

STAATSOPERETTE DRESDEN

DDR-Erstaufführung

Sweet Charity

**Modernes Tanz-Musical nach dem Film
„Die Nächte der Cabiria“ von F. Fellini**

Buch: Neil Simon
Musik: Cy Coleman
Liedtexte: Dorothy Fields
Deutsche Fassung: Marianne Schubart
Liedertexte: Victor Bach

27.10.71

Bühnenvertrieb: Bühnen- und Musikverlage Dr. Sikorski KG, Hamburg

Subvertrieb: VEB Lied der Zeit, Berlin

INSZENIERUNG	Rudolf Schraps
MUSIKALISCHE LEITUNG	Manfred Grafe
BÜHNENBILD UND KOSTÜME	Axel von Flocken
CHOREOGRAPHIE	Rudolf Klüver
CHÖRE	Siegfried Fischer
DRAMATURGIE	Rosemarie Dietrich
TECHNISCHE LEITUNG	Heinz Mühlbach

Charity	Maja-Rosewith Riemer	
Helene	Charlotte Schönborn	
Nicky	Helga Schulze-Margraf	
Carmen	Maria Rolle	
Betsy	} im „Fan-Dango“- Taxigirls Tanzpalast	
Rosie		Gisela Redanz
Elaine		Elke Boitz/Brigitte Richter
Frenchy		Illelore Kuhnert
Alice		Annerose Lange
Susanne		Dagmar Domsgen
Hermann, Geschäftsführer im „Fan-Dango“	Lisa Schraps	
Ursula	Richard Stamm	
Vittorio Vidal, italienischer Filmstar	Jutta Mücke	
Oscar, ein junger Buchhalter	Frithjof Hoffmann/ Karl-Heinz Märtens	
Manfred, Butler bei Vidal	Jürgen Muck/Heinz Zimmer	
Mann von der Auskunft	Frithjof Hoffmann	
Daddy Brubeck, Führer einer Sekte	Peter Klein	
1. Jünger	Günther Fritzsche	
2. Jünger	Günter Weichert	
Meyer	Jürgen Muck/Heinz Zimmer	
Sonnenbrille, ein junger Gangster	Erich Bohne	
	Falk Girod	

Eisverkäufer	Martin Kleber
Fußballspieler	Kl.-Dieter Herbst-Hersten
1. Polizist	Werner Heintzsch
2. Polizist	Karl-Horst Bohm
Ober	Rudolf-Karl Schroeder
Pförtner	Paul Schmidt
Ehefrau	Lore Bär/Elvira Lange
Mann mit Brille	Jörg Frenz
Junger Spanier	Peter Schlapa
Sammelnde Frau	Ingeborg Kassner
Ein Junge	Tobias Zentsch

Doppelbesetzung in alphabetischer Reihenfolge

Regieassistent	Ingeborg Kassner/ Joachim Schlese
Bühneneinrichtung	Hans Lücke
Beleuchtung	Rudolf Wolf
Ton	Peter Straßberger
Requisiten	Elfriede Drechsler
Masken und Frisuren	Kurt Adler
Inspizient	Gerhard Seifert
Souffleuse	Edith Dittmer-Reimann

Die Ausstattung wurde in den Werkstätten der Staatsoperette Dresden hergestellt unter Leitung von Elfriede Ledig und Manfred Kempe (Schneiderei), Hans Otto (Tischlerei), Eberhard Ahner (Mal-saal) und Helmut Zentsch (Schlosserei).

Ort und Zeit der Handlung: New York heute

Pause nach dem 8. Bild

Spieldauer ca. 2½ Stunden

INTENDANT:
PROF. FRITZ STEINER

Redaktion: Rosemarie Dietrich
Grafische Gestaltung: Axel von Flocken
Typografie: Hans Tannert
Fotos: Hans Uhlemann

Literatur:
M. Holub, New York, die explodierende Metropole
Verlag Volk und Welt, Berlin
„Glanz und Elend des amerikanischen Musicals“
stammt aus der Zeitschrift „Welt der Musik“
Verlag Bärenreiter, Kassel.

3. Programmheft der Spielzeit 1970/71
PREMIERE 14./16. APRIL 1971
Klischees: Fa. Franz Sysel
Druck: Union Druckerei (VOB) Dresden
III-9-19 ItG 002-13-71 291



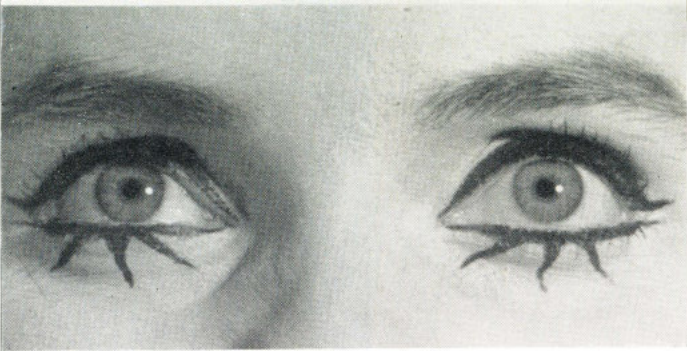
DDR-ERSTAUFFÜHRUNG

Schwarze

Wieder begegnet unser Zuschauer einem amerikanischen Musical mit einem schier unübersetzbaren Titel: nach „My Fair Lady“ nun „Sweet Charity“ (wörtlich: „Süße Barmherzigkeit“). Dahinter verbirgt sich ein Taxigirl mit dem ungewöhnlichen Namen Charity Hope Valentine, eng verwandt mit der Heldin des 1957 von Fellini gedrehten Filmes „Die Nächte der Cabiria“, der dem Textbuch zugrunde liegt. Der amerikanische Bühnen- und Filmregisseur und Choreograph Bob Fosse war von dem Stoff so begeistert, daß er sich nach dem Erlebnis des Films für 48 Stunden in Klausur begab und über das gleiche Thema ein Konzept für eine Broadway-Show niederschrieb, die er „Sweet Charity“ nannte. 10 Jahre mußte er warten, bis er einen Autor für seine Idee gewinnen konnte: Neil Simon, einen führenden Komödienschreiber des Broadway, dessen Stücke sich nicht nur als Serienerfolge auf der Bühne erwiesen, sondern allesamt auch Film-Kassenschlager wurden („Der Ausreißer“, „Barfuß im Park“, „Ein seltsames Paar“).

Der Komponist des Musicals, Cy Coleman, gehört zur jungen Garde der modernen und vielseitigen Musicalschreiber. Seine Karriere begann er schon als Siebenjähriger mit einem Klavierkonzert in der New-Yorker Town Hall. Sein Schaffen umschließt sowohl Broadway-Shows als auch Filmmusiken und Pop-Songs – auf all diesen Gebieten ist er erfolgreich.





Diese Autoren also schufen das tragikomische Musical über die „Geschichte eines Mädchens, das sich nach Liebe sehnt“. Aber so unverbindlich wie der Untertitel ist das Stück keineswegs; denn Charitys Sehnsucht nach Glück und menschlicher Wärme in der glückfeindlichen, unmenschlichen Umwelt des heutigen Amerika gibt dem Werk seinen unverwechselbaren humanistischen Charakter. Sweet Charity, das Mädchen mit dem reinen, wohlthätigen Herzen, tanzt, singt, lacht und weint sich durch das krause Gestrüpp ihres Lebens und sucht in einer kalten Großstadtumgebung vergeblich nach ein bißchen Nestwärme.

Die liebenswerte Figur dieses Mädchens, ihr unverwundlicher Glaube an das Gute im Menschen, ihre lebensbejahende Vitalität erwecken unsere Liebe und unser Mitgefühl für diejenigen, die in einer kalten, entfremdeten Welt ihren Glücksanspruch behaupten müssen und stets darum betrogen werden, und zugleich begreifen wir einmal mehr, wie notwendig es ist, diese Welt in eine menschliche zu verwandeln.

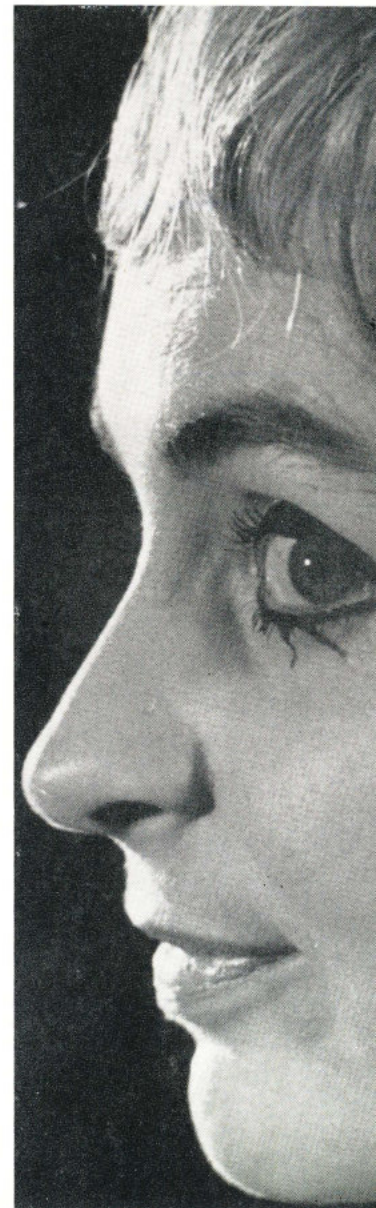
Der Grundzug des Musicals „Sweet Charity“ ist die Tragikomik, wie sie entsteht aus dem Widerspruch zwischen der Realität und ihrer Widerspiegelung im Verhalten der Menschen. Aus diesem Widerspruch lebt die Figur des weiblichen Clowns Charity, einer Verwandten des Tramp vom frühen Chaplin, des Bip von Marceau, einer Vertreterin der ganz kleinen Leute (nicht des Proletariats) im Spätkapitalismus.

Charity muß sich als Taxigirl vermieten zum Tanzen und Animieren, aber den Schmutz stößt sie ab; sie wird enttäuscht – sie gibt nicht auf; sie hat keine Chance – sie resigniert nicht und läßt sich nicht fallen. Ihre Heiterkeit trägt stets einen Schleier leiser Schwermut; ihr Traurigsein ist immer bereit, sofort in Lächeln, und sei es ein Lächeln unter Tränen, umzuschlagen. Ihre Naivität hat nichts gemein mit mangelnder Erfahrung oder gar Dummlichkeit – sie ist Selbstschutz gegen die zerstörerischen Umwelteinflüsse auf ihre Persönlichkeit. Charity liebt das Leben, und an ihr soll es nicht liegen, wenn es die Träume nicht erfüllt!

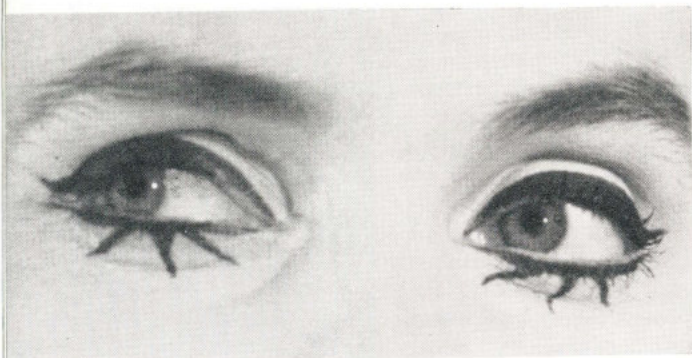
Für dieses stark emotionale, tänzerisch betonte Musical hat Cy Coleman eine harmonisch wie rhythmisch interessante, im besten Sinne moderne Musik geschrieben. Sie unterstützt die Situationen und Stimmungen der jeweiligen Figur und charakterisiert zugleich die Figur selbst. Markanter Rhythmus und großgespannte Melodienbögen im Gesang und im Streichersatz verbinden sich zu einer fesselnden musikalischen Einheit.

Die musikalischen Nummern von Sweet Charity mögen hier als prägnantes Beispiel dienen dafür, wie eng der Komponist sich mit dem Anliegen des Textdichters identifiziert. Die Musik verändert sich von Stufe zu Stufe und erreicht eine immer neue Qualität, was ihren seelischen Ausdruck betrifft. Während „Mann, o Mann“ sich auf bloße Sinnlichkeit beschränkt, offenbart „Könnt mich jetzt eine sehnt“ schon weit mehr die Emotionsskala des Mädchens – ihre verborgenen Träume, ihre Fähigkeit, sich ohne Vorbehalt zu freuen, ihren Stolz, anerkannt zu werden. In „Wo soll ich hingehen“ klingen ernste Untertöne, keinesfalls sentimentale an; die Niederlagen Charitys gründet sich auf der Einsicht in ihre gesamte Situation, die Verlorenheit droht zu überwiegen. Welcher Triumph dann aber über Verzweiflung und Zweifel in „Eine liebt mich“!, überschäumendes Glück, weil sich die Träume von einem Menschen, der das Leben sinnvoll macht, zu erfüllen scheinen, weltumspannende Freude, die sich plötzlich nur noch in Übermut zu äußern weiß, der aber am Schluß wieder in dem überwältigenden Begreifen „Eine liebt mich“ zurückgenommen wird.

So wie für Charity, so hat Coleman auch für die übrigen Figuren charakterisierende Musik geschaffen – sei es das zu gefällige, schöne Lied „Ein einsamer Morgen“ für den posierenden Schönling Vidal, seien es die Nummern der Taxigirls „Hallo Playboy“ und „Es muß etwas geben auf dieser Welt“, die die Mädchen in ihrem Widerspruch zwischen kalter aufreizender Routine in der Bar und ihrem wahren menschlichen Wesen umreißen. Somit erweist sich „Sweet Charity“ mit der von dieser Gattung geforderten Verschmelzung von Text und Musik als echtes Musical.



Bürger von New York zu sein hat keine andere Bedeutung als eben diesen Namen: Was man hier täglich erlebt, ist nicht die Größe der Rechte und Vorteile, sondern die Größe der Strapazen; und allzuviel von der Technik, mit der dieses Land seine Menschen beglückt, wird zur Überwindung der aus dieser Technik erwachsenen Schwierigkeiten verbraucht. Die Häuser sind den Häusern hinderlich, die Autos den Autos, die Autobahn der Autobahn, das Kapital dem Kapital. Die Menschen den Menschen und die Unmenschen auch den Menschen.



Haltet die Welt an, ich will aussteigen.

Aufschrift an einer Wand
von Anthony Newley
für ein Bühnenstück benutzt

Aus den Villen und aus den von Damen mit Lockenwicklern im Haar gesteuerten Autos steigt die Upper Middle Class, ordentliche, vermögende Bürger, Businessmen, Beamte, Doktoren, wohlfrisiert, wohlduftend, erfolgreich, geschneigelt und gebügelt, frei, unternehmungslustig, uniformiert. Vollkommen uniformiert. Ich erkenne mit achtundneunzigprozentiger Sicherheit auf Anhieb einen Angehörigen dieser Armee: Dunkelgrauer Anzug. Rasiermesserscharfe Bügelfalten. Weißes Hemd. Nüchterne Krawatte. Blitzblank polierte Schuhe. Hut mit niedrigem Kopf. Die Wangen nicht nur rasiert, sondern von vollendeter Glätte. In der Hand das Paket der „New York Times“, ausnahmsweise auch einmal das Boulevardblatt „Daily News“. Niemals eine Aktentasche.

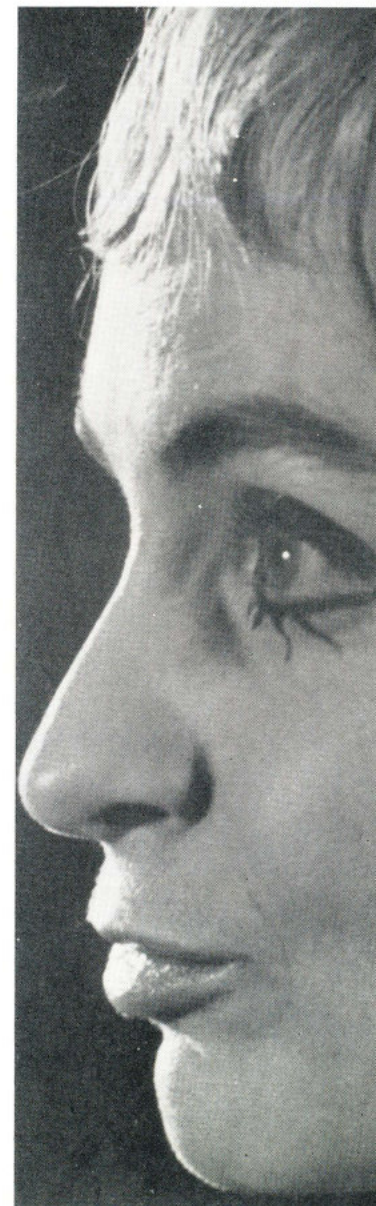
Mantel nur, wenn es das Wetter gebietet und er nicht auf Kosten der Männlichkeit geht. Schal und Handschuhe ausschließlich bei Temperaturen unter dem Gefrierpunkt. Dann aber alle auf einmal, am gleichen Tage, die Wettervorhersagen sind zuverlässig. Manchmal Regenschirm. Niemals ohne Sakko und Krawatte, und wenn die Hölle ihre Pforten öffnete und all ihre Hitze ausspie – ohne Krawatte nie! Höchstens mit einer ungeknüpften Krawatte, schlaff, leicht um den Kragen gelegt.

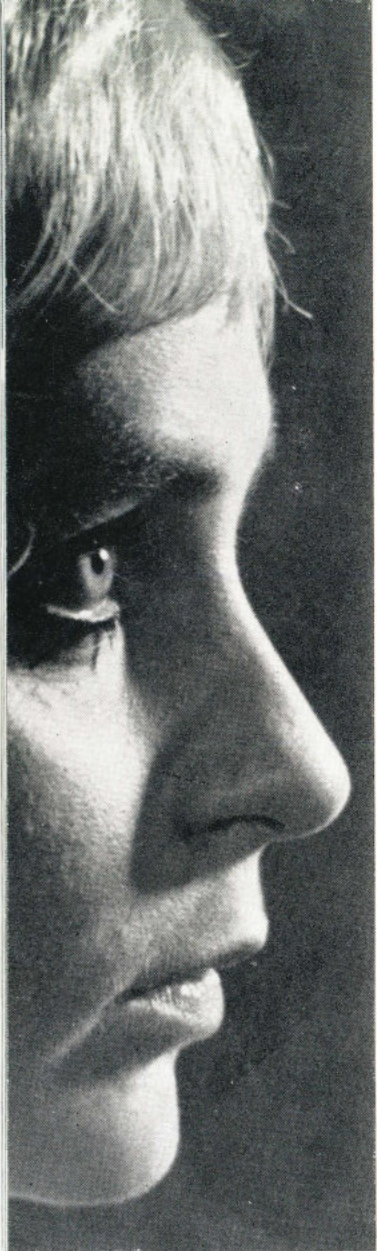
So marschieren sie dahin.

Elastischer, graziöser Schritt.

Das Tempo scharf, aber nicht überstürzt. Eile, Hast, Trab oder gar Galopp würden von mangelnder Selbstbeherrschung und unpräziser Programmierung zeugen.

Es beginnt so etwas wie ein Hochzeitstanz der Birkhähne: Winken mit einer Hand, die je nach der Qualität des Adressaten ausholt. Ein breites, automatisches, absolut lockeres und vollendetes Lächeln über alle Zähne. Schallende Rufe: Wie geht es Ihnen? Wie geht es der Familie? Drei Sekunden lang. Einundzwanzig, zweiundzwanzig, dreiundzwanzig. Lächeln ab, Gesicht fest, hart, mit dem Ausdruck eines abgrundtiefen, wenn auch höflichen Desinteressierten an irgendeiner Antwort auf die gestellten Fragen.





Long Island ist – aus dem landenden Flugzeug gesehen – in ein silbernes Spinnennetz eingesponnen, das nichts anderes ist als Hitze und Smog.

Der Strand ist aus weißem, ganz feinem Sand, das Meer ist aus Wellen, Algen und Muscheln.

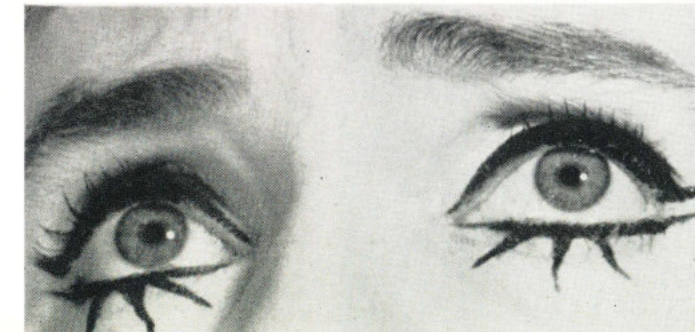
Über dem Meer fliegen niedrig Flugzeuge und schleppen Werbesprüche mit, die auffordern, die Creme Noxzema zu benutzen, die Limonade 7up zu trinken sowie sich mit den Modellen Lady York zu kleiden. Und in großer Höhe zeichnet ein gewandter Düsenflieger aus weißem Rauch PEPSI-COLA... PEPSI-COLA, aber immer wenn er beim letzten LA ist, ist das PE schon auseinandergeflossen und über den Ozean abgedreht. Die lonely crowd, die verlassene Menge, konsumiert die Sonne, die Meeresbrise und das Meer, niemals das Element Sonne, das Element Wind und das Element Meer, sondern die organisierte Sonne, den organisierten Wind und das organisierte Meer, nicht das Meer an sich, sondern das Meer für – sechzehn Millionen einsamer Menschen.

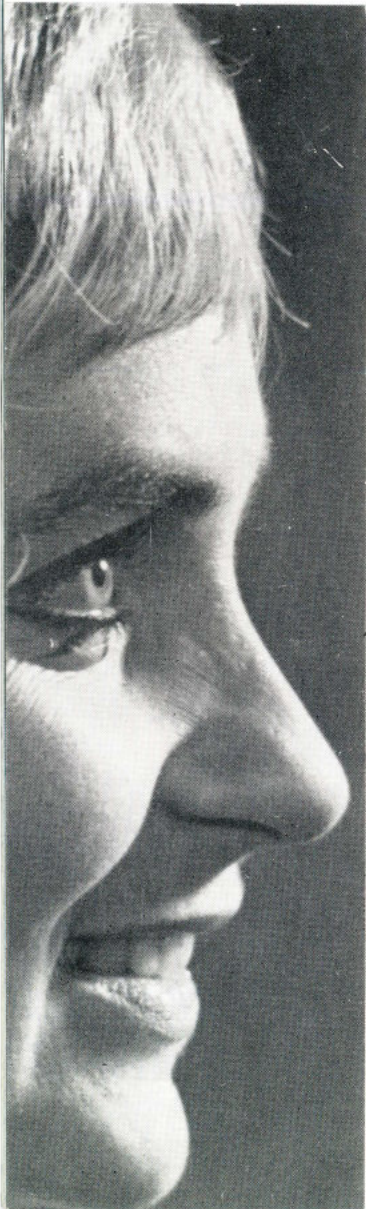
Am Samstag abend gibt es auf Kanal fünf (in Farbe) die Alan-Burke-Show. Das ist weder Musik noch Gesang und Tanz wie die anderen Shows. Das ist eine Diskussion. Die Popularität dieser Sendereihe beruht wahrscheinlich nicht so sehr auf dem Funkeln des Geistes und dem Durchkämpfen richtiger Erkenntnisse, sondern mehr auf der Kunst des Herrn Burke, seine Widersacher unter allen Umständen und mit allen Methoden fertigzumachen.

Herr Burke ist ein Mann, der alles besser weiß, und darüber hinaus ein Pragmatiker und Flegel.

Und so sind diese Diskussionen mehr eine Art intellektuelles Schlachtfest, und ich befürchte, daß gerade das das Anziehende an ihnen ist.

Alan Burke lädt meistens Leute ein, die schon im vorhinein zur Niederlage verurteilt sind: einen nervösen, gescheiterten Pädagogen mit komischen Ansichten, den Autor einer neuen pseudowissenschaftlichen Theorie, die Verfasserin eines vergessenen Buches über Sexualität, eine unbekannte Schauspielerin, die ihre Schicksale und eigenwilligen Gedanken niedergeschrieben hat. Herr Burke diskutiert mit den Genannten, raucht Zigaretten und beleidigt sie, hier fein und doppelsinnig, dort plump ins Gesicht. Die Partner schwitzen und suchen nach einem rettenden Strohalm, aber schon durch ihre Auswahl ist garantiert, daß sie sich der ganzen Peinlichkeit ihres Auftretens und der Aussichtslosigkeit ihrer Anstrengungen nicht völlig bewußt sind. Das im Studio anwesende Publikum diskutiert stellenweise mit, und wem es nicht gelingt, sich kurz zu fassen und im richtigen Augenblick das Mikrophon zu verlassen, bekommt von Herrn Burke ebenfalls eine Abreibung. Die anderen lachen, manchmal auch nicht, aber im großen und ganzen scheint es ihnen zu gefallen. Als ob keiner sähe, daß auch hier Blut fließt. Oder als ob sie sich über diese Form von Blutvergießen freuten.





Am frühen Abend ist der Anblick, den New York bietet, am schönsten. Manhattan steigt in Tausenden, ja Zehntausenden von erleuchteten Fenstern empor. Die kahlen Felswände werden durchsichtig (wie das in den Märchenhöhlen, die einen Schatz bargen, immer geschah), aus der anorganischen Materie wird ein zarter, phosphoreszierender Organismus, und die Erde ist ihm leicht und der Himmel in Reichweite. Und selbst in Brooklyn und in Bronx verhüllt die barmherzige Nacht die offenen Wunden und entblößten Knochen der Stadt, und die Mietshäuser leuchten auf wie Weihnachtsbäume.

Gelbe, warme Fenster, anzeigend das Abendessen und Zeitunglesen, das Schimpfen auf die Verhältnisse, auf die Nachbarn, die Polizisten und die Lehrer und weitere Bekundungen von Humanität, zu denen einen die Sicherheit der eigenen vier Wände aufwiegelt.

Bläuliche Fenster, anzeigend ein Arbeitszimmer, Papiere, zwischen denen man gerade das eine nicht finden kann, Bücher, zu deren Lektüre man nie Zeit findet, und Zahlenreihen, die man lieber nicht addiert.

Rosige Fenster, anzeigend Besuch, Gläser mit dem Honigschimmer schottischen Whiskys, das Abenteuer des Spiels oder der Liebe oder der Träume oder überflüssigen Geredes. Fenster mit gedämpftem, mattem Licht, anzeigend das eheliche Schlafzimmer.

Fenster mit gedämpftem, exotischem Licht, anzeigend das nichteheliche Schlafzimmer.

Leere und öde Fenster, anzeigend Flure und Aufzüge, da kommt wieder einer, hoffentlich nicht zu uns.

Fenster von Einzelgängern, Fenster der Zwietracht, Fenster der Sehnsucht und der Hoffnung, zart angedeutete Fenster des Schlafes.

Zum Himmel aufsteigende Fenster.

Moderne Kultur ist auf dem Prinzip des individuellen Konkurrenzkampfes aufgebaut. Der Vorteil des einen ist häufig der Nachteil des anderen. Das psychische Ergebnis dieser Situation ist eine vage, unspezifische feindliche Spannung zwischen den einzelnen. Dabei muß jedoch hervorgehoben werden, daß der Konkurrenzkampf und die potentielle Feindschaft, die ihn begleitet, alle menschlichen Beziehungen berührt ... Das gilt auch für die Schule ... und, was wahrscheinlich am wichtigsten ist, für Heim und Familie. So daß in der Regel das Kind bereits von Anfang an mit ihrem Keim verseucht wird.

Prof. Dr. med. K. Horney



Diese haßerfüllte Atmosphäre erweckt und nährt neue Ängste: Angst vor der potentiellen Feindschaft der anderen, Angst vor dem eigenen Versagen. Zerrissen von innerer Spannung und konfrontiert mit der Notwendigkeit, einen optimistischen Eindruck zu machen, wird der einzelne in eine unerträgliche Isolierung und Vereinsamung gedrängt. Längst haben viele erkannt, daß sich in dieser Welt die „Entwicklung der schöpferischen Kräfte des Individuums“, die das Bürgertum anstrebt, in ein furchtbares Zerrbild verwandelt hat. Man lacht bitter über den Ausdruck: „Jeder für sich und Gott für uns alle“, sagte der Elefant und tanzte mit dem Küken, sieht man doch, daß die Elefanten immer größer werden. Nicht ohne Grund bildet das erfolglose Bemühen, die erdrückende Einsamkeit und Sinnlosigkeit des Lebens zu durchbrechen, die Thematik zahlreicher Werke der amerikanischen



Gegenwartsliteratur. Viele Soziologen und Psychologen sehen die Vereinsamung als ein charakteristisches Merkmal der amerikanischen Gegenwart an. Manche Auswüchse in den Beziehungen der im Luxus schwelgenden Kreise können ebenso wie die vielfach zu beobachtende Überbewertung und gleichzeitige Verflachung sexueller Beziehungen nur als Versuch gewertet werden, einen Ausweg aus der Isolation zu finden. Es sind jedoch Versuche mit untauglichen Mitteln.

Weder die Anhäufung von materiellen Gütern noch die entseelte sexuelle Beziehung bieten den innerlich Vereinigten einen Ausweg. Im Gegenteil, je verzweifelter und gieriger sie Nähe und Liebe suchen, um so mehr scheinen sie sich ihnen zu entziehen. Wie im Märchen, in dem sich alles, was der Hungrige berührt, in Gold verwandelt, so verwandelt sich jede menschliche Beziehung in eine Ware. Hinter jedem freundlichen Annäherungsversuch, jeder liebevollen Geste vermuten sie eigennützige Absichten, sie haben Angst, sich zu binden oder sich ganz zu geben, weil sie befürchten müssen, in einer Welt der rücksichtslosen Konkurrenz ausgenutzt und dann zum alten Eisen geworfen zu werden. Aber je weniger sie wirkliche Freundschaft und selbstlose Liebe kennenlernen, um so krampfhafter suchen sie in immer neuen Abenteuern danach, bis sie dann schließlich verzweifelt beim Psychotherapeuten landen.

Natürlich gibt es auch in New York Menschen, die, von diesen zersetzenden Einflüssen verhältnismäßig wenig berührt, die beglückende Atmosphäre gegenseitigen Vertrauens erleben. Ich habe selten wieder ein solches Gefühl wirklicher Zusammengehörigkeit erlebt, wie es einem entgegenschlägt, wenn man sich einer fortschrittlichen Demonstration anschließt oder ein Massenmeeting besucht, das von diesen Kräften organisiert wurde.

Unvergesslich die Stimmung im Lewison Stadium, als Paul Robeson sang, oder im Madison Square Garden, als er mit seiner kraftvollen Stimme die riesige Menge zur Aktion anfeuerte.

Dr. habil. Alfred Katzenstein

HANS HEINSHEIMER GLANZ UND ELEND DES AMERIKANISCHEN MUSICALS

Gerade als ich mich hinsetze, um über das amerikanische Musical, seine Funktion im heutigen Amerika und seine Stellung in der Welt nachzudenken, wird mit einem lauten Plump; denn sie wiegt einige Pfund, die Sonntagsausgabe der „York Times“ vor der Tür deponiert. Ich ziehe mit geübtem Griff den Theater- und Musikteil (56 Seiten) aus dem Wust. Als ich ihn aufschlage, begrüßt mich gleich auf Seite 2 der Deus ex machina für meine Sonntagsbetrachtung: eine ganzseitige Annonce, die 4000 Dollar gekostet haben muß. Unter einer mächtigen Überschrift FIDDLER ON THE ROOF NOW IN ITS SIXTH YEAR ON BROADWAY AND EVERYWHERE UNDER THE SUN sieht man die Erdkugel mit einem vergnügt fiedelnden Fiedler auf dem Nordpol, umgeben von fettgedruckten Ländernamen. Vom Mond war in der Anzeige noch nicht die Rede. Aber das ist natürlich nur eine Frage der Zeit.

Mein Blick fällt auf Seite 3. Da steht, wie jeden Sonntag, elegant eingerahmt, die Ehrenliste des Broadway unter der Überschrift „The Big 10“. Es ist eine Liste der Musicals und Theaterstücke, die zur Zeit die längste, ununterbrochene Laufzeit in einem Broadway-Theater aufzuweisen haben. Die ersten fünf unter den großen zehn sind Musicals. Der Produzent David Merrick gibt bekannt, daß das Musical „Hello, Dolly!“ bisher einen Reingewinn von sieben Millionen Dollar erzielt und damit den Geldgebern bis heute 2000 % – zweitausend Prozent – ihrer ursprünglichen Kapitalanlage eingebracht hat. In New York werden die Aufführungen von „Man of La Mancha“ („Was – Sie haben ‚Man of La Mancha‘ erst einmal gesehen?“) anlässlich der 2000. Aufführung durch ein Festival internationaler Don Quijotes geürzt – mit Don Quijotes aus Mexiko, England, Israel, Frankreich und Australien.

Stolze, stolze Worte! Aber auf Seite 4, ganz klein und armselig unter „Theaternotizen“ versteckt, ist etwas ganz anderes zu lesen. Da steht, daß ein neues Musical, das gestern Premiere hatte, heute zum letzten Male gespielt wird. Die Produktion, so steht ferner zu lesen, hatte über 500000 Dollar gekostet, die jetzt restlos und unwiederbringlich verloren sind.

Der lachende Fiedler auf der Erdkugel und die fünfzeilige Todes-



anzeige auf Seite 4 sprechen eine klare, unmißverständliche Sprache. Sie umschreiben Glanz und Elend, Aufstieg und Fall des amerikanischen Musicals. Ja, wenn die Sache klappt, klappt sie großartig. Aber wenn sie nicht klappt, ist's eine Katastrophe. Die Devise heißt Seligkeit oder Verdammnis, alles oder nichts. Falls eine Produktion nach einer Vorstellung oder, sofern sie am Montag Premiere hatte und man in jedem Fall noch die Wochengage zu zahlen hat, nach fünf Tagen abgesagt werden muß, ist alles aus. Die Schauspieler und Sänger sind wieder arbeitslos, der Produzent sucht sich einen neuen Mieter und findet ihn auch meist, da es in New York mehr Produzenten mit Unternehmungsgeist und Wagemut (auf Kosten anderer Leute) als verfügbare Theater gibt, und bald fängt alles wieder von neuem an. Heute steigen die Unkosten für die Vorbereitung eines Musicals ins Astronomische, und die Kosten, es am Leben zu erhalten, klettern immer höher. Erst acht ausverkaufte Häuser in der Woche (sechs Abend-, zwei Nachmittagsvorstellungen) können die dünne Linie zwischen Gewinn und würdendem Verlust zugunsten des ersteren verschieben. Dabei zeigt sich, daß die Pleiten noch nie so zahlreich waren wie in den letzten Jahren. Die große Generation amerikanischer Operettenkomponisten ist vorbei. Die Zeiten, in denen Rodgers und Hammerstein, Cole Porter, Irving Berlin und ähnliche Interpreten einer versinkenden Welt – genau wie einst im Mai in Wien ein Lehár, ein Kálmán, ein Paul Abraham, ein Benatzky und dergleichen Interpreten einer versunkenen Welt – Jahr für Jahr ihre Erfolge feierten, diese Zeit und diese Generation sind dahin. Neue Namen tauchen auf, neue Formen werden versucht. Manchmal gelingt's, aber noch nie hat es so viele Musicals gegeben, denen das schwache Lebenslicht schon während der sogenannten „Tryouts“, der Probeaufführungen in Städten in der Nähe New Yorks, ausgegangen ist. Und noch nie mußten sich so viele, die es zum Trotz gewagt hatten, sich dem grausamen Rampenlicht und den noch grausameren Kritikern New Yorks zu stellen, nach wenigen Tagen am Broadway geschlagen geben und ihre „angels“ mit Heulen und Zähneklappern nach Hause schicken.

Aber bleiben wir bei denen, die's geschafft haben. Es ist bemerkenswert, daß eine wachsende Anzahl dieser Broadway-Hits internationale Verbreitung, internationale Anerkennung zu finden beginnt.

Bis vor kurzem wurden amerikanische Musicals zwar erfolgreich nach London exportiert, wo viele von ihnen jahrelang zu hören waren, doch nur sehr wenigen gelang der Sprung über den Kanal. Dem Europäer lagen wohl Pariser lustige Witwen näher als schießende Girls aus Texas. Der heimische Kitsch, der heimische Humor, der heimische rührselige Aktschluß paßte eher zu ihm als der importierte Kitsch, der übersetzte Humor, der Aktschluß aus Übersee, der ihm keine Träne der Rührung entlockte und ihn eher langweilte.

Aber was tut sich heute? Die Musicals, die jetzt an der Spitze der „Big Ten“ stehen und von denen

immer mehr die Welt zu erobern beginnen – diese Musicals sprechen nicht mehr von einer versinkenden, einer versunkenen Welt. Sie sprechen eine moderne Sprache und werden überall verstanden – genau wie früher die Wiener Operette überall Eingang fand mit ihrem Kitsch, ihrem Humor, dem Schluchzer am Ende des zweiten Aktes, dem Marischka-Schluchzer, dem Tauber-Schluchzer, die alle ein jähes Ende fanden, als die Wehrmacht in Bad Ischl einmarschierte. So ist „Fiddler on the Roof“ kein Einzelfall mehr.

Es wäre falsch, den neuen, international anerkannten Stil, die neue textliche und musikalische Gestaltung des amerikanischen Musicals nur in den teuren Riesenhäusern am Broadway zu suchen, wo Leben oder Tod oft von einer einzigen guten oder schlechten Kritik in der New-Yorker „Times“ abhängt und wo es eben kein Mittelding zwischen absolutem Erfolg und absoluter Pleite, keine Zeit zum Warten, zum Wachsen, zum Sichdurchsetzen gibt, wenn's nicht von Anfang an ein Knüller ist und sich am Tage nach der Premiere an den drei Theaterkassen mehrere Straßenzüge lange Schlangen bilden. Glücklicherweise hat New York seine Off-Broadway-Theaterschuppen, Keller, halbverfallene Theaterchen, die aus steuerlichen Gründen und auf Anordnung der Feuerwehr, die allerdings in den meisten Fällen ein Auge zudrückt, nur 299 Personen unterbringen dürfen und oftmals vor viel weniger Besuchern spielen. In all diesen Theaterchen kann man Dutzende von neuen Musicals hören. Auch wenn sie nicht erfolgreich sind, halten sie sich oft wochen- und monatelang, und Autoren und Komponisten können ohne die erdrückenden Verpflichtungen einer goldüberladenen Broadway-Produktion ihr Material ausprobieren, lernen, ihre Talente entwickeln, warten. Manchmal ist der Erfolg groß genug, um einen Produzenten zu veranlassen, solch eine Show an den Broadway zu bringen.

Das amerikanische Musical, sowohl „on Broadway“ als auch „off Broadway“, ist lebendig, zeitbewußt. Was ihm allerdings fehlt, ist groteskerweise Musik. Wenn man an die alten Musicals zurückdenkt oder an die Wiener Operetten der guten alten Zeit, fallen einem sofort ein, zwei, ein halbes Dutzend von Schlagern ein, die aus diesen Musicals kamen und die als sogenannte Evergreens Unsterblichkeit erlangten.

Noch vor zehn Jahren war ein Musical wie „Westside Story“ auf einer einzigen Liste von fünfzig Bestsellern mit nicht weniger als elf Einzelplatten vertreten. Heute findet man unter den fünfzig Titeln einer solchen Liste bestenfalls einen, der aus einem Musical stammt, und den gewöhnlich ganz unten. Eine Musik mit sehr wenigen oder womöglich gar keinen Schlagern im alten Sinn, eine Musik, die als Hintergrund, als Illustration dient und die selten ein Eigenleben annimmt, eine Musik, die mit dem Stück steht und fällt, das scheint ein Charakteristikum des neuen amerikanischen Musicals zu sein. Es muß nicht unbedingt so bleiben. Aber ein Musical ohne Schmalz, ohne Fett, ohne Kitsch spricht seine eigene schmalzlose, fettlose, kitschlose Sprache.

