

NATIONALTHEATER MANNHEIM

# DIE DREI- GROSCHEN- OPER

von Bertolt Brecht (Text) und Kurt Weill (Musik)  
unter Mitarbeit von Elisabeth Hauptmann



2023.24

[nationaltheater.de](https://nationaltheater.de)

# DIE DREIGROSCHENOPER

von Bertolt Brecht (Text) und Kurt Weill (Musik)  
unter Mitarbeit von Elisabeth Hauptmann



15. JUNI 2024

NATIONALTHEATER MANNHEIM

## DREIGROSCHEN- GESCHICHTEN

Die Uraufführung der »Dreigroschenoper« war so turbulent wie legendär. Alles begann damit, dass der wenig erfolgreiche Schauspieler Ernst Josef Aufricht beschloss, ins Produzentenfach zu wechseln und zu diesem Zweck – mit finanzieller Hilfe seines Vaters – das vakante Theater am Schiffsbauerdamm pachtete. Nun sah er sich vor das Problem gestellt, einen möglichst erfolgreichen Stoff zur Eröffnung seiner Direktion am 31. August 1928 (seinem Geburtstag) zu finden und Bertolt Brecht schwatzte ihm ein Stück auf, das es noch gar nicht gab: eine Bearbeitung von John Gays »The Beggar's Opera« (1728), von dem seine Mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann im Jahr zuvor eine Rohübersetzung angefertigt hatte. Ein Vertrag wurde gemacht, Kurt Weill wurde auf Brechts Drängen als Komponist hinzugeholt und man reiste an die südfranzösische Mittelmeerküste. Dort arbeiteten Brecht und Weill »Tag und Nacht wie die Verrückten, schrieben, änderten, strichen, schrieben aufs Neue und unterbrachen ihre Arbeit nur, um ein paar Minuten ans Meer gehen« – so Kurt Weills Frau Lotte Lenya. Bis zur Premiere spitzte sich die Lage dramatisch zu: Eine Schauspielerin musste ersetzt, eine Rolle gestrichen werden, die Darstellerin der Frau Peachum weigerte sich, das Lied von der sexuellen Hörigkeit zu singen (angeblich mit den Worten »Saustück! So was sing ich nicht!«), die Generalprobe dauerte bis 5 Uhr morgens und im Anschluss wurde die Inszenierung noch um eine Dreiviertelstunde (!) gekürzt. »Anerkannte Berliner Theateraugen erzählten, kaum dass sie aus der Generalprobe kamen, jedem, der es hören wollte, Brecht und Weill wollten das Publikum mit einem wütenden Durcheinander vor den Kopf stoßen, das weder eine Oper noch eine Operette, weder ein Kabarett noch ein Drama, sondern von allem etwas sei,... mit einem Wort ungenießbar.« (Lotte Lenya) Die Wirklichkeit strafe diese Prophezeiungen Lügen.

»Die Dreigroschenoper« wurde zum größten Theatererfolg der Weimarer Republik und international zum treffendsten Ausdruck der »goldenen Zwanziger« in Berlin – ihrem Glanz und ihrem Abgrund. Vor allem die ersten Jahre dieses Jahrzehnts waren keineswegs so golden wie sein Ruf und die Folgen des verlorenen Ersten Weltkrieges überall spürbar. »4 Jahre unerhörter Zerstörung hatten die Welt blank gefegt, gereinigt von allem, woran sich Menschen gemeinhin halten, einschließlich kultureller Ziele und moralischer Werte; alle Spuren waren überspült, die alten

Gedankenwege, die alten Maßstäbe, die alten Wegweiser für Sitten und Gebräuche waren vernichtet.« (Hannah Arendt) Hunderttausende lebten am Existenzminimum; Arbeitslosigkeit, verdeckte Kinderarbeit und Notprostitution ließen die Kriminalität drastisch ansteigen. Eine galoppierende Inflation führte zur Verarmung der alten Mittelschicht, die von den Zinsen des ersparten Vermögens lebte und zu Profiten für Spekulant\*innen. Erst mit der Einführung einer neuen Währung begann 1924 eine Phase relativer wirtschaftlicher Stabilität und mit ihr ein sagenhafter kultureller Aufschwung: Die Avantgarde brach mit überkommenen Formen. Der Mief und die Prüderie der Kaiserzeit wurden abgeschüttelt. Varieté-Shows, Nachtclubs, Tanzdieleen, Theater und Großkinos zogen die Menschen in Massen an. Die neue Eigenständigkeit vieler berufstätiger Frauen erleichterte es ihnen, sich von traditionellen Rollenzuweisungen zu distanzieren. Ein freierer Umgang mit Sexualität und eine vielfältige queere Subkultur entwickelten sich. Doch schon mit der Weltwirtschaftskrise 1929 kam diese Blütezeit an ein abruptes Ende. Deutschland hatte, wie sich herausstellte, auf Pump gefeiert. Soziale Konflikte traten wieder offen hervor und sorgten für eine politische Radikalisierung, die letztendlich im Nationalsozialismus gipfelte.

**WAS HILFT DA FREIHEIT?  
ES IST NICHT BEQUEM,  
NUR WER IM WOHLSTAND  
LEBT, LEBT ANGENEHM!**

Das ist die Zeit für und gegen die Brecht seine »Dreigroschenoper« schrieb. Das ist auch der Hintergrund, vor dem er die bürgerliche Kunstproduktion kritisierte und eine ganze Schauspieltheorie entwarf. Ziel: die gesellschaftlichen Umstände durchschaubar machen, die Welt als veränderbar darstellen. Gefühlsseliges sich Hinwegträumen aus der Wirklichkeit mittels Einfühlung in die handelnden Theaterfiguren sah Brecht als »Merkmal einer Verfallszeit« und »Rauschgifthandel« an, der »eine schädigende Wirkung auf das Publikum ausübt, indem er Illusionen über das wirkliche Leben und die tatsächlichen Zustände schafft.« Was unkontrolliertes Gefühl hieß, dazu lieferte ihm der Massenrausch des aufkommenden Faschismus genügend Beweise. Je deutlicher diese Dynamik ans Tageslicht trat, desto erbitterter stritt Brecht für ein Theater, in dem das Argument die Suggestion ersetzt. In der »Dreigroschenoper« hatte das noch etwas sehr Spielerisches. »In jenen Jahren haben wir oft einfach Sachen gemacht, weil sie uns Spaß machten«, sagt Elisabeth Hauptmann. Im Nachhinein aber wurde Brecht der Erfolg des Stückes fast verdächtig. Er fürchtete, dass dieser auf all das zurückzuführen war, worauf es ihm nicht angekommen war: »die romantische Handlung, die Liebesgeschichte, das Musikalische«.

Brecht kam es auf die Gesellschaftskritik an. »Die Dreigroschenoper« zeigt die Durchkapitalisierung aller menschlicher Beziehungen: Der Bettlerkönig Jonathan Jeremiah Peachum schlägt aus dem (raren) Mitleid seiner Mitbürger\*innen Profit, indem er Bedürftige zu erbarmungswürdigen Wracks ausstaffiert und gegen satte

Prozente betteln schickt. Die Heirat seiner Tochter mit dem Verbrecher Macheath ist ihm vor allem deshalb ein Dorn im Auge, weil sie dieses Geschäftsmodell zu schädigen droht. Macheath wiederum finanziert sich, indem er Prostituierte und die Mitglieder seiner kriminellen Bande für sich arbeiten lässt – und sie, wenn sie ihm nicht mehr nützlich sind, mitleidlos der Polizei ausliefert. Die Prostituierte Jenny verrät ihren ehemaligen Liebhaber Macheath gegen ein Bestechungsgeld und selbst der Polizeichef Brown macht Geschäftsabsprachen mit dem obersten Verbrecher. Es geht um den Preis und den Ausverkauf des Menschen allenthalben. Und es geht darum, wie dieser Ausverkauf modernisiert wird, indem er sich mit einem bürgerlichen Mäntelchen tarnt. Mit seinem verborgenen Messer und der Berufsbezeichnung »Räuber« ist Macheath eigentlich ein längst veralteter Typus. Seine, in Varianten des Stoffes geäußerte Einsicht, die althergebrachte Form des Straßenraubs aufzugeben und ins Bankfach zu wechseln, zeigt, dass er die Zeichen der Zeit verstanden hat. Das biedere Brecheisen wird abgelöst durch das viel modernere Prinzip lautloser Kontenbewegungen, die zwar von Gewinn und Verlust sprechen, aber den tödlichen Kampf der Märkte mit dem Glacéhandschuh verbergen. »Die Dreigroschenoper« ist ein Stück über die Krankheiten der alten bürgerlichen Ordnung und deren Verjüngung durch eine wesentlich verfeinerte, schwerer durchschaubarere, doch in ihrer Substanz unveränderte Verkehrsform.

Nach der Uraufführung hat Bertolt Brecht diese Systemkritik in mehreren Bearbeitungen des Stoffes weiter herausgearbeitet. In einem Exposé für einen Dreigroschenfilm mit dem Titel »Die Beule« steigt der Verbrecher Macheath zum Direktor der National Deposit Bank auf und macht am Ende mit dem Polizeichef Brown und dem Bettlerkönig Peachum gemeinsame Sache gegen den Aufmarsch der Elenden. Die Nero Filmgesellschaft, mit der Brecht 1929 einen Vertrag über die Verfilmung abgeschlossen hatte, lehnte eine solche Veränderung vom Standpunkt der kapitalistischen Geldgeber ab und warf Brecht vor, er wolle »eine politische Kampftendenz in den Film hineintragen«. Es kam zum »Dreigroschenprozess«, den Brecht verlor, worauf er einen »Dreigroschenroman« verfasste. Diese 1934 im dänischen Exil verfasste Version des Stoffes liest sich wie eine hochaktuelle Spiegelung des heutigen Kapitalmarktes: Finanz-Spekulationen auf den Niedergang von Firmen, risikante Geschäftsmodelle, Franchising, Ausbeutung, Gewinnmaximierung – alles kommt vor. Auszüge aus dem Roman und dem Film-Exposé sind in Christian Weises Mannheimer Inszenierung der »Dreigroschenoper« Mackie Messer in den Mund gelegt, um dessen Verwandlung vom Räuber zum Bürger zu unterstreichen.

## INHALT



Macheath ist ein Verbrecher.

Macheath und Polly heiraten heimlich.

Pollys Vater ist dagegen.

Er will Macheath der Polizei ausliefern.

Macheath erfährt davon.

Er geht ins Bordell, anstatt zu fliehen.

Im Bordell wird Macheath verhaftet.

Er wird ins Gefängnis gebracht.

Es gelingt ihm zu fliehen.

Der Polizeichef hält ihn nicht auf.

Denn er ist mit Macheath befreundet.

Aber dann droht Pollys Vater dem Polizeichef.

Der Polizeichef kann nun nichts mehr für Macheath tun.

Macheath soll hingerichtet werden.

Am Ende wird Macheath überraschend begnadigt.

Das Verbrechen hat gesiegt.

**WER WOLLT AUF ERDEN  
NICHT EIN PARADIES?  
DOCH DIE VERHÄLTNISSSE,  
GESTATTEN SIE'S?  
NEIN, SIE GESTATTEN'S  
EBEN NICHT.**

## BESETZUNG

Jonathan Jeremiah Peachum / Sägeroberst	Patrick Schnicke
Celia Peachum / Trauerweidenwalter	Sandro Šutalo
Polly Peachum	Jessica Higgins
Macheath	Annemarie Brüntjen
Brown	Matthias Breitenbach
Lucy / Hakenfingerjakob	Shirin Ali
Münzmatthias / Filch / Smith / Bettler	Omar Shaker
Spelunkenjenny / Jimmy	Maria Munkert

Huren / Konstabler / Bettler Bewegungschor des NTM:  
Emely Bechthold, Aynur Memioglu, Lara Rank, Hanna Sand, Lara Thasler

Live-Musiker\*innen Alberto Menéndez Carricajo (Saxophone / Flöte), Céline Brüggemann / Christine Wittman (Violoncello), Jens Dohle (Schlagzeug), Dietmar Fuhr / Mario Angelov (Kontrabass), Gary Fuhrmann (Saxophon / Klarinette), Julius Joachim / Johanna Pschorr (Posaune), Christian Lassen (Gitarre / Banjo), Alexander Schuhwerk / Roman Kupriianov (Trompete), Joe Völker / Daniel Prandl (Klavier / Harmonium)

Regie	Christian Weise
Bühne & Kostüme	Jana Findeklee, Joki Tewes
Licht	Robby Schumann
Musikalische Leitung	Jens Dohle
Choreografie	Alan Barnes
Dramaturgie	Franziska Betz
Kunst & Vermittlung	Ronja Gerlach

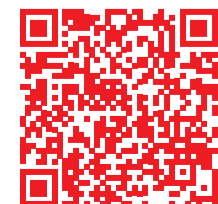
Regieassistent	Jonas Mangler, Nina Weidemann
Abendspielleitung	Jonas Mangler
Bühnenbildassistent	Lea Stöcker
Kostümassistent	Caroline Wolf
Musikalische Einstudierung	Joe Völker, Daniel Prandl
Vocal Coach	Johanna Greulich
Inspizienz	Christian Karl Marx, Katharina Schmitt
Soufflage	Anette Kärner
Regiehospitalanz	Siska Antoni
Ausstattungshospitalanz	Arsham Sanandaji, Lia Riffel

Die Ausstattung wurde in den Werkstätten des Nationaltheaters Mannheim hergestellt.

Technischer Direktor Harald Frings Technische Produktionsleitung Matthias Winkler Technischer Leiter Schauspiel Christoph Frank Technische Einrichtung Stephan Werner Leiterin der Beleuchtung Nicole Berry Beleuchtungseinrichtung Bernard Häusermann, Wolfgang Schüle Leiter der tontechnischen Abteilung Erik Laros Toneinrichtung Bernd Dworacek, Naomi Kreutzberg, Oliver Sachs Leiter technischer Betrieb und Wartung Heinrich Schweiger Leiter der Kostümbteilung Michael Berndt Gewandmeister\*innen Heike Kehl, Heike Schöpker, Heinz-Jürgen Walther Produktionsleitung der Kostümbteilung Kim Lotz Chefmaschenbildner Uwe Wagner Leiter des Ateliers Thomas Busse Leiterin der Dekorationsabteilung Regina Silbereis Leiter der Schlosserei Frank Habermehl Leiter der Schreinerei Christian Thurm Leiterin der Requisitenabteilung Stefanie Holz

Aufführungsrechte: Suhrkamp Verlag Berlin

PREMIERE AM 15. JUNI 2024 IM ALTEN KINO FRANKLIN



Spieltermine & Informationen zur Inszenierung

### IMPRESSUM

Herausgeber Nationaltheater Mannheim  
Spielzeit 2023.24  
Intendant Schauspiel Christian Holtzhauer  
Geschäftsführender Intendant Tilmann Pröllochs  
245. Spielzeit 2023.24, Programmheft Nr. 313  
Premiere 15. Juni 2024  
Redaktion Franziska Betz  
Fundraising Anna Quisinsky, Mareike Nebel  
Gestaltung Eva-Maria Luippold  
Marketingleitung Laura Wagner (V.i.S.d.P.)  
Fotografie Christian Kleiner  
Druck druckhaus-fischer

### BILD- UND TEXTNACHWEISE

Der abgedruckte Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft von Franziska Betz unter Verwendung von:  
Jan Knopf: Bertolt Brecht – Lebenskunst in finsternen Zeiten. Biografie.  
Carl Hanser Verlag, München 2012  
Jan Knopf (Hg.): Brecht-Handbuch. J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 2001

Das Nationaltheater Mannheim, Eigenbetrieb der Stadt Mannheim, wird gefördert durch

STADTMANNHEIM



Baden-Württemberg  
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

