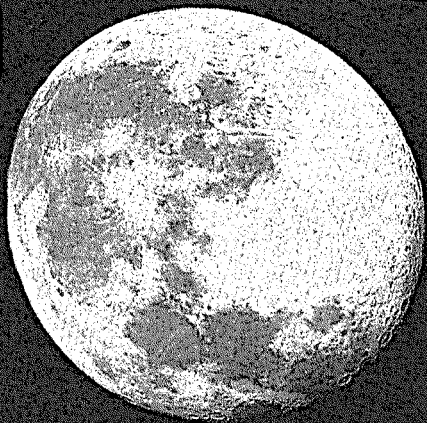


1955
1955
1955

Kurt Weill

Aufstieg
und Fall
der Stadt
Mahagonny

Text von
Bertolt Brecht



1955

ANHALTISCHES THEATER  DESSAU

STEIGENBERGER

HOTEL FÜRST LEOPOLD

DESSAU

Unsere Kulinarischen Highlights & Events 2005/2006

„Twingle Menü“ – 30,00 € pro Person

an allen Juli-, August-, und November-Wochenenden

Immer aktuell, der romantische Abend zu Zweit!

Wir servieren Ihnen ein luxuriöses 3-Gänge Menü für 2 Personen
inklusive exzellentem Wein. (0,2l)

„Lady's Koch Club“ – 25,00 € pro Person

an jeden 4. Dienstag im Monat können Sie
unserem Küchenchef über die Schulter schauen und nach
Herzenslust genießen und mitmachen!

„Sternzeichen Menü“ – 20,00 € pro Person

Bei uns können Sie Ihr ganz persönliches Sternzeichen-Menü genießen.

„Ganz viel Gans“ – 39,00 € pro Person

(November/Dezember)

- exklusiver Raum in festlicher Dekoration
 - reichhaltiges Weihnachtsbüffet mit „Ganz viel Gans“
 - Kaffee oder Espresso nach dem Essen
 - Rot- oder Weißwein, Bier und alkoholfreie Getränke
- servieren wir Ihnen ab 19.00 Uhr bis 22.00 Uhr – soviel Sie möchten!



Steigenberger Hotel Fürst Leopold
Friedensplatz · 06844 Dessau

Telefon: 0340/25 15-0 · Fax: 0340/25 15-177

E-mail : dessau@steigenberger.de · Internet : www.dessau.steigenberger.de

1955 WEI

0252A



Kurt Weill 1900 – 1950

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny

Oper in drei Akten mit großem Orchester

Musik von Kurt Weill

Text von Bertolt Brecht

Koproduktion des Kurt Weill Festes Dessau mit
dem Anhaltischen Theater Dessau

| | |
|------------------------------|------------------|
| Musikalische Leitung | Golo Berg |
| Inszenierung | Helmut Polixa |
| Bühnenbild und Kostüme | Stefan Rieckhoff |
| Chor | Helmut Sonne |
| Dramaturgie | Susanne Schulz |

| | |
|-------------------------------------|---------------------------|
| Leokadja Begbick | Waltraud Hoffmann-Mucher |
| Fatty, der „Prokurist“ | Marian Albert |
| Dreieinigkeitsmoses | Ulf Paulsen/Nico Wouterse |
| Jenny Hill | Stefanie Wüst |
| Jim Mahoney | Pieter Roux |
| Jack O'Brien | Nils Olsson |
| Bill, genannt Sparbüchsenbill | Pavel Šafář |
| Joe, genannt Alaskawolfjoe | Kostadin Arguirov |
| Tobby Higgins | Nils Olsson |

Doppelbesetzung in alphabetischer Reihenfolge
Die Abendbesetzung entnehmen Sie bitte den Aushangtafeln im
Parkett- und Rangfoyer sowie an der Abendkasse.

Damen und Herren des Opernchores

Herren der Komparserie

Anhaltische Philharmonie Dessau

Studienleiter: Wolfgang Kluge
Musikalische Einstudierung: Wolfgang Kluge, Dorothee Dietz,
Beate Mühlhölzl, Stefan Kozinski

Regieassistenten und Abendspielleiter: Martin Anhalt/Karen Helbing
Inspizient: Günter Helbing – Souffleuse: Karen Helbing
Leitung der Komparserie: Ute Krüger

Technische Gesamtleitung: Helmut Uschmann
Technische Leitung: Matthias Reinhardt – Theatermeister: Guido Krüger
Beleuchtungsmeister: Silvio Bäßler – Tonmeister: Andreas Baumann
Requisiten und Waffen: Hans-Jürgen Krause – Maske: Ernst Adams
Kostümanfertigung: Bärbel Wendel und Gitta Wendeborn
Putzmacherin: Heike Gramsch – Kostümmalerin: Anita Hertel

Herstellung der Dekorationen in eigenen Werkstätten
Leitung der Werkstätten: Andreas Nobis
Malsaal: Norbert Wagner – Theaterplastikerin: Guste Kreft
Tischlerei: Thomas Mehnert
Schlosserei: Harald Berls – Dekorationen: Marco Hantel

Sprachaufnahme: Waltraud Hoffmann-Mucher, Christel Ortman,
Marian Albert, Hans Müller-Hohensee, Ulf Paulsen/Nico Wouterse

Aufführungsrechte: Universal Edition AG Wien

Aufführungsdauer: ca. 2³/₄ Stunden

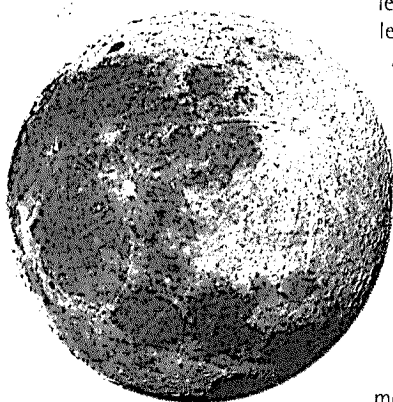
Pause nach der 12. Szene

Premiere am 24. Februar 2006, Großes Haus

Foto-, Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind aus
rechtlichen Gründen nicht gestattet.
Bitte schalten Sie Ihre Mobilfunk-Telefone vor Beginn der Vorstellung aus.

Die Handlung

Leokadja Begbick, Fatty, der „Prokurist“, und Dreieinigkeitsmoses sind auf der Flucht vor der Polizei. Sie landen in einer wüsten Gegend und beschließen, an Ort und Stelle



eine Stadt zu gründen. Dort wollen sie Goldsuchern, Holzfällern und allen Männern, die bereitwillig für allerlei Vergnügungen bezahlen, das Geld aus der Tasche ziehen. Die ersten Haifische und Mädchen wie Jenny, die die Ware Liebe anbieten, siedeln sich

an. Weil in dieser Stadt alles erlaubt ist, wächst sie schnell. So kommen auch die Holzfäller Jim, Jack, Bill und Joe aus Alaska. Leokadja schickt ihnen die Mädchen ins Haus. Jim entscheidet sich für Jenny. Doch mitten im Aufstieg der Stadt kommt es zu einer Krise. Viele verlassen den Ort, bevor sie ihr letztes Geld ausgegeben haben.

Auch Jim kann nur mit Mühe zurückgehalten werden. Er will gehen, weil er eine Verbotstafel gesehen hat, weil zuviel Ruhe herrscht und zuviel Eintracht und weil es zuviel gibt, woran man sich halten kann. Ein Hurrikan nähert sich der Stadt, wieder herrscht Notstand.

Jim bemerkt, dass der Mensch in seiner Zerstörungswut schlimmer ist als jeder Hurrikan. Er setzt sich über das Verbot des Singens hinweg und entdeckt das Gesetz „Du darfst!“. Alle Gebote und Verbote der Stadt sind aufgehoben, alles ist erlaubt.

Der Hurrikan bewegt sich bedrohlich auf Mahagonny zu, aber im letzten Moment verschont er die Stadt. Jims Motto hat sich durchgesetzt.

Überall in Mahagonny herrscht Hochkonjunktur: Fressen, Huren, Boxen und Saufen sind zu Lebensmaximen geworden. Doch die Menschen gehen an den neuen Freiheiten zugrunde: Jack frisst sich tot. Jenny und Jim träumen von der Liebe, doch um sie herum wird die Ware Liebe verkauft. Joe wird beim Preisboxen von Dreieinigkeitsmoses totgeschlagen, niemand kümmert sich darum. Jim, der alles auf Joe gesetzt hat, wird mittellos und kann selbst seine Zechen nicht mehr bezahlen. Er wird festgenommen und vor ein Gericht unter Vorsitz Leokadja Begbicks gestellt.

Tobby Higgins ist des Mordes angeklagt. Eine hohe Bestechungssumme bringt ihm die Freiheit. Ganz anders wird bei Jim verfahren: Er wird wegen Zechprellerei und Diebstahl angeklagt. Es wird ihm die Verführung Jennys, das Singen und die Verführung der Stadt zum „Du darfst“ während des Hurrikans vorgeworfen. Außerdem soll er Joe beim Boxen in den Tod gehetzt haben. Der wahre Mörder (Moses) wird allerdings nicht genannt. Dafür vertritt er beim Prozess die Anklage! Der Hauptanklagepunkt ist

der Mangel an Geld. Er ist in Mahagonny ein todeswürdiges Verbrechen. Weder Jenny noch Bill geben Jim die nötige Summe, um den Gerichtshof zu bestechen. Kurz vor der Hinrichtung bekennt sich Jim zum Leben, danach gibt es nichts mehr. Er nimmt Abschied von Jenny und übergibt sie an Bill. Er wird getötet. Das Leben in der Stadt wird immer hemmungsloser, ihr Fall ist nicht mehr aufzuhalten.

Wir können nicht Opern schreiben und zugleich über die Unzulänglichkeit dieser Gattung jammern. Wir können nicht in der Opernkomposition die Erfüllung einer rein äußerlichen Pflicht sehen, während wir unsere wahren Inhalte in anderen Formen erschöpfen. Wir müssen in den Gegebenheiten der Bühne unser Formideal erschöpft wissen, wir müssen überzeugt sein, dass das Bühnenwerk die wesentlichen Elemente unserer Musik wiederzugeben vermag, wir müssen uns jubelnd zur Oper bekennen.

*Kurt Weill,
Bekanntnis zur Oper [II], 1926*

Kurt Weill – Die Erneuerung der Oper

von Susanne Schulz

Die „Erneuerung der Oper“ ist immerwährendes Thema ästhetischer Reflexionen der Epochen. Auch Kurt Weill wird u.a. unter dem Einfluss der Theorien seines Lehrmeisters Ferruccio Busoni, in der sowohl fruchtbaren als auch kontroversen Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht und in der Gegenposition zu den Opernreformen Glucks und Wagners Vordenker einer neuen Oper seiner Zeit. Vorbild ist ihm besonders Mozart, der „Opernkomponist par excellence“: In seinem Werk verspürt Weill, egal ob es sich um ein Klavierstück, einen Quartettsatz oder ein Opernfinale handelt, den „heißen Atem der Bühne“.¹ Und umgekehrt bewundert er, dass Mozart in seinem Operschaffen immer „absoluter Musiker bleiben“ konnte.² Unter dem Aspekt des Musiktheaters im direkten Sinne der Wortkombination betrachtet Weill mit kritischem Blick das Bühnenschaffen seiner Tage. Er beklagt

die darstellerischen Defizite der Opernsänger, die allerdings seiner Meinung nach durch eine adäquate „Ensemble-Erziehung“ behoben werden könnten.³

In fast all seinen musiktheoretischen Schriften der 20er und frühen 30er Jahre fordert Kurt Weill von den zeitgenössischen Komponisten ein aktives Bekenntnis zur Oper und die Verarbeitung der neuen Inhalte seiner Zeit im Musiktheater. Er bedauert die Vorstellung seiner Kollegen, die erstarrten Formen der Gattung bedienen zu müssen. Das Resultat sei eine Abkehr von der Oper und die Verwirklichung eigener Interessen und Ideen in anderen Genres. Tatsächlich ist die einzige Bühne, die sich konsequent um eine zeitgemäße Weiterentwicklung der Gattung Oper bemüht, die Kroll-Oper, die 1924 als zweite Spielstätte der Staatsoper Berlin eröffnet wird und die sich mit der Berufung Otto Klemperers als Operndirektor der experimentellen Musiktheaterarbeit zuwendet. Die Arbeit Klemperers stößt allerdings von Anbeginn auf heftigen Widerstand von konserva-

tiver Seite. Schließlich muss sie 1931 durch Beschluss des Preussischen Landtags ihre Arbeit einstellen. Weill kritisiert vehement die „Hetze gegen Klemperer“, den er in die „Produktionsgemeinschaft der wertvollsten Kräfte des modernen Theaters“ eingereiht sieht.⁴ In diesem Zusammenhang sei angemerkt, dass es aufgrund Klemperers Bedenken nicht zu einer Aufführung von *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* an der Kroll-Oper kommt.

Auf der Suche nach neuen Formen beschäftigt sich Weill praktisch und theoretisch mit Zwischengattungen wie dem Ballett, den aus Ballett und Oper gemischten Formen sowie der Pantomime, die er aber nur als „vorläufiges Ergebnis“ sieht. Als „zukunftssicherste Zwischengattung“ benennt er Strawinskys *Geschichte vom Soldaten*, ein Stück „auf der Grenze zwischen Schauspiel, Pantomime und Oper“ mit starkem Übergewicht opernhafter Elemente.⁵

Die Aufbruchstimmung, die noch aus Weills Texten der 20er Jahre spricht, ist zu Beginn der 30er Jahre bereits getrübt. In einem Interview im Jahre 1931 beschreibt

er ein eindeutiges Zurückgehen der Experimentierfreudigkeit der Komponisten und der Opernhäuser. Oper werde mehr und mehr als Museumskunst betrieben, unter dem Existenzdruck finanzieller aber auch politischer Krisen, wobei sich die Theater freiwillig einer Selbstzensur unterzögen.⁶

Weill hat dies in der Ablehnung seiner Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* durch einige Häuser auch direkt erfahren müssen.

Der neue Typus Mensch

In der Auseinandersetzung mit der Gestaltung der Gegenwart in der Kunst betont Weill den „gesellschaftsbildenden“ Aspekt der Oper. In diesem Zusammenhang beschreibt er einen „neuen Typus Mensch“, auf den die Kunst ebenfalls neu reagieren müsse. Dieser neue Typus gebe der Oper Anlass und Möglichkeit, wie z.B. in Beethovens *Fidelio*, „wieder große, umfassende, allgemeingültige Stoffe zugrunde zu legen, die nicht mehr private Ideen und Gefühle, sondern größere Zusammenhänge behandeln“.⁷ Der Musik müsse

eine aktive Rolle in der Darstellung des Menschen zukommen, sie dürfe diese nicht „dem Wort und dem Bild überlassen“.⁸

Gestische Musik

Weill geht es um „die epische Aufrollung eines Vorgangs, den Verzicht auf illustrative Wirkung der Musik, die Desillusionierung der Szene durch die Durchschaubarkeit der Figuren, die Beseitigung des falschen Pathos, die dramaturgische Auswertung der absoluten musikalischen Formen“.⁹ Eine „Eindeutigkeit des Ausdrucks“ soll die „Gefühlsinhalte“ der Figuren „durchsichtig, also für den Zuschauer analysierbar“ machen. Gestische Musik bleibt nicht an den Text gebunden, sondern findet sich überall da, „wo ein Vorgang zwischen Mensch und Mensch in naiver Weise musikalisch dargestellt wird“.¹⁰ Sie beruht auf einer rhythmischen Fixierung des Textes, die den Darstellern mit einem „Grundgestus“ Haltungen vorgeben soll und auf deren Basis die „formale, melodische und harmonische Gestaltung einen viel größeren Freiraum erhält als in der

rein schildernden Musik oder in einer neben der Handlung herlaufenden Musik.“¹¹

Kunst und Unterhaltung

In einer Rundfrage in den „Blättern der Staatsoper und der Städtischen Oper Berlin“ aus dem Jahre 1927 antwortet Weill auf die Frage nach der zeitgemäßen Oper, dass diese sich über ihre Publikumswirksamkeit im Klaren sein müsse, „wenn sie überhaupt Existenzberechtigung haben soll“.¹² Wie schon Busoni, dem Verfechter der Idee von der Einfachheit der Musik, geht es auch Kurt Weill um eine Unkompliziertheit in Stoff und Ausdrucksmitteln, die zu einer epischen Haltung des musikalischen Bühnenwerkes führen soll. Deutlich sind hier die Auswirkungen der Zusammenarbeit zwischen Weill und Brecht am epischen Musiktheater zu spüren, wobei sich die Wege und Ansichten der beiden Künstler bei allen Gemeinsamkeiten auch deutlich unterscheiden. Unter gleichzeitiger Betonung der Aktualität von Kunst grenzt sich Weill scharf von einem Tendenz- oder Gesinnungstheater



Es [das Publikum] ist, wie mich dünkt, angesichts des Theaters durchaus kriminell veranlagt, und man kann vermuten, dass die meisten von der Bühne ein starkes menschliches Erlebnis wohl deshalb fordern, weil ein solches ihren Durchschnittsexistenzen fehlt; und wohl auch deswegen, weil ihnen der Mut zu solchen Konflikten abgeht, nach welchen ihre Sehnsucht verlangt. Und die Bühne spendet ihnen diese Konflikte, ohne die begleitenden Gefahren und die schlimmen Folgen, unkompromittierend, und vor allem: unanstrengend. Denn das weiß das Publikum nicht und mag es nicht wissen, dass, um ein Kunstwerk zu empfangen, die halbe Arbeit an demselben vom Empfänger selbst verrichtet werden muss.

Ferruccio Busoni: Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst, 1907/16

ab. Er tritt weiterhin für die Erneuerung der Oper ein. Brecht hingegen verwehrt sich gegen die Oper als Inbegriff des „Kulinarischen“. Weil – so seine Kritik an der Gesellschaftsform der Weimarer Republik – „die Oper als Abendunterhaltung verkauft wird“, finden „alle Versuche, sie zu ändern, ganz bestimmte Grenzen“. ¹³ Er stellt daher die Frage, „ob nicht die Oper bereits in einem Zustand ist, in dem weitere Neuerungen nicht mehr zur Erneuerung dieser Gattung, sondern schon zu ihrer Zerstörung führen“. ¹⁴ In dem Beitrag „Die Oper – wohin?“ weist Weill auf die Gefahren einer Aufhebung der Grenzen zwischen „Kunstmusik“ und ‚Verbrauchsmusik‘ hin. ¹⁵ Doch hebt er hervor, dass die geistigen Haltungen der neuen Kunstmusik bitter, ironisch oder anklagend sind – auch wenn sie sich formal der Gebrauchsmusik annähert. Die Form ist durch ihre Vereinfachung mit der Unterhaltungsmusik leicht zu verwechseln, die Inhalte treten aber in scharfen Kontrast zu ihr: „[...] wir dürfen nicht den ‚Schlager‘ imitieren (und es hat sich oft erwiesen, dass wir das gar nicht können), wir dürfen

nur unsere Musik so weit umstellen, dass wir unsere geistigen Aufgaben, die Aufgaben des Künstlers in seiner Zeit, in einer allen vernehmbaren, allen verständlichen Sprache durchführen können“. ¹⁶

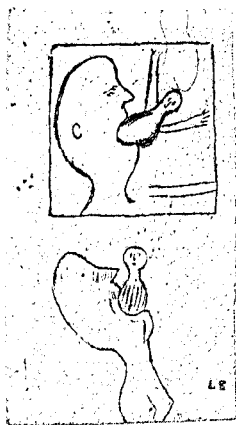
Mahagonny

Bereits bei der ersten Begegnung zwischen Kurt Weill und Bertolt Brecht im Jahr 1927 fällt das Wort „Mahagonny“, damals aber noch im Zusammenhang mit der Vorstellung von einer wirklichen „Paradiesstadt“. ¹⁷ Weill vertont zunächst die fünf „Mahagonnygesänge“ aus Brechts *Hauspostille* zu einem Songspiel, dem Brecht einen Epilog anfügt. Das Werk wird noch im selben Jahr in Baden-Baden während der Musikfestspiele unter der Regie von Walter Brüggemann und Bertolt Brecht sowie im Bühnenbild Caspar Neher's aufgeführt.

Die Ausarbeitung der Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* beginnt 1928. Weill benutzt die Form der Oper, verwendet Rhythmen und Klänge des Jazz und arbeitet Songs, Schlager und musikalische Parodien ein. Die Mu-

sik soll nun außerdem eine neue Rolle spielen. Sie ist nicht mehr handlungstreibend und illustrierend oder gar untermalend zu verstehen, sondern unterbricht die Handlung, um den Zuschauer mit „seinem Urteil dazwischenkommen“ zu lassen (Brecht).¹⁸ Die Musik soll das Publikum nicht mehr einlullen, sondern die Haltungen der gezeigten Menschen so ausstellen, dass der Zuschauer sie reflektieren kann, ohne sich in sie einzufühlen. Inhaltlich wird die positive Besetzung des Begriffs „Mahagonny“ definitiv umgewertet: er wird zum Symbol des Kampfes Mensch gegen Mensch, zum Sinnbild für Ausbeutung und rücksichtslose Genusssucht. Die Uraufführung 1930 in Leipzig wird zu einem der größten Theaterskandale der Weimarer Republik, Weills Songs jedoch finden reißenden Absatz in der Schallplattenindustrie. Weill und Brecht planten, nach 1931 eine definitive Ausgabe vorzubereiten, zu der es allerdings nie gekommen ist. Bis zum heutigen Tage existiert keine historisch-kritische Ausgabe der Oper.

- 1 Weill, Kurt: Die neue Oper (1926), in: Kurt Weill. Musik und Theater. Gesammelte Schriften, Berlin 1990, S. 29.
- 2 Weill: Bekenntnis zur Oper [I] (1926), in: ebd., S. 31.
- 3 Weill: Die neue Oper (1926), ebd., S. 30.
- 4 Weill: Gesellschaftsbildende Oper (1929), ebd., S. 57.
- 5 Weill. Die neue Oper (1926), ebd., S. 29 f.
- 6 siehe Weill: Situation der Oper. Heinrich Strobel: Gespräch mit Kurt Weill (1931), ebd., S. 310 ff.
- 7 Weill: Zeitoper (1928), ebd. S. 49.
- 8 Weill: Über den gestischen Charakter der Musik (1928/29), ebd., S. 64.
- 9 Situation der Oper. Heinrich Strobel: Gespräch mit Kurt Weill (1931), ebd., S. 312.
- 10 Weill: Über den gestischen Charakter der Musik (1928/29), ebd., S. 65.
- 11 ebd.
- 12 Wie denken Sie über die zeitgemäße Weiterentwicklung der Oper? (1927/28), ebd. S. 44.
- 13 Brecht, Bertolt: Anmerkungen zur Oper „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ (1930), in: Brecht, Bertolt: Schriften 4, Berlin/Weimar/Frankfurt am Main 1991, S. 83.
- 14 ebd.
- 15 Weill: Die Oper – wohin?. Gebrauchsmusik und ihre Grenzen (1929), ebd., S. 68.
- 16 ebd., S. 69.
- 17 Weill, Kurt: Anmerkungen zu meiner Oper „Mahagonny“, in: Schebera, Jürgen (Hg.), Kurt Weill. Leben und Werk, Leipzig 1983, S. 284.
- 18 Brecht, Bertolt: „Kleines Organon für das Theater“(1948/49), in: Brecht, Bertolt, Schriften 3, Berlin/Weimar/Frankfurt am Main 1991, S. 92.



Jetzt hab'
ich gegessen
zwei Kälber
und jetzt
esse ich
noch ein Kalb. Alles
ist nur halb, alles
ist nur halb. Ich äße
mich gerne selber.

Jack in „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagony“

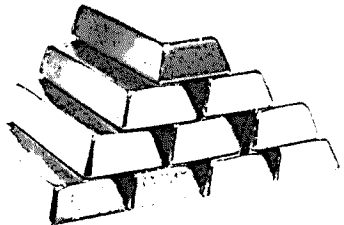
De virtute humana

von Paracelsus

So haben wir weiter ein angeborne Tugend in uns, dass wir nicht (darzu wir auch Recht haben) über die Maß brauchen. Als Essen und Trinken ist uns überflüssig geben, aber die Maß, die Natur allein zu erhalten, sollen wir brauchen. Das ist: die Natur begehrt nit mehr, als dass ihr geben werde, dass wir nüchtern darbei bleiben. Wo die Nüchtern hingehen, da gehn auch hin die Sinn, so täglich sollen in Gott stehn, ohn Unterlaß zu Gott gedenken. Das wird durch Füllerei genommen und entlöst; das Hirn, die Zelle der Vernunft, wird aller Vernunft beraubt. Der in solcher Beraubnüs stirbt, wer weißt, wie übel er gestorben ist? Im Herrn sollen wir sterben. Der im Wein stirbt, was Geschrift hat er, dass er im Herren gestorben sei? Im vollen Bauch ist gegen Gott kein nüchtere Liebe, und volle Liebe ist Gott nit angenehm. Der seinen Bauch ehret, der ehret Gott nicht. Was ists, dass du viel Gutes hast und gehest dieweil von einem Gesellen zum andern, von einem Wirtshaus

zum andern? Gedenk, dass solche Häuser nit Gottes seind, sonder Spelunken. Hastu Guts genug zu versaufen, nimm dein Nahrung, gibs den Armen das überige, dem ein Suppen, dem auch ein Supp und Trank etc. Also wandlest im Weg Gottes, von einem Gottshaus zu dem anderen; das ist seliglichen trunken und gessen mit den Armen, da isset Gott mit. Die aber von einer Stuben in die ander, von einem Wirtshaus ins ander, da isset der Teufel mit. Dann ob denselbigen Tischen, was ist als Gottslästern, Spielen, Saufen, Hurerei, Müßiggang etc.? Das Maul gehet daselbst aus Völl ihres Herzens. Aber bei den Armen von einem zum andern; da bistu im Namen Gottes da. Wie du nun in seinem Namen da bist, da ist er der ander und dritte.

(1530)



Was ist Geld?

von Franziska Jungmann-Stadler

Diese Frage ist einfach und hochkompliziert zugleich. Die einfachste Antwort heißt: Geld ist das, was man für Geld hält. In unserer Zeit hält jeder Scheine und Münzen für Geld, weil es ein Gesetz gibt, das sie zu Geld erklärt. Auch bei Schecks und Kreditkarten ist man gewohnt, dass man damit bezahlen kann. In früheren Zeiten war das anders. Da hatte das Münzgeld einen Wert in sich, weil es aus Edelmetall war und der Metallwert den

Der Begriff GELD ist von dem Verb „gelten“ abgeleitet. Im Althochdeutschen hatte das Wort ursprünglich die Bedeutung von Opfer, Leistung, Steuer, Zins, Abgabe, Entlohnung. Das mittelhochdeutsche Wort „gelten“ wurde im Sinn von „einen jährlichen Zins zahlen“ gebraucht. Beispiel: Ein Hof giltet 2 Schafe, 2 Hühner, 50 Eier. Damit verengte sich die Bedeutung auf „Schuld“, „schuldiger Zins“, schließlich auf „Zahlungsmittel“.

Wert ausmachte. In der westlichen Welt, in Europa und Kleinasien, hat sich das Münzgeld schon seit 700 v. Chr. durchgesetzt. In anderen Teilen der Welt hielt man dagegen ganz andere Dinge für Geld - Dinge, mit denen man tauschen konnte. Dazu taugten viele Gegenstände des täglichen Lebens wie beispielsweise Vieh, Salz oder Schmuck. Heute hält man die Ziffern auf dem Kontoauszug für Geld, obwohl man die nicht einmal mehr anfassen kann.

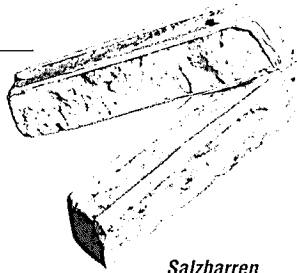
Das Geld hat sich zu verschiedenen Zeiten und in den verschiedenen Weltgegenden unterschiedlich entwickelt. In Europa ging die Periode des so genannten Naturalgeldes schon ab dem 7. Jahrhundert v. Chr. mit der Erfindung der Münzprägung ihrem Ende entgegen. In anderen Teilen der Welt dauerte sie noch bis ins 19. Jahrhundert an. Münzen waren seit der Antike das Hauptzahlungsmittel. Erst in der Neuzeit wurden sie zu „Kleingeld“, als das Papiergeld seinen Siegeszug antrat. Heute ist das „unsichtbare“ Geld, das nur in den Büchern der Kreditinstitute existiert, das am häufigsten benutzte Zahlungsmittel.

Wie begann die Geschichte des Geldes?

Die Geschichte des Geldes begann mit dem Tausch von Waren. Aber niemand weiß genau, wann diese Geschichte angefangen hat. Eines ist sicher, das war lange bevor die Menschen die Schrift erfunden haben. Schon bei den Urvölkern begann die Arbeitsteilung. Wer den ganzen Tag auf der Jagd war, hatte vielleicht genug Jagdbeute, konnte aber unmöglich auch noch Waffen herstellen oder töpfern oder Kleider weben. Also tauschte man das eine gegen das andere. [...] Die Menschen haben aber schnell gemerkt, dass nicht alle Güter, die sie tauschten, den gleichen Wert hatten. Einen Ochs kann man nicht gegen zwei Hühner eintauschen.



Schneckengeld aus Neu-Guinea

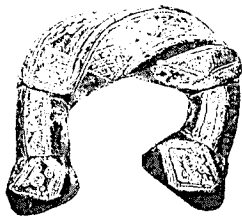


Salzbarren aus Äthiopien

Da hätte der eine ein schlechtes Geschäft gemacht und der andere ein sehr gutes. Man musste daher etwas finden, mit dem man den Wert einer Sache bestimmen konnte, mit anderen Worten: einen Gegenstand, der als Wertmaßstab dienen konnte. [...]

Welches Naturgeld kennt man?

In den frühen Kulturen Europas war das Vieh ein ganz wichtiges Tausch- und Zahlungsmittel. Wer viele Tiere besaß, war reich, denn er besaß Fleisch, Milch und Felle. Schon im alten Griechenland wurden Zahlungen in Viehgeld geleistet. Von dem großen Dichter Homer, der Ende des 8. Jahrhunderts v. Chr. lebte, wissen wir, dass ein Sohn des Königs Priamos von Troja für 300 Rinder aus der Sklave-



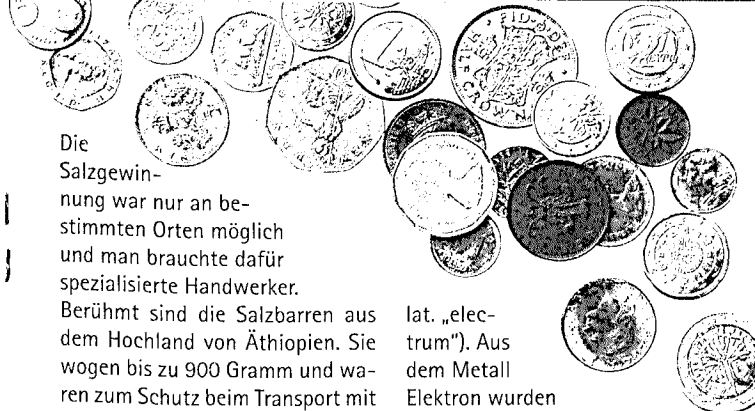
Manilla, westafrikanisches Ringgeld aus Kupfer

rei freigekauft werden musste. Einen Sklaven konnte man schon für vier Rinder kaufen, aber eine junge hübsche Sklavin kostete zwanzig. Dass das Vieh auch bei den alten Römern ein Tausch- und Zahlungsmittel war, wissen wir allein schon aus dem lateinischen Wort für Geld, „pecunia“, darin steckt die Wurzel „pecus“, das Vieh bedeutet.

Ein anderes frühes Zahlungsmittel war das lebenswichtige Nahrungsmittel Salz. Der Salzhandel war das am frühesten entstandene Gewerbe Roms. Die älteste Siedlung der Römer, der Palatin, wurde zur Sicherung eines wichtigen Handelsweges, der alten Salzstraße („Via Salaria“) errichtet. Das lateinische Wort für Salz, „sal“, steckt noch in unserem Wort

„Salär“, das Lohn bedeutet. Die römischen Legionäre bekamen ihren Lohn, das „salarium“, in Salz ausbezahlt. Das Salz war auch in ganz Afrika, auf der Insel Borneo, in China, auf den Fidschi-Inseln oder in Indien ein begehrtes Tauschmittel.

Der Begriff WÄHRUNG ist von dem mittelhochdeutschen Wort „werunge“ (Gewährleistung) abgeleitet. Er bezeichnet die gesetzlich festgelegte Ordnung des Geldwesens eines Landes. Dazu gehört die Festlegung des Münzsystems („Münzfuß“), in dem bestimmt wird, wie viele Münzen aus einem festgelegten Grundgewicht geschlagen werden dürfen. Weiter gehört dazu, welche Zahlungsmittel verwendet werden dürfen, wie sie heißen und aussehen. Man kann sagen, die Währung ist das Geld eines Landes. Wenn bestimmte Zahlungsmittel im überregionalen Verkehr, also über den eigenen Geltungsbereich hinaus, Funktionen wahrnehmen, spricht man von einer Leitwährung. Ein Beispiel aus unserer Zeit: der US-Dollar.



Die Salzgewinnung war nur an bestimmten Orten möglich und man brauchte dafür spezialisierte Handwerker.

Berühmt sind die Salzbarren aus dem Hochland von Äthiopien. Sie wogen bis zu 900 Gramm und waren zum Schutz beim Transport mit dünnen Holzspänen umwickelt. Im Hochland von Neu-Guinea waren Salzbarren sogar noch Mitte des 20. Jahrhunderts als Geld in Gebrauch. [...]

Wo sind die ersten Münzen entstanden?

Die ersten Münzen, die sicher bekannt sind, gab es im Reich der Lyder. In Lydien, das sich im Gebiet der heutigen West-Türkei befand, gab es einen Fluss mit Namen Pactolus, aus dem ein besonderes Gold gewaschen werden konnte. Dieses Gold war kein reines Gold, sondern eine natürlich vorkommende Legierung von 3 bis 4 Teilen Gold und einem Teil Silber. Dieses wegen der Silberbeimischung weißliche, blasse Gold hieß Elektron (von

lat. „electron“). Aus dem Metall Elektron wurden gegen Ende des 8. Jahrhunderts v. Chr. die ersten bekannten Münzen geprägt. Sie sind noch von einer ziemlich groben ovalen Form und tragen als Münzbild meist einen Löwenkopf. Aber sie sind bereits in

Wer war KRÖSUS?

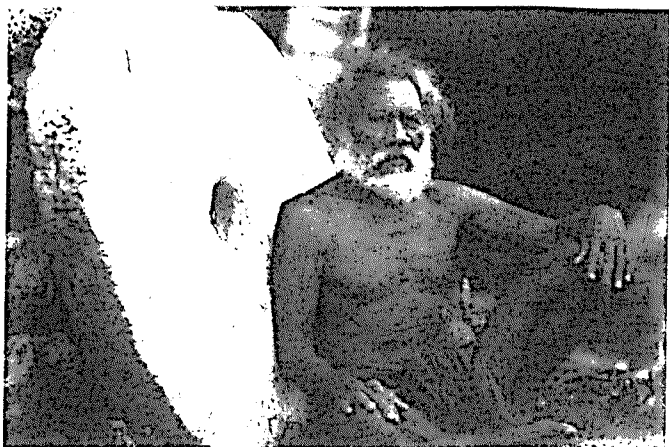
Der historische Lyderkönig Krösus (er regierte von 561-546 v. Chr.) war wegen der Goldfunde in seinem Land sehr reich, und die Kunde von diesem sagenhaften Reichtum verbreitete sich über die damals bekannte Welt. Sie blieb im Gedächtnis der Menschen, so dass bis heute ein reicher Mann ein „Krösus“ genannt wird.

verschiedenen Gewichtsstufen vorhanden. Die kleinste wog nur 0,15 Gramm, die größte 14,4 Gramm. Als die Lyder anfangen Münzen zu prägen, war es nicht so, dass diese sofort überall als Geld eingeführt worden wären. Zunächst waren diese Münzen nur regional bekannt. Die Lyderkönige verwendeten sie als Geschenke, als Belohnungen, als Weihegeschenke und Opfertgaben.

(Kinder-/Jugendsachbuch, 2002)

BANKROTT

Mit „Bank“ bezeichnete man schon in der Antike einen Tisch, an dem der Geldwechsler arbeitete. Wenn der Wechsler auch Einlagen annahm und Überweisungen für seine Kunden ausführte, wurde er zum Bankier. Der Begriff „bankrott“ stammt aus dem Italienischen („banca rotta“, zerbrochene Bank) und bezeichnet damit sehr bildhaft die Zahlungsunfähigkeit einer Bank.



Steingeld ist der größte Reichtum auf der Südsee-Insel Yap

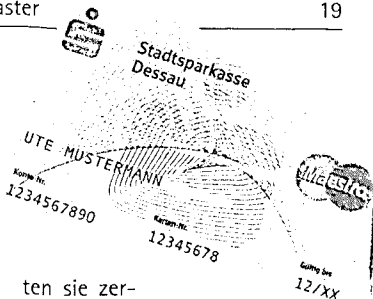
Besitzthum und Knechtschaft

von Heinrich Heine

Sie haben keinen Begriff davon, mein Lieber, wie man durch den Besitz von schönem Porzellan im Zaum gehalten wird. Sehen sie z.B. mich, der ich einst so wild war, als ich wenig Gepäck hatte und gar kein Porzellan. Mit dem Besitzthum, und gar mit gebrechlichem Besitzthum kommt die Furcht und die Knechtschaft. Ich habe mir leider vor kurzem ein schönes Theeservice angeschafft - die Kanne war so lockend prächtig vergoldet - auf der Zuckerdose war das eheliche Glück abgemalt, - zwey Liebende, die sich schnäbeln - auf der einen Tasse der Katharinenthurm, auf einer andern die Konstablerwache, lauter vaterländische Gegenden auf den übrigen Tassen - Ich habe wahrhaftig jetzt meine liebe Sorge, daß ich in meiner Dummheit nicht zu frey schreibe und plötzlich flüchten müßte. Wie könnte ich in der Geschwindigkeit all diese Tassen und gar die große Kanne einpacken? In der Eile könn-

ten sie zerbrochen werden, und zurücklassen möchte ich sie in keinem Falle. Ja, wir Menschen sind sonderbare Käutze! Derselbe Mensch, der vielleicht Ruhe und Freude seines Lebens, ja das Leben selbst aufs Spiel setzen würde, um seine Meinungsfreyheit zu behaupten, der will doch nicht gern ein paar Tassen verlieren, und wird ein schweigender Sklave, um seine Theekanne zu conservieren. Wahrhaftig, ich fühle, wie das verdammte Porzellan mich im Schreiben hemmt, ich werde so milde, so vorsichtig, so ängstlich... Am Ende glaub ich gar, der Porzellanhändler war ein Polizeyagent. Ja, ja, deßhalb war es so wohlfeil und der Mann war so beredsam.

(1840)



Ja Liebe, das ist
leicht gesagt, doch
so lang man täglich
älter wird, da wird
nicht nach Liebe
gefragt, da muss man
seine kurze Zeit
benützen! Ein
Mensch ist kein Tier!

Dû bist mîn, ich bin dîn
des solt dû gewis sîn.
dû bist beslozen in mînem herzen.
verlorn ist daz slüzzelîn,
dû muost immer drinne sîn.

(Tegernseer Handschrift, 12. Jahrhundert)



Oct. 17. 1946

Liebste Erika,

ich habe nur für ein paar Worte Zeit heute, da ich nur noch 3 Wochen Zeit habe, meine Partitur zu beenden, bevor die Proben beginnen.¹ Cas² hat meine Bemerkungen über die Pakete ganz missverstanden. Ich war nicht im geringsten ärgerlich, dass Sie in Ihrem Briefe darüber schrieben; ich war nur betrübt, dass ich euch im letzten Winter keine Pakete schicken konnte, da ich in den Zeitungen las, dass es in Hamburg sehr schlimm war und dabei natürlich an euch dachte. Ich erwähnte all das in meinem letzten Briefe nur, um euch zu erklären, dass es nicht Nachlässigkeit von mir war. Cas braucht doch nicht beschämt zu sein, dass ihr vorigen Winter nichts zu essen hattet, und dass ihr den natürlichen Wunsch hattet, von eurem amerikanischen Freund etwas zu bekommen. Ich weiss, dass Cas in diesen Dingen sehr empfindlich ist, aber auf Grund unserer alten Freundschaft und vor allem was uns verbindet, bitte ich Sie weiter ganz ehrlich zu mir zu sein, wie Sie es in diesem schönen Brief waren (den ich gewiss nicht zerreißen werde). Ich würde wirklich ärgerlich sein, wenn Sie mir nicht immer genau schreiben würden, wann und wohin ich etwas schicken kann, da ich um Ihr Wohlergehen besorgt bin und viel daran denke. Ich habe mindestens so viel Berechtigung euch zu helfen wie Ihr Onkel, glauben Sie nicht? Das ist doch das seltsame Auf-und-Ab im Leben. Im Jahre 1933, als ich aus Deutschland weg musste, habt ihr mir sehr geholfen, als ihr mit mir nach Paris fuhrt.³ Jetzt bin ich zufällig in der Lage euch ein bisschen zu helfen und ich wäre sehr unglücklich, wenn ich es nicht könnte. Ist das nun klar? Ich denke sehr viel an Sie, mit grosser Wärme und sehr vertraut, als ob nicht Jahre dazwischen lägen.⁴ Ich freue mich auf das Bild, das Sie mir versprochen, und auf unser Wiedersehen. Einen sehr herzlichen Gruss und ein Küsschen von Ihrem Weillchen

Cas hat all die Fragen in meinem Brief noch nicht beantwortet

- 1 Gemeint sind die Proben zu „Street Scene“.
- 2 Der Bühnenbildner Caspar Neher wurde von Weill „Cas“ genannt.
- 3 Am 21. März 1933 wurde der erste Reichstag nach der Übernahme der Regierungsgewalt durch die Nationalsozialisten eröffnet. Der eine Woche zuvor zum Propagandaminister ernannte Joseph Goebbels inszenierte den sogenannten „Tag von Potsdam“ als symbolische Verbindung „vom alten und neuen Deutschland“. Kurt Weill flüchtete am selben Tag im Auto mit dem Bühnenbildner Caspar Neher (1897–1962) und dessen Frau Erika Neher (1903–1962), die zeitweilig seine Geliebte war, nach Paris ins französische Exil.
- 4 Nach Beendigung ihres Liebesverhältnisses kehrten Erika Neher und Kurt Weill wieder zum formellen „Sie“ zurück.



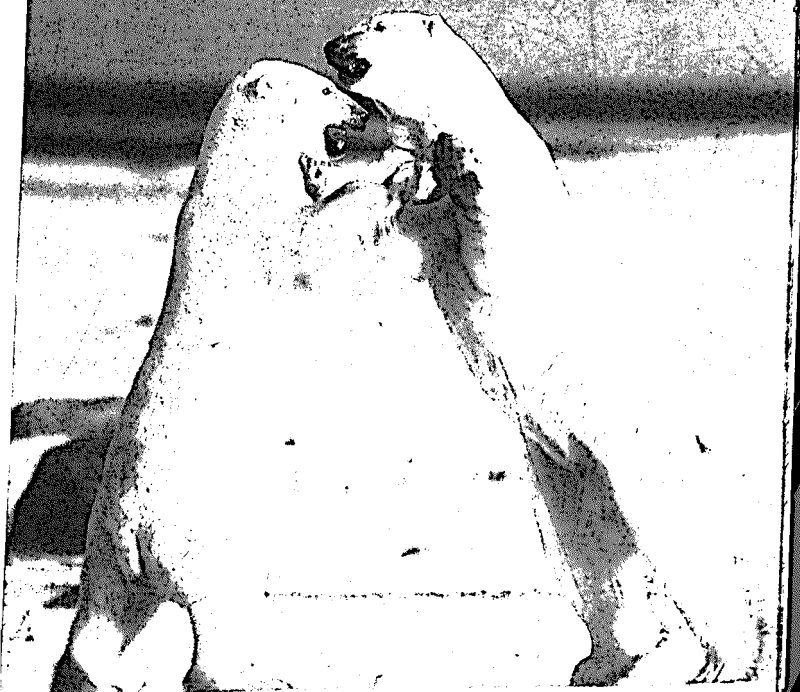
**Erika Neher, die Ehefrau Caspar Neher's,
hier mit Weill in den frühen 1930er Jahren**

Bislang unveröffentlichter Brief von Kurt Weill an Erika Neher im Besitz der Kurt-Weill-Gesellschaft e.V. Abdruck, auch in Auszügen, nur mit Genehmigung der Kurt-Weill-Gesellschaft e.V.

Wer jemals den
Kopf über Fäuste
gestellt und List über
Kraft und klug
über roh, jeder
vernünftige Mensch
setzt sein Geld in
diesem Kampf auf
Alaskawolfjoe.

Bob Fitzsimmons, Jack O'Brien, Stanley Ketchel, Billie Papke,
Frank Klaus, George Chip, Al MacCoy, Mike O'Dowd,
Johnny Wilson, Harry Greb, Tiger Flowers, Mickey Walker -
Dies sind die Namen von 12 Männern,
Die auf ihrem Gebirg die besten Jägerzeit waren,
Festgestellt durch härteren Kampf,
Unter Beobachtung der Sportregeln
Vor den Augen der Welt.

(aus Brechts Gedicht: Gedenkrede für zwölf Weltkämpfer)



Krach in Leipzig

von Alfred Polgar

Unter Leuten des Parketts, die einander ganz fremd sind, bricht plötzlich intime Feindschaft aus. Und der festliche Charakter, den doch jede Versammlung zahlenden Theaterpublikums in sich trägt, offenbart mit einmal überraschend böartige Züge. Ganz gesunde Menschen überfällt ein Schreifieber, das ansteckend ist, sie werden rot im Gesicht, es pfeift aus ihnen, ganz harmlose bekommen und bekennen jählings eine Meinung, statt ruhig auf das Morgenblatt zu warten, welches sie ihnen liefert. Dass bei solchem Theaterkampf die Streitparteien nicht in geschlossenen Formationen (Trupps, Züge, Kompanien) auftreten, sondern Freund und Feind in bunter Reihe nebeneinander

*Es gibt zwei gute Menschen.
Der eine ist tot,
der andere noch nicht geboren.*

Sprichwort aus Estland

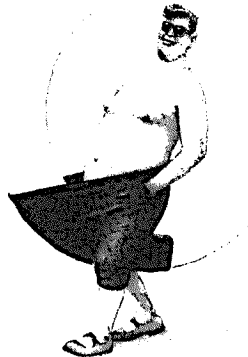
– es sieht aus wie karierte Zwiebrat –, gibt der Sache noch besondere Pikanterie. [...]

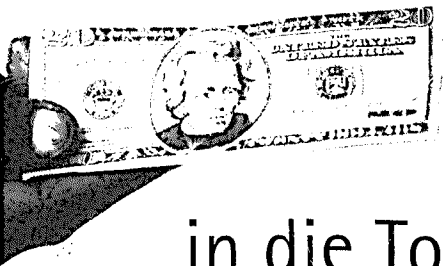
Schon am Beginn des Abends, der stürmisch werden sollte, lag Verschiedenes in der Luft. Eine Spannung, eine vorspürende Unruhe, ein hörbares Zurechtrücken der Leidenschaften. Die Gemüter, auch die nichtsahnenden, gaben leichtes Brodeln von sich, als stünden sie auf einem Feuer, das sie langsam zum Kochen bringe. Es roch auch stark nach mitgebrachtem Unwillen, der darauf wartete, erregt zu werden, und, als diese Erwartung sich nicht rasch genug erfüllte, durch Selbstzündung losging. Es ging los. Hier, dort, oben, unten im elektrisch geladenen Raum zuckten Widersprüche auf, riefen Widersprüche gegen die Widersprüche wach, die ihrerseits Widersprüche zur dritten Potenz weckten. Und bald griff die epische Theaterform von der Bühne auf das Parkett über, wo sich das etablierte, was das Programmbuch als das Wesen der „idealen Form des musikalischen Theaters“ erkennt, nämlich: eine Aneinanderreihung von Zuständen. Zustände von Zuständen!

In nächster Umgebung meines Platzes geschah allein schon folgendes: Die Nachbarin links wurde von Herzkrämpfen befallen und wollte hinaus; nur der Hinweis auf das Geschichtliche des Augenblicks hielt sie zurück. Der greise Sachse rechts umklammerte das Knie der eigenen Gattin und war erregt! Ein Mann hinten redete zu sich selbst: „Ich warte nur, bis der Brecht kommt!“ und leckte sich - in Bereitschaft sein ist alles - die Lippen feucht. Kriegerische Rufe, an manchen Stellen etwas Nahkampf, Zischen, Händeklatschen, das grimmig klang wie symbolische Maulschellen für die Zischer, begeisterte Erbitterung, erbitterte Begeisterung im Durcheinander. Zum Schluss: levée en masse der Unzufriedenen, und deren Niederschmetterung durch den Hagel des Applauses. Es gab eindrucksvolle Episoden. Ein würdiger Herr mit gesottenem Antlitz hatte seinen Schlüsselbund gezogen und kämpfte durchdringend gegen das epische Theater. Vier Schlüssel hingen an langer Kette, vermutlich der Haus-, der Wohnungs-, der Lift-, der Schreibtischschlüssel. Den fünften hielt der Miss-

vergnügte an die Unterlippe gepresst und ließ über die Bohrung im Metall Luftströme von höchster Schwingungszahl streichen. Der Ton, den das Instrument erzeugte, hatte etwas Erbarmungsloses, in den Magen Schneidendes: es muss der Kasse-Schlüssel gewesen sein, auf dem der Wilde blies. [...] „Von hier und heute geht eine Epoche aus, und ihr könnt sagen! ihr seyd dabei gewesen“ (Goethe). Der Satz galt der Schlacht von Valmy, trifft aber vielleicht auch auf die Affäre Leipzig-Mahagonny zu. In seiner zweiten Hälfte: „und ihr könnt sagen, ihr seyd dabei gewesen“ sogar bestimmt.

(1930)





Der
Schnaps
in die Toiletten
geflossen, die rosa
Jalousien herab,
der Tabak geraucht,
das Leben genossen,
wir segeln
nach Alaska ab.

Jim in „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“

Mahagonny

von Theodor W. Adorno

Das geltende System mit Ordnung, Recht und Sitte ist durchschaut als Anarchie; wir selber sind in Mahagonny, wo alles erlaubt ist außer dem einen: Kein Geld zu haben. Dies verbindlich vorzustellen, bedarf es der Transzendenz zu einer geschlossenen bürgerlichen Bewusstseinswelt, der die bürgerliche gesellschaftliche Realität für geschlossen gilt. Draußen aber lässt sich nicht stehen: es gibt in Wahrheit, zumindest fürs deutsche Bewusstsein, keinen unkapitalistischen Raum. So muss die Transzendenz paradox im Raum des Bestehenden sich vollziehen. Was dem geraden Blick darin nicht gelingt, erreicht vielleicht der schiefen des Kindes, dem die Hosen des Erwachsenen, zu dem es aufblickt, wie Gebirge

erscheinen mit dem fernen Gipfel des Gesichtes. Die schräge infantile Betrachtung, die sich an Indianerbüchern und Seegeschichten nährt, wird zum Mittel der Entzauberung der kapitalistischen Ordnung, deren Höfe sich in Koloradofelder, deren Krisen sich in Hurrikane, deren Machtapparat sich in parate Revolver verwandeln. In Mahagonny wird Wild-West als das dem Kapitalismus immanente Märchen evident, wie es Kinder in der Aktion des Spieles ergreifen. Die Projektion durchs Medium des kindlichen Auges verändert die Wirklichkeit so weit, bis ihr Grund verständlich wird; verflüchtigt sie jedoch nicht zur Metapher, sondern fasst sie zugleich in ihrer unvermittelten geschichtlichen Konkretion.

(1930)



Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?

von Immanuel Kant

Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschliebung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung.

Faulheit und Feigheit sind die Ursachen, warum ein so großer Teil der Menschen, nachdem sie die Natur längst von fremder Leitung frei gesprochen (naturaliter maiorennes), dennoch gerne zeitlebens unmündig bleiben; und warum es anderen so leicht wird, sich zu deren Vormündern aufzuwerfen. Es ist so bequem, unmündig zu sein. Habe ich ein Buch, das für mich Verstand hat, einen Seelsorger,

der für mich Gewissen hat, einen Arzt, der für mich die Diät beurteilt, u.s.w., so brauche ich mich ja nicht selbst zu bemühen. Ich habe nicht nötig zu denken, wenn ich nur bezahlen kann; andere werden das verdrießliche Geschäft schon für mich übernehmen. Dass der bei weitem größte Teil der Menschen (darunter das ganze schöne Geschlecht) den Schritt zur Mündigkeit, außer dem dass er beschwerlich ist, auch für sehr gefährlich halte: dafür sorgen schon jene Vormünder, die die Oberauf-

Es ist ein Brauch von alters her, wer Sorgen hat, hat auch Likör.

Wilhelm Busch

sicht über sie gütigst auf sich genommen haben. Nachdem sie ihr Hausvieh zuerst dumm gemacht haben und sorgfältig verhüteten, dass diese ruhigen Geschöpfe ja keinen Schritt außer dem Gängelwagen, darin sie sie einsperrten, wagen durften: so zeigen sie ihnen nachher die Gefahr, die ihnen drohet, wenn sie es versuchen allein zu gehen.

(1784)

Zum Thema „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ von Kurt Weill und Bertolt Brecht können Sie in der Anhaltischen Landesbücherei Dessau folgende Titel entleihen (Auswahl):

(H 910 Brecht, Bertolt) Bentley, Eric: Erinnerungen an Brecht. Berlin, 1995 • (H 910 Brecht, Bertolt) Bertolt Brecht: Sein Leben in Bildern und Texten, Werner Hecht [Hg.]. Frankfurt am Main, 2000 • (H 910 Brecht, Bertolt) Brecht im Gespräch: Diskussionen, Dialoge, Interviews, Werner Hecht [Hg.]. Berlin, 1977 • (R 02) Brecht, Bertolt: Ein Lesebuch für unsere Zeit, Berlin/Weimar, 1985 • Brecht, Bertolt: Werke: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Werner Hecht [Hg.]. Berlin/Weimar • (R 31) Bd. 02. Stücke - 1988, enth. u.a. Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny • (H 910 Brecht, Bertolt) Marc Silberman [Hg.]: (Arbeitsbuch; 3) Sonderheft der Zeitschrift „Theater der Zeit“. Berlin, 1997 • (H 910 Brecht, Bertolt) Funke, Christoph: Zum Theater Brechts: Kritiken, Berichte, Beschreibungen aus 3 Jahrzehnten. Berlin, 1990 • (H 910 Brecht, Bertolt) Kebir, Sabine: Ein akzeptabler Mann?. Streit um Bertolt Brechts Partnerbeziehungen. Berlin, 1990 • (H 910 Brecht, Bertolt) Kebir, Sabine: Ich frage nicht nach meinem Anteil. Elisabeth Hauptmanns Arbeit mit Bertolt Brecht. Berlin, 1997 • (H 910 Brecht, Bertolt) Kesting, Marianne: Bertolt Brecht. Reinbek bei Hamburg, 1999 • (H 910 Brecht, Bertolt) Knopf, Jan: Bertolt Brecht, Stuttgart, 2000 • (H 910 Brecht, Bertolt) Knopf, Jan: Brecht-Handbuch: Eine Ästhetik der Widersprüche, Stuttgart 1996 • (K 921 Weill, Kurt) Lys Symonette [Hg.]: Kurt Weill. Briefe an die Familie (1914-1950). Stuttgart, 2000 • (K 921 Weill, Kurt) David Farneth u.a. [Hg.]: Kurt Weill. Ein Leben in Bildern und Dokumenten. München, 2000 • (H 910 Brecht, Bertolt) Mayer, Hans: Brecht. Frankfurt am Main, 1996 • (H 910 Brecht, Bertolt) Patzer, Georg: Brecht kennen lernen. Lichtenau, 2001 • (K 921 Weill, Kurt) Schebera, Jürgen: Kurt Weill. Reinbek bei Hamburg, 2000 • (K 921 Weill, Kurt) Schebera, Jürgen: Kurt Weill 1900-1950. Eine Biographie in Texten, Bildern und Dokumenten. Leipzig, 1990 • (TM 312) Weill, Kurt: Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny: Oper in 3 Akten, Libretto: Bertolt Brecht, 2003. - 2 CD + 1 Beil. In dt. Sprache • (TM 211) Weill, Kurt: Kurt Weill - A Musical Portrait. Stefanie Wüst [Sopr.] ; Thomas Wise [Klav.], 1995 - 1 CD • (TM 321) Weill, Kurt: Kurt Weill on Broadway. Thomas Hampson, Elizabeth Futral... [Interpr.]; John McGlinn [Dir.]. 1996. - 1 CD • (K 921 Weill, Kurt) Weill, Kurt: Ohne Dich macht mir überhaupt nichts mehr Spaß: Lotte Lenya - Kurt Weill, gelesen von Helene Grass und Gerd Wameling, 2000. - 2-CD-Set • (K 921 Weill, Kurt) Weill, Kurt: Sprich leise, wenn du Liebe sagst. Der Briefwechsel Kurt Weill/Lotte Lenya, Lys Symonette [Hg.]. Köln, 1998.

Textnachweise:

Drew, David (Hg.): Über Kurt Weill, Frankfurt am Main 1975 (darin: Alfred Polgar, „Krach in Leipzig“ und Theodor W. Adorno, „Mahagonny“) • Brecht, Bertolt: Die Gedichte, Frankfurt/Main 1981 • Busoni, Ferruccio: Von der Macht der Töne, Leipzig 1983 • Heine, Heinrich: Ludwig Börne. Eine Denkschrift, Erstes Buch, in: Ludwig Börne und Heinrich Heine. Ein deutsches Zerwürfnis, bearbeitet von Hans Magnus Enzensberger, Leipzig 1991 • Jungmann-Stadler, Franziska: Geld. Von der Kauri-Schnecke zur Kreditkarte, Nürnberg 2002 • Kant, Immanuel: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?, Potsdam 1845 • Paracelsus: Vom gesunden und seligen Leben. Ausgewählte Texte, Leipzig 1991 • Schebera, Jürgen (Hg.): Kurt Weill, Leipzig 1983 • Von der Weisheit der Sprüche. Ausgewählt von Helmut Wolle, Berlin 1981 • Weill, Kurt: Gesammelte Schriften. Mit einer Auswahl von Gesprächen und Interviews, Berlin 1990 • Der Text „Kurt Weill – Die Erneuerung der Oper“ von Susanne Schulz ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft • Der Brief von Kurt Weill an Erika Neher (S. 22) ist im Besitz der Kurt-Weill-Gesellschaft e.V., Abdruck, auch in Auszügen, nur mit Genehmigung der Kurt-Weill-Gesellschaft e.V.

Bildnachweise:

Beil, Ralf: Künstlerküche. Lebensmittel als Kunstmaterial – von Schiele bis Jason Rhoades, Köln 2002 • Deix, Manfred: Augenschmaus. Das neue Tagebuch, Zürich 1989 • Farneth, David (Hg.): Lotte Lenya. Eine Autobiographie in Bildern, Köln 1999 • Jungmann-Stadler, Franziska: Geld. Von der Kauri-Schnecke zur Kreditkarte (Illustrationen von Udo Kruse-Schulz), Nürnberg 2002 • Kurt Weill 1990. 22 Sendungen des WDR, Köln 1990 (darin Foto S. 1: Lotte Jacobi, 1929) • Pohl-Apel, Gunvor: Der Eisbär. König der Arktis, Hamburg 1994 • Schebera, Jürgen: Weill. Eine Biographie in Texten, Bildern und Dokumenten, Leipzig 1990 • Schwanitz, Dietrich: Bildung, Frankfurt/Main 2002 • Tracqui, Valérie (Text)/S. Cordier/Jacana (Fotos). Meine erste Tier-Bibliothek. Der Eisbär, Esslingen 2002 • Bild von EC-Karte: Sparkasse Dessau.

Anhaltisches Theater Dessau | Spielzeit 2005/06, Heft 6

Generalintendant Johannes Felsenstein

Redaktion und Gestaltung: Susanne Schulz

Herstellung Repro- und Satzstudio Kuinke

Litho · Satz · Belichtung · Druck

Wir drucken ganz
Groß!



repro &
satzstudio
kuinke

Johannisstraße 15
06844 Dessau

Phone 0340 214484

e-mail info@repro-und-satz-kuinke.de

DRUCKHAUSDESSAU

DRUCK - & MEDIENZENTRUM

Askanische Str. 107
06842 Dessau
Tel.: (0340) 25322-0
Fax: (0340) 25322-29
e-mail: info@druckhaus-dessau.de
Internet: www.druckhaus-dessau.de

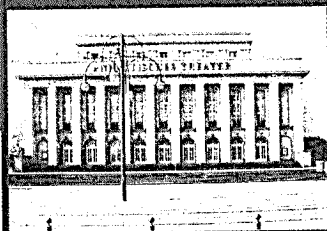
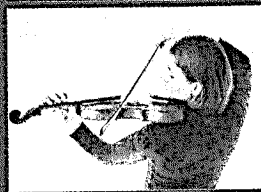
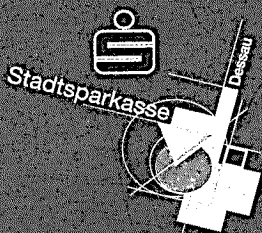


Wir arbeiten
Hand in Hand
für Sie!

BUCHBINDEREI

VERSAND

Unsere Kulturförderung:
Gut für die Sinne.
Gut für Dessau.



www.sparkasse-dessau.de

Kunst und Kultur sind die Nahrung unseres Geistes und gehören zu den schönsten Seiten unseres Lebens. Das sinnliche Erleben künstlerischer Leistungen schafft seelische Balance und fördert schöpferisches Entdecken. Mit unserem Engagement geben wir dafür neue Impulse.