Mann ist Mann
Schauspiel

Mann ist Mann

Die Verwandlung des Packers Galy Gay in einer Militärbaracke irgendwo im Europa der nahen Zukunft

Lustspiel

Von Bertolt Brecht, Musik von Paul Dessau

2 Stunden ohne Pause

Mit:
Galy Gay – Jan Bluthardt
Leokadja Begbick – Sven Schelker
Uria Shelly – Elmira Bahrami
Polly Baker – Fabian Dämmich
Jessy Mahoney – Julian Anatol Schneider
Jeraiah Jip / Sergeant Fairchild – Barbara Colceriu
Frau Galy Gay / Herr W., Tankstellenbesitzer –
Hanh Mai Thi Tran
Soldaten – Evelinn Trouble

Inszenierung – Jörg Pohl
Musikalische Leitung & Live Musik – Evelinn Trouble
Bühne und Kostüme – Lena Schön / Helen Stein
Mitarbeit Bühnenbild – Jan Vahl
Lichtdesign – Roland Heid, Stefan Erny
Ton – Laurenz Fregnan / David Huggel
Dramaturgie – Kris Merken

Regieassistenz / Abendspielleitung – Friedemann Baumgarten
Bühnenbildassistenz – Nora Maritz
Kostümassistenz – Mirjam Ophüls
Inspizienz – Arthur Kimmerle
Soufflage – Mia Holz
Regiehospitanz – Kevin Rocha

Bühnentechnik – Michel Bucher, Rodrigo Recinos
Beleuchtung – Stefan Erny, Roland Heidrich
Ton / Video – Laurenz Fregnan, David Huggel
Requisite / Pyrotechnik – Tim Fiedler, Frederike Malke-Recinos,
Corinne Meyer, Flynn Meyer, Florence Schlumberger,
Bernard Studer-Liechty, Matthias Wäckerlin
Maske – Susanne Tenner, Yara Rapold
Ankleidedienst – Mario Reichlin (Teamleitung),
Cornelia Peter, Charlotte Christen, Nicole Persoz,
Désirée Müller, Carolina Wüthrich, Martin Müller

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen
Werkstätten hergestellt.

Technischer Direktor – Peter Krottenthaler
Leitung Technik Kleine Bühne – Banjamin Büchel
Leitung der Beleuchtung – Cornelius Hunziker
Leitung Tonabteilung – Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen
Leitung Möbel / Tapezierer – Marc Schmitt
Leitung Requisite / Pyrotechnik – Mirjam Scheerer
Leitung Bühnenelektrik – Stefan Möller

Werkstätten- / Produktionsleitung –
René Matern, Oliver Sturm, Gregor Janson
Leitung Schreinerei – Markus Jeger, Stv. Martin Jeger
Leitung Schlosserei – Joel Schwob, Stv. Tobias Schwob
Leitung Malsaal – Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menziger

Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz, Stv. Anna Huber
Mitarbeit Kostümleitung – Florentino Mori
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,
Stv. Eva Ott, Antje Reichert
Gewandmeister Herren – Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret
Kostümbearbeitung / Hüte – Gerlinde Baravalle, Liliana Ercolani
Kostümfundus – Laura Felix-Fatima Marty,
Olivia Lopez Diaz-Stöcklin
Leitung Maske – Gabriele Marti

Premiere am 20.September 2024,
Kleine Bühne, Theater Basel

Die Musik von Paul Dessau wurde für das Theater Basel
bearbeitet von Evelinn Trouble.

Aufführungsrechte Suhrkamp Verlag AG, Berlin

Rede im Rundfunk

Die folgenden einführenden Worte sprach Bertolt Brecht in den Berliner Sender vor der Rundfunk-Aufführung seines Lustspiels ‹Mann ist Mann›.

Ich dachte mir, dass allerhand in dem Stück ‹Mann ist Mann›, besonders das, was die Hauptfigur, jener Packer Galy Gay, tut oder nicht tut, Sie vielleicht zunächst befremden wird, und da ist es besser, Sie stellen sich vor, Sie hören nicht einen alten Bekannten von Ihnen reden oder sich selber, wie das bisher fast immer der Fall war im Theater, sondern den Vorfahren eines neuen Typus Mensch. Es ist vielleicht interessant, wenn Sie ihn von diesem Standpunkt aus direkt beobachten, um möglichst genau herauszubringen, wie er sich zu den Dingen verhält. Sie werden sehen, dass er unter anderm ein grosser Lügner ist und ein unverbesserlicher Opportunist, er kann sich allem anpassen, fast ohne Schwierigkeiten. Er ist anscheinend sehr vieles zu ertragen gewohnt. Er kann sich sogar nur sehr selten eine eigene Meinung gestatten. Wenn man ihm zum Beispiel, wie Sie hören werden, einen durch und durch unechten Elefanten zum Weiterverkaufen anbietet, so wird er sich hüten, über diesen Elefanten irgendeine eigene Meinung zu verraten, wenn er hört, dass ein Käufer da ist. Ich denke auch, Sie sind gewohnt, einen Menschen, der nicht nein sagen kann, als einen Schwächling zu betrachten, aber dieser Galy Gay ist gar kein Schwächling, im Gegenteil, er ist der Stärkste. Er ist allerdings erst der Stärkste, nachdem er aufgehört hat, eine Privatperson zu sein, er wird erst in der Masse stark. [...] Sie werden sicher auch sagen, dass es eher bedauernswert sei, wenn einem Menschen so mitgespielt und er einfach gezwungen wird, sein kostbares Ich aufzugeben, sozusagen das einzige, was er besitzt, aber das ist es nicht. Es ist eine lustige Sache. Denn dieser Galy Gay nimmt eben keinen Schaden, sondern er gewinnt. Und ein Mensch, der eine solche Haltung einnimmt, muss gewinnen.
Aber vielleicht gelangen Sie zu einer ganz anderen Ansicht. Wogegen ich am wenigstens etwas einzuwenden habe.

1927

Das war der Bürger Galgei

Das war der Bürger Galgei
Mit schwerem Kopf und dick
Dem sagten Schurken einst, er sei
Der Butterhändler Pick.

Es waren böse Menschen
Die schenkten ihm den Strick
Er wollt es nicht und wurde
Am End der böse Pick.

Er konnt es nicht beweisen
Es stand ihm keiner bei:
Steht nicht im Katechismus
Dass er der Galgei sei.

Der Name stand im Kirchbuch.
Und am Begräbnisstein?
Der Bürger Galgei konnte
Gut auch ein andrer sein.

Der Bürger Joseph Galgei
Geboren im April
Fromm, ordentlich und ehrlich
Wie Gott der Herr es will.

1917

Mann ist Mann: Konsumkritik

Jan Knopf

Im Urmanuskript von ‹Mann ist Mann› (vorher: ‹Galgei›), das Brecht seiner Mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann zu Weihnachten 1925 schenkte, war das bis dahin vorliegende Material zusammengefasst. In der Widmung des genannten Hauptmann-Manuskript schrieb Brecht: «Es ist ein schwieriges Stück gewesen, und sogar das Zusammenstellen des Manuskriptes aus 20 Pfund Papier war Schwerarbeit.»
Die Schwierigkeiten lagen in erster Linie darin, das exotische Milieu Indiens, das Hauptmann Brecht über Kipling vermittelt hatte, mit den neuen Gegebenheiten der Zeit zu verbinden. Die Lösung war das Elefantengeschäft. Mit dem Elefanten wurde die Exotik Indiens und das Milieu der Militärbaracken Kilkoas bedient, mit dem Verkaufsgeschäft hatte man die ökonomischen Parteien – nämlich Verkäufer und Käufer – und mit dem «Produkt», dem künstlichen Elefanten nämlich, die Ware. Galy Gay spielt den Verkäufer, nachdem er sich versichert hat, dass es einen Käufer gibt, und da spielt es keine Rolle mehr, ob die Ware auch echt ist: «Da er gekauft wird, habe ich keinen Zweifel». Und: «Elefant ist Elefant, besonders wenn er verkauft wird.» Da die drei Soldaten der britischen Armee in Indien einen Mann verloren haben, der unbedingt ersetzt werden muss, läuft das Geschäft darauf hinaus, Galy Gay des Betrugs zu überführen, ihn zu verurteilen und zu erschiessen. Dass Galy Gay, als er überführt ist, sich selbst

verleugnet und schliesslich, noch bevor er (scheinbar) erschossen wird, ohnmächtig zu Boden fällt und erwachend durchaus bereit ist, die neue Identität des Jeraiah Jip zu übernehmen, also seine Persönlichkeit verliert, ist nur ein Aspekt dieser Szene, die Brecht im Hauptmann-Manuskript ausdrücklich ein «Lustspiel» nennt. Denn die Szene, in der sich zwei Männer unter einer Landkarte in einen Elefanten verwandeln, präsentiert sich für die Zuschauer als ein (am Ende doch nur scheinbar) plumpes Spiel, das an die Komödien Shakespeares oder an die barocken Komödien eines Gryphius erinnert, in denen Menschen Wände, Bäume, Löwen etc. mimen. Man könnte meinen, um es drastisch zu sagen, die Zuschauer würden verarscht – wie denn auch das Publikum der Uraufführungen von Düsseldorf und Darmstadt (25. September 1926) entsprechend entweder mit «eisigem Schweigen» oder mit «Zischen» reagierte. Der Sinn des Unsinns lag jedoch im kruden Anti-Naturalismus, der die undurchschauten Absurditäten der gesellschaftlichen Realität aufdecken sollte – eben mit plumpen Absurditäten. Die wirklichen Geschäfte waren in der Tat viel plumper und lächerlicher als die Leute glaubten und glauben wollten. Die Szene, sekundiert vom Nachspiel beziehungsweise Zwischenspiel vom Elefantenkalb, versucht nichts Geringeres, als die neuen ökonomischen Gesetze des Kapitalismus nach dem Muster des Henry Ford ästhetisch umzusetzen, wie er für das 20. Jahrhundert, den Ausbeutungs-Kapitalismus von Marx aussetzend, verbindlich wurde. Das Produkt ist zur Ware geworden, die verkauft werden muss, gleichgültig, ob sie was taugt, oder ob sie wirklich gebraucht wird. Sind Käufer gefunden, lässt sich alles verkaufen; und dass Käufer gefunden werden, dafür sorgt entweder die Reklame, oder es werden diverse Tricks eingesetzt. Der Konsum ist das eigentliche Antriebsmittel der Produktion geworden, und das muss am Laufen gehalten werden.
Brecht setzte mit dem Spiel ‹Das Elefantenkalb oder Die Beweisbarkeit jeglicher Behauptung› sozusagen noch eins

drauf, wenn er – die Szenen im Stück waren bereits Spiele im Spiel – vor den Augen gespielter Zuschauer (den gewöhnlichen Soldaten im Stück) und den realen Zuschauern – ein weiteres absurdes Spiel durch die vier Berserker, zu denen nun Galy Gay als Jip gehört, inszenieren lässt. Galy Gay spielt (das falsche) Kalb, das seine Mutter ermordet haben soll, die aber in der Gestalt des Jesse Mahoney leibhaftig auftritt, Polly Baker spielt als Bananenbaum den Richter und Uria Shelley den Mond als Ankläger. Weitere Einzelheiten interessieren hier nicht. Entscheidend ist, dass Polly eben den Schein, dass nämlich alles falsch, unecht und «lügentriefend» ist, als das einzig wahre Theater verkauft. [...] Dass es sich – übrigens bei Brecht immer wieder mit einem tiefen Griff in die Trickkiste der volkstümlichen Komödie – um bestes absurdes Theater, das sich aber als Satire nicht ernstnimmt, handelte (in einer Zeit, als es dies noch nicht gab), belegen die Sprüche, die Polly, seine Bühnenkünstler als die besten der Welt anpreisend, absondert: «Man bittet, auch hier nicht auf den Klavierspieler zu schiessen, er tut sein Bestes. Wer die Handlung nicht gleich begreift, braucht sich nicht den Kopf zu zerbrechen, sie ist unverständlich. Wenn Sie nur etwas sehen wollen, was einen Sinn hat, müssen Sie auf das Pissoir gehen.» [...] Hier wird der Unsinn zum erklärten Sinn und Nachdenken nicht mehr erwartet. Die Sinnlosigkeit nimmt alles schon vorweg, was Brecht später in seinen Schriften und Stücken mit satirisch-zynisch haltbaren Formulierungen konstatieren sollte. Brecht entdeckte die Absurdität und Unverständlichkeit der gültigen Marktgesetze des Fordismus bereits in der ersten Hälfte der zwanziger Jahre und fand für sie neue und in die Zukunft weisende komödiantische, will sagen: Vergnügen bereitende Darstellungsmittel für die Bühne.
Casper Neher setzte für die Darmstädter Uraufführung erstmals den halbhohen Vorhang, die später sogenannte «Brecht-Gardine» ein und revolutionierte damit die Bühne. Brecht liess sich im Stück selbst – zumindest durch

das (gesungene) Wort – auftreten und pries sich als die kommende Marke für die Bühne an: «Herr Bertolt Brecht behauptet: Mann ist Mann. / Und das ist etwas, das jeder behaupten kann. / [...] Dem Mann wird menschlich näher getreten / er wird mit Nachdruck, ohne Verdruss gebeten / Seinen Privatfisch schwimmen zu lassen.» Brecht stilisierte sich zum Sprecher seiner Zeit und brach die gewohnten Konventionen des Theaters radikal auf. Brecht und Neher setzen nachhaltig die Zeichen einer neuen Moderne in der Literatur. In ‹Mann ist Mann› wurde das Gesetz der entfremdeten Arbeit am Fliessband unmittelbar auf einen Menschen projiziert: Mann kann – wie ein Auto – beliebig zusammen- oder ummontiert werden, er bleibt nicht mehr Individuum, sondern ist Dividuum geworden. Brechts Bilder sind – wie später in der Clowns-Szene des ‹Badener Lehrstücks vom Einverständnis› zwar drastisch (und als solche ästhetisch wirksam), aber immer auch komisch und haben mit Bolschewismus, wie gemunkelt wurde, nichts zu tun, sehr wohl aber mit Kritik am aufkommenden Nationalsozialismus, der sich die Gleichschaltung und den nicht denkenden Volksgenossen, der nur eine Partei kennt, auf die Fahnen geschrieben hatte.

Zur Frage der Konkretisierung

Die Parabel ‹Mann ist Mann› kann ohne grosse Mühe konkretisiert werden. Die Verwandlung des Kleinbürgers Galy Gay in eine «menschliche Kampfmaschine» kann statt in Indien in Deutschland spielen. Die Sammlung der Armee zu Kilkoa kann in den Parteitag der NSDAP zu Nürnberg verwandelt werden. Die Stelle des Elephanten Billy Hump kann ein gestohlenes, nunmehr der SA gehörendes Privatauto einnehmen. Der Einbruch kann statt in den Tempel des Herrn Wang in den Laden eines jüdischen Trödlers erfolgen. Jip würde dann als arischer Geschäftsteilhaber von dem Krämer angestellt. Das Verbot sichtbarer Beschädigungen jüdischer Geschäfte wäre mit der Anwesenheit englischer Journalisten zu begründen.

1936

Interview mit Evelinn Trouble über die Musik in ‹Mann ist Mann›

Kris Merken: Wie würdest du Paul Dessaus Musik für ‹Mann ist Mann› beschreiben?

Evelinn Trouble: Sie klingt für mich wie eine Militärkapelle, die nicht alle Tassen im Schrank hat. Es ist zwar Marschmusik, aber mit verstörenden Harmonien und Melodien, die sich durch viele Halbtöne hangeln und in denen das Ohr keinen Halt findet. Ich habe den Eindruck, das war seine Absicht: das Heroische von Militärmusik in etwas Groteskes zu verwandeln.

KM: Wie bist du bei der Bearbeitung vorgegangen?

ET: Da ich keine Kapelle zur Verfügung hatte, habe ich die einzelnen Stimmen herausgehört und auf elektrische Instrumente übertragen. Aus Teilen dieser Kompositionen habe ich neue Sequenzen arrangiert. Daraus sind kleine aggressive Märsche entstanden. Die anderen Songs von Dessau, die wir spielen, gehören zur Figur der Witwe Begbick. Sie tritt immer wieder aus dem Geschehen heraus und singt uns ihre Weisheiten vor. Diese musikalischen Passagen schaffen Raum, um während des Stückes über das Stück nachzudenken.

KM: Gibt es Leitmotive?

ET: Ja, es gibt zwei Songs von der Witwe Begbick, die sich auf eine Welle beziehen. Es geht um Gleichmut, darum, den Fluss der Dinge zu akzeptieren. Dann gibt es zwei Versionen von ‹O Mond von Alabama›, eine in Dur und eine in Moll, wo der wandelnde Mond besungen wird, der auch im Sprech-Text ein wiederkehrendes Motiv ist.

KM: Die Inszenierung beginnt als Kasperletheater mit viel Slapstick. Die Stimmung kippt, als Galy Gay der Prozess gemacht wird. Tragisch ist auch die scheinbare Unausweichlichkeit des Krieges am Ende. Wie verhält sich das musikalisch?

ET: Es gibt Eskalationsstufen in der Geschichte, wo sich Galy Gay immer mehr in die Scheisse reitet. Und dann gibt es immer wieder Unterbrechungen, in denen die Witwe zum Publikum spricht. Die Schlinge zieht sich dadurch sehr langsam und stetig zu, weil durch diese Wechsel die Zeit immer wieder stehen bleibt. Das ist unangenehm, weil das Schicksal von Galy Gay ausweglos ist und man zusehen muss, wie er in den Abgrund rast.

KM: Und die Witwe Begbick? Was ist mit ihr?

ET: Sie ist neben der Frau von Galy Gay die einzige weibliche Figur im Stück und daher für mich eine sehr wichtige Stimme. Sie erzählt im Laufe des Stückes immer wieder ein wenig aus ihrer Biographie, die Lücken kann man selbst füllen. Ich denke, sie hat schon viele Kriege und Widrigkeiten erlebt und ist dadurch sehr abgebrüht und geschickt geworden, in dieser dystopischen Welt zu überleben. Sie hat eine innere Distanz zu allem, im Gegensatz zu den Soldaten, die immer Opfer ihrer Situation sind.

KM: Hat das Stück feministisches Potenzial?

ET: Ich denke nicht, dass Brechts Originaltext sehr feministisch ist. Der Kriegswahnsinn, der Imperialismus und der Kapitalismus werden zwar kritisiert, aber nicht als Probleme des Patriarchats verstanden und analysiert. Wir haben versucht eine feministische Lesart einzubringen. Die Witwe Begbick singt ‹Katie Cruel›, einen schottisch-amerikanischen Folk-Song aus der Zeit des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges Ende des 18. Jahrhunderts. Der Songtext hat eine verblüffende Ähnlichkeit mit Brechts Text: Die Witwe kommt in eine Stadt und alle sind ganz begeistert von ihr. Dann trinkt sie einen Abend zu viel und ist bei allen unten durch.
Für mich beschreibt der Song unglaublich gut, wie es sich anfühlt, Misogynie zu erfahren. Oder anders gesagt, was es heisst, als Frau im Patriarchat zu leben. Vordergründig haben wir eine gleichberechtigte Gesellschaft und alles scheint gut zu sein. Aber wenn du dich nicht entsprechend deinem Geschlecht verhältst, zu viel Platz einnimmst, Machtansprüche äusserst, Rechte einforderst, Konsequenzen forderst, in irgendeiner Weise störst, dann kommt die Keule runter und du wirst niedergemacht, du wirst auf deinen Platz nach unten verwiesen und der ganze verborgene Hass schlägt dir aufeinmal entgegen. Das sind zutiefst barbarische Vorgänge. Sie können gross und einschneidend sein oder ganz klein im Alltag.
Wenn ich zum Beispiel mit dem Fahrrad einem Mann den Weg abschneide und dann hasserfüllt als «Hure» beschimpft werde, frage ich mich: Galt das mir? Oder Frauen im Allgemeinen?

KM: Die Inszenierung endet mit ‹Unknown Soldier› von The Doors. Warum hast Du dieses Antikriegslied gewählt?

ET: Der kam mir in den Sinn, als ich den Text gelesen habe: Diese Anonymisierung eines Soldaten. Galy Gay ist am Ende des Stücks austauschbar und deshalb kann man ihn einfach als Kanonenfutter verwenden. Ausserdem bin ich Doors-Fan und habe eine gewisse Faszination für die amerikanische Popkultur der späten Sixties. Da vermischten sich viele Sachen auf krude Weise: Friedensbewegung, Auflehnung gegen die Nuklear-familie, erste grosse Rockkonzerte, psychedelische Drogen, Kommunenleben, «Free Love» aber eben auch die Realität des Vietnamkrieges und Charles Manson unter anderem. Das alles schwingt für mich in diesem Song mit. Er erinnert mich auch an den Film ‹Apocalypse Now›: Wahnsinn, Gewalt und ein Gefühl von Unentrinnbarkeit.

KM: Wir haben Ort und Zeit des Geschehens im Stück angepasst, um es näher an uns heranzuholen. Den Bezug zum historischen Imperialismus haben wir in den Liedern beibehalten. The Doors beziehen sich auf die jüngere Geschichte, den Vietnamkrieg. So entsteht auf der musikalischen Ebene ein historisches Panorama. Und das erzählt für mich auch davon, dass diese immergleiche Frage des Krieges scheinbar unlösbar ist.

ET: Die ewige Frage des Krieges ist nur so lange unlösbar, wie das (kapitalistische) Patriarchat fortbesteht. Das Traurige ist, dass es sich so schwer abschaffen lässt. Aber wir arbeiten daran.

Liste der verwendeten Musiken

Kompositionen von Max Dessau,
bearbeitet von Evelinn Trouble:

Nr. 1: Marsch A
Nr. 1: Marsch D
Nr. 2: Witwe Begbick's Trinksalon
Nr. 3: Nachtmusik (Begbick singt)
Nr. 6: Die Begbick singt (Lied von der Welle)
Nr. 9: Kleine Schlachtmusik
Nr. 14: Vorspiel
Nr. 18: O Mond von Alabama
Nr. 24: G-G-Marsch (Mann ist Mann Song)

Andere:

‹Katie Cruel› – traditional
‹The Unkown Soldier› – The Doors

Die BLKB macht sich stark für kulturelle Engagements in der Region.
blkb.ch/sponsoring

Darum lieben wir unsere Rolle als Kulturpartnerin des Theater Basel.

THEATER BASEL | BLKB

Wir danken unserer Kulturpartnerin

BLKB
Was morgen zählt

Impressum

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

Spielzeit 24/25

Intendant: Benedikt von Peter
Schauspieldirektion:
Anja Dirks, Antú Romero Nunes,
Jörg Pohl, Inga Schonlau

Textnachweise:
‹Rede im Rundfunk› sowie ‹Zur Frage der Konkretisierung› erschienen beide in:
Bertolt Brecht, Schriften 4, Texte zu Stücken, Werke 24, Suhrkamp 1991
Das Gedicht ‹Es war der Bürger Galgei› in:
Jan Knopf [Hg.], Bertolt Brecht. Die Gedichte, Suhrkamp 2007
‹Mann ist Mann: Konsumkritik› erschien als Kapitel in: Jan Knopf, Bertolt Brecht. Lebenskunst in finsteren Zeiten. Biografie, Carl Hanser 2012
Das Interview mit Evelinn Trouble ist eine Originalbeitrag für dieses Heft.
Photos: Lucia Hunziker
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG
Gedruckt in der Schweiz.

Diese Drucksache ist nachhaltig und klimaneutral produziert nach den Richtlinien von FSC und Climate-Partner.

MIX Papier FSC FSC® C018623

© 2024 Theater Basel

Die bz – Zeitung für die Region Basel ist Medienpartnerin des Theater Basel.

THEATER-BASEL.CH