

DAS SCHAUSPIEL

staatstheater darmstadt

**DIE
DREI
GRO
SCHEN
OPER**

von Bertolt Brecht
Musik von Kurt Weill



Die Dreigroschenoper

von Bertolt Brecht

Musik von Kurt Weill

Premiere am 31. Mai 2018, 19.30 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

Aufführungsdauer ca. 2 Stunden, 40 Minuten, inklusive einer Pause
Aufführungsrechte Suhrkamp Theater Verlag Berlin

*Martin Bruchmann, Yana Robin la Baume,
Stefan Schuster, Uli Pleßmann*



Mathias Znidarec, Hubert Schlemmer

Im Herzen von Soho betreibt der Geschäftsmann Jonathan Jeremiah Peachum, der „Bettlerkönig“, mit seiner Frau Celia ein Unternehmen, das Lizenzen für das Bettel-Handwerk erteilt und Klient*innen so ausstattet, dass sie optimal das Mitleid der Menschen erregen – und Peachums Taschen mit Geld füllen. An diesem Morgen sucht Filch „Peachum & Co.“ auf und möchte angestellt werden.

Nachdem Filch für die Firma gewonnen wurde, bemerken die Peachums, dass ihre Tochter Polly am vergangenen Abend nicht nach Hause gekommen ist. Als Mr. Peachum von seiner Frau die Beschreibung ihres Begleiters hört, ahnt er: Der Geliebte seiner Tochter muss der berüchtigte Gangster-Boss Macheath alias Mackie Messer, sein...

Zeitgleich feiert Macheath bereits Hochzeit mit Polly Peachum in einem Pferdestall. Mackies Bande, seine Platte, sollte diese Hochzeit ausrichten, kann es ihm aber nicht Recht machen. Neben Pastor Kimball, der die Trauung vollziehen soll, steht bald ein weiterer Gast in der Luke: Tiger-Brown, der oberste Polizeichef von London, korrupt und ein alter Jugendfreund von Mackie, der ihm bis dato den Rücken bei Scotland Yard frei gehalten hat.

Als Polly nach ihrer Hochzeitsnacht heimkehrt, wird sie von ihrer Mutter abgefangen. Beide Eltern verlangen eine Scheidung, doch Polly weigert sich strikt. Daraufhin schmieden Peachums den Plan, Macheath festnehmen und hängen zu lassen. Mrs. Peachum ist sich sicher, dass Mackie „bei seinen Menschern“, seinen Huren zu finden ist. Polly eilt zu Mackie, um ihn zur Flucht zu bewegen. Der denkt zunächst nicht daran, bis er begreift, dass auch Brown die Hände gebunden sind. Er beschließt, die Leitung seines „Geschäfts“ seiner Frau Polly zu übergeben und für einige Zeit unterzutauchen. Die Platte ist alles andere als glücklich mit einer Anführerin, findet sich aber schnell damit ab. Derweil sucht Mrs. Peachum die Spelunken-Jenny auf und bietet ihr Geld, wenn sie Mackie verrät, sobald er bei den Huren erscheint...

Pause

Statt sofort zu fliehen geht Macheath seiner wöchentlichen Gewohnheit nach und besucht Jenny. Beide erinnern sich an ihre frühere Romanze, doch während Mackie von den Huren Betty und Dolly abgelenkt wird, informiert Jenny Mrs. Peachum, die daraufhin mit dem Polizisten Smith erscheint, um ihn festzunehmen. Im Gefängnis trifft Mackie auf Brown, der untröstlich ist, den Freund aus Soldatenzeiten in den Kerkern von Old Bailey sitzen zu sehen, doch scheinbar nichts für ihn tun kann. Brown weiß allerdings nicht, dass Mackie mit seiner Frau Lucy eine Affäre hat. Eben diese Lucy tritt nun auf und macht Mackie eine Szene, weil sie von der Hochzeit mit Polly gehört hat. Mackie kann sie beruhigen, doch in diesem Moment erscheint auch Polly im Gefängnis. Ein Kampf um Mackie beginnt, und endet erst als Mrs. Peachum ihre Tochter abholt. Lucy befreit Mackie, doch als sie mit ihm fliehen will, weist er sie zurück.

Brown ist erleichtert, dass Mackie entkommen ist. Doch als dann Mr. Peachum auftritt, ist der Polizeichef gezwungen, Alarm zu schlagen. Peachum beschwört das Ende von Browns Karriere und baut die Drohkulisse einer Demonstration des Elends auf, die mit Hunderten marschiert, während die Stadt feierlich die Krönung zelebrieren möchte.

Am nächsten Morgen erhält Mrs. Peachum Besuch von den Huren, die ihren Lohn für den Verrat an Macheath abholen möchten, diesen aber nicht erhalten, da Macheath noch immer bzw. wieder auf freiem Fuß ist. Peachum verfolgt seinen Plan, mit einer Masse von Bettlern den anstehenden Krönungszug zu stören, wird aber von Smith und Brown überrascht, die ihn wegen Straßenbittels festnehmen wollen. Peachum ist sich keiner Schuld bewusst und verlangt von Brown die Festnahme Mackie Messers. Brown lenkt ein, er wisse nicht, wo Macheath stecke, doch Jenny verrät es erneut. So wird Mackie bei der Hure Suky Tawdry, gefunden und festgenommen. Kurz vor seiner Hinrichtung am Galgen versucht Mackie sich bei Smith freizukaufen, doch es fehlt an Geld. Weder Polly noch die Platte helfen. Als er schlussendlich am Galgen steht, den Tod im Blick, kündigt sich ein unerwartetes Ende an...

Lied des Stückeschreibers (1935)

Ich bin ein Stückeschreiber. Ich zeige
 Was ich gesehen habe. Auf den Menschenmärkten
 Habe ich gesehen, wie der Mensch gehandelt wird.
 Das Zeige ich, der Stückeschreiber.
 Wie sie zueinander ins Zimmer treten mit Plänen
 Oder mit Gummiknüppeln oder mit Geld
 Wie sie auf den Straßen stehen und warten
 Wie sie einander Fallen bereiten
 Voller Hoffnung
 Wie sie Verabredungen treffen
 Wie sie einander aufhängen
 Wie sie sich lieben
 Wie sie die Beute verteidigen
 Wie sie essen
 Das zeige ich.
 Die Worte, die sie einander zurufen, berichte ich.
 Was die Mutter dem Sohn sagt
 Was der Unternehmer dem Unternommenen befiehlt
 Was die Frau dem Mann antwortet.
 Alle die bitteren Worte, alle die herrischen
 Die flehenden, die missverständlichen
 Die lügnerischen, die unwissenden
 Die schönen, die verletzenden
 Alle berichte ich.

Bertolt Brecht

„Ich bin eine Marke.“

Bertolt Brecht

Der Göttliche Kapitalismus

„Ich kann Ihnen ein Beispiel geben, was heute eine kultische Handlung ist. Diese Handlung hat den Namen Branding. [...] Das Branding ist sozusagen die neue kultische Form, durch die man Vertrauen erwirbt, denn kultische oder religiöse Handlungen sind immer vertrauensbildende Maßnahmen. Darum steht auf dem Dollarschein: „In God we trust.“ [...] Normalerweise heißt es ja „We believe in God“, „Wir glauben an Gott.“ Auf dem Dollarschein steht aber: „In God we trust“, „Wir vertrauen auf Gott“. Das ist als eine vertrauensbildende Maßnahme des göttlichen Kapitals zu verstehen: „Diesem Dollarschein, dem kannst Du vertrauen.“ Das ist Branding, das ist eine kultische Handlung.“

(Peter Weibel, Künstler, Medientheoretiker)

Gott fehlt – Geld fehlt

„Ich finde es schon gerechtfertigt, die Frage zu stellen, inwieweit wir über das Kapital als göttlich oder als Gottheit sprechen können. (...) Was ist Gott? Nun: Gott ist derjenige, der uns fehlt. Gott ist der Abwesende und strukturiert die Welt durch seine Abwesenheit. Denn falls Gott sich zeigen würde, dann würde alles anders sein – und zwar radikal anders.

Nun ist es offensichtlich, dass das Kapital genau diese Funktion in unserer Zivilisation erfüllt, denn was dem modernen Menschen fehlt, ist offensichtlich das Geld. Wir leben in einer Gesellschaft, die durch den Geldmangel strukturiert ist. Kapitalismus ist eine Gesellschaft, in der jeder auf die Investition wartet, das heißt auf die göttliche Gabe des Sponsoring.

Wenn man die Frage stellt, an sich selbst oder andere: Warum sind wir so wie wir sind und nicht anders? Dann ist die Antwort ganz klar: Weill uns das Geld fehlt, das nötig ist, um anders zu werden. Auch wenn man zu einer Behörde kommt und fragt dort, was machen Sie da eigentlich und wieso sehen Sie so und nicht anders aus, bekommt man in der Regel die Antwort: Wir warten auf eine große Investition. [...]

Das bedeutet aber auch, dass es kein Subjekt der Geldverteilung gibt. Wir sind alle Geldempfänger und nicht Geldverteiler. Die Reichen sind eigentlich diejenigen, denen am meisten Geld fehlt – so wie die Heiligen ihre Gottverlassenheit, ihre Distanz zu Gott noch spürbarer erfahren als alle anderen.“

(Boris Groys)

**Armut bringt außer Weisheit auch Verdruß
Und Kühnheit außer Ruhm auch bittre Mühn.
Jetzt warst du arm und einsam, weis und kühn
Jetzt machst du mit der Größe aber Schluß.
Dann löst sich ganz von selbst das Glücksproblem:
Nur wer im Wohlstand lebt, lebt angenehm.
(Liedtext, Dreigroschenoper)**



Anna Heldmann, Anna Böger, Anna David, Martin Bruchmann



Uli Pleßmann

Bertolt Brecht selbst zur Dreigroschenoper

an Erwin Piscator, 1928

Ich hoffe, die Dreigroschenoper wirkt aus der Ferne nicht allzu aufreizend! Sie hat nichts Falsches an sich, eine gute alte ehrliche Haut. Dass sie eingeschlagen hat, ist sehr angenehm. Es widerlegt die allgemeine Ansicht, man könne das Publikum nicht befriedigen – worüber ich ja etwas enttäuscht bin.

an Herbert Jhering, Oktober 1928

Ich habe Piscator ein paar Mal über „Trommeln“ geschrieben, und ich wäre froh, wenn Sie mir dabei hülfen, ihn zur Inszenierung zu bringen. Die bloße Tatsache der Zusammenarbeit in diesem Zeitpunkt wäre nach außen hin eine wichtige Demonstration. Das Zustandekommen dieser Sache ist weitaus das wichtigste, was ich mir für diesen Winter vorstellen kann. Äußerlich ist es nur Arbeit für mich, den Erfolg der Dreigroschenoper kann ich damit nicht steigern und brauche ich nicht zu vertiefen, der „Fatzter“ geht gut vorwärts...

Februar 1929

Ich verstehe nichts von Operettengewerbe; und man sollte keine Kunst in dasselbe investieren. Was die Dreigroschenoper betrifft, so ist sie – wenn nichts anderes – eher ein Versuch, der völligen Verblödung der Oper entgegenzuwirken. Die Oper scheint mir bei weitem dümmer, wirklichkeitsfremder und in der Gesinnung niedriger als die Operette.

Anlage zu einem Brief an George Grosz, 1935

Dreigroschenoper:

Hauptlinie: Die Räuber sind Bürger. Die Bettler haben Sparkassenbücher in der Tasche. Auch die Räuber. Auch die Huren. Der Hochzeitsmahltsch könnte ein Brett über alten Pulverkisten sein. Der Galgen „zur Verfügung gestellt von der Firma X&Co“. Peachums Bibel liegt in einer Kette, gegen Diebstahl. ... Sozusagen öffnet Macheath Pollys Herz mit einem Dietrich.

9. November 1949

Eigentliche Repertoirestücke, d.h. Stücke, (...) gibt es bei den Deutschen wenige. (...) Von meinen Stücken haben diesen Charakter vermutlich nur die „Dreigroschenoper“ und der „Kreidekreis“. (...)

„The Beggar’s Opera“ wurde im Jahre 1728 zum erstenmal im Lincoln’s Inn Theatre aufgeführt. Der Titel bedeutet nicht etwa, wie manche Deutsche Übersetzer geglaubt haben: Die Bettleroper, das heißt eine Oper, in der eben Bettler vorkommen, sondern: Des Bettlers Oper, das heißt eine Oper für Bettler. The Beggar’s Opera, auf Anregung des großen Jonathan Swift verfasst, war eine Händel-Travestie und hatte, wie berichtet wird, den großartigen Erfolg, dass Händels Theater ruiniert wurde. Da uns heute ein so großer Anlass zur Parodie wie die Händelsche Oper fehlt, wurde jede Absicht zu parodieren aufgegeben: Die Musik ist vollständig neu komponiert. Nicht fehlen uns Heutigen die soziologischen Anlässe von „The Beggar’s Opera“:

Wie vor zweihundert Jahren haben wir eine Gesellschaftsordnung, in der so ziemlich alle Schichten der Bevölkerung, allerdings auf die allerverschiedenste Weise, moralische Grundsätze berücksichtigen, indem sie nicht in Moral, sondern natürlich von Moral leben. Formal stellt „Die Dreigroschenoper“ den Urtypus einer Oper dar: Sie enthält die Elemente der Oper und die Elemente des Dramas.



Katharina Abt

„Die Dreigroschenoper“ ist eine Bearbeitung der „Beggar’s Opera“ von John Gay (Text) und Johann Christoph Pepusch (Musik) aus dem Jahr 1728. Die Oper beruht auf einer „wahren“ Verbrecherbande, die im 18. Jahrhundert in London aktiv war.

Brechts Mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann las 1926 Presseberichte über den anhaltenden Erfolg der wiederentdeckten „Beggar’s Opera“, übersetzte darum die Oper aus dem Englischen und legte diese Brecht vor. Von März bis Mai 1928 erarbeiteten Brecht und Hauptmann gemeinsam eine Textfassung. Einen Teil schrieb Hauptmann alleine, was – aus heutiger Sicht – nicht hinreichend gewürdigt wurde. Im Frühjahr 1928 entstand, im Zusammenhang mit der geplanten Wiedereröffnung des Berliner Schiffbauerdamm-Theaters die Idee zur Aufführung.

Für die Musik sollte Kurt Weill gewonnen werden. Er und Brecht wollten eine neue Form des sozialkritischen Musiktheaters entwickeln. Im Juni 1928 ließ Brecht das Bühnenmanuskript der Oper unter dem Namen „Die Ludenoper“ vervielfältigen. Erst auf Vorschlag eines Außenstehenden hin nannte er sie in „Dreigroschenoper“ um.

Am 1. August 1928 war Probenbeginn unter der Regie von Erich Engel. Die musikalische Leitung hatte Theo Mackeben; es spielte die Lewis Ruth-Band. Das Bühnenbild wurde von Caspar Neher entworfen. Besetzt waren: Harald Paulsen, Peter Lorre, Rosa Valetti, Carola Neher, Kurt Gerron, Kate Kühl, Ernst Busch und Naphtali Lehrmann. Kurt Weill trug zu Beginn seine Lieder vor und überzeugte den Regisseur Erich Engel und Direktor Aufricht, seiner Frau Lotte Lenya die Rolle der Spelunken-Jenny zu übertragen. In ihren Erinnerungen schrieb Lotte Lenya, dass die Produktion unter keinem guten Stern stand und in der Stadt Gerüchte über ein „völlig unzugängliches“ Stück, das Brecht geschrieben hätte, verbreitet wurden.

Die Proben standen unter einem unglücklichen Stern.

Bald begann eine Pechsträhne: Carola Neher Mann, der Dichter Klabund, litt an Tuberkulose und musste nach einem Anfall in ein Sanatorium nach Davos. Als sich seine Lage verschlimmerte, brach Neher die Proben ab und fuhr zu ihm. Nach Klabunds Tod kam Neher am 18. August wieder nach Berlin zurück und wurde bei den Proben zweimal ohnmächtig, bis ihr ein Arzt das Auftreten untersagte. Später bekannte sie, dass sie Brechts Songs, die er teilweise von dem französischen Dichter François Villon abgeschrieben hatte, nicht ertragen konnte, da Villon Klabunds Lieblingsdichter gewesen war. Eine Woche vor der Premiere übernahm Roma Bahn von ihr die Rolle der Polly.

Die letzten Tage vor der Premiere waren von Auseinandersetzungen zwischen dem Regisseur und dem Autor über die Songs geprägt, es wurde sogar vorgeschlagen, die Musik ganz zu streichen. Als der Regisseur Erich Engel nach einem Streit um den Schlusschoral entnervt das Handtuch warf, übernahm Brecht in letzter Minute selbst die Regie, außer ihm glaubte aber niemand mehr an eine Premiere.

Kurz vor der Premiere verlangte der Darsteller des Mackie Messer eine bessere Einführung für seine Figur. Daher schrieben Brecht und Weill schnell noch den „Hai-Fisch-Song“, die „Moritat“, die zum populärsten Lied der „Dreigroschenoper“ wurde.

Die Uraufführung fand am 31. August 1928 statt und war einer der größten Erfolge der Theatergeschichte, allerdings nicht sofort. Zunächst herrschte eisige Stimmung und offensichtliche Ablehnung im Zuschauerraum. Erst mit dem Kanonensong brach das Eis. Beifallsstürme erklangen, das Publikum trampelte, der Song musste sogar wiederholt werden. Von da an wurde jeder Satz beklatscht und die „Dreigroschenoper“ wurde zum größten Theatererfolg der Weimarer Republik. Bereits im Januar 1929 wurde sie an 19 deutschen Theatern sowie in Wien, Prag und Budapest gespielt.

Die „Dreigroschenoper“ sollte später das erfolgreichste deutsche Stück des 20. Jahrhunderts werden.

Doch vorerst fiel es, so wie alle Werke Brechts, der nationalsozialistischen Zensur zum Opfer. 1933 wurde „Die Dreigroschenoper“ verboten. Das Stück war bis dahin in 18 Sprachen übersetzt und mehr als 10.000 Mal an europäischen Bühnen aufgeführt worden.

Musik der Dreigroschenoper

Kurt Weill vermischte Elemente aus Jazz und Tango, Blues und Jahrmarkts-Musik und garnierte sie mit ironischen Seitenhieben auf Oper und Operette. Die Dreigroschenoper ist keine durchkomponierte Oper, sondern ein politisch engagiertes Theaterstück mit 22 abgeschlossenen Gesangsnummern. Brecht und Weill schufen erstmals neues Genre musikalischen Theaters mit konsequenter Anwendung von Brechts epischem Theater und dem Kompositionsstil von Weill, der an der Schnittstelle zwischen E- und U-Musik angesiedelt ist. [Weill hielt wenig von solchen Kategorisierungen. Seine Einteilung lautete: „Es gibt nur gute und schlechte Musik.“]

In der Musik spiegeln sich die Milieus wider. Der bürgerliche Peachum etwa singt einen Morgenchoral, seine Frau mit der Ballade von der sexuellen Hörigkeit eine opernhafte Arie, Mackie Messer und Polizeichef Brown mit dem Kanonensong in Erinnerung an ihre gemeinsame Militärzeit einen marschähnlichen Foxtrott, Mackie und Jenny mit der Zuhälterballade einen Tango, dessen Ursprung in den Bordells von Buenos Aires angesiedelt wird.

Grund-Gedanken zum Stück

Wir sehen eine Welt ohne gesellschaftlichen Zusammenhalt: Es besteht keinerlei Loyalität; jeder ist käuflich. Nicht nur durch die Erhebung Mackie Messers in den Adelsstand wird die Trennung zwischen Räubern und räuberischer Oberschicht aufgehoben. Polizisten verhalten sich wie Gangster, die Hure wie die Bürgerstochter – und umgekehrt. Der rechtfertigende Satz Peachums „Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so!“ legt nahe, dass erst eine Veränderung des Systems, z.B. eine gerechtere Güterverteilung, etwas verändern könnte. Die Aussagen der Dreigroschenoper können zeitlos sein, bedürfen aber auch Brecht zufolge der Historisierung, um in der Gegenwart anwendbar zu werden.

Wer die Wahrheit nicht weiß,
der ist bloß ein Dummkopf.
Aber wer sie weiß
und sie eine Lüge nennt,
der ist ein Verbrecher. Bertolt Brecht



Béla Milan Uhrlau, Martin Bruchmann



Louisa von Spies



Brecht: Schriften zum Epischen Theater

„Das Wesentliche am epischen Theater ist vielleicht, dass es nicht so sehr an das Gefühl, sondern mehr an die Ratio des Zuschauers appelliert. Nicht miterleben soll der Zuschauer, sondern sich auseinandersetzen. Dabei wäre es ganz und gar unrichtig, diesem Theater das Gefühl absprechen zu wollen. [...]

Im Gegensatz zum traditionellen Theater soll der Zuschauer im epischen Theater nicht mehr aus seiner Welt in die Welt der Kunst entführt, nicht mehr gekidnappt werden; im Gegenteil sollte er in seine reale Welt eingeführt werden, mit wachen Sinnen.“

Der Zuschauer des dramatischen Theaters sagt:

**Ja, das habe ich auch schon gefühlt. – So bin ich. –
Das ist nur natürlich. – Das wird immer so sein. –
Das Leid dieses Menschen erschüttert mich,
weil es keinen Ausweg für ihn gibt. –
Das ist große Kunst: da ist alles selbstverständlich. –
Ich weine mit den Weinenden,
ich lache mit den Lachenden.**

Der Zuschauer des epischen Theaters sagt:

**Das hätte ich nicht gedacht. –
So darf man es nicht machen. –
Das ist höchst auffällig, fast nicht zu glauben. –
Das muß aufhören. –
Das Leid dieses Menschen erschüttert mich,
weil es doch einen Ausweg für ihn gäbe. –
Das ist große Kunst: da ist nichts selbstverständlich. –
Ich lache über den Weinenden,
ich weine über den Lachenden.**

Bertolt Brecht



Ich sehe das System, und äußerlich ist's lang bekannt,
 nur nicht im Zusammenhang! Da sitzen welche, wenige, oben
 und viele unten, und die oben schreien hinunter: Kommt
 herauf damit wir alle oben sind, aber genau hinsehend siehst
 du was Verdecktes zwischen denen oben und denen unten,
 was wie ein Weg aussieht, doch ist's kein Weg sondern ein Brett,
 und jetzt siehst du's ganz deutlich's ist ein Schaukelbrett,
 dieses ganze System, ist eine Schaukel mit zwei Enden, die
 voneinander abhängen, und die oben sitzen oben nur, weil jene
 unten sitzen, und nur solange jene unten sitzen, und säßen
 nicht mehr oben, wenn jene heraufkämen, ihren Platz verlassend,
 so dass sie wohnen müssen, diese säßen unten in Ewigkeit
 und kämen nicht herauf. Auch müssten unten mehr als oben sein,
 sonst halt die Schaukel nicht.

Aus „Die Heilige Johanna der Schlachthöfe“ von Bertolt Brecht

ARM versus REICH. Global und in Deutschland

„Wenn sich die Einkommensverteilung zu stark auseinander
 entwickelt, dann ist der soziale Zusammenhalt gefährdet.“

„Die britischen Epidemiologen Richard Wilkinson und Kate Pickett
 argumentieren in ihrem Buch „The Spirit Level“, dass quasi alle sozialen und
 gesellschaftlichen Übel in einem engen Zusammenhang mit der Einkom-
 mensverteilung in einem Land stünden. So seien Kriminalität und Drogen-
 konsum in einem Land umso höher, je größer die Kluft zwischen Arm
 und Reich sei.“ *(Handelsblatt)*

Acht Männer haben mehr Vermögen als die ärmere Hälfte der Menschheit

„Die Kluft zwischen Reich und Arm ist 2017 und 2018 weltweit weiter
 gewachsen. Noch nie in der jüngeren Wirtschaftsgeschichte war der

Wohlstand weltweit so ungleich verteilt wie heute. Das ist das Ergebnis einer
 Untersuchung, die die Entwicklungsorganisation Oxfam vor dem Start
 des Weltwirtschaftsforums in Davos vorgestellt hat. Laut der zusammen-
 gestellten Daten besitzen die acht reichsten Menschen der Welt – allesamt
 Männer – gemeinsam ein ähnlich großes Vermögen (426,2 Milliarden
 US-Dollar) wie die gesamte ärmere Hälfte der Menschheit (3,6 Milliarden
 Menschen mit 409,1 Milliarden US-Dollar).

Oxfam beruft sich auf Daten des Finanzkonzerns Credit Suisse und des
 US-Finanzmagazins „Forbes“. Die acht Superreichen veröffentlichte
 „Forbes“ in seiner alljährlichen Liste. [Darin aufgeführt:] Bill Gates, Amancio
 Ortega, Warren Buffett, Carlos Slim, Amazon-Chef Jeff Bezos, Mark
 Zuckerberg, Larry Ellison von Oracle und Michael Bloomberg, Ex-Bürger-
 meister New Yorks. (...)

Oxfam forderte einen weltweiten Mindeststeuersatz für Konzerne, die
 Schließung von Steueroasen, Transparenz bei Gewinnen und Steuer-
 zahlungen internationaler Konzerne sowie Steuern auf sehr hohe Einkom-
 men und Vermögen. [...]

Diese Entwicklung hänge eng mit den Möglichkeiten reicher Menschen
 und internationaler Konzerne zusammen, sich Vorteile auf Kosten des
 Allgemeinwohls zu verschaffen (...).

Die Studie kam zu dem Schluss, dass das reichste Prozent der Welt-
 bevölkerung 50,8 Prozent des weltweiten Vermögens besitzt – und damit
 mehr als die restlichen 99 Prozent zusammen. Die ärmere Hälfte der
 Weltbevölkerung besitzt nur 0,16 Prozent des weltweiten Vermögens. Wäre
 das Weltvermögen ein Kleinwagen, gehörte der ärmeren Hälfte der Welt-
 bevölkerung gerade einmal der mitgelieferte Wagenheber, erläutert Oxfam.
 Weltweit fühlten sich immer mehr Menschen abgehängt, beklagte Jörn
 Kalinski von Oxfam Deutschland. „Regierungen betreiben das Spiel der
 globalen Konzerne und reichen Eliten – die Bevölkerung zahlt die Zeche.“
 Dies beschädige den sozialen Zusammenhalt (...) und untergrabe den
 Glauben an die Demokratie. So bereite Ungleichheit den Boden für
 Rechtspopulisten.“ *(Die Welt)*

Die Vermögensverteilung in Deutschland

Wie weit weg sind die Reichsten von den Ärmsten in Deutschland? Markus Grabka vom Deutschen Institut für Wirtschaftsforschung erklärt es anhand eines DIN-A4-Blattes.

„Wenn man einmal versucht die Vermögensverteilung in Deutschland relativ plastisch darzustellen, kann man das recht einfach in Form von einem DIN A4-Blatt. Und zwar kann man sich wie in der Schule so ein Koordinatensystem vorstellen mit einer x- und einer y-Achse und der y-Achse die hier liegt, trage ich einfach die des Vermögens ab, und zwar soll 1 cm bedeuten: 50.000€ Vermögen. Und hier auf der x-Achse den entsprechenden Bevölkerungsanteil. Und wenn man das einmal macht, 1 cm = 50.000€, kann man hier auf diesem Blatt Papier problemlos 95% der Bevölkerung in Deutschland abtragen, ungefähr in der Form, dass ich hier unten anfangen, meistens im Minusbereich, denn ein Teil der Bevölkerung ist verschuldet oder sogar überschuldet. Dann kommt ein relativ weiter Bereich, in dem Vermögen faktisch mehr oder weniger Null sind und dann so langsam am äußeren Rand steigt das exponentiell nach oben hin an: 95% der Bevölkerung.“

[Darüber liegen die reichsten 5%, deren Vermögen diese Koordinaten weit übersteigen.] Und die Frage ist natürlich, wie weit weg ist der reichste Mensch? Vom Managermagazin wird die Familie Reimann genannt; diese hat nach deren Schätzung ein Nettovermögen von 33 Mrd. Euro, was letztendlich bedeutet, dass diese Familie 6,6 km weit entfernt ist.“ [Von der Oberkante Ihres Programmheftes würden, nach diesem Schema, die Reimanns also weit über Ihnen schweben: Mehr als gut zweimal die Höhe der Zugspitze stünde demnach zwischen diesen und 95% der Deutschen.]

50%

90%

y-Achse: Höhe des Vermögens in € | x-Achse: Bevölkerung

Martin Bruchmann, Katharina Abt, Hubert Schlemmer, Ensemble



Stefan Schuster, Katharina Abt, Uli Pleßmann, Hans-Christian Hegewald



Marieluise Fleißer

„Avantgarde“

... war sie seine Mitarbeiterin, Freundin, Geliebte oder wurde sie seine Frau? „Das wird meine Frau“ hatte der umstrittene Dichter ganz im Anfang gesagt. Aber was hieß das schon bei ihm, und was galt es bei seinem Verschleiß an Menschen? Er nahm sich die Freiheiten eines Genies, und es war das Genialische, was sie ihm unentrinnbar verband, etwas hatte gezündet.

Sie selber wollte auch schreiben. Sie war blutjung, eine kleine Studentin, die sich noch nicht kannte, den Kopf vollgesponnen von ihrem Wollen, das einstweilen doch nur anmaßend war. Mit diesem Wollen geriet sie an ihn und wurde ganz stark gebrochen. Der Mann war eine Potenz, er brach sie sofort. Es würde sich zeigen, ob sie es überstand. Wenn nicht, war sie es eben nicht wert.

Schon die Lebensführung wurde gebrochen. Sie schwänzte die Vorlesungen und das Seminar, damit sie zur Hand war, wenn der Dichter sie brauchte. Sie nahm ihm seinen täglichen Kram ab. Seine Zeit war mehr wert, darüber ließ sich nicht einmal streiten.

Er war der Mann, der schon was konnte. Sie spürte tief, wie er über ihr stand, und war sie bei ihm, fasste sie doch einen Zipfel vom starken, vom glühenden Leben. Sie machte die ersten Schritte. Sie lernte schreiben an der Art; wie er schrieb. Natürlich war es gefährlich, der Mann saugte sie auf. Sie hätte sich widersetzen müssen, dafür war sie zu jung. Sie grenzte sich noch nicht ab. Ihr war es gegeben mehr zu ahnen, als sie verstand (...).

In der Zeit glaubte sie ihm einfach alles. In der Zeit wusste sie nur, dass sie in die Kunst hineinwuchs, blieb sie ihm nah. Für sie ging es durch diesen Menschen. Sie konnte sich gar nicht mehr vorstellen, dass es ohne ihn ging. Es war ein unbewusstes Drängen im Dunkel, pflanzenhaft und so verletzlich wie Pflanzen. Sie hungerte sich durch ein paar Jahre, wie nur ein junger Mensch hungern kann, es geht aufs Herz. (...)

Sie arbeitete für Fremde zwischenhinein, damit sie für ihn umsonst arbeiten konnte. Sie hielt es nie lange aus, war sie von ihm getrennt, sie musste an ihn heran. Dieser Hunger, der sich nicht stillte, machte sie für ihn so brauchbar. Ihr konnte man was auf tun, die hielt es schon aus, die hatte sich jetzt schon verbissen. Was wollte der Mann mehr? In seinem Suchen und Werden suchte sie mit, war der gewünschte Fänger für seinen Ball. Er arbeitete nicht ohne Fänger. Die Bälle kamen von ihr nur zurück, sie brauchte sich nichts einzubilden darauf. An ihm war es zu geben. Sie machte sich besser nichts vor, ohne ihn war sie gar nichts. [...] Seine Kunstmittel waren so einfach, er brachte dafür nicht einmal viel. [...]

Der Umgang mit ihm war schwer zu verdauen. Seine Fehler zeigte er zynisch. Es kam ihm nicht darauf an, mussten andere fertig werden damit, so sparte er Kraft. Seine Schuhnummer war eben größer, er konnte sich den Fuß nicht abhacken dafür. Seine zugegebenen Schurkenstreiche machte er mittendrin durch einen Geniestreich wett, auf einmal stimmte es wieder. Auf einmal war man nicht mehr auf ihn zornig.

Er gab sich gefühlkarg, was ihm eine Hauptsache war. Er untertrieb, er machte den Mangel zur Stärke. Er hatte sein ganz persönliches Dogma, zugeschnitten auf seinen besonderen Fall und noch in dreißig Jahren modern. Und wenn es galt, war das herkömmliche Theater gesprengt. Er war entschlossen, sein Dogma durchzusetzen, das Theater zu sprengen. [...]

Er machte es noch seinen Jüngern schwer. Sie durften sich nicht mit ihm auskennen. Er schillerte aus Absicht, er lobte die List. Er gab was her im Gespräch, hellwach war er da. Das durfte einen nicht täuschen. Man kam nicht wirklich an ihn heran.



Bob Dylan

Dreigroschensongs

Im Backstage-Bereich war es unerträglich schwül. Die Musiker kamen und gingen, warteten auf ihren Auftritt oder machten noch einen drauf. Wie immer spielte sich die eigentliche Show hier hinten ab. Ich unterhielt mich mit Carla Rotolo, die ich flüchtig kannte. Sie war Alan Lomax' persönliche Assistentin. Carla stellte mir ihre Schwester vor. Sie hiess Susie, schrieb sich aber Suze. Schon vom ersten Moment an konnte ich den Blick nicht von ihr abwenden. Etwas Erotischeres hatte ich noch nie gesehen. Sie hatte helle Haut, goldenes Haar und war eine heißblütige Italienerin. Plötzlich erfüllte der Duft von Bananenblättern die Luft. Wir kamen ins Gespräch. (...)

Suze war siebzehn und stammte von der Ostküste. Sie war in Queens in einer linksliberalen Familie aufgewachsen. Ihr Vater hatte in einer Fabrik gearbeitet und war vor Kurzem gestorben. Sie hatte mit der New Yorker Kunstszene zu tun, malte und zeichnete für verschiedene Veröffentlichungen, arbeitete auch hier und da im Grafikdesign und bei Off-Broadway-Theaterproduktionen. Suze hatte hinter den Kulissen an einer musikalischen Revue im Theatre de Lys an der Christopher Street mitgewirkt. Es war eine Zusammenstellung einiger Songs von Bertolt Brecht, dem antifaschistischen, marxistischen Dichter und Dramatiker, dessen Werke in Deutschland verboten gewesen waren, und Kurt Weill, dessen Melodien wie eine Mischung aus Oper und Jazz klangen. Als Theaterstück konnte man das ganze nicht bezeichnen. Es war eher eine Abfolge von Songs, die von Schauspielern vorgetragen wurden. Ich ging hin um auf Suze zu warten, und die rohe Kraft der Songs riss mich sofort vom Stuhl...Songs in klarer, harter Sprache. Sie waren unberechenbar, arhythmisch und sprunghaft – verrückte Visionen.

Die Songs hatten Pistolen und Pflastersteine dabei...

Die Songs schienen allesamt einer finsternen Tradition zu entspringen. Die Songs hatten Pistolen, Knüppel und Pflastersteine dabei, oder sie kamen auf Krücken, in orthopädischen Gestellen und Rollstühlen daher. Ihre Natur war die von Folksongs, aber dann auch wieder nicht, denn dazu waren sie zu raffiniert gebaut.

Nach ein paar Minuten fühlte ich mich, als hätte ich dreißig Stunden weder geschlafen noch gegessen, so stark fesselte mich das alles. Am meisten beeindruckte mich eine atemberaubende Ballade, „A Ship the Black Freighter“ („Und ein Schiff mit acht Segeln“). Eigentlich hieß der Song „Pirate Jenny“ („Die Seeräuber-Jenny“), aber das kam im Text nicht vor, und deshalb erfuhr ich den Titel nicht. Die Sängerin war eine etwas maskuline Frau im Gewand einer Putzfrau, die niedere Dienste versieht, die die Betten macht in einem heruntergekommenen Hotel am Meer. Der Song schlug mich sofort in seinen Bann, und zwar mit dem Refrain über das Schiff mit acht Segeln, der nach jeder Strophe kommt. Diese Stelle erinnerte mich an die Nebelhörner der Schiffe, die ich in meiner Jugend gehört und deren weit hallendes Röhren ich nie vergessen habe. Das tiefe Rumoren der Nebelhörner packte einen erbarmungslos im Genick und schüttelte einen durch, bis einem die Sinne schwanden. Für mich als schwächtiges, introvertiertes, asthmakrankes Kind war das Geräusch so laut, so allumfassend, dass ich es im ganzen Körper spüren konnte und mich förmlich ausgehöhlt fühlte. Da draußen war etwas, das mich verschlingen konnte. Als ich den Song ein paar Mal gehört hatte, dachte ich nicht mehr an die Nebelhörner und sah die Welt mit den Augen dieser Frau. Wo sie herkommt, weht ein trockener, eiskalter Wind. Sie ist so stark und leidenschaftlich. Ihr Lied spielt in einer abscheulichen Unterwelt, wo schon bald „die Mauern werden fallen hin, und die Stadt wird gemacht dem Erdboden gleich“. Nur ihr Haus nicht. Es ist ein wilder Song. Jeder Satz springt einen aus drei Metern Höhe an und huscht über die Straße, und gleich erwischt einen der nächste wie ein Kinnhaken.

Und über allem lastet der gespenstische Chorgesang von dem Schiff mit acht Segeln, der sich hereinschleicht, alles abriegelt und die Schotten dicht macht. Es ist ein gemeines Lied einer bösen Hexe, und wenn sie fertig ist, fehlen einem die Worte. Als die Aufführung in dem kleinen Theater ihr dramatisches Finale erreichte, war das gesamte Publikum wie vor den Kopf gestoßen; alle schrakten zurück und griffen sich kollektiv an den Solarplexus. Und ich wusste auch, warum. Im Publikum saßen die „Herren“ aus dem Lied. Es waren die Betten der Zuschauer, die die Piraten-Jenny machte. In ihrem Postamt sortierte sie die Briefe, und an ihrer Schule unterrichtete sie. Das Stück warf einen um, und es wollte ernst genommen werden. Es ließ sich nicht so leicht abschütteln. Es war kein Protestsong, es war kein Song, der sich mit aktuellen Themen befasste, und es war keine Nächstenliebe darin.



Yana Robin la Baume, Hans-Christian Hegewald, Stefan Schuster

Bertolt Brecht 1898 am 10. Februar wird Eugen Berthold Brecht, der sich später Bertolt nennt, in Augsburg als zweiter Sohn eines Papierfabrikanten geboren. Schon während seiner Schulzeit schreibt er, z.B. für die Schülerzeitung 1916 Bekanntschaft mit Paula Banholzer März 1917 Notabitur 1917/18 Studium der Medizin und Theaterwissenschaft Okt. 1918 Einberufung zum Sanitätsdienst. Arbeit als Krankenwärter in einem Militär Lazarett. In dieser Zeit wird er zum Kriegsgegner. Zahlreiche Gedichte entstehen. 1919 geht aus der Beziehung mit Paula Banholzer Sohn Frank hervor. „Baal“ erscheint. „Trommeln in der Nacht“ wird uraufgeführt. Bekanntschaft mit Lion Feuchtwanger 1920 Er wohnt und arbeitet als Dramaturg in München, Aufenthalte in Berlin. Brechts Mutter stirbt. Er lernt Karl Valentin kennen, der ihn prägt. 1922 Uraufführung von „Im Dickicht der Städte“. Heirat mit Opernsängerin Marianne Zoff März 1923 Geburt der gemeinsamen Tochter Hanne 1924 Übersiedlung nach Berlin, Verbindung mit Helene Weigel Nov. 1924 Bekanntschaft mit Elisabeth Hauptmann. Sie ist von 1925–33 Brechts Mitarbeiterin. Geburt des Sohnes Stefan 1925 ist Brecht Dramaturg am Deutschen Theater unter der Leitung von Max Reinhardt. Dort arbeitet er vorwiegend mit Carl Zuckmayer. 1928 UA der „Dreigroschenoper“ 1929 Heirat mit der Schauspielerin Helene Weigel 1930 Geburt der Tochter Barbara. „Die Hl. Johanna der Schlachthöfe“ erscheint. 1933 Flucht vor Nationalsozialisten nach Prag und Wien weiter über die Schweiz und Frankreich nach Dänemark. Arbeit für den Deutschen Freiheitssender Juni 1935 Ausbürgerung durch die Nationalsozialisten 1940 Flucht über Schweden nach Finnland. Im 2. Weltkrieg stirbt sein erster Sohn als Soldat an der Ostfront. 1941–47 lebt er in Kalifornien. Dort entstehen viele seiner Dramen. Okt. 1947 Vorladung zum Verhör vor das Komitee für unamerikanische Betätigungen in Washington 1947 Flucht nach Zürich 1948 Rückkehr nach Ost-Berlin 1954 zieht er mit seinem Ensemble in das Theater am Schiffbauerdamm, das später seine Frau Helene Weigel weiterführt. 14. August 1956 Tod in Berlin (DDR). Auf seinem Grabstein hätte er lesen wollen: „Er hat Vorschläge gemacht.“

Kurt Weill geboren 1900 in Dessau, studierte an der Musikhochschule Berlin und gehörte zu Ferruccio Busonis Meisterklasse. Nach anfänglichen kammermusikalischen Kompositionen wandte er sich in Zusammenarbeit mit Georg Kaiser und vor allem Brecht dem sozialkritischen Musiktheater zu. Seine Tonsprache, die Elemente von Jazz, Ballade und Kabarett vereinigt, verhalf der „Dreigroschenoper“ zum Erfolg. Weills Ehefrau, die Schauspielerin Lotte Lenya, wurde zur bedeutendsten Vermittlerin seiner Songs. 1935 ging Weill ins amerikanische Exil und reüssierte unter anderem mit „Lady in the Dark“ am Broadway. Er starb 1950 in New York.

Bertolt Brecht | Musik Kurt Weill **Die Dreigroschenoper**

– Originalbesetzung der Produktion von 2018

Musikalische Leitung Michael Nündel **Regie** Philip Tiedemann **Bühne und Kostüme**

Norbert Bellen **Choreografie** Sabine Winbeck **Dramaturgie** Karoline Hoefler

Mit: Mackie Messer Martin Bruchmann Jonathan Jeremiah Peachum | Pastor Kimball Hubert Schlemmer Celia Peachum, seine Frau Katharina Abt Polly Peachum, seine Tochter Louisa von Spies Tiger-Brown, Polizeichef von London Béla Milan Uhrlau Lucy Brown | Trauerweidenwalter Yana Robin la Baume Spelunken-Jenny Anna Böger Moritatensänger | Hakenfingerjakob | Der reitende Bote Uli Pleßmann Filch | Smith Mathias Znidarec Münzmatthias Stefan Schuster Sägerobert Hans-Christian Hegewald Seiden-Betty Anna David Leinen-Dolly Anna Heldmaier Sprecher Hans-Joachim Heist

Textnachweise

Die Zusammenfassung der Handlung erstellte Marvin Heppenheimer für dieses Programmheft, redigiert von Karoline Hoefler. | Bertolt Brecht: *Die Dreigroschenoper*. Der Erstdruck 1928. Mit einem Kommentar von Joachim Luccesi, 8. Aufl. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2015, Darin: Entstehungs- und Textgeschichte. | Reinhold Jeretzký. *Bertolt Brecht*. Rowohlt Monographien, Reinbek bei Hamburg, 2006 | Bertolt Brecht: *Schriften zum Theater*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1999. | Olaf Storbeck: *Das Problem der Schere zwischen Arm und Reich* In: „Das Handelsblatt“, 27. Mai 2018 | Die Welt: *Acht Männer haben mehr Vermögen als die Hälfte der Menschheit*, 16.01.2017 | WDR: *Docupy: Die Vermögensverteilung in Deutschland*. Sendung vom 30.01.2018. Hieraus transkribiert wurde das Video: „Wie weit weg sind die Reichsten von den Ärmsten in Deutschland? Markus Grabka vom Deutschen Institut für Wirtschaftsforschung erklärt anhand eines DIN-A4-Blattes.“ (Verfügbar bis 30.01.2019) | Marieluise Fleißer: *Avantgarde*. In: *Erzählungen*. Suhrkamp: Frankfurt am Main: 1982 | Bob Dylan: *Chronicles*. Volume One. Hoffmann und Campe, Hamburg: 2004. | Werner Hecht (Hrsg.): *Brechts Dreigroschenoper*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M.: 1985 | Peter Sloterdijk: *Der göttliche Kapitalismus: Ein Gespräch über Geld, Konsum, Kunst und Zerstörung mit Boris Groys, Jochen Hörisch, Thomas Macho, Peter Sloterdijk und Peter Weibel* (Schriftenreihe der HFG. Neue Folge) Karlsruhe: 2007 | | Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden zwecks nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.



IMPRESSUM

Spielzeit 2017|18, Programmheft Nr. 40 | Herausgeber: Staatstheater Darmstadt

Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt | Telefon: 06151.2811-1

www.staatstheater-darmstadt.de | Intendant: Karsten Wiegand |

Geschäftsführender Direktor: Jürgen Pelz | Redaktion: Karoline Hoefler,

Mitarbeit: Marvin Heppenheimer | Probenfotos: David Baltzer, Nils Heck |

Gestalterisches Konzept: sweetwater | holst, Darmstadt |

Ausführung: Hélène Beck | Herstellung: DRACH Print Media, Darmstadt



