

Musikalische Einstudierung	Konrad Müller
Musikalische Assistenz	Christa Gasch/ Viktoria Spassowa
Regieassistenz	Peter Schlapa/ Andreas Schwarze
Choreographische Assistenz	Günter Gurschke
Inspizienten	Anne-Rose Bohm/ Gerhard Seifert
Souffleure	Günter Gottschalk/ Ildiko Halasy
Technische Einrichtung	Christian Klotzsche
Beleuchtung und Projektionen	Rudolf Wolf
Ton	Peter Straßberger
Masken und Frisuren	Ruth Ramoth
Requisiten	Martin Liebe
Dekorationen und Kostüme	Werkstätten der Staatsoperette unter der Leitung von Anne- liese Weiß und Manfred Kempe (Schneiderei), Lotar Weiß (Tischlerei), Eberhard Ahner (Malsaal), Roland Dathan (Schlosserei) und Christa Horbank (Tapeziererei)

Für freundliche Unterstützung bedanken wir uns bei:

Staatliches Filmarchiv der DDR
DEFA Studio für Trickfilme,
Dresden, Fa. Ekkehard Rücker,
Dresden (Stahlbau), Gerhard
Fiedler, Dresden (Statik),
Wolfgang Börner, Dresden
(Schweißtechnische Beratung),
Horst Bitter, Berlin
(Reproduktionen)

III/9/91 JtG 002/6/187

STAATSOOPERETTE DRESDEN

DDR-Erstaufführung

In Zusammenarbeit
mit Robert Stigwood und David Land

EVITA

Ein Musical nach der Lebensgeschichte von Eva Perón

Liedertexte von Tim Rice

Musik von Andrew Lloyd Webber

Deutsch von Michael Kunze

Musikalische Leitung	Manfred Grafe
Inszenierung	Walter Niklaus
Choreographie	Eva Reinhaller
Bühnenbild	Bernd Leistner
Kostüme	Christa Hahn
Choreinstudierung	Siegfried Fischer
Dramaturgie	Peter Gunold/ Jochen Paentzer
Wissenschaftliche Fachberatung	Dieter Wolf
Technische Leitung	Christfried Scharfenberg

Entwurf der Kurtine Prof. Arno Rink

Aufführungsrecht: Verlag Felix Bloch Erben (Berlin/West)

Die Rollen und ihre Darsteller

Eva	Cornelia Drese/ Bettina Weichert
Che	Thomas Georgi/ Gottfried Richter
Peron Magaldi	Hans Großer Steffen Friedrich/ Jürgen Mutze
Perons Geliebte	Christiane Hilber/ Carmen Weber
Pressesprecher 2 Mädchen aus dem Volk	Ronald Krieger Karin Mosig Anna Piontkowsky
Mama Duarte Schwestern Evas	Charlotte Schönborn Barbara Freitag/Doris Geyer Regina Menzel
Bruder Evas 3 junge Männer	Hilmar Meier Bernd Franke Hans-Jürgen Schmidt Heinz Woloschanowski/ Jürgen Lenck
Pressemanager Rundfunksponsor Bankier Geschäftsmann	Heinz Zimmer Gottfried Neumann Karl-Horst Bohm Erich Weber
1. Offizier 2. Offizier 3. Offizier 4. Offizier Tangopaar	Karl-Heinz Märtens Günter Weichert Andreas Schwarze Peter Schlapa Eveline König/ Annemarie Mrasek Reinhard Krauleidis/ Ronald Krieger

1. Aristokrat	Gottfried Neumann
2. Aristokrat	Erich Weber
3. Aristokrat	Heinz Zimmer
4. Aristokrat	Karl-Horst Bohm
2 Geheimpolizisten	Frithjof Hoffmann Hilmar Meier
1. Arbeiter 2. Arbeiter 3. Arbeiter 4. Arbeiter Arbeiterin	Bernd Franke Hans-Jürgen Schmidt Heinz Woloschanowski/ Jürgen Lenck Günter Meinelt Ursula Salbach
Friseur, Schönheits- berater, Modeschöpfer	Karl-Horst Bohm, Hilmar Meier, Gottfried Neumann, Hermann Ramoth, Rudolf Schrapf, Andreas Schwarze, Hans-Rudolf Schwarze, Heinz Zimmer
Italienischer Admiral	Werner Heintzsch
1. Daheimgebliebene 2. Daheimgebliebene 3. Daheimgebliebene	Barbara Freitag/Doris Geyer Regina Menzel Charlotte Schönborn

Ballett, Chor, Extrachor und Orchester
der Staatsoperette Dresden
Kinderchor unter der Leitung von Manfred Winter

– Doppelbesetzungen alphabetisch –

Pause nach dem 1. Akt

Oligarchie

eigentlich:
Herrschaft der Wenigen.
Begriff aus der antiken Geschichte
Griechenlands;
zum Beispiel sprach man von den
30 Oligarchen, die die Demokratie
im alten Athen beseitigten.
Heute Herrschaft einer
privilegierten Minderheit
in kapitalistischen Ländern,
die ihre beherrschende
ökonomische Stellung in der
Innen- und Außenpolitik
auszunutzen.
In Argentinien wegen der
vorherrschenden Fleischproduzenten
auch „Cowligarchie“
genannt.

Descamisados

wörtlich übersetzt,
die Hemdlosen.
So wurden die Angehörigen des neuen
argentinischen Industrieproletariats
genannt, das während
des zweiten Weltkrieges, mit buch-
stäblich aus dem Boden wachsenden
Fabriken, entstand.
Die ehemaligen Landarbeiter,
die nun in die Großstädte,
besonders nach Buenos Aires,
drängten, waren so arm, daß viele
von ihnen nicht einmal ein
eigenes Hemd besaßen.
Für sie wurden besondere
Gewerkschaften gegründet,
die bald zahlenmäßig so stark waren,
daß sie die traditionellen
sozialistischen Klassenorganisationen
der Arbeiter für längere Zeit in eine
Minderheitsrolle drängten.



Staatsoperette Dresden

Intendant Reinhold Stövesand
Programmheft 4 der Spielzeit 1986/87
Redaktion: Peter Gunold
Gestaltung: Ekkehard Walter
Voraufführung am 21. 5. 1987
Premieren am 28. und 29. 5. 1987

Fotos:
Archiv Dieter Wolf, Berlin (4)
Chile, ein Schwarzbuch,
Pahl-Rugenstein Verlag, Köln (2)
Fritz Hack, Südamerika,
VEB Brockhaus Verlag, Leipzig (2)
Magubanes Südafrika,
Verlag Volk und Welt, Berlin (1)

Klischees: GGV Dresden
Druck: Union Druckerei (VOB), Dresden
III-9-19 JtG 002-787 281

Preis: 0,50 Mark

Staatsoperette Dresden
DDR-Erstaufführung
Ein Musical nach der
Lebensgeschichte der Eva Perón

Liedertexte von Tim Rice
Musik von Andrew Lloyd Webber

Deutsch von Michael Kunze

E V I T A



Eva Perón

Als Eva Duarte 1919 in ärmlichsten
Verhältnissen als uneheliches Kind in
der Provinz Buenos Aires (Argentinien)
geboren. Sie kam fünfzehnjährig mit
dem Sänger Augustin Magaldi nach
Buenos Aires. Hier begann sie als Sän-
gerin und zweitklassige Schauspielerin,
wurde dank guter Beziehungen eine
populäre Rundfunksprecherin.
1944 lernte sie Oberst Perón kennen.
Dank ihrer demagogischen Begabung
hatte sie wesentlichen Anteil an seiner
Wahl zum Präsidenten.
Als Gemahlin Peróns wuchs ihr
politischer Einfluß ständig.
„Die geistige Leiterin der Nation“
erreichte 1947 das Frauenwahlrecht
und gründete, auch zu ihrem Nutzen,
eine soziale Hilfsorganisation.
Sie starb 1952 33jährig an Leukämie.



Juan Domingo Perón

Argentinischer Militär- und Staatsmann,
geboren 1895.
1943 war er maßgeblich
an einem Militärputsch beteiligt,
Mitglied der Junta. Ein Jahr später
Arbeitsminister und Vizepräsident.
Von 1946 bis 1955 Präsident.
Im Gefolge einer ökonomischen und
politischen Krise wurde er 1955
durch einen Militärputsch gestürzt.
Lebte im Exil. 1973 bis zu seinem Tode
1974 erneut Präsident Argentinien.
Zu Beginn seiner 1. Präsidentschaft
gewisse soziale Reformen, die partiell
die Lebenslage der „Descamisados“
verbesserten. In dieser Startperiode
auch antiimperialistische Züge
der Außenpolitik.
Die ökonomische Herrschaft der
inländischen Oligarchie blieb
unangetastet. Diese Beibehaltung
der Besitz- und Machtverhältnisse
verschärfte bald die Widersprüche
im Land.

EVITA

ein aktuelles und ein politisches Stück an die Hand gegeben. Aktuell, weil sie ganz zweifelsfrei auf die Gegenwart zielen, wenn sie einzelne Begebenheiten aus der scheinbar so entfernten Geschichte Argentinens zwischen 1934 und 1952 nachgestalten.

Und politisch, weil sie in ihrem Bühnenwerk EVITA aus der Riesenfülle Besonderes herausgreifen, um es, gefügt zu einer Kunstwirklichkeit auf dem Theater, dem Zuschauer als Gesellschaftsmodell vorzustellen. Dieserart vom Besonderen zum Allgemeinen gehend, meinen sie offenbar so vordergründig nicht die historisch-konkrete Evita Perón, als vielmehr das Modell einer Herrschaft, einer Diktatur, die sich in den Sattel schwingt mittels raffinierter Verführung, die sich zeitweilig behauptet durch bedenkenlose Manipulation der Massen, um sich dann – trotz aller Demagogie – in Nieder- und Untergang schicken zu müssen, wenn, wie immer und überall, sich das Rad der Geschichte auch hier nicht aufhalten läßt.

Weit über die Personalgeschichte der historischen Evita Perón hinaus, deren widersprüchliche Persönlichkeit und deren Rolle für Argentinien ohnehin nicht in zwei Stunden eines Theaterabends darstellbar wären, werden am Stück also Gefahren bezeichnet, die ins Heute weisen.

Anhand einiger inhaltlicher Aspekte der Handlung soll versucht werden, dies zu beweisen:

Da wird beispielsweise der „Ruf nach dem starken Mann“ zitiert. Man kann wohl sagen, daß in der heutigen Welt jeder politisch denkende Kopf nur zu gut weiß, was diese Parole in den Ländern des Kapitals bedeutet. Oder: Wenn modellhaft gezeigt wird, wie die Karriere eines solchen Mannes gemanagt wird. Ist es nicht von brennender Aktualität, wenn vorgeführt wird, wie die EVITA der Bühnenhandlung die Massen betört mit den Worten: FÜR DIE ARBEITER SCHAFT GIBT ES NUR EINEN MANN / ER KENNT EURE SORGEN ... ER KÄMPFT FÜR DEN SIEG DER MASSES / ER LIEBT EUCH – GRAD SO WIE MICH?

Solch ein Mann, der dem Volke als Befreier von Chaos, Not und Bedrängnis suggeriert wird, weckt geradezu Assoziationen zum unrühmlichsten Blatt deutscher Geschichte ebenso wie zu Namen wie Pinochet und Botha, wie Somoza oder Duvalier in diesen Tagen oder – als Zeichen ihrer Vergänglichkeit, in jüngster trauriger Geschichte.

Mehr noch: Im Stück wird die Verschleierung sichtbar, welcher sich ein Diktator dieses Schlages bedient, um seine Handlungen der Durchschaubarkeit zu entziehen. Da der Vorgang auf dem Theater gezeigt wird, entsteht vor den Augen der Zuschauer das Bild einer mal schreierischen und dann wieder sanft-einschmeichelnden Demagogie. (Der nikaraguanische Dichter, Geistliche und Staatsmann Ernesto Cardenal hat über die Demagogen gesagt: „Sie entreißen dem Volk seine Sprache und fälschen die Worte des Volkes.“)

Um hier nun ein allgemeingültiges Beispiel gerade gewordener Geschichtlichkeit nach der gleichen Quelle anzuführen: der blutsaugerische Diktator Somoza nannte sich selbst „Beschützer des Volkes ... Wohltäter ... Vorkämpfer der Demokratie in Amerika ...“.

Gleiche Brüder, gleiche Kappen kann man da nur sagen in einem sprichwörtlich gefaßten politischen Vergleich. In Wirklichkeit waren, wie wir wissen, die Worte Somozas diametral von seinen Taten unterschieden. Folgerichtig erleben wir es so auch im Stück: Der Diktator duldet keinen Widerspruch. Darum geht die Verführung jederzeit einher mit brutaler Polizeiknüppel-Politik gegen jedwede Opposition.

PERON sagt unverblümt: ... WENN DIE MACHT DER ÜBERZEUGUNG / UNS ZUM SIEG NICHT GENÜGT / KENN ICH ANDERE METHODEN, DIE EFFEKTIVER SIND / ... und er läßt zuschlagen.

Um auf ein anderes Moment der Fabelführung einzugehen; verdeutlicht wird, daß der Diktator und die hinter ihm stehenden Kreise des Kapitals sich im Interesse

ihrer Glaubwürdigkeit ein soziales Mäntelchen umhängen müssen. Als lebender Beweis „sozialer“ Politik dient EVITA selbst. Stammt sie nicht aus dem vierten Stand? Ist sie nicht selbst eine von den Descamisados, aber eben eine, die den „Weg nach oben“ geschafft hat? EVITA nährt diese Legende: ICH BIN EINE ARBEITERIN UND ICH KENNE EURE NOT / ... MEIN ERLÖSER, IHR WISST ES / HEISST PERON – ER NUR IST ES / DER EUCH ERLÖSEN KANN /

EVITA ist überreich behängt mit Pelzen, mit Schmuck, mit Edelsteinen. Sie wird zu einer modernen Version des Aschenbrödel-Märchens. EVITA scheint gleichsam zu sagen: „Schaut her! Hier ist eine, die ist erhöht worden. Sie ging wie Ihr alle in Lumpen, mußte die schmutzigsten Arbeiten verrichten, aber jetzt hat sie es geschafft. Wollt Ihr es auch so haben? So eifert mir nach!“ – Kein Wunder also, daß EVITA zum Idol der verblendeten, der verführten Massen wird: HEILIGE EVITA / DU ... ALLE WISSEN / DU BIST UNS VOM HIMMEL GESANDT ... / Kommentar sicher überflüssig.

Auf einen Aspekt, bestimmt nicht den unwichtigsten, wollen wir aber noch eingehen. Im Stück wird gezeigt, daß ein solcher Aufstieg eines Diktators und seiner Propagandachefin – wie man EVITA getrost bezeichnen kann – endlich ist, daß er aufhaltsam ist.

Der tragische Tod EVITAS kann die wachsende Unzufriedenheit der desillusionierten Massen ebensowenig aufhalten wie den nahenden Sturz PERONS, sondern höchstens beschleunigen. Denn Wohltätigkeit schafft alles, nur keinen Wohlstand für das Volk. Alle Versprechungen erweisen sich als leer, die Lebenslage verschlechtert sich, der Diktator und die Großen hinter ihm geraten in die Defensive ...

Der Darsteller des CHE umreißt diese Situation des Niedergangs PERONS mit den Worten: UNSER STAAT, VOR EIN PAAR JAHREN NOCH BESITZER DER ZWEITGRÖSSTEN GOLDRESERVEN DER WELT, IST BANKROTT. EIN LAND, DAS MIT RINDERHERDEN REICH UND GROSS GEWORDEN IST, MUSS DAS FLEISCH RATIONIEREN ... ZUM SCHWEIGEN VERURTEILT JEDE STIMME, DIE SICH GEGEN DEN PERONISMUS ERHEBT.

Mit diesem eben zitierten Kommentator kommen wir auf die dritte Hauptperson im Stück zu sprechen. Hauptperson? Gewiß und gerade, obgleich sie überwiegend nicht in der Handlung, sondern neben ihr steht, als kritischer Betrachter, als Kommentator, als Agitator.

Andrew Lloyd Webber hatte 1974 zu den Beweggründen, sich der Evita-Story zuzuwenden, gesagt, er finde diese Geschichte „real, fesselnd“ und zugleich „abschreckend“. Nun, wenn sie abschreckend ist, dann will sie also warnen und über die Warnung hinaus auch ähnlichem Schrecken wehren, ihm etwas entgegensetzen, das eine Terrorherrschaft jetzt und künftig unmöglich macht.

CHE zerreißt die raffiniert gesponnenen Lügengewebe der Demagogie. Dieser junge Mann aus dem Volke hat, in puncto von EVITA verkündeter Wohlfahrt, den Finger genau auf der wunden Stelle, wenn er konstatiert: REICHLICH FLIESSEN DIE SPENDEN ... SIE SAHNT WAS VOM SEGEN AB ... DOCH WO AUF DIESER WELT KANN DIESER SCHATZ VERBORGEN BLEIBEN?

AUF EINER SCHWEIZER BANK!

Er enthüllt und zeigt im Ansatz den Ausweg. CHE steht im Stück für die Kräfte, die eine wirkliche Veränderung wollen, die immer mehr an Einfluß gewinnen. Er macht mit seinen zunehmend revolutionären Ansichten die Alternative deutlich: ein breites Bündnis all jener, die wirklich für Demokratie, für Unabhängigkeit und sozialen Fortschritt eintreten.

Mit einem Wort, ein aktuelles politisches Stück.

J. P.

Der bundesdeutsche Schriftsteller Martin Walser kam bei der Fragestellung, was die „kapitalistische Herrschaft so haltbar und so relativ unaufdringlich, d. h. so

scheindemokratisch

macht“, zu der Schlußfolgerung:
„Das ist ... die mehr prinzipiell als wirklich vorhandene Möglichkeit, daß jeder in die herrschende Klasse aufsteigen kann und daß hier dieser Aufstieg nicht als Desertion, Überläufertum und Verrat gilt, sondern als schlechterdings ehrbarstes, wichtigstes, höchstes und heiligstes Ziel jeden Kleinbürgers ...“

Der Rechtsdruck in unserer Nachkriegsgeschichte nahm in der ersten Rezession 1966/67 seinen Anfang und führte bis hin zum Terrorismus dieser Tage.

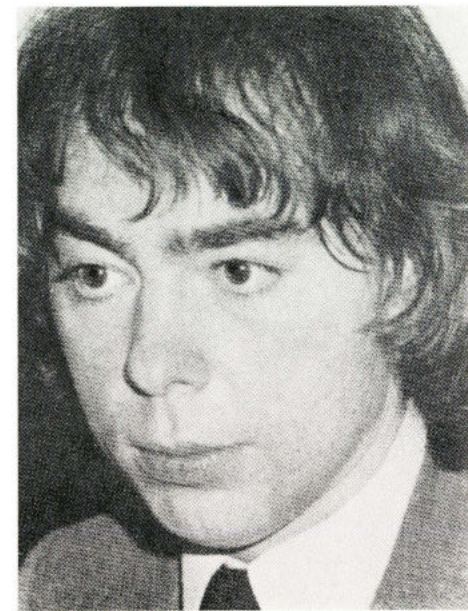
Dadurch wird die These bestätigt, daß

politische Abläufe

nicht getrennt von der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklung eines Landes gesehen werden können. ...

Wir haben in diesem Jahrhundert erlebt, daß man über Leichen geht, wenn es um große Gewinne geht. Die schwarze Mehrheit der Menschen in Südafrika erlebt es bis heute. Die Menschen in Chile erleben es, deren verfassungsmäßig gewählte Regierung von den Konzernen wie ITT und anderen mit blutiger, bestialischer Gewalt liquidiert wurde, um die Diktatur der Konzerne wieder zu errichten. Ihr Todfeind ist eine Ordnung, in der es Demokratie auch für die arbeitende Bevölkerung, Demokratie und Menschenrecht auch in der Wirtschaft gibt.

(Leonhard Mahlein,
Vorsitzender der IG Druck und Papier
in der BRD 1977)



Andrew Lloyd Webber, Jahrgang 1948, studierte in Oxford zunächst Geschichte, wandte sich dann aber der Musik zu und genoß eine fundierte Ausbildung am Royal College of Music in London.

Nach dem ersten großen Erfolg mit **JESUS CHRIST SUPERSTAR** (mit Tim Rice als Librettist) brachte ihm **EVITA** Weltruhm.

Webber hatte von nun an Hauptanteil daran, daß, wie der englische Publizist John Floyd schrieb, „der kapitalistischen Kulturszene der Stadt London in den vergangenen Jahren das Etikett ‚Metropole des Musicals‘ zugesprochen wurde.“

Inzwischen machten auch seine folgenden Werke **CATS**, **STARLIGHT EXPRESS** und jüngst

THE PHANTOM OF THE OPERA von sich reden.

Unverkennbar besitzt der Komponist A. L. Webber nach einem Urteil des Dresdner Musikwissenschaftlers Gottfried Schmiedel, „ein starkes Verhältnis zur klassischen Musik, ist aber auch im Jazz, im Chanson und in der Rockmusik zu Hause ... Als Musicalkomponist kann man Webber in einem Atemzug mit Leonard Bernstein nennen.“ Bereits als Neunzehnjähriger hatte A. L. W. (mit Tim Rice, von dem er sich nach der **EVITA**-Zusammenarbeit trennte)

JOSEPH UND DER ERSTAUNLICHE TRAUMMANTEL IN TECHNICOLOR herausgebracht.

Auch ein „Reinfall“ blieb ihm nicht erspart: sein Musical **JEEVES** erreichte im heimatlichen London nur eine Serie von 47 Aufführungen. Wohingegen die **EVITA** in der britischen Hauptstadt, trotz noch nicht erschöpfter Nachfrage, nach fast 8 Jahren und 2 900 Vorstellungen vom Spielplan abgesetzt wurde.



EVITA

1. Szene:

Argentinien am 26. Juli 1952. Ein Kino in Buenos Aires. Auf der Leinwand: Ein Film mit Eva Duarte.
Dem Publikum wird nach Abbruch der Filmvorstellung der Tod Evas bekanntgegeben.

2. Szene:

REQUIEM FÜR EVITA. Trauer senkt sich über das Land. Das argentinische Volk beweint den Tod seiner Evita. Che, ein junger oppositioneller Student (der theatrale Gegenspieler Evas), entlarvt die Staatstrauer als große Show: WAS FÜR EIN ZIRKUS ... Er stellt die Frage: Wer war diese Eva Perón? Wie schaffte sie diesen märchenhaften Aufstieg?
Ihre Biographie als Lehrstück.

3. Szene:

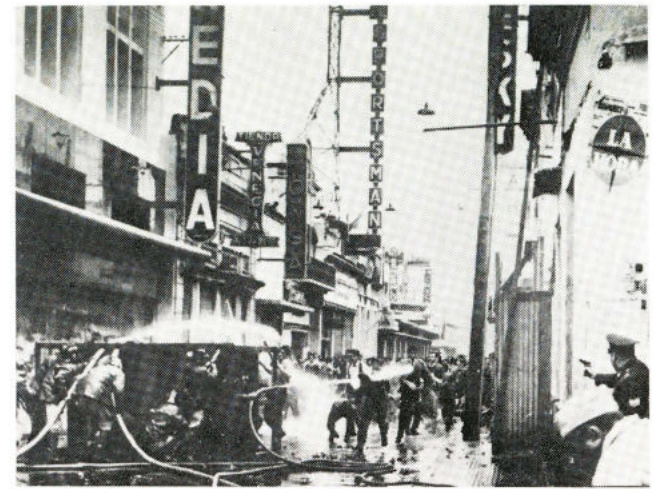
Die Kleinstadt Junin in der Provinz Buenos Aires 1934. Eva Duarte hängt sich mit Unterstützung ihrer Familie an den Tangosänger AUGUSTIN MAGALDI, der in ihrer Heimatstadt ein Gastspiel gibt. Er wird die Nr. 1 auf ihrem Weg nach oben. ICH WILL DABEI SEIN / ENDLICH FREI SEIN / BUENOS AIRES – ICH KOMM' JETZT.

4. Szene:

Evas Ankunft in der Hauptstadt. Erste Konfrontation mit den Beherrschern Argentiniens – der Oligarchie.
Eva ist sicher, daß sie hier ihren Platz erkämpfen wird. HALLO, BUENOS AIRES, ich bring dir DAS GEWISSE ETWAS – GLITTER UND GLANZ.

5. Szene:

Eva geht ihren Weg nach oben mit Hilfe vieler Männer konsequent weiter. Magaldi, Pressemanager, Rundfunksponsoren und Offiziere der Armee verschaffen ihr Radiosendungen, Filmverträge, neue einflußreiche Bekanntschaften. Haben sie ihre Schuldigkeit getan: ADDIOS DANN UND DANKE!



6. Szene:

Buenos Aires 1943. Fünf Mitglieder der G. O. U. (eine rechtsgerichtete Offiziersgruppe innerhalb des Militärregimes, das 1943 in Argentinien die Macht übernommen hat) demonstrieren politisches Intrigenspiel: DAS HANDWERK DES MÖGLICHEN. Sieger bleibt Oberst JUAN PERON.

7. Szene:

Wohltätigkeitskonzert zugunsten der Opfer der durch ein Erdbeben verwüsteten Stadt San Juan im TEATRE COLON, Buenos Aires, 22. Januar 1944. Die erste Begegnung zwischen Eva Duarte und Oberst Perón. Eva erkennt blitzartig: ICH WÄRE WIRKLICH SEHR GUT FÜR DICH.

8. Szene:

In Peróns Wohnung. Eva wirft Peróns blutjunge Geliebte kurzentschlossen aus Bett und Wohnung. Sie wird von nun an ihren Platz einnehmen. DU NIMMST DEN KOFFER WIEDER IN DIE HAND.

9. Szene:

ARISTOKRATIE und ARMEE sind nicht bereit, Peróns neue Geliebte zu akzeptieren, zumal er als Vizepräsident Argentinens dadurch gegen jede gesellschaftliche Regel verstößt, daß er sich mit Eva in aller Öffentlichkeit zeigt und sie sogar heiratet. Als Eva durchblicken läßt, daß sie ihre Schauspielerkarriere nun auf der Bühne der Politik fortzusetzen gedenkt, sind sich beide Gruppen in ihrer Ablehnung einig: FORT MIT DIESEM WEIB.

10. Szene:

Die Präsidentschaftswahl in Argentinien 1946. Eva und Perón kalkulieren ihre Chancen. Sie arbeitet mit allen demagogischen Mitteln für den Sieg ihres noch zaudernden Mannes. Dabei setzt sie kühn auf einen bisher unbeachteten Machtfaktor: Die Ärmsten der Armen – die DESCAMISADOS. Perón ist bereit, ihre lauthals erhobenen Forderungen zu erfüllen, hat aber auch die Knüppel seiner Geheimpolizei zur Verfügung. Die Demagogie beider zeigt ihre Wirkung: WACH AUF, ARGENTINIEN – DENN EINIGKEIT MACHT FREI!

PAUSE



11. Szene:

Auf dem Balkon der Casa Rosada, dem Sitz des argentinischen Präsidenten. Eine 200 000köpfige Menschenmenge jubelt ihrem neuen Präsidenten zu: Juan Perón. In volkstümlicher Geste zieht er seine Jacke aus. Die Menge ruft nach Evita. Die neue „First Lady“ der Nation erscheint auf dem Balkon im weißen Abendkleid, juwelengeschmückt, mit neuer Frisur. Sie verkündet „ihren“ Descamisados: WEIN NICHT UM MICH, ARGENTINA / ICH BLEIBE EINE VON EUCH.

12. Szene:

Eva steht auf dem Gipfel der Macht. JUNG, SCHÖN UND GELIEBT / HALB HEILIGE, HALB VERFÜHRERISCHER VAMP – so charakterisiert sie auch Che.

13. Szene:

Eva berechnet raffiniert die Wirkung ihrer großen Polit-Show. Mit Hilfe ihrer Friseure, Schönheitsberater und Modeschöpfer verwandelt sie sich in ein vom Volke bestauntes Traumidol. DAS VOLK BRAUCHT EIN WUNDER UND ICH BIN'S GERN.

14. Szene:

Die Regenbogen-Tour. Perón schickt Eva 1947 in das noch vom zweiten Weltkrieg gezeichnete Europa. VÖLKER EUROPAS! HIER KOMMT ARGENTINIENS REGENBOGEN! – Die „Daheimgebliebenen“ registrieren begeistert Evas internationale Erfolge in Madrid, Paris und Rom. Der Jubel verebbt, als das englische Königshaus sie nicht empfängt.

15. Szene:

Die argentinische Aristokratie ist empört. Für sie bleibt Eva Perón DAS DUMME DING aus dem 4. Stand. Wütend „egalisiert“ Eva den Adel und bittet Unternehmer und Oligarchie zur Kasse.

16. Szene:

SPENDENGELDER FLIESSEN. Evita gründet ihre Wohlfahrtsstiftung. Ein gigantisches Unternehmen, dem reichlich Gelder zufließen. Falls die Spendenfreude fehlt, hilft Eva gern etwas nach; denn damit hilft sie allen Bedürftigen – und sich selbst. SIE SAHNT 'WAS VOM SEGEN AB FÜR DIE SPESEN! Diese liegen in Millionenhöhe sicher auf Nummernkonten einer Schweizer Bank.



17. Szene:

Kinder bitten Eva in einer Prozession um ihren Segen. Die Arbeiter und Bauern Argentiniens glauben an ihre SANTA EVITA! Che kommentiert: BRAUCHT SIE NOCH TITEL UND ÄMTER, NACHDEM SIE JETZT HEILIG IST?

18. Szene:

Che fragt Eva nach dem Sinn ihres mörderisch-anstrengenden Tuns. Wie lange noch glaubt sie dem argentinischen Volk, „ihren“ Descamisados, diese Show verkaufen zu können, die Fassade ist für ihren hemmungslosen Egoismus? Antwort gibt ein kreisend-hastender Walzer: Für die wirklichen Probleme ihres Landes hat sie keine Lösung. Eva, allein geblieben, fühlt ihre schwindende Kraft.

19. Szene:

Argentinien hat 1951 mit zunehmenden wirtschaftlichen Schwierigkeiten zu kämpfen. Evita erkrankt an Leukämie. Oberst Perón fürchtet um seine Macht. Die Militärs sprechen seine Gedanken aus: IHR ALLEIN VERDANKST DU, WO DU STEHST.

20. Szene:

Im Schlafzimmer der Peróns. Eva glaubt an „ihre“ Descamisados, während ihr Mann die Volksmassen verachtet. Ihr Entschluß, trotz ihrer Krankheit Vizepräsidentin zu werden, führt zwischen beiden zu einer heftigen Auseinandersetzung. Sie bricht zusammen.

21. Szene:

Eva Perón hält ihre letzte Rundfunkansprache.

22. Szene:

DAS SCHAUSPIEL ENDET ... In einem Rückblick ziehen an Eva noch einmal Schauplätze, Gestalten und Ereignisse ihres Lebens vorüber.

23. Szene:

26. Juli 1952. Der theatralische Kreis schließt sich. Eva stirbt. Sie versucht eine Rechtfertigung ihrer Handlungen: NIEMAND WIRD MICH GANZ VERSTEHEN! – Die Leichenwäscher bemühen sich um die sterbliche Hülle. Ches Modellstück „Evita“, das warnt und lehrt ...



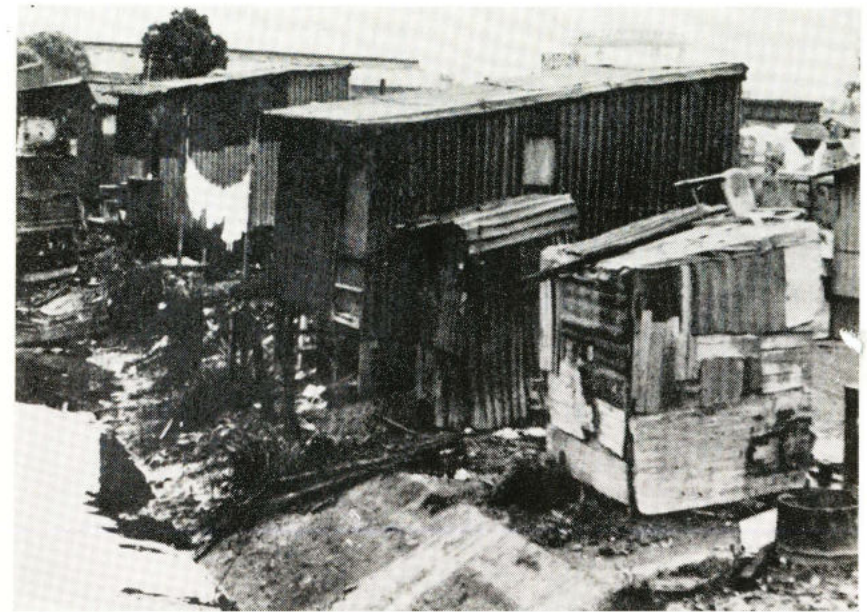
Aus einer Rede Peróns als Repräsentant des „Sekretariates für Arbeit und Wohlfahrt“, gehalten vor Mitgliedern der Börse von Buenos Aires am 25. August 1944

Eine der grundlegenden und unmittelbaren Zielsetzungen des Sekretariats ist, den gesellschaftlichen Umsturz, der sich vorbereitet, zu vermeiden. Das Ende des Krieges wird dieses Problem auf außerordentliche Weise verschärfen. (...) Die unorganisierten Arbeitermassen sind gefährlich. (...) Es ist notwendig den Arbeitern zu geben, was sie durch ihre Arbeit verdienen und was sie benötigen, um würdig zu leben. (...) Man muß 30% rechtzeitig zu geben verstehen, um anschließend nicht alles zu verlieren. (...)

Um zu vermeiden, daß die Massen, die von der sozialen Gerechtigkeit profitiert haben, nicht zu weit mit ihren Forderungen gehen, ist das erste Hilfsmittel, diese Massen zu organisieren, indem man verantwortliche, rationelle und gut geführte Organe schafft. (...)
Meine Herren, man sagt, daß ich ein Feind der Kapitalisten sei; aber wenn sie aufmerksam das, was ich soeben gesagt habe, untersuchen, werden sie keinen entschiedeneren Verteidiger finden als mich, weil ich weiß, daß die Verteidigung der Interessen der Geschäftsleute, der Industriellen, der Kaufleute, die Verteidigung des Staates selbst ist.

Man erhält die Armen arm durch ihre Unwissenheit.

George Bernard Shaw



In der Vergangenheit haben die USA als Beschützer der Stabilität in der Hemisphäre gehandelt, indem sie zwischen 1898 und 1924 21mal militärisch in die Angelegenheiten Lateinamerikas intervenierten. Sehr oft wurde unsere starke Macht eingesetzt, nicht um die Sache der Freiheit und das Streben der lateinamerikanischen Länder zu fördern, sondern um im Namen der Stabilität unsere unmittelbaren wirtschaftlichen Interessen zu schützen ... Millionen von Bauern leben in Apathie, weil ihre

elende Armut

die einzige Lebensweise darstellt, die sie kennen ... Es gibt viele Überbleibsel aus der Kolonialzeit. Eines davon ist die Basis der Wirtschaft vieler lateinamerikanischer Länder: die Abhängigkeit von nur einem Exportprodukt, der relative Mangel an Industrie, das Nichtvorhandensein eines starken inneren Marktes und das Vorherrschen von Regierungsmonopolen ...

Das Ende und Resultat dieser Form der Entwicklung sind Armut, Entwürdigung und Elend. ... Die Menschen werden diese Lebensbedingungen für die nächste Generation nicht mehr akzeptieren.

... Eine Revolution ist auf dem Marsch.

Robert Kennedy, kurz vor seinem Tode 1968