

# CABARET



**TNLOS!**

THEATER NORDHAUSEN  
LOH-ORCHESTER SONDRERSHAUSEN

**Musical**



Musical

Originalproduktion am Broadway unter Leitung von Harold Prince

## **CABARET**

**Buch von Joe Masteroff**

nach dem Stück „Ich bin eine Kamera“ von John van Druten  
und Erzählungen von Christopher Isherwood

**Gesangstexte von Fred Ebb**

**Musik von John Kander**

Deutsch von Robert Gilbert

in der reduzierten Orchesterfassung von Chris Walker

*„Es ist so viel einfacher,  
Geschichten in dieser Art von Fülle zu schreiben,  
als ‚Boy trifft Girl‘.  
Wir waren keine Soziologen,  
wir waren nur eben ins Theater verliebt.“  
John Kander*

**Spielzeit 2018/2019**





## BESETZUNG

Musikalische Leitung  
Inszenierung und Choreographie  
Ausstattung  
Choreinstudierung

*Henning Ehlert/Felix-Immanuel Achtner  
Ivan Alborese  
Mike Hahne  
Davide Lorenzato, Ulrich Zippelius*

**Clifford Bradshaw**  
**Conférencier**  
**Ernst Ludwig**  
**Fräulein Schneider**  
**Fräulein Kost**  
**Herr Schultz**  
**Sally Bowles**

*Marian Kalus  
David Arnsperger  
Jörg Neubauer  
Brigitte Roth/Anja Daniela Wagner  
Carolin Schumann  
Thomas Kohl  
Eve Rades*

**Zollbeamter**  
**Max**  
**Zwei Ladies**  
**Matrosen**  
**Kit-Kat-Club-Girls**

*David Arnsperger  
Yavor Genchev  
Martina Pedrini, Andrea Zinnato  
Jens Bauer, David Johnson, Anthony Nebe  
Konstantina Chatzistavrou, Gabriela Finardi, Hannah Law,  
Martina Pedrini, Eleonora Peperoni, Andrea Zinnato  
David Nigro, Dominic Bisson, Joshua Lowe, Ruan Martins  
Dominic Bisson  
Charlotte Gotter/Anne Kobayashi/Fenja Schmidt/Zoé von Soden*

**Kit-Kat-Club-Boys**  
**Gorilla-Mädchen**  
**Kind**

*Opernchor des Theaters Nordhausen  
Loh-Orchester Sondershausen*

Dramaturgie  
Musikalische Einstudierung  
Regieassistenz  
Ballettassistenz  
Kostümassistenz  
Inspektion und Probensoufflage  
Soufflage

*Anja Eisner  
Felix-Immanuel Achtner, Mirei Arei, Nivia Hillerin-Filges  
Esther Nüsse  
Ilka von Häfen  
Anja Schulz-Hentrich  
Annette Franzke  
Marie-Luise Richar*

Technische Leitung  
Bühnenmeister  
Licht  
Ton  
Maske  
Requisite

*Jürgen Bley  
Tilo Bormann  
Mario Kofend  
Dierk von Domarus  
Karolin Friedrich  
Michael Stoff*

Herstellung der Dekorationen und Kostüme in eigenen Werkstätten; Jonny Wilken (Werkstattleiter), Doris Gunkel (Gewandmeisterin/Damenschneiderei), Angela Kretschmer (Herrenschneiderei), Jens Grabe (Tischlerei), Uwe Bräuer (Schlosserei), Carsten Stürmer (Malsaal), Dörte Oeftiger (Dekorationsabteilung), Martina Berens (Theaterplastik).

Bitte schalten Sie vor Beginn der Aufführung Ihre Mobiltelefone und die Stundensignale an Armbanduhr an aus. Bild- und Tonaufnahmen während der Aufführung können wir aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestatten.

**Aufführungsrechte bei Felix Bloch Erben GmbH & Co. KG, Berlin.**

## DIE MUSICALHANDLUNG

Das Musical ist ein Rückblick ins Berlin an der Wende von 1929 zu 1930.

### 1. Akt

Der Conférencier verspricht dem internationalen Publikum im Kit-Kat-Club heiße Unterhaltung. Der Amerikaner Clifford Bradshaw reist über Paris ins pulsierende Berlin, um dort Anregungen für seinen zweiten Roman zu finden. Seine Reisebekanntschaft Ernst Ludwig vermittelt ihm eine Unterkunft bei einer alten Bekannten und benutzt ihn, um eine Aktentasche über die deutsche Grenze zu schmuggeln. Bei Fräulein Schneider mietet Cliff ein Zimmer ihrer Pension. In der empfangt ein Fräulein Kost auch stundenweise Matrosen. Der Obsthändler Schultz, ebenfalls Mieter hier, lädt Fräulein Schneider zum gemeinsamen Silvesterabend ein. Cliff feiert im Kit-Kat-Club ins Jahr 1930 hinein, den ihm Ernst Ludwig empfohlen hatte. Girls und Boys kümmern sich um die Gäste, und der Star des Clubs, die exzentrische Engländerin Sally Bowles, sucht die Bekanntschaft des Fremden, der ihre Sprache spricht.

Ernst nimmt bei Cliff Englischstunden. Eine Einladung zum Abend lehnt Cliff ab. Er will schreiben und hat auch kein Geld, um erneut auszugehen. Gerade macht ihm Ernst das Angebot, mit Reisen nach Paris Geld zu verdienen, da rauscht Sally herein, um einzuziehen. Sie kennt Ernst auch und weiß, dass und wie er Geld für eine politische Partei nach Deutschland schmuggelt. Ernst beneidet Cliff um seine schnelle Eroberung. Fräulein Schneider stimmt Sallys Einzug nur zu, als diese ihr eine höhere Miete in Aussicht stellt. Sally braucht eine Bleibe, denn sie wurde von ihrem bisherigen Freund vor die Tür gesetzt – privat und im Kit-Kat-Club, wo er zu den Eigentümern gehört. Ihr Silvester-Flirt mit Cliff hatte ihm nicht gepasst. Cliff, der zum Schreiben Ruhe bräuchte, kann Sallys Charme nicht widerstehen; sie darf bleiben.

Der Kit-Kat-Club ohne Sally unterhält heute mit einer Menage à trois.

Drei Monate später. Fräulein Schneider will Fräulein Kost der Moral wegen das Gewerbe verbieten. Sie hat aber keine Argumente, denn sie ist auf die Mieteinnahmen angewiesen. Herr Schultz bemüht sich seit einiger Zeit um Fräulein Schneider und beschenkt sie heute mit Luxus aus seinem Laden.

Die Nationalsozialisten lassen Flugblätter verteilen.

Cliffs Arbeit am Buch geht nicht voran, er genießt stattdessen mit Sally den Rausch der Partys in der hektischen Stadt. Ihren Lebensunterhalt bestreiten die beiden von Schecks, die Cliff bei seiner Familie erbittet. Sally hat festgestellt, dass sie schwanger ist. Bisher hat sie ihre Schwangerschaften durch Abtreibung beendet, doch Cliff und Sally könnten sich beide vorstellen, miteinander ein Kind zu haben – wenn sie nur Geld hätten! Wie gerufen kommt Ernst und bittet Cliff, eine Aktentasche aus Paris zu holen. Dafür zahlt Ernst fast eine Monatsmiete. Clifford fragt lieber nicht, welche Partei er mit der Reise unterstützt, er braucht das Geld!

Dass sich jedermann nach dem Geld streckt, wird im Kit-Kat-Club zu einer Unterhaltungsnummer.

Als Herr Schultz Fräulein Schneider in ihrem privaten Zimmer besucht hat, stößt er auf dem Weg in sein eigenes auf Fräulein Kost. Um Fräulein Schneiders guten Ruf zu retten, erfindet er, dass sie heiraten wollen. Fräulein Schneider ist von der grandiosen Lüge begeistert, so dass beide überlegen, sie zur Wahrheit zu machen. Sie werden heiraten. Und Sally regt die Verlobungsfeier an, die im Laden von Herrn Schultz stattfinden soll.

Verlobungsfeier. Cliff ist aus Paris zurück, und als er sieht, dass Ernst mit einer Hakenkreuzbinde kommt, will er mit ihm nicht gemeinsame



Brigitte Roth, Thomas Kohl

Sache machen. Er weist seinen Lohn zurück – da nimmt Sally das Geld an. Viele Gäste sind da, auch Fräulein Kost und Künstler aus dem Kit-Kat-Club amüsieren sich und gratulieren. Als Herr Schultz ein jüdisches Lied vorträgt, distanziert sich Ernst und will gehen. Fräulein Schneider rät er, „zu ihrem eigenen Besten“, keinen Juden zu heiraten. Fräulein Kost hält Ernst auf und singt ein völkisch-nationales Lied. Die Gäste schließen sich machtvoll an – „der morgige Tag ist mein“.

### 2. Akt

Dass sich Deutschland militarisiert, zeigt sich auch im Kit-Kat-Club.

Tag nach der Verlobung. Ängstlich will Fräulein Schneider die Verlobung lösen. Herr Schultz hat sie gerade ein wenig beschwichtigt, als ihm die Schaufensterscheibe des Ladens eingeworfen wird.

Im Club macht man Witze auf Kosten von Juden. Cliff sucht erfolglos nach Arbeit. Mit brauner Politik will er kein Geld verdienen. Sally könnte in den Club zurückkehren, und meint, dort un-

politisch sein zu können. Doch den Club lehnt Cliff ebenfalls ab. Da bringt Fräulein Schneider ihr Verlobungs Geschenk zurück. Sie will sich mit den kommenden Machhabern nicht anlegen, sondern mit ihrer Pension überleben. Cliff will das sich radikalisierte Berlin mit Sally verlassen. Während er sich um die Reise kümmert, soll sie packen. Doch Sally möchte hier ihre Karriere verfolgen und geht in den Club. Cliff will sie dort abholen, gerät aber mit Ernst in Streit und wird zusammengeschlagen, während sie als Star auf die Bühne zurückkehrt und das Cabaret feiert.

Herr Schultz zieht aus dem Haus seiner späten Liebe aus, sieht aber keine Notwendigkeit, sich im Ausland vor den Nazis in Sicherheit zu bringen. Cliff hat gepackt, und noch heute soll es nach Paris gehen. Doch Sally hat für eine Karriere in Berlin gerade ihr Kind abgetrieben. Cliff fährt, Sally bleibt und trauert einer weiteren gescheiterten Beziehung hinterher.

Während Cliff Deutschland verlässt, spiegelt sich die Gesellschaft noch einmal im Cabaret.



## „CABARET“ ENTSTEHT

von Anja Eisner

Der Dramatiker Joe Masteroff war schon Ende der 50er mit einem Stück am Broadway gespielt worden. Daraufhin machten ihn Jerry Bock und Sheldon Harnick (die später „Anatevka“ schufen) zum Librettisten für ihr Musical „She loves me“. So lernte er den Producer und Regisseur Harold Prince kennen, der „She loves me“ auf die Broadway-Bühne brachte. Eines Tages äußerte Prince Joe Masteroff gegenüber den Wunsch, ein Musical nach John van Drutens Theaterstück „Ich bin eine Kamera“ zu schaffen. Masteroff kannte das Stück sehr gut, denn darin hatte jene Schauspielerin gespielt, die Masteroffs erstes Stück an den Broadway gebracht hatte, und er sagte gerne zu, das Buch zu schreiben. Das Schauspiel hielten die Musical-Urheber nicht für sehr stark, weil die Zeit und der Ort Berlin nur den notwendigen Hintergrund für die Haupthelden, den Amerikaner und die Engländerin, lieferten. Dennoch wurde im Stück gesellschaftliches Material angerissen, das die Musical-Macher interessierte. Deshalb entwickelten sie den zweiten Handlungsstrang, den um die Liebe vom Obsthändler und Fräulein Schneider, die bei van Druten nur eine Nebenfigur war. Das Musical entstand in enger Zusammenarbeit mit John Kander, dem Komponisten, und Fred Ebb, dem Liedtexter. Sie näherten sich dem Ergebnis Schritt für Schritt. Und natürlich mit Harold Prince, der als Produzent und Regisseur die Hauptverantwortung trug. Sie waren sich bewusst, dass sie etwas Besonderes auf die Bühne bringen wollten. Ihre Hauptfiguren waren nicht die, die normalerweise die Personage der Broadway-Musicals ausmachten. Und eine Show zu machen, in der Nazis spielten und es um Abtreibung ging, das war schon gefährlich. Dennoch hofften sie, dass das Musical gute Kritiken bekommen würde. Auf einen kommerziellen Erfolg wagten sie nicht zu hoffen. Sie wollten, dass die Menschen denken sollten. Die Entwicklung in den dreißiger Jahren in Berlin diente ihnen als Metapher für ihre eigene instabile Zeit. In den Sechzigern war nach der Kubakrise

und dem nicht zu gewinnenden Vietnamkrieg die Angst vor dem Kommunismus groß, der amerikanische Präsident John F. Kennedy war erschossen worden, ebenso wie Malcolm X, der Führer der afroamerikanischen Bürgerrechtsbewegung. Die „Flower power“ der Hippie-Bewegung verband den Kampf für eine Welt- und Werteordnung ohne Hierarchien mit Party und Vergnügen. Die Uraufführung fand am 20. November 1966 am Broadhurst Theatre, New York City, statt. Das Musical kam sehr gut an, es erhielt sehr gute Kritiken. Doch Standing Ovation gab es nicht: Nach einem wundervollen Theaterabend war das Publikum ins Nachdenken gekommen. Und das war die Absicht der Urheber.

### Joe Masteroff

Der amerikanische Dramatiker (\* 11. Dezember 1919, † 28. September 2018) studierte nach dem Kriegsdienst bei der Air Force in New York Theater und wurde Schauspieler. 1953 debütierte er am Broadway, 1959 erschien sein erstes Broadwaystück, eine Komödie, 1971 sein letztes für den Broadway. Er verwirklichte es wie „Cabaret“ ebenfalls mit Kander und Ebb. Weitere Werke sind bspw. das Opernlibretto zu „Sehnsucht unter Ulmen“ von Eugene O’Neill sowie Buch und Liedtexte zum Musical „Six Wives“ (1992) und einem Musical nach Jean Anouilhs „Walzer der Toreros“ (1998). Als er im Seniorenheim für Schauspieler befragt wurde, wie es kam, dass er sich als Autor zur Ruhe gesetzt hat, antwortete er: *„Mein ganzes Leben lang (...) von Kindheit an, wusste ich, dass ich ein Broadwayschriftsteller werden würde. Fragen Sie nicht, woher ich das wusste, ich wusste es. Ein Erfolg hätte es nicht getan, aber damals hatte ich zwei und sagte: ‚Okay, das ist es, ich habe getan, was ich aus meinem Leben machen wollte. (...) Ich kenne einige Leute, wenn die eine Million gewinnen, müssen sie noch eine zweite gewinnen. Ich habe keine riesigen Mengen an Geld herausgeholt, aber ich habe genug Geld, um nicht kellnern zu müssen.“*



Eve Rades, Opernchor, Ballett TN LOS! und Loh-Orchester Sondershausen

### Fred Ebb

Der Songschreiber und Musical-Texter (\* 8. April 1928; † 11. September 2004) studierte in seiner Heimatstadt Englische Literatur und hielt sich mit dem Färben von Babyschuhen, als LKW-Beifahrer, in einem Geldverleih und in einer Strumpfwarenfirma finanziell über Wasser. In den Fünfzigern begann er Lieder zu schreiben und Shows für Varietés und Nachtclubs. 1961 begegnete er dem Komponisten John Kander, was beider Leben veränderte. Das legendäre Duo „Kander/Ebb“ entstand, das elf Broadway-Musicals kreierte, die immer wieder Auszeichnungen erhielten. Gleich ihr erstes wurde von Harold Prince produziert. Für die Hauptrolle bekam Liza Minelli einen Tony Award! Weitere große gemeinsame Bühnenerfolge wurden u. a. „Woman of the Year“ mit Lauren Bacall, „Der Kuss der Spinnenfrau“ und „Chicago“. Fred Ebb schrieb (teilweise auch mit Kander gemeinsam) Personality-Shows für Liza Minelli, Shirley Bassey und Frank Sinatra. Der Text zum berühmten „New York, New York“, dem Markenzeichen von Sinatra, entstammte der Feder von Fred Ebb. Er hatte es 1977 für Liza Minelli im Film „New York, New York“ von Martin Scorsese getextet, John Kander ist der Komponist.

### John Kander

Der amerikanische Komponist wurde 1927 geboren. In den Vierzigern war er Kadett der Handelsmarine, während des Koreakrieges wurde er als Reservist von der Armee nach New York eingezogen, 1957 endgültig ausgemustert. Er studierte Musik und Komposition. Am Broadway begann er in den Fünfzigern als Chorleiter und Dirigent bei Musicals. Über Arrangements für Musicals (Teile von „Gypsy“ und „Irma la Douce“) kam er selbst zum Komponieren. Sein erstes Musical war noch ein Flop, doch nach der Begegnung mit Fred Ebb entstand sofort der erste Hit („My coloring book“), der auch zum Repertoire von Barbra Streisand gehört. Seine erfolgreichste Komposition wurde das Musical „Cabaret“. Für den 1972 entstandenen Film komponierte er einige Songs für Liza Minelli hinzu. Zu den großen Erfolgen mit Fred Ebb gehört auch das Musical „Zorba“ nach dem Roman von Nikos Kazantzakis. Nach dem Tod von Ebb arbeitet er mit anderen Lyrikern zusammen. *„Wenn du komponierst, ist es das, was du tust. Du kannst dein Hirn nicht ausschalten. In meinem Kopf läuft die ganze Zeit weiter Musik. (...) Das ist wie Drogensucht, nehme ich an.“* Sein bisher letztes Musical, „The Beast in the Jungle“, wurde im Mai 2018 uraufgeführt.

## DER WELTERFOLG DES FILMS

von Anja Eisner

Jill Haworth war die erste Sally Bowles? Ist Sally Bowles nicht Liza Minelli, die Tochter von Judy Garland und Vicente Minelli? Nein! Der Erfolg des von Bob Fosse inszenierten, 128 min langen Films „Cabaret“ aus dem Jahre 1972 war so grandios, dass sich die Figuren und ihre Darsteller hierzulande längst in die Köpfe gesetzt hatten, ehe 1976 in Dresden die deutsche Erstaufführung des Bühnenmusicals stattfand.

Das Bühnenmusical wurde bereits 1966 am Broadhurst Theatre in New York uraufgeführt. Die allererste Sally Bowles spielte dort besagte Jill Haworth!

Während das Musical nicht auf den großen Kassenerfolg schielte, sondern sich vor allem als unterhaltender Denkanstoß verstand, fuhr Bob Fosse großes Kino auf. Er ließ sich von Jay Presson Allen und Hugh Wheeler ein neues Drehbuch

schreiben, das Elemente aus dem Bühnenmusical „Cabaret“ und aus dem Schauspiel „Ich bin eine Kamera“ übernahm. Die Lieder von John Kander und Fred Ebb fanden Eingang in den Film, wurden aber adaptiert und von Ralph Burns neu orchestriert. Drei neue Lieder wurden speziell für den Film geschaffen. Heute tauchen sie auch im Musical auf den Bühnen auf, „Maybe this time“, „Money, Money“ und „Mein Herr“.

Bob Fosse erzählte eine andere Geschichte als Masteroffs Bühnenmusical. Von dort wurden vor allem die Clubszenen und der Conférencier übernommen. Daher spielte auch nur ein einziger Broadway-Darsteller seine „Cabaret“-Rolle im Film: Joel Grey, der Conférencier. Fosse fokussierte sich auf die Liebesgeschichte von Sally Bowles und einem jungen Amerikaner, der im Film Brian

Roberts heißt und an seiner Dissertation arbeitet. Der Erzählstrang um Fräulein Schneider und Herrn Schultz trägt nicht mehr zur Dekuvrierung der gesellschaftlichen Verhältnisse in Berlin bei. Stattdessen fand eine stärkere Sexualisierung der Handlung statt. Der Autor Kevin Boyd Grubb schrieb über Fosses Arbeitsweise an deutschen Drehorten: *„Während die Deutschen an den Drehorten 1971 über die Vergangenheit schwiegen, machte das Fosse nur noch hartnäckiger dabei, sich auf sie zurückzubedenken. Er und [Liza] Minelli besuchten verschiedene Plätze auf der Reeperbahn, wo sie Schlammkämpen von Lesben und live pornographische Sex-Shows anschauten. In Bayern entdeckten sie etwas Beängstigendes, als man ihnen von einer Gruppe von Neonazis erzählte. Das seltsame Nebeneinanderexistieren von zügellosem Sex und Faschismus, das war zu verlockend für Fosse, um dem zu widerstehen; das war im Grunde der Kern von ‚Cabaret‘.“*

Der Film gehört noch heute zu den besten seines Genres. Bei seinem Erscheinen wurde er vielfach preisgekrönt. 1973 errang er acht „Oscars“. Geehrt wurden damit Liza Minelli in der Rolle der Sally Bowles als beste Hauptdarstellerin, Joel Grey, der Conférencier, als bester Nebendarsteller, Bob Fosse als bester Regisseur, Geoffrey Unsworth für die beste Kameraführung, David Bretherton für den besten Schnitt, das beste Szenenbild von Wolf Zehetbauer, Hans Jürgen Kiebach und Herbert Strabel, Ralph Burns für die Filmmusik sowie Robert Knudsen und David Hildyard für den besten Ton.

Joe Masteroff, der die Story für das Bühnenmusical geschrieben hatte, äußerte sich ziemlich verächtlich zum Film in Bezug auf die Intentionen, die ursprünglich mit „Cabaret“ verbunden waren: *„Der Film behandelt den Sinn des Musicals absolut nachlässig. Ich mag den Film ‚Cabaret‘ nicht sehen; er interessiert mich überhaupt nicht. Die Nachtclub-Szenen sind wunderbar. Aber alles andere ist ... Bob Fosse*



David Arnsperger

*hat nicht daran geglaubt, dass man ernste Musicals machen kann. Er hat das überhaupt nicht für möglich gehalten, und das ist der Grund, weshalb seine Version von ‚Cabaret‘ so viel dünner ist.“*

Aber Masteroff anerkannte auch, dass der Film Christopher Isherwood Gerechtigkeit widerfahren ließ: Die ursprüngliche Quelle, auf die schon van Drutens Schauspiel zurückging, waren zwei Reiseromane, die Christopher Isherwood über das Berlin zum Ende der Weimarer Republik verfasst hatte. Isherwood war homosexuell, und das war auch ein Grund, warum er nach Berlin ging. In einem Musical, das 1966 auf die Broadwaybühne kommen sollte, war es undenkbar, dass Cliff Bradshaw homosexuell gewesen wäre. Im sechs Jahre später entstandenen Film dürfen die Personen zu ihren sexuellen Neigungen stehen und Brian Roberts, der autobiographische Züge Isherwoods trägt wie Cliff Bradshaw, liebt sowohl Sally als auch Max.



Martina Pedrini, Hannah Law, Gabriela Finardi, Eve Rades, Eleonora Peperoni, Konstantina Chatzistavrou, Andrea Zinnato



## HISTORISCHES: ÜBER BERLIN UM 1930

von Anja Eisner

Wahrscheinlich ist alles, was man sich über Berlin in der Weimarer Republik erzählt, so oder so ähnlich wirklich passiert. So gewaltige Widersprüche, wie sie die Stadt zerrissen, mag es inzwischen auch in anderen Städten zu anderen Zeiten gegeben haben, aber nirgends wurden sie so grell mit Unterhaltung übertüncht.

Den Anfang der dreißiger Jahre 4,2 Mio Berlinern standen neben unzähligen Cafés, Bars und Clubs allein 34 Theater und 414 Kinos zur Unterhaltung offen. Man liebte Jazz-Musik. Nicht zufällig wurde Weills „Dreigroschenoper“, die als Gesellschaftskritik konzipiert wurde, zu einem Kassenschlager.

(Weills langjährige Ehefrau Lotte Lenya, die lange in Berlin gelebt hatte und mit ihm ins Exil in die USA ging, spielte 68-jährig in der Uraufführung des Musicals „Cabaret“ das Fräulein Schneider.) Zu den berühmtesten Etablissements gehörte das „Eldorado“. Unter diesem Namen gab es mehrere Lokalitäten, am berühmtesten war das „Original-Eldorado“ in der Lutherstraße. *„Zwischen den Tänzen, bei denen auch der Normale sich den pikanten Genuss leisten kann, mit einem effeminierten Manne in Frauenkleidern zu tanzen, gibt es Brettldarbietungen. Eine männliche Chanteuse singt mit ihrem schrillen Sopran zweideutige Pariser Chansons. Ein ganz mädchenhafter Revuestar tanzt unter dem Scheinwerferlicht*

*weiblich graziöse Pirouetten. Er ist nackt bis auf die Brustschilde und einen Schamgurt.“* (Curt Moreck) Sowohl dieses Eldorado, als auch der Ableger in der Motz-/Ecke Kalckreuthstraße befanden sich in unmittelbarer Nähe zu Isherwoods Bleibe. Der Ableger zeigte von außen, wie sich die Gesellschaft wandelte: Auf dem Bild von 1932 sieht man eine Tafel „Hier ist's richtig!“ mit einem männlichen und weiblichen Kopf, das Bild von Februar oder März 1933 zeigt die Clubfenster mit Hakenkreuzfahnen dekoriert und anstelle der Werbetafel hängt ein Schild „Wählt Hitler Liste 1“. Das dritte Bild, das im Mai 1933 gedruckt wurde, lässt an der Tür ein Plakat erkennen „Wegen Umstellung vorübergehend geschlossen“. (Der heute in der Köpenicker Straße beheimatete Berliner KitKatClub ist übrigens kein Nachfahre eines Etablissements aus den 20ern oder 30ern, sondern eine Neugründung aus dem Jahre 1994 nach dem Vorbild des Clubs im Musical.) Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten wurde Jazz zensiert und Volkslieder, Heimatlieder und Marschmusik traten an dessen Stelle. (Nicht zufällig erinnert also die Melodie des „völkischen Lieds“ in „Cabaret“ an die Melodie der „Loreley“.)

Die Fläche der Stadt Berlin und die Bevölkerung waren in den letzten Jahren rasant angewachsen. 1915 im Kaiserreich passte die Stadt noch auf eine Fläche von 65,72 km<sup>2</sup>, 1920 hatte sie sich bereits auf ungleibliche 880 km<sup>2</sup> ausgedehnt und wuchs – nun allerdings langsam – weiter an. Die Bevölkerung hatte sich innerhalb der Jahre 1919 bis 1925 praktisch auf 4 Millionen Einwohner verdoppelt! Vielleicht gingen ja viele Berliner auch gern aus der Wohnung hinaus, weil diese nicht mit bestem Komfort ausgestattet war. 1933 gab es knapp 1,36 Mio Wohnungen in der Stadt, statistisch wohnten also mindestens 3 Personen in einer Wohnung (Nordhausen 2011 zum Vergleich: 1,8 Personen). Nicht einmal jeder fünfte Haushalt (238 000) wurde mit Strom versorgt! 1929 war die Arbeitslosigkeit in Deutschland auf



Anja Daniela Wagner, Marian Kalus

29,9 % gestiegen, d.h., jeder Dritte aus der erwerbsfähigen Bevölkerung stand ohne Verdienst da. Die Zahlen für Berlin machen da keine Ausnahme. Über Rücklagen verfügten die Wenigsten. Die Inflation 1923 hatte die letzten Rücklagen geschluckt. Hunger gehörte zum Alltag. Und wer jetzt etwas Geld in den Händen hatte, versuchte, das für sich so angenehm wie möglich zu verwenden. Der rauschhafte Tanz auf einem Vulkan ...

Die Versuche, eine Lösung für die großen gesellschaftlichen Probleme zu finden, führten zu immer neuen oder neugewandeten Ansätzen und zur politischen Zersplitterung. Keine Reichsregierung verfügte seit 1930 über die parlamentarische Mehrheit, so dass immer wieder Notverordnungen des Reichspräsidenten die parlamentarische Gesetzgebung ersetzten. Während seit den Reichstagswahlen von 1928 die SPD stetig leicht an Stimmen verlor (bis 1933: -9,4 %), die KPD regelmäßig leicht an Stimmen zulegte (bis 1933: +6,3 %) und die kleinen Parteien in etwa ihre Resultate bestätigten, erhöhte die NSDAP ihre Wählerstimmen im selben Zeitraum um 30,5 %. 1933 erreichte sie als erhoffte Alternative (wie es im Musical heißt, „der morgige Tag ist mein“) mit 43,9 % (bei einer Wahlbeteiligung von 88,7 %) mehr Stimmen als je eine Koalition hätte aufbringen können.



David Arnsperger, Ballett TN LOS!

## ZUM SCHEITERN DER WEIMARER REPUBLIK

von Michael Schneider

Die Bedingungen, unter denen die Weimarer Republik geschaffen wird, sind denkbar schlecht: Kriegsfolgen, Niederlage, wirtschaftliche und politische Dauerkrise – all das macht es der jungen Republik schwer, bei breiten Kreisen der Bevölkerung Zustimmung und Unterstützung für das Projekt einer parlamentarischen Demokratie zu gewinnen.

Hinzu kommt eine Reihe von strukturellen Problemen: Fast unverändert werden die Eliten des kaiserlichen Obrigkeitsstaates in die Weimarer Republik übernommen. Die (großen) deutschen Parteien verstehen sich bei aller wirtschaftlichen und sozialen Interessenbindung vielfach primär als „Weltanschauungsparteien“. Außerdem entwickelt sich, begünstigt vom Wahlrecht, eine große Zahl von kleineren Parteien, die eng umgrenzte Sonderinteressen vertreten. Mangelnde Kompromissfähigkeit aufgrund ideologischer und interessen-

politischer Verhärtung der Parteien sowie die Zersplitterung des Parteiensystems verdunkeln in den Augen weiter Kreise der Bevölkerung das Bild der Demokratie.

In der politischen Kultur der Weimarer Republik zeigen sich Nachwirkungen der Erfahrungen des obrigkeitsstaatlichen Kaiserreichs. Es gibt weit verbreitete Vorurteile gegenüber den politischen Parteien. Bezeichnend ist, dass die Parteien weder als Träger noch als Mitgestalter der politischen Meinungs- und Willensbildung in der Verfassung genannt werden. Weite Kreise der Bevölkerung sehen den Staat als „neutralen“, „über den Parteien stehenden“ Sachwalter des Gemeinwohls. Demgegenüber gelten die Parteien als Ausdruck der Spaltung der Nation in verschiedene weltanschauliche, konfessionelle, wirtschaftliche und soziale Gruppen. Das ist der Nährboden, auf dem

die „Dolchstoßlegende“ und die Schmähung der „Erfüllungspolitiker“ gedeihen. Sie seien unter dem Einfluss der „Novemberverbrecher“ dem „unbesiegtten Frontheer“ in den Rücken gefallen. Die Ressentiments gegen „Parteienstaat“ und Parlament („Schwatzbude“) nehmen gegen Ende der Weimarer Republik stark zu. Das Aufkommen von „Bündeln“ und „Bewegungen“, die gegen Parlament und Parteien zu Felde ziehen, belegen diesen „Parteienüberdruß“ mit seiner Ablehnung von „Bonzenwirtschaft“ und „faulem Kompromiss“. Diese Vorurteile mündeten schließlich in der Ablehnung des ganzen „Systems“, und zwar von „rechts“ und von „links“.

Dennoch: Die Weimarer Republik mit ihrem Verfassungsauftrag und dem Ausbau der Sozialgesetzgebung war auf dem Weg zum demokratischen Sozialstaat. Die Realisierung des Verfassungsauftrags, eine demokratische und soziale Republik schaffen zu wollen, scheitert daran, dass die demokratischen Traditionen nur wenig ausgebildet sind und dass die traditionellen Führungseliten, die ihre Machtpositionen behalten durften, nicht bereit sind, sich in eine demokratische Gesellschaft einzuordnen. Die gesellschaftspolitischen

Vorstellungen von Justiz- und Verwaltungsbeamten, Militär und Politikern, Industriellen und Agrariern, aber auch weiter Kreise der Wählerschaft sind vom Kaiserreich geprägt. Es sind politische Entscheidungen, die vielfach von den Vertretern der „alten“ Eliten in Verwaltung und Wirtschaft gefordert oder unterstützt werden, die zur Aushöhlung und Schwächung der Republik beitragen und schließlich zur Machtübertragung an Adolf Hitler und die NSDAP führen.

*„Unsere Straße sah jetzt recht lustig aus, wenn du dich ihr das erste Mal zugewendet hast und hast die schwarz-weiß-roten Flaggen unbewegt vom Fenster hängen sehen – gegen den blauen Frühlingshimmel. Auf dem Nollendorferplatz saßen die Leute in ihren Mänteln draußen vor den Cafés und lasen Zeitung. Göring sprach im Radio aus einem Trichterlautsprecher an der Straßenecke. Deutschland ist erwacht, sagte er. Ein Eis-Laden war geöffnet. Uniformierte Nazis stiefelten mit zu Ernst erstarrten Gesichtern auf und ab, als wären sie dabei, wichtige Aufträge zu erfüllen. Die Zeitungsläser beim Café drehten ihre Köpfe, um sie vorbeigehen zu sehen, lächelten und schienen vergnügt.“*

Christopher Isherwood, März 1933



Christian Kalus, Brigitte Roth, Eva Kedes



Carolin Schumann, Thomas Kohl und Ballett TN LOS!



## ISHERWOOD KANNT SIE ALLE

von Anja Eisner

Christopher William Bradshaw-Isherwood wurde 1904 als Sohn eines britischen Offiziers geboren, der 1915 im Ersten Weltkrieg fiel. Nachdem Isherwood in Cambridge Geschichtswissenschaft studiert hatte und 1925 durch die Abschlussprüfung fiel, arbeitete er als Sekretär für einen Geiger. 1928 begann er ein Medizinstudium, brach es ein Jahr später allerdings ab, um seinem Schulfreund, dem Lyriker und späteren Dramatiker W. H. Auden nach Berlin zu folgen. Es war eine Flucht vor seiner Mutter an den Ort, an dem er sich auszuleben gedachte. Auden hatte ihm Berlin als pulsierende, temporeiche Großstadt, als „Traum eines jeden Schwulen“ mit hunderten einschlägigen Bars und Gaststätten geschildert. Fast jeden Abend kehrte Isherwood mit Auden in den Stricherlokalen ein. Um sich mit den Jungs, die er bei seinen abendlichen Besuchen kennenlernte, auch unterhalten zu können, lernte Isherwood schnell, fließend Deutsch zu sprechen. Er lebte von Englischunterricht und Schecks eines reichen Onkels. Berlin erschloss er sich auch durch häufige Umzüge. Zunächst wohnte er bei einer Schwester von Magnus Hirschfeld, dem Mediziner, der für die Entkriminalisierung der Homosexualität forschte, am Großen Tiergarten. 1930 zog er in den Arbeiterbezirk Kreuzberg, zunächst in die Simeonstraße, einen Monat später ans Kottbusser Tor in die Admiralstraße. Ende 1930 fand er für zweieinhalb Jahre Unterkunft in einer Pension am Nollendorfplatz, mitten in Berlins schwul-lesbischem Viertel in Schöneberg. Hier gab es viele Bars, Cafés und Tanzlokale, und die weitverbreitete Prostitution wurde toleriert. In Kreuzberg war das „Cosy Corner“ sein und Audens Stammlokal, in Schöneberg bot sich das nur wenige Schritte entfernte Tanzkabarett „Eldorado“ an, das für seine Transvestitenshows berühmt war, und zu dessen Besuchern auch Marlene Dietrich gehörte. 1932 ging Isherwood zum ersten Mal eine feste Beziehung ein – in Berlin. Mit dem 11 Jahre jüngeren Heinz Neddermeyer lebte er fünf Jahre zusammen und

verließ mit ihm gemeinsam nach der Machtübernahme durch Hitler Deutschland. Was er danach in vielen europäischen Ländern und ab 1939 in den Vereinigten Staaten erlebte, wohin er vor den Nazis emigrierte, ist nicht weniger interessant und unter anderem in autobiographischen Schriften des Autors, der 1986 in seinem Haus in Santa Monica starb, nachzulesen.

Doch zurück nach Berlin.

Über seinen Aufenthalt schrieb er zwei Romane, „Mr. Norris steigt um“ (1935) und „Leb wohl, Berlin“ (1939), die auch „Berlin Stories“ genannt werden. Die Autobiographie „Christopher und die Seinen“ (1976) ergänzt persönliche Erlebnisse, die er in den Romanen nur bearbeitet dargestellt hatte. Wir finden in den Romanen fast das ganze Personal des Musicals.

Der aus den USA kommende Schriftsteller William Bradshaw (der im Musical zu Clifford Bradshaw wird) ist leicht als Isherwood selbst zu identifizieren, trägt er doch laut Pass neben Christopher auch den Namen William und neben Isherwood auch den Namen Bradshaw. Dass er seinen Schriftsteller Amerikaner sein ließ, mag dem Reiz des Aufeinandertreffens eines Amerikaners mit einer Britin in Berlin geschuldet sein, doch die USA waren auch ein Land, das Isherwood magisch anzog. William hatte, bevor er nach Berlin kam, bereits einen Roman geschrieben, Isherwood bereits zwei, doch beide reisten hierher, um Inspiration in jener Stadt zu finden, in der das Leben pulste. Schon auf der Reise nach Berlin lernte Isherwood eine faszinierende, zwielichtige Persönlichkeit kennen, einen Schmuggler und politischen Strippenzieher. Dieser Gerald Hamilton, ein Brite, gab später einige Charakterzüge und Handlungen für die Kunstfigur Ernst Ludwig her.

Das Vorbild für Sally Bowles lernte Isherwood in der Pension am Nollendorfplatz 17 kennen, in der auch Gerald Hamilton lebte. Die junge Engländerin hieß Jean Ross, war Touristin und jobbte als Statistin in Max Reinhardts Inszenierung „Hoffmanns



Carolin Schumann, Jörg Neubauer, Opernchor

Erzählungen“. Die beiden lebten in der Pension wie Bruder und Schwester zusammen, und eines regnerischen Tages beklagte sich Jean: „Schade, dass wir nicht miteinander schlafen können, es gibt sonst gar nichts zu tun.“ Das Kind, das Jean abtrieb, war nicht von ihm. Schon Jeans Äußeres zeigte eine gewisse Extravaganz. Isherwood schrieb: „Ich bemerkte, dass ihre Fingernägel smaragdgrün gefärbt waren, eine unglücklich gewählte Farbe, die nach Aufmerksamkeit für ihre Hände schrie, die vom Zigarettenrauchen fleckig waren und schmutzig wie bei einem kleinen Mädchen. Ihr Gesicht war lang und dünn und weiß wie der Tod gepudert. Sie hat sehr große braune Augen, die dunkler hätten sein sollen, um zu ihrem Haar und zu dem Stift, den sie für ihre Augenbrauen verwendete, zu passen.“ Der amerikanische Autor und Komponist Paul Bowles behauptete 1972 in seiner Autobiographie „Without stopping“, Isherwood hätte den Familiennamen für Sally von ihm genommen, und Isherwood bestätigte, dass ihm sowohl der Klang des Namens, als auch das Aussehen von Bowles gefallen haben. Die Pension am Nollendorfplatz gehörte Meta Thureau, die im Roman den Namen Lina Schröder

bekam und im Musical zu Fräulein „Schneider“ wurde – ein Name, der für Amerikaner leichter auszusprechen ist. Für Isherwood war Meta Thureau eine ganz typische Berliner: Sie lehnte die Nationalsozialisten ab, arrangierte sich aber schließlich, als Widerstand ihr hätte persönliche Nachteile bringen können. Zwanzig Jahre nach dem Erscheinen der „Berlin Stories“ blickte Isherwood weniger romantisch auf die Weimarer Republik und urteilte über seinen Roman: „Es ist eine herzlose Märchengeschichte über eine reale Stadt, in der Menschen das Elend politischer Gewalt und Nahrungsmangels durchlebten. Das verruchte Berliner Nachtleben war in Wirklichkeit mitleidserregend: All die Küsse und Umarmungen trugen ein Preisschild und die Preise waren in diesem ruinösen Verdrängungswettbewerb drastisch gefallen. ... und all die Missgestalten – sie waren in Wirklichkeit ganz gewöhnliche Menschen, die ganz pragmatisch durch illegale Handlungen ihr Überleben zu sichern versuchten. Die einzige echte Missgestalt war der junge Ausländer, der heiter und fröhlich diese verzweifelten Szenen durchlebte und sie fehlinterpretierte, damit sie in seine kindliche Vorstellungswelt passten.“



## WIR TREFFEN IMMER ENTSCHEIDUNGEN, DIE NICHT NUR UNSER LEBEN, SONDERN AUCH DAS DER ANDEREN BEEINFLUSSEN

Interview mit dem Regisseur Ivan Alborese

*„Cabaret“ gehört zu den Klassikern des Genres. Wie hast du das Musical kennengelernt?*

Das war 1999 in Wiesbaden. Dort habe ich selber als Kit-Kat-Club-Boy getanzt und war fasziniert von der Geschichte. Sie geht so in die Extreme, zu ihr gehören Spaß am Leben und an der Freude, aber auch ganz traurige Momente. Und dann sind da wieder Momente, in denen Hoffnung entstehen könnte. Genauso wie Cliffs Leben ist, mit allen Ups und Downs, so zeigt sich das Leben für uns alle. Das war meine erste Begegnung mit „Cabaret“ – nicht die mit dem Film.

*Life is a Cabaret? Es macht Spaß, dann fliegt man mal raus, dann hat man wieder Arbeit, es ist grell, und irgendwie geht es immer weiter?*

Alles das, was im Kabarett gespielt wird, das ist eine Fassade. Hinter der können wir uns verstecken, oder wir schützen dahinter – aus Angst, dass sie verletzt werden könnten – unsere wirklichen Gefühle. Deswegen bringt „Life is a Cabaret“ nur eine Oberfläche zum Ausdruck. Aber unter diesem Statement gibt es Ängste und Zweifel – genauso wie auch Freudenmomente. Das Wissen darum schweißt viele Künstler zusammen. Nur für einen kurzen Moment taucht dieser Gedanke „Life is a Cabaret“ bei Sally auf. Nur in diesem einen, kurzen Moment glaubt sie, dass die Rückkehr in den Club die richtige Entscheidung für sie ist. Oder ist das Bekenntnis zum Club doch auch nur Teil ihres Rollenspiels? Wir können nie mitkriegen, was Sally tatsächlich denkt, wie sie wirklich ist. Sie ist eine Art Chamäleon, das sich an die jeweilige Situation anpasst, das sich so zeigt, wie es in der Situation gerade gebraucht wird.

*Das Musical spielt zum großen Teil in einem Club. Hat nach den ballettlosen Musicalerfolgen „Dracula“ und*

*„Comedian Harmonists“ bei der Entscheidung des regie-führenden Ballettdirektors gerade für dieses Stück auch eine Rolle gespielt, dass dein Ballett TN LOS! darin ganz besondere Aufgaben haben wird?*

Als wir uns für „Cabaret“ entschieden haben, war mir klar, dass ich dafür das Ballett brauche: Es muss tanzen und singen. Es geht in den Szenen nicht darum, schön zu singen, um sauberen Chorklang, sondern um Lebensstil und Attitüde. Es geht darum, Künstler zu porträtieren, die damals in diesem heruntergekommenen Kit-Kat-Club gesungen und sich ausgezogen haben; es geht nicht um schönen Chorklang. Mein Motto ist immer: Alles ist möglich, man muss es nur wollen und hart dafür arbeiten! So



Marian Kalus, Ballett TN LOS! und Loh-Orchester Sondershausen



war meine Aufgabe auch, meinen Tänzern zu vertrauen, dass sie das schaffen, ihnen jeden Zweifel zu nehmen, sie zu motivieren, das erste Mal zu singen und dabei nicht den Spaß zu verlieren!

*Die Besetzung ist ohnehin ungewöhnlich: Die Hauptrollen sind kaum zu benennen. Fehlte eine Figur aus dem Ensemble, wäre die Geschichte nicht zu erzählen. Und die großen Rollen spielen nicht nur die Musicalgäste ...*

Es geht in dem Stück nicht nur um die „Liebesgeschichte“ von Cliff und Sally. Man könnte sagen, im Musical steht Cliff dem Berlin von 1930 gegenüber. Für diese Erzählung wird jede der handelnden Personen gebraucht. In diesem Berlin geht es um eine feine, wahre Liebe, um eine Liebe, die einfach zerbricht. Fräulein Schneider und Herr Schultz. Sie

scheitern an ihrer Umwelt. Dieses Stück braucht daher alle Rollen, um die komplette Gesellschaft von Berlin in den 30ern zu porträtieren. Wir brauchen den Gast Cliff, der - von außen kommend - das Besondere der Stadt sieht. Wir brauchen den Zugreisenden Ernst Ludwig, der Cliff freundlich an die Pension von Fräulein Schneider vermittelt, der ihm einen Job fürs schnelle Geld anbietet und der den „morgigen Tag“ für sich beansprucht. Wir brauchen die Nutte, die mit ihrer pünktlichen Mietzahlung die Existenz von Fräulein Schneiders Pension mitfinanziert, und die in der neuen politischen Bewegung hofft, aus ihrem Randdasein ausbrechen zu können. Wir brauchen weitere Mieter wie Herrn Schultz. Der Ur-Berliner gibt mit dem Angebot in seinem Obstgeschäft dem Kiez etwas mehr Flair, und mit seiner Person macht er den Alltag von Fräulein Schneider etwas liebenswerter. Und natürlich

brauchen wir die Künstler, darunter Stars wie Sally und der Conférencier, die im Kat-Kat-Club auf dem Vulkan einer instabilen Gesellschaft tanzen und den Besuchern das schwere Leben zum Rausch machen. Da sind wunderbare Rollen, die wir z. T. sehr gut aus dem Ensemble besetzen können. Die Sängerinnen Brigitte Roth und Anja Daniela Wagner z. B. entdeckt man in der Rolle Fräulein Schneider ganz neu.

*Nazis auf der Bühne und Abtreibung in einem Unterhaltungsstück ließen die Urheber an einem kommerziellen Erfolg des Musicals zweifeln. Inzwischen füllt das geschichtliche Gleichnis aber seit über 50 Jahren die Theater und die Kassen weltweit. Heute ist das Thema Nazis so aktuell geworden, dass man schon wieder nicht drüber sprechen will. Warum hast du das Musical trotzdem vorgeschlagen?*

Das Stück ist in der Lage, uns heute anzusprechen, uns zu erreichen. Viele der Gedanken, die dort verhandelt werden, passen sehr gut in die heutige Zeit. Jedem von uns wird, speziell im ersten Akt, ein Spiegel vorgehalten. Jeder kann sich entscheiden, was er über das Gesehene denken will oder welche Menschen er damit identifizieren möchte. Das Musical zeigt: Jede Entscheidung, die wir im Leben treffen, ruft immer eine Wirkung hervor. Wenn ich mich entscheide, das zu tun oder nicht zu tun, dann hat das immer eine Wirkung auch auf meine Umwelt. Wir treffen immer Entscheidungen, die nicht nur unser Leben, sondern immer auch das der anderen beeinflussen - egal, ob wir das wollen oder nicht. Das ist das Gemeine dabei, aber das ist das Leben.

*Es gibt Bilder, die der Zuschauer, insbesondere nach dem „Cabaret“-Film von Bob Fosse mit Liza Minelli im Kopf hat. Warum hast du nicht vorrangig daran gearbeitet, diese ins Bühnenleben zu übersetzen?*



Auch der Film war eine Interpretation des Musicals, die eigene von Bob Fosse. Wie auch das Musical schon eine Interpretation ist, die des Bühnenstücks „Ich bin eine Kamera!“ von John van Druten und der autobiographischen Romane von Christopher Isherwood. Auch ich wollte eine Interpretation kreieren, zeigen, wie ich mir das Musical vorstelle. Meine Vorstellungen sind mehr den Romanen als einem Film verbunden. Ich folge den Erinnerungen Cliffs, und Erinnerungen sind immer subjektiv gefärbt. Was man erinnert, das stellt sich schöner dar, als es war, oder schlimmer. Sie sind positiv oder negativ, dazwischen gibt es nichts. Mit meinem Ausstatter Mike Hahne habe ich dafür schnell eine gemeinsame Sprache gefunden. Ich hatte seine Ausstattung zu „Annie get your gun“ in Hof gesehen und ihm daraufhin die Zusammenarbeit angeboten. Als Berliner ist er der perfekte Ausstatter für das Musical, weil er sich im Lebensstil Berlins auskennt. Er hat ein sehr gutes Gespür für Naturalismus und für Shows - das sind die zwei Extreme, mit denen „Cabaret“ spielt.



Marian Kalus, Jörg Neubauer

## BEGEGNUNG MIT „CABARET“ 1978, 1992 UND 2019

Eine persönlich gehaltene Betrachtung von Anja Eisner

Theater fasziniert zum großen Teil – über die magische Wirkung der Musik hinaus – dadurch, dass es Unterhaltung mit seinen besten Stücken nicht nur im Sinne von Zerstreuung bietet. Es verhandelt, was an anderer Stelle entweder unerwünscht oder gar restriktiv verboten ist; es kann unangenehme oder „nervende“ Reizthemen unterhaltend diskutieren. Zu diesen besten Stücken gehört zweifellos das Musical „Cabaret“. Dreimal durfte ich ihm begegnen. Und neben der Bedeutung, die es in seiner Zeit hatte, hatte es zudem auch jeweils eine ganz persönliche für mich:

1978, zu „tiefsten DDR-Zeiten“, erlebte ich als Praktikantin an den Städtischen Bühnen Erfurt die Aufmerksamkeit erregende Inszenierung von Joachim Franke mit Gisela Galander als Sally Bowles. Zu jener Zeit waren Musicals aus den USA etwas Besonderes auf den Bühnen (die DDR-Erstaufführung hatte erst zwei Jahre zuvor an der Staatsoperette Dresden stattgefunden), die Gesellschaft hatte sich zu Siegern der Geschichte erklärt, so dass das Thema Faschismus nur für die Geschichtsbücher relevant schien. Und doch faszinierte die Handlung, weil sie zu mitreißender Musik die Frage nach Anpassung an die Gesellschaft stellte – zwei Jahre nach der Biermann-Ausbürgerung. Bald nach dieser Begegnung mit „Cabaret“ erhielt ich in Eisenach mein erstes Engagement als Dramaturgin – mein Praktikumsmentor Kaspar Königshof war dort Chef dramaturg geworden. Und kürzlich bekam ich als Dramaturgin von Gisela Galander die Erlaubnis, 2020 am Theater Nordhausen ein Stück aufzuführen, für das sie anteilig Rechteinhaberin ist!

Da zweite Mal sah ich „Cabaret“ 1992 an den Bühnen der Landeshauptstadt Kiel. Ich war abends angereist, weil am Morgen mein erstes Bewerbungsgespräch um eine Dramaturgenstelle „im Westen“ stattfinden sollte. Wieviel hatte ich in den vergangenen Jahrzehnten über Unterschiede zwischen der DDR und der BRD gelernt – und

nun empfing mich hier ein Stück, dass in die DDR gepasst hatte! Das Kieler Theater zeigte sich als gesellschaftlicher Seismograph: Nur zwei Monate nachdem „Cabaret“ zum ersten Mal gegen die Angriffe auf jüdische Bürger und ihre Geschäfte Stellung bezogen wurde, verübten im 100 km entfernten Mölln Neonazis Brandanschläge auf zwei von türkischen Bürgern bewohnte Häuser. Dass mir die Inszenierung nicht ausnahmslos gut gefallen hat, habe ich im Bewerbungsgespräch am nächsten Morgen – nur scheinbar mutig – ausgesprochen. Mir war entgangen, dass einer der Herren vor mir der Gastregisseur von „Cabaret“ war. Ich wurde dennoch – oder gerade wegen der Offenheit? – engagiert, und in den Folgejahren arbeitete ich an verschiedenen Häusern mit Helmut Palitsch gut zusammen.

Und „Cabaret“ heute? Nie hätte ich geglaubt, kaum gefürchtet, dass die Handlung jemals wieder eine so unmittelbare Aktualität in Deutschland erlangen würde. Unsere Welt lebenswert für alle zu gestalten, das können nur die in ihr lebenden Menschen gemeinsam; das Theater „rettet“ die Welt nicht. Es sensibilisiert uns für andere Menschen, indem es Gefühle zulässt, sie auch denen zuerkennt, denen wir nicht nahestehen. Theater kann zu einem Klima beitragen, in dem sich eine Welt ohne Ausgrenzung entwickeln könnte.

Und mein ganz persönlicher Bezug zur Begegnung mit „Cabaret“ 2019? Ich schreibe gerade mein letztes Programmheft zu einem Stück, das mein Theater in den Abonnements anbietet. Ab nächster Spielzeit wechsle ich als „Ruheständlerin“ auf die Seite der Zuschauer. Ich danke Ihnen herzlich, liebe Besucherinnen und Besucher, dass Sie in meinen 39 Berufsjahren meine Gedanken in Einführungen, Programmheften und künstlerischen Beiträgen zur Kenntnis genommen, diskutiert, erweitert oder widerlegt haben. Ich wünsche mir, dass wir zur nächsten Begegnung mit „Cabaret“ weniger Beunruhigung durch die Handlung, als Vergnügen durch die musikalische Unterhaltung empfinden dürfen!

## DIE STADTBIBLIOTHEK

„Rudolf Hagelstange“, Nikolaiplatz 1, Tel. (0 36 31) 69 62 67, hält zum Musical „Cabaret“ u. a. folgende Medien bereit:

### Filme

**Cabaret:**  
basierend auf dem gleichnamigen Musical/Regie: Bob Fosse. Darst.: Liza Minelli; Michael York; Helmut Griem ... Musik: John Kander. – ABC Pictures Corporation, 2009. – 1 DVD

**Babylon Berlin:**  
Staffel 1 & 2/frei basierend auf dem Roman „Der nasse Fisch“ von Volker Kutscher. Regie: Tom Tykwer, Hendrik Handloegten, Achim von Borries. Darsteller: Volker Bruch, Liv Lisa Fries, Peter Kurth, ... : Musik: nach einer Komposition von Niko Weidemann, Mario Kamien und Tom Tykwer. – München: Universum Film GmbH, 2018. – 4 DVDs

### Literatur zur Historie

**Broszat, Martin:**  
Die Machtergreifung: der Aufstieg der NSDAP und die Zerstörung der Weimarer Republik/Broszat, Martin. – 4. Auflage – München: Dt. Taschenbuchverl., 1993. – 241 Seiten

### Quellen:

S. 3: John Kander zit. nach [www.timteeman.com/2012/10/16/john-kander-life-is-still-a-cabaret/](http://www.timteeman.com/2012/10/16/john-kander-life-is-still-a-cabaret/). S. 6: Die Handlung wurde von Anja Eisner für dieses Programmheft nacherzählt. S.8/9: Der Artikel und die Biographien entstanden unter Verwendung eines Interviews von Ted Sod mit Joe Masteroff, veröffentlicht auf <https://www.broadwayworld.com/article/Interview-with-Librettist-Joe-Masteroff-20140313>, einem Artikel von Tim Teeman über John Kander in *The Times*, 16. Oktober 2012 und biographischen Wikipedia-Artikeln. S. 10: Originalartikel von Anja Eisner unter Verwendung eines Interviews von Ted Sod mit Joe Masteroff, a. a. O.; Boyd Grubb, Kevin, *Razzle Dazzle: The Life and Work of Bob Fosse*, St. Martins Press, New York, 1989, pp.145-146; <http://sensesofcinema.com/2000/cteq/cabaret/>; Wikipedia, die freie Enzyklopädie, Artikel Cabaret\_Film. S. 12: Originalartikel unter Verwendung von <https://www.statistik-berlin-brandenburg.de/> zit. nach [https://de.wikipedia.org/wiki/Berliner\\_Statistiken](https://de.wikipedia.org/wiki/Berliner_Statistiken); [https://de.wikipedia.org/wiki/Reichstagswahlen\\_in\\_Deutschland#Ergebnisse\\_1919\\_bis\\_1933](https://de.wikipedia.org/wiki/Reichstagswahlen_in_Deutschland#Ergebnisse_1919_bis_1933); <http://www.kitkatclub.de/Club/kitkatbooklet2.pdf>; Moreck, Curt: *Führer durch das „lasterhafte“ Berlin. Moderne Stadtführer*, Leipzig 1931, Reprint Berlin 1996; *Stratenschulte, Eckart D., Kleine Geschichte Berlins, München 1997; www.cabaret-berlin.com*. S. 14; Schneider, Michael, *Zum Scheitern der Weimarer Republik*, zit. nach der Seite der Hans-Böckler-Stiftung in Verbindung mit dem Archiv der Sozialen Demokratie der Friedrich Ebert Stiftung, <https://www.gewerkschaftsgeschichte.de/historiker-zum-scheitern-der-weimarer-republik.html>. S. 16: Originalbeitrag für dieses Programmheft unter Verwendung von Fryer, Jonathan: *Isherwood: A Biography*, Doubleday & Company, Garden City, NY 1997, zit. nach [https://de.wikipedia.org/wiki/Mr.\\_Norris\\_steigt\\_um](https://de.wikipedia.org/wiki/Mr._Norris_steigt_um); Tindle, Hannah auf: <http://www.anothermag.com/fashion-beauty/9477/the-divine-decadence-of-cabarets-sally-bowles>; Wahlefeld, Christof, *Die wahren Geschichten und Figuren hinter dem Erfolgsmusical Cabaret*, auf [http://hallo-hildesheim.de/index.php?PHPSESSID=7vajvpt9enbncl4q2lonz2n4u70si-te=admin/news/index&action=start&rid\\_view=1708&titelindex=Die-wahren-Geschichten-und-Figuren-hinter-dem-Erfolgsmusical-CABARET-.](http://hallo-hildesheim.de/index.php?PHPSESSID=7vajvpt9enbncl4q2lonz2n4u70si-te=admin/news/index&action=start&rid_view=1708&titelindex=Die-wahren-Geschichten-und-Figuren-hinter-dem-Erfolgsmusical-CABARET-.) S. 19: Originalinterview für dieses Programmheft. S. 22: Originalbeitrag für dieses Programmheft. S. 24, nacherzählt nach *The Times*, 16. Oktober 2012.

Die Probenbilder entstanden zur ersten Kostüm- und Maskenprobe. Urheber der Bilder ist Marco Kneise.



John Kander komponierte sein erstes Musikstück 7-jährig, während des Mathematikunterrichts. Als ihn die Lehrerin zur Rede stellte, was er tue, antwortete er: *„Ich schreibe ein Weihnachtslied. Vielleicht wird es zu unserer Weihnachtsveranstaltung aufgeführt!“* 85-jährig blickte Kander lachend auf die Reaktion seiner Eltern zurück. Die Lehrerin hatte sie angerufen: *„John hat gerade ein Weihnachtslied geschrieben, und ich weiß, dass Sie Juden sind. Ist das denn in Ordnung?“* Die Eltern sagten nur: *„Das ist ausgezeichnet.“*



---

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH, Intendant: Daniel Klajner  
Käthe-Kollwitz-Straße 15, 99734 Nordhausen, Tel. (0 36 31) 62 60-0,  
Programmheft Nr. 15 der Spielzeit 2018/2019  
Premiere am 12. April 2019  
Redaktion und Gestaltung: Dr. A. Eisner  
Satz und Layout: Ralph Haas, Abteilung Kommunikation und Marketing des Theaters Nordhausen