



FREMDER ALS DER MOND

BRECHT LEBEN IN SONGS

**TEXTE VON BERTOLT BRECHT
MIT MUSIK VON HANNS EISLER u.a.**

**BERLINER
ENSEMBLE**

FREMDER ALS DER MOND

BRECHT LEBEN IN SONGS

TEXTE VON BERTOLT BRECHT MIT MUSIK VON HANNS EISLER u.a.

Fassung von Adam Benzwi, Oliver Reese und Lucien Strauch

MIT

Paul Herwig

Katharine Mehrling

sowie

Adam Benzwi und Karola Elßner,
Ralf Templin, Otwin Zipp (Live-Musik)

REGIE Oliver Reese

MUSIKALISCHE LEITUNG Adam Benzwi

BÜHNE Hansjörg Hartung

KOSTÜME Elina Schnizler

VIDEO Andreas Deinert

LICHT Steffen Heinke

CHOREOGRAFIE Leslie Unger

DRAMATURGIE Lucien Strauch

REGIEASSISTENZ Louisa Rogowsky **BÜHNENBILDASSISTENZ** Janina Kuhlmann

KOSTÜMASSISTENZ Esther von der Decken **SOUFFLAGE** Andreas Uhse

INSPIZIENZ Frank Sellentin **BÜHNENMEISTER** Mirko Baars

TON Daniel Körner **VIDEOTECHNIK** Felix Feistel, Susanne Oeser

REQUISITE Rayk Hampel, Anke Tekath **MASKE** Friederike Reichel

GARDEROBE Cristina Moles Kaupp, Marija Obradovic

REGIEHOSPITANZ Noa-Claire Salzmann, Annika Schwerdt

BÜHNENBILDHOSPITANZ Naima Petermann **KOSTÜMHOSPITANZ** Lilian Axton

Technischer Direktor: Stephan Besson. Technische Produktionsleitung: Edmund Stier.
Leitung Beleuchtung: Hans Fründt. Leitung Ton: Afrim Parduzi. Leitung Video:
Thomas Yutaka Schwarz. Leitung Kostüm: Elina Schnizler. Gewandmeisterinnen: Uta
Rosi, Anja Sonnen. Leitung Requisite: Matthias Franzke. Leitung Maske: Dennis
Peschke. Statisterie: Kristina Seebruch.

Die Kostüme wurden in den Werkstätten des Berliner Ensembles hergestellt.

PREMIERE AM 26. AUGUST 2023 IM GROSSEN HAUS

AUFFÜHRUNGSDAUER: CA. 2 STUNDEN, KEINE PAUSE



EIN LEBEN SINGEN

VON LUCIEN STRAUCH

Wie war er denn? Wo ist er zu finden in seinen Werken? „Überall! In jeder Strophe, in jedem Satz“, schrieb Ruth Berlau 1958, zwei Jahre nach Bertolt Brechts Tod. Zur Frage, wie Künstler und Werk ineinandergreifen, stand Brecht selbst zwiespältig: Auf der einen Seite kennen wir ihn als Meister der Selbstinszenierung, der zerlumpte Kittel mit feinen Seidenhemden zum Künstler-Look kombinierte, bewusst ungewaschen eine olfaktorische Signatur kultivierte und selbst nach anderthalb Jahrzehnten unfreiwilliger Auslandsaufenthalte nie seine Augsburger Sprechmelodie ablegte. Er wusste um seine Wirkung und entwarf geschickt die Marke „Brecht“. Auf der anderen Seite stand der unermüdliche Macher, dem es stets um die ‚dritte Sache‘ ging und der im Exil pragmatisch notierte: „daß diese aufzeichnungen so wenig privates enthalten, kommt nicht nur davon, daß ich selbst mich für privates nicht eben sehr interessiere (und kaum eine darstellungsart, die mich befriedigt, dafür zur verfügung habe) sondern hauptsächlich davon, daß ich von vornherein damit rechnete, meine aufzeichnungen über grenzen von nicht übersehbarer anzahl und qualität bringen zu müssen.“

Durch sein an Erfolgen wie Entbehrungen reiches Leben führen in *Fremder als der Mond* mit Katharine Mehrling und Paul Herwig gleich zwei, wenn man so will, ‚Alter Egos‘ von Brecht. In einer fragmentarischen Collage aus Songs, Gedichten, autobiographischen Aufzeichnungen und Briefen,



die sich eher nach Sinnzusammenhängen denn nach historischer Chronologie der Niederschrift strukturiert, zeigen sie uns B.B. in drei Lebensphasen:

Da ist zunächst – erster Akt – der junge Brecht in Augsburg, München und dem Berlin der Zwischenkriegsjahre. Von unbedingtem Schaffensdrang getrieben, sucht er als Dichter und Sänger seinen Platz. Das eigene radikal-nihilistische Weltbild muss zunächst in die Dramenfigur Baal ausgelagert werden, er selbst ist sich noch „zu weich“. Er verzeichnet erste Erfolge mit Stücken wie *Trommeln in der Nacht* und der Gedichtsammlung *Hauspostille* und wird schließlich mit der *Dreigroschenoper* über Nacht zum Star. Doch sein Ruhm wird bald von der Machtübernahme Hitlers überschattet. Einen Tag nach dem Reichstagsbrand verlässt Brecht Berlin.

Es beginnt – zweiter Akt – eine lange Zeit des Exils in Dänemark, Schweden, Finnland und schließlich Kalifornien. Die Verheerungen des Weltkrieges kommentiert er scharfzüngig aus der Distanz. In der Mitte seines Lebens ist er besonders produktiv, doch seine dramatischen Meisterwerke wie *Leben des Galilei*, *Mutter Courage*, *Arturo Ui* oder *Der kaukasische Kreidekreis* entstehen allesamt zunächst für die Schublade. Es fehlt die Bühne, die sie spielt.

Nach Kriegsende – dritter Akt – verlässt er die USA und kehrt 1948/49 nach einem Zwischenstopp in der Schweiz zurück ins nun geteilte Deutschland. Er lässt sich in Ostberlin und Buckow nieder und gründet mit Helene Weigel das Berliner Ensemble, das nach einer Zeit als ungeliebter Dauergast am Deutschen Theater 1954 ins Theater am Schiffbauerdamm einzieht. Jetzt könnte es nochmal richtig losgehen für den Theaterrevolutionär Brecht – doch da klopft auch schon der Tod an die Tür. Auf das Londoner Gastspiel der *Mutter Courage* kann er, der lebenslang Herzkranke, nicht mehr mitreisen. Er stirbt mit nur 58 Jahren, und vielleicht doch versöhnt: „Schon seit geraumer Zeit / Hatte ich keine Todesfurcht. Da ja nichts / Mir je fehlen kann, vorausgesetzt / Ich selber fehle. Jetzt / gelang es mir, mich zu freuen / Alles Amselgesanges nach mir auch“ notiert er im Mai 1956, nur drei Monate vor seinem Tod.

Jener Amselgesang – die von Adam Benzvi eigens für dieses Projekt arrangierten Songs des „Volkssängers im Zeitalter der Wolkenkratzer“ sind das verbindende Element des Abends. Sie erzählen Geschichten in sich und doch immer auch etwas über ihren Urheber. •

WIE WAR BERT BRECHT?

VON RUTH BERLAU

Brechts tägliche Sprache

Ein kleines Wörterbuch

Lobwörter

normal
freundlich
nützlich
hilfsbereit
begabt
lustig
echt

Schimpfwörter

korrupt
verkauft
Ausbeuter
undialektisch
unmarxistisch

Im Theater

zeigen
ausprobieren
Widerspruch
trocken sprechen
Fabel
warum
warum
und immer wieder: WARUM?

Lieblinge

Chaplin
Begabte Schauspieler

Die Lieblingsfarbe

grau

Sammlermanie

Hitlerbilder für sein Gangsterstück Ui
Bilder von Gesten
Bilder
Bilder
und immer wieder Bilder

Lieblingsmaterial

Leder
Holz

Was er brauchte

Tische, viele Tische
Schreibmaschine
Leselampe
Viel Licht
Schönes Schreibmaschinenpapier
Scheren zum Bilderausschneiden
Klebstoff zum Montieren

Was er noch brauchte

Schüler, viele Schüler
Begabtere Schauspieler
Komponisten
Gespräche
Wissenschaftler
Kriminalromane
Seine Ruhe

Dieser Fragebogen von Ruth Berlau, Mitarbeiterin und Geliebte Brechts, erschien 1958, zwei Jahre nach Brechts Tod anlässlich seines 60. Geburtstages.

DER WASSER-FEUER-MENSCH

EIN GESPRÄCH MIT DEM MUSIKWISSENSCHAFTLER ALBRECHT DÜMLING

In fast allen großen Stücken von Brecht sind die Songs zentral, viele seiner Gedichte wurden vor allem dank ihrer Vertonung populär. Was war Brechts Verhältnis zur Musik?

Brecht erhielt schon früh Klavier- und Violinunterricht. Er spielte passabel Gitarre und befasste sich elementar mit Kontrapunkt und Harmonielehre. In den Symphoniekonzerten seiner Heimatstadt Augsburg beobachtete er besonders aufmerksam die Dirigenten. Zeitweise ahmte er sie nach. Dazu kaufte er sich Taktstock, Notenpult und *Tristan*-Partitur. Brechts frühe Musikerlebnisse riefen vor seinem inneren Auge Traum- und Bildwelten hervor, die wollte er zu Papier bringen, als Dichter oder als Musikkritiker. Tatsächlich schrieb er Rezensionen für eine Augsburger Tageszeitung. Dabei missfiel ihm die Bevorzugung der Oper vor dem Sprechtheater. Der junge Dichter liebte die Musik und fürchtete sie zugleich. Mehr und mehr betrachtete er sie sogar als gefährlich.

Wovor hatte er denn Angst?

Konzertbesuche konnten bei ihm stark rauschhafte Erlebnisse auslösen. Bachs *Matthäuspassion* beispielsweise rief bei ihm so starkes Herzklopfen hervor, dass er um seine Gesundheit fürchtete. Von sich selbst schloss Brecht auf andere. Er

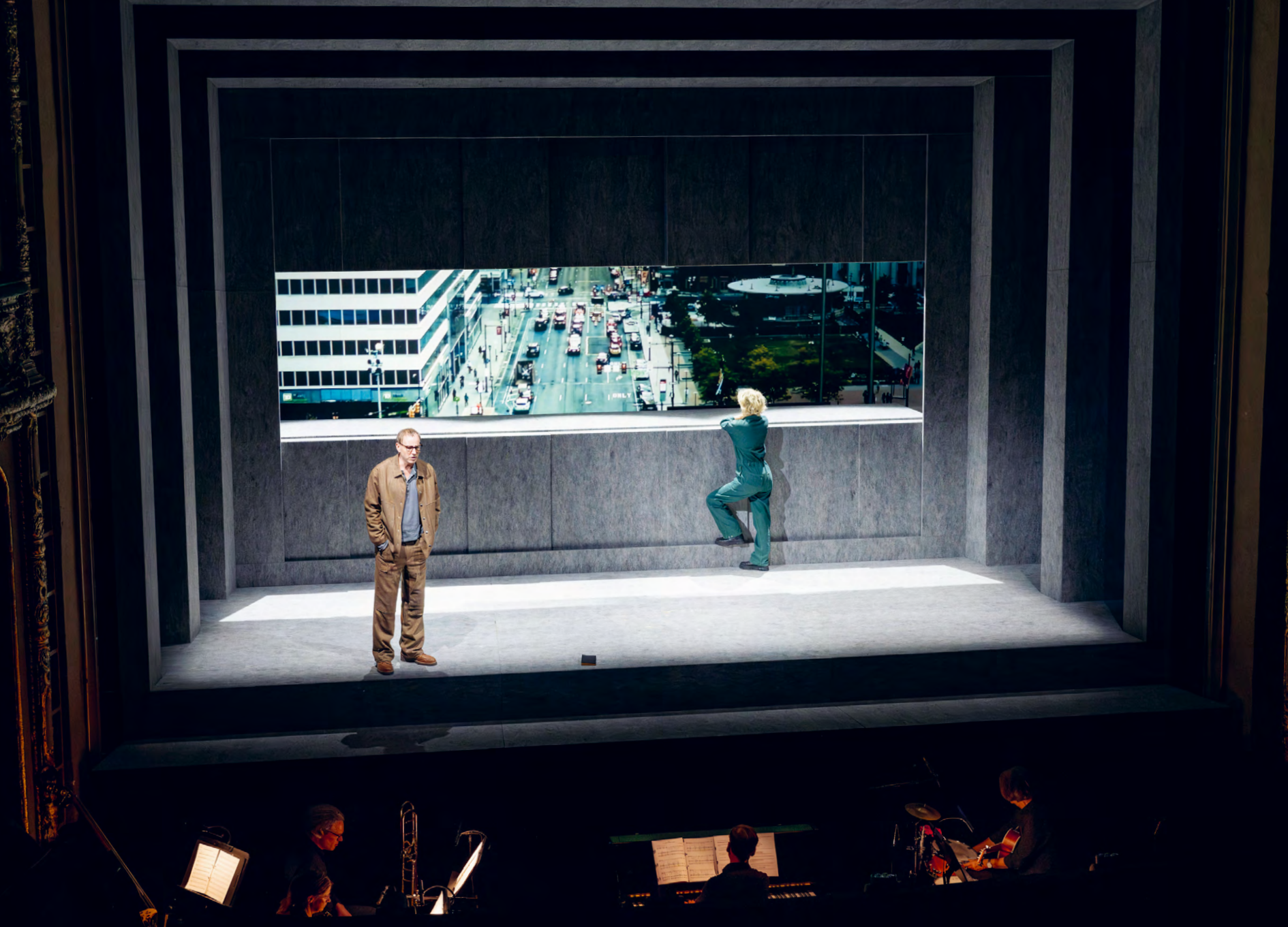
unterstellte der Mehrheit des Konzertpublikums, Musik wie eine Droge zu verwenden. Nicht zuletzt Richard Wagner war für ihn ein Verführer zu rauschhaften Erlebnissen. Mit seiner Warnung „Lasst euch nicht verführen“ meinte er aber auch das kirchliche Versprechen eines Lebens nach dem Tod.

Wie hat Brecht auf diese Verführungen geantwortet?

„Glottz nicht so romantisch“ war seine Parole. Der Bühnenbildner Caspar Neher hat seinen vertrauten Freund Brecht einmal als einen „Wasser-Feuer-Menschen“ dargestellt, als eine zwischen Gefühl und Härte schwankende Figur. Brecht hat dieses Porträt offenbar als gültig empfunden und in seine *Hauspostille* übernommen. Das starke Feuer der Gefühlswelt, das in ihm loderte und das er für gefährlich hielt, musste er durch den Verstand ablöschen. Da die drogenartige Wirkung von Musik auf der Ausschaltung der Realität beruhte, stellte er der sogenannten „absoluten Musik“ musikalische Formen entgegen, die mit dem Leben und Handeln der Menschen, mit ihrem Alltag verbunden waren.

Musik also nicht nur für den Genuss, sondern immer mit einem Nutzen verbunden. Welche Rolle spielte dabei sein früher Kontakt mit der Figur des Bänkelsängers, die er auf den Augsburger Volksfesten, aber auch bei seinem Vorbild Frank Wedekind entdeckt hatte?

Diese Erfahrungen waren für Brecht von größter Bedeutung. Für die Bänkelsänger besaß Musik eine dienende Rolle, sie sollte die Texte transportieren. Der Bänkelsang war außerdem eine Kultur, die auf mündlicher Überlieferung beruhte.



Auf dem Jahrmarkt gab es weder Bücher noch Notenpulte. Man musizierte und sang aus der Erinnerung und aus einem bestimmten Anlass.

Viele von Brechts Texten entstanden beim lauten Sprechen, beim freien Fantasieren. Es waren Sprechprotokolle. Konsequenterweise hat Brecht sein Lesebuch für Städtebewohner auch als Sprech-Schallplatte veröffentlicht. Wie die Bänkelsänger und wie Wedekind bevorzugte er einfache, leicht einprägsame Melodien. Sie gaben einen Rhythmus vor. Mit einer Melodie im Kopf ließ sich ein Gedicht leichter auswendig lernen. Mit ihr war außerdem eine bestimmte Sprechhaltung fixiert. Seine wichtigsten Gedichte veröffentlichte Brecht in seiner *Hauspostille* deshalb zusammen mit den Melodien. Auch später hat er Gedichte häufig mit melodischen Ideen verbunden. Seine Komponisten profitierten davon.

Der überwiegende Teil der von uns verwendeten Songs stammt von Hanns Eisler. Was war im Vergleich zu den anderen Komponisten, die für ihn schrieben, das Besondere an der Zusammenarbeit Brecht/Eisler?

Der erste professionelle Komponist, mit dem Brecht zusammenarbeitete, war der früh verstorbene Franz Servatius Bruinier. Sein Nachfolger wurde Kurt Weill, der sich für die Songs der *Hauspostille* begeisterte. Daraus ging nicht zuletzt die Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* hervor. Als Weill auf der führenden Rolle der Musik bestand, kam es zum Streit. Dem Schönberg-Schüler Hanns Eisler waren solche Ansprüche und Konflikte fremd. Trotz seiner Erfolge mit avantgardistischen Kompositionen distanzierte er sich vom bürgerlichen Musikbetrieb. Er suchte Kontakt zu einem

breiten Publikum und wollte mit Musik die linke Arbeiterbewegung unterstützen. Brecht hatte ein ähnliches Interesse. Politisch wie ästhetisch gab es eine große Übereinstimmung zwischen ihm und Eisler. Die Jahre des Exils verbrachten sie weitgehend gemeinsam, zuerst in Dänemark, dann in Kalifornien. Ihre Zusammenarbeit war ein wirklich produktiver Austausch, wobei die kreativen Impulse häufig von Eisler ausgingen. Der einzige wirkliche Theatererfolg Brechts in den USA, die *Galileo*-Aufführung von 1947, ging aus der Kooperation mit Eisler hervor.

Hat sich durch die Begegnung mit Eisler auch Brechts Verhältnis zur Musik im Laufe seines Lebens gewandelt?

Eisler konnte seinen Freund Brecht sogar überreden, Musik von Beethoven und Schönberg zu hören. Zum eifrigen Konzertbesucher wurde der Stückeschreiber nicht. Jedoch kam die Polarität von Gefühl und Verstand, von Feuer und Wasser, bei ihm immer mehr zu einem Ausgleich. Dies geht nicht zuletzt aus der *Kinderhymne* hervor, mit der beide nach dem Krieg einen hoffnungsvollen Blick auf Deutschlands Zukunft geworfen haben: „Anmut sparet nicht noch Mühe / Leidenschaft nicht noch Verstand / Dass eine gutes Deutschland blühe / Wie ein anderes gutes Land“. Das Lied beginnt mit einem Wort, das Brecht zuvor wohl noch nie verwendet hatte: Anmut. Dieser Begriff der deutschen Klassik gehört zu einem Humanitätsideal, zu dem ihm erst Eisler den Zugang verschafft hatte. Die *Kinderhymne* ist für mich das schönste Ergebnis der Zusammenarbeit der beiden Freunde. ●

Das Gespräch führte Lucien Strauch.

AUFFÜHRUNGSRECHTE

Kompositionen von Hanns Eisler/
Bearbeitung von Adam Benzwi: ©
by Deutscher Verlag für Musik
Leipzig. Die Verwendung der Ge-
dichte und Textauszüge von Bertolt
Brecht erfolgte mit freundlicher
Genehmigung der Bertolt Brecht
Erben und des Suhrkamp Verlags
Berlin.

TEXTNACHWEISE

Der Text *Ein Leben singen* und
das Gespräch *Der Wasser-Feuer-
Mensch* (5.6.2023) sind Originalbei-
träge für dieses Programmheft.
Der Text *Wie war Bert Brecht?* (hier
in gekürzter Form abgedruckt) er-
schien zuerst in: *Das Magazin*.
Verlag Das Neue Berlin, 2/1958,
© by Ruth Berlau/Hoffmann. Das
Zitat auf der Rückseite entstammt:
Hanns Eisler: *Gespräche mit Hans
Bunge. Fragen Sie mehr über Brecht*.
Deutscher Verlag für Musik Leipzig
1975, S. 172.

BILDNACHWEISE

S. 2: Katharine Mehrling, Paul
Herwig / S. 5: Paul Herwig / S. 7:
Katharine Mehrling / S. 10/11:
Karola Elßner, Otwin Zipp, Paul
Herwig, Adam Benzwi, Katharine
Mehrling, Ralf Templin / S. 15:
Karola Elßner, Otwin Zipp, Adam
Benzwi, Ralf Templin

*Wir danken dem Brecht-Weigel-Haus
Buckow und Frau Juliane Grützmacher
für die freundliche Unterstützung.*

IMPRESSUM

Herausgeber

Berliner Ensemble GmbH

Spielzeit

2023/24 • #102

Intendant

Oliver Reese

Redaktion

Lucien Strauch, Lukas Nowak

Gestaltung

Birgit Karn

Fotos

Julian Röder

Druck

Druckhaus Sportflieger, Berlin

Berliner Ensemble GmbH / Geschäftsführer:
Oliver Reese, Jan Fischer / HRB-Nr.: 45435
beim Amtsgericht Berlin Charlottenburg /
USt-IdNr. DE 155555488

Medienpartner

EXBERLINER   tipBerlin




Als Brecht 1954 mit dem Berliner Ensemble
in das Theater am Schiffbauerdamm zog,
ließ er bei einer ersten Begehung des Bühnen-
raumes sogleich den Adler des preußischen
Wappens über der Kaiserloge mit einem
roten Kreuz durchstreichen – eine ebenso
offensive wie konservierende Geste, die
zeigt, dass man um eine Gefahr wissen
muss, um ihr entgegenwirken zu können.

#BEmond

f t i @ v / BLNENSEMBLE





„Die Größe Brechts war das Ausprobieren. Ich hasse auch Künstler, die nix ausprobieren. Wir haben Musik im Kopf und schreiben sie auf. Wir können nur ausprobieren, ob es bei dem Zuhörer irgendeine Wirkung macht. Ich bin überhaupt für Ausprobieren. Ohne Ausprobieren gibt es gar keine Kunst.“

Hanns Eisler



WWW.BERLINER-ENSEMBLE.DE