

Schauspiel



Die Dreigroschen- oper

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



Saarländisches
Staatstheater

Die Dreigroschenoper

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

Premiere Samstag, 28. März 2026,
Großes Haus
Uraufführung 31. August 1928, Theater am Schiff-
bauerdamm, Berlin
Dauer 2 Stunden, 40 Minuten |
eine Pause

Besetzung

Jonathan Jeremiah Peachum	Bernd Geiling
Celia Peachum	Gaby Pochert
Polly Peachum	Louisa von Spies
Macheath	Jan Hutter
Brown	Christiane Motter
Lucy Brown	Jacky Smit
Hakenfingerjakob, Bettler	Sébastien Jacobi
Münzmatthias	Fabian Gröver
Filch, Trauerweidenwalter, Smith	Gregor Trakis
Spelunken-Jenny	Nicolai Gonther
Moritatsensänger	Louisa von Spies
Reitender Bote	Christiane Motter

Statisterie des Saarländischen Staatstheaters

Musikalische Besetzung

Altsaxophon/Baritonsaxophon	Cornell Wegmann
Klarinette/Querflöte/Piccolo	
Tenorsaxophon/Sopransaxophon	Nicolas Barbian
Klarinette/Bassklarinette	
Trompete/Flügelhorn	Marco Bertoluzzi
Posaune	Jann Kolmsee
Gitarre/Banjo/Mandoline	Philipp Maurice Herget
Kontrabass	Ruoxi Yan
Schlagzeug	Tim Noah Korycki
Pauken/Celesta	Giovanni Raabe
Klavier/Harmonium/Dirigat	Christoph Iacono

Musikalische Leitung

David Rimsky-Korsakow/

Inszenierung

Christoph Iacono

Bühne/Videodesign

Christoph Mehler

Kostüme

Stefano Di Buduo

Live-Kamera

Jennifer Hörr

Licht

Ghazal Aldakr

Dramaturgie

Patrik Hein

Theaterpädagogische Betreuung

Bettina Schuster-Gäb

Regieassistentz/Abendspielleitung

Maren Röttig

Bühnenbildassistentz

Carl Matti Steub

Kostümassistentz

Katharina Krause

Inspizienz

Tessa Katharina Klamerski

Soufflage

Guido Krämer

Regiehospitantz

Maria Klußmann

Kostümhospitantz

Jil Sophie Gleser

Berina Jagnjo

Wir danken Dr. Thomas Götz für die großzügige Unterstützung der
Produktion.

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



Statisterie

Technischer Direktor Ralf Heid **Bühneninspektoren** Philipp Sonnemann, Christoph Frank **Leitung Beleuchtung** Björn Schöck **Technische Produktionsleiterin** Nicole Martini **Leitung Ton-/Videoabteilung** N.N. **Kommissarische Leitung Ton-Video-Abteilung** Birgit Kessler **Leitung Kostümabteilung** Eleni Chava **Leitung Requisite** Paul Karlson **Cremer Chefmaskenbildnerin** Birgit Blume **Technische Einrichtung und Theatermeister** Tobias Becker, Isabelle Getrey **Beleuchtungsmeister** Patrik Hein **Ton und Video** Andreas Fuchs, Bernhard Götz, Shadi Kassis, Kurt Trenz, Lars Wrede **Requisite Stückmeisterin** Ina Reichert-Raber **Requisite** Gaby Stein, Jeanette Sonnemann **Produktionsleitung Kostümabteilung** Lisa Weinbrecht **Gewandmeisterei** Christiane Hepp, Kerrin Kabbe, Bettina Kummrow, Martina Lauer **Leitung Ankleiderei** Michael Heißler **Ankleiderei** Nicole Buchheit, Volker Fischbach, Bente Heyer, Anja Lieser, Larissa Lutz, Sabrina Neukirch, Claire Simon, Kaja Vanden Berg, Silke Weiland **Kostümalerei** Larissa Maurer **Schuhmacherei** Thomas Seibold **Hutmacherei** Sabrina Neukirch **Maske** Bernadette Birgfeld, Kerstin Endres, Simona Faß, Lisa Hill, Iryna Michels, Jana Salentiny **Leitung Werkstatt und Schlosserei** Fabian Koppey **Konstrukteur** Maximilian Schramm **Leitung Dekorationsabteilung** Saskia Götz **Leitung Malsaal** Ella Zistler **Leitung Schreinerei** Claude Schmitt **Leitung Statisterie** Andreas Klußmann

HANDLUNG

Erster Akt

Die im nachfolgenden Stück erzählte Geschichte um Mac-heath, genannt Mäckie Messer, wird als Moritat vorweg vorgetragen. Zu Beginn werden die Unternehmer Peachum & Co. vorgestellt, die das Bettelwesen ausbauen, indem sie Bedürftige nach „Grundtypen des Elends“ ausstaffieren, in Distrikten platzieren und so, über Gewinnbeteiligung, ein florierendes Imperium aufgebaut haben. Die Eheleute Peachum werden sich im Folgenden bewusst, dass ihre Tochter Polly einen Geliebten hat, der aus dem kriminellen Milieu stammt – und sie ihn geheiratet hat. Um einen moralischen wie finanziellen Ruin zu vereiteln, planen die Eltern Macheath über die Prostituierte Jenny an die Polizei zu verraten.

Zweiter Akt

Polly hingegen warnt in der Folge Mäckie vor der Intrige, die hier gegen ihn läuft. Bevor er sich, angeblich außerhalb der Stadt, verstecken will, übergibt Mäckie die Leitung der Raub-Geschäfte an Polly und zieht sich ins Bordell zurück. Es offenbart sich eine verfloessene Liebesbeziehung zwischen Mäckie und der Prostituierten Jenny. Der geplante Verrat an ihm findet statt und bringt Mäckie ins Gefängnis. Dort treffen die aktuellen Liebschaften Polly – Unternehmerstochter – und Lucy – Polizistentochter von Officer „Tiger“ Brown – in einem Eifersuchtsduett aufeinander. Die Korruptierbarkeit der Staatsangestellten, nicht zuletzt auch seine aus Kriegszeiten herrührende Freundschaft zu Officer Brown, kommen ihm zugute und er kommt frei.

EIN GUTER MENSCH, WER WÄR'S NICHT GERN?

Dritter Akt

Nun setzt Herr Peachum Officer Brown mit der Drohung unter Druck, durch einen Bettlerzug die anstehenden Krönungsfeierlichkeiten der Königin stören zu lassen, sollte Macheath nicht endgültig hinter Gitter kommen. Wider Willen willigt Brown ein. Wieder wird Mäckie verraten, wieder wird er festgesetzt. Das Urteil lautet „Tod durch Hängung“. Beim letzten Gang, als Macheath sich bereits verloren glaubt, erscheint märchenhaft ein reitender Bote der Königin und erlöst ihn: er soll gar in den Adelsstand erhoben werden und seine Schuld vergessen sein.



Ensemble, Statisterie, Christiane Mötter (Bote), Jan Hutter, Louisa von Spies

Es ist nicht weniger als ein Existenzkampf, den Bertolt Brecht und Elisabeth Hauptmann mit diesem Stoff nach der englischen *The Beggar's Opera* (1728) von John Gay auf die Bühne gewuchtet haben – am 31.8.1928 kam sie im Theater am Schiffbauerdamm, Berlin, zur Uraufführung und trägt, nicht zuletzt musikalisch, Glanz, Glorie und libertinäres Aufbegehren der „Goldenen Zwanziger“ in sich. Die Weltwirtschaftskrise wirft bereits ihre Schatten voraus und spiegelt sich im Werk in der Erzählung von der Verarmung breiter Teile der Gesellschaft sowie in der Salonfähigkeit von kriminellen Geschäften wider. Was macht seine Faszination und Aussagekraft aus?

Als Werk des Umbruchs geschrieben und komponiert, suchte Brecht zu beleuchten, wie Kapital und Verbrechen miteinander verwoben waren und erzählte zugleich von moralischen Dilemmata: „Die Welt ist arm, der Mensch ist schlecht“ heißt es im ersten Dreigroschenfinale – ist dies nun eine ironisierende Aussage oder ein effektvoller Ruf nach Grundsicherung?

Gut sein als Absichtserklärung

Brecht spielt mit Historie. Die soziologisch anmutende Ansiedlung der Handlung im Londoner Stadtteil Soho sprengt Brecht selbst auf, indem er in einer Kunstsprache aus Verbrecherjargon, bürgerlichen Floskeln, Feuilleton und lyrischen Anklängen seine Epoche und deutsche

Verhältnisse sprechen lässt. Er skizziert ein geschlossenes Gesellschaftssystem, dem niemand entkommt – selbst der drohende Tod von Macheath zu Stückende wird im Freispruch aufgefangen. Kein Ausbruch ist möglich. Wir wohnen stattdessen einem großen Existenz-Rummel bei, bei dem exemplarische Leben ausgestellt werden, ja, ihnen zugeschaut werden darf und wir Zuschauenden zugleich selbst Teil der Attraktion „menschliches Handeln sind.“ „Das menschliche Verhalten wird als veränderlich gezeigt, der Mensch als abhängig von gewissen ökonomisch-politischen Verhältnissen und zugleich als fähig, sie zu verändern.“ (Bertolt Brecht, Über die Verwendung von Musik für ein episches Theater, 1935)

Die Gesellschaft, die Brecht darstellt, ist eine Vollumfängliche: zum einen vertreten ist die Unterschicht, repräsentiert durch Macheath, kriminelle Banden und Bordellpersonal. Es folgt die herrschende Schicht, erzählt mittels Unternehmerfamilie Peachum. Der Staat wird über juristisch-politische Organe eingeführt, die in der Logik des anklingenden Klassenkampfes die Geschäfte stützen, erzählt durch Polizeichef Brown und die Königin als oberstes Ordnungsprinzip. Verbindungen, die dieses Konstrukt der Geldherrschaft punktuell durchkreuzen, sind die Freundschaft aus Kriegzeiten zwischen Gauner Mäckie und Staatsmann Brown sowie die romantische Liebe zwischen Mäckie – Jenny / Mäckie – Polly / Mäckie – Jenny. Mit den Empfindungen schaffen die Figuren auch den Sprung in unsere Jetztzeit,

zu uns. Erst das Verhaftetsein im Moment durch Lust und Gefühl scheint die Flüchtigkeit von Welt erträglich zu machen. Ohnehin identifiziert man sich mit Aufrichtigkeit leichter, als mit Schuld, Verrat und Gesetzlosigkeit. Trotz allem: diese Schichten sind verzahnt und greifen ineinander, das Kapital immer vorneweg.





Nicolai Gonther, Jan Hutter

In demonstrativem Dialog

Stark ist die Übertragung dieser Absichten in eine szenische wie musikalische Form: das allzu menschliche innerliche Straucheln der Protagonist*innen zwischen Vorteilsbewusstsein und Angst vor sozialer Irrelevanz, bei gleichzeitiger emotionaler Korrumpierbarkeit, übersetzt Brecht in eine demonstrative Dialogform mit dem Publikum: Kennst du die Situationen, die Missstände nicht auch? Bist du nicht auch dieser Mensch? Die kommentierenden Exkurse der Figuren und moralisch aufgeladenen Lieder verfremden das illusionistische Spiel – Brechts Verfremdungseffekt, diese satirisch-humorvollen Brüche in der szenischen Form, spricht hier zu uns. Komponist Kurt Weill wiederum verstand es, einen wilden Ritt durch die Musikgeschichte vorzunehmen, der nicht minder auf Konfrontationskurs mit den gängigen Erwartungshaltungen war. Kirchlicher Choral, Jahrmarktserzählung, Ballade, Opernzitate, U-Musik, Kabarettelemente, Volkslied – die Anklänge sind überbordend und schaffen so einen eigenen Kunstcharakter, der noch dazu inhaltliche Losungen über die Bühne/Literatur hinaus zu verbreiten half.

Dieses Mensch

Das Werk ist weitaus mehr als eine Studie einer vergangenen Gesellschaftsordnung – vielmehr ist es eine Art Feldforschung an unserer Spaßgesellschaft und viel grundlegender am Menschen: an seinen Bedürfnissen, seinen moralischen Abgründen und seiner Tendenz zu anfälliger, weil brüchiger Solidarität. Macheath's Messer sieht man nicht – die Abgründe, hier in Form von Delikten erzählt, sind

nur die gespiegelten moralischen Abgründe des Menschen; seine Gier, sein Geltungsdrang, seine Eitelkeit und Eifersucht. Das Lied der Seeräuber-Jenny verrät soviel mehr über diese Sehnsucht nach Gerechtigkeit und Anerkennung und die tatsächliche Realität der (sozialen) Ausgrenzung: eines Tages wird sie auserwählt sein, um Vergeltung üben zu dürfen an einer ganzen Stadt, sie, der Racheengel der Ärmsten. Eine überwältigende Fantasie der Selbstermächtigung einer den Umständen in realitas hilflos Ausgelieferten, die das gesamte Personal des Stücks als den Umständen hilflos Ausgelieferte teilt. Joker lacht auf.

*„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.“*

Zweites Dreigroschenfinale, Wovon lebt der Mensch

Reitende Boten und Selbstermächtigung

Spätestens hier kommt eine zentrale Frage klar auf den Tisch: Was ist mensch wert? Woraus zieht mensch Wert? Und: wer bestimmt, woraus sich Wert ableitet? In unserer heutigen hyperkapitalistischen Welt, in der Arbeit und Besitz nach wie vor über soziale Standards bestimmen und die soziale Schere wie auch populistische Tendenzen bundesweit spalten, wie lange nicht mehr, sind Fragen nach dem Wert einer Existenz, also der Gleichstellung und der Teilhabe, ungleich virulenter. Hilft die Annahme einer korrupten Gesellschaft wirklich weiter, um an politische Gestaltbarkeit zu glauben?

Brecht seinerseits wollte hier nicht stehenbleiben: spätere Stücke mobilisieren den sozialen Umbau zu einer gerechteren Gesellschaft wesentlich nachhaltiger. 100 Jahre später ist die Demokratie gereift und gestärkt – sie hat das Potenzial der Teilhabe und Vielheit und braucht uns alle, um die größtmögliche individuelle Freiheit zu garantieren. Um die Sache mit der Eigenverantwortung für politische Mitgestaltung kommt keine Gesellschaft herum – weder damals, noch heute. Brechts eingeführte Erlöser-Sehnsucht ist als warnendes Moment zu verstehen, denn „des Königs reitender Bote“: er kommt doch – nie. Doch bis Alltag wieder einsetzt und uns Einsatz abverlangt, darf man sich die Sinne mit dem Beat der menschlichen Amoral spektakelgetreu berauschen lassen.

Text: Bettina Schuster-Gäb



Spielzeit 2025/26

Das Saarländische Staatstheater bietet zu jeder Inszenierung theaterpädagogisches Begleitmaterial und praktische Vor- und Nachbereitung an. Buchungen und Anfragen an Maren Röttig, Tel.: 0681 3092-414 oder m.roettig@staatstheater.saarland.

Herausgeber

Generalintendant Prof. Michael Schulz

Kaufmännischer Direktor Prof. Dr. Matthias Almstedt

Saarländisches Staatstheater GmbH

Redaktion Bettina Schuster-Gäb

Textnachweis Originalbeiträge von Bettina Schuster-Gäb

Szenefotos © Stefano Di Buduo, Jennifer Hörr

(Hauptprobe am 24. März 2026)

Aufführungsrechte © Suhrkamp Theater Verlag GmbH, Berlin

Gestaltung & Satz Stephanie Hügel

Druck Rainbowprint

Änderungen vorbehalten

Weitere Informationen
sowie Fotos und Videos
finden Sie hier



www.staatstheater.saarland