

AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY

OPER IN DREI AKTEN VON KURT WEILL
TEXT: BERTOLT BRECHT
IN DEUTSCHER SPRACHE MIT ÜBERTITELN

PREMIERE
26. JANUAR 2019
GROSSES HAUS

URAUFFÜHRUNG
9. MÄRZ 1930
NEUES THEATER LEIPZIG

AUFFÜHRUNGSDAUER
CA. 2 STUNDEN 20 MINUTEN
PAUSE NACH DEM 1. AKT

IMPRESSUM HEFT-NR. 155
HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 18.11
GENERALINTENDANT MICHAEL SCHULZ
GESCHÄFTSFÜHRER TOBIAS WERNER
REDAKTION OLAF ROTH
GESTALTUNG AXEL GOLLOCH
DRUCK KIESS & MAKOSSA MEDIENGRUPPE GELSENKIRCHEN
AUFFÜHRUNGSRECHTE © UNIVERSAL EDITION AG WIEN
BILDNACHWEIS PROBEFOTOS VON KARL UND MONIKA FORSTER
TITELFOTO ANKE SIELOFF
RÜCKSEITE ANKE SIELOFF, MARTIN HOMRICH

Das Fotografieren sowie Ton-, Video- und Filmaufnahmen während der Vorstellung sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

ALMUTH HERBST



BESETZUNG

LEOKADJA BEGBICK ALMUTH HERBST
FATTY PETRA SCHMIDT
DREIEINIGKEITSMOSES URBAN MALMBERG
JENNY HILL ANKE SIELOFF
PAUL ACKERMANN MARTIN HOMRICH
JAKOB SCHMIDT TOBIAS GLAGAU/
KHANYISO GWENXANE
SPARBÜCHSENHEINRICH PETRO OSTAPENKO
ALASKAWOLFJO JOACHIM GABRIEL MAAß
TOBBY HIGGINS JIYUAN QIU*

*Mitglied des Jungen Ensembles am MiR

Die Abendbesetzung entnehmen Sie bitte den Monitoren im Foyer

OPERNCHOR DES MIR
STATISTERIE DES MIR
NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN

MUSIKALISCHE LEITUNG THOMAS RIMES
INSZENIERUNG JAN PETER
BÜHNE KATHRIN-SUSANN BROSE
KOSTÜME ANNA MARIA MÜNZNER
MITARBEIT KOSTÜME ISABELLE REISINGER
LICHT THOMAS RATZINGER
TON JAN WITTKOWSKI
VIDEO/GRAFIK SUSANNE SCHIEBLER
CHOR ALEXANDER EBERLE
DRAMATURGIE OLAF ROTH

HÖR.OPER (Audiodeskription)
14. April 2019
4. Mai 2019

MUSIKALISCHE ASSISTENZ
UND NACHDIRIGAT ASKAN GEISLER
STUDIENLEITUNG ANNETTE REIFIG
MUSIKALISCHE
EINSTUDIERUNG ASKAN GEISLER
ANNETTE REIFIG
BERNHARD STENGEL

REGIEASSISTENZ UND
ABENDSPIELLEITUNG KRISTINA FRANZ
BÜHNENBILDASSISTENZ JULIETH VILLADA
KOSTÜMASSISTENZ ANNABEL ZIMMER

INSPIZIENZ CHRISTINE ABMANN
SOUFFLAGE HEIKE GIERHARDT
ÜBERTITELREPETITION LYDIA KARNOLSKA
STATISTERIE JASMIN FRIEDMANN
KLAUS WISSING
ANNA HOLTkamp

KOSTÜMHOSPITANZ SANDRA NAUMANN
ARCHIVRECHERCHE
SZENENFOTOS IN
DER PROJEKTION MARCEL KUSCH
JUDITH LORENZ
(BEARB.: SUSANNE SCHIEBLER)

TECHNISCHE VORSTÄNDE
TECHNISCHER DIREKTOR MICHAEL MERCKEL
BÜHNENINSPEKTOR ROBIN RODRIGUEZ GARCIA
BÜHNENMEISTER MARTIN PAWELCZIK LICHT PATRICK FUCHS
TON JÖRG DEBBERT REQUISITE THORSTEN BÖNING
KOSTÜM ANDREAS MEYER MASKE PETR PAVLAS
AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN SINA ROHRLACK
MALSAAL ANDREA BOROWIAK SCHREINEREI STEVEN BUSCH
DEKORATION DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA
SCHLOSSEREI MARIO SCHMIDT

PETRA SCHMIDT



Bildquellen (in der Reihenfolge ihrer Verwendung und soweit nachweispflichtig):

Die Filmaufnahmen vom Kriegsende in Westfalen entstammen der Produktion „Als die Amerikaner kamen“ des LWL-Medienzentrums für Westfalen, die dort auf DVD und als Download erhältlich ist.
© LWL-Medienzentrum für Westfalen

Bundesarchiv, B 145 Bild-F009709-0003 / Fotograf: Ludwig Wegmann / CC-BY-SA 3.0 *
Bundesarchiv, B 145 Bild-F015017-0006 / Fotograf: v. Hoffel / CC-BY-SA 3.0 *
Bundesarchiv, B 145 Bild-F015021-0008 / Fotograf: v. Hoffel / CC-BY-SA 3.0 *
Bundesarchiv, B 145 Bild-F015014-0003 / Fotograf: v. Hoffel / CC-BY-SA 3.0 *
Bundesarchiv, Bild 183-V00606 / Fotograf: Malischew / CC-BY-SA 3.0
Bundesarchiv, Bild 183-E0406-0022-011
Bundesarchiv, Bild 183-E0406-0022-010
Golden Gate Bridge / Editor / YouTube / CC BY 3.0 **
Bundesarchiv, Bild 183-W0409-300 / Fotograf: Jörg Kolbe / CC-BY-SA 3.0 ***
Juno-Sospita / Altes Museum, Berlin / Jean-Pierre Dalbéra / Flickr / CC BY 2.0 ***
Kagamibuta-Netsuke depicting Emma Dai O, the King of Hell / Wikimedia Commons / Cshapiro / CC BY-SA 3.0 ***
Osiris / Musée du Louvre, Paris / Rama / Wikimedia Commons / CC BY-SA 3.0 FR ***
© Bundesarchiv, Abt. Filmarchiv/Transit Film GmbH

* collagiert von Susanne Schiebeler
** gekürzt von Susanne Schiebeler
*** freigestellt von Susanne Schiebeler

HANDLUNG

1. AKT

Witwe Begbick und ihre beiden Begleiter Fatty und Moses werden steckbrieflich gesucht. Als sie auf der Flucht im Nirgendwo stranden, beschließt die Begbick, eine Stadt zu gründen, die vor allem Männer mit Geld anlocken soll. In Mahagonny, der rasch wachsenden Stadt, gelten eigene Gesetze: Es wird nicht gearbeitet, Alkohol ist billig zu haben, und willige Prostituierte gibt es auch. Dazu zählen Jenny und ihre Begleiterinnen, die froh sind, in Mahagonny eine Lebensgrundlage gefunden zu haben. Auch Paul Ackermann und seine drei Freunde Jakob Schmidt, Sparbüchsenheinrich und Alskawolfjo zieht es nach Mahagonny. Jenny und Paul beginnen ein Liebesverhältnis, dessen Grenzen sie aber genau abstecken.
Paul wird es im vermeintlichen Paradies rasch zu langweilig. Als er überall auf Verbote stößt, mutiert er zum Rebellen. Plötzlich wird ein Wirbelsturm angekündigt, der die Stadt zu vernichten droht. Im Angesicht der bevorstehenden Katastrophe verkündet Paul ein neues Gesetz: „Du darfst!“ – alles ist erlaubt.

2. AKT

Wie durch ein Wunder bleibt Mahagonny von der Katastrophe verschont. Doch die Anarchie hat weiterhin Bestand. Pauls Freunde leben ihre Bedürfnisse bis zum Exzess aus. Jakob Schmidt frisst sich buchstäblich zu Tode. Sparbüchsenheinrich kommt beinahe infolge seines sexuellen Appetits ums Leben. Alskawolfjo zieht beim Boxen gegen Dreieinigkeitsmoses den Kürzeren und beißt ins Gras. Wie sehr sich die Gesetzlosigkeit auf die Moral auswirkt, zeigt Pauls Verhalten: anstatt auf seinen Freund Jo zu setzen, wettet er auf den aussichtsreicheren Moses. Eine vermeintliche Lappalie wird wiederum Paul zum Verhängnis. Er begeht die größte denkbare Sünde in Mahagonny, wo Geld alles ist: Er kann die Zeche für ein von ihm organisiertes Saufgelage nicht bezahlen. Niemand ist bereit, für ihn in die Bresche zu springen, auch Jenny nicht.

3. AKT

Paul wartet verzweifelt auf seinen Prozess. Bei der Gerichtsverhandlung unter dem Vorsitz von Begbick, Fatty und Moses wird Paul wegen Zechprellerei zum Tode verurteilt. Im Unterschied zu dem Verbrecher Toby Higgins, der sich freikaufen kann und will Paul das Gericht nicht bestechen. Paul nimmt Abschied von Jenny und gibt sie in die Obhut von Sparbüchsenheinrich. Pauls Hinweis auf die Existenz Gottes führt zum Spiel von Gott in Mahagonny. Eine große Demonstration beschwört das Ende der Stadt Mahagonny herauf. Unsere drei „Götter“ Begbick, Fatty und Moses haben es wieder einmal geschafft, die Menschen für sie bluten zu lassen. Nun können sie weiterziehen und das Spiel wird sich wiederholen, wie schon seit ewigen Zeiten.



JOACHIM G. MAAß, URBAN MALMBERG, PETRA SCHMIDT, OPERNCHOR, STATISTERIE



MARTIN HOMRICH, OPERNCHOR

URBAN MALMBERG



PROTOTYP DER POSTMODERNEN OPER Brecht/Weills „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“

Wir brauchen keinen Hurrikan, wir brauchen keinen Taifun. Denn was er an Schrecken tun kann, das können wir selber tun. „AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY“, 1. AKT

Was für ein seltsamer Anfang einer Oper: eine Wagenpanne in einer menschenleeren Ödnis steht am Anfang von Brecht/Weills „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“. Drei steckbrieflich gesuchte Verbrecher beschließen, eine Stadt zu gründen und als Bewohner zahlungskräftige Männer anzulocken. Von den drei Stadtgründern wissen wir nur, dass die Polizei hinter ihnen her ist, und dass sie eigenartige Namen haben: Leokadja Begbick tauchte bereits in Bertolt Brechts Stück „Mann ist Mann“ von 1926 auf, über Fatty erfahren wir lediglich, dass es sich um jemanden handelt, der Prokura hat, also mit Geld umgehen kann (oder weiß, wie man es beiseiteschafft), und der „Dreieinigkeitsmoses“ trägt den Widerspruch schon im Namen: Die Dreieinigkeit als christliches Konzept existiert im Alten Testament, dem Moses entstammt, beileibe noch nicht.

Weniger Figuren als vielmehr Chiffren also. Mit Jenny taucht erstmals eine Figur auf, die eine gewisse Identifikationsfläche bietet. Zwar ist für sie Liebe zunächst mal ein Geschäft. Doch dann merkt der Zuschauer, dass sich zwischen ihr und Paul, dem hoffnungsfroh aus einer fernen Gegend angereisten Holzfäller, so etwas wie Gefühle entwickeln. Die allerdings nicht Stand halten inmitten einer unmenschlichen Umgebung. Und immer unmenschlicher verhalten sich schließlich auch Pauls Freunde, einzig Paul bleibt sich selbst treu und wird Opfer des grausamen Systems, gegen das er vergeblich ankämpfte. „Mahagonny“ ist so etwas wie



ein Experiment. Ein Laborversuch, den Begbick und Co. mit den neugefundenen Opfern veranstalten, die sich in ihren Netzen verfangen haben. Passenderweise wird Mahagonny ja als „Netzstadt“ bezeichnet (auch dies ein Verweis auf einen alttestamentarischen Bibelvers). Und sie ist – in bester Brecht'scher Dialektik – Paradies und Hölle zugleich.

Sein didaktisches Programm zieht Brecht auch hier durch. Wie häufiger bei ihm (etwa in der „Heiligen Johanna der Schlachthöfe“) ist die vermeintlich unmoralische Handlung in einen biblischen Gestus und Duktus gekleidet. Der drohende Wirbelsturm verweist auf die Theodizee, die gottgewollte Auslöschung der von ihm selbst geschaffenen Welt. Und schließlich taucht kurz vor dem finalen Niedergang der Stadt Mahagonny Gott in einer Art Rollenspiel selbst auf – freilich, um von den enttäuschten Bewohnern Mahagonnys verjagt zu werden. Auf eine psychologische Handlungs- oder



TOBIAS GLAGAU, OPERNCHOR, STATISTERIE

Personenführung verzichtet Brecht, Sprünge im Handlungsverlauf sind Strukturprinzip. In seiner Episodenhaftigkeit hat „Mahagonny“ denn auch etwas von der Dramaturgie eines Films. Ebenso schnell wie der Aufstieg, das Anwachsen der Stadt, vollzieht sich ihr Abstieg, Scheitelpunkt ist die Ausrufung der neuen Gesetze durch Paul.

Nichts Geringeres als einen neuen Operntypus wollten Bertolt Brecht (1898-1956) und Kurt Weill (1900-1950) erschaffen. Zu kulinarisch sei die herkömmliche Oper, meinte das durch den Welterfolg der „Dreigroschenoper“ berühmte Dichter-Komponisten-Duo. Kennen gelernt hatten sich die beiden im pulsierenden Berlin der späten 1920er Jahre. Die erste gemeinsame Zusammenarbeit – das so genannte „kleine Mahagonny“ oder auch „Mahagonny-Songspiel“ für das Kammermusikfestival in Baden-Baden 1927 – war die Vorstufe zur vollgültigen „Mahagonny“-Oper. Deren

Uraufführung am Leipziger Neuen Theater am 9. März 1930 geriet zu einem der größten Theaterskandale der Weimarer Republik. War die Oper schon vor der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten ein heißes Eisen, so war der faschistischen Diktatur die gesellschaftskritische Parabel ein Dorn im Auge: „Mahagonny“ wurde verboten und landete in der diffamierenden „Entartete Kunst“-Ausstellung. Brecht und Weill emigrierten, ihre Wege trennten sich.

Was war so skandalös an diesem Opern-Hybrid? Die Amoralität der Handlung konnte es nicht sein, denn die hatten Brecht/Weill schon in der „Dreigroschenoper“ mit Zuhältern, Bettelmafiosi und Huren dargestellt. Während aber das Publikum der „Dreigroschenoper“ sich in selbstgefälliger „Wir-sind-ja-nicht-gemeint“-Haltung zurücklehnte und Mackie Messers Umtriebe mit voyeuristischer Lust goutierte, ging die „Mahagonny“-Parabel in ihrer Brutalität und ihrem Zynismus den Zuschauern unter die Haut und hielt ihnen den Spiegel der eigenen Verführbarkeit vor Augen. Und dies umso mehr, als Brecht eben kein Mitleid zuließ und Weill nur ansatzweise auf die Sentimentalitäts-Drüse drückte.

Eine Zeitoper à la Hindemith also, mit einer Vorliebe fürs Mechanische, Moderne, Technische, Alltägliche. Andererseits aber auch eine (scheinbar) rückwärts gewandte Oper, mit Freude am Zitat, an der Collage, an der Parodie, am Spiel mit den abgezikelten Formen des Barock. Anders als von Brecht konzipiert, entsteht so tatsächlich etwas ganz Neues, Unbekanntes. „Mahagonny“ steht im Spannungsfeld von neuen Formen der Oper wie „Jonny spielt auf“, der „Jazz-Oper“ von Ernst Krenek, und der Wiederentdeckung der Vergangenheit – nicht zufällig wurden 1920 die Händel-Festspiele in Göttingen begründet, und die Alte-Musik-Bewegung begann aufzukeimen. Immer wieder begegnet uns der barocke Gestus. Wenn Paul, quasi schon am Kreuze hängend, Jenny (alias Maria Magdalena) seinem „Lieblingsjünger“ Heinrich (alias Johannes) übergibt, dann ist die schlichte Tragik der



Bach'schen „Matthäuspassion“ zum Greifen nah. Bevor's pathetisch wird, zieht Weill jedoch schnell ein anderes Register und eine flotte Tanzmusik erklingt. Mal jazzig, mal pastos: Weills „Mahagonny“-Musik ist ein faszinierendes Kaleidoskop der Stile.

Und so ist „Mahagonny“ der Prototyp der postmodernen Oper. Der Song (Alabama-Song, „Wie man sich bettet, so liegt man“, „Mandalay“-Song, „Benares“-Song) steht unvermittelt neben der Arie (Pauls „Wenn der Himmel hell wird“ hätte Weills „American opera“ „Street Scene“ zur Ehre gereicht). Die großen Finali der Oper des 19. Jahrhunderts finden sich auch, mal in oratorienhafter Strenge (2. Akt), mal als unerbittlich aufs Ende hindrängender Marsch (3. Akt). In Weills Orchester schnarren Saxofone, schrammeln Zither und Bandoneon zur Heurigenmusik, und das geklirrte „Gebet einer Jungfrau“ wird zum Symbol für den schlechten bürgerlichen Geschmack und lenkt von der grausamen Realität in Mahagonny ab.

In ihrer Parabelhaftigkeit lässt „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ viele Interpretationen zu. Die Goldgräberstimmung in den frühen Jahren der Bundesrepublik scheint 70 Jahre nach ihrer Gründung wie geschaffen als Folie für Brechts Kapitalismuskritik. Vor der Moral kam auch damals schon das Fressen – in den wieder reichlich gefüllten Lebensmittelläden, auch und gerade im Ruhrgebiet. Begbick, Fatty und Moses, das sind drei Götter aus dem Barocktheater, aber auch die neuen/alten Götzen, denen sich die Menschheit nur allzu bereitwillig für ein schales Glücksversprechen opfert. Doch ist Brechts kritische Sicht auf den Kapitalismus heute noch aktuell? Immerhin gelingt es uns – wie schon dem Helden Paul – nicht, aus dem System auszubrechen. Und ein heilbringendes neues System ist nicht in Sicht. Möglicherweise ist der Mensch selbst das Problem. In der Zuspitzung des „Anything goes“, der vermeintlich größten Freiheit, die sich als größte Falle entpuppt, ist „Mahagonny“ von beklemmender Aktualität.

Die Distanzierung zu dem Stoff, die Brecht einfordert, das Gebot, „nicht so romantisch zu glotzen“, hebt sein Komponisten-Kompagnon Weill allerdings aus: Die „Mahagonny“-Musik zielt in ihrer unwiderstehlichen Mischung aus packenden Rhythmen und prallen Emotionen direkt ins Herz des Publikums.



JIYUAN QIU, PETRA SCHMIDT



MUSIKTHEATER
IM REVIER
GELSENKIRCHEN

AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY KURT WEILL/BERTOLT BRECHT

