

Pressespiegel

AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY

Oper in drei Akten von Kurt Weill
Libretto von Bertolt Brecht
Premiere: 21. Januar 2017, Oper Halle

Musikalische Leitung: Christopher Sprenger
Regie: Michael v. zur Mühlen
Bühne und Kostüme: Christoph Ernst
Dramaturgie: Jeanne Bindernagel
Videodesign: Vincent Stefan
Video Operator: Iwo Kurze



Pressespiegel: *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, Oper Halle, Spielzeit 16/17, Regie: Michael v. Zur Mühlen,
Quelle: www.michaelvonzurmuehlen.com

Index

„Poleposition im Weltzerstörungsrennen“

Michael von zur Mühlen inszeniert an der Oper Halle Brechts und Weills
„Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ als Requiem auf den
Kapitalismus von Jakob Hayner, TdZ Mai 2017

„Trauer und Traute“ - Brecht/Weill: Aufstieg und Fall der Stadt
Mahagonny
Opernwelt, von Nora Sophie Kienast

„Das Mahagonny-Requiem“ - Online erschienen: www.die-deutsche-buehne.de | 22. Januar 2017 | Detlef Brandenburg

„Nur der Tag darf nicht sein“ - „Aufstieg und Fall der Stadt
Mahagonny“ von Brecht/Weill an der Oper Halle - Online
erschienen: hallesche-stoerung.de 23. Januar 2017 | Jörg
Wunderlich

„Willkommen in Super-Las-Vegas“ - An der Oper Halle wird ein
Klassiker von Brecht und Weill in die Moderne gehoben. Von
Joachim Lange, Mitteldeutsche Zeitung, 22.01.17, 22:03 Uhr

„Auf der Suche nach der verlorenen Utopie“ - Michael von zur
Mühlen inszenierte in Halle den Brecht/Weill-Klassiker »Aufstieg
und Fall der Stadt Mahagonny« Neues Deutschland ! 26 Jan
2017 ! Von Roberto Becker

Theater der Zeit

Poleposition im Weltzerstörungsrennen

Michael von zur Mühlen inszeniert an der Oper Halle Brechts und Weills „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ als Requiem auf den Kapitalismus

von Jakob Hayner

Oper Nach der Aufführung sitzt man gemeinsam im neu gestalteten Café der Oper Halle, das interessierte Publikum und der verantwortliche Regisseur Michael von zur Mühlen, die Dramaturgin Jeanne Bindernagel, der Brecht-Forscher Günther Heeg und der Weill-Kenner Clemens Birnbaum. „Agitation & Revolte“ werden in Halle die Diskussionsveranstaltungen nach den Vorstellungen genannt, auf den Tischen stehen Rosen und Tomaten (Letztere sorgfältig in Servietten verpackt) zur Verstärkung der Pro und Contra-Argumente bereit, im Nebenraum hängt ein Druck von Jörg Immendorffs Gemälde „Wo stehst du mit deiner Kunst, Kollege?“. Gegen den aus dem Publikum erhobenen Vorwurf, die Inszenierung von Bertolt Brechts und Kurt Weills Oper „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ sei wenig ansehnlich und zugänglich, verteidigt sich von zur Mühlen. Ruhig, aber bestimmt erklärt er, dass seine Regieentscheidungen inhaltlich motiviert und fundiert seien. So kann er Verständnis, kein Einverständnis, bei den zunächst ablehnend bis kritisch gesinnten Teilnehmern der Diskussion erringen. Von zur Mühlen verzichtet darauf, Brechts und Weills Oper zu illustrieren. Es gibt keine Wüstenstadt, keinen Western, keine Cowboys. Stattdessen ein Requiem auf den Kapitalismus. Gemeinsam mit den Zuschauern betritt der Chor den Saal, dunkle Kleidung, je eine Urne in der Hand. Die Sänger sitzen in den ersten Reihen, der Bühne zugewandt, wo auf einem Podest das Orchester platziert ist – die Maschinerie wird ausgestellt und nicht im Orchestergraben versteckt, ein Blick ins moderne Weltgetriebe. Das Podest ist umgeben von einer weißen antikisierenden Kulisse, ein Bildungstempel, der sich beim näheren Hinschauen als Aufbau aus Schaumstoff erweist, der Montageschaum quillt aus den Fugen, vorn ein leicht erhöhtes Pult vor Marmorfassade, das entfernt an das Rednerpult der UN-Generalversammlung erinnert. „Erheben Sie sich bitte.“ Kurzes Zögern im Publikum, alsbald folgt ein großer Teil der Aufforderung. Vorgetragen wird Brechts Gedicht „An die Nachgeborenen“, eine Mahnung an die finsternen Zeiten. Es geht auch um Trauerarbeit, einen illusionslosen Blick auf die Gegenwart. Der Protagonist Jim Mahoney erzählt von Mahagonny, diesem sagenumwobenen und mythenverzerrten Ort. Spaß ist das einzige Gesetz in Mahagonny – passend zu den konsumorientierten Imperativen des Spätkapitalismus, wie sie beispielsweise auch der Philosoph Slavoj Žižek analysiert. „Enjoy!“ als Maxime, wie es auf dem Produkt eines großen Erfrischungsgetränkeherstellers heißt. Mahagonny ist befreit von der Arbeit, zumindest temporär. Die Verbote und Gebote verlieren ihre Gültig- und Notwendigkeit. „Vor allem aber achtet scharf, dass man hier alles dürfen darf.“ Die einzige Grenze, die es jetzt noch gibt, ist das Geld. Mahoney muss bald erkennen, dass damit sein Untergang unabwendbar ist. Er macht sich des größten vorstellbaren Verbrechens schuldig: kein Geld zu besitzen. Das besiegelt seinen Tod. In Mahagonny verschränken sich Utopie und

Dystopie. Nichts gilt als der freie Tausch, jedoch nur unter ungleichen Bedingungen, sodass er zu weiterer Ungleichheit führt. Freiheit – bei Strafe des Untergangs des Einzelnen. Das Kapitalverhältnis bietet die Möglichkeit von Emanzipation und verhindert sie zugleich. Das ist eine Kapitalismuskritik auf der Höhe ihres Gegenstandes. Dementsprechend sorgte „Mahagonny“ schon Ende der zwanziger Jahre für einen Theaterskandal und zog den Hass der Reaktionäre und Nationalsozialisten auf sich. Dass sich der Gegenstand keineswegs erledigt hat, zeigt Michael von zur Mühlen. Als sich die Sänger ihre Habseligkeiten mit Klebeband um den Leib schnüren, Häuser, Autos, Yachten, Flugzeuge, Kinder, alles im Spielzeugformat, und sich mit Gewehren, Pistolen und Äxten gegenseitig attackieren, um noch ein wenig mehr zu akkumulieren, wird der Zusammenhang zwischen kapitalistischer Konkurrenz und Kampf, Raub und Krieg deutlich. Niemand kann gewinnen, denn auch, wenn es den Akteuren so nicht im Bewusstsein erscheint, ist das individuelle Handeln gesamtgesellschaftlich bestimmt. Es gibt keine Flucht nach vorn aus der Konkurrenz. Doch jeder erhofft sich noch einen Vorteil, die Poleposition im Weltzerstörungsrennen. „Alle gegen alle“ ist der Sound von Weill, wie in den achtziger Jahren von Slime und DAF. Das sieht heute nicht anders aus, wo die großen Volkswirtschaften für sich beanspruchen, zuerst zu kommen. „Mahagonny“ ist überall allzu sichtbar. Mit dessen absurden Forderungen ‚Für die ungerechte Verteilung der irdischen Güter!‘, ‚Für die Freiheit der reichen Leute!‘ sind heute reale demokratische Wahlen zu gewinnen“, schreibt die Dramaturgin Jeanne Bindernagel. Als besonders gelungene Idee der Regie erweist sich, den Chor an zwei Stellen gegen das Publikum zu wenden. Zuerst bei dem Hurrikan und dann in dem furiosen Finale. Die Musik erhebt sich, und gleichzeitig setzt die größte Ernüchterung ein. „Wir können euch und uns und niemandem helfen.“ Die Vergötterung der scheinbar natürlichen Ordnung der Unsolidarität übersteigt die Natur noch bei weitem und offenbart die Falschheit. Das so entsprungene Urteil über die Gesellschaft lässt an Deutlichkeit nichts mangeln: „Was ist der Taifun an Schrecken gegen den Menschen, wenn er seinen Spaß will?“ //

Opernwelt

Trauer und Traute

Brecht/Weill: Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny

Halle | Oper

von Nora Sophie Kienast

Das Publikum wartet schon. Die Chorsänger kommen in den Saal, ganz in Schwarz, mit bitteren Mienen. Jeder trägt eine Urne. Sie setzen sich in die ersten Reihen. An die marmorne Kanzel auf der Bühne tritt Ki-Hyun Park, der Dreieinigkeitsmoses: «Bitte erheben Sie sich!» Die Choristen stehen auf. Jetzt mit Nachdruck: «Bitte erheben Sie sich – alle!». Nun folgt auch das Publikum. Bertolt Brecht rezitiert auf einer alten, knarrenden Tonaufnahme sein Gedicht «An die Nachgeborenen», das mit inniger Hoffnung auf Menschlichkeit endet. Dieser Abend in der Oper Halle mit Kurt Weills und Brechts Gemeinschaftsproduktion «Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny» wird kein kulinarischer sein. Eher ein unbequemer. Die Leuchtstoffröhren über der Bühne strahlen auch im Zuschauerraum ihr kaltes Licht aus. Regisseur Michael von zur Mühlen will etwas anderes als eine deftige Illustration der Geschichte über den katastrophischen Kapitalismus im fiktiven Mahagonny. Dieser Stadt irgendwo in Amerika, wo jeder denkt: me first. Denn dieses Mahagonny ist heute überall präsent. So funktioniert der Regisseur den ersten Akt zur Trauerfeier um. Die Dialoge deklamieren die Sänger einzeln von der Kanzel aus ins Publikum. Die Musiknummern werden zu Wehklagen. Hinter den Sängern sitzt das Orchester auf einem hohen Podest (was erstaunlich gut funktioniert). Verkehrung der Verhältnisse. Wer oder was wird an diesem Abend betrauert? Ist es Brechts Idee einer besseren Welt, die immer noch auf sich warten lässt? Oder die Tatsache, dass er letztlich nichts ausrichten konnte mit seinem epischen Theater, weil er nur Gleichgesinnte erreichte (wie es so häufig geschieht)? Geht es um die Paralyse der Menschen angesichts ihrer scheinbaren Machtlosigkeit? Die Zuschauer sollen denken. Im zweiten Akt bekommen sie auf großer Leinwand den Spiegel vorgehalten. Im Inneren des Orchesterpodests agieren die Sänger vor einer Greenscreen, zu sehen ist eine psychedelische Videoinstallation – offenbar orientiert an Ryan Trecartins Künstlichkeitskunst: sich überlagernde Bilder, verfremdete Farben und eine Gruppe von Menschen, die geil auf Konsum ist, sich selbst verblödet. Nach uns die Sintflut. Im letzten Akt treten alle wieder auf die Bühne: schrillbunte Klamotten, Statussymbole im Miniaturformat am Körper – mein Boot, mein Haus, mein Kind –, bis zur Unkenntlichkeit zerschminkt: Die hässlichen Fratzen des Kapitalismus. Sie ballern aus Maschinenpistolen, plündern sich gegenseitig. Jim Mahoney, der dieses Unmenschsein gebar, ist bei diesem Spaß nicht mehr dabei. Er, der Geläuterte. Die Trump-Perücke hat er abgelegt. Zum Schluss dreht sich der Chor und verpasst dem Publikum mit voller Wucht eine Quasi-Ohrfeige: «Können uns und euch und niemand helfen!». Sicher? Sollte man nicht wenigstens versuchen, sich gegen die Bräsigkeit des Wohlstands zu stemmen? Diese Inszenierung ist mutig und geht an die Substanz. Sie gelingt wegen des leidenschaftlichen Einsatzes des gesamten Ensembles. Nicht nur, dass die klanglich beinahe perfekt aufeinander abgestimmten Solisten vokal ein erstaunliches

Niveau erreichen, sie spielen ebenso bemerkenswert. Ohne diese Glaubwürdigkeit hätte gerade der erste Akt nicht funktioniert. Der Chor steht den Solisten in nichts nach, intonationssicher und deutlich artikulierend, die Staatskapelle musiziert unter Christopher Sprenger mit schönem Drive. Will man dem Produktionsteam etwas vorwerfen, dann vielleicht, dass es bei aller Eigenwilligkeit im ersten Akt und aller tumultuösen Betriebsamkeit in der zweiten Hälfte die Aura des Stücks und der Musik, zumal die Leistung der Sängerinnen und Sänger, in den Hintergrund drängt. Brechts Text und Weills Songs drohen in dieser Bilderflut unterzugehen. Dass man, besonders zum Ende hin, manche Phrase kaum verstehen kann, ist eines der Symptome. Doch ohne Risiko keine Reibung, keine Energie. Michael von zur Mühlen und seine Mitstreiter ernten viele Buhs, aber ebenso Jubel aus dem Publikum, darunter auffällig viele junge Menschen. Halle macht was. Halle traut sich was. Und die Botschaft, so scheint es, kommt an – gerade in einer Generation, die man in anderen Häusern vergeblich sucht.

Auf die Idee muss man ja auch erst mal kommen: Bertolt Brechts und Kurt Weills dreiaktige kapitalismuskritische Opern-Orgie „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ als tränenerstickte Trauerfeier zu inszenieren. Wobei man aber feststellen muss, dass Weills Musik dieser Idee keineswegs völlig feindlich gegenüber steht. So, wie die Staatskapelle Halle das Werk unter der umsichtigen, stilistisch entschiedenen und sensiblen Leitung ihres neuen Ersten Kapellmeisters Christopher Sprenger spielte, wurde mit fein ausgearbeiteter Klarheit einsichtig, wie weitgehend Weill hier stilistische Allusionen an liturgische Formen und Intonationen wie Dies irae, Requiem, Choral oder Passion verarbeitet. Nein, eins kann man Michael v. zur Mühlen, Regisseur des Abends und Chefdramaturg der Oper Halle, bestimmt nicht vorwerfen: dass er mit seiner Inszenierung nicht genau in das Werk hineingehorcht hätte. Eher schon muss er sich vorhalten lassen, dass er den eigenen Ansatz nicht ernst nimmt und ihn dramaturgisch geradezu fahrlässig preisgibt. Doch das kriegen wir später. Erst mal sitzt man verblüfft und, ja, geradezu elektrisiert im Opernhaus und staunt, wie gut das seltsame Setting funktioniert, das v. zur Mühlen und sein Ausstatter Christoph Ernst den Premierenbesuchern da präsentieren: Wir erblicken eine Art Kirchenraum in heller klassizistischer Blendbogen-Architektur mit einem raumgreifenden Podium für das Orchester auf einem Marmor-Postament inmitten, davor eine Art Kanzel oder Rednerpult. Damen und Herren in dunkler Kleidung betreten den Raum, nehmen vorn vor dem Postament auf Stühlen Platz und ergehen sich in Trauerposen. Jeder hat eine Urne dabei, auch die Choristen, die vor den ersten Parkettreihen auf Stühlen sitzen wie eine Trauergemeinde, führen solche mit sich. 60 davon, so entnehmen wir es dem Programmfolder, sind in dieser Inszenierung im Einsatz, das Opernhaus dankt Pietät Halle Bestattungen für die freundliche Leihgabe. Dann strebt einer der Trauernden wichtigtuerisch zur Kanzel – später werden wir ihn als Dreieinigkeits-Moses identifizieren – und fordert uns barsch auf, aufzustehen. Und in Andacht lauschen wir alle der Stimme Bertolt Brechts, „An die Nachgeborenen“ rezitierend: „Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten...“ Dann setzt die Musik ein, eine Frau – die Witwe Begbick – liest mit weinerlicher Stimme die erste Szenenanweisung und spricht zunächst auch die Rollen ihrer beiden Begleiter und singt schließlich den ersten Song: „Dann lasst uns hier eine Stadt gründen...“ Das wirkt auf die Zuschauer wie eine Aufforderung zu einem anderen Hören. Und wem es gelingt, die Ohren und den Kopf freizumachen von lange eingeübten Vorurteilen, dem wird schlagartig klar, wie viel religiös überhöhte, ironisierte und doch existenzielle Katerstimmung von vorn herein in diesem Tanz auf dem Vulkan mitklingt, wie sehr Trauer, Verzweiflung und Gottes Zorn von vorn herein in Mahagonny zuhause sind. Diese Sängerdarsteller machen das aber auch großartig. Sie balancieren hinreißend zwischen Parodie und Depression, machen aus jeder Kanzelrede mit Szenenanweisungen und Sprechtexten eine eigene kleine Nummer, springen von da aus wieder in ihre Rollen, extrem präsent, doch ohne je zu chargieren. Und alles penibel nach den Buchstaben des Textes, so dass die Brecht-Erben auch beim besten Willen nichts dagegen haben

könnten, wenn sie denn wollten. Das ist ein total überrumpelnder, aber bezwingender Einstig an ein Werk, an dessen vordergründig tingeltangelnder Oberfläche schon so manche Inszenierung wirkungslos abgeglitten ist. Nur leider – und das ist schon enttäuschend: Nach der Enthemmung durch den katalysierenden Hurrikan wirft Michael v. zur Mühlen seinen eigenen Regieansatz über Bord. Die acht Solo-Trauernden (also Begbick, Dreieinigkeitsmoses, Fatty, Jenny, Jim, Jack, Bill und Joe) verziehen sich in eine für die Zuschauer kaum einsehbare Krypta unter dem Orchester-Podium, werfen sich in grellbunte Lumpenball-Klamotten und brechen dort eine unterirdisch-wilde Lust- und Konsum-Orgie vom Zaun. Dank der live gefilmten und mit vorgefertigten Sequenzen überschnittenen Videos von Vincent Stefan (Konzept) und Iwo Kurze (Operator) können die Zuschauer ihr mühelos folgen, sehen dabei aber wenig, was die Aufmerksamkeit auf Dauer fesseln könnte. Denn da nun die unmittelbare Präsenz der Darsteller weggeblendet ist, da keine konzeptionelle Folgerichtigkeit einem die Episode erschließt und da die Sequenzen thematisch munter auf der Stelle treten, wird die Sache bald langweilig. Als die Akteure wieder erscheinen, nun weiterhin als schräge Konsum-Zombies und nicht mehr als Trauernde, und als sie zur Gerichtsverhandlung eine wilde Fake-Schießerei mit krummläufigen MPs veranstalten, wird die Sache wieder stärker und auf groteske Weise dringlicher. Aber da die Inszenierung sich inzwischen selbst aufgegeben hat, bleibt alles doch eher Showeffekt. Musikalisch blieb es dagegen ein starker Abend, vor allem dank des tollen Orchesters unter Sprenger, das auf seinem Podium inmitten der Bühne geradezu zum Hauptdarsteller wird, aber auch dank der großartig agierenden Sänger, unter denen Ines Lex als Jenny mit bezaubernden lyrischen Tönen beeindruckte, daneben auch Ralph Ertel mit schlankem, stabilem, nur im hohen Forte etwas eng plärrendem Tenor als Jim Mahoney und Franz Xaver Schlecht mit elegantem dunklem Bariton als Sparbüchsenbill. Vladislav Solodyagin ist ein Alaskawolf-Joe mit beachtlichem Talent zur Komik zwischen Slapstick und Parodie. Svitlana Slyvia als Witwe Begbick, Philipp Werner als Fatty sowie Ki-Hyun Park als Dreieinigkeitsmoses geben ein steil angeschrägtes gangsterkapitalistisches Trio ab. Am Ende viel Beifall fürs Ensemble und eine heftige Buh-Bravo-Kabbeleie fürs Regieteam, entsprechend dem ambivalentem Eindruck, den die Inszenierung hinterließ, entsprechend aber wohl auch einem nach Generation und äußerem Habitus sehr bunt gemischten Premierenpublikum, in den man erfreulich viele junge Leute sah. Das war in Halle keineswegs immer so. Offenbar sorgt das entschieden zeitgenössische, innovative Konzept des neuen Intendanten Florian Lutz so langsam für eine Umschichtung im Parkett. Was ja zu begrüßen wäre, denn Nachwuchs kann die Gattung Oper auch im Zuschauersaal sehr gut gebrauchen.

Online erschienen: hallesche-stoerung.de 23. Januar 2017 | Jörg Wunderlich
Nur der Tag darf nicht sein. „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ von Brecht/Weill an der Oper Halle

Das Timing hatte gesessen: Donald Trump war noch keine 24 Stunden im Amt, als auf der Halleschen Opernbühne die neuen Gesetze einer fiktiven Goldgräberstadt verkündet und die ohnehin beschädigte Welt noch einmal untergangsreif auf den Kopf gestellt werden sollte. Noch bevor die Ouvertüre erklang, durfte ein traurig klingender Brecht ganz ohne Vorhang sein aufgestandenes Publikum fragen: „Was sind das für Zeiten?“.

„Passionsspiel über den Kapitalismus“

Folgerichtig beginnt der erste Akt mit dem Motiv einer Trauerfeier. Umgeben von antikimperialen Säulengängen aus Styropor- und Bauschaum thront das Orchester auf einer Empore in Schalterhallen-Optik. Vor dieser monumentalen Tribüne besteigen die Darsteller mit Urnengefäßen nacheinander ein Rednerpult, um mit weinendem Gestus Testpassagen und Regieanweisungen aus dem Libretto ins Mikrofon zu deklamieren. Ein „Passionsspiel über den Kapitalismus“ wolle er aufführen, hatte Regisseur Michael von zur Mühlen in einem Gespräch mit dem Brechtforscher Günther Heeg erklärt. Der dem Stück innewohnende Nihilismus sollte dabei in aktiver „Trauerarbeit“ als „Form der Selbstermächtigung“ angeschaut werden können. Kontrastreiche Regie und hervorragendes Ensemble Dass diese Trauer niemals über drei Stunden durchgehalten werden kann, sondern umschlägt in groteske Komik, ist nur gut und tut dem Gelingen des Regievorhabens keinen Abbruch. Von zur Mühlen weiß zwar auf die Tube zu drücken, wenn es etwa um Bilder überbordender Dekadenz geht, vermeidet dabei aber vordergründige Effekte. So herrscht im ersten und zweiten Akt noch monumentale Strenge, gebrochen durch Momente melodramatischer Persiflage. Über weite Strecken kann man so relativ unabgelenkt der Komposition und dem Stück folgen, ehe sich im Schlussakt alles zu einem kakophonischen Slapstick-Requiem steigert. Diese mutige Gratwanderung verdient Respekt, denn mit einem weniger hervorragenden Ensemble hätte das Ganze auch leicht daneben gehen können. Letztendlich aber hallte wohl, wenn auch von den Autoren Brecht und Weill so nicht beabsichtigt, die im Stück geschmähte „ewige Kunst“ als stärkstes Bollwerk gegen das tobende Nichts in den Zuschauern nach. Diese Einsicht dämmert uns heute, wo die „Mahagonnisierung“ der Welt vorangeschritten ist, die „Tempel“ aber, frei nach nach Schiller, noch „heilig“ sein können, auch wenn „die Götter längst dem Gespött dienen“.

Jubel und Buhrufe

Die wenigen Buhrufe inmitten eines tosenden zehnminütigen Applauses hätte Herr von zur Mühlen jedenfalls locker wegstecken können. Vielleicht traut er sich ja bei den nächsten Aufführungen schon früher vor sein Publikum zu treten. Hallenser beißen schließlich im

Gegensatz zu den Leipzigern, die den Regisseur 2008 für eine Wagner- Inszenierung sogar verklagen wollten, nicht so schnell.

Opernhaus Halle

Willkommen in Super-Las-Vegas

Von Joachim Lange

22.01.17, 22:03 Uhr

An der Oper Halle wird ein Klassiker von Brecht und Weill in die Moderne gehoben.

Halle (Saale) Wenn man nach „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ von Bertolt Brecht und Kurt Weill beim Verlassen des Opernhauses „Wie man sich bettet, so liegt man“ oder „The Moon of Alabama“ vor sich hin summt oder sich am liebsten den Weg „in the next whisky bar“ zeigen lassen würde, geht das zuerst auf das Konto der kongenialen Musik und Texterfinder Weill und Brecht. An diesem Premierenabend liegt es aber wohl auch daran, dass die Musiker der Staatskapelle und die Protagonisten so demonstrativ im Mittelpunkt stehen wie sonst selten bei diesem Stück, das leicht zur Ausstattungssorgie geraten kann, um die Versuchungen des Kapitalismus plakativ zu illustrieren. Schließlich geht es bei der Stadt Mahagonny um eine Art Über-Las-Vegas (heute müsste man hinzufügen: von Trump gebaut). Ausstatter Christoph Ernst hat für das Orchester ein hohes Podest auf die Bühne gesetzt. Dort vollbringen die Musiker unter Leitung von Christopher Sprenger eine Glanzleistung, bewältigen sämtliche Stilwechsel und entfesseln eine grandiose Weltuntergangsstimmung, wenn die Vernichtung durch den auf die Stadt zurasenden und dann abdrehenden Hurrikan („...was er an Schrecken tun kann, das können wir selber tun“) droht.

„Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ in Oper Halle: Darstellung als Werk der Moderne

Sie stellen damit diesen 1930 gegen den pöbelnden Widerstand des Nazimobs in Leipzig uraufgeführten Dreiakter als ein Werk der Moderne mit einer bewusst antibürgerlichen Geste auf die Bühne, das zum Nachdenken über die Geschichte provozieren soll. Was heute natürlich befördert würde, wenn man den Text lückenlos verstehen oder doch mitlesen könnte. Brecht ist in seiner dialektischen Poesie so genau, dass er die gleiche Chance wie der Komponist verdient. Das meiste kommt natürlich als verständliche Text-Musik-Melange über die Rampe. Der Raum ist eine angedeutete, gleichwohl feierlich-ernste Stimmung setzende Gedenkhalle, in der sich eine Trauergemeinde versammelt. Die Sänger sitzen unterhalb des Orchesters, links und rechts neben dem Rednerpult und haben jeder eine Urne bei sich, wohl mit der Asche jeder Utopie einer anderen Welt.

„Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ an Oper Halle: Stimmstarkes und spielfreudiges Ensemble beisammen

So wie die Choristen, die wie das Publikum bei einer Feierstunde in den ersten Reihen des Parketts sitzen und von dort aus ihren (fabelhaft präzise von Peter Schedding einstudierten) Part beisteuern. Mit dem Feierstunden-Pathos, bei dem die Regieanweisungen wie Bibelsprüche in der Kirche zelebriert werden, setzt Regisseur Michael von zur Mühlen einen formstrengen Rahmen, der auch mit den gängigen, kapitalismuskritischen Bildern spielt, die er damit verweigert. Für alle, die sich darauf einlassen, funktioniert das gut, weil sich die Protagonisten auch dabei darstellerisch voll ins Zeug legen. Mit Ralph Ertel als überragendem, am Ende wegen Geldmangels gehängtem Jim Mahoney, Svitlana Slyvia (Witwe Begbick), Ki-Hyun Park (Dreieinigkeitsmoses), Ines Lex (Jenny), Robert Sellier (Jack O'Brian und Bobby Higgins), Vladislav Solodyagin (Alaskawolfjoe) und den beiden Gästen Philipp Werner (Prokurist) und Franz Xaver Schlecht (Sparbüchsenbill) ist ein stimmstarkes und spielfreudiges Ensemble beisammen, das auch den Wechsel in der Gangart nach der Pause bewältigt.

„Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ an Oper Halle: Kein Entkommen für die Zuschauer

Jetzt ist der Raum nicht mehr vom Pathos erfüllt. Die Darsteller wickeln sich in Frischhaltefolie und üben jede denkbare Spiel(zeug)art von Ersatzbefriedigung. Hier lässt von zur Mühlen dann doch den Fantasiedrachen steigen, das Stück und die Zuschauer aber nicht entkommen. Dass die Premiere am Tag nach der „America first“ Rede von Donald Trump stattfand und Mahoneys „Du darfst!“ im Angesicht des drohenden Hurrikans den Abend zusätzlich in grelles Licht rückt, gehört zu jener Dialektik, die wir wohl auszuhalten lernen müssen.

Nächste Aufführungen: Freitag (27.01.2017), 19.30, Sonntag (29.01.2017), 15 Uhr (mz) –
Quelle: <http://www.mz-web.de/25594498> ©2017

Auf der Suche nach der verlorenen Utopie

Michael von zur Mühlen inszenierte in Halle den Brecht/Weill-Klassiker »Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny«

Neues Deutschland ! 26 Jan 2017 ! Von Roberto Becker

Manchmal ist das Erstaunlichste das, was nicht passiert. Wenn sich Michael von zur Mühlen, der Chefdramaturg der Oper Halle, den »Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny« vornimmt, rechnet man mit einem Feuerwerk an kapitalismuskritischen Bildern zu dem betont antibürgerlichen Duktus von Bert Brechts und Kurt Weills Oper. Die Uraufführung war 1930 ein veritabler Theaterskandal der untergehenden Weimarer Republik. Ja, der pöbelnde Nazimob gehörte selbst zur Begleitmusik dieses Untergangs. Weil das beherrschende Singspiel vom Dreigroschenopernduo seine Botschaft von der Macht des Geldes im Kapitalismus und der Verkommenheit der Moral schon vor sich herträgt, wird das Stück heute für Regisseure, die jenseits der puren Illustration mit den Subtexten im Bündnis sind, eine besondere Herausforderung. Hier ist nichts mehr zu enthüllen, denn die »Botschaft« kommt mit Verve direkt über die Rampe. Und was, wenn die Wirklichkeit in einem dialektischen Übersprung die Bühne überholt? Etwa, wenn ein gewählter Weltmacht-Anführer bei der Amtseinführung nur »America first« sagt, »Ich« denkt, sich mit seinem Milliardärs-Kabinett allen Ernstes als Retter der Abgehängten ausgibt und dann den Medien (und der Mathematik) den Krieg erklärt – das hätte selbst den listigen BB in Bedrängnis gebracht. Denn damit überholt Trump spielend die »Du darfst!«-Rede, mit der John Mahoney, im Angesicht der durch den Hurrican drohenden Vernichtung Mahagonnys, das Ende der alten Ordnung ankündigt. Wer sich nicht mit einer vorgefassten Meinung, sondern offen, in die jüngste Neuproduktion der Oper in Halle begibt, hört plötzlich – und durchaus mit Erschrecken – vor allem die verzweifelte Wut und die melancholische Trauer über das Ende so gut wie jeder Art von Utopie, die Weill und Brecht in ihrer fiktiven Glücksritterstadt hineingelegt haben. Und sie hören sie gut. Denn die unter Leitung von Kapellmeister Christopher Sprenger mit Verve aufspielende Staatskapelle spielt sozusagen die erste Geige, besser: die erste Posaune von Jericho. Um das Podest für die Musiker in der Höhe herum hat Ausstatter Christoph Ernst einen feierlich weißen, Repräsentation andeutenden Rahmen und davor ein Rednerpult gesetzt. Wenn den Zuschauern diese Paulskirchen-Atmosphäre entgegenschlägt und sie gefangen nimmt, wird auch klar, warum die Choristen mit Urnen in den Händen im Foyer herumliefen. Wir werden nämlich, nach einer kurzen Oton Ansprache »An die Nachgeborenen«, gemeinsam mit dem Chor Teil einer Trauergemeinde. Mit demonstrativer, dick aufgetragener Ergriffenheit gibt es die Regieanweisungen wie eine Bibellesungen vom Rednerpult aus. Und alle rechts und links neben dem Pult sitzenden Protagonisten werfen sich in diese Trauer über die verlorenen Utopien, zelebrieren die Geschichte jener metaphorischen, sozusagen postfaktischen Traumstadt Mahagonny, in der im Angesicht der Katastrophe die letzten Verbindungen zur überlieferten Moral gekappt werden. Das einzige, was jetzt zählt, ist der Besitz von ausreichend Geld. Die Regie übersetzt diesen Malstrom in den Abgrund durch einen Wechsel in der ästhetischen

Gangart. Wenn es zuerst das ausgestellte Pathos ist, das in Spannung zu Musik und Text tritt, so ist es nach der »Du darfst!« Inauguration des grundsätzlich moralfreien Handelns ein wüster Trash. Da ziehen sich Jim Mahoney (Ralph Ertel), die Witwe Begbick (Svitlana Slyvia), Dreieinigkeitsmoses (Ki-Hyun Park), Jenny (Ines Lex), Jack O'Brian (Robert Sellier), Alaskawolfjoe (Vladislav Solodyagin), der Prokurist (Philipp Werner) und Sparbüchsenbill (Franz Xaver Schlecht) in den Raum unter dem Orchester zurück. Auf einer Leinwand wird verfremdet übertragen, in welche grotesk infantilen Spiele sie sich flüchten. Natürlich mit Plaste-MPis und Spielzeugen aller Art. Die sie sich dann so ähnlich wie Sprengstoffgürtel mit Folie um den Körper wickeln. Wenn sie in dieser zum Bild gewordenen Sinnlosigkeit im Finale auf die Bühne torkeln, ist das der denkbar größte Kontrast zur Formstrenge einer kollektiven Trauer. Und die Utopielosigkeit ist bei sich an und auf den Punkt gekommen. Das einzige, was jetzt zählt, ist der Besitz von ausreichend Geld.

Nächste Vorstellungen: 27. und 29.1.