

Begleitmaterial für Pädagog\*innen/ Multiplikator\*innen zur

# DIE DREIGROSCHENOPER

von Bertolt Brecht

nach John Gays „The Beggar's Opera“, übersetzt aus dem Englischen von  
Elisabeth Hauptmann, Musik von Kurt Weill



Premiere: 4. Juni 2026, Hansa Kokerei

## Besetzung:

Macheath, genannt Mackie Messer:	Lukas Beeler
Jonathan Jeremiah Peachum:	Louis Quintana
Celia Peachum:	Antje Prust
Polly Peachum, ihre Tochter:	Rose Lohmann
Brown, oberster Polizeichef von London:	Viet Ahn Alexander Tran
Lucy, seine Tochter:	Fabienne-Deniz Hammer
Die Spelunken-Jenny:	Marlene Goksch, Nika Mišković
Moritatensängerin/ Pastor Kimball:	Linda Elsner
Filch / Münz-Matthias/ Konstabler:	Sarah Quarshie
Hakenfingerjakob / Smith / Konstabler:	Puah Abdellaoui

## Chorleitung

Linda Michels, Isabell Zehaczek

## Chor

Assiba Akoho, Eva Cantürk, Elif Demirhan, Gülizar Genç, Janina Goerhke-Sander, Nesrin Hatun, Sabah Kamcili, Beate Marschke, Candan Onsoni, Perihan Özen, Ramona Pöpping, Regina Schulz, Christof Schubert, Aliye Tepe, Sema Uzun, Züleyha XXX

## Orchester

Klavier und Harmonium	Elisabeth Waanders
Altsaxofon, Klarinette und Flöte	Maximilian Shaikh-Yousef
Tenorsaxofon, Bassklarinette und Flöte	Jakob Jentgens
Fagott, Bassklarinette oder Posaune	Henning Nierstenhöfer
Trompete	Lars Däubler
Bass, Banjo und Gitarre	Yotam Schlezinger
Schlagzeug, Percussion, Multiinstrumentalist	Martin Engelbach

*Kontakt und theaterpädagogische Begleitung: Sarah Jasinszczak,  
Theaterpädagogin Schauspiel, Kuhstr. 12, 44137 Dortmund  
0231/5022555 oder [junges-schauspiel@theaterdo.de](mailto:junges-schauspiel@theaterdo.de),*

**Regie**  
**Musikalische Leitung**  
**Vocal Coach**  
**Bühnenbild**  
**Kostüme**  
**Dramaturgie**  
**Künstlerische Produktionsleitung**  
**Theatervermittlung**

Julia Wissert  
Yotam Schlezinger  
Isabelle Pabst  
Thilo Ullrich  
Lorena Díaz Stephens  
Jasco Viefhues, Cosima Schubert  
Frauke Becker, Mara Henni Klimek  
Sarah Jasinszczak

## **INHALT**

- 1 Lied eines Stückeschreibers – Bertolt Brecht (1935)
- 2 Kurzvita Bertolt Brecht / Ausgewählte Werke
- 3 Entstehung der Dreigroschenoper
- 4 Handlung
- 5 Die Musik der Dreigroschenoper
- 6 Warum Jetzt und warum hier?
- 7 Unschuld ist keine Option / Interview mit Julia Wissert
- 8 Interview mit der Kostümbildnerin
- 9 V-Effekte bei Brechts Stücken
- 10 Textstellen für den Unterricht

### **1 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

## 2 KURZVITA BERTOLT BRECHT

Geb. 10. Februar 1898 in Augsburg/Bayern  
+ 14. August 1956 in Berlin/ DDR

2. Sohn eines Papierfabrikanten

Während seiner Schulzeit schreibt er erste literarische Texte für die Schülerzeitung des Realgymnasiums, wo er 1917 das Notabitur macht.

1917/18 Studium der Naturwissenschaften und Medizin München

Krankenwärter in einem Militärlazarett. In dieser Zeit wird er zum erbitterten Kriegsgegner, es entstehen zahlreiche Gedichte. Während der Novemberrevolution ist er in Augsburg Mitglied des Arbeiter- und Soldatenrates. Fortsetzung des Studiums

1920 Dramaturg in München

Ab 1922 freier Schriftsteller

1924 Übersiedlung nach Berlin

1925-33 Elisabeth Hauptmann Sekretärin; Beteiligt an Entstehung aller Brecht-Stücke (Dreigroschenoper gibt es nur, weil sie Gays „The Beggar’s Opera“ entdeckte & übersetzte)

1928/29 Besuch der Marxistischen Arbeiterschule

1929 Beginn seiner zweiten Ehe mit der Schauspielerin Helene Weigel

1933 Flucht vor Nationalsozialisten nach Prag und Wien, weiter über die Schweiz und

Frankreich nach Svendborg/ Dänemark

Arbeit für den deutschen Freiheitssender

1926-39 Mitausgeber der Moskauer Zeitschrift „Das Wort“

1940 Flucht über Schweden nach Finnland

Im 2. Weltkrieg stirbt sein erster Sohn als Soldat an der Ostfront.

1941-47 Kalifornien, hier entstehen viele seiner Dramen

Ende Oktober 1947 Vorladung zum Verhör vor das Komitee für unamerikanische

Betätigungen in Washington, daher:

1947 Flucht nach Zürich, 1948 Rückkehr nach Ost-Berlin

Gründet das Theater „Berliner Ensemble“

1954 zieht er mit seinem Ensemble in das Theater am Schiffbauerdamm, das nach seinem Tod seine Frau Helene Weigel weiterführt.

### Ausgewählte Werke

„Baal“ 1918

"Trommeln in der Nacht" und "Die Kleinbürgerhochzeit" (Einakter) 1919

"Im Dickicht der Städte" 1921

"Untergang des Egoisten Johann Fatzer" 1926–1930

"Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny" (Opernlibretto) 1927–1929

"Die Dreigroschenoper" und "Der Ozeanflug" 1928

"Der Jasager. Der Neinsager" (Opernlibretti/Lehrstücke) 1929–1930

"Die heilige Johanna der Schlachthöfe" 1929

"Die Maßnahme" (Lehrstück) 1930

„Die Mutter“ 1931

"Die Rundköpfe und die Spitzköpfe" 1932–1936

"Die sieben Todsünden (Ballettlibretto) 1933

„Furcht und Elend des Dritten Reiches]]“ 1937–1938

"Leben des Galilei]]" 1938–1939

"Mutter Courage und ihre Kinder" und "Der gute Mensch von Sezuan" 1939

"Herr Puntila und sein Knecht Matti" 1940

"Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui" 1941

„Der kaukasische Kreidekreis" 1944

"Die Tage der Commune" 1949

"Pauken und Trompeten" 1954

Einleitender Text von Brecht zur Schallplatten-Aufnahme

„Sie werden jetzt eine Oper hören. Weil diese Oper so prunkvoll gedacht war, wie nur Bettler sie erträumen, und weil sie so billig sein sollte, dass Bettler sie bezahlen können, heißt sie ‚Die Dreigroschenoper‘“



### 3 ENTSTEHUNG DER DREIGROSCHENOPER

Die *Dreigroschenoper* ist die Bearbeitung der „Beggars` 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 „Beggars` Opera“, übersetzte darum die Oper und legte diese Brecht vor. Von März bis Mai 1928 erarbeiteten Brecht und Hauptmann gemeinsam eine Textfassung. Einen großen Teil schrieb Hauptmann auch alleine, was später nie entsprechend gewürdigt wurde. Auch im Frühjahr 1928 entstand, im Zusammenhang mit der geplanten Wiedereröffnung des Berliner Schiffbauerdamm-Theaters die Idee zur Aufführung.

Für die Musik war Kurt Weill zuständig. Er und Brecht wollten eine neue Form des Musiktheaters entwickeln. Das Geschehen auf der Bühne sollte zur kritischen Reflexion anregen. Im Juni 1928 ließ Brecht das Bühnenmanuskript der Oper unter dem Namen *Die Ludenoper* vervielfältigen. Erst auf Vorschlag eines Außenstehenden hin benannte er sie in *Die Dreigroschenoper* um. Probenbeginn war der 1.08.1928 am Theater am Schiffbauerdamm (Berlin). Regie: Erich Engel, Musikalische Leitung: Theo Mackeben. Probenzeit war problematisch. Die Darstellerin der Polly und der Darsteller des Jonathan Peachum sprangen kurzfristig ab und mussten ersetzt werden. Aufgrund vieler Streitereien über die Songs, warf auch der Regisseur das Handtuch. In letzter Minute sprang Brecht selbst ein. Kurz vor der Premiere verlangte der Darsteller des Mackie Messer eine bessere Einführung zu seiner Figur. Daher schrieben Brecht und Weill schnell noch die „Moritat“, die zum populärsten Lied des Schauspiels wurde.

*Die Dreigroschenoper* war ein großer Erfolg in der Weimarer Republik, darum auch viel Aufmerksamkeit in der Presse. Um 1933 war das Stück bereits in 18 Sprachen übersetzt

### 4 HANDLUNG

Die *Dreigroschenoper* kreist um Konkurrenz- und Existenzkampf zwischen dem Kopf der Londoner Bettelmafia, Jonathan Peachum, und dem Verbrecherkönig Mackie Messer. Peachum erpresst Bettler und stattet sie so gut aus, dass sie das Mitleid der Passanten erregen. Mackie Messer führt eine Gang an, die ihren Verbrechen nachgehen kann, da er gute Beziehungen zum Polizeichef Brown von London hat.

Stück spielt in Soho, einem Londoner Stadtteil. Zeitangabe ist im Stück selbst nicht angegeben. Üblicherweise wird als Zeit 1728, das Entstehungsjahr der Vorlage-angenommen, oder aber die Entstehungszeit der Dreigroschenoper selbst, also die 1920er Jahre

### **1. Akt**

Nach einer Moritat, welche die Taten Mackie Messers schildert (Vorspiel), beklagt der "Bettlerkönig" Peachum die zunehmende Verhärtung der Menschen. Er lebt vom Mitleid, das Andere mit seiner Hilfe erregen. Peachums Tochter Polly treibt sich mit Mackie Messer herum. Die schlimmsten Befürchtungen der Eltern werden übertroffen: Polly heiratet Mackie in einem leeren Pferdestall. Mackies Bande übernimmt die Ausstattung mit Diebesgut und die Ausgestaltung der Feier. Polly revanchiert sich mit dem "Lied der Seeräuber-Jenny". Die Feier wird durch das Erscheinen des Sheriffs Tiger-Brown gestört. Aber keine Angst, er kommt privat. Mackie und Tiger-Brown frischen gemeinsame Erinnerungen an den Kolonialkrieg auf durch Absingen des "Kanonen-Songs". Polly erzählt tags darauf ihren entrüsteten Eltern, dass sie geheiratet hat. Peachum geht zum Sheriff, um seinen Schwiegersohn anzuzeigen. Seine Frau will eine Hure in Mackies Absteigequartier bestechen, damit sie Mackie an die Polizei verrät. Zunächst bestreitet Familie Peachum aber noch einträchtig das erste Dreigroschen-Finale.

### **2. Akt**

Mackie flieht, weil Tiger-Brown ihn fallenließ, und Polly übernimmt die Führung der Geschäfte. Mackie wird bei den Huren in Turnbridge verhaftet. Tiger-Brown weint bittere Tränen, als sein Freund eingeliefert wird. In der Zelle singt Mackie die "Ballade vom angenehmen Leben". Vor seinem Gitter trifft Polly mit Lucy, Browns Tochter, zusammen, die ebenfalls einmal mit Mackie verheiratet war. Sie beschimpfen sich aufs heftigste (Eifersuchtsduett). Mit Lucys Hilfe bricht Mackie aus, zur kurzen Freude Browns, denn Peachum macht ihm daraufhin die Hölle heiß. Er will den Krönungszug der Königin mit einer Bettlerhorde stören. Im 2. Finale verkünden Mackie und die Spelunken-Jenny: "Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral."

### **3. Akt**

Noch in der Nacht rüsten sich die Bettler Londons zur Demonstration ihres Elends. Brown leitet persönlich die Gegenaktion der Polizei. Peachum versucht vergeblich, ihn durch Argumente umzustimmen. Dann gibt er das Stichwort zum Abmarsch. Man singt dazu das "Lied von der Unzulänglichkeit menschlichen Strebens". Brown erkennt, dass er nachgeben muss. Er verspricht Mackie wieder festzunehmen. Peachum nennt ihm dessen Aufenthaltsort und ändert vorerst die Marschrichtung seiner Kolonnen. Lucy und Polly versöhnen sich als Schwestern im Leid; da wird Mackie wieder eingeliefert. Hilfe bleibt aus. Mackie macht seinen Geschäftsabschluss mit Tiger-Brown und seine Rechnung mit dem Himmel in der Ballade à la Francois Villon: "Man schlage ihnen ihre Fressen / Mit schweren Eisenhämmern ein. / Im Übrigen will ich vergessen / Und bitte sie, mir zu verzeihen." Jetzt wird die ironische Desillusionierung endlich bis zur Auflösung der Handlung getrieben: Brown verkündet als reitender Bote der Königin die Begnadigung. Mackie wird in den erblichen Adelsstand erhoben, bekommt ein Schloss und eine ansehnliche Lebensrente. Das dritte Finale schließt mit der amoralischen Moral: "Verfolgt das Unrecht nicht zu sehr."

Quelle: <http://home.schule.at/teacher/j.lischka/dreigroschenoper.htm>

## **5 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. Dreigroschenoper ist keine durchkomponierte Oper, sondern ein politisch engagiertes Theaterstück mit 22 abgeschlossenen Gesangsnummern, für die keine Opernsänger, sondern singende Schauspieler benötigt werden.

Brecht und Weil schufen erstmals neues Genre musikalischen Theaters mit konsequenter Anwendung von Brechts epischem Theater und dem Kompositionsstil von Weil, der an der Schnittstelle zwischen E- und U-Musik angesiedelt ist. (Exkurs: U-Musik= Unterhaltungsmusik; E-Musik= Ernste Musik →Musik, die sich wirtschaftlich nicht trägt aber im Urteil vieler Hörer interessant und erhaltenswert ist. Historisch gesehen ist vor allem die Vorstellung des „Geistesadels“ mit dem Begriff der E-Musik verbunden, die im Kern darin besteht, dass sich bessere Leistung gegen bessere Abstammung behaupten soll: Ein Mensch könne und solle durch seine Bildung und seine besonderen Fähigkeiten Zugang zum aristokratischen Hof erhalten, was ihm durch seine Geburt verwehrt wäre. In der Musik spiegelt sich die Darstellung der Milieus wider. Der bürgerliche Peachum etwa singt einen seine Religiosität unterstreichenden 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 die Hure Jenny im Bordell mit der Zuhälterballade einen Tango, dessen Ursprung in den Bordells von Buenos Aires<sup>1</sup> angesiedelt wird. Insgesamt kann die Musik bizarr genannt werden. Die Songs und Balladen sind dramaturgisch aus der Handlung herausgehoben, sie stehen in einem inhaltlich gebrochenen Verhältnis zur Handlung (Einschübe und Zwischenspiel). Das Ich der Songs ist selten identisch mit der Figur des Singenden, z.B. Seeräuber-Jenny, Kanonensong,...

Quelle: [http://de.wikipedia.org/wiki/E-,\\_U-\\_und\\_F-Musik](http://de.wikipedia.org/wiki/E-,_U-_und_F-Musik)

## 6 WARUM JETZT UND WARUM HIER?

*„Wie vor zweihundert Jahren haben wir eine Gesellschaftsordnung, in der so ziemlich alle Schichten der Bevölkerung moralische Grundsätze berücksichtigen, indem sie nicht in Moral, sondern natürlich von Moral leben.“*

Die *Dreigroschenoper* handelt nicht primär von Armut, sondern von ihrer Inszenierung und Verwertung. Armut ist das Setting, das Kostüm und das Geschäftsmodell. Brecht und Hauptmann arbeiten vielmehr eine Eigentumslogik heraus, die alle Verhältnisse durchdringt: Ehe, Freundschaft und Begehren. Besitz ist dabei nicht nur eine rechtliche Kategorie, sondern eine Denkform, eine Weise, Menschen, Gefühle und Körper nach ihrem Tauschwert zu ordnen. Genau deshalb ist Eigentumslogik nicht neutral. Marx zeigt: die Arbeitenden verkaufen nicht ein Produkt, sondern ihre Arbeitskraft. Sie selbst werden zur Ware. Und Kapitalismus entsteht nicht durch Fortschritt, Handel oder Erfindungen, sondern durch Enteignung. Erst werden Menschen von dem getrennt, wovon sie leben können. Dann müssen sie arbeiten, um zu überleben.

Im ersten Finale der *Dreigroschenoper* klingt genau das an: „Ein guter Mensch sein? Ja, wer wär's nicht gern?“ Von hier aus führt der Weg zur Klassengesellschaft. <sup>11</sup> Wer nichts besitzt, muss sich selbst anbieten, und der „Bettlerkönig“ Peachum hat genau das zu seinem Geschäftsmodell gemacht. Denn Klasse ist kein soziologischer Schub lade, sondern ein Verhältnis: zwischen denen, die verfügen, und denen, die verfügbarm gemacht werden. Und weil dieses Verhältnis nicht konfliktfrei ist, sondern täglich hergestellt, abgesichert und durchgesetzt werden muss, ist Klassengesellschaft immer auch Kampf um Lohn, Zeit und Würde.

Die *Dreigroschenoper* zeigt uns jedoch nicht nur Klassenstrukturen, sondern auch deformierte Beziehungsformen: Ehe als Vertrag, Freundschaft als taktische Allianz und Begehren als verwaltete Ressource, die aus ihnen hervorgehen.

Hier lässt sich Bini Adamczaks Begriff der Beziehungsweisen sehr gut anschließen. In beziehungsweise Revolution verschiebt sie die Frage revolutionärer Veränderung von Staat und Individuum hin zu den Formen, in denen Menschen miteinander verbunden sind: zu

Nahbeziehungen und Fernbeziehungen, zu Geschlechterverhältnissen, Solidarität und gesellschaftlicher Vermittlung.

Übertragen auf die *Dreigroschenoper* heißt das: Sichtbar wird, wie Eigentumsverhältnisse Liebe, Freundschaft, Sexualität, Familie und Loyalität formen, und wie diese Formen umgekehrt die Eigentumsverhältnisse tragen. In diesem Sinne entwirft die *Dreigroschenoper* ein Tableau gesellschaftlicher Verhältnisse, das weniger eine Ausnahme zeigt als einen Zustand. Vielleicht können wir daran begreifen, wie weit wir davon entfernt sind, diese Formen tatsächlich zu verändern.

Auch der Ort, an dem dieser Abend stattfindet, gehört zur Geschichte des Stücks. 1928, im Jahr der Uraufführung der *Dreigroschenoper*, hat die Kokerei Hansa ihren Betrieb aufgenommen. Dort wurde aus Kohle Koks, aus dem Koks wurde Gas, und aus dem Gas wurden chemische Nebenprodukte wie Ammoniak, Teer und Benzol gewonnen. Das Ammoniak wurde im Salzlager zu Ammoniumsulfat weiterverarbeitet, zu Kunstdünger, den die Bauern der Umgebung mit Pferdewagen abholen kamen.

Das Salzlager steht auf der sogenannten „weißen Seite“ der Kokerei, der sauberen Seite, der Seite der chemischen Veredelung, im Gegensatz zur „schwarzen Seite“, wo der Koks gedrückt wurde, wo Hitze, Qualm und Kohlenstaub die Lungen der Arbeitenden füllten. Sauber war diese Seite jedoch nur dem Wort nach. Was hier durch Rohre und Behälter floss, war hochgiftig: Benzol, Naphtalin, Teer und Ammoniak. Es drang in Haut, Lungen und Blut der Arbeitenden. Die Schäden der „schwarzen Seite“ waren unmittelbar zu sehen; hier zeigten sie sich später, oft erst nach Jahren. Auch davon erzählt dieser Raum. Im Salzlager hat Arbeit stattgefunden, industriell, kollektiv, über mehr als sechs Jahrzehnte. Irgendwann rechnete es sich nicht mehr, die Kokerei zu betreiben. Was blieb, ist die Form, die Architektur einer Produktionsstätte, die aufgehört hat, zu produzieren. Vielleicht spricht der Ort genau das aus: Verhältnisse behalten ihre Form, auch nachdem ihr Zweck längst verschwunden ist.

*Quelle: Programmheft: Die Dreigroschenoper von Jasco Viefhues*

## 7 UNSCHULD IST KEINE OPTION

**Jasco Viefhues:** Julia, in deiner Inszenierung rücken die Frauenfiguren stark ins Zentrum. Welche Rolle spielen ihre Körper in dieser Welt?

**Julia Wissert:** Mich interessiert, dass die Frauen in der *Dreigroschenoper* nicht einfach psychologische Figuren sind, sondern Körper in einem System. Diese Körper werden angesehen, begehrt, verheiratet, verkauft, verwaltet und verraten. Sie sind nie nur privat. Sie sind Teil einer Ökonomie. Das gilt für Polly, für Jenny, für Lucy, aber auch für Celia Peachum. Alle vier entwickeln Strategien, um in einer Welt handlungsfähig zu bleiben, die ihnen eigentlich keine freie Position anbietet.

**Jasco Viefhues:** Welche Strategien sind das?

**Julia Wissert:** Polly heiratet Mackie und versucht damit, ihre Position neu zu bestimmen. Das ist nicht nur Romantik, sondern auch ein Zugriff auf Macht. Sie verlässt den Familienbetrieb und landet sofort 24 in einem anderen Geschäft. Interessant ist, wie schnell

sie dessen Sprache lernt. Jenny dagegen kennt Mackies Gewalt- und Verwertungslogik sehr genau. Ihr Verrat ist keine moralische Schwäche, sondern eine Machtgeste von unten. Lucy versucht, Mackie über Anspruch, Körper und vermeintliche Schwangerschaft an sich zu binden. Und Celia Peachum ist diejenige, die das System am klarsten verwaltet: Ehe, Tochter, Aufstieg, Sicherheit. Sie ist nicht außerhalb der Gewalt, sie organisiert sie mit.

**Jasco Viefhues:** Wie gehst du mit tradierten Bildern weiblicher Körper um?

**Julia Wissert:** Die Gefahr bei diesem Stück ist groß, alte Bilder einfach zu wiederholen: die naive Braut, die Hure, die eifersüchtige Frau, die berechnende Mutter. Mich interessiert aber nicht, diese Bilder zu bedienen. Ich will zeigen, wie sie entstehen und wem sie nützen. Der Körper wird dann nicht ausgestellt, sondern lesbar gemacht: Wer schaut? Wer bewertet? Wer verdient daran? Wer glaubt, über wen verfügen zu können?

**Jasco Viefhues:** Wird Körperlichkeit damit selbst zur Kritik?

**Julia Wissert:** Ja, weil diese Körper die Verhältnisse nicht illustrieren, sondern austragen. In der Dreigroschenoper ist Liebe nie unschuldig. Begehren ist mit Besitz verbunden, Ehe mit Geschäft, Sexualität mit Abhängigkeit. Aber genau darin liegt auch Widerstand. Die Frauen sind nicht einfach Opfer männlicher Spiele. Sie spielen mit, sie durchschauen Regeln, sie verschieben sie. Das macht sie nicht automatisch frei. Aber es macht sie gefährlich.

**Jasco Viefhues:** Welche Bedeutung hat Elisabeth Hauptmann für diesen Blick?

**Julia Wissert:** Hauptmanns Unsichtbarmachung gehört für mich direkt zu diesem Thema. Da ist eine Frau, deren Arbeit zentral war, deren Anteil aber historisch verkleinert wurde. Auch das ist eine Form von Verwertung: Wissen, Sprache, Dramaturgie werden gebraucht, aber nicht entsprechend sichtbar gemacht. Mit diesem Wissen schaue ich anders auf die Frauenfiguren. Sie halten Systeme am Laufen, emotional, ökonomisch, körperlich – und werden trotzdem oft als Nebenfiguren gelesen. Mich interessiert, diese Arbeit sichtbar zu machen, ohne die Figuren zu idealisieren. Denn in dieser Welt ist Unschuld keine Option. Handlungsmacht aber schon.

**Julia Wissert, Intendantin und Regisseurin:** „Mich interessiert nicht die Modernität des Stücks, mich interessiert seine Genauigkeit. Brecht und Hauptmann beschreiben keine Ausnahmen vom System, keine besonders schlechten Menschen in besonders schlechten Verhältnissen. Sie beschreiben den Normalzustand. Und der lässt sich nicht historisieren.“

## 8 INTERVIEW MIT DER KOSTÜMBILDNERIN LORENA DIAZ STEPHENS

### Mehr Seeräuber-Jenny als Braut

**Jasco Viefhues:** Du kommst zum zweiten Mal zur Dreigroschenoper zurück. Was hat sich in deinem Blick verändert?

**Díaz Stephens:** Beim ersten Mal habe ich mich stark auf die Kapitalismuskritik konzentriert. Die Figuren sahen aus wie aus einem Popkultur Musikvideo: Glanz, knallige Farben, Oberflächlichkeit. Jetzt haben mich neben dem politischen Hintergrund vor allem die extremen Gegensätze der Figuren interessiert. Ich habe den Text nicht unbedingt neu entdeckt, aber anders gelesen. In der Dreigroschenoper scheint alles zirkulierbar zu sein: Geld, Moral, Beziehungen, Körper. Was macht das mit Kleidung?

**Díaz Stephens:** Die Figuren sind manipulativ, opportunistisch und egoistisch. Jede kämpft für die eigenen Interessen, aber immer innerhalb von Mikrostrukturen: Familie, Firma, Freundschaft, Liebesbeziehung. Diese Gruppen haben Codes, die sie erkennbar machen und 34 voneinander abgrenzen. Familie Peachum trägt zum Beispiel Leder und Animalprint. Aber diese optische Verbindung täuscht. Die Eltern tragen die Narben mehrerer Schönheitsoperationen. Sie sind mehr Fassade als echt. Sie tarnen sich: halb konservativ, halb setzen sie den eigenen Körper als sexuelles Lockmittel für potenzielle Geschäftspartner\*innen ein. Diese Dissonanz trägt auch Polly. Ihr Hochzeitskleid ist traditionell weiß, lang, hochgeschlossen, mit Schleppe und langen Ärmeln. Aber es ist aus Kunstschlängenleder, die Schleppe ist geschnürt wie ein Segel, der Rock legt teilweise die Hüftknochen frei, die Bluse erinnert an ein Piratenhemd. Mehr Seeräuber-Jenny als Braut.

**Jasco Viefhues:** Polly, Lucy, Jenny: Wo liegt ihr Unterschied im Kostüm?

**Díaz Stephens:** Sie kommen aus unterschiedlichen ökonomischen Substrukturen. Polly gehört zur Welt der Unternehmen. Ihr Interesse ist es, Mackie Messers Firma zu übernehmen, und dafür zeigt sie Stärke. Lucy kommt aus der Welt der Politik. Ihr

Geschäftsmodell ist Korruption, und die tarnt sich am besten in einer institutionellen Uniform. Jennys Geschäftsmodell ist ihr Körper. Sie dissoziiert ihn von ihren Gefühlen, um Geschäftliches und Privates zu trennen.

**Jasco Viefhues;** Verschiebt Elisabeth Hauptmanns Beteiligung deinen Blick auf die Frauenfiguren?

**Díaz Stephens:** Ja. Die Frauenfiguren reproduzieren keine klassischen Opferbilder. Sie wünschen sich eine Welt, in der sie aktiv ihre Zukunft gestalten können, und tun alles, um diesen Traum zu erreichen. Für mich ist es wichtig, Hauptmanns Beitrag auch ästhetisch sichtbar zu machen.

**Jasco Viefhues:** Was macht der Raum mit den Kostümen?

**Díaz Stephens:** Das Salzlager ist ein sehr passender Ort für diese Produktion. Es war bis in die 90er-Jahre Teil eines bedeutenden Industriestandorts; mit der Schließung verloren viele Menschen ihre Arbeit. Der Vergleich zur Dreigroschenoper liegt nahe. Backstein, Rost und Stahl wurden deshalb zur Farbpalette des Kostümbilds. Die Knappheit der Mittel und die Schere zwischen Arm und Reich spiegeln sich in den Gruppen wider: von Maßanfertigung bis Upcycling, in Materialien, Schmuck, Schuhen und Frisuren.



“Von den Huren bis zur Königin, vom Räuber bis zum Polizeipräsidenten durchmisst die Dreigroschenoper das Spektrum einer frühkapitalistischen Klassengesellschaft, in der alle Beziehungen und Gefühle zwischen den Menschen am Gesetz des Marktes orientiert sind.“

**Günther Heeg, Kapitalismus/Gefühle, Anachronismus und Utopie in der Dreigroschenoper.**

## 8 V-EFFEKTE IN BRECHTS STÜCKEN

In Brechts literarischem Werk (Dramen, Lyrik, Prosa) spielen Motive wie soziale Kritik an gesellschaftlichen Verhältnissen eine große Rolle. Als Stückeschreiber wollte er ein analytisches Theater, das den Zuschauer zum distanzierteren (nach-)Denken und kritischen Hinterfragen anregt. Das von ihm entwickelte epische Theater bricht deshalb radikal mit allen vorherigen Theaterkonzeptionen, indem es die Desillusionierung des Zuschauers betreibt und die imaginäre „vierte Wand“ niederreißt, die im traditionellen Theater das Geschehen auf der Bühne zum Zuschauer hin durch die Illusion von möglichst großer Authentizität abschließt. Zu diesem Zweck „verfremdet“ er das Spiel, um es als „Spiel“ gegenüber dem wirklichen Leben erkennbar zu machen, mittels so genannter „V-Effekte“: In seinen Tücken verzichtet Brecht z.B. häufig auf einen kontinuierlichen Handlungsverlauf, die Schauspieler treten aus der Szene heraus und wenden sich mit Kommentaren an den Zuschauer, es gibt Prologe und Epiloge, eine Erzählerfigur schaltet sich ein, Songs unterbrechen und kommentieren die Handlung, das Bühnenbild liefert keine perfekte Illusion, es arbeitet mit Versatzstücken. Der Zuschauer soll so Distanz zu den Figuren und der Handlung auf der Bühne entwickeln, das Gezeigte als eine Parabel auf allgemeine gesellschaftliche Verhältnisse verstehen und dazu angeregt werden, die Ursachen der dargestellten Missstände zu ergründen und als veränderbar zu erkennen. Ebenso wird vom Schauspielenden Reflexion verlangt. Er soll sich nicht wie in der traditionellen Theaterpraxis in die Rolle einfühlen, sondern von außen, d.h. analysierend an sie herangehen, die Figur und ihr Handeln bloß „zeigen“, nicht aber die Figur „sein“.

Quelle: Brechtreiz in [Spielräume des Denkens - Episches Theater und Lehrstück bei Brecht](#)



*Probenfoto Antje Prust und Louis Quintana*

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

## 9 TEXTSTELLEN DER DREIGROSCHENOPER

### Szene: 1.1

---

**Peachum** Also, Lizenzen werden nur an Professionals verliehen. London ist eingeteilt in vierzehn Distrikte. Jeder Mann, der das Bettlerhandwerk auszuüben gedenkt, braucht eine Lizenz von Jonathan Jeremiah Peachum & Co. Ja, da könnte jeder kommen und seine Lügen erzählen ohne Lizenz.

**Filch** Herr Peachum, wenige Schillinge trennen mich vom völligen Ruin. Es muß etwas geschehen, mit zwei Schillingen in der Hand ...

**Peachum** Zwanzig Schillinge.

**Filch** Herr Peachum! Zehn Schillinge!

**Peachum** Und fünfzig Prozent bei wöchentlicher Abrechnung. Mit Ausstattung siebzig Prozent

**Filch** Bitte, worin besteht die Ausstattung?

**Peachum** Das bestimmt die Firma.

**Filch** In welchem Distrikt könnte ich denn da antreten?

**Peachum** Bakerstreet 2-103. Da ist es sogar billiger. Da sind es nur fünfzig Prozent mit Ausstattung. Ihr Name?

**Filch** Charles Filch.

**Peachum** (schreit) Frau Peachum! Das ist Filch. Nummer dreihundertvierzehn. Distrikt Bakerstreet. Ich trage selbst ein. Natürlich, jetzt, gerade vor der Krönungsfeierlichkeit wollen Sie eingestellt werden: Die einzige Zeit in einem Menschenalter, wo eine Kleinigkeit herauszuholen wäre. Ausstattung C. Opfer inhumanen Strafvollzugs. . Die Firma hat festgestellt, dass das Publikum heute, im strikten Gegensatz zu früher, keine Reue mehr verlangt, sondern Charakter. Der Mann hat zu seinen Anschauungen und Handlungen zu stehen und dadurch seine Verlässlichkeit zu bekunden. Sie werden die Vorschriften zum Typus C auswendig lernen. Sie werden daraus ersehen, dass sie sich hauptsächlich an Geschäftsleute und höhere Beamte zu wenden haben, da diese bei ihren Angestellten Charakter zu schätzen wissen und strikte Ausführung von Befehlen jeder Art verlangen.

**Filch** Aber ist nicht mein eigener Anzug besser, weil er mehr zerlumpt ist, Herr Peachum?

**Peachum** Der Anzug hat fadenscheinig, aber reinlich gebürstet zu sein und zu zeigen, dass sein Träger etwas auf sich hält.

**Filch** Danke sehr, Herr Peachum, tausend Dank. (Ab.)

### *V Effekte*

*Überführung der Textstelle in die 3. Person*

*Überführung der Textstelle in eine andere Zeitform*

*Brechungen durch Heraustreten aus der Figur du*

*Kommentar abgeben*

## ZWEITES DREIGROSCHEN-FINALE

### Zweites Dreigroschen-Finale – Fressen und Moral

*Mac vor dem Vorhang*

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 uns're Bravheit liebt,  
Das eine wisset ein für alle Mal:  
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.

*Band/hinter der Szene*

Denn wovon lebt der Mensch?

**Mac** Denn wovon lebt der Mensch? Indem er stündlich  
Den Menschen peinigt, auszieht, anfällt, abwürgt und frisst.  
Nur dadurch lebt der Mensch, dass er so gründlich  
Vergessen kann, dass er ein Mensch doch ist.

**Chor** Ihr Herren, bildet euch nur da nichts ein,  
Der Mensch lebt nur von Missetat allein.

**Frau Peachum** Ihr lehrt uns, wann ein Weib die Röcke heben  
Und ihre Augen einwärtsdrehen kann.

Zuerst müsst ihr uns was zu fressen geben  
Dann könnt ihr reden: Damit fängt es an.  
Ihr, die auf unsre Scham und eure Lust besteht  
Das eine wisset ein für alle Mal:

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.

*hinter der Szene*

Denn wovon lebt der Mensch?

**Frau Peachum**

Denn wovon lebt der Mensch? Indem er stündlich  
Den Menschen peinigt, auszieht, anfällt, abwürgt und frisst,  
Nur dadurch lebt der Mensch, dass er so gründlich  
Vergessen kann, dass er ein Mensch doch ist.

**Chor**

Ihr Herren, bildet euch nur da nichts ein,  
Der Mensch lebt nur von Missetat allein!

Welche gesellschaftlichen Missstände werden im Text aufgezeigt und sollen vom Zuhörenden überdacht und hinterfragt werden?

Bildet zwei Gruppen, den Chor der Elenden und den Politikerchor, lasst sie mit ihren Argumenten gegeneinander antreten – welche heutigen Bezüge fallen euch ein, arbeitet mit diesen szenisch weiter, nutzt Verfremdungseffekte