

Folge 127: Die Dreigroschenoper

Haifisch-Alarm in Soho

Die **Dreigroschenoper** von Kurt Weill und Bertold Brecht hat das Musiktheater revolutioniert, Lieder wie „Die Moritat von Mackie Messer“ wurden zu Welthits. Umso überraschender, dass es nur wenige relevante Gesamtaufnahmen gibt.

Von Giselher Schubert

Die Dreigroschenoper, am 31. August 1928 in Berlin unter chaotischen Umständen uraufgeführt – Brecht nannte sie ursprünglich Gesindel, angekündigt wurde sie auch als Ludenoper – ist ein hybrides Werk: weder ganz „Schauspiel“, noch ganz „Oper“. Um als Schauspiel gelten zu können, hängt die Wirkung des Stückes zu sehr von der ungemein prägnanten Musik Weills ab. Und umgekehrt wird die Musik mit Brechts raffiniert „kunstlosen“, schnöden Gesangstexten („Und der Haifisch...“, „Nur wer im Wohlstand lebt...“) in einem Ausmaß identifiziert,

das ihr einen für Opern ganz ungewöhnlichen literarischen Anspruch gibt. Und die Ausgestaltung der Bühne mit Schrifttafeln, verfremdenden Eingriffen in die Handlung oder eingeflochtenen Kommentaren zum Bühnengeschehen verleihen auch der Szene eine sinnstiftende Präsenz, die für gewöhnlich weder die Oper noch das Schauspiel kennen.

Gespielt wird in einem Ambiente mit Läden, Spelunken, Pferdeställen, Bordellen, Gefängnissen oder öffentlichen Plätzen von einem Personal aus gerissenen Geschäftsleuten samt energischen Gattinnen, eigenwilligen Töchtern, korrupten Polizisten, Bettlern, Gano-

ven, Huren und einem rettenden Boten. Zudem sollen die Darsteller wohl singen, aber sie brauchen keine Gesangsausbildung absolviert zu haben, während das auf der Bühne ausgestellte Orchester gerade mal sieben Musiker erfordert, die aber insgesamt 23 Instrumente zu spielen haben. Die ebenso einfache wie vielschichtige Musik changiert zwischen Bänkellied, Song, Chanson, Ballade, Duett, lutherischem Choral, Opernparodie oder flotter Tanzmusik.

Dass aus solchem Gemisch die erfolgreichste „Oper“ des 20. Jahrhunderts entstand, die wie kein anderes Werk das Lebensgefühl der Weimarer Repu-

Foto: Kai-Uwe Schulte-Bunert





Mackie Messer (Marcus Günzel) singt die „Ballade vom angenehmen Leben“ (Staatsoperette Dresden)

blik bis heute präsent hält, war nicht vorauszusehen. „Es war der genaueste Ausdruck dieses Berlin“, erinnerte sich Elias Canetti, der die Uraufführung erlebt hatte. So verlegt die 14. Folge der ARD-Serie „Babylon Berlin“, die das Berlin im Frühjahr 1929 vergegenwärtigt, eine Episode in eine Aufführung der „Dreigroschenoper“ im Theater am Schiffbauerdamm, während „Mackie Messer. Brechts Dreigroschen-

Diese „Oper“ hält das Lebensgefühl der Weimarer Republik präsent

film“ (2019), der als eine aufdringliche Brecht-Hagiografie dem Anteil Weills nicht gerecht wird, sich auf die gesellschaftskritischen Intentionen des Stückes konzentriert, die Brecht freilich erst in späteren Fassungen akzentuierte.

Der entscheidende Anstoß kam von Ernst Josef Aufricht, einem wagemutigen Intendanten, der für die Eröffnungsvorstellung der Spielzeit 1928/29 des Theaters am Schiffbauer-

damm ein zugkräftiges Stück suchte. Er kontaktierte im Dezember 1927 Brecht, der ein „Nebenwerk“ vorschlug, an dem er gerade arbeitete: Eine Bearbeitung von John Gay's „Beggar's Opera“ (Bettleroper) mit der Musik von Johann Christoph Pepusch, eine sogenannte „ballad opera“, die, 1728 sehr erfolgreich uraufgeführt, seit 1920 in London mit einer Rekordzahl von 1463 Aufführungen wiederbelebt worden war (Weills Freund Darius Milhaud wird später Pepuschs Musik bearbeiten und Benjamin Britten die Oper aufführungspraktisch einrichten). Eine dieser Aufführungen hatte Brechts Mitarbeiterin Elisabeth

Foto: Bundesarchiv



Die prägnante Musik Kurt Weills trug wesentlich zum Erfolg der „Dreigroschenoper“ bei.

Hauptmann gesehen; sie übersetzte das englische Libretto ins Deutsche und schlug Brecht eine moderne Adaption dieses Stückes vor.

Brecht griff zu und verwendete dann auch noch Verse von François Villon und Rudyard Kipling, um später auf seine „Laxheit in Fragen des geistigen Eigentums“ zu verweisen. Aufricht akzeptierte den Vorschlag, schätzte den Brechtschen Text freilich nur als „lustige literarische Operette mit einigen sozialkritischen Blinklichtern“ ein und versprach sich auch von Weill als Bearbeiter der Musik eher wenig. Als Regisseur engagierte Aufricht den mit Brecht-Aufführungen bewährten Hans Engel.

Brecht und Weill zogen sich dann im Mai/Juni 1928 mit ihren Ehefrauen Helene Weigel und Lotte Lenya nach Le Lavandou (Südfrankreich) zurück, um in nur drei Monaten konzentrierter (Urlaubs-)Arbeit das Stück auf die Beine zu stellen. Sie hielten sich recht eng an das Libretto von John Gay: Jonathan Peachum als Londoner Bettlerkönig, der eine Art Arbeitsagentur für Bettler betreibt, verliert seine Tochter Polly an Mackie Messer, den Chef der Londoner Straßenräuber und -banditen. Polly und Mackie heiraten, doch der entsetzt reagierende Peachum will Mackie an den Galgen liefern.

Polly verrät Mackie diesen Plan, der sich in einem Bordell versteckt. Die Huren, darunter Jenny, mit der er viele Jahre zusammengelebt hatte, liefern Mackie der Polizei aus. Es stellt sich heraus, dass Mackie mit der Tochter Lucy des Londoner Polizeichefs Brown gleichfalls verheiratet ist, und dieser ermöglicht Mackie, seinem alten Kumpel aus Kriegszeiten, die Flucht aus dem Gefängnis. Nun erpresst Peachum Brown, der den abermals ins Bordell geflüchteten und abermals von den Huren verratenen Mackie festneh-

men und hinrichten lässt. Im letzten Moment trifft – einem Happy End zuliebe – ein „rettender Bote“ des Königs mit der Begnadigung Mackies ein. Aus der Musik von Pepusch verwendete Weill nur den „Morgenchoral“ des Peachum; alle anderen Musikstücke bilden Originalkompositionen von Weill, die weit über eine Funktion als Bühnenmusiken hinauswachsen.

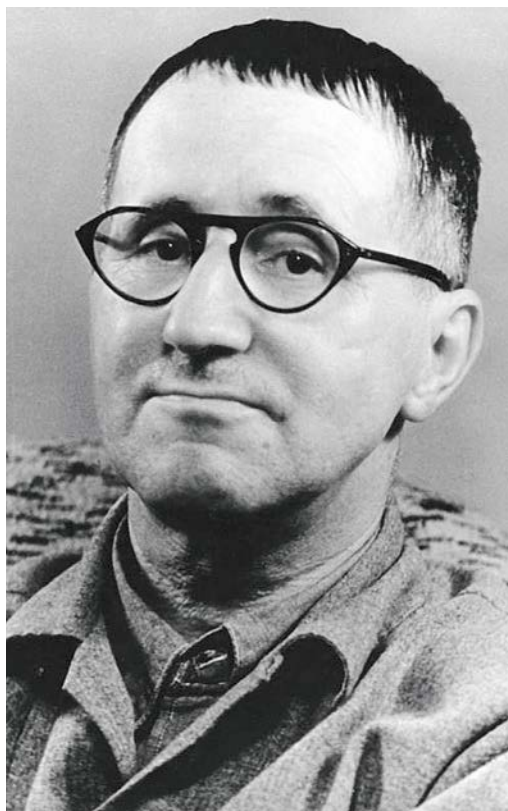
Das Stück war noch nicht ganz fertiggestellt, als am 10. August 1928 mit den Uraufführungsproben begonnen wurde. Und erst über diesen turbulenten Proben erhielt es seine Form, die vor allem auch von den Wünschen und Fähigkeiten der Mitwirkenden geprägt wurde, die durchweg nur über reiche Schauspiel- oder Kabarett-Erfahrungen verfügten. Die Darstellerin von Peachums Frau (Rosa Valetti) weigerte sich erfolgreich, die drastische „Ballade von der sexuellen Hörigkeit“ zu singen, diejenige der Lucy (Käthe Kühl) konnte die parodistische „Bravourarie“ stimmlich nicht bewältigen. Die Rollen des Peachum (Erich Ponto) und der Jenny (Lotte Lenya) mussten aus Zeitgründen erheblich gekürzt werden (Ponto wollte frustriert

abreisen), während die ausgearbeitete Rolle einer Puffmutter Helene Weigel übernehmen sollte, die jedoch erkrankte; ihre Rolle fiel weg und die ganze Szene musste in kürzester Zeit umgeschrieben werden.

„Die Moritat von Mackie Messer“ entstand im allerletzten Moment

Die berühmte, ideal in das Stück einfügende „Moritat von Mackie Messer“ entstand im allerletzten Moment aus einem hartnäckigen Kostümwunsch des Mackie-Darstellers (Harald Paulsen, der auf eine zu seiner Augenfarbe passenden blauen Schleife an seinem Jackett nicht verzichten wollte), und Weill hatte nicht nur in einer Nacht diese Moritat zu komponieren, sondern musste auch noch kurzfristig einen Leierkasten als

Foto: Bundesarchiv



Mit der „Dreigroschenoper“ feierte sein Librettist Berthold Brecht einen riesigen Theatererfolg.

Begleitinstrument auftreiben – prompt fiel in der Aufführung der Leierkasten zum Vortrag der ersten Strophe aus, weil man vergessen hatte, ihn anzustellen.

Theo Mackeben als Dirigent der Band (die Lewis Ruth Band) hatte die Gesangsnummern mit den musikalisch eher unerfahrenen Darstellern besonders sorgfältig zu proben, und Weill gab dann an, er habe musikalisch vieles durch „Zuruf“ regeln können, also nicht alle Musik aufgeschrieben. Schließlich vergaß man auch noch, auf dem Besetzungszettel Lotte Lenya als Jenny anzuführen, was erst während der Uraufführung bemerkt wurde: Weill tobte, drohte mit dem Abbruch der Aufführung und erreichte, dass nach der Vorstellung die Zeitungsredaktionen in Berlin angerufen und auf dieses Versäumnis hingewiesen wurden.

Das Publikum der Uraufführung (Filmaufnahmen von weiten Teilen dieser Aufführung sind leider verschollen) soll sich während der ersten Nummern ratlos verhalten haben. Der Applaus blieb aus, und das Publikum, so die Erinnerung von Aufricht, „gefror“ geradezu. Doch nach dem „Kanonen-Song“ brach ein Beifallssturm los: Er musste wiederholt werden, und nun wurde jede Nummer wie wild beklatscht. Der Aufführungserfolg war kaum größer zu denken. Er wuchs sich geradezu zu einem „Dreigroschenfieber“ aus mit mehr als 4200 Aufführungen innerhalb eines Jahres in der ganzen Welt von New York bis Leningrad, von Helsinki bis Johannesburg. Die spektakulärsten musikalischen Nummern (etwa der „Kanonen-Song“, der „Barbara-Song“, die „Ballade vom angenehmen Leben“ oder die „Tango-Ballade“) erschienen als Einzelausgaben oder als Potpourris in den unterschiedlichsten Bearbeitungen, die Weill unterstützte, um dann aber darüber zu klagen, als „Song-Komponist“ abgestempelt zu werden.

Dazu trugen auch (bis heute!) zahllose Einspielungen einzelner Nummern auf Tonträgern bei, die bereits seit De-

zember 1928 vorgenommen wurden, darunter auch solche mit Darstellern der Uraufführung, etwa eine Songfolge mit Carola Neher und Kurt Gerron von 1929 und vor allem eine umfangreiche Nummernfolge von 1930 mit Lotte Lenya, Kurt Gerron und Erich Ponto, begleitet von den Musikern der Uraufführung. Und im Mai 1929 nahm sogar Brecht zwei Songs auf. Darüber hinaus begann man bereits 1930 mit Dreharbeiten zu einem „Dreigroschenfilm“, gegen den sowohl Weill als auch Brecht dann prozessierten, weil sie ihre Urheberrechte missachtet fanden. Brecht hat sogar diesen Prozess, den er verlor, mehrfach literarisch ausgewertet.

Nach dem sensationellen Uraufführungserfolg regulierte Weill die sich aus Zufällen ergebende, teilweise auch nicht ganz festgelegte Form des Stückes; dazu zählten etwa die Reihenfolge der Musiknummern, ihre Verteilung auf die Darsteller oder die Instrumentierung. Brecht wiederum hat 1931, nach seiner definitiven Wendung zum Kommunismus, seinen Text im Sinne einer vehementen Kapitalismus-Kritik erheblich verschärft. Er übernahm auch Texte aus anderen Stücken; so stammt seine berühmte Gesellschaftskritik – „Was ist ein Dietrich gegen eine Aktie? Was ist ein Einbruch in eine Bank gegen die Gründung einer Bank?“ – ursprünglich aus Happy End (1929). Den Erfolg der „Dreigroschenoper“ identifizierte er nun – sicherlich zurecht – mit dem „Musikalischen“ des Stückes, auf das es ihm selbst, wie er behauptete, aber gar nicht ankam. Ohne Weills Musik jedoch ist das Stück kaum aufgeführt worden, während die Musik ohne Brechts Text immer wieder dargeboten wurde – nur nicht während der Nazizeit, in der sie als Inbegriff der sogenannten „Entarteten Musik“ galt.

Der eingreifende Umgang von Brecht und Weill mit ihrem Werk und die von ihnen nachträglich verfassten unterschiedlichen Werk-Kommentare führten dazu, dass sich die fast durchweg auf die Musik konzentrierenden Aufführungen



In einer 2021 geplanten Inszenierung des Berliner Ensemble spielt Cynthia Micas die Polly Peachum.



Damit wird das Werk an den Ort der Uraufführung zurückkehren – mit Laura Balzer als Lucy Brown.



Nico Holonics verkörpert in der Inszenierung mit Mackie Messer die zentrale Figur dieser „Oper“.

Wichtige Aufnahmen

Die Songs der Dreigroschenoper (1929),
Die Dreigroschenoper, Excerpts (1930),
u.a.; Carola Neher, Lotte Lenya, Erich
Ponto, Kurt Gerron u.a., Theo Macke-
ben, Lewis Ruth Band (Historisch); Pearl
(2 CDs)

Helge Rosvaenge, Alfred Jerger, Kurt
Preger, Liane Augustin, Rosette Anday
u.a., Chor und Ensemble der Wiener
Staatsoper in der Volksoper, F. Charles
Adler (1955); Amadeo



Helmut Qualtinger,
Hannes Messemer,
Berta Drews, Karin
Baal u.a., James
Last Orchester,
James Last (1968);
Polydor

René Kollo, Mario
Adorf, Helga Der-
nesch, Ute Lemper,
Milva u.a., Rias
Kammerchor, Rias
Berlin Sinfonietta,
John Mauceri
(1990); Decca



Waldemar Kmentt,
Manfred Jung,
Stephanie Myszak,
Natalia Afayon
u.a., Bulgarian
Radio and Tele-
vision Symphony
Orchestra & Big
Band, Victor C.
Symonette (1990);
Koch



Walter Raffener,
Peter Nikolaus
Kante, Jane Hen-
ßchel, Ulrike Steins-
ky u.a., Händel

Collegium Köln, The König Ensemble,
Jan Latham-König (1994); Capriccio

Max Raabe, Hannes Hellmann, Nina
Hagen, Sona McDonald u.a., Ensemble
Modern, HK Gruber (1999); BMG

Hörspiel: Die Dreigroschenoper, Horst
Tappert, Willy Trenk-Trebisch, Heide-
marie Hathey, Steffy Helmar u.a.,
Johannes Pütz; Hessischer Rundfunk
(1968); 2 CDs; Der „Audio“Verlag,
Spiegel Hörbuch

und Einspielungen schroff voneinander unterscheiden. Zudem verdeutlichen die historischen Aufnahmen – etwa die Aufnahme des Songs von der „Unzulänglichkeit des menschlichen Strebens“ durch Ponto und durch Brecht – eine ungewöhnlich große Spannweite von Interpretationsmöglichkeiten. Die Einspielung der Musikstücke ohne verbindende Texte, die Frederick Charles Adler mit dem Ensemble der Wiener Staatsoper in der Volksoper 1955 vornahm, interpretiert das Werk, allzu bedächtig, als Opernparodie. Sie ist denn auch vor allem mit namhaften Opernsängern (Helge Rosvaenge, Alfred Jerger oder Frederick Guthrie) besetzt, die wohl genau intonieren, aber doch den Biss der Musik verfehlen. Zudem kürzt die Einspielung die als „anstößig“ empfundenen Verse.

Der Unterhaltungsmusiker James Last legte 1968 eine Einspielung vor, deren Klangbild eher dem charakteristischen James-Last-Sound entspricht. Zudem werden die Musikstücke von einem Sprecher nach den auf der Bühne mit Spruchbändern abgedruckten Texten angekündigt und berühmte Schauspieler hinzugezogen, etwa Karin Baal als Polly, Martin Held als Brown oder Helmut Qualtinger als Peachum. Die Moritat singt der Liedermacher Franz-Josef Degenhardt, einer der Protagonisten der 68er-Bewegung, und die Texte spricht der damals weithin bekannte Tageschau-Sprecher Karl-Heinz Köpke. Die Fähigkeiten solcher Darsteller mögen denen der Uraufführung entsprechen, doch wird die Wirkung der Musik merklich geschmälert.

Sie wird noch mehr geschmälert in einer Hörspielfassung, die 1968 im Hessischen Rundfunk mit Sprechern wie Heidemarie Hathey, Franz Kutschera oder Horst Tappert produziert wurde, mit der man wohl Brechts Sprechtext umfänglich aufnahm, die aber die Gesangsnummern auf ein musikalisch überhöhtes Sprechen reduziert. John Mauceri hingegen orientiert sich am ursprünglichen „Sound“ der „Oper“, besetzt jedoch die Mitwirkenden gemischt: René Kollo (Mackie)

und Helga Dernesch (Frau Peachum) verfügen über reichste Opern- und sogar Musikdrama-Erfahrungen, Ute Lemper (Polly) und die Milva (Jenny) über solche im Chanson oder Kabarett, während Mario Adorf (Peachum) und Wolfgang Reichmann (Brown) eher als Schauspieler bekannt wurden. Zudem lässt Mauceri Songs auch wiederholen (das „Seeräuberlied“ mit Ute Lemper und mit der Milva), das wohl reizvolle Vergleiche ermöglicht, aber doch die Dramaturgie der Musikfolge verwirrt. 1990 bewarb dann Victor C. Symonette (er ist der Sohn einer engen Broadway-Mitarbeiterin Weills) seine Einspielung ausdrücklich mit dem Hinweis „Deutsche Original-Version“.

Doch der originale Notentext wurde erst 2000 mit der Edition des Werkes in der Weill-Gesamtausgabe erschlossen, die etwa auch zuvor unveröffentlicht gebliebene, reizvolle Zwischenmusiken oder ausgeschiedene Vers-Folgen abdruckte und die originale Weill'sche Instrumentierung zugänglich machte. Nach dieser Ausgabe spielte 1999 vorab HK Gruber mit dem Ensemble Modern die Musik ein, zusammen mit in die jeweiligen Musiknummern einführenden Brecht-Texten. Doch so genau Gruber und das Ensemble die Musik mit der nötigen Schärfe ausspielen, so wenig lassen sich für die Mitwirkung von Nina Hagen (Frau Peachum) oder Max Raabe (Mackie) Bedenken unterdrücken: Hagen verzerrt ihre Rolle mit krächzend-kreisendem „Gesang“ zur Karikatur einer Karikatur, während Raabe mit dem blasiert-arroganten 1920er-Jahre-Tonfall, der ihn bekannt machte, eher sich selbst zu kopieren scheint.

„Das wichtigste aber bleibt doch der Versuch des Ganzen“, hieß es 1928 in einer Uraufführungs-Kritik, „aus der Auflösung aller überlieferten theatralischen Kategorien etwas Neues zu machen, das alles zugleich ist: Ironie und Sinnbild, Groteske und Anklage, Oper und Gassenhauer.“ Das scheint bis heute ebenso prohibitiv wie stimulierend zu wirken. ■