

Brecht / Weill: „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ am Stadttheater Pforzheim

Wohl zu keiner Zeit ist man in Deutschland der klassenlosen Gesellschaft nähergekommen, als in der Bundesrepublik der sozialliberalen Ära - und auch noch unter Helmut Kohl war für genügend Teilhabe aller an Macht und Wohlstand gesorgt; dergestalt, daß unter Ökonomen der Spott kursierte, die großen Volksparteien repräsentierten nicht wirklich verschiedene Ideen und Programme, sondern nur zwei verschiedene Spielarten der Sozialdemokratie. Und der sogenannte „real existierende Sozialismus“ bot, das war auf den ersten Blick zu sehen, auch keine Alternative, war er doch von einer wirklich gleichen Teilhabe aller eher noch weiter entfernt. Mit seinem Niedergang schien der in den kapitalistischen Ländern herrschende Zustand zementiert, manch einer wähnte gar die Geschichte an ihr Ende gekommen. Es waren keine guten Zeiten für marxistisch inspirierte Sozialkritik; und wer sich nach „Mahagonny“ aufmachte, erledigte einen Pflichtbesuch im Opernmuseum: ein bedeutendes Werk, gewiß, aber eines, über das die Zeit hinweggegangen schien.

Wie hat sich das Bild in kaum mehr als zehn Jahren verändert: unter den Bedingungen einer unaufhaltsam sich formierenden globalen Plutokratie, treffen manche Sätze aus Brechts 75 Jahre altem Text plötzlich wieder einen Nerv: „Aber dieses ganze Mahagonny / Hat nichts für euch / wenn ihr kein Geld habt. / Für Geld gibt's alles / Und ohne Geld nichts / Drum ist's das Geld nur, woran man sich halten kann.“ Oder noch etwas knapper auf den Punkt: „Frechheit, Unverständ und Laster! / Und das Schlimmste ist: kein Zaster!“ Es sind Sätze, die zu rabiater Aktualisierung einladen - und der Regisseur Joachen Biganzoli folgt dem mit Hingabe. Mahagonny, die „Netzestadt“, die Hochburg der Spaßgesellschaft, ist auf der Pforzheimer Bühne mit Stacheldraht bewehrt, und während man die auf wer weiß welchen Wegen angereisten jungen Frauen freudig begrüßt, um sie sogleich der Prostitution zuzuführen, werden Asylanten - hier typischerweise vertreten durch die türkische Mutti mit Sackmantel und schäbigem Köfferchen - umgehend nach draußen expediert. Nach innen ist Mahagonny ein von Clowns dauerbespaßtes, mit Fernsehen ruhiggestelltes und mit Verbotsschildern gepflastertes Altersheim, bevölkert von, nun ja, in Ehren ergrauten - Gartenzwergen. Der Holzfäller Jimmy Mahoney ist der erste, der es bemerkt: „Aber etwas fehlt!“

Ein Hurricane, der Mahagonny nur knapp verfehlt, macht allen die Endlichkeit des menschlichen Lebens bewußt. Im Interesse eines „authentischen“ Lebens, eines Lebens, das die begrenzten Möglichkeiten vermeintlich voll ausschöpft, werden nun alle Regeln und Verbote aufgehoben - in der Folge amüsiert man sich mit Fressen, Saufen und Huren zu Tode, bereichert sich aber auch auf das Schamloseste. Denn eine Regel wird als einzige nicht aufgehoben: die neuen Freiheiten kann nur genießen, wer dafür bezahlen kann. Jimmy Mahoney fällt dem zum Opfer: frei seinen menschlichen Regungen folgend, setzt er auf einen beim Boxen chancenlosen Freund, verliert sein Geld, gibt trotzdem eine Runde aus, kann die Zeche nicht zahlen und wird dafür zum Tode verurteilt. Biganzoli inszeniert diesen zweiten Akt als wahres Pandämonium: über eine Projektionsleinwand flimmert das Menetekel einer Atombombenexplosion, während man auf der Bühne frißt, kämpft und in jeder erdenklichen Weise kopuliert. Vom Analverkehr zur Atombombe in nicht einmal zwei Minuten: da läuft der Regisseur dann durch die zeichenhafte Verkürzung und die kurzschlüssige Anordnung doch Gefahr, nur das Zerrbild kapitalistisch-bourgeoiser Verderbtheit zu entwerfen. Trotz derartiger Klischees, trotz der Überfrachtung des Stücks mit Aktualitäten, trotz der gelegentlich zeigefingernden Nachdrücklichkeit, mit der dem Publikum das alles hingerieben wird: Biganzolis Ansatz ist grundsätzlich nicht falsch und verleiht der Aufführung in seinem wütenden Anrennen gegen die herrschenden Verhältnisse eine überraschende Eindringlichkeit. Andererseits werden in geradezu idealtypischer Weise die Erfordernisse des epischen Theaters bedient: die beträchtlichen Intensitäten, die die Inszenierung freisetzt, werden aufgefangen in einer Abfolge stilisierter Tableaux. Zugleich wird das Parabelhafte des Stücks betont: der biblisch sattelfeste Brecht hat nämlich die Geschichte des Jimmy Mahoney diskret, aber unmißverständlich als Passionsgeschichte angelegt. Auch diesen Aspekt legt Biganzoli offen, wenn er Jimmy kurz vor der Hinrichtung, zwar, wie im Libretto vorgesehen, um ein Glas Wasser bitten, ihm dann aber einen Schwamm reichen läßt.

Ein wenig ist es, als habe die Szene inspirierend auf die musikalische Darbietung eingewirkt: jedenfalls läßt der Pforzheimer GMD Jari Hämäläinen die Musik mit unsentimentaler, präziser Härte spielen und in den unbarmherzig treibenden Rhythmen der großen Ensembleszenen, etwa den scharf skandierten Trauermarschrhythmen der Schlußszene, ein Aufbegehren hörbar werden, das der Musik ungewohnte Brisanz verleiht. Das Orchester folgt ihm dabei ebenso genau, wie der stark geforderte Chor und das bis in die Nebenrollen hinein gut und zutreffend besetzte Ensemble. Zugute kommt der Aufführung auch, daß der Pforzheimer Orchestergraben eine weitere Reduzierung der von Weill ohnehin nicht allzu üppig angelegten Streicherbesetzung verlangt: die Musik, in die Weill einige ältere Songs interpoliert hat (die bis heute bekanntesten Stücke des Werks, wie „O Moon of Alabama“ und der „Benares-Song“) wirkt in dieser Aufführung stilistisch ganz einheitlich, wie aus einem Guß. Die Sänger neherrschen sowohl den lockeren Song-Tonfall, wie auch die große opernhafte Geste; anders, als in herausragenden Aufführungen der letzten Jahre, etwa 1998 in Salzburg, waren die Partien auch nicht zu schwer besetzt. Junge Sänger, bei gelegentlich spürbarem Akzent gleichwohl wortverständlich und gut akzentuierend: herausragend der Tenor Lemuel Cuento, ein Jimmy Mahoney mit geradezu italienischem Schmelz, die Sopranistin Monica Chavez als üppig-schönstimmige Jenny, und, vor allem, Nadja Stefanoff mit einem scharf gezeichneten Portrait der Witwe Begbick, Gründerin und Chefin der „Netzestadt“. Es ist, alles in allem, eine plausible, szenisch wie musikalisch gleichermaßen konsequent gestaltete Aufführung. Eine bemerkenswerte Leistung, zumal für eines der kleinsten deutschen Theater, das aber in den letzten Jahren immer wieder mit Aufführungen vergleichbarer Qualität auf sich aufmerksam machte. Natürlich ist auch das Pforzheimer Theater in den letzten Jahren von den allfälligen Spardiktaten nicht verschont geblieben. Was wir indessen verlören, würde die öffentlich geförderte und *nicht* auf ein paar Zentren beschränkte Kultur hierzulande weiter abgebaut: das zeigt diese Aufführung beispielhaft.

Ingo Dorfmüller - Deutschlandfunk