

2-14-1985

## Bertolt Brecht and the Bible

Clara Martha Baker  
*Portland State University*

Follow this and additional works at: [https://pdxscholar.library.pdx.edu/open\\_access\\_etds](https://pdxscholar.library.pdx.edu/open_access_etds)



Part of the [Biblical Studies Commons](#), and the [German Language and Literature Commons](#)

Let us know how access to this document benefits you.

---

### Recommended Citation

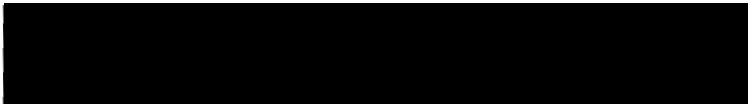
Baker, Clara Martha, "Bertolt Brecht and the Bible" (1985). *Dissertations and Theses*. Paper 3436.  
<https://doi.org/10.15760/etd.5319>

This Thesis is brought to you for free and open access. It has been accepted for inclusion in Dissertations and Theses by an authorized administrator of PDXScholar. Please contact us if we can make this document more accessible: [pdxscholar@pdx.edu](mailto:pdxscholar@pdx.edu).

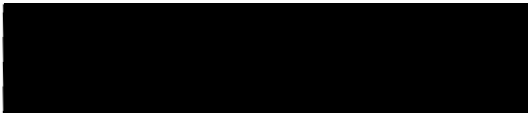
AN ABSTRACT OF THE THESIS OF Clara Martha Baker for the Master of Arts in German presented February 14, 1985.

Title: Bertolt Brecht and the Bible.

APPROVED BY MEMBERS OF THE THESIS COMMITTEE:

  
Franz Langhammer, Chairman

  
Louis J. Elteto

  
H. F. Peters

This thesis presents evidence which supports Bertolt Brecht's oft-quoted statement that the Bible was the book which exerted the greatest influence upon his writings. While Brecht's early works, Die Bibel (1913), and Die Dreigroschenoper (1928), serve as the main examples, there are also references to biblical allusions from a number of his other writings and some of his poetry. There is general information on Brecht's religious background and on his extensive biblical knowledge which enabled him to use the Bible as one of his principal sources. Brecht's manner of usage and adaptation of religious and biblical material to suit his purposes is noted. As

well, a consideration of the views and findings of a number of critics and writers with an interest in Brecht both as an individual and as a writer and poet, provides a degree of clarification of Brecht's approach to the Bible. Included too is some detail which could posit the Bible as a possible catalyst in Brecht's examination of Marxism as a viable alternative to religion in meeting the needs and aspirations of mankind and of society.

Although writers and critics have mentioned for years that Bertolt Brecht gathered much of his literary inspiration from the Bible and from religious material, such as hymnals and prayer books, to date there has been only limited reference to examples from these sources. This thesis lists quotations, ideas, and language from the biblical sources, showing origin, counterpart, or parallel in a selection of Brecht's works.

The thesis limits itself to a few of Brecht's early poems, e.g., "Hymne an Gott," and the early attempt, Die Bibel, as well as a fairly detailed portrayal of the biblical influence in Die Dreigroschenoper. It also cites references from Baal, Der gute Mensch von Sezuan, Die heilige Johanna der Schlachthöfe, Leben des Galilei, and Mutter Courage und ihre Kinder, where these works show a literary connection to the Bible.

The method of procedure consists of citation from Brecht's works, compared with or contrasted to the original biblical usage. The running commentary maintains the chronological storyline, showing how Brecht's ideas were sometimes arbitrarily presented, creating a

totally different application and emphasis, or at times conforming to the biblical sources. Brecht's "collage method" of combining various material (noted by several writers on Brecht) is discussed and portrayed through examples.

The listing of biblical quotations, language and ideas, correlated to Brecht's similar utilization, highlights a pattern which depicts the extent to which Luther's Bible influenced Brecht's literary career. This compilation of similar and/or parallel or parodied quotations and ideas from Luther's Bible and from Brecht's works offers sufficient information to demonstrate context and relevance, but attempts no comprehensive justification or interpretation of either the biblical or the Brechtian material. The conclusions reached in this thesis emphasize the complex nature of Brecht's biblical relationship.

BERTOLT BRECHT AND THE BIBLE

by

CLARA MARIHA BAKER

A thesis submitted in partial fulfillment of the  
requirements for the degree of

MASTER OF ARTS  
in  
GERMAN

Portland State University

1985

TO THE OFFICE OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH:

The members of the Committee approve the thesis of  
Clara Martha Baker presented February 14, 1985.

[Redacted Signature]

Franz Langhammer, Chairman

[Redacted Signature]

Louis J. Elteto

[Redacted Signature]

H. F. Peters

[Redacted Signature]

Frank Wesley

APPROVED:

[Redacted Signature]

Louis J. Elteto, Head, Department of Foreign Languages

[Redacted Signature]

Jim F. Heath, Dean of Graduate Studies

## PREFACE

Although Bertolt Brecht did not consider himself a Christian, it is no secret that he had a special relationship with the Bible. The Bible is a source utilized by many, but it is astonishing that a person who does not see himself as a Christian would concern himself so much with this book. This thesis will attempt to show how the biblical influence affected Brecht's literary endeavours, and may also have played a role in his shift toward Marxism.

## TABLE OF CONTENTS

	PAGE
PREFACE . . . . .	iii
CHAPTER I . . . . .	1
CHAPTER II . . . . .	10
COMMENTARY ON "DIE BIBEL" . . . . .	23
COMMENTARY ON "DIE DREIGROSCHENOPER" . . . . .	37
COMMENTARY ON THE BIBLE AS A LITERARY SOURCE . . . . .	83
APPENDIX "A" . . . . .	89
FOOTNOTES . . . . .	92
BIBLIOGRAPHY . . . . .	108



## CHAPTER I

In his book, Bertolt Brecht und die Weltliteratur, Reinhold Grimm remarks on Brecht's "lebenslange und höchst komplexe Abhängigkeit von der Bibel."<sup>1</sup> Brecht did not consider himself a Christian, but admitted to a high degree of dependence upon the Bible. Brecht's admission to this effect is quoted in the NOTES to Bertolt Brecht's Schriften zur Literatur und Kunst I (1920-1932) by the editor, Werner Hecht:

Im Oktober des gleichen Jahres [1928] hatte Brecht bei einer Umfrage der Zeitschrift "Die Dame", Berlin, (Beilage "Lose Blätter") nach dem stärksten Bucheindruck geantwortet: "Sie werden lachen: die Bibel."<sup>2</sup>

Brecht was aware that his use of the Bible appeared mainly negative at first glance, and such a statement would therefore be considered laughable.

The actual meaning of Brecht's works remains in question, as Keith Dickson notes in his book, Towards Utopia: "There is general agreement about his [Brecht's] stature as a writer, but a very wide divergence of opinion as to what he is actually saying."<sup>3</sup> This notation holds true for much that Brecht wrote, but is particularly noticeable in his biblical usage.

The chapter about "Probleme und Aufgaben der Brecht-Forschung" in Reinhold Grimm's book, Bertolt Brecht, concerns itself with the difficulties inherent in the study of Brecht. Grimm inquires about

Brecht's relationship to the Christian religion and to Marxism, and about the common connection between Marxism and Christianity.<sup>4</sup>

These questions await further research; however, there are clues in Brecht's life which shed some light on his biblical dependence, as well as on his Marxist leanings.

The key may well be the manner in which Brecht utilized the Bible, and why he used it in a certain way. In Bertolt Brecht, Arbeitsweise und Edition, Gerhard Seidel gives the following explanation regarding "Das Verhältnis des Autors zu seinen Quellen":

Sein [Brechts] Verhältnis zu den Quellen wird von zwei Methoden bestimmt, die er souverän zu handhaben und wechselweise zu praktizieren wusste: Übernahme und Gegenentwurf.

Die Übernahme fremder Texte, für die sich in Brechts Schriften zahlreiche Beispiele finden lassen, vollzog sich in verschiedener Weise. Brecht ergriff den Stoff der Quelle, benützte ihre Form oder übernahm gar ihren Text—<sup>5</sup> wörtlich oder sinngemäss, zitierend oder stillschweigend.

Seidel is referring to sources in general, but the explanation is particularly apt in regard to Brecht's relationship to the biblical source. The manner of utilization is clear—Brecht made use of everything he considered relevant to his work, adapting and reworking as he pleased. But the reasons for following this course remain in the realm of pure conjecture, buried in an area of Brecht's personality which still defies analysis.

In Bertolt Brecht Reinhold Grimm states that there is as yet no complete picture of Brecht available, and "dazu kommt Brechts entschiedene Zurückhaltung in allen persönlichen Dingen, sein Trachten, 'die Spuren zu verwischen', wenn nicht zu verwirren."<sup>6</sup> Grimm

designates Brecht's personality as "höchst widerspruchsvoll" and adds:

Wie jedoch in dieser Widersprüchlichkeit, die Brecht durchaus bejahte, Wissensdurst und taktische Feigheit, List und Güte, Sinnlichkeit, Humor und bohrende Hartnäckigkeit vereinten und vor allem, aus welchen Quellen sie gespeist wurde, bedarf noch eingehender Untersuchung.<sup>7</sup>

In a similar vein, in his book, Bert Brecht, Willy Haas presents his analysis of Brecht's personality:

Aber die Situation Brechts nach dem Sensationserfolg der "Dreigroschenoper" und den darauf folgenden Niederlagen ist eine jener symbolischen Situationen des Lebens, die ein ganzes Menschenleben nach vorn und hinten, zurück bis in die Anfänge und hinaus bis zum Tode, beleuchten und illustrieren. Sie zeigt den rastlosen Experimentierer Brecht, mit seiner Ruhelosigkeit, seinem Durst nach Neuorientierung, mit seiner affektierten Primitivität, doch auch mit seiner echten Einfachheit. Sie zeigt auch den Literaten Brecht, den fleissigen Leser, der sich seine literarischen Anregungen aus allen Ecken und Enden der Weltliteratur holte.<sup>8</sup>

Suffice it to say at this point that a vast amount of Brecht's "literarischen Anregungen" originated in the Luther Bible, and that the contrary, characteristic qualities of Brecht's personality combined to form a talented poet, dramatist and writer. As well, these qualities often brought him to a state of despair over his inability to reconcile the world's reality with his idealistic hopes for the brotherhood of man, which forms the undercurrent of much of his writing, and is so eloquently depicted in the following poem:

Ihr, die ihr auftauchen werdet aus der Flut  
 In der wir untergegangen sind  
 Gedenkt  
 Wenn ihr von unseren Schwächen sprecht  
 Auch der finsternen Zeit  
 Der ihr entronnen seid.  
 Gingen wir doch, öfter als die Schuhe die Länder wechselnd  
 Durch die Kriege der Klassen, verzweifelt  
 Wenn da nur Unrecht war und keine Empörung.

Dabei wissen wir doch:  
 Auch der Hass gegen die Niedrigkeit  
 Verzerrt die Züge.  
 Auch der Zorn über das Unrecht  
 Macht die Stimme heiser. Ach, wir  
 Die wir den Boden bereiten wollten für Freundlichkeit  
 Konnten selber nicht freundlich sein.  
 Ihr aber, wenn es so weit sein wird  
 Dass der Mensch dem Menschen ein Helfer ist  
 Gedenkt unsrer,  
 Mit Nachsicht.<sup>9</sup>

Although the degree to which his personality aspects contributed to Brecht's unusual relationship with the Bible is not known, there are indications, especially how he used the biblical source, which show a connection. Brecht delved into the Bible possibly more than into any other literary source. Without the biblical source his literary creations would doubtless have remained somewhat circumscribed, both in range and size, as well as in material, ideas, and above all in language. Indeed, without the singular beauty of the clear and simple Luther language, which Brecht fashioned and transformed through a myriad of biblical words and phrases into his own repertoire, some of his work would not have been possible. Here Brecht could echo the words of Herr Peachum: "Es muss eben immer Neues geboten werden. Da muss die Bibel wieder herhalten, aber wie oft wird sie es noch?"<sup>10</sup>

In fact, the Bible served Brecht's purposes as long and as often as required, appearing constantly in his literary composition, an everlasting fountain for his personal use. In Brecht: Das Paradox des politischen Dichters, Martin Esslin remarks that Brecht's language had its origin in the Bible, "der Hauptquelle der deutschen

Schriftsprache,"<sup>11</sup> and Esslin elaborates:

Und tatsächlich ist die Sprache des Atheisten und Gotteslästerers Brecht deutlich von der kräftigen, klobigen und scharf profilierten Redeweise der Lutherbibel durchsetzt und geformt. Brecht war ein Meister in der Anwendung biblischer Stilmittel: der Gegenüberstellung kontrastierender Satzteile, biblischem Parallelismus, Wiederholung und Inversion.<sup>12</sup>

While Esslin's opinion concerning Brecht as atheist and blasphemer is not under discussion here, his view regarding Brecht's application of the language of Luther is relevant; Brecht's mastery of biblical forms of speech embellished and clarified his literary endeavours.

This is evident, for example, in Brecht's Die Dreigroschenoper, in the verbal exchange between Filch and Peachum, where they argue about the placards.<sup>13</sup> In Die Vieldeutigkeit Bertolt Brechts, Thomas Brandt writes as follows concerning Brecht's biblical usage in this play:

Die Bibelcollage in dieser gesellschaftskritischen, antikulinarischen und doch so kulinarischen Oper verwendet kühn verschiefte Sprüche und Verse, die durch Tafeln, Szenenanweisungen und Sentenzen an den unerwartetsten Stellen auftauchen und dadurch eine neue, bitter-ironische Bezogenheit vermitteln.<sup>14</sup>

Brecht's biblical comments, often presented in the form of parody, irony, or satire, were to a great extent an attack against the Church, the State, and Society throughout history, against the deliberate manipulation and misuse of the Bible and religion, as Brandt mentions further with reference to Die Dreigroschenoper: "und doch ist die Tendenz eher gegen den Menschen als gegen die Bibel gerichtet."<sup>15</sup> Despite this, the harshness of these language devices often appeared to be aimed directly at the Bible and at outward

religiosity, particularly in Brecht's inclination toward biblical parody, where the duality in his personality is reflected.

Martin Esslin's definition of parody as "fast immer der Ausdruck einer Hassliebe,"<sup>16</sup> suggests a partial explanation for Brecht's relationship to the Bible, where the concealed undercurrent is often felt but never surfaces. It is not logical that Brecht would concern himself to such an extent with the religious theme, with such an intensity of critical diatribe and repetition, were it only a literary source, as all the others which he used. The continuous parodical reference to the Bible indicates an emotional dependence, coupled with a rational denial, as Esslin explains further:

Denn die Parodie bietet eine Gelegenheit, Modelle, denen man emotional verpflichtet ist, die man aber rationell ablehnt, nachzuahmen und in ihrer Formenwelt zu schwelgen, ohne dem Vorwurf ausgesetzt zu sein, man wäre von ihnen beeinflusst oder erschüttert. Ein im Grunde religiöser Mensch, der seine religiösen Instinkte und Gefühle verdrängt hat, kann als Verfasser von Parodien auf Bibelstellen und Kirchenlieder seinen uneingestanden Empfindungen ein Ventil verschaffen und gleichzeitig demonstrieren, wie sehr er sie verachtet. Das ist zweifellos bei Brecht der Fall, . . .<sup>17</sup>

Esslin detects this type of suppression in Brecht's works, and he quotes a number of instances from Die Dreigroschenoper where the ballads are regarded as true by the audience.<sup>18</sup> The parody in this comedy constitutes a criticism of society and was aimed at the bourgeoisie audience itself.

In Brecht's Gesammelte Werke 17, Schriften zum Theater 3, Brecht outlines his own expectations of this work:

"Die Dreigroschenoper" befasst sich mit den bürgerlichen Vorstellen nicht nur als Inhalt, indem sie diese darstellt, sondern auch durch die Art, wie sie sie darstellt. Sie ist

eine Art Referat über das, was der Zuschauer im Theater vom Leben zu sehen wünscht. Da er jedoch gleichzeitig auch einiges sieht, was er nicht zu sehen wünscht, da er also seine Wünsche nicht nur ausgeführt, sondern auch kritisiert sieht (er sieht sich nicht als Subjekt, sondern als Objekt), ist er prinzipiell imstande, dem Theater eine neue Funktion zu erteilen.<sup>19</sup>

The audience is to see the reflection of its own duplicity. However, to Brecht's chagrin, his indirect moralization was lost on the audience, which saw only what it chose to see. It failed to recognize any new function for itself or for the theatre.

This problem is evident to some degree in many of Brecht's works. The rules and theories of theatre for the audience were frequently not acknowledged, particularly when the author's own vacillation shone through his parody, or when these theories tended to preach at the audience, as in the plays, Der Jasager and Der Neinsager, among others, concerning which John Willett remarked: "The audience for whom these lessons were meant found them often hard to stomach. . . ." <sup>20</sup>

In the didactic works Brecht's Marxist tendencies and ideas come into play, supplying above all a practical, clearly-defined belief, the opposite of the somewhat abstract Christian religious creed. Since Brecht had rejected religion on a rational level at an early age, but seemed unable to function without some sort of belief, his interest in the Marxist ideology may have resulted from a search for a viable alternative, which he appeared to have found in the Marxist do-it-yourself approach to all the problems of society's disadvantaged working class. In his Erinnerungen an Bertolt Brecht,

Fritz Sternberg puts forth the following theory: "Brechts Sympathie mit der deutschen KP schien mir daher zu kommen, dass er sich--gerade nach seiner etwas anarchistischen Vergangenheit--mit irgend etwas identifizieren wollte und musste."<sup>21</sup>

Willy Haas also saw a connection between Brecht's biblical relationship and his conversion to Marxism. In his book, Bert Brecht, he states:

Kirche ist Kirche, und Dogma ist Dogma, im Marxismus wie in der Kirche, die Verwandlung des einen in das andere ist nicht allzu schwierig--das ist ein Satz, der ganz gewiss nicht allgemein gilt, aber ganz gewiss für Bert Brecht.<sup>22</sup>

On the other hand, in her book, Bertolt Brecht in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Marianne Kesting cites Brecht's reply, during his interrogation in the United States, to the question of his association with Marxism: "I, of course, had to study Marx's ideas about history. I do not think intelligent plays today can be written without such study."<sup>23</sup> Since Marxism constitutes an epochal branch of world history, Brecht's answer held a degree of truth. At the same time he was able to avoid the danger of implication as a subversive by his immediate return to Europe, thus blocking closer scrutiny of his Marxist ties. However, retrospective to Brecht's zealous study of Marxim and the Marxist themes of some of his works, the words of Herr Peachum of Die Dreigroschenoper again come to mind: "Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so."<sup>24</sup>

The Marxist circumstances are still under perusal to this day. That Brecht concerned himself with Marxism is not to be denied, only why is the question. In this connection Klaus Völker, in his



biography Bertolt Brecht, contradicts both the religious view of Willy Haas and Fritz Sternberg's perspective:

Er [Brecht] wurde nicht Kommunist, weil er sich nach seiner etwas anarchistischen Vergangenheit "mit irgendetwas identifizieren wollte oder musste", sondern weil er entdeckte, dass die marxistisch-leninistische Theorie für seine schriftstellerische Arbeit eine neue Qualität einbrachte. Die sozialen Kämpfe, deren teilnehmender Beobachter Brecht war, beschleunigten diesen Prozess und formten sein sozialistisches Bewusstsein.<sup>25</sup>

Of course the Marxist ideology lent a new quality to Brecht's works. But it was the combination of biblical and Marxist ideas which gave Brecht's literary creations their peculiar character, hovering between two dogmas and two concepts.

## CHAPTER II

Bertolt Brecht's religious relationship dates back to his birth, February 10, 1898, in Augsburg. Although his father was of Roman Catholic persuasion, Brecht was raised in his mother's Lutheran belief. Klaus Völker mentions in his Brecht Chronicle, that Eugen Berthold was baptized March 20, 1898 in the Church of the Evangelical Franciscans (Barfüsserkirche), that he attended school with the Franciscans from 1904 to 1908, that he began confirmation instruction in September 1911, and that he was confirmed March 29, 1912 in the Church of the Evangelical Franciscans.<sup>1</sup>

In the biography, Bertolt Brecht, Völker observes that religion played no great role, either at school or at home, but that Brecht showed an avid interest in the biblical instruction, eagerly participating in the course.<sup>2</sup> However, Völker adds: "Nicht die Botschaft der Bibel, sondern die drastischen Schilderungen und das prächtige Lutherdeutsch des Buches beeindruckten ihn."<sup>3</sup>

On the whole, Brecht's preoccupation with the Bible and the splendor of the language of Luther remained constant throughout his literary career. Naturally, the themes and viewpoints changed from the days of Brecht's youth and immaturity to the more settled period of his adulthood. The childhood impressions gave way to youthful skepticism and then to a rational renunciation of religion, but the biblical dependence continued as an unresolved emotional problem and

possibly Brecht's richest literary source.

The following quotation originates in Rudolf Paulsen's book, Der Mensch an der Wage: "Du musst den Gott der Kinderbilderbibel aus Dir reissen."<sup>4</sup> This advice could have been directed at Brecht; logically he accomplished this early in life, but the images and the biblical language remained throughout his life—an indispensable vein in his literary lode.

In 1920 Brecht was able to write:

Ich habe immer, wenn ich Leute sah, die vor Schmerz oder Kummer die Hände rangen oder Anklagen ausstießen, gedacht, dass diese den Ernst ihrer Situation gar nicht in seiner ganzen Tiefe erfassten. Denn sie vergassen vollständig, dass nichts half, es war ihnen noch nicht klar, dass sie von Gott nicht nur verlassen oder gekränkt waren, sondern dass es überhaupt keinen Gott gab und dass ein Mann, der, allein auf einer Insel, Aufruhr macht, wahnsinnig sein muss.<sup>5</sup>

However, some of the poetry of Brecht's early years indicates how difficult it actually was to make the break with "den Gott der Kinderbilderbibel."

For example, in the early poem, "Hymne an Gott,"<sup>6</sup> the disillusioned expectations of childhood are still in the foreground. While the language follows the biblical patterns of the Luther Bible, the poem is neither a devotional hymn of praise nor a prayer to God. This plaintive, railing tirade portrays youthful insecurity, where the ideals and fairy tales of childhood conflict with the realities of life. The doubt, the feeling of injustice and the sense of being forsaken are apparent in the first stanza:

Tief in den dunkeln Tälern sterben die Hungernden.  
Du aber zeigst ihnen Brot und lässtest sie sterben.

Du aber thronst ewig und unsichtbar  
Strahlend und grausam über dem ewigen Plan.

The youthful poet feels God's personal intervention is necessary to assist the starving multitudes of the world; God's failure to do this is irresponsible. Secondly, he disputes God's decision regarding the selection of those who are slated to die:

Liessest die Jungen sterben und die Genießenden  
Aber die sterben wollten, liessest du nicht . . .  
Viele von denen, die jetzt vermodert sind  
Glaubten an dich und starben mit Zuversicht.

According to the poet, the youth and the well-to-do should not be cut down early in life—the sick and the old should die first.

Thirdly, the Church's message of salvation is challenged—a declaration which, in the final analysis, cannot be confirmed, but nevertheless supports the poor in their poverty even to their death:

Liessest die Armen arm sein manches Jahr  
Weil ihre Sehnsucht schöner als dein Himmel war  
Starben sie leider, bevor mit dem Lichte du kamst  
Starben sie selig doch—und verfaulten sofort.

A blind, unshakeable trust in an invisible God cannot be reconciled by the poet. And finally, the poet questions the existence of such a God:

Viele sagen, du bist nicht und das sei besser so.  
Aber wie kann das nicht sein, das so betrügen kann?  
Wo so viel leben von dir und anders nicht sterben konnten—  
Sag mir, was heisst das dagegen—dass du nicht bist?

However, he admits in despair that he himself is unable to solve this riddle, since a God appears to be absolutely necessary, to the point where many are unable to die in peace without their belief in God. The poet's urgent hope for an almighty father figure to maintain the

world in an eternal utopic state is destroyed by doubt and skepticism.

Keith Dickson's remark: "Certainly there is more than modish cynicism in such a poem as 'Hymne an Gott' . . ." <sup>7</sup> reflects the undercurrent of genuine concern which emanates from this poem. The poet's anxiety over the contradictory influence of religion on society rises above the tone of scorn and disdain, and in the last stanza he articulates mankind's dread of being completely alone in the world—if there were no God, one would have to be invented.

The biblical tone of this poem attests to Brecht's early familiarity with the Bible; however, as in many of his works, it appears to be a conglomeration of all he had ever gleaned from the biblical contact. Brecht's method, the extraction of language and ideas from various origins, combined with arbitrary adaptation and re-assembly, has been noted by a number of writers and critics. In his book, Bertolt Brecht und die Weltliteratur, Reinhold Grimm comments on Brecht's "Prinzip, meistens mehrere Texte heranzuziehen, weshalb man die genaue Vorlage selten mit Sicherheit identifizieren kann." <sup>8</sup> John Willett also draws attention to this principle, calling it a "collage method":

The point is that Brecht as a playwright not only wrote poetically, he drew on a huge poetic stock, and his collage-like methods—literally so if you look at the way his typescripts are gummed together—mean that any one play can reflect a whole range of different poetic moods and occasions. <sup>9</sup>

In his discussion of Brecht's Dreigroschenoper Thomas Brandt too speaks of the "Bibelcollage," <sup>10</sup> where the collage consisted of many quotations and situations from the Bible, fashioned together to form

Brecht's own unique version of this comedy.

As well, referring again to Willy Haas' statement about "den Literaten Brecht, den fleissigen Leser, der sich seine literarischen Anregungen aus allen Ecken und Enden der Weltliteratur holte,"<sup>11</sup> it should be noted that Brecht's "collage method" of assimilation owes much of its success to his assiduous reading habits. In this regard, Brecht's delving into world literature should not be considered a phenomenon. Although each generation from age to age of history no doubt believes itself to be uniquely different from all the rest, the preacher, Solomon, in Ecclesiastes, presents a truer perspective:

Prediger 1:9 - Was ist's, das geschehen ist?  
 Eben das hernach geschehen wird.  
 Was ist's, das man gethan hat?  
 Eben das man hernach wieder thun  
 wird; und geschieht nichts Neues  
 unter der Sonne.

10 - Geschieht auch etwas, davon man  
 sagen möchte:  
 Siehe, das ist neu? Es ist zuvor  
 auch geschehen in den langen Zeiten,  
 die vor uns gewesen sind.

11 - Man gedenkt nicht derer, die zuvor  
 gewesen sind; also auch derer,  
 so hernach kommen, wird man nicht  
 gedenken bei denen,  
 die darnach sein werden. <sup>12</sup>

The themes which have always occupied the human race in common, encompass similar ideas, conditions, situations, emotions and conflicts, re-introduced with variations peculiar to each particular era. Accordingly, Brecht's usage, imitation and adaptation of world literature belongs to the practice adopted by poets and writers throughout recorded history: all inspiration originates in communal

springs.

Brecht's exposure to the traditional Protestant Bible instruction in church and school offered early access to the Bible as a literary source. His creative talents and abilities enabled him to take advantage of the information available. Klaus Völker calls Brecht "ein ausgezeichnete Bibelkenner, von der Sprache Luthers beeindruckt,"<sup>13</sup> and Martin Esslin writes: "Brecht ist mehr als bloss ein bedeutender Dichter; er ist darüber hinaus vor allem ein Sprachschöpfer."<sup>14</sup>

To a great degree Brecht's creativity in the area of language was fostered by his interest in the Bible according to Martin Luther, whom Erwin Arndt lauds as a pioneer in the development of the modern German language:

Selten ist ein Schriftsteller oder Dichter der früheren Jahrhunderte durch seine Arbeit so tief in das Wesen der Sprache eingedrungen und hat sein Leben lang um die Meisterung der sprachlichen Gestaltung ringen müssen wie Martin Luther, Reformator und Übersetzer, Verfasser breitwirkender Flug- und Streitschriften und einer der ersten Dichter und Sänger des deutschen evangelischen Kirchenliedes. Ohne Zweifel gehört Luther zu den hervorragenden Vertretern deutschen Schrifttums im 16. Jahrhundert; und nicht zuletzt ist es seine sprachliche Leistung, die die Jahrhunderte überdauert hat und die noch heute in der deutschen Nationalsprache mit- und nachwirkt.<sup>15</sup>

The efforts expended by Luther in his version of the German Bible have permeated Brecht's literary works with the singular beauty and clarity of the German language employed.

The language of the 1899 edition of the Luther Bible is in many instances a perfect match to Brecht's words and phrases.<sup>16</sup> As well, the 1914 edition of the Luther Bible corresponds to some of Brecht's

usage;<sup>17</sup> however, in a number of cases this edition employs more modern forms of speech which are less poetic, not as flowing or musical—an altogether more utilitarian form of the German language. The following examples from the early poem, "Hymne an Gott" demonstrate how closely Brecht's use of language conforms to the 1899 version of the Luther Bible, especially when compared with the 1914 version, also under examination here.

In the first stanza:

Tief in den dunkeln Tälern sterben die Hungernden.  
 Du aber zeigst ihnen Brot und lässtest sie sterben.  
 Du aber thronst ewig und unsichtbar  
 Strahlend und grausam über dem ewigen Plan. <sup>18</sup>

God is always addressed with the familiar German form "Du," never with the formal "Sie." The phrase, "Du aber" is very often used, especially in the Old Testament, e.g., in Psalm 86:15 - "Du aber, Herr Gott, bist barmherzig und gnädig, geduldig und von grosser Güte und Treue" (LB, 570). Brecht uses this phrase twice in succession in the first stanza of his poem, employing as well the same cadence and rhythm. The word "lässtest" is also often used, again in the Old Testament, specifically in the Psalms, the Wisdom Literature, and the prophetic books in both the 1899 and 1914 editions under consideration. An example is shown in Psalm 90:3 - "Der du die Menschen lässtest sterben, und sprichst: Kommt wieder, Menschenkinder!" (LB, 573; GB, 613).

The last two lines of the first stanza show the influence of the Lamentations of Jeremiah:



Klagelieder 3:44 - Du hast dich mit einer Wolke verdeckt,  
Dass kein Gebet hindurch konnte (LB, 774).

Also, Klagelieder 5:19 - Aber Du, Herr, der du ewiglich bleibest  
Und dein Thron für und für,

20 - Warum willst du unser so gar vergessen,  
Und uns die Länge so gar verlassen (LB, 774).

And Psalm 13:2 - Herr, wie lang  
Willst du mein so gar vergessen?  
Wie lange  
Verbirgest du dein Antlitz vor mir? (LB, 528).

In the last line Brecht uses one of his early favourite words,  
"grausam," as for example in the book of Habakkuk:

Der Prophet Habakuk 1:7 - Und wird grausam und schrecklich sein;  
Das da gebeut und zwinget,  
wie es will (LB, 875).

It is also seen in Jesaja 13:9 - Denn siehe, des Herrn  
Tag kommt  
Grausam, zornig, grimmig,  
Das Land zu verstören,  
Und die Sünder draus zu  
vertilgen (LB, 654).

The word "grausam" appears as well in Brecht's 1913 playlet, "Die  
Bibel," where the brother shouts at the grandfather: "Schweig, du  
Narr! Ja, du bist ein Narr! Oder du bist grausam! Grausamer denn  
Ahab!"<sup>19</sup>

In addition, Brecht portrays through picturesque language the  
idea of God forever hiding his countenance from mankind—"thronst  
ewig und unsichtbar" corresponding to the biblical "dein Thron für  
und für." And the picture advanced in the last line of the first  
stanza adds to the horror of the word "grausam"—with the word  
"strahlend" hinting at pitiless, glaring rays of light blazing down  
on mankind.

The allusion to "Tief in den dunkeln Tälern sterben die Hungernden, . . ." has a corresponding reference in 1 Kings:

1. Könige 20:28 - Und es trat der Mann Gottes herzu, und sprach zum Könige Israels: So spricht der Herr: Darum dass die Syrer haben gesagt, der Herr sei ein Gott der Berge, und nicht ein Gott der Gründe, so hab ich all diesen grossen Haufen in deine Hand gegeben, dass ihr wisset, Ich sei der Herr (LB, 357).

The end result, as shown in verse 29, was the death of the Assyrians: Und sie lagerten sich stracks gegen jene, sieben Tage. Am siebenten Tage zogen sie zuhaufl in den Streit; und die Kinder Israel schlugen der Syrer hundert tausend Fussvolks auf Einen Tag (LB, 357). The Bible reference to "die Gründe" translates into "Tälern," and the inference is that the enemy would be deprived of life-sustaining nourishment and therefore starve. This is another instance where biblical situations could be adapted by Brecht.

In the second verse:

Liessest die Jungen sterben und die Geniessenden  
Aber die sterben wollten, liessest du nicht . . .  
Viele von denen, die jetzt vermodert sind<sup>20</sup>  
Glaubten an dich und starben mit Zuversicht,

the reference for the first line is found in the book of the prophet Job:

Hiob 21:23 - Dieser stirbt frisch und gesund  
In allem Reichtum und voller Genüge,

24 - Sein Melkfass ist voll Milch,  
Und seine Gebeine werden gemästet  
Mit Mark (LB, 506);

Also, in Psalm 102:25 - Ich sage: Mein Gott, nimm mich nicht weg  
In der Hälfte meiner Tage!  
Deine Jahre währen für und für (LB, 579).

Line two could also refer to Job in his suffering and his longing to

die and make an end to the pain:

Hiob 17: 1 - Mein Odem ist schwach,  
Und meine Tage sind abgekürzt,  
Das Grab ist da (LB, 502), and

Hiob 17:14 - Die Verwesung heisse ich meinen Vater  
Und die Würmer  
Meine Mutter und meine Schwester.

15 - Was soll ich denn harren?  
Und wer achtet mein Hoffen?

16 - Hinunter in die Hölle wird es fahren,  
Und wird mit mir in dem Staub liegen (LB, 503).

The theme prevails, that regardless of being young, rich, old, poor,  
the end result is the same: decay and oblivion. There is anger that  
even as they died, many believed in the God whom the poet addresses.

This feeling is borne out too in Job 21:25-26:

Hiob 21:25 - Jener aber stirbt mit betrübter Seele,  
Und hat nie mit Freuden gegessen;

26 - Und liegen gleich miteinander in der Erde,  
Und Würmer  
Decken sie zu (LB, 506).

Both biblically in the above instance, and in Brecht's view, death is  
seen as the great equalizer and the final answer to mankind's  
existence.

Brecht continues with this line of thought in the third verse:

Liessest die Armen arm sein manches Jahr  
Weil ihre Sehnsucht schöner als dein Himmel war  
Starben sie leider, bevor mit dem Lichte du kamst  
Starben sie selig doch--und verfaulten sofort.<sup>21</sup>

James speaks of the poor being chosen by God to be his heirs:

Jakobi 2:5 - Höret zu, meine Lieben Bruder!  
Hat nicht Gott erwählet die Armen  
auf dieser Welt, die am Glauben  
reich sind und Erben des Reichs,  
welches er verheissen hat denen,  
die ihn lieb haben? (LB, 268).

This biblical teaching is denounced by the poet as a religious ruse to keep the poor content with their wretched state, in the vain hope for eternal glory and reward--compensation in heaven. The poet deploras the gullibility of the poor, whose belief in God sustained them even through death's door, according to the poet not to eternal life but to immediate decay.

There are numerous biblical verses which advocate cheerful acceptance of temporal trials and poverty for the sake of eternal life, among them the following:

- Römer 8:18 - Denn ich halte es dafür, dass dieser  
Zeit Leiden der Herrlichkeit nicht wert  
sei, die an uns soll offenbaret werden (LB, 177).
2. Kor. 4:17 - Denn unsre Trübsal, die zeitlich und leicht ist,  
schaffet eine ewige und über alle Massen  
wichtige Herrlichkeit (LB, 203).
- Psalm 31:15 - Ich aber, Herr, hoffe auf dich,  
Und spreche: Du bist mein Gott!
- 16 - Meine Zeit steht in deinen Händen (LB, 538).
- Psalm 112:7 - Wenn eine Plage kommen will,  
so fürchtet er sich nicht;  
Sein Herz hoffet unverzagt auf  
den Herrn (LB, 587).

What the poet assails as a cruel delusion at the beginning of line four: "Starben sie selig doch," is affirmed as truth in the Revelation to John:

- Offenbarung Johannis 14:13 - Und ich hörte eine Stimme vom Himmel  
zu mir sagen:  
Schreibe: Selig sind die Toten, die in  
dem Herrn sterben, von nun an. Ja, der  
Geist spricht, dass sie ruhen von ihrer  
Arbeit;  
denn ihre Werke folgen ihnen nach (LB, 283).

The approach and manner of speech changes somewhat in the last stanza, as the poet directly addresses the God he does not believe in:

Viele sagen, du bist nicht und das sei besser so.  
Aber wie kann das nicht sein, das so betrügen kann?  
Wo so viel leben von dir und anders nicht sterben konnten—  
Sag mir, was heisst das dagegen—dass du nicht bist?<sup>22</sup>

The phrases used in this last verse are coined from various biblical phrases taken from the Old Testament. For example, "Viele sagen" is a standard opening to a number of the Psalms:

Psalm 3:3 - Viele sagen von meiner Seele:  
Sie hat keine Hilfe bei Gott. (Sela.)

4 - Aber du, Herr, bist der Schild für mich  
und der mich zu Ehren setzt und mein Haupt  
aufrichtet (LB, 524).

Psalm 4:7 - Viele sagen: "Wer wird uns Gutes sehen lassen?"  
Aber Herr, erhebe über uns das Licht deines  
Antlitzes! (LB, 524).

The term "aber" is also frequently used here.

The poet's assertion that God does not exist is answered in Psalm

14:1 - Die Thoren sprechen in ihrem Herzen:  
Es ist kein Gott.  
Sie taugen nichts,  
Und sind ein Greuel mit ihrem Wesen;  
Da ist keiner, der Gutes thue (LB, 564).

Brecht has adopted the speech pattern of the Psalms, speaking directly to God on a familiar basis:

Psalm 77:8 - Wird denn der Herr ewiglich verstossen,  
Und keine Gnade mehr erzeugen? (LB, 564)

Psalm 76:8 - Du bist erschrecklich,  
Wer kann vor dir stehen,  
Wenn du zürnest? (LB, 564).

In much of the Old Testament, and particularly in the Psalms, there is evidence of the fear of rejection by God. This can be seen

in Psalm 85:6 - Willst du denn ewiglich über uns zürnen,  
Und deinen Zorn gehen lassen für und für?

7 - Willst Du uns denn nicht wieder erquickern,  
Dass sich dein Volk über dir freuen möge? (LB, 570).

As well, the absolute silence of God, which causes the poet to question the existence of God, is mentioned in the Psalms—for instance, in Psalm 83:1 - Ein Psalmlied Asaphs.

2 - Gott, schweige doch nicht also,  
Und sei doch nicht so still;  
Gott, halt doch nicht so inne! (LB, 569).

This plea almost parallels the demand of the poet: "Sag mir, was heisst das dagegen—das du nicht bist?"

The phrasing of this last line also approximates the tone of Judith, as she questions the elders:

Judith 8:8 - Diese Judith, da sie hörte, dass Osias  
zugesagt hatte die Stadt nach fünf Tagen  
den Assyrem zu übergeben,  
sandte sie zu den Ältesten  
Chabri und Charmi.

9 - Und da sie zu ihr kamen, sprach sie zu ihnen:  
Was soll das sein, dass Osias  
eingewilligt hat die Stadt den  
Assyrem zu übergeben, wenn uns  
in fünf Tagen nicht geholfen wird? (GB, 944-945).

With reference to the poem "Hymne an Gott," the foregoing examples exhibit Brecht's early familiarity with the accoutrements of the traditional Christian religion, and especially with the contents of the Luther Bible. Although the poem is composed largely in free verse, the rhythm and beauty of the biblical words and phrasing form a tone comparable to the Psalms themselves, which were often sung to musical accompaniment. The flowing musical quality of the entire poem depicts Brecht's considerable poetic talent in this phase of his writings.

## COMMENTARY ON DIE BIBEL

The early playlet, Die Bibel, which Brecht wrote in 1913 at age fifteen, consists largely of Bible quotations, with which the grandfather punctuates many of his statements. Portrayal of both the biblical quotations and Brecht's application provides insight into Brecht's work patterns. For example, as the play begins the grandfather reads from the Bible:

Und um die neunte Stunde rief Jesus laut und sprach:  
"Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen",  
und nach einer Weile spotteten die um ihn standen und  
sagten: Anderen hat er geholfen, aber sich selbst kann  
er nicht helfen. Steig herab vom Kreuz und wir wollen  
Dir glauben. Da schrie Jesus abermals: "Es ist vollbracht"  
und neigte das Haupt und verschied.<sup>1</sup>

A number of biblical quotations are combined here, perhaps for a heightened effect.

The following quotations from the 1899 version of the Luther Bible most closely approximate Brecht's usage:

Matth. 27:46 - Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut und sprach: Eli, Eli, lama asabthani? das ist: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen? (LB, 39).

Psalms 22:2 - Mein Gott, mein Gott,  
Warum hast du mich verlassen? (LB, 533).

Matth. 27:41 - Desgleichen auch die Hohenpriester spotteten sein, samt den Schriftgelehrten und Ältesten, und sprachen:  
42 - Andern hat er geholfen, und kann ihm selber nicht helfen. Ist er der König Israels, so steige er nun vom Kreuz,  
so wollen wir ihm glauben (LB, 39).

Ev. Joh. 19:30 - Da nun Jesus den Essig genommen hatte,  
sprach er: Es ist vollbracht; und neigte  
das Haupt, und verschied. (LB, 130)

In this instance the biblical quotations and Brecht's application are in accord.

Several times, in conversation with the grandfather, the girl mentions being afraid: "Es ist so seltsam schwül hier, in den Strassen ist kein Mensch. Ich habe Angst."<sup>2</sup> The grandfather replies: ". . . Du brauchst keine Angst zu haben."<sup>3</sup> The girl says her fear began in the morning, with the departure of her father and her brother, occasioned by her brother's talk of readiness to make sacrifices.<sup>4</sup> She adds: "Diese Rede ist nicht wichtig. Aber sie geht mir immer im Sinn um. Und dann bekomme ich immer plötzlich Angst. Ich weiss nicht warum."<sup>5</sup>

The following two examples are representative of the numerous allusions to fear in the Bible:

Psalms 31:10 - Herr, sei mir gnädig, denn mir ist angst; (LB, 537)

2. Sam. 24:14 - David sprach zu Gad: Es ist mir sehr angst;  
aber lass uns in die Hand des Herrn fallen,  
denn seine Barmherzigkeit ist gross; ich  
will nicht in der Menschen Hand fallen. (LB, 327)

They are further indications of Brecht's early familiarity with the Bible.

The grandfather speaks of seeking comfort in the Bible:

Heute ist ein schwerer Tag. Der Feind will sturmen. Wir sind hier und können nicht helfen. Wir können nur Gott um Hilfe bitten. Lasst uns beten! Wir wollen Trost suchen in der Bibel.<sup>6</sup>

Seeking consolation is often mentioned in the Psalms, as for instance



in ~~the~~ 34th Psalm:

- Psalm 34:4 - Preiset mit mir den Herrn,  
Und lasst uns mit einander seinen  
Namen erhöhen.
- 5 - Da ich den Herrn suchte, antwortete er mir,  
Und errettete mich  
Aus aller meiner Furcht.
- 7 - Da dieser Elende rief, hörte der Herr,  
Und half ihm aus allen seinen Nöten (LB, 539).

The phrasing "lasst uns beten" and "lasst uns mit einander seinen Namen erhöhen" corresponds, even to the use of "lasst" instead of "lasset"—a term used by pastors when inviting a congregation to pray—"Lasset uns beten!"<sup>7</sup> However, in this little play the request for consolation without active personal intervention is in vain, as the grandfather perishes in the burning house.<sup>8</sup>

The grandfather's words, "Wenn aber solche Zeichen geschehen, müsst ihr auf die Berge fliehen!"<sup>9</sup> are recorded in Ev. Mark 13:14:

Wenn ihr aber sehen werdet den Greuel der Verwüstung,  
(von dem der Prophet Daniel gesagt hat,) dass er stehet,  
da er nicht soll, (wer es lieset, der vernehme es!) alsdann,  
wer in Judäa ist, der fliehe auf die Berge (LB, 58).

The grandfather's admonition, "Seid standhaft dann und treu. Denn es hängt davon viel ab!"<sup>10</sup> can be interpreted in a number of ways. His inflexible attitude of mind and his strict religious belief is comparable to the exhortation in Ephesians:

- Epheser 6:10 - Zuletzt, meine Brüder, seid stark in dem  
Herrn und in der Macht seiner Stärke.
- 16 - Vor allen Dingen aber ergreift den Schild  
des Glaubens, mit welchem ihr auslöschet  
könnt alle feurige Pfeile des Bösewichtes;
- 17 - und nehmet den Helm des Heils und das Schwert  
des Geistes, welches ist das Wort Gottes (LB, 220).

Perhaps the grandfather felt the power of resistance against the foe depended upon his piety, through which the town might be saved.

He reads again: "Ich aber sage euch, dienet eurem Nächsten!

Brecht dem Hungrigen das Brot und habe Mitleid mit dem, der da darbet."<sup>11</sup> In this instance Brecht has presumably created a play on words. The biblical quotation in Isaiah 58:7 is as follows:

Brich dem Hungrigen dein Brot, Und die so im  
Elend sind, führe ins Haus;  
So du einen nacktet siehest, so kleide ihn,  
Und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch (LB, 699).

The word "darbet" appears in Psalm 34:11: "Reiche müssen darben und hungern; aber die den Herrn suchen, haben keinen Mangel an irgend einen Gut" (LB, 539). The words of James express the idea of service and compassion to one's neighbour:

Jakobus 2:8 - So ihr das königliche Gesetz erfüllet  
nach der Schrift: "Liebe deinen  
Nächsten als dich selbst," so thut  
ihr wohl (LB, 268).

The girl voices discontent over the uncompromising message of the Bible: "Deine Bibel ist kalt. Sie redet von Menschen die stärker waren als wir."<sup>12</sup> She would rather hear of God's help—"von dem guten, rettenden Gotte."<sup>13</sup> She adds: "Deine Bibel kennt nur den strafenden!"<sup>14</sup>—in other words, the Old Testament, with the commandments, the judgment, and the vengeance of God.

Brecht often wrote on this theme, of the human impossibility to fulfill the commandments of the Bible. For example, in Der gute Mensch von Sezuan Shen Te complains: "Für eure grossen Pläne, ihr Götter / War ich armer Mensch zu klein."<sup>15</sup> As well, in the first

Dreigroschen-Finale Herr Peachum sings, with Bible in hand:

Ein guter Mensch sein! Ja, wer wär's nicht gern?  
 Sein Gut den Armen geben, warum nicht?  
 Wenn alle gut sind, ist Sein Reich nicht fern  
 Wer sässe nicht sehr gern in Seinem Licht?  
 Ein guter Mensch sein? Ja, wer wär's nicht gern?  
 Doch leider sind auf diesem Sterne eben  
 Die Mittel kärglich und die Menschen roh.  
 Wer möchte nicht in Fried und Eintracht leben?  
 Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so!<sup>16</sup>

These protagonists admit to human frailty, with Herr Peachum showing the greatest understanding and maintaining the lowest expectations, of human nature, as he continues:

Natürlich hab ich leider recht  
 Die Welt ist arm, der Mensch ist schlecht.  
 Wir wären gut—anstatt so roh  
 Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so.<sup>17</sup>

The grandfather in the play Die Bibel reads calmly on: "Wer Vater oder Mutter mehr liebet denn mich, der ist meiner nicht wert. - Dieses Buch ist so schön. Weil es stark ist. Die Menschen sollten es mehr lesen."<sup>18</sup> In his estimation the strict commandments and the strength of the Bible are of utmost importance. In Ev. Matthew 10:37 Jesus says: "Wer Vater oder Mutter mehr liebet denn mich, der ist mein nicht wert; und wer Sohn oder Tochter mehr liebet denn mich, der ist mein nicht wert," (LB, 14) the quotation being almost in literal accord with Brecht's usage.

In the second scene the brother speaks of the townspeople starving in the town,<sup>19</sup> and the sister says: "Man muss ihnen zu essen geben. O Gott! Wir haben im Überfluss und diese Leute sterben."<sup>20</sup> The biblical passage reads, in Ev. Luke 9:13: "Er aber sprach zu ihnen: Gebt ihr ihnen zu essen." (LB, 79). The father replies: "Man

kann nicht helfen. Es sind zuviel. Du würdest dich nur selbst zu Grund richten."<sup>21</sup>

Brecht was aware, even at this early age, that unlimited charity to others at one's own expense was not the answer to meeting society's material needs. Almost 26 years later, ca. 1938-39, the same topic was raised in Der gute Mensch von Sezuan, when Shen Te realized, as the father in Die Bibel had, that her compassionate efforts were futile, as well as being ruinous to herself. She complains to the gods:

Euer einstiger Befehl  
 Gut zu sein und doch zu leben  
 Zerriss mich wie ein Blitz in zwei Hälften. Ich  
 Weiss nicht, wie es kam: gut sein zu andern  
 Und zu mir konnte ich nicht zugleich.  
 Andern und mir zu helfen, war mir zu schwer.  
 Ach, eure Welt ist schwierig! Zu viel Not,  
 zu viel Verzweiflung!  
 Die Hand, die dem Elenden gereicht wird  
 Reisst er einem gleich aus! Wer den Verlorenen  
 hilft  
 Ist selbst verloren! Denn wer könnte  
 Lang sich weigern, böse zu sein, wenn da stirbt,  
 wer kein Fleisch isst?  
 Aus was sollte ich nehmen, was alles gebraucht  
 wurde?  
 Nur aus mir! Aber dann kam ich um! Die Last  
 der guten Vorsätze  
 Drückte mich in die Erde.<sup>22</sup>

It is evident that some of Brecht's ideas did not change over the years.

In Klaus Völker's opinion Brecht's early effort, Die Bibel, was of no literary importance, as he writes:

Das "Drama" ist literarisch völlig belanglos, interessant ist aber die Tendenz, die negative Beurteilung moralischen Opfermutes. Menschenleben erscheinen dem Schüler wichtiger als Glaubensgrundsätze. Für Märtyrer hat er nicht viel übrig.<sup>23</sup>

This statement is open to question in regard to "literary importance" and "martyrdom". On a literary plane, it is the youthful effort of a fifteen-year old youth with a superior working knowledge of the Bible and the talent to apply this knowledge with a degree of creativity. It has value in affording insight into Brecht's progress from his beginnings, throughout, and to the end of his literary career, providing detail as to both changes and constancy of ideas, methodology, opinions and beliefs. Völker mentions Brecht's negative opinion of fruitless heroism. However, this surfaces more clearly a little later in his progression, as at this stage Brecht displayed ambivalence on the subject, urging the sister in Die Bibel to sacrifice herself.<sup>24</sup>

When the brother says: "Wir werden uns nicht halten können,"<sup>25</sup> the grandfather replies: "Man muss sich halten! Sieg oder Tod! Alle Leute sollen auf die Mauern. Sie sollen kämpfen und sterben für ihren Glauben. Bekennet, spricht der Herr!"<sup>26</sup> In Matthew 10:32 Jesus says: "Wer nun mich bekennet vor den Menschen, den will ich bekennen vor meinem himmlischen Vater." (LB, 14).

The reference to doing battle on wall fortifications is described in Jeremiah 6:1:

Fliehet, ihr Kinder Benjamin,  
Aus Jerusalem,  
Und blaset die Trommete auf der Warte Thekoa,  
Und werft auf ein Panier, über  
der Warte Beth-Cherem!  
Denn es gehet daher ein Unglück  
von Mitternacht  
Und ein grosser Jammer (LB, 714).

When the father reveals that the daughter is to sacrifice

herself to the enemy general, in exchange for the town being spared, and she hysterically refuses to accept this stipulation,<sup>27</sup> the brother insists sharply: "Mädchen! Du musst! Ein Volk schreit nach dem Opfer!"<sup>28</sup> whereupon the grandfather retorts: "Geh weg! Versucher!"<sup>29</sup> In Scripture the devil is denoted variously, as "Versucher" and as "Satan"—for example, in Matthew 4:1: "Da ward Jesus vom Geist in die Wüste geführt, auf dass er von dem Teufel versucht würde" (LB, 5). And in Matthew 4:3: "Und der Versucher trat zu ihm, und sprach . . ." (LB, 5), and finally, in Matthew 4:10: "Da sprach Jesus zu ihm: Heb dich weg von mir, Satan!" (LB,6).

The grandfather continues: "Nein! Sie muss nicht! Hört ihr, sie muss nicht, eine Seele ist mehr wert als 1000 Körper!"<sup>30</sup> This corresponds to Matthew 16:26:

Was hülfte es den Menschen, so er die ganze Welt gewönne,  
und nähme doch Schaden an seiner Seele? Oder was kann  
der Mensch geben, damit er seine Seele wieder löse? (LB, 22).

In reply to the grandfather the brother shouts: "Schweig, du Narr! Ja, du bist ein Narr! Oder du bist grausam! Grausamer denn Ahab!"<sup>31</sup> Here Brecht used his knowledge of the gruesome areas of the Old Testament to advantage, using both the incident—the story of Ahab, and the language—"grausam" from the Bible.

The story of Ahab, one of the most corrupt kings of Israel, is recorded in the first Book of Kings, chapters 16 to 22. The following verses describe the beginning of his evil deeds:

1. Könige 16:29 - Im acht und dreissigten Jahr Asas, des Königs Judas, ward Ahab, der Sohn Omris, König über Israel, und regierte über Israel zu Samaria zwei und zwanzig Jahre.

1. Könige 16:30 - und that, das dem Herrn übel gefiel, über alle, die vor ihm gewesen waren.
- 31 - Und war ihm ein Geringes, dass er wandelte, in der Sünde Jerobeams, des Sohns Nebats, und nahm dazu Jsebel, die Tochter Ethbaals, des Königs zu Sidon, zum Weibe; und ging hin, und diente Baal, und betete ihn an,
- 32 - und richtete Baal einen Altar auf im Hause Baals, das er ihm bauete zu Samaria,
- 33 - und machte ein Ascherabild; dass Ahab mehr that, den Herrn, den Gott Israels, zu erzürnen, denn alle Könige Israels, die vor ihm gewesen waren (LB, 352).

Indirectly the tale of Ahab may have given Brecht a number of ideas for his 1918 drama, Baal,<sup>32</sup> possibly as to the title, as well as to some of the actions of Baal in this play. The biblical story portrays the idol, Baal, created and worshipped by Ahab and his subjects, even though he proves to be just a graven image, as shown in the account of the battle between the prophet Elijah and the prophets of Baal:

1. Könige 18:21 - Da trat Elia zu allem Volk, und sprach:  
Wie lange hinket ihr auf beide Seiten?  
Ist der Herr Gott, so wandelt ihm nach;  
ist's aber Baal, so wandelt ihm nach;  
Und das Volk antwortete ihm nichts.
- 22 - Da sprach Elia zum Volk: Ich bin allein überblieben ein Prophet des Herrn; aber der Propheten Baals sind vier hundert und fünfzig Mann.
- 23 - So gebt uns nun zween Farren, und lasst sie erwählen einen Farren, und ihn zerstückten, und aufs Holz legen, und kein Feuer dran legen; so will ich den andern Farren nehmen, und aufs Holz legen, und auch kein Feuer dran legen.
- 24 - So rufet ihr an den Namen eures Gottes, und ich will den Namen des Herrn anrufen. Welcher Gott nun mit Feuer antworten wird, der sei Gott. Und das ganze Volk antwortete und sprach: Das ist recht.

1. Könige 18:25 - Und Elia sprach zu den Propheten Baals:  
 Erwählet ihr Einen Farren, und richtet zu  
 am ersten, denn euer ist viel; und rufet  
 eures Gottes Namen an, und legt kein Feuer  
 dran.
- 26 - Und sie nahmen den Farren, den man ihnen gab,  
 und richteten zu, und riefen an den Namen  
 Baals von Morgen an bis an den Mittag und  
 sprachen: Baal, erhöre uns! Aber es war da  
 keine Stimme noch Antwort. Und sie hinketen  
 um den Altar, den sie gemacht hatten (LB, 353-354).

Brecht named his leading character Baal, portraying him as a  
 pagan lyric poet.<sup>33</sup> He also made use of the biblical source—in the

Choral vom grossen Baal he wrote the following:

Unter düstern Sternen in dem Jammertal  
 Grast Baal weite Felder schmatzend ab.  
 Sind sie leer, dann trittet singend Baal  
 In den ewigen Wald zum Schlaf hinab.<sup>34</sup>

The words of Elijah, where he continues to taunt the prophets of Baal  
 in 1. Kings 18:27:

Da es nun Mittag ward, spottete ihrer Elia, und sprach:  
 Ruft laut! denn er ist ein Gott; er dichtet, oder hat zu  
 schaffen, oder ist über Feld, oder schläft vielleicht,  
 dass er aufwache (LB, 354),

could have served as Brecht's model for Baal as a lyric poet, as well  
 as for the ideas of the fields and of Baal's sleeping. Hence, it can  
 be seen that Brecht's biblical associations are sometimes interwoven  
 in various works.

The grandfather in Die Bibel will not allow the girl to sacri-  
 fice herself for the town's benefit, as he again cites God's Word:  
 "Wer mich verleugnet vor den Menschen, den will auch ich verleugnen  
 vor dem himmlischen Vater!"<sup>35</sup> In Matthew 10:33 Jesus says: "Wer mich  
 aber verleugnet vor den Menschen, den will ich auch verleugnen vor



meinem himmlischen Vater" (LB, 14), again a literal citation.

At this the brother urges his sister: "Folge deinem Herzen, Mädchen! Ist es nicht schön, für Tausende zu leiden? Komm . . . schnell!"<sup>36</sup> There are a number of biblical parallels for the idea of joy in suffering for many, for example, in Philippians 2:17: "Und ob ich geopfert werde über dem Opfer und Gottesdienst eures Glaubens, so freue ich mich, und freue mich mit euch allen" (LB, 222). A similar idea prevails in Acts 5:41: "Sie gingen aber fröhlich von des Rats Angesichte, dass sie würdig gewesen waren, um seines Namens willen Schmach zu leiden" (LB, 139). And there is also the probability that this was Brecht's way of ironically questioning the biblical teaching of Jesus' suffering and death for the sake of mankind.

Although Völker mentioned that Brecht was not overly impressed with the question of martyrdom at this stage,<sup>37</sup> the brother in Die Bibel insisted upon the sister's voluntary sacrifice, whereby she would certainly have to be considered a martyr. While Brecht's position may be unclear in this case, within a short time there was no mistaking his stand against futile heroism. As Völker explains, Brecht's teachers were very upset, "als er in einem Aufsatz über den Vers von Horaz 'Dulce est et decorum pro patria mori' plötzlich zu einer negativen Ansicht über den Heldentod kam."<sup>38</sup> Völker cites the essay as follows:

Der Ausspruch, dass es süß und ehrenvoll sei, für das Vaterland zu sterben, kann nur als Zweckpropaganda gewertet werden. Der Abschied vom Leben fällt immer schwer, im Bett wie auf dem Schlachtfeld, am meisten gewiss jungen Menschen in der Blüte ihrer

Jahre. Nur Hohlköpfe können die Eitelkeit so weit treiben, von einem leichten Sprung durch das dunkle Tor zu reden, und auch dies nur, solange sie sich weit ab von der letzten Stunde glauben. Tritt der Knochenmann aber an sie selbst heran, dann nehmen sie den Schild auf den Rücken und entwetzen, wie des Imperators feister Hofnarr bei Philippi, der diesen Spruch ersann.<sup>39</sup>

This same position is discussed in Brecht's 1938/39 drama, Leben des Galilei, where the student Andrea cries out that Galileo will surely choose a hero's death rather than recant.<sup>40</sup> When it becomes clear that Galileo does recant, Andrea laments: "Unglücklich das Land, das keine Helden hat!"<sup>41</sup> Completely distraught and disappointed, he says he cannot bear to look at Galileo, shouting at him: "Weinschlauch! Schneckenfresser! Hast du deine geliebte Haut gerettet?"<sup>42</sup>

This scene is similar to that in Brecht's 1913 play, Die Bibel, where the brother insists on sacrifice, not his own life, of course, but that of his sister, just as Andrea insists on Galileo choosing death. The difference lies in Brecht's firm contention about the futility of being a dead hero. Galileo replies to his student, Andrea: "Nein. Unglücklich das Land, das Helden nötig hat."<sup>43</sup> Galileo presumably continues to work surreptitiously on, to attain his desired goal, which would not have been completed, had he chosen the hero's death expected of him. In both of these plays it is the youthful element which rashly calls for another's sacrifice—the brother's unnatural attitude that it is wonderful to suffer for many, and Andrea's devastation at Galileo's decision to live on.

In the third scene of Die Bibel, after father and son have left,

the girl prays: "O Gott! Sei gnädig unserer armen Stadt!"<sup>44</sup> The grandfather replies: "Lass sie stürmen, die Feinde, Gott ist mit uns!"<sup>45</sup> The model for these words is probably the hymn composed by Martin Luther, "Ein feste Burg ist unser Gott,"<sup>46</sup> which features the following lyrics:

Ein feste Burg ist unser Gott, ein gute Wehr  
und Waffen; er hilft uns frei aus aller Not,  
die uns jetzt hat betroffen. Der alt böse  
Feind, mit Ernst ers jetzt meint; gross Macht  
und viel List sein grausam Rüstung ist; auf  
Erd ist nicht seinsgleichen.

Mit unsrer Macht ist nichts getan, wir sind gar  
bald verloren; es streit't für uns der rechte  
Mann, den Gott hat selbst erkoren. Fragst du,  
wer der ist? Er heisst Jesus Christ; der Herr  
Zebaoth, und ist kein anderer Gott; das Feld  
muss er behalten!

Und wenn die Welt voll Teufel wär und wollt  
uns gar verschlingen, so fürchten wir uns nicht  
so sehr, es soll uns doch gelingen. Der Fürst  
dieser Welt, wie saur er sich stellt, tut er uns  
doch nicht, das macht, er ist gericht't: Ein  
Wörtlein kann ihn fallen.

Das Wort, sie sollen lassen stahn und kein'n Dank  
dazu haben; er ist bei uns wohl auf dem Plan mit  
seinem Geist und Gaben. Nehmen sie den Leib, Gut,  
Ehr, Kind und Weib: Lass fahren dahin, sie haben's  
kein'n Gewinn; das Reich muss uns doch bleiben!

This hymn embodies the entire creed of the grandfather—he lives and dies by its precepts.

As the girl leaves, following the summons of the alarm-bell, the house is engulfed in flames.<sup>47</sup> The grandfather, blindly trusting his God to the end, prays aloud: "Herr, bleibe bei uns, denn es will Abend werden und der Tag hat sich geneiget."<sup>48</sup> The biblical reference

is as follows:

Ev. Lucä 24:29 - Und sie nötigten ihn und sprachen:  
 Bleib bei uns; denn es will Abend werden,  
 und der Tag hat sich geneiget (LB, 103).

Brecht chooses the words "bleibe" and "geneiget," whereas the 1899 version of the Luther Bible uses the words "bleib" and "geneiget." In the 1914 version of the Luther Bible the same verse is written as follows:

Ev. Luca 24:29 - Und sie nötigten ihn und sprachen:  
 Bleibe bei uns, denn es will Abend werden,  
 und der Tag hat sich geneigt (GB, 113).

Brecht's selection of these words from both biblical versions lends a special beauty and rhythm to the grandfather's final prayer; it indicates, even at this early age, how closely attuned Brecht was to the music inherent in language.

This example re-inforces Marianne Kesting's statement regarding Brecht's use of biblical language: "Schon immer war die Sprache der Lutherischen Bibelübersetzung in ihrer drastischen volkstümlichen Bilderkraft eines der grossen Vorbilder Brechts, das er, teils in Parodie, teils in seltsamer Feierlichkeit, nachgeahmt hatte."<sup>49</sup> In this final scene of Die Bibel Brecht chose his words with the "seltsamer Feierlichkeit" mentioned by Kesting.

To sum up, the many quotations from both the Old and the New Testament of the Luther Bible which Brecht employed, present evidence of his early familiarity with this source. Specifically Brecht appears to have leaned toward the use of ceremonial language, which added a special integration of form and matter to this early work.

## COMMENTARY ON DIE DREIGROSCHENOPER

A number of Brecht's plays, including Die heilige Johanna der Schlachthöfe and Die Dreigroschenoper, address the topic of the two classes of people in society—those with wealth and power, and those without these attributes. In Die Dreigroschenoper Brecht castigates society as a whole, portraying the self-seeking duplicity of all at each particular level of their existence. He faults the wealthy ruling faction for its oppression of the section of society which is still struggling to gain the same wealth and power for itself; and he exposes the actions of the oppressed or those in poorer circumstances, in their efforts, on a smaller scale, to step on those below them to raise themselves to positions of wealth and control.

In Brecht's own explanation of his goal in this play, he mentions his aim of trying to make the audience recognize itself as both subject and object, ostensibly to provide another function for the theatre; actually he is holding up a mirror to society, attempting through this play to bring the audience face-to-face with itself.<sup>1</sup> His message is presented by means of comedy, in contrast to the pathos employed in Die heilige Johanna der Schlachthöfe.

In Die Dreigroschenoper the biblical source is used in much the same manner as was the case in Brecht's first effort, Die Bibel. The Bible is quoted profusely, the ideas and situations are either adopted, adapted, or applied arbitrarily, combining with Brecht's

other sources to produce a uniquely entertaining, yet moralizing work. In addition to his use of the Bible in Die Dreigroschenoper, Brecht finds material in the official Evangelical-Lutheran Gesangbuch. As documentation of this play proceeds, examples from this hymnal show how ideas and phrases are connected. Reference will be made as well to the biblical source as it pertains to areas of Der gute Mensch von Sezuan, Die heilige Johanna der Schlachthöfe, and Mutter Courage und ihre Kinder in conjunction with Die Dreigroschenoper.

As the play, Die Dreigroschenoper begins, Brecht patterns "Der Morgenchoral des Peachum" on various traditional sections of the Lutheran Gesangbuch, using the words and music to disconcert the traditional expectations of the audience. "Wach auf, du verrotteter Christ!"<sup>2</sup> corresponds in wording to the first part of "Wach auf, du Geist der ersten Zeugen" in the first stanza of hymn number 173.<sup>3</sup> The next three lines of Peachum's chorale, "Mach dich an dein sündiges Leben! / Zeig, was für ein Schurke du bist / Der Herr wird es dir dann schon geben,"<sup>4</sup> are in contrast to the biblical Sprüche 25:21-22, which advocate:

Hungert deinen Feind, so speise ihn mit Brot;  
durstet ihn, so trancke ihn mit Wasser.

Denn du wirst feurige Kohlen auf sein Haupt häufen,  
und der Herr wird dir's vergelten (LB, 623).

At the end of the second stanza of the Morgenchoral Peachum sings: "Er zeigt dir's beim Jüngsten Gericht!"<sup>5</sup> Reference to this is found in the Gesangbuch where the caption for the hymns to follow reads: "Vom jüngsten Gericht und Ende der Welt."<sup>6</sup>

The placard stating: "Geben ist seliger als Nehmen"<sup>7</sup> originates in the New Testament in Acts 20:35, in St. Paul's address to the Ephesian elders:

Ich habe es euch alles gezeigt, dass man also arbeiten müsse, und die Schwachen aufnehmen, und gedenken an das Wort des Herrn Jesu, dass Er gesagt hat:

"Geben ist seliger denn nehmen" (LB, 159).

Peachum bemoans the fact that the few biblical sayings capable of touching the heart are used up so quickly, always needing to be renewed, and he quotes the example: "Gib, so wird dir gegeben,"<sup>8</sup> from Ev. Lucä 6:38: "Gebt, so wird euch gegeben" (LB, 74). This verse continues on: "Ein voll, gedrückt, gerüttelt und überflüssig Mass wird man in euren Schoss geben; denn eben mit dem Mass da ihr messet, wird man euch wieder messen" (LB, 74). However, Peachum does not quote the second part of this verse, as it would be an indictment—he would be judged according to what he has done to and for others.

Filch points to the placard, "Verschliesst euer Ohr nicht dem Elend!"<sup>9</sup> which is quoted in the Psalms in varying forms, as well as in other areas of the Bible:

Psalm 31:3 - Neige deine Ohren zu mir (LB, 537).

Psalm 22:25 - Denn er hat nicht verachtet noch verschmäht das Elend des Armen, und sein Antlitz vor ihm nicht verborgen, und da er zu ihm schrie, hörte er's (LB, 533).

Psalm 10:17 - Das Verlangen der Elenden hörest du, Herr;  
Ihr Herz ist gewiss,  
Dass dein Ohr drauf merket (LB, 527).

And Sprüche 21:13 states: "Wer seine Ohren verstopft vor dem Schreien des Armen, der wird auch rufen, und nicht erhört werden" (LB, 620),

which causes Peachum no concern in his dealing with Filch.<sup>10</sup>

Referring to his daughter, Peachum mixes his metaphors, both in the simple use of language: "Celia, du schmeisst mit deiner Tochter um dich, als ob ich Millionär wäre!"<sup>11</sup> and in the biblical sense: "Heiraten! Meine Tochter soll für mich das sein, was das Brot für den Hungrigen."<sup>12</sup> Peachum adds: "Das steht sogar irgendwo in der Bibel,"<sup>13</sup> but it is difficult to define exactly what Brecht had in mind here. On a literal basis bread is necessary to sustain life; therefore Peachum may have meant that Polly was indispensable to him in conducting his business. Biblically Jesus refers to himself as being the bread of life, as stated in Ev. Johannis 6:35: Jesus aber sprach zu ihnen: Ich bin das Brot des Lebens. Wer zu mir kommt, den wird nicht hungern; und wer an mich glaubet, den wird nimmermehr dürsten (LB, 112). In verse 51 Jesus adds: Ich bin das lebendige Brot, vom Himmel kommen. Wer von diesem Brot essen wird, der wird leben in Ewigkeit. Und das Brot, das Ich geben werde, ist mein Fleisch, welches Ich geben werde für das Leben der Welt (LB, 112). Although Brecht's use of the Bible was at times arbitrary, precluding definitive explanation or interpretation, Polly's presence was doubtless considered a necessary adjunct to Peachum's line of business.

In the next discussion about Polly, Frau Peachum exclaims: "Um Gottes willen! Mackie Messer! Jesus! Komm, Herr Jesus, sei unser Gast! - Polly! Was ist mit Polly?"<sup>14</sup> In this exchange Brecht shows his disdain for society's outward religiosity, where words are routinely repeated without any attempt at understanding their



meaning or relevance. Frau Peachum's recitation of the first line of a traditional mealtime prayer, which concludes with: "und segne was Du uns bescheret hast,"<sup>15</sup> has no relevance at all in this situation.

Brecht used this same method in Baal, where he had Baal sing: "Ich bin klein, mein Herz ist rein, lustig will ich immer sein."<sup>16</sup> This is a traditional children's prayer: "Ich bin klein, mein Herz ist rein, soll niemand drin wohnen, als Jesus allein,"<sup>17</sup> with which Brecht, as a Lutheran, would surely have been familiar. The parody of his traditional Lutheran religious customs again depicts Brecht's collage-style of writing, using materials at will to produce a desired effect.

Peachum's earlier query: "Wo ist deine Tochter?"<sup>18</sup> is patterned on God's query to Cain regarding his brother Abel:

1. Mose 4:9 - Da sprach der Herr zu Kain: "Wo ist dein Bruder Habel?" (LB, 8).

In "Der Anstatt-Dass-Song" of Herr and Frau Peachum, the sequence: "Das ist das 'Wenn du wohin gehst, geh auch ich wohin, Johnny!'"<sup>19</sup> is derived from the Book of Ruth in the Old Testament. After the death of her husband, Mahlon, the Moabite Ruth insisted on accompanying her mother-in-law, Naomi, to Bethlehem, instead of returning to her own people in the country of Moab. The episode is recorded in Ruth 1:16-17:

Ruth antwortete: Rede mir nicht ein, dass ich dich verlassen sollte, und von dir umkehren. Wo du hin gehst, da will ich auch hin gehen; wo du bleibst, da bleibe ich auch. Dein Volk ist mein Volk, und dein Gott ist mein Gott.

Wo du stirbst, da sterbe ich auch; da will ich auch begraben werden. Der Herr thue mir dies und das, der Tod muss mich und dich scheiden (LB, 264).

Although Brecht altered the wording slightly, the idea of love and commitment is clear.

The second scene of Act I contains a variety of materials-- ideas, situations, quotations, derived mainly from the New Testament. Macheath leads his bride, Polly, to a stable for their wedding celebration, similar to Joseph bringing Mary to a stable for the birth of Jesus. Polly's reaction would appear to be different from that of Mary, as she says: "Aber das ist doch ein Pferdestall!"<sup>20</sup> Macheath carries the biblical idea further, saying: "Setz dich einstweilen auf die Krippe, Polly,"<sup>21</sup> bringing to mind the birth of Jesus, as recorded in Ev. Lucä 2:7: Und sie gebar ihren ersten Sohn, und wickelte ihn in Windeln, und legte ihn in eine Krippe; denn sie hatten sonst keinen Raum in der Herberge (LB, 66).

Polly remonstrates to Macheath: "Aber hier kannst du doch nicht unsere Hochzeit feiern wollen? Das ist doch ein ganz gewöhnlicher Pferdestall! Hier kannst du doch den Herrn Pfarrer nicht herbitten."<sup>22</sup> It is ironic that what was good enough for the birth of Jesus, the head of the Christian church, is not suitable for Polly's wedding, and for the pastor, who is, after all, a servant of Jesus.

Mac's soothing words to Polly: "Liebes Kind, es wird alles geschehen, wie du es wünschest. Du sollst deinen Fuss nicht an einen Stein stossen, . . ." <sup>23</sup> have their origin in both the Old and the New Testaments. In Psalm 91:11-12, under "Schutz des allmächtigen Gottes unter allen Gefahren" there is the promise of God's protection:

Psalm 91:11 - Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir,  
Dass sie dich behüten auf allen deinen Wegen,

12 - Dass sie dich auf den Händen tragen,  
Und du deinen Fuss nicht an einen  
Stein stössest (LB, 574).

However, in Matthew 4:5-6 the reference is to the devil's temptation  
of Jesus in the wilderness:

Ev. Matthäi 4:5 - Da führte ihn der Teufel mit sich in die  
heilige Stadt, und stellte ihn auf die  
Zinne des Tempels,

6 - und sprach zu ihm: Bist du Gottes Sohn,  
so lass dich hinab; denn es stehet  
geschrieben:  
"Er wird seinen Engeln über dir  
Befehl thun,  
Und sie werden dich auf den  
Händen tragen,  
Auf dass du deinen Fuss nicht an  
einen Stein stössest" (LB, 5).

In view of the entire clandestine operation on the occasion of  
Mac and Polly's wedding, the latter reference appears to be more apt.

The wedding celebration scene itself is interwoven with a  
number of points of comparison from the New Testament, loosely  
paralleling Macheath with Jesus, (which is also continued in the  
episodes concerning Macheath's arrest). For instance, the stage  
instructions at the opening of the second scene of the first act  
mention that Matthias was called "Münz-Matthias."<sup>24</sup> This reference  
stems from the account in Ev. Matthäi, of Jesus marshalling his  
disciples:

Ev. Matthäi 10:1 - Und er rief seine zwölf Jünger zu sich,  
und gab ihnen Macht über die unsaubern  
Geister, dass sie dieselbigen austrieben,  
und heilten allerlei Seuche und allerlei  
Krankheit.

Ev. Matthäi 10:2 - Die Namen aber der zwölf Apostel sind diese:  
Der erste Simon, genannt Petrus, und Andreas,  
sein Bruder; Jakobus, des Zebedäus Sohn, und  
Johannes, sein Bruder;

3 - Philippus und Bartholomäus; Thomas und  
Matthäus, der Zöllner; Jakobus, des Alphäus  
Sohn; Lebbäus, mit dem Zunamen Thaddäus;

4 - Simon von Kana und Judas Ischarioth, welcher  
ihn verriet (LB, 13).

The table scene may be patterned on two further instances concerning Jesus and his disciples: a) the scene in Ev. Matthäi 9:15:

Jesus sprach zu ihnen: Wie können die Hochzeitleute Leid tragen, so lange der Bräutigam bei ihnen ist? Es wird aber die Zeit kommen, dass der Bräutigam von ihnen genommen wird; alsdann werden sie fasten (LB, 12).

(This would foreshadow Macheath's arrest, just as the arrest of Jesus); and b) the scene of the Last Supper, described in Ev. Lucä 22:7-24 (LB, 98), where Jesus and the disciples partake of a festive meal together. This episode has been parodied by Brecht, including even the arguments and bad feeling among Macheath's "disciples"<sup>25</sup> which compare with the arguments among the disciples of Jesus. These comparisons depict Brecht's ability to adapt and transform ideas and situations at will.

A similar situation is seen in Polly's Song, "Die Seeräuber-Jenny,"<sup>26</sup> where the circumstances described run fairly parallel to the biblical tale of the siege and fall of the city of Jericho, with the harlot Rahab and her family being the only outsiders to be saved. The story, in the book of Joshua, recounts how Rahab saved the lives of Joshua's two spies, who had been sent to scout Jericho and its surrounding area, with the view to engineering the destruction of the

city:

- Josua 2:1 - Josua aber, der Sohn Nuns, hatte zween Kundschafter heimlich ausgesandt von Sittim, und ihnen gesagt: Gehet hin, besehet das Land und Jericho. Die gingen hin, und kamen in das Haus einer Hure, die hiess Rahab, und kehrten zu ihr ein.
- 2 - Da ward dem Könige zu Jericho gesagt: Siehe, es sind in dieser Nacht Männer herein kommen von den Kindern Israel, das Land zu erkunden.
- 3 - Da sandte der König zu Jericho zu Rahab, und liess ihr sagen: Gieb die Männer heraus, die zu dir in dein Haus kommen sind; denn sie sind kommen, das ganze Land zu erkunden.
- 4 - Aber das Weib verbarg die zween Männer, und sprach also: Es sind ja Männer zu mir herein kommen, aber ich wusste nicht, von wannen sie waren.
- 5 - Und da man die Thore wollte zuschliessen, da es finster war, gingen sie hinaus, dass ich nicht weiss, wo sie hin gegangen sind. Jaget ihnen eilend nach, denn ihr werdet sie ergreifen.
- 6 - Sie aber liess sie auf das Dach steigen, und verdeckte sie unter die Flachsstengel, die sie auf dem Dache ausgebreitet hatte.
- 7 - Aber die Männer jagten ihnen nach auf dem Wege zum Jordan bis an die Furt; und man schloss das Thor zu, da die hinaus waren, die ihnen nachjagten.
- 8 - Und ehe denn die Männer sich schlafen legten, stieg sie zu ihnen hinauf auf das Dach,
- 9 - und sprach zu ihnen: Ich weiss, dass der Herr euch das Land gegeben hat; denn ein Schrecken ist über uns gefallen vor euch, und alle Einwohner des Landes sind vor euch feig worden.
- .....
- 12 - So schworet mir nun bei dem Herrn, dass, weil ich an euch Barmherzigkeit gethan habe, ihr auch an meines Vaters Hause Barmherzigkeit thut; und gebt mir ein gewiss Zeichen.
- 13 - dass ihr leben lasset meinen Vater, meine Mutter, meine Brüder und meine Schwestern und alles, was sie haben, und errettet unsre Seelen von dem Tode.
- 14 - Die Männer sprachen zu ihr: Thun wir nicht Barmherzigkeit und Treue an dir, wenn uns der Herr das Land giebt, so soll unsre Seele für euch des Todes sein, so fern du

unser Geschäft nicht verrätest.

- 15 - Da liess sie dieselben am Seil durchs Fenster hernieder; denn ihr Haus war an der Stadtmauer, und sie wohnte auch auf der Mauer.
- 16 - Und sie sprach zu ihnen: Gehet auf das Gebirge, dass euch nicht begegnen, die euch nachjagen, und verberget euch daselbst drei Tage, bis dass die wiederkommen, die euch nachjagen; darnach gehet eure Strasse.
- 17 - Die Männer aber sprachen zu ihr: Wir wollen aber des Eids los sein, den du von uns genommen hast.
- 18 - wenn wir kommen ins Land, und du nicht dies rote Seil in das Fenster knüpfest, damit du uns hernieder gelassen hast, und zu dir ins Haus versammelst deinen Vater, deine Mutter, deine Brüder und deines Vaters ganzes Haus.
- 19 - Und wer zur Thür deines Hauses heraus gehet, des Blut sei auf seinem Haupt, und wir unschuldig; aber aller, die in deinem Hause sind, so eine Hand an sie gelegt wird, so soll ihr Blut auf unserm Haupt sein.
- 20 - Und so du etwas von diesem unserm Geschäft wirst aussagen, so wollen wir des Eids los sein, den du von uns genommen hast.
- 21 - Sie sprach: Es sei, wie ihr sagt, und liess sie gehen. Und sie gingen hin. Und sie knüpfte das rote Seil ins Fenster (LB, 214-215).

To an extent the biblical incident parallels the background situation of the housemaid in "Die Seeräuber-Jenny"; both women are part of what is often considered the lowest class in society—catering to the basic needs of others, but accorded no recognition as an individual with personal worth. As Jenny describes it:

Meine Herren, heute sehen Sie mich Gläser abwaschen  
 Und ich mache das Bett für jeden.  
 Und Sie geben mir einen Penny und ich bedanke mich schnell  
 Und Sie sehen meine Lumpen und dies lumpige Hotel  
 Und Sie wissen nicht, mit wem Sie reden.<sup>27</sup>

and as she repeats in the second verse:

Man sagt: Geh, wisch deine Gläser, mein Kind  
 Und man reicht mir den Penny hin.  
 Und der Penny wird genommen, und das Bett wird gemacht!  
 (Es wird keiner mehr drin schlafen in dieser Nacht.)  
 Und Sie wissen immer noch nicht, wer ich bin.<sup>28</sup>

her role is that of a servant; she is not recognized as a fellow human being, with the same needs and emotions as those of the people whom she serves. However, in the first and second verses of her song, Jenny's status as an individual comes to the fore, as follows:

Und man wird mich lächeln sehn bei meinen Gläsern  
 Und man sagt: Was lächelt die dabei?<sup>29</sup>

and:

Und man wird mich stehen sehen hinterm Fenster  
 Und man sagt: Was lächelt die so böse?<sup>30</sup>

As the biblical tale and Jenny's Song reveal, both of these women have safeguarded themselves and their families against imminent attack. In Rahab's case, the sixth chapter of Joshua chronicles the siege and destruction of Jericho and its inhabitants, with the exception of Rahab and her family. Verses 2 to 5 record the Lord's instructions to Joshua:

Josua 6:2 - Aber der Herr sprach zu Josua:

Siehe da, ich habe Jericho samt ihrem  
 Könige und Kriegersleuten in deine Hand gegeben.

- 3 - Lass alle Kriegersmänner rings um die Stadt  
 her gehen Einmal, und thue sechs Tage also.
- 4 - Und lass sieben Priester sieben Posaunen des  
 Halljahrs tragen vor der Lade her, und am  
 siebenten Tage gehet siebenmal um die Stadt, und  
 lass die Priester die Posaunen blasen.
- 5 - Und wenn man das Halljahrshorn bläset und es lange  
 töneth, dass ihr die Posaune höreth, so soll das  
 ganze Volk ein gross Feldgeschrei machen, so werden  
 der Stadt Mauern umfallen, und das Volk soll hinein  
 steigen, ein jeglicher stracks vor sich (LB, 217).

These instructions were carried out, with the following results:

- Josua 6:15 - Am siebenten Tage aber, da die Morgenröte aufging, machten sie sich frühe auf, und gingen nach derselben Weise siebenmal um die Stadt, dass sie desselben einigen Tags siebenmal um die Stadt kamen.
- 16 - Und am siebenten Mal, da die Priester die Posaunen bliesen, sprach Josua zum Volk: Machet ein Feldgeschrei, denn der Herr hat euch die Stadt gegeben.
- 17 - Aber diese Stadt und alles, was drinnen ist, soll dem Herrn verbannet sein. Allein die Hure Rahab soll leben bleiben und alle, die mit ihr im Hause sind; denn sie hat die Boten verborgen, die wir aussandten (LB, 217-218).

Verses 20 to 25 recount the outcome of this action as it affected the inhabitants of Jericho, the city itself, and Rahab and her family:

- Josua 6:20 - Da machte das Volk ein Feldgeschrei, und man blies Posaunen. Denn als das Volk den Hall der Posaune hörte, machte es ein gross Feldgeschrei. Und die Mauern fielen um, und das Volk erstieg die Stadt, ein jeglicher stracks vor sich. Also gewannen sie die Stadt.
- 21 - und verbannten alles, was in der Stadt war, mit der Schärfe des Schwerts, Mann und Weib, jung und alt, Ochsen, Schafe und Esel.
- 22 - Aber Josua sprach zu den zween Männern, die das Land verkundschaftet hatten: Gehet in das Haus der Hure, und führet das Weib von dannen heraus mit allem, das sie hat, wie ihr geschworen habt.
- 23 - Da gingen die Jünglinge, die Kundschafter, hinein, und führeten Rahab heraus samt ihrem Vater und Mutter und Brüdern, und alles, was sie hatte, und alle ihre Geschlechter, und liessen sie draussen, ausser dem Lager Israels.
- 24 - Aber die Stadt verbrannten sie mit Feuer und alles, was drinnen war. Allein das Silber und Gold und eherne und eiserne Geräte thaten sie zum Schatz in das Haus des Herrn.
- 25 - Rahab aber, die Hure, samt dem Hause ihres Vaters und alles, was sie hatte, liess Josua leben. Und sie wohnt in Israel bis auf diesen Tag, darum dass sie die Boten verborgen hatte, die Josua zu verkundschaften gesandt hatte gen Jericho (LB, 218).



In Jenny's song, the siege and destruction is carried out by the ship, anchored outside the city:

Und ein Schiff mit acht Segeln  
 Und mit fünfzig Kanonen  
 Wird liegen am Kai.<sup>31</sup>

In the second verse this ship is the means of destruction:

Und das Schiff mit acht Segeln  
 Und mit fünfzig Kanonen  
 Wird beschiessen die Stadt.<sup>32</sup>

The third stanza of Jenny's song is most clearly patterned on the biblical account of the fall of Jericho:

Meine Herren, da wird wohl Ihr Lachen aufhörn  
 Denn die Mauern werden fallen hin  
 Und die Stadt wird gemacht dem Erdboden gleich  
 Nur ein lumpiges Hotel wird verschont von jedem Streich  
 Und man fragt: Wer wohnt Besonderer darin?  
 Und in dieser Nacht wird ein Geschrei um das Hotel sein  
 Und man fragt: Warum wird das Hotel verschont?  
 Und man wird mich sehen treten aus der Tür gen Morgen  
 Und man sagt: Die hat darin gewohnt?  
 Und das Schiff mit acht Segeln  
 Und mit fünfzig Kanonen  
 Wird beflaggen den Mast.<sup>33</sup>

The reference to the collapse of the city walls, the allusion to the city being razed, and the mention of the general astonishment when the housemaid is the person escorted out of the hotel to safety, parallels the destruction of Jericho, Rahab's rescue from the doomed city under Israelite safe conduct, and her relocation to a home in Israel in recognition of her assistance.

The parallel to the biblical siege and destruction is continued in the fourth stanza of Jenny's Song:

Und es werden kommen hundert gen Mittag an Land  
 Und werden in den Schatten treten  
 Und fangen einen jeglichen aus jeglicher Tür

Und legen ihn in Ketten und bringen vor mir  
 Und fragen: Welchen sollen wir töten?  
 Und an diesem Mittag wird es still sein am Hafen  
 Wenn man fragt, wer wohl sterben muss.  
 Und dann werden Sie mich sagen hören: Alle!  
 Und wenn dann der Kopf fällt, sag ich: Hoppla!  
 Und das Schiff mit acht Segeln  
 Und mit fünfzig Kanonen  
 Wird entschwinden mit mir. <sup>34</sup>

Jenny's insistence on total annihilation of the town's inhabitants reveals the depth of her dissatisfaction with a society founded on the class system instead of on the basic worth of individuals as human beings in common, (a theme increasingly pursued by Brecht as his interest in Marxism progressed).

It can be assumed that Rahab also harboured few regrets over the fate of those who had considered her life a mere commodity. As the following examples show, the harlot in biblical literature was an object of scorn, a sinner. In the Old Testament, when Jacob's daughter Dina was raped by Sichem, who later negotiated with Jacob for permission to marry Dina, the end result was that the brothers of the girl slaughtered the entire town of the Hivites in revenge for their sister being treated as a harlot: 1. Mose 34:31: Sie antworteten aber: Sollten sie denn mit unsrer Schwester als mit einer Hure handeln? (LB, 40). (For the complete account of this episode, see Appendix "A" which details 1. Mose 34:1-31).

According to 1. Corinthians 6:9-10, harlots and their associates are among those who will not inherit God's Kingdom:

1. Corinthians 6: 9 - Wisset ihr nicht, dass die Ungerechten werden das Reich Gottes nicht ererben? Lasset euch nicht verführen! Weder die Hurer, noch die

Abgöttischen, noch die Ehebrecher, noch die Weichlinge, noch die Knabenschänder,

10 - noch die Diebe, noch die Geizigen, noch die Trunkenbolde, noch die Lästere, noch die Räuber werden das Reich Gottes ererben (LB, 189).

In Hebrews 11:30-31 Rahab is mentioned by name:

Hebrews 11:30 - Durch den Glauben fielen die Mauern Jerichos, da sie sieben Tage umher gegangen waren.

31 - Durch den Glauben ward die Hure Rahab nicht verloren mit den Ungläubigen, da sie die Kundschafter freundlich aufnahm (LB, 264).

She is also mentioned by James 2:24-26:

James 2: 24 - So sehet ihr nun, dass der Mensch durch die Werke gerecht wird, nicht durch den Glauben allein.

25 - Desselbigen gleichen die Hure Rahab, ist sie nicht durch die Werke gerecht worden, da sie die Boten aufnahm, und liess sie einen andern Weg hinaus?

26 - Denn gleich wie der Leib ohne Geist tot ist, also auch der Glaube ohne Werke ist tot (LB, 268).

In patterning the housemaid's daydream on the biblical Rahab / Jericho account, Brecht was not categorizing Jenny as a prostitute; he was emphasizing that all people have a basic need to be regarded as individuals, no matter what their station in life. While Rahab was accorded a measure of recognition, Jenny was not considered as anything more than a servant. From the housemaid's personal viewpoint, the depth of her resentment justifies her vengeful attitude.

Although Polly explained Jenny's situation: "Es war das Abwaschmädchen, und Sie müssen wissen, dass alles über sie lachte . . ." <sup>35</sup>

the audience apparently did not understand the implications of Jenny's Song. The reaction of Matthias: "Sehr nett, ulkig, was?" <sup>36</sup>

may well have summed up the degree of insight of Polly's immediate audience, as well as the general viewers of Die Dreigroschenoper, seeking only entertainment, and ignoring or not recognizing the social issues Brecht was presenting.

When Mac and Polly are finally alone, Brecht again repeats the words of Ruth to Naomi, as Polly says to Mac: "Wo du hingehst, da will auch ich hingehen,"<sup>37</sup> and Mac replies: "Und wo du bleibst, da will auch ich sein."<sup>38</sup> This same biblical source is used by Polly to describe the close friendship between Mac and the Sheriff:

Sooft sie einen Cocktail zusammen tranken, streichelten sie einander die Wangen und sagten: "Wenn du noch einen kippst, dann will ich auch noch einen kippen." Und sooft einer hinausging, wurden dem anderen die Augen feucht, und er sagte: "Wenn du wohin gehst, will ich auch wohin gehen."<sup>39</sup>

In this instance Brecht has parodied the poetry and beauty of the original phrasing of the Ruth and Naomi story, thus emphasizing the triteness of the scene described by Polly.

Peachum's next remark signals Brecht's use of the biblical time-frame marking Jesus' progression from being hailed as a prophet on Palm Sunday—shown in Ev. Matthäi 21:11: Das Volk aber sprach: Das ist der Jesus, der Prophet von Nazareth aus Galiläa (LB, 27), to his arrest, conviction and death by the end of the following week, as recorded in Ev. Matthäi, chapter 26 through chapter 27 (LB, 35-40). Peachum says: "So, so. Von Dienstag abend bis Donnerstag früh hat Herr Macheath, ein sicher mehrfach verheirateter Herr, meine Tochter Polly Peachum unter dem Vorwand der Verehelichung aus dem elterlichen Hause gelockt. Bevor die Woche herum ist, wird man ihn aus diesem

Grunde an den Galgen führen, den er verdient hat."<sup>40</sup>

In a number of the scenes which follow Brecht has loosely patterned Macheath's impending arrest and imprisonment on the biblical details of Jesus' fate. Here too, Brecht's adaptation of material from various sources shows his collage-method of writing.

In the "Erstes Dreigroschen-Finale" Peachum sings as follows of mankind's right and plight on earth:

Das Recht des Menschen ist's auf dieser Erden  
 Da er doch nur kurz lebt, glücklich zu sein  
 Teilhaftig aller Lust der Welt zu werden  
 Zum Essen Brot zu kriegen und nicht einen Stein.  
 Das ist des Menschen nacktes Recht auf Erden.  
 Doch leider hat man bisher nie vernommen  
 Dass einer auch sein Recht bekam - ach wo!  
 Wer hätte nicht gern einmal Recht bekommen  
 Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so.<sup>41</sup>

Although he again sings "with Bible in hand," Peachum is misquoting the Bible's view on his topic, for after mankind's fall from Grace, according to the Old Testament, the right to unqualified happiness and good fortune, i.e. paradise, was forfeited. The new rules are documented in 1. Mose 3:16-19:

1. Mose 3: 16 - Und zum Weibe sprach er: Ich will dir viel Schmerzen schaffen, wenn du schwanger wirst; du sollst mit Schmerzen Kinder gebären; und dein Verlangen soll nach deinem Manne sein; und er soll dein Herr sein.
- 17 - Und zu Adam sprach er: Dieweil du hast gehorchet der Stimme deines Weibes, und gegessen von dem Baum, davon ich dir gebot und sprach: Du sollst nicht davon essen, - verflucht sei der Acker um deinetwillen, mit Kummer sollst du dich drauf nähren dein Leben lang.
- 18 - Dornen und Disteln soll er dir tragen, und sollst das Kraut auf dem Felde essen.
- 19 - Im Schweiss deines Angesichts sollst du dein Brot

essen, bis dass du wieder zu Erde werdest,  
davon du genommen bist. Denn du bist Erde,  
und sollst zu Erde werden (LB, 7).

Peachum's reference to receiving bread as food, rather than a stone, originates in the New Testament, first in Matthäi 7:9: Welcher ist unter euch Menschen, so ihn sein Sohn bittet ums Brot, der ihm einen Stein biete? (LB, 9), and then in Ev. Lucä 11:11: Wo bittet unter euch ein Sohn den Vater ums Brot, der ihm einen Stein dafür biete? (LB, 82). Both are instances of the teachings of Jesus.

Peachum continues:

Ein guter Mensch sein! Ja, wer wär's nicht gern?  
Sein Gut den Armen geben, warum nicht?  
Wenn alle gut sind, ist Sein Reich nicht fern  
Wer sässe nicht sehr gern in Seinem Licht?  
Ein guter Mensch sein? Ja, wer wär's nicht gern?  
Doch leider sind auf diesem Sterne eben  
Die Mittel kärglich und die Menschen roh.  
Wer möchte nicht in Fried und Eintracht leben?  
Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so!<sup>42</sup>

These topics are addressed in Ev. Marci 10: 17-25, again the teachings of Jesus:

- Ev. Marci 10:17 - Und da er hinausgegangen war auf den Weg,  
lief einer vorne vor, kniete vor ihn, und  
fragte ihn: Guter Meister, was soll ich thun,  
dass ich das ewige Leben ererbe?
- 18 - Aber Jesus sprach zu ihm: Was heissest du mich  
gut? Niemand ist gut denn der einige Gott.
- 19 - Du weisst ja die Gebote wohl: Du sollst nicht  
ehbrechen. Du sollst nicht töten. Du sollst  
nicht stehlen. Du sollst nicht falsch Zeugnis  
reden. Du sollst niemand täuschen. Ehre  
deinen Vater und Mutter.
- 20 - Er antwortete aber und sprach zu ihm: Meister,  
das hab ich alles gehalten von meiner Jugend auf.
- 21 - Und Jesus sah ihn an, und liebte ihn, und sprach  
zu ihm: Eines fehlet dir. Gehe hin, verkaufe  
alles, was du hast, und gieb's den Armen, so wirst

- du einen Schatz im Himmel haben; und komm, folge mir nach, und nimm das Kreuz auf dich.
- 22 - Er aber ward Unmuts über der Rede, und ging traurig davon; denn er hatte viel Güter.
- 23 - Und Jesus sah um sich, und sprach zu seinen Jüngern: Wie schwer werden die Reichen in das Reich Gottes kommen!
- 24 - Die Jünger aber entsetzten sich über seiner Rede. Aber Jesus antwortete wiederum und sprach zu ihnen: Lieben Kinder, wie schwer ist's, dass die, so ihr Vertrauen auf Reichtum setzen, ins Reich Gottes kommen!
- 25 - Es ist leichter, dass ein Kamel durch ein Nadelöhr gehe, denn dass ein Reicher ins Reich Gottes komme (LB, 53-54).

Through Peachum's words Brecht touches on the impossibility of mankind's adherence to the biblical ideals and requirements for goodness and harmony on this earth, since the human race is not perfect, and the human condition is less than ideal.

Both Polly and Frau Peachum agree: "Die Welt ist arm, der Mensch ist schlecht,"<sup>43</sup> and Peachum agrees also, adding: "Wer wollt auf Erden nicht ein Paradies?"<sup>44</sup> He harbours no illusions about life; he sees and accepts its reality: "Die Welt ist arm, der Mensch ist schlecht. Wir wären gut - anstatt so roh / Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so."<sup>45</sup>

Act II sets the stage for Macheath's arrest. Polly says: "Ich bin bei Brown gewesen, und mein Vater ist auch dort gewesen, und sie haben ausgemacht, dass sie dich fassen wollen, mein Vater hat mit etwas Furchtbarem gedroht und Brown hat zu dir gehalten, aber dann ist er zusammengebrochen, und jetzt meint er auch, du solltest schleunigst für einige Zeit unsichtbar werden, Mac. Du musst gleich packen."<sup>46</sup>

Peachum's threat was the tentative disruption of the queen's coronation festivities by his beggar horde, if Brown refused to have Macheath arrested. This is revealed in Brown's later statement to Peachum:

Ich räuchere einfach Ihr ganzes Nest aus. Und sperre alles ein wegen - ja, wegen was wohl? Wegen Strassenbettel. Sie schienen mir doch anzudeuten, dass Sie mir und der Königin an diesem Tage die Bettler auf den Hals schicken wollen. Und diese Bettler nehme ich mal fest. Da kannst du was lernen.<sup>47</sup>

In the "Zwischenspiel" Brecht proceeds to parallel Jenny's betrayal of Macheath with Judas Iscariot's betrayal of Jesus. Brecht has, however, made a few changes, with Frau Peachum being the medium for instigation of the betrayal, as she says to Jenny: "Also, wenn ihr Mackie Messer in den nächsten Tagen seht, läuft ihr zu dem nächsten Konstabler und zeigt ihn an, dafür bekommt ihr zehn Schillinge."<sup>48</sup> The biblical version has Judas, a disciple of Jesus, as the betrayer, who approached the authorities, and it was the high priests who offered him thirty pieces of silver, as recorded in Ev. Matthai 26: 14-16:

Ev. Matthäi 26: 14 - Da ging hin der Zwölfe einer, mit Namen Judas Ischarioth, zu den Hohenpriestern,

15 - und sprach: was wollt ihr mir geben? Ich will ihn euch verraten. Und sie boten ihm dreissig Silberlinge.

16 - Und von dem an suchte er Gelegenheit, dass er ihn verriete (LB, 35).

The position of Judas as both treasurer and betrayer within the group of Jesus' disciples is explained in the thirteenth chapter of Ev. Johannis (LB, 135). In verse 21, when Jesus says: "Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Einer unter euch wird mich verraten," his



disciples are upset and ask him to identify the person. However, as verses 26-30 reveal, they are unable at this stage to recognize Judas as the betrayer:

- Ev. Johannis 13: 26 - Jesus antwortete: Der ist's, dem Ich den Bissen eintauche und gebe. Und er tauchte den Bissen ein, und gab ihn Judas, Simons Sohn, dem Ischarioth.
- 27 - Und nach dem Bissen fuhr der Satan in ihn. Da sprach Jesus zu ihm: Was du thust, das thue bald.
- 28 - Dasselbige aber wusste niemand über dem Tische, wozu er's ihm sagete.
- 29 - Etliche meineten, dieweil Judas den Beutel hatte, Jesus spräche zu ihm: Kaufe, was uns not ist auf das Fest; oder, dass er den Armen etwas gäbe.
- 30 - Da er nun den Bissen genommen hatte, ging er sobald hinaus. Und es war Nacht. (LB, 123).

A number of other details in the Macheath arrest sequence are modelled on the biblical source. In the exchange between Jenny and Macheath, when she reads his palm, she says: "Ach was, ich sehe da ein enges Dunkel und wenig Licht. Und dann sehe ich ein grosses L, das heisst List eines Weibes. Dann sehe ich . . ." <sup>49</sup> and Mac interrupts her with: "Halt. Über das enge Dunkel und die List zum Beispiel möchte ich Einzelheiten wissen, den Namen des listigen Weibes zum Beispiel." <sup>50</sup> Jenny replies: "Ich sehe nur, dass er mit J angeht." <sup>51</sup> As J is the first letter of Jenny's name, as well as that of Judas, there is doubtless an intentional connection here too, on Brecht's part.

Another link in common was that both Jenny and Judas were close to the people they betrayed. As Mac reveals, Jenny, one of his whores, had lived with him for a six-month period in the past:

Aber wo ist denn Jenny? Meine Damen, lange bevor mein Stern über dieser Stadt aufging . . . lebte ich in den dürftigsten Verhältnissen mit einer von Ihnen, meine Damen. Und wenn ich auch heute Mackie Messer bin, so werde ich doch niemals im Glück die Gefährten meiner dunklen Tage vergessen, vor allem Jenny, die mir die Liebste war unter den Mädchen.<sup>52</sup>

As Mac continues singing, in "Die Zuhälterballade":

In einer Zeit, die längst vergangen ist  
 Lebten wir schon zusammen, sie und ich  
 . . . . .  
 So hielten wir's ein volles halbes Jahr  
 In dem Bordell, wo unser Haushalt war,<sup>53</sup>

Jenny appears in the doorway, adds her voice in song, and joins Mac in the following duet: "Das war so schön in diesem halben Jahr / In dem Bordell, wo unser Haushalt war."<sup>54</sup> When Mac begins to dance, Jenny hands him his hat, and Constable Smith enters to make the arrest.<sup>55</sup>

Brecht's portrayal of Jenny as a female Judas stresses the fact that society has not changed over the centuries—the greed for money can supersede traits of personal loyalty, integrity and love. Brecht also shows that every era has its "Frau Peachums" and "high priests" who recognize and take advantage of individual weaknesses.

At this point as well, Brecht draws attention to society's perfunctory use of God's name. When Jenny informs Jakob of Mac's arrest, he responds: "Um Gottes willen, und ich lese und ich lese und ich lese . . ."<sup>56</sup> In Old Bailey prison Brown muses aloud: "Wenn ihn nur meine Leute nicht erwischen! Lieber Gott, ich wollte, er ritte jenseits des Moors von Highgate und dächte an seinen Jackie."<sup>57</sup> He adds: "Gott sei Dank, der Mond scheint wenigstens; wenn er jetzt über

das Moor reitet, dann irrt er wenigstens nicht vom Pfad ab,"<sup>58</sup> and at the commotion outside Brown exclaims: "Was ist das? O mein Gott, da bringen sie ihn."<sup>59</sup> As Mac enters he also refers to God: "Na, ihr Armleuchter, jetzt sind wir ja Gott sei Dank wieder in unserer alten Villa."<sup>60</sup>

These examples are on the same level as Frau Peachum's exclamations: "Um Gottes Willen! Mackie Messer! Jesus! Komm, Herr Jesus, sei unser Gast!"<sup>61</sup> when she voiced her concern earlier about her daughter, Polly. Such expressions are simply an outwardly pious response to an anxiety situation; they have no religious connotation whatever.

The timing of Macheath's arrest, shortly before the start of the coronation festival, has its parallel in the timing of Jesus' arrest before the beginning of the Passover feast. In each instance it was imperative that the festival would not be disrupted. The biblical rationalization is recorded in Ev. Marci 14: 1-2:

Und nach zween Tagen war Ostern und die Tage der süßen Brote. Und die Hohenpriester und Schriftgelehrten suchten, wie sie ihn mit Listen griffen, und töteten.

Sie sprachen aber: Ja nicht auf das Fest, dass nicht ein Aufruhr im Volk werde! (LB, 59).

The betrayal day in each case was Thursday—Brecht's notation reads: "Die Krönungsglocken waren noch nicht verklungen und Mackie Messer sass bei den Huren von Turnbridge! Die Huren verraten ihn. Es ist Donnerstag abend."<sup>62</sup>

Biblically the arrest of Jesus was carried out on Thursday, with the crucifixion on Friday, so as not to contravene the Jewish

law—as explained in Ev. Johannis 19:31:

Die Juden aber, dieweil es der Rüsttag war, dass nicht die Leichname am Kreuze blieben den Sabbath über, (denn desselbigen Sabbaths Tag war gross) baten sie Pilatus, dass ihre Beine gebrochen, und sie abgenommen würden (LB, 130).

The interaction between Brown and Macheath upon Macheath's incarceration derives from Brecht's adaptation of certain episodes re Jesus' arrest and arraignment before the high priests and Pilate, the Roman governor, and the interaction between Jesus and his disciple, Peter. Brown's cringing reaction to Macheath's silent stare: "Ach, Mac, ich bin es nicht gewesen . . . ich habe alles gemacht, was . . . sieh mich nicht so an, Mac . . . ich kann es nicht aushalten . . . Dein Schweigen ist auch fürchterlich,"<sup>63</sup> is modelled to a degree on the response of Pilate when Jesus was brought before him. As recorded in the 27th chapter of Matthew, verses 11-24, Pilate disclaimed responsibility for the death verdict which he allowed to be passed upon Jesus:

- Ev. Matthäi 27:11 - Jesus aber stund vor dem Landpfleger; und der Landpfleger fragete ihn und sprach:  
Bist Du der Juden König? Jesus aber sprach zu ihm: Du sagst es.
- 12 - Und da er verklagt ward von den Hohenpriestern und Ältesten, antwortete er nichts.
- 13 - Da sprach Pilatus zu ihm: Hörest du nicht, wie hart sie dich verklagen?
- 14 - Und er antwortete ihm nicht auf Ein Wort, also dass sich auch der Landpfleger sehr verwunderte.
- 15 - Auf das Fest aber hatte der Landpfleger die Gewohnheit, dem Volk Einen Gefangenen loszugeben, welchen sie wollten.
- 16 - Er hatte aber zu der Zeit einen Gefangenen, einen sonderlichen vor andern, der hiess Barabbas.

- 17 - Und da sie versammelt waren, sprach Pilatus zu ihnen: Welchen wollt ihr, dass ich euch losgebe? Barabbas oder Jesum, von dem gesagt wird, er sei Christus?
- 18 - Denn er wusste wohl, dass sie ihn aus Neid überantwortet hatten.
- 19 - Und da er auf dem Richtstuhl sass, schickte sein Weib zu ihm, und liess ihm sagen: Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten; ich habe heute viel erlitten im Traum von seinetwegen.
- 20 - Aber die Hohenpriester und die Ältesten überredeten das Volk, dass sie um Barabbas bitten sollten, und Jesum umbrächten.
- 21 - Da antwortete nun der Landpfleger und sprach zu ihnen: Welchen wollt ihr unter diesen zweien, den ich euch soll losgeben? Sie sprachen: Barabbas.
- 22 - Pilatus sprach zu ihnen: Was soll ich denn machen mit Jesu, von dem gesagt wird, er sei Christus? Sie sprachen alle: Lass ihn kreuzigen!
- 23 - Der Landpfleger sagete: Was hat er denn übles gethan? Sie schrieen aber noch mehr und sprachen: Lass ihn kreuzigen!
- 24 - Da aber Pilatus sah, dass er nichts schaffte, sondern dass ein viel grösser Getümmel ward, nahm er Wasser, und wusch die Hände vor dem Volk, und sprach: Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten; sehet ihr zu! (LB, 38).

Pilate's efforts on Jesus' behalf were due to his realization that Jesus was blameless of all the charges against him—accusations stemming from envy and anger at Jesus being acclaimed by many as king of the Jews.

Brown's efforts on Macheath's behalf stemmed from their close friendship over the years. Although Macheath deserved arrest on many charges, Brown did not act until forced into the untenable situation by Herr Peachum's threats of disruption of the coronation. Both

Brown and Pilate refused to accept responsibility for their decisions, each bowing before the threat of public commotion. Noting the similarity in the actions of these two men, Brecht incorporated their common weakness into Macheath's arrest scene.

Brown's further pleading: "Sage etwas, Mac. Sage etwas zu deinem armen Jackie . . . Gib ihm ein Wort mit auf seinen dunklen . . ." <sup>64</sup> and the sight of him laying his head against the wall and weeping, adding: "Nicht eines Wortes hat er mich für würdig erachtet," <sup>65</sup> brings to mind the biblical picture of Peter's despair after denying he knew Jesus. The sequence of events is recorded in the four gospels—Matthew, Mark, Luke, John. The following quotation from Ev. Matthäi, chapter 26, closely approximates the source used by Brecht:

Ev. Matthäi 26:30 - Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten, gingen sie hinaus an den Ölberg.

31 - Da sprach Jesus zu ihnen: In dieser Nacht werdet ihr euch alle ärgern an mir. Denn es stehet geschrieben: "Ich werde den Hirten schlagen, und die Schafe der Herde werden sich zerstreuen."

32 - Wenn ich aber auferstehe, will ich vor euch hingehen nach Galiläa.

33 - Petrus aber antwortete und sprach zu ihm: Wenn sie auch alle sich an dir ärgerten, so will ich doch mich nimmermehr ärgern.

34 - Jesus sprach zu ihm: Wahrlich, ich sage dir: In dieser Nacht, ehe der Hahn krähet, wirst du mich dreimal verleugnen.

35 - Petrus sprach zu ihm: Und wenn ich mit dir sterben müsste, so will ich dich nicht verleugnen. Desgleichen sagten auch alle Jünger (LB, 36).

The biblical denial episode continues in verses 69-75:

- Ev. Matthäi 26:69 - Petrus aber sass draussen im Hof; und es trat zu ihm eine Magd, und sprach: Und du warest auch mit dem Jesu aus Galiläa.
- 70 - Er leugnete aber vor ihnen allen, und sprach: Ich weiss nicht, was du sagest.
- 71 - Als er aber zur Thür hinausging, sah ihn eine andere, und sprach zu denen, die da waren: Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth.
- 72 - Und er leugnete abermal, und schwur dazu: Ich kenne des Menschen nicht.
- 73 - Und über eine kleine Weile traten hinzu, die da stunden, und sprachen zu Petrus: Wahrlich, du bist auch einer von denen; denn deine Sprache verrät dich.
- 74 - Da hub er an, sich zu verfluchen und zu schwören: Ich kenne des Menschen nicht. Und alsbald krähte der Hahn.
- 75 - Da dachte Petrus an die Worte Jesu, da er zu ihm sagte: "Ehe der Hahn krähen wird, wirst du mich dreimal verleugnen. Und ging hinaus, und weinte bitterlich (LB, 37).

In this instance Brecht not only uses the biblical source himself, but he also has Macheath delving into the Bible for effect, admitting: "Den Trick habe ich aus der Bibel."<sup>66</sup>

Macheath belittles his friend, Brown, as he explains his strategy:

Dieser elende Brown. Das leibhaftige schlechte Gewissen. Und so was will oberster Polizeichef sein. Es war gut, dass ich ihn nicht angeschrien habe. Zuerst dachte ich an so was. Aber dann überlegte ich mir gerade noch rechtzeitig, dass ein tiefer, strafender Blick ihm ganz anders den Rücken hinunterlaufen würde. Das hat gesessen. Ich blickte ihn an, und er weinte bitterlich.<sup>67</sup>

Macheath's silent, piercing gaze, which caused Brown such anguish, has its biblical source in Luke 22: 60-62:

Ev. Lucä 22:60 - Petrus aber sprach: Mensch, ich weiss nicht, was du sagest. Und alsbald, da er noch redete, krähte der Hahn.

61 - Und der Herr wandte sich, und sah Petrus an.  
Und Petrus gedachte an des Herrn Wort, wie  
er zu ihm gesaget hatte: Ehe denn der Hahn  
krähet, wirst du mich dreimal verleugnen.

62 - Und Petrus ging hinaus, und weinte  
bitterlich (LB, 100).

In his exchange with Constable Smith concerning physical restraints while in prison, Macheath, the criminal, was able to avoid being handcuffed by writing a cheque.<sup>68</sup> In contrast, as shown in Luke 22: 63-65, Jesus, although guiltless of the charges, suffered the various indignities perpetrated against him:

Ev. Lucä 22:63 - Die Männer aber, die Jesum hielten,  
verspotteten ihn, und schlugen ihn,

64 - verdecketen ihn, und schlugen ihn ins  
Angesicht, und fragten ihn und sprachen:  
Weissage, wer ist's, der dich schlug?

65 - Und viel andere Lästerungen sagten sie  
wider ihn (LB, 100).

The recording of Jesus' betrayal, subsequent torture and crucifixion supplied Brecht with a great variety of ideas and situations to draw upon in the episode of Macheath's betrayal and imprisonment. For instance, Peachum's request that Brown have Macheath apprehended,<sup>69</sup> and Frau Peachum's approach to have Jenny betray Mac,<sup>70</sup> place them in the category of the high priests and elders who conspired to have Jesus arrested and put to death, as is stated in the 22nd chapter of Luke, verses 1-6:

Ev. Lucä 22:1 - Es war aber nahe das Fest der süssen Brote,  
das da Ostern heisset.

2 - Und die Hohenpriester und Schriftgelehrten  
trachteten, wie sie ihn töteten; und fürchteten  
sich vor dem Volk.

3 - Es war aber der Satanas gefahren in den Judas,



genannt Ischarioth, der da war aus der Zahl der Zwölfe.

- 4 - Und er ging hin, und redete mit den Hohenpriestern und mit den Hauptleuten, wie er ihn wollte ihnen überantworten.
- 5 - Und sie wurden froh, und gelobten, ihm Geld zu geben.
- 6 - Und er versprach es, und suchte Gelegenheit, dass er ihn überantwortete ohne Lärmen (LB, 98).

Polly also fits into the biblical pattern of Jesus remaining silent before his captors—just as Macheath did not respond to Brown, and now did not communicate with Polly as she says: "Kein Wort, Mac? Kein Blick?"<sup>71</sup> Her pledge to Mac: "Ich bleibe bei dir, bis in den Tod,"<sup>72</sup> has several biblical sources—one listed in Ev. Marci 14:31 where Peter promises Jesus: "Ja, wenn ich mit dir auch sterben müsste, wollte ich dich nicht verleugnen." (LB, 61). Another source is Ruth's pledge to Naomi, in chapter one of the Book of Ruth, verse 17: "Wo du stirbst, da sterbe ich auch; da will ich auch begraben werden. Der Herr thue mir dies und das, der Tod muss mich und dich scheiden." (LB, 264). As well, in Offenbarung Johannis 2:10, the phrasing is similar: "Sei getreu bis an den Tod . . ." (LB, 273), used by Brecht possibly for a sanctimonious effect.

Brecht continues with the denial theme as Mac tries to placate Lucy:

Also, liebe Lucy, beruhige dich, ja? Es ist doch ganz einfach ein Trick von Polly. Sie will mich gern mit dir auseinanderbringen. Mich hängt man, und sie möchte gern als meine Witwe herumlaufen. Wirklich, Polly, dies ist doch nicht der richtige Augenblick.<sup>73</sup>

For the sake of expedience Mac takes on Peter's role of denier, while Polly assumes a position similar to that of Jesus, as she says to Mac:

"Du hast das Herz, mich zu verleugnen?"<sup>74</sup>

Still on the biblical arrest theme, Peachum confronts Constable Smith: "Mein Name ist Peachum. Ich komme mir die vierzig Pfund abholen, die für die Dingfestmachung des Banditen Macheath ausgesetzt sind,"<sup>75</sup> thereby adopting the role of Judas—this in spite of Peachum himself having insisted that the police carry out Macheath's arrest, and in spite of Frau Peachum's involvement, having asked Jenny to betray Mac for the sum of ten shillings. Although the changes and adaptations may appear somewhat obscure here, the biblical influence can be detected, attesting once more to Brecht's literary skill and his wide-ranging knowledge of the Bible.

Included in this scene is Brecht's depiction of the pomposity of Peachum, in the guise of a pastor or counsellor, conferring a dubious blessing on Brown with the words: "Der Herr sei mit Ihnen, Brown."<sup>76</sup> As the language of religious format leans to the use of the familiar, rather than the formal, mode of address, both to a deity and in church liturgy, "Der Herr sei mit Dir, Brown," would have been the correct form. The following example from the Lutheran Gesangbuch confirms this, as in the Benedictio:

Der Herr segne dich und behüte dich!  
 Der Herr lasse leuchten sein Angesicht  
 über dir und sei dir gnädig!  
 Der Herr erhebe sein Angesicht auf dich  
 und gebe dir Frieden!<sup>77</sup>

Steeped in the Lutheran tradition, Brecht would have been aware of these forms and nuances; his use of "Ihnen" can be construed as an attack against society's inclination toward pretension and the

ostentatious in communication.

In the "Zweites Dreigroschen-Finale" Mac refers to organized religion's failure to address society's basic problem, as he admonishes the clergy:

Ihr Herrn, die ihr uns lehrt, wie man brav leben  
 Und Sünd und Missetat vermeiden kann  
 Zuerst müsst ihr uns was zu fressen geben  
 Dann könnt ihr reden: damit fängt es an.  
 Ihr, die ihr euren Wanst und unsre Bravheit liebt  
 Das eine wisset ein für allemal:  
 Wie ihr es immer dreht und wie ihr's immer schiebt  
 Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral.  
 Erst muss es möglich sein auch armen Leuten  
 Vom grossen Brotlaib sich ihr Teil zu schneiden. <sup>78</sup>

Indirectly Brecht is pointing out that those in authority must ensure that the disadvantaged receive their fair share of the world's bounty, that conditions must change in society. The gulf between wealth and power and the powerless poor in society was one of Brecht's constant themes, leading him to the investigation of Marxism for possible solutions.

In Die heilige Johanna der Schlachthöfe this topic is handled more bluntly, with Johanna voicing her complete disillusionment with the combined efforts of Church and State to maintain the status quo:

Die aber unten sind, werden unten gehalten  
 Damit die oben sind, oben bleiben.  
 Und der Oberen Niedrigkeit ist ohne Mass  
 Und auch wenn sie besser werden, so hülfe es  
 Doch nichts, denn ohnegleichen ist  
 Das System, das sie gemacht haben:  
 Ausbeutung und Unordnung, tierisch und also  
 Unverständlich. <sup>79</sup>

With her personal loss of idealism, Johanna harshly condemns the clergy:

Darum, wer unten sagt, dass es einen Gott gibt  
 Und ist keiner sichtbar  
 Und kann sein unsichtbar und hülfe ihnen doch  
 Denn soll man mit dem Kopf auf das Pflaster schlagen  
 Bis er verreckt ist.<sup>80</sup>

She continues, attacking those in authority and power, and stating at the end of her diatribe the basic Marxist belief, which Brecht also appeared to espouse:

Und auch die, welche ihnen sagen,  
 sie könnten sich erheben im Geiste  
 Und steckenbleiben im Schlamm, die  
 soll man auch mit den Köpfen auf das  
 Pflaster schlagen. Sondern  
 Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt  
 herrscht, und  
 Es helfen nur Menschen, wo  
 Menschen sind.<sup>81</sup>

As an erstwhile fervent, religious do-gooder, Johanna's violent reaction seems shocking; however, a counterpart to the language can be found in parts of the Old Testament, particularly in the Psalms, two of which are quoted below:

Psalm 10:15 - Zerbrich den Arm des Gottlosen,  
 Und suche heim das Böse,  
 So wird man sein gottlos Wesen nimmer finden (LB, 527).

Psalm 68:22 - Ja, Gott wird den Kopf seiner Feinde  
 zerschmettern,  
 Den Haarschädel derer  
 Die da fortfahren in ihrer Sünde (LB, 558).

In spite of Macheath's insistence that the poor must receive their fair share of the world's goods, the Bible contains evidence of inequality in society dating back to mankind's early history. In Deuteronomy 15:11 Moses acknowledges the continuing presence of the poor, but advocates assistance for them:

5. Mose 15:11 - Es werden allezeit Arme sein im Lande:  
 darum gebiete ich dir und sage, dass du  
 deine Hand aufthust deinem Bruder, der  
 bedrängt und arm ist in deinem Lande (LB, 192).

In Ev. Matthäi 26:11 Jesus says to his disciples: Ihr habt allezeit  
 Arme bei euch; mich aber habt ihr nicht allezeit (LB, 35).

The persuasion of James echoes Macheath's stand that action  
 must accompany words with regard to the poor:

Jakobi 2:15 - So aber ein Bruder oder Schwester bloss wäre,  
 und Mangel hätte der täglichen Nahrung,

16 - und jemand unter euch spräche zu ihnen:  
 Gott berate euch, wärmet euch, und sättiget  
 euch; gäbet ihnen aber nicht, was des Leibes  
 Notdurft ist: was hülfe sie das? (LB, 268).

There is accusation in the words of the prophet Amos similar to that  
 of Macheath:

Amos 4:1 - Höret dies Wort, ihr fetten Kühe,  
 die ihr auf dem Berge Samarias seid,  
 und den Dürftigen unrecht thut, und  
 untretet die Armen, und sprecht zu  
 euren Herrn: Bringe her, lass uns saufen! (LB, 859).

In addition, several verses of Proverbs confirm Johanna's position:

Sprüche 10:15 - Das Gut des Reichen ist seine feste Stadt;  
 aber die Armen macht die Armut blöde (LB, 611).

Sprüche 19: 4 - Gut macht viel Freunde; aber der Arme  
 wird von seinen Freunden verlassen (LB, 618).

Sprüche 19: 7 - Den Armen hassen alle seine Brüder,  
 wie viel mehr fernem sich seine  
 Freunde von ihm; und wer sich auf  
 Worte verlässet, dem wird nichts (LB, 618).

In Brecht's view, the Bible has presented the facts, but, aside from  
 general admonition and chiding has offered no realistic, practical  
 solutions.

The biblical source continues its usefulness in the third act as well, beginning with Peachum's statement of contempt for society's moneyed class:

Aber ich habe herausgebracht, dass die Besitzenden der Erde das Elend zwar anstiften können, aber sehen können sie das Elend nicht. Denn es sind Schwächlinge und Dummköpfe, genau wie ihr. Wenn sie gleich zu fressen haben bis zum Ende ihrer Tage und ihren Fussboden mit Butter einschmieren können, dass auch die Brosamen, die von den Tischen fallen, noch fett werden, so können sie doch nicht mit Gleichmut einen Mann sehen, der vor Hunger umfällt, freilich muss es vor ihrem Haus sein, dass er umfällt.<sup>82</sup>

Peachum's reference to "Brosamen" originates in the fifteenth chapter of Matthew, verses 21-28, where Jesus is confronted by a Canaanite woman who insists he cure her daughter of demon possession:

- Ev. Matthäi 15:21 - Und Jesus ging aus von dannen, und entwich in die Gegend von Tyrus und Sidon.
- 22 - Und siehe, ein kananäisch Weib ging aus derselbigen Grenze, und schrie ihm nach und sprach: Ach, Herr, du Sohn Davids, erbarme dich mein!  
Meine Tochter wird vom Teufel übel geplaget.
- 23 - Und er antwortete ihr kein Wort.  
Da traten zu ihm seine Jünger, baten ihn und sprachen: Lass sie doch von dir, denn sie schreiet uns nach.
- 24 - Er antwortete aber und sprach: Ich bin nicht gesandt denn nur zu den verlornen Schafen von dem Hause Israel.
- 25 - Sie kam aber, und fiel vor ihm nieder, und sprach: Herr, hilf mir!
- 26 - Aber er antwortete und sprach: Es ist nicht fein, dass man den Kindern ihr Brot nehme, und werfe es vor die Hunde.
- 27 - Sie sprach: Ja, Herr: aber doch essen die Hündlein von den Brosamlein, die von ihrer Herrn Tisch fallen.
- 28 - Da antwortete Jesus und sprach zu ihr: O Weib,

dein Glaube ist gross! dir geschehe,  
wie du willst. Und ihre Tochter ward  
gesund zu derselbigen Stunde (LB, 21).

Brecht's use of this biblical scene is limited to the 27th verse, which features the particular words and phrasing which produce a desired effect at this point.

In the ensuing scene where Tiger-Brown and his men surprise Peachum and his beggars (along with the prostitutes, who have come for their betrayal payment), Peachum initiates the performance of "Das Lied von der Unzulänglichkeit Menschlichen Strebens."<sup>83</sup> The lyrics of this song proclaim the futility of mankind's efforts to cope with life, pointing out various aspects of basic inadequacy common to all. The first verse laments the fact that man, who lives by means of intellect, is unable to discern the lies and trickery inherent in life:

Denn für dieses Leben  
Ist der Mensch nicht schlau genug.  
Niemand merkt er eben  
Allen Lug und Trug.<sup>84</sup>

The second verse states that the plans of man do not succeed, because mankind is not sufficiently base; however, the ambitious striving of mankind is lauded.<sup>85</sup>

In the third stanza man's relentless, driving pursuit of happiness is labelled a delusion, "denn für dieses Leben ist der Mensch nicht anspruchslos genug."<sup>86</sup>

Finally, Peachum offers the opinion that man deserves being taken advantage of, since he is utterly incapable of facing up to life.<sup>87</sup>

By their actions Peachum and his squad demonstrate the truth of

the lyrics. However, they are without any pretensions as to their aim in life: to prey on others, to insure by any means their own survival; they understand the reality of life.

The theme of survival at any cost is raised also in Der gute Mensch von Sezuan by Shen Te, considered by the three gods to be a truly good person, but left to find her own salvation.<sup>88</sup> For Shen Te the answer to coping with life was existence as a split personality, being both good and evil--the ethics of which she deplores:

Etwas muss falsch sein an eurer Welt. Warum  
Ist auf die Bosheit ein Preis gesetzt und  
warum erwarten den Guten  
So harte Strafen?<sup>89</sup>

This topic of how to reconcile the problem of good and evil in the world was frequently raised in the Bible. The words of Job echo those of Shen Te:

Hiob 21:7 - Warum leben denn die Gottlosen,  
Werden alt,  
Und nehmen zu mit Gütern? (LB, 505).

Hiob 30:25 - Ich weinete ja über den, der harte Zeit hatte,  
Und meine Seele jammerte der Armen.

26 - Ich wartete des Guten,  
Und es kommt das Böse;  
Ich hoffte aufs Licht,  
Und es kommt Finsternis. (LB, 512).

In Der gute Mensch von Sezuan the gods themselves offered only regulations and platitudes before they disappeared,<sup>90</sup> while the epilogue suggests each person must find his own solution:

Der einzige Ausweg wär aus diesem Ungemach:  
Sie selber dächten auf der Stelle nach  
Auf welche Weis' dem guten Menschen man  
Zu einem guten Ende helfen kann.  
Verehrtes Publikum, los, such dir selbst den Schluss!<sup>91</sup>



The atmosphere portrayed in Die Dreigroschenoper remains on a lowest common denominator level for all the characters involved. None exists on the plane of Shen Te, who genuinely tries to uphold a moral standard of goodness, not as an act or for personal gain, but because it is part of her makeup.

In the next scene Jenny sings the "Salomon-Song," which stresses the temporary nature of all life and all experience, based on the Old Testament record of the life and times of King Solomon:

Ihr saht den weisen Salomon  
 Ihr wisst, was aus ihm wurd!  
 Dem Mann war alles sonnenklar.  
 Er verfluchte die Stunde seiner Geburt  
 Und sah, dass alles eitel war.  
 Wie gross und weis war Salomon!  
 Und seht, da war es noch nicht Nacht  
 Da sah die Welt die Folgen schon:  
 Die Weisheit hatte ihn so weit gebracht -  
 Beneidenswert, wer frei davon!<sup>92</sup>

Although verses 2 - 5 discuss Cleopatra, Caesar, Brecht, and Macheath, respectively, the key idea of the entire song is contained in the first stanza. As this stanza takes for granted that everyone is familiar with the topic under discussion, and this presupposition may be inaccurate, the historical record on Solomon will be detailed below.

In 1. Chronika 29:19 King David requests of the God of Israel:

Und meinem Sohn Salomo gieb ein rechtschaffen  
 Herz, dass er halte deine Gebote, Zeugnisse und  
 Rechte, dass er's alles thue, und baue diese  
 Wohnung, die ich zugerichtet habe (LB, 421).

Verses 22-25 recount details of Solomon's anointing in the presence of the congregation:

1. Chronika 29:22 - Und assen und tranken desselben Tags vor dem Herrn mit grossen Freuden. Und machten das andre Mal Salomo, den Sohn Davids, zum Könige, und salbeten ihn dem Herrn zum Fürsten und Zadok zum Priester.
- 23 - Also sass Salomo auf dem Stuhl des Herrn, ein König an seines Vaters David Statt, und ward glücklich; und ganz Israel ward ihm gehorsam.
- 24 - Und alle Obersten und Gewaltige, auch alle Kinder des Königs David thaten sich unter den König Salomo.
- 25 - Und der Herr machte Salomo immer grösser vor dem ganzen Israel, und gab ihm ein prächtig Königreich, wie keiner vor ihm über Israel gehabt hatte (LB, 421).

Verse 28 tells of David's death and Solomon's succession: Und starb in gutem Alter, gesättigt mit Leben, Reichtum und Ehre. Und sein Sohn Salomo ward König an seiner Statt (LB, 422).

The Second Book of the Chronicles elaborates on Solomon's acquisition of wisdom:

2. Chronika 1:1 - Und Salomo, der Sohn Davids, ward in seinem Reich bekräftiget; und der Herr, sein Gott, war mit ihm, und machte ihn immer grösser.
- 2 - Und Salomo redete mit dem ganzen Israel, mit den Obersten über tausend und hundert, mit den Richtern und mit allen Fürsten in Israel, mit den Obersten der Vaterhäuser,
- 3 - dass sie hingingen, Salomo und die ganze Gemeine mit ihm, zu der Höhe, die zu Gibeon war; denn daselbst war die Hütte des Stifts Gottes, die Mose, der Knecht des Herrn, gemacht hatte in der Wüste.
- 4 - Aber die Lade Gottes hatte David herauf gebracht von Kirjath-Jearim an den Ort, den er ihr bereitet hatte; denn er hatte ihr eine Hütte aufgeschlagen zu Jerusalem.
- 5 - Aber der eheme Altar, den Bezaleel, der Sohn

Uris, des Sohns Hurs, gemacht hatte, war daselbst vor der Wohnung des Herrn; und Salomo und die Gemeine pflegten ihn zu suchen.

- 6 - Und Salomo opferte auf dem ehernen Altar vor dem Herrn, der vor der Hütte des Stifts stand, tausend Brandopfer.
- 7 - In derselben Nacht aber erschien Gott Salomo, und sprach zu ihm: Bitte, was soll ich dir geben?
- 8 - Und Salomo sprach zu Gott: Du hast grosse Barmherzigkeit an meinem Vater David gethan, und hast mich an seiner Statt zum Könige gemacht;
- 9 - so lass nun, Herr, Gott, deine Worte wahr werden an meinem Vater David; denn Du hast mich zum Könige gemacht über ein Volk, des so viel ist als Staub auf Erden.
- 10 - So gieb mir nun Weisheit und Erkenntnis, dass ich vor diesem Volk aus- und eingehe; denn wer kann dies dein grosses Volk richten?
- 11 - Da sprach Gott zu Salomo: Weil du das im Sinn hast, und hast nicht um Reichtum, noch um Gut, noch um Ehre, noch um deiner Feinde Seele, noch um langes Leben gebeten, sondern hast um Weisheit und Erkenntnis gebeten, dass du mein Volk richten mögest, darüber ich dich zum Könige gemacht habe,
- 12 - so sei dir Weisheit und Erkenntnis gegeben; dazu will ich dir Reichtum und Gut und Ehre geben, dass deines gleichen unter den Königen vor dir nicht gewesen ist, noch werden soll nach dir.
- 13 - Also kam Salomo von der Höhe, die zu Gibeon war, gen Jerusalem, von der Hütte des Stifts, und regierte über Israel (LB, 422).

The foregoing material explains the first line of the "Salomon-Song." While a comprehensive record of Solomon's reign is presented in the First Book of the Kings, chapters 1-11 inclusive (LB, 328-345), verses 1-13 of chapter eleven provide insight into the second line of the song:

1. Könige 11:1 - Aber der König Salomo liebete viel ausländischer Weiber, die Tochter Pharaos und moabitische, ammonitische, edomitische, sidonitische und hethitische,
  - 2 - von solchen Völkern, davon der Herr gesagt hatte den Kindern Israel: Gehet nicht zu ihnen, und lasst sie nicht zu euch kommen, sie werden gewiss eure Herzen neigen ihren Göttern nach. An diesen hing Salomo mit Liebe.
  - 3 - Und er hatte sieben hundert Weiber zu Frauen und drei hundert Keksweiber; und seine Weiber neigten sein Herz.
  - 4 - Und da er nun alt war, neigten seine Weiber sein Herz fremden Göttern nach, dass sein Herz nicht ganz war mit dem Herrn, seinem Gott, wie das Herz seines Vaters David.
  - 5 - Also wandelte Salomo Asthoreth, der Göttin derer von Sidon, nach und Milkom, dem Greuel der Ammoniter.
  - 6 - Und Salomo that, das dem Herrn übel gefiel, und folgte nicht gänzlich dem Herrn wie sein Vater David.
  - 7 - Da bauete Salomo eine Höhe Kamos, dem Greuel der Moabiter, auf dem Berge, der vor Jerusalem liegt, und Moloch, dem Greuel der Ammoniter.
  - 8 - Also that Salomo allen seinen ausländischen Weibern, die ihren Göttern räucherten und opferten.
  - 9 - Der Herr aber ward zornig über Salomo, dass sein Herz von dem Herrn, dem Gott Israels, abgewandt war, der ihm zweimal erschienen war.
  - 10 - und ihm solches geboten hatte, dass er nicht andern Göttern nachwandelte, und er doch nicht gehalten, was ihm der Herr geboten hatte.
  - 11 - Darum sprach der Herr zu Salomo:  
Weil solches bei dir geschehen ist,  
und hast meinen Bund und meine Gebote nicht gehalten, die ich dir geboten habe, so will ich auch das Königreich von dir reißen, und deinem Knecht geben.
  - 12 - Doch bei deiner Zeit will ich's nicht thun um deines Vaters David willen; sondern von der Hand deines Sohns will ich's reißen.

- 13 - Doch will ich nicht das ganze Reich  
abreißen; Einen Stamm will ich deinem  
Sohn geben um Davids willen, meines Knechts,  
und um Jerusalems willen, die ich  
erwählet habe (LB, 343-344)

The following verses offer further pertinent detail about Solomon:

1. Könige 11:41 - Was mehr von Salomo zu sagen ist, und alles,  
was er gethan hat, und seine Weisheit, das ist  
geschrieben in der Chronik von Salomo.
- 42 - Die Zeit aber, die Salomo König war zu Jerusalem  
über ganz Israel, ist vierzig Jahre.
- 43 - Und Salomo entschlief mit seinen Vätern, und  
ward begraben in der Stadt Davids, seines Vaters.  
Und sein Sohn Rehabeam ward König an seiner  
Statt (LB, 345).

As well, a complete account of Solomon's history is given in the first  
Book of the Chronicles, chapters 28 and 29, and the second Book of the  
Chronicles, chapters 1-9 inclusive—and with chapter ten revealing  
the result of Solomon's disobedience toward the God of Israel  
(LB, 419-431).

The explanation for lines 3, 4, and 5 of the first stanza is  
found in the book of Ecclesiastes—the record of Solomon's thoughts  
and writings on his philosophy of life (LB, 628-636). The first  
point to become crystal-clear to Solomon was the realization of the  
vanity of human wisdom in view of the transient nature of all life:

- Der Prediger Salomo 1:1 - Dies sind die Reden des Predigers, des  
Sohns Davids, des Königs zu Jerusalem.
- 2 - Es ist alles ganz eitel, sprach der  
Prediger,  
Es ist alles ganz eitel.
- 3 - Was hat der Mensch für Gewinn  
von all seiner Mühe, die er  
hat unter der Sonne?
- 4 - Ein Geschlecht vergehet, das andre

- kommt; die Erde bleibt  
aber ewiglich.
- 5 - Die Sonne gehet auf, und gehet  
unter, und läuft an ihren Ort,  
dass sie wieder daselbst aufgehe.
- 6 - Der Wind gehet gen Mittag, und  
kommt herum zur Mitternacht,  
und wieder herum an den Ort,  
da er anfang.
- 7 - Alle Wasser laufen ins Meer,  
doch wird das Meer nicht voller;  
an den Ort, da sie her fließen,  
fließen sie wieder hin.
- 8 - Es sind alle Dinge so voll Mühe,  
dass es niemand ausreden kann.  
Das Auge siehet sich nimmer satt,  
und das Ohr höret sich nimmer  
satt (LB, 628).

In the second chapter Solomon expressed annoyance over the equal  
status accorded to the wise and the foolish:

- Prediger 2:13 - Da sah ich, dass die Weisheit die Thorheit  
übertraf wie das Licht die Finsternis;
- 14 - dass dem Weisen seine Augen im Haupt stehen,  
aber die Narren in der Finsternis gehen;  
und merkte doch, dass es einem gehet wie  
dem anderen.
- 15 - Da dachte ich in meinem Herzen: Weil es denn  
mir gehet wie dem Narren, warum hab ich denn nach  
Weisheit gestanden? Da dachte ich in meinem  
Herzen, dass solches auch eitel sei.
- 16 - Denn man gedenkt des Weisen nicht immerdar,  
eben so wenig als des Narren, und die  
künftigen Tage vergessen alles; und wie der  
Narr stirbt, also auch der Weise.
- 17 - Darum verdross mich, zu leben; denn es gefiel mir  
übel, was unter der Sonne geschieht, dass alles  
eitel ist und Haschen nach Wind (LB, 629).

Finally, in the fourth chapter Solomon's words could be considered a  
judgment against birth itself—that it would be better never to see

the light of day:

Prediger 4:1 - Ich wandte mich, und sah an alles Unrecht,  
das geschah unter der Sonne; und siehe, da  
waren Thränen derer, so Unrecht litten, und  
hatten keinen Tröster; und die ihnen Unrecht  
thaten, waren zu mächtig, dass sie keinen  
Tröster haben konnten.

2 - Da lobte ich die Toten, die schon gestorben  
waren, mehr denn die Lebendigen, die noch  
das Leben hatten;

3 - und besser denn alle beide ist, der noch  
nicht ist, und des Bösen nicht inne wird,  
das unter der Sonne geschieht (LB, 631).

The verdict for each of the five stanzas of the "Salomon-Song" is the same: no matter what the attribute, whether it be Solomon's "Weisheit," Cleopatra's "Schönheit," Caesar's "Kühnheit," Brecht's "Wissensdurst," or Macheath's "Sinnlichkeit," in the final analysis nothing has lasting value or permanence. The lessons offered by the "Salomon-Song" were appropriate to the turbulent atmosphere caused by Macheath's arrest, stressing the futility of mankind's extraordinary striving in life.

Since this idea served Brecht well here, he used the "Salomon-Song" again in his later play, Mutter Courage und ihre Kinder,<sup>93</sup> to elicit compassion for Mother Courage and the cook in their plight-- requesting life-sustaining assistance in the winter from a pastor and his family. In this instance the cook elaborates on the various points raised by the song, beginning with its final message, even as he introduces it:

Wir bringen zum Vortrag das Lied von Salomon, Julius Cäsar und andere grosse Geister, denens nicht genützt hat. Damit ihr seht, auch wir sind ordentliche Leut und habens drum schwer,

durchzukommen, besonders im Winter.<sup>94</sup>

He follows this with:

Alle Tugenden sind nämlich gefährlich auf dieser Welt,  
wie das schöne Lied beweist, man hat sie besser nicht  
und hat ein angenehmes Leben und Frühstück,  
sagen wir, eine warme Supp.<sup>95</sup>

Next he touches on the Shen Te theme that doing good to others can  
bring both the giver and the receiver to a sad end:

Denn die Tugenden zahlen sich nicht aus, nur die  
Schlechtigkeiten, so ist die Welt und müsst nicht  
so sein!<sup>96</sup>

As a final irony, after he rejects the validity of religion because  
of its failure to deliver concrete results, a voice "from above"  
bids him enter, as if to refute his allegation.<sup>97</sup> The foregoing  
examples further display Brecht's ability to make use of a particular  
biblical source as often as it served his purposes.

In the "Drittes Dreigroschen-Finale," as the royal messenger  
proclaims Macheath's pardon, Mac exclaims: "Gerettet, gerettet! Ja,  
ich fühle es, wo die Not am grössten, ist die Hilfe am nächsten."<sup>98</sup>  
Among the numerous references to God's acts of rescue in time of  
peril is the following, listed in Psalm 50:15: Und rufe mich an in der  
Not, So will ich dich erretten, so sollst du mich preisen (LB, 550).  
Although Macheath is ecstatic over his rescue from death, there is no  
mention of praise, such as "Gott sei Dank!" in his reaction.

The lyrics of the "Choral der Ärmsten der Armen":

Verfolgt das Unrecht nicht zu sehr, in Bälde  
Erfriert es schon von selbst, denn es ist kalt.  
Bedenkt das Dunkel und die grosse Kälte,<sup>99</sup>  
In diesem Tale, das von Jammer schallt,



have an ambiguous ring, leaving the viewer or reader to form an opinion as to their actual meaning. The first two lines have their counterpart in the Psalms:

Psalm 37:1 - Erzürne dich nicht über die Bösen;  
Sei nicht neidisch auf die Übelthäter.

2 - Denn wie das Gras werden sie bald  
abgehauen,  
Und wie das grüne Kraut werden sie  
verwelken (LB, 541);

also in Psalm 37:10 - Es ist noch um ein kleines, so ist  
der Gottlose nimmer;  
Und wenn du nach seiner Stätte sehen  
wirst, wird er weg sein (LB, 541);

and in Psalm 37:20 - Denn die Gottlosen werden unkommen;  
Und die Feinde des Herrn, wenn sie  
gleich sind, wie eine köstliche Aue,  
Werden sie doch vergehen, wie der  
Rauch vergehet (LB, 542).

The language of the last two lines resembles that of the hymns of the Lutheran Gesangbuch, especially those listed under the headings "Gläubiges Andenken an den Tod, und Bitten um ein seliges Ende,"<sup>100</sup> and "Trost und Aufmunterung bei eingetretenem Tod."<sup>101</sup> Brecht's use of the word "Bedenkt" is mentioned in hymn number 471, verse 4: O Mensch, in allem was du thust, Bedenke, dass du sterben musst!<sup>102</sup> Verse 3 of hymn number 480 describes the earth as a vale of tears: Hier ist doch nur ein Thränenthal, Angst, Not und Trübsal überall.<sup>103</sup> Verse 5 of hymn number 484 begins: Und führ mich aus dem Jammerthal,<sup>104</sup> as does verse one of hymn number 487:

Freu dich sehr, o meine Seele,  
Und vergiss all' Not und Qual,  
Weil dich nun Christus, dein Herre,  
Ruft aus diesem Jammerthal.  
Aus Trübsal und grossem Leid  
Sollst du fahren in die Freud',<sup>105</sup>

Brecht would have been familiar with the language of hymns like these; it stands to reason that he would employ them wherever they fitted into his writings.

The same holds true for Brecht's extensive and continued application of the biblical source--both the Old and the New Testaments, to the completion of Die Dreigroschenoper. Here too the early exposure to the traditional Christian religion and to the Luther Bible was the catalyst which enabled Brecht to create this highly successful play.

## COMMENTARY ON THE BIBLE AS A LITERARY SOURCE

Through an examination of Bertolt Brecht's background, as well as a discussion of the ideas and findings of various interested writers and critics, combined with a portrayal of examples from a selected sampling of his works, the unique nature of Brecht's relationship with the Bible has been established. As he himself had acknowledged, it had permeated his literary career to a greater extent than any other literary source. What has not been established is the unique nature of the Bible itself.

Along with being regarded as the supreme authority for the spiritual and moral concepts of the Judeo-Christian religion, the Bible is a storehouse of great literary and historical value. This latter aspect of the Bible is discussed by W. H. Hudson in Peakes Commentary on the Bible, in an article entitled "The Bible as Literature."<sup>1</sup> He begins:

Preoccupation with theological considerations has too long prevented the English reader from appreciating the immense importance of the Bible from the purely literary side. Yet the Bible is a great body of literature of value to the student for three reasons.

(1) Because of its intrinsic interest. Except for the literature of Greece and the derivative literature of Rome, the Bible contains the finest literature which has survived from ancient times.<sup>2</sup>

Admitting that its contents are unequal, Hudson ranks Job as a masterpiece, and continues:

Among the Psalms are to be found some of the greatest of all religious lyrics; while many passages in the Prophets are unsurpassed for nobility of thought combined with sublimity of expression. At its best Hebrew literature<sup>3</sup> is matched only by Greek among the literatures of antiquity.

Points 2 and 3 follow:

(2) Because it is the literature of a unique race. Another unique race, the Greeks, were endowed beyond all other early peoples with the intellectual and aesthetic consciousness. The Hebrews, beyond all other early peoples, were endowed with the spiritual consciousness. For this reason (3) the Bible is one of the two foundation literatures of the modern western world.<sup>4</sup>

Hudson mentions that the Bible, especially the Old Testament, represents the early history of the ancient Hebrews, a poetical race, who traced their society and history through war and peace by means of verse and narrative.<sup>5</sup> He touches on their predilection for the story in literature, with the more primitive thought patterns being "rapid, naive, vivid,"<sup>6</sup> citing the account of the appearance of Yahweh to Abraham as an example:

Nothing could be simpler, and at the same time nothing could be more picturesque, than the description of the patriarch sitting at his tent door in the heat of the day; of the appearance of the three strangers whom he hastens forward to greet; of the hospitality which he extends towards them. It is the perfection of absolute simplicity in storytelling; the thing is done with a few broad strokes and without the slightest elaboration of detail; but it is<sup>7</sup> so done that its appeal to the imagination is irresistible.

Hudson pursues this idea of literary simplicity in the story of Joseph, which shows that the "literary characteristics of Hebrew narrative are those of early narrative art in general."<sup>8</sup> He elaborates:

Plainness, directness, and simplicity are the outstanding

features. There is no unnecessary elaboration of the materials, yet in really great scenes (like the recognition scene between Joseph and his brothers) the dramatic power exhibited is of a very high and fine quality. The characters are portrayed in bold and broad outlines, and generally through what they say and do; minute psychological analysis (such as we get in modern fiction) being conspicuously absent, as in all early narrative writing. And, as in all early narrative writing, there is little description; the setting and background of an action may be suggested, but there is no introduction of scenery for its own sake, and none of the landscape-painting and the local colouring which are so prominent in modern literary art.

In his next remarks Hudson advocates retaining the simple forms of writing:

The great value of this early kind of story-telling as a permanent school of taste should be clearly understood. Our own literature is commonly marked by immense complexity; our taste has grown sophisticated, and we are in danger of losing all appreciation of simplicity.<sup>10</sup>

It is interesting to compare Hudson's emphasis on the advantages of simplicity in narration with Brecht's style and manner of writing—which embodies the features advocated by Hudson. Brecht also stressed simplicity, to the point of starkness at times, in his works, and did not include extraneous material. For example, in his playlet "Die Bibel" he did not even provide names for his characters, calling them simply Der Grossvater, Der Vater, Das Mädchen, der Bruder.<sup>11</sup> In addition, Brecht's works often evoked powerful images, while his language remained clear and simple, highly poetic and musical in its phrasing, often vivid in its application.

The credit for translation of the Bible from its original languages of Hebrew and Greek into the German language which Brecht used so effectively, belongs to Martin Luther, whose goal it was to

make the Bible accessible to all, especially to the common people, who relied on officials of the Church for interpretation of the Scriptures. In The Life of Martin Luther Julius Köstlin remarks: "The most important work, however, which Luther undertook now in his further stay at the Wartburg, and which he gradually continued, was another work of peaceful character, the best fruit borne by his entire sojourn there, the noblest gift that Luther left his countrymen. It is his translation of the Bible, following that of the New Testament."<sup>12</sup> Köstlin adds: "It is true that the Bible had already been translated into German before Luther's time, but in a heavy style, unfamiliar to the ears of the people, and not taken from the original text as was Luther's rendering; but from the Latin version in use among the churches."<sup>13</sup>

Luther insisted that the German translation must once again project the clear and simple beauty of the early peoples who had begun the chronicling of their history, literature and beliefs. In his Sendbrief vom Dolmetschen, referring to conflict over the placement and use of the word "Allein" Luther explains his requirements:

Inn diesen reden allen / obs gleich die Lateinische  
 odder Griechische sprache nicht thut / so thuts  
 doch die Deudsche / und ist ihr art / das sie das  
 wort (Allein) hinzu setzt / auff das / das wort  
 (nicht odder kein) deste völliger und deutlicher  
 sey / Den wiewol ich auch sage / Der Bawr bringt  
 korn und kein gelt / So laut doch das wort (kein  
 gelt) nicht so völlig und deutlich / als wenn ich  
 sage / Der Bawr bringt allein korn und kein gelt /  
 und hilfft hie das wort (Allein) dem wort (kein) so  
 viel / das es ein völlige Deudsche klare rede wird /

denn man mus nicht die buchstaben inn der Latein-  
ischen sprachen fragen / wie man sol Deusch reden /  
wie diese Esel thun / Sondern man mus die mutter  
ihm hause / die kinder auff der gassen / den  
gemeinen man auff dem marckt drumb fragen / und  
den selbigen auff das maul sehen / wie sie reden  
und darnach dolmetschen / so verstehen sie es  
denn / und mercken / das man Deusch mit ihm redet.<sup>14</sup>

In another example Luther follows it with these words: "Denn die Lateinischen buchstaben hindern aus der massen seer / gut deusch zu reden."<sup>15</sup> With reference to a further example, involving the use of Hebrew and Greek, Luther gives his version of the German equivalent:

So finde ich / das der Deusche man also spricht /  
du lieber Daniel / du liebe Maria / odder du  
holdselige magd / niedliche jungfraw / du zartes  
weib / und dergleichen / Den wer dolmetschen wil /  
mus grossen vorrat von worten haben / das er die  
wal könne haben / wo eins an allen orten nicht  
lauten wil.<sup>16</sup>

And finally, Luther gives his view of the art of translation:

Und was sol ich viel und lang sagen von dolmetschen?  
Solt ich aller meiner wort ursachen und gedanken  
anzeigen / ich müsste wol ein jar dran zu schreiben  
haben / Was dolmetschen für kunst / mühe und erbeit  
sey / das hab ich wol erfahren / Darumb wil ich  
keinen Bapstesel / noch maulesel / die nichts  
versucht haben / hierin zum richter oder thadeler  
leiden / Wer mein dolmetschen nicht wil / der las  
es anstehen.<sup>17</sup>

In summary it could be said that Brecht too was a beneficiary of the legacy of Martin Luther's skill and determination in producing the German Bible, which led to the development of the German language in its present form. As has been noted throughout this dissertation, Brecht's literary success was due to a great

degree, to his talents and skill in employing the biblical source provided by Martin Luther.

Whether Brecht believed in the biblical teachings, or whether they indirectly led him to a belief in Marxism is open to question. These topics require their own research and development. Through discussion, documentation and the cataloguing of relevant material from Brecht's literary works, correlated to the biblical sources, this thesis has attempted to portray the extent of Bertolt Brecht's use of the Bible, and to place in perspective his acknowledgement that the Bible exerted a most important influence upon his writings.



## APPENDIX A

1. Mose 34:1 - Dina aber, Leas Tochter, die sie Jakob geboren hatte, ging heraus, die Töchter des Landes zu sehen.
- 2 - Da sie sah Sichem, Hemors Sohn, des Heviters, der des Landes Herr war, nahm er sie, und beschlief sie, und schwächte sie.
- 3 - Und sein Herz hing an ihr, und hatte die Dirne lieb, und redete freundlich mit ihr.
- 4 - Und Sichem sprach zu seinem Vater Hemor: Nimm mir das Mägdlein zum Weibe.
- 5 - Und Jakob erfuhr, dass seine Tochter Dina geschändet war; und seine Söhne waren mit dem Vieh auf dem Felde, und Jakob schwieg, bis dass sie kamen.
- 6 - Da ging Hemor, Sichems Vater, heraus zu Jakob, mit ihm zu reden.
- 7 - Indes kamen die Söhne Jakobs vom Felde. Und da sie es hörten, verdross es die Männer, und wurden sehr zornig, dass er eine Thorheit an Israel begangen, und Jakobs Tochter beschlafen hatte; denn so sollte es nicht sein.
- 8 - Da redete Hemor mit ihnen und sprach: Meines Sohns Sichem Herz sehnet sich nach eurer Tochter; gebt sie ihm doch zum Weibe.
- 9 - Befreundet euch mit uns; gebt uns eure Töchter, und nehmet ihr unsere Töchter.
- 10 - Und wohnt bei uns. Das Land soll euch offen sein; wohnt, und werbet, und gewinnet drinnen.
- 11 - Und Sichem sprach zu ihrem Vater und Brüdern: Lasst mich Gnade bei euch finden; was ihr mir sagt, das will ich geben.
- 12 - Fordert nur getrost von mir Morgengabe und Geschenk, ich will's geben, wie ihr heischet; gebt mir nur die Dirne zum Weibe.
- 13 - Da antworteten Jakobs Söhne dem Sichem und seinem Vater Hemor betrüglich, darum dass ihre Schwester Dina geschändet war,

- 14 - und sprachen zu ihnen: Wir können das nicht thun, dass wir unsere Schwester einem unbeschnittenen Mann geben; denn das wäre uns eine Schande.
- 15 - Doch dann wollen wir euch zu Willen sein, so ihr uns gleich werdet, und alles, was männlich unter euch ist, beschnitten werde;
- 16 - dann wollen wir unsre Töchter euch geben, und eure Töchter uns nehmen, und bei euch wohnen, und Ein Volk sein.
- 17 - Wo ihr aber nicht willigen wollet, euch zu beschneiden, so wollen wir unsre Tochter nehmen, und davonziehen.
- 18 - Die Rede gefiel Hemor und seinem Sohn wohl.
- 19 - Und der Jüngling verzog nicht, solches zu thun; denn er hatte Lust zu der Tochter Jakobs. Und er war herrlich gehalten über allen in seines Vaters Hause.
- 20 - Da kamen sie nun, Hemor und sein Sohn Sichem, unter der Stadt Thor, und redeten mit den Bürgern der Stadt und sprachen:
- 21 - Diese Leute sind friedsam bei uns, und wollen im Lande wohnen und werben, so ist nun das Land weit genug für sie; wir wollen uns ihre Töchter zu Weibern nehmen, und ihnen unsre Töchter geben.
- 22 - Aber dann wollen sie uns zu Willen sein, dass sie bei uns wohnen, und Ein Volk mit uns werden, wo wir alles, was männlich unter uns ist, beschneiden, gleich wie sie beschnitten sind.
- 23 - Ihr Vieh und Güter und alles, was sie haben, wird unser sein, so wir nur ihnen zu Willen werden, dass sie bei uns wohnen.
- 24 - Und sie gehorchten dem Hemor und Sichem, seinem Sohn, alle, die zu seiner Stadt Thor aus- und eingingen, und beschnitten alles, was männlich war, das zu seiner Stadt aus- und einging.
- 25 - Und am dritten Tage, da sie Schmerzen hatten, nahmen die zween Söhne Jakobs, Simeon und Levi, der Dina Brüder, ein jeglicher sein Schwert, und gingen in die Stadt kühnlich, und erwürgeten alles, was männlich war;
- 26 - und erwürgeten auch Hemor und seinen Sohn Sichem mit der Schärfe des Schwerts, und nahmen ihre Schwester Dina aus dem Hause Sichems, und gingen davon.

- 27 - Da kamen die Söhne Jakobs über die Erschlagenen, und plünderten die Stadt, darum dass sie hatten ihre Schwester geschändet.
- 28 - Und nahmen ihre Schafe, Rinder, Esel, und was in der Stadt und auf dem Felde war,
- 29 - und alle ihre Habe, alle Kinder und Weiber nahmen sie gefangen, und plünderten alles, was in den Häusern war.
- 30 - Und Jakob sprach zu Simeon und Levi: Ihr habt mir Unglück zugerichtet, und mich stinkend gemacht vor den Einwohnern dieses Landes, den Kananitern und Pheresitern; und ich bin ein geringer Haufe. Wenn sie sich nun versammeln über mich, so werden sie mich schlagen. Also werde ich vertilget samt meinem Hause.
- 31 - Sie antworteten aber: Sollten sie denn mit unsrer Schwester als mit einer Hure handeln? (LB, 38-40)

## FOOTNOTES

### Chapter I

<sup>1</sup> Reinhold Grimm, Bertolt Brecht und die Weltliteratur (Nürnberg: Verlag Hans Carl, 1961), p. 5.

<sup>2</sup> Bertolt Brecht, Schriften zur Literatur und Kunst I 1920-1932, ed. Werner Hecht (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 252.

<sup>3</sup> Keith A. Dickson, Towards Utopia (Oxford: Clarendon Press, 1978), p. V.

<sup>4</sup> Reinhold Grimm, Bertolt Brecht (Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1971), p. 107.

<sup>5</sup> Gerhard Seidel, Bertolt Brecht - Arbeitsweise und Edition (Stuttgart: J. B. Metzler, 1977), p. 46.

<sup>6</sup> Reinhold Grimm, Bertolt Brecht (Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1971), p. 104.

<sup>7</sup> Ibid., p. 106.

<sup>8</sup> Willy Haas, BERT BRECHT (Berlin: Colloquium Verlag Otto H. Hess, 1968), pp. 12-13.

<sup>9</sup> Bertolt Brecht, "An die Nachgeborene, III," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 9. Gedichte 2. Werkausgabe edition suhrkamp (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), pp. 724-725.

<sup>10</sup> Bertolt Brecht, "Die Dreigroschenoper," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 2. Stücke 2. Werkausgabe edition suhrkamp (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 398.

<sup>11</sup> Martin Esslin, BRECHT: Das Paradox des politischen Dichters (Frankfurt am Main. Bonn: Athenäum Verlag, 1962), p. 156.

<sup>12</sup>Ibid.

<sup>13</sup>Bertolt Brecht, "Die Dreigroschenoper," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 2. Stücke 2 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), pp. 398, 400.

<sup>14</sup>Thomas O. Brandt, Die Vieldeutigkeit Bertolt Brechts Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag GmbH, 1968), pp. 17-18.

<sup>15</sup>Ibid., p. 18.

<sup>16</sup>Martin Esslin, BRECHT: Das Paradox des politischen Dichters (Frankfurt am Main. Bonn: Athenäum Verlag, 1962), p. 175.

<sup>17</sup>Ibid.

<sup>18</sup>Ibid.

<sup>19</sup>Bertolt Brecht, Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 17. Schriften zum Theater 3 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 991.

<sup>20</sup>John Willett, The Theatre of Bertolt Brecht. A study from eight aspects (London EC4: Methuen & Co. Ltd., 1967), p. 83.

<sup>21</sup>Fritz Sternberg, Der Dichter und die Ratio. Erinnerungen an Bertolt Brecht (Göttingen: Sachse & Pohl Verlag GmbH, 1963)pp. 22-23.

<sup>22</sup>Willy Haas, BERT BRECHT (Berlin: Colloquium Verlag Otto H. Hess, 1968), p. 63.

<sup>23</sup>Marianne Kesting, Bertolt Brecht in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten (Hamburg: Rowohlt Verlag, 1969), p. 117.

<sup>24</sup>Bertolt Brecht, "Die Dreigroschenoper," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 2. Stücke 2 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 430.

<sup>25</sup>Klaus Völker, Bertolt Brecht. Eine Biographie (München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1976), p. 164.

## Chapter II

<sup>1</sup> Klaus Völker, BRECHT CHRONICLE. Translated by Fred Wieck. A Continuum Book (New York: Seabury Press, 1975), pp. 1-2.

<sup>2</sup> Klaus Völker, Bertolt Brecht. Eine Biographie (München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1976), p. 12.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Rudolf Paulsen, "Der Mensch an der Wage," in Die Jahresernte. Auswahl jüngster deutscher Dichtung, herausgegeben von Will Vesper, 5. Jahrgang (Ed. Avenarius Verlag, Leipzig, 1927), p. 62.

<sup>5</sup> Bertolt Brecht, Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 20. Schriften zur Politik und Gesellschaft. Werkausgabe edition suhrkamp (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967). pp. 9-10.

<sup>6</sup> Bertolt Brecht, "Hymne an Gott," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 8. Gedichte I. Werkausgabe edition suhrkamp (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 54.

<sup>7</sup> Keith A. Dickson, Towards Utopia (Oxford: Clarendon Press, 1978), p. 136.

<sup>8</sup> Reinhold Grimm, Bertolt Brecht und die Weltliteratur (Nürnberg: Verlag Hans Carl, 1961), p. 30.

<sup>9</sup> John Willett (London), "The Poet Beneath the Skin," in Brecht Heute - Brecht Today, Jahrbuch der Internationalen Brecht Gesellschaft, Jahrgang 2, Reinhold Grimm et al, Hsgb. (Frankfurt: Athenäum Verlag, 1972), p. 91.

<sup>10</sup> Thomas O. Brandt, Die Vieldeutigkeit Bertolt Brechts (Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag GmbH, 1968), pp. 17-18.

<sup>11</sup> Willy Haas, BERT BRECHT (Berlin: Colloquium Verlag Otto H. Hess, 1968), pp. 12-13.

<sup>12</sup> Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments, nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers, Durchgesehene Ausgabe mit dem von der deutschen evangelischen Kirchenkonferenz genehmigten Text (Berlin: Britische und Ausländische Bibelgesellschaft, 1899), p. 629.

<sup>13</sup> Klaus Völker, Bertolt Brecht: Eine Biographie (München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1976), p. 13.

<sup>14</sup> Martin Esslin, BRECHT: Das Paradox des politischen Dichters (Frankfurt am Main. Bonn: Athenäum Verlag, 1962), p. 154.

<sup>15</sup> Erwin Arndt, Luthers deutsches Sprachschaffen (Berlin: Akademie-Verlag, 1962), p. 7.

<sup>16</sup> Die Bibel. Nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers (Berlin: Britische und Ausländische Bibelgesellschaft, 1899).

<sup>17</sup> Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Neu durchgesehen nach dem vom Deutschen Evangelischen Kirchenausschuss genehmigten Text. Grossoktav-Ausgabe. Berlin 1914. Preussische Haupt-Bibelgesellschaft. C. Klosterstr. 65/67. Druck von R. Grassman, Stettin.

The biblical quotations in use throughout this thesis are derived from either the 1899 edition, designated as: LB, and page number, or the 1914 edition, designated as: GB, and page number.

<sup>18</sup> Bertolt Brecht, "Hymne an Gott," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 8. Gedichte I (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 54.

<sup>19</sup> Bertolt Brecht, "Die Bibel," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 7. Werkausgabe edition suhrkamp (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 3035.

<sup>20</sup> Bertolt Brecht, "Hymne an Gott," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 8. Gedichte I (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 54.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Ibid.

Commentary on "Die Bibel"

<sup>1</sup> Bertolt Brecht, "Die Bibel," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 7. Werkausgabe edition suhrkamp (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 3031.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ibid., p. 3032.

<sup>7</sup> Gesangbuch für Gemeinden des Evang.-Lutherischen Bekenntnisses. "Das Allgemeine Kirchengebet." Herausgegeben von der Allgemeinen Evangelisch-Lutherischen Synode von Ohio u. a. Staaten. Columbus, Ohio: Lutherische Verlagshandlung. 1870. p. xxviii.

<sup>8</sup> Bertolt Brecht, "Die Bibel," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 7 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 3038.

<sup>9</sup> Ibid., p. 3032.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Bertolt Brecht, "Der gute Mensch von Sezuan," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 4. Stücke 4. Werkausgabe edition suhrkamp (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 1604.



<sup>16</sup> Bertolt Brecht, "Die Dreigroschenoper," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 2. Stücke 2 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), pp. 430-431.

<sup>17</sup> Ibid., pp. 431-432.

<sup>18</sup> Bertolt Brecht, "Die Bibel," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 7 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 3032.

<sup>19</sup> Ibid., p. 3033.

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Bertolt Brecht, "Der gute Mensch von Sezuan," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 4. Stücke 4 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 1603.

<sup>23</sup> Klaus Völker, Bertolt Brecht. Eine Biographie (München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1976), p. 13.

<sup>24</sup> Bertolt Brecht, "Die Bibel," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 7 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 3034.

<sup>25</sup> Ibid., p. 3033.

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> Ibid., p. 3034.

<sup>28</sup> Ibid., p. 3035.

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> Bertolt Brecht, "Baal," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band I. Stücke I. Werkausgabe edition Suhrkamp (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), pp. 1-67.

<sup>33</sup> Ibid., pp. 3-4 and 5-8.

<sup>34</sup> Ibid., p. 4.

<sup>35</sup> Bertolt Brecht, "Die Bibel," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 7 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 3035.

<sup>36</sup> Ibid., p. 3036.

<sup>37</sup> Klaus Völker, Bertolt Brecht. Eine Biographie (München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1976), p. 13.

<sup>38</sup> Ibid., p. 16.

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> Bertolt Brecht, "Leben des Galilei," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 3. Stücke 3. Werkausgabe edition suhrkamp (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), pp. 1325-1326.

<sup>41</sup> Ibid., p. 1329.

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Bertolt Brecht, "Die Bibel," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 7 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 3037.

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> D. Martin Luther, "Ein' feste Burg ist unser Gott," in Gesangbuch für Gemeinden des Evang.-Lutherischen Bekenntnisses. Herausgegeben von der Allgemeinen Evangelisch-Lutherischen Synode von Ohio u. a. Staaten, Columbus, Ohio: Lutherische Verlagshandlung. 1870. Nr. 150.

<sup>47</sup> Bertolt Brecht, "Die Bibel," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 7 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 3038.

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> Marianne Kesting, Bertolt Brecht in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten (Hamburg: Rowohlt Verlag, 1969), pp. 61, 63.

Commentary on "Die Dreigroschenoper"

<sup>1</sup> Bertolt Brecht, Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 7. Schriften zum Theater 3. Werkausgabe edition suhrkamp (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 991.

<sup>2</sup> Bertolt Brecht, "Die Dreigroschenoper," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 2. Stücke 2 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 397.

<sup>3</sup> Gesangbuch für Gemeinden des Evang.-Lutherischen Bekenntnisses. Herausgegeben von der Allgemeinen Evangelisch-Lutherischen Synode von Ohio u. a. Staaten. Columbus, Ohio: Lutherische Verlagshandlung. 1870. Nr. 173.

<sup>4</sup> Bertolt Brecht, "Die Dreigroschenoper," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 2. Stücke 2. (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 397.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Gesangbuch für Gemeinden des Evang.-Lutherischen Bekenntnisses. p. 447.

<sup>7</sup> Bertolt Brecht, "Die Dreigroschenoper," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 2. Stücke 2 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 398.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid., p. 400.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Ibid., p. 402.

<sup>12</sup> Ibid., p. 403.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Ibid., p. 404.

- <sup>15</sup>Traditional Lutheran Table Prayer. (No source).
- <sup>16</sup>Bertolt Brecht, "Baal," in Gesammelte Werke in 20 Bänden.  
Band I. Stücke I (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 31.
- <sup>17</sup>Traditional Lutheran Children's Prayer. (No source).
- <sup>18</sup>Bertolt Brecht, "Die Dreigroschenoper," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 2. Stücke 2 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 402.
- <sup>19</sup>Ibid., p. 404.
- <sup>20</sup>Ibid., p. 405.
- <sup>21</sup>Ibid., p. 406.
- <sup>22</sup>Ibid.
- <sup>23</sup>Ibid.
- <sup>24</sup>Ibid., p. 405.
- <sup>25</sup>Ibid., pp. 407-413.
- <sup>26</sup>Ibid., pp. 415-417.
- <sup>27</sup>Ibid., p. 415.
- <sup>28</sup>Ibid., pp. 415-416.
- <sup>29</sup>Ibid., p. 415.
- <sup>30</sup>Ibid., p. 416.
- <sup>31</sup>Ibid., p. 415.
- <sup>32</sup>Ibid., p. 416.

<sup>33</sup>Ibid.

<sup>34</sup>Ibid., pp. 416-417.

<sup>35</sup>Ibid., p. 414.

<sup>36</sup>Ibid., p. 417.

<sup>37</sup>Ibid., p. 422.

<sup>38</sup>Ibid.

<sup>39</sup>Ibid., p. 429.

<sup>40</sup>Ibid.

<sup>41</sup>Ibid., p. 430.

<sup>42</sup>Ibid., pp. 430-431.

<sup>43</sup>Ibid., p. 431.

<sup>44</sup>Ibid.

<sup>45</sup>Ibid., p. 432.

<sup>46</sup>Ibid., p. 433.

<sup>47</sup>Ibid., p. 464.

<sup>48</sup>Ibid., p. 439.

<sup>49</sup>Ibid., p. 441.

<sup>50</sup>Ibid.

<sup>51</sup>Ibid., p. 442.

<sup>52</sup>Ibid.

<sup>53</sup>Ibid., p. 443.

<sup>54</sup>Ibid., p. 444.

<sup>55</sup>Ibid.

<sup>56</sup>Ibid., p. 445.

<sup>57</sup>Ibid.

<sup>58</sup>Ibid., p. 446.

<sup>59</sup>Ibid.

<sup>60</sup>Ibid.

<sup>61</sup>Ibid., p. 404.

<sup>62</sup>Ibid., p. 440.

<sup>63</sup>Ibid., p. 446.

<sup>64</sup>Ibid.

<sup>65</sup>Ibid.

<sup>66</sup>Ibid.

<sup>67</sup>Ibid.

<sup>68</sup>Ibid.

<sup>69</sup>Ibid., p. 433.

<sup>70</sup>Ibid., p. 439.

<sup>71</sup>Ibid., p. 449.

<sup>72</sup>Ibid.

<sup>73</sup> Ibid., p. 452.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> Ibid., p. 455.

<sup>76</sup> Ibid., p. 457.

<sup>77</sup> Gesangbuch für Gemeinden des Evang.-Lutherischen Bekenntnisses. "Die Benedictio." p. xxx.

<sup>78</sup> Bertolt Brecht, "Die Dreigroschenoper," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 2. Stücke 2 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 457.

<sup>79</sup> Bertolt Brecht, "Die heilige Johanna der Schlachthöfe," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 2. Stücke 2. Werkausgabe edition suhrkamp (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 781.

<sup>80</sup> Ibid., p. 782.

<sup>81</sup> Ibid., pp. 782-783.

<sup>82</sup> Bertolt Brecht, "Die Dreigroschenoper," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 2. Stücke 2 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 462.

<sup>83</sup> Ibid., p. 465.

<sup>84</sup> Ibid.

<sup>85</sup> Ibid.

<sup>86</sup> Ibid.

<sup>87</sup> Ibid., p. 467.

<sup>88</sup> Bertolt Brecht, "Der gute Mensch von Sezuan," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 4. Stücke 4 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), pp. 1604-1606.



<sup>89</sup>Ibid., pp. 1603-1604.

<sup>90</sup>Ibid., pp. 1604-1606.

<sup>91</sup>Ibid., p. 1607.

<sup>92</sup>Bertolt Brecht, "Die Dreigroschenoper," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 2. Stücke 2 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), pp. 467-468.

<sup>93</sup>Bertolt Brecht, "Mutter Courage und ihre Kinder," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 4. Stücke 4. Werkausgabe edition suhrkamp (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), pp. 1425-1427.

<sup>94</sup>Ibid., p. 1425.

<sup>95</sup>Ibid.

<sup>96</sup>Ibid., p. 1427.

<sup>97</sup>Ibid.

<sup>98</sup>Bertolt Brecht, "Die Dreigroschenoper," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 2. Stücke 2 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 485.

<sup>99</sup>Ibid., p. 486.

<sup>100</sup>Gesangbuch für Gemeinden des Evang.-Lutherischen Bekenntnisses. p. 405.

<sup>101</sup>Ibid., p. 428.

<sup>102</sup>Ibid., Nr. 471.

<sup>103</sup>Ibid., Nr. 480.

<sup>104</sup>Ibid., Nr. 484.

<sup>105</sup>Ibid., Nr. 487.

Commentary on the Bible as a Literary Source

<sup>1</sup>W. H. Hudson, "The Bible as Literature," in Peakes Commentary on the Bible. Eds. A. S. Peake, assisted by A. J. Grieve (London: T.C. & E.C. JACK, Ltd., 35 Paternoster Row, E.C. and Edinburgh, 1919), p. 18.

<sup>2</sup>Ibid.

<sup>3</sup>Ibid.

<sup>4</sup>Ibid.

<sup>5</sup>Ibid., pp. 18-20.

<sup>6</sup>Ibid., p. 21.

<sup>7</sup>Ibid.

<sup>8</sup>Ibid., p. 22.

<sup>9</sup>Ibid.

<sup>10</sup>Ibid.

<sup>11</sup>Bertolt Brecht, "Die Bibel," in Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 7 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967), p. 3030.

<sup>12</sup>Julius Köstlin, The Life of Martin Luther. Translated from the German. Ed. John G. Morris (Philadelphia: Copyright: Lutheran Publication Society, 1883), p. 241.

<sup>13</sup>Ibid., pp. 241-242.

<sup>14</sup>Martin Luther, Sendbrief vom Dolmetschen. Herausgegeben von Karl Bischoff. Zweite unveränderte Auflage (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1965), p. 17.

<sup>15</sup>Ibid., p. 19.

<sup>16</sup>Ibid., p. 21.

<sup>17</sup>Ibid., pp. 21, 23.

## BIBLIOGRAPHY

- Arndt, Erwin. Luthers deutsches Sprachschaffen. WTB. Wissenschaftliche Taschenbücher. Sprachwissenschaft. Berlin: Akademie-Verlag, 1962.
- Benjamin, Walter. Versuche über Brecht. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1975. 4. Auflage.
- Brandt, Thomas. Die Vieldeutigkeit Bertolt Brechts. Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag GmbH, 1968.
- Brecht, Bertolt. "An die Nachgeborene, III." Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 9. Gedichte 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967. pp. 724-725.
- \_\_\_\_\_. "Baal." Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band I. Stücke I. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967.
- \_\_\_\_\_. "Der gute Mensch von Sezuan." Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 4. Stücke 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967.
- \_\_\_\_\_. "Die Bibel." Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 7. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967.
- \_\_\_\_\_. "Die Dreigroschenoper." Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 2. Stücke 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967.
- \_\_\_\_\_. "Die heilige Johanna der Schlachthöfe." Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 2. Stücke 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967.
- \_\_\_\_\_. "Hymne an Gott." Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 8. Gedichte I. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967. p. 54.
- \_\_\_\_\_. "Leben des Galilei." Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 3. Stücke 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967.
- \_\_\_\_\_. "Mutter Courage und ihre Kinder." Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 4. Stücke 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967.

- \_\_\_\_\_. Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 18. Schriften zur Literatur und Kunst I. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1967.
- \_\_\_\_\_. Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 20. Schriften zur Politik und Gesellschaft. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1967.
- \_\_\_\_\_. Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 17. Schriften zum Theater 3. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1967.
- \_\_\_\_\_. Schriften zur Literatur und Kunst I, 1920-1932. Redaktion Werner Hecht. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967.
- Demetz, Peter. ed. BRECHT: A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall Inc., 1962.
- Dickson, Keith A. TOWARDS UTOPIA. A Study of Brecht. Oxford: Clarendon Press, 1978.
- Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments, nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers, Durchgesehene Ausgabe mit dem von der deutschen evangelischen Kirchenkonferenz genehmigten Text. Berlin: Britische und Ausländische Bibelgesellschaft, 1899.
- Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testamentes nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Neu durchgesehen nach dem vom Deutschen Evangelischen Kirchenausschuss genehmigten Text. Grossoktav-Ausgabe. Berlin 1914. Preussische Haupt-Bibelgesellschaft. C. Klosterstr. 65/67. Druck von R. Grassman, Stettin.
- Esslin, Martin. BRECHT: a choice of evils. London: Eyre & Spottiswoode, 1963.
- \_\_\_\_\_. BRECHT. Das Paradox des politischen Dichters. Frankfurt am Main. Bonn: Athenäum Verlag, 1962.
- Gesangbuch für Gemeinden des Evang.-Lutherischen Bekenntnisses. Herausgegeben von der Allgemeinen Evangelisch-Lutherischen Synode von Ohio u. a. Staaten. Columbus, Ohio: Lutherische Verlagshandlung. 1870.
- Gray, Ronald D. Brecht. Edinburgh and London: Oliver & Boyd Ltd., 1965.
- Grimm, Reinhold. Bertolt Brecht. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, 1971. 3., völlig neu bearbeitete Auflage.

- \_\_\_\_\_. Bertolt Brecht und die Weltliteratur. Nürnberg: Verlag Hans Carl, 1961.
- Haas, Willy. Bert Brecht. Köpfe des XX. Jahrhunderts. Band 7. Berlin: Colloquium Verlag Otto H. Hess, 1958.
- \_\_\_\_\_. Bert Brecht. Modern Literature Monographs. Translated by Max Knight & Joseph Fabry. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1970.
- Hill, Claude. Bertolt Brecht. Boston: Twayne Publishers, A Division of G. K. Hall & Co., 1975.
- Hudson, W. H. "The Bible as Literature." Peakes Commentary on the Bible. Eds. A. S. Peake assisted by A. J. Grieve. London: T.C. & E.C. JACK, Ltd., 35 Paternoster Row, E.C. and Edinburgh, 1919.
- Ihering, Herbert. Bertolt Brecht und das Theater. Berlin: Rembrandt Verlag, 1959.
- Jendreich, Helmut. BERTOLT BRECHT. Drama der Veränderung. Düsseldorf: August Bagel Verlag, 1969.
- Kesting, Marianne. Bertolt Brecht in Selbstzeugnissen und Bild-dokumenten. Hamburg: Rowohlt Verlag, 1959.
- Klotz, Volker. Bertolt Brecht: Versuch über das Werk. Bad Homburg V.D.H., Athenäum Verlag. 1971. Vierte Auflage.
- Köstlin, Julius. The Life of Martin Luther. Translated from the German. Ed. John G. Morris. Philadelphia: Copyright: Lutheran Publication Society, 1883.
- Luther, Martin. "Ein' Feste Burg ist unser Gott." Gesangbuch für Gemeinden des Evang.-Lutherischen Bekenntnisses. Herausgegeben von der Allgemeinen Evangelisch-Lutherischen Synode von Ohio u. a. Staaten. Columbus, Ohio: Lutherische Verlagshandlung. Nr. 150.
- \_\_\_\_\_. Sendbrief vom Dolmetschen. Herausgegeben von Karl Bischoff. Zweite unveränderte Auflage. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1965.
- Milfull, John. From Baal to Keuner. The "Second Optimism" of Bertolt Brecht. Bern and Frankfurt am Main: Herbert Lang, 1974.

- Paulsen, Rudolf. "Der Mensch an der Wage." Die Jahresernte. Auswahl jüngster deutscher Dichtung, herausgegeben von Will Vesper, 5. Jahrgang. Ed. Avenarius Verlag, Leipzig, 1927.
- Schuhmann, Klaus. Der Lyriker Bertolt Brecht, 1913-1933. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München. 1971.
- Seidel, Gerhard. Bertolt Brecht - Arbeitsweise und Edition. Stuttgart: J. B. Metzler, 1977.
- Spalter, Max. Brecht's Tradition. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins Press, 1967.
- Sternberg, Fritz. Der Dichter und die Ratio. Erinnerungen an Bertolt Brecht. Göttingen: Sachse & Pohl Verlag GmbH, 1963.
- Traditional Lutheran Children's Prayer and Table Prayer. No source.
- Unsold, Siegfried. Ed. Bertolt Brechts Dreigroschenbuch. Texte, Materialien, Dokumente. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1960.
- Völker, Klaus. Bertolt Brecht. Eine Biographie. München, Wien: Carl Hanser Verlag. 2. Auflage. 1976.
- \_\_\_\_\_. BRECHT CHRONICLE. Translated by Fred Wieck. A Continuum Book. New York: The Seabury Press, 1975.
- Waley, Arthur. The Way and its Power. A Study of the Tao Tê Ching and Its Place in Chinese Thought. London: George Allen & Unwin Ltd., 1968.
- Weideli, Walter. The Art of Bertolt Brecht. English version by Daniel Russell. New York: University Press, 1963.
- Willett, John. Ed. and Translator, Brecht on Theatre. New York: Hill and Wang, 1977.
- \_\_\_\_\_. "The Poet Beneath the Skin," aus Brecht Heute - Brecht Today. Jahrbuch der Internationalen Brecht Gesellschaft. Jahrgang 2, 1972. Reinhold Grimm u. a. Hsgeb. Frankfurt: Athenäum Verlag, 1972. 91.
- \_\_\_\_\_. The Theatre of Bertolt Brecht. A Study from eight aspects. London EC4: Methuen & Co. Ltd., 1967.
- Wintzen, René. BERTOLT BRECHT. Une étude de René Wintzen. OEUVRES, choisies, bibliographie, illustrations. Copyright 1954 by Pierre Seghers, Editeur, Paris. POETES d'aujourd'hui 43.