

Professor Martin Gollwitz	Günter Fritzsche
Friederike, seine Frau	Helene Gramont
Paula	} deren Töchter
Marianne	
Dr. Leo Neumeister, Rechtsanwalt	Helga Schulze-Margraf
Rosa, Dienstmädchen bei Gollwitz	Jutta Richter
Emanuel Striese, Theaterdirektor	Hans-Rudolf Schwarze
Emil Sterneck, Schauspieler	Charlotte Schönborn
Bella della Donna, Schauspielerin	Fritz Steiner
	Reinhold Stövesand
	Gardy Herzfeld
	Helma Reuter
Martha, Strieses Frau	Lieselotte Beuthner
Gottlieb, Sohn Strieses	Dimitar Mateew
Mimi Müller	Ingeborg Kassner
Karl-Theodor Hufnagel, Bürgermeister	Frithjof Hoffmann
Wilhelm Kornfrank, Apotheker	Klaus Hersten
Eugen Liebeskind, Fabrikant	Rudolf-Karl Schroeder
Karl Groß, Weinhändler	Martin Kleber
Hedwig Hufnagel	} Paulas Freundinnen
Meta Kornfrank	
Ottilie Liebeskind	
Fritz	Elke Boitz
Monteur	Annemarie Meyer
Strieses Kinder	Brigitte Richter
	Heinz Zimmer
	Karl-Heinz Hoffmann
	Sylvia Fries
	Beate Oleschinski
	Jörg Tittel / Tobias Zentsch

Damen und Herren des Chores und des Balletts

Regieassistent	Karl-Horst Bohm
Inspizient	Rudolf Hauswald
Souffleuse	Edith Dittmer-Reimann
Bühneneinrichtung	Hans Lücke
Beleuchtung	Rudolf Wolf
Ton	Peter Straßberger
Requisiten	Elfriede Drechsler
Masken und Frisuren	Susanne Steiner

Die Ausstattung wurde in den Werkstätten der Staatsoperette Dresden hergestellt unter Leitung von Elfriede Ledig und Manfred Kempe (Schneiderei), Hans Otto (Tischlerei), Eberhard Ahner (Malsaal) und Helmut Zentsch (Schlosserei). Die Kopfbedeckungen wurden angefertigt im Salon Geschw. Breitschmidt.

Ort und Zeit der Handlung: Travemünde und Neustadt an der Dosse um 1900

Pause nach dem 5. Bild

Spieldauer: ca. 2½ Stunden

Doppelbesetzung in alphabetischer Reihenfolge

STAATSOPERETTE DRESDEN

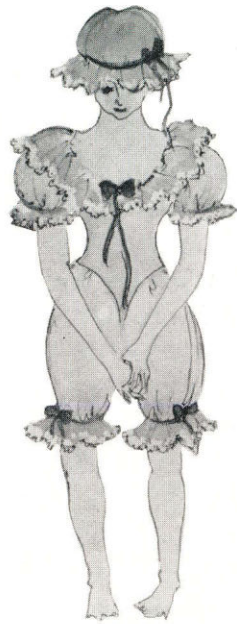
Bretter, die die Welt bedeuten

Musical von Helmut Bez / Jürgen Degenhardt

Musik von Gerhard Kneifel

Inszenierung	Horst Ludwig
Musikalische Leitung	Karl-Heinz Hanicke
Bühnenbild	Siegfried Bach a. G.
Kostüme	Inge Laube a. G.
Choreographie	Anita Richter a. G.
Chöre	Siegfried Fischer
Dramaturgie	Rosemarie Dietrich
Technische Leitung	Heinz Mühlbach

Verlag VEB Lied der Zeit



STAATSOPERETTE
DRESDEN

Intendant PROF. FRITZ STEINER
Redaktion Rosemarie Dietrich

Verwendete Literatur

Emil Pirchan, Bühnenbrevier, Wien 1938
Max Martersteig: Das deutsche Theater im
19. Jahrhundert, Leipzig 1924

Figurinen Inge Laube a. G.
Typografie H. Tannert
Klischees Fa. Franz Sysel

4. Programmheft der Spielzeit 1971/72
Premiere 10. Februar 1972 / 12. Februar 1972

Druck Union Druckerei (VOB) Dresden
III-9-19 It-G 002-1-72 12370



STAATSOPERETTE
DRESDEN

BRETTNER

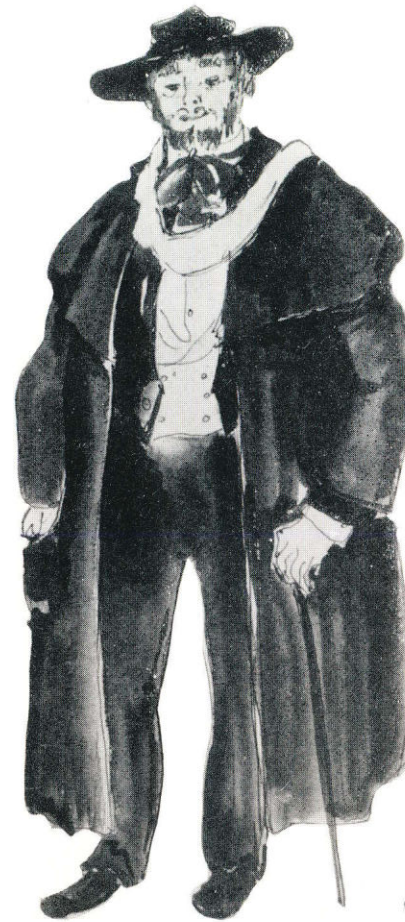
die die Welt bedeuten

VOM FAHRENDEN VOLK

Umherziehende Komödianten finden sich bis hinein ins 20. Jahrhundert. 150 Jahre früher gehen fast noch alle deutschen Schauspieler von der Newa bis zur Adria „auf die Walze“; darunter bedeutende Truppen – wie die Neuberin – und glanzvolle Namen, wie Ekhof und Schröder. Auf die Dauer waren die steigenden Ansprüche an das Theater mit den primitiven Bedingungen der Wanderbühne nicht zu vereinbaren. Mit der Errichtung einer Vielzahl fester Theaterbauten schlug ausgangs des vorigen Jahrhunderts ihre Stunde endgültig. Als „Schmiere“, als Stätte des hanebüchenden Dilettantismus, vegetieren sie in zurückgebliebenen Gebieten dahin.

Tags zuvor schon geht ein „Künstler mit ausgefransten Hosen“ die Ortschaften „ausmachen“, das heißt, er holt die ortspolizeiliche Spielerlaubnis ein, mietet einen Saal, eine Scheune oder einen geräumigen Stall. Dann trägt gewöhnlich der Herr Direktor, der „Häuptling“, selbst die handgeschriebenen Komödienzettel aus (nächsten Tags werden sie zu weiterer Verwendung wieder abgeholt), die in unglaublichen Anpreisungen die einzig großartige Gesellschaft und ihre klassischen Sensationsstücke anzeigen.

Holtei läßt einen solchen Prinzipal meditieren: „Das Publikum verlangt durchaus mittelmäßige Ware, ausgestattet mit Blitz und Donner, mit Särgen und Fackeln, Totenköpfen und Narrenspuk, mit Kasper Larifari. Das fehlte mir noch, daß Lessing, Schiller, Goethe meinen Plebs ver-



Striese



Striese
Probekleidung



Ballet, römische Krieger

jagten, von dessen kargen Groschen ich lebe und alle Gagen auch noch zahlen muß.“ Und wenn erfolgreiche Theaterstücke der Großstädte verlangt wurden, dann setzte der geriebene Theaterchef ohne Bedenken jene Titel auf seine Zettel, spielte aber unbekümmert unter diesen Decknamen „älteste Schinken“ und Schauerstücke.

Die Frau Direktor sitzt gewöhnlich persönlich an der Abendkasse, in einen Wettermantel gehüllt, unter dem sie schon ihr Auftrittskleid verbirgt. Die handgeschriebenen Eintrittskarten läßt sie nicht ungern gegen Naturalien ab, die sie für ihren Haushalt, der die ganze Truppe umfaßt, gut gebrauchen kann.

Etliche hingeseetzte Stühle markieren als „Setzstücke“ die Kulissengassen. Nobelschmieren hatten ihre eigenen Dekorationen, das waren Klappkulissen, deren oberer Teil über den unteren mit einem schwarzen Faden gezogen wurde. Für den Kostümaufwand galt der klassische Grundsatz „Vor Christi Geburt Sandalen, nach Christi Geburt Ritterstiefel“ nur für die vermögende Edelschmiere. Wer Ritterstiefel oder schwarz-samtene Hosen besitzt, wird bei der Wanderschmiere vor allen anderen Bewerbern engagiert! (Auch die Kenntnis von Radschlagen und Handstand oder von Imitationen der Tierstimmen gibt Anlaß zur Anstellung.)

Von rührendster Herkunft sind auf der Schmiere meist auch die Requisiten. Als Sarg muß ein sinnig adaptierter Waschtrog erhalten, ein moderner Schreibtisch entpuppt sich als ein über zwei Stuhllehnen gelegtes Bügelbrett mit malerischer Drapierung einer Fenstergardine.

Ja, die Requisiten müssen sogar fehlende Personen ersetzen. So traf mal statt des Marquis Posa ein Schreiben auf der Szene ein, das der König Philipp vorlas: „Hm! Unglaublich, da schreibt mir ein sonderbarer Schwärmer, ich soll Gedankenfreiheit geben.“ Derart ward der sonderbare Schwärmer und die Gedankenfreiheit für diesen Abend gebracht. So ist auch „Wilhelm Tell“ ohne Attinghausen gegeben worden, Walter Fürst trat auf und erzählte: „Nun ist der alte Attinghausen auch gestorben, seine letzten Worte waren ‚Seid einig, einig, einig!‘“



Bella



Bella



Ballett,
römische Krieger

Die Truppe rekrutiert sich gewöhnlich aus der oft zahlreichen Familie des Direktors. Diese echten Strieses stammen meist aus angestammten Theaterdynastien, denn das Schmierenskomödiantentum erbt sich wie eine ewige Krankheit fort. Der Kulissenkönig selbst spielt in seinem Machtbereich als Protagonist fast alles, vom „Königsagent“, „Tyranneagent“, „Heldenvater“, „verbrauchten Stutzer“ bis zum jugendlichen Liebhaber, wofür er sich allerdings eine flachsblonde Perücke über die herannahende Glatze stülpt. Er ist zudem Regisseur, Inspizient und vollzieht die Geräusche: Donner mit Kuchenblechen, Regenprassel mit Erbsen in einem Sieb, für Pferdegetrappel hält er zwei Kokosnußschalen bereit, die aneinandergeschlagen werden, und mit Zeitungspapier, das er über rauhem Wandputz mit Gefühl reibt, erzeugt er Wind in allen Graden bis zu sanftem Meeressäuseln. Am Finale liebt er es besonders, bengalische Streichhölzer zu einer effektvollen rot-blau-grünen Apotheose abzubrennen – die „Schlußapotheke“ nennt er dies.

Nach dem Spiel, das wahrhaft kaum ein Spiel, sondern meistens ein Kampf um den Text ist, nach der Vorstellung der Trauerspiele, die oft zum Lachen herausfordern, und der Lustspiele, die zum Weinen reizen, müssen die Jüngsten des Ensembles „zoppen“, das heißt, sie gehen mit dem Teller Gaben einsammeln, sollen aber stets von rückwärts beginnen, daß ihnen niemand entkommen kann.

Dann gibt's noch „ein gemütliches Beisammensein mit den darstellenden Künstlern“. Und bei einigen Gläsern gespendeten Freibiers kramen sie dann das Geständnis ihres immerwährenden Elends aus, in dem sie Hunger und Kälte, Entbehrungen und Erniedrigungen ertragen im guten Glauben an ihre künstlerische Sendung, in der Hoffnung auf einen Glücksfall, der von Hunderten und Hunderten einmal einen in die Sonne des Erfolges trägt. Aber vielleicht fließt in diesen ungebundenen Komödianten der Landstraße, die sich immer wieder in die Ferne verschicken müssen, doch echtes Theaterblut, mit dem sie sich der Romantik ihres Berufes hingeben.



ate stand für das Musical der Schwank der Gebrüder Schönthan „Der Raub der Sabinerinnen“, der 1885 entstand – in einer Zeit, die gekennzeichnet war von den Gründerjahren in Deutschland:

Das Bürgertum war optimistisch, der Adel auch. Das Deutsche Reich war 1871 von Bismarck geeinigt, die Industrialisierung schritt gewaltig voran, die Arbeiter und Bauern schienen entmündigt und machtlos, Deutschland befand sich auf dem Wege zur Großmacht.

Das Theater, fest in den Händen der Bourgeoisie, war wenig geneigt, sich mit Problemen zu befassen. Es hielt sich ängstlich fern vom dramatischen Neuland – wenn solches überhaupt vorhanden! Die zeitgenössische Dramatik beschränkte sich fast ausschließlich auf Unterhaltungsware. Die Produkte geschickter Schreiber waren die erfolgreichsten. Das unverhohlene Interesse an neuen, gewinnbringenden Kapitalanlagen verschmolz mit dem Bedürfnis nach Unterhaltung, die das eigene Dasein und seine fragwürdigen Praktiken pathetisch-ernst oder gemütvoll-heiter zu illustrieren hatte. Das bürgerliche Unterhaltungstheater etablierte sich und schwoll bald zur stattlichsten aller Kulturinstitutionen an, fortan das Repertoire der Bühne bestimmend: von Jahrzehnt zu Jahrzehnt ließ es Millionen Philisterherzen vor Wonne jauchzen und vor Rührung schluchzen.

Doch inmitten eines Wustes platter und primitiver Amüsierstücke gab es einiges, was sich durch eine gewisse Lebendigkeit im Verein mit humorig-satirischer Haltung abhob. Ein Stück hat sich sogar wegen seiner frischen, weil treffsicheren Komik bis in unsere Tage gerettet: „Der Raub der Sabinerinnen“.

Dieser sozusagen klassische deutsche Schwank machte den Theaterdirektor Striese unsterblich, und mit ihm die Schmiere als ein Stück zum Glück überwundener Theatergeschichte. Die Autoren unseres Musicals haben den Versuch unternommen, diese Geschichte für unser Publikum neu und mit den Mitteln des heiteren Musiktheaters zu erzählen – und seit der Uraufführung im April 1970 am Metropoltheater Berlin wurde ihr Stück schon in vielen Theatern der DDR von den Zuschauern mit großem Spaß aufgenommen.