SPIELZEIT 2023.2024

FOLLIES

BUCH VON

JAMES GOLDMAN

MUSIK UND GESANGSTEXTE VON

STEPHEN SONDHEIM

Broadway-Originalproduktion von Harold Prince
Orchestration von Jonathan Tunick
In Übereinkunft mit Cameron Mackintosh
Deutsche Fassung von Martin G. Berger

MUSICAL

Nº 78

HESSISCHES STAATSTHEATER WIESBADEN

PREMIERE AM 21. OKTOBER 2023

UND WIEDER MAL WIRD EIN THEATER ABGERISSEN. WIE KANNST DU MICH ALS LIEBENDE EHEFRAU NUR AUF SO EINE VERANSTALTUNG SCHLEPPEN?

BEN

FOLLIES

BUCH VON
JAMES GOLDMAN
MUSIK UND GESANGSTEXTE VON
STEPHEN SONDHEIM

Broadway-Originalproduktion von Harold Prince
Orchestration von Jonathan Tunick
In Übereinkunft mit Cameron Mackintosh
Deutsche Fassung von Martin G. Berger

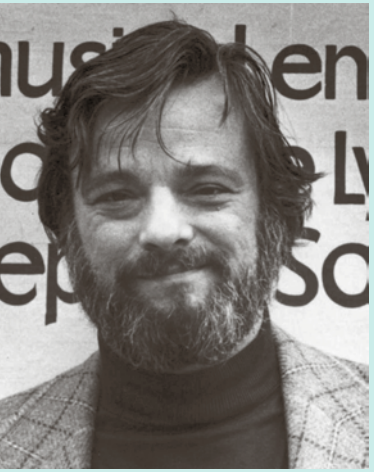
Musikalische Leitung **Albert Horne**
Inszenierung **Tom Gerber**
Bühne **Bettina Neuhaus**
Kostüme **Jannik Kurz**
Licht **Oliver Porst**
Dramaturgie **Florian Delvo**

Die Übertragung des Aufführungsrechtes erfolgt in Übereinkunft mit MUSIC THEATRE INTERNATIONAL (EUROPE) LTD, London.
Bühnenvertrieb in Deutschland: MUSIK UND BÜHNE Verlagsgesellschaft mbH, Wiesbaden.

Follies begann als eine Art »Who'll do it« und nicht als »Whodunit«: Wir brachten vier Charaktere zu einer Party zusammen, die in der Vergangenheit eine komplizierte Beziehung hatten, und ihre alte Wut, Unsicherheit und Leidenschaft wurde bei diesem Wiedersehen wieder entfacht, und am Ende des ersten Aktes hatte jeder von ihnen einen Grund, sich zu wünschen, dass einer der anderen tot wäre. Die so genannte Spannung war also: Wer wird versuchen, wen zu töten?

Und dann haben wir beim Lesen jeder neuen Fassung allmählich gemerkt, dass sie zu verschwurbelt war, also haben wir ein wenig von der Handlung herausgenommen und nur die Party gemacht, und dann war sie immer noch zu verschwurbelt. Schließlich wurde uns klar, dass wir überhaupt keine Handlung haben sollten. Es sollte einfach um diese emotionalen Beziehungen auf einer Party gehen. Alle betrinken sich, sie lösen ihre Probleme oder auch nicht, und gehen nach Hause.

Stephen Sondheim



Stephen Sondheim

HANDLUNG FÜR EILIGE UND WENIGER EILIGE

FLORIAN DELVO

Wie soll das gehen, Musiktheater ohne Handlung? Dass etwas ohne Handlung auskommt, bedeutet nicht, dass keine Geschichte erzählt wird. Handlung meint in diesem Sinne eine Kausalkette an Handlungen der Figuren, die auf der Bühne stattfinden und eine Ausgangssituation in eine Endsituation überführen (traditionell untergliedert in Anfang, Hauptteil und Ende). In diesem Sinne lässt »Follies« tatsächlich eine Handlung vermissen.

Die Ehepaare Ben & Phyllis sowie Buddy & Sally besuchen die Abschiedsparty des Weisman-Theaters, in dem Sally und Phyllis als Showgirls der »Follies«-Revue engagiert waren. Dort haben sie sowohl Ben als auch Buddy kennengelernt. Was es mit dieser Revue auf sich hat und woher der Titel »Follies« überhaupt kommt, erfahren Sie im letzten Beitrag dieses Programmhefts. Auf der Party schwelgen sie in Erinnerungen und stellen fest, dass sie allesamt mit ihren Leben unzufrieden und von psychologischen Problemen geplagt sind. Am Ende des Stücks sind die Protagonisten immer noch im Weisman-Theater, aber ihre Beziehungen sind von Krisen zerrüttet. Was »Follies« an Handlung fehlt, wird durch die Geschichte(n) kompensiert. Die Abschiedsparty dient den Protagonisten als Ausgangssituation, reumütig über ihre Lebensgeschichten nachzudenken. Ben ist unfähig wahrhaftig zu lieben und trotz einer erfolgreichen politischen Karriere unglücklich. Phyllis hat ihre temperamentvolle Jugend verschwendet, um Ben als Ehefrau gefällig zu sein und ist nun eine gefühlskalte Frau, die eigentlich mehr vom Leben wollte. Sally war schon immer und ist immer noch in Ben verliebt. Doch Ben lehnte sie ab, woraufhin sie Buddy als zweite Wahl heiratete und ist nun mit ihrem klischeehaften Familienidyll mit zwei Kindern unglücklich. Buddy wünscht sich hingegen nichts mehr als eben jenes Familienidyll und die Liebe seiner Ehefrau Sally, die ihm allerdings immer wieder verwehrt wird. Dieser Cocktail der Beziehungskrisen explodiert während »Follies« und lässt für immer zerbrochene Beziehungen zurück.

Was kostet eine Revolution?

FLORIAN DELVO

800.000 Dollar. Mit so einer schnellen und konkreten Antwort hätten Sie von einem Geisteswissenschaftler und Dramaturgen nicht gerechnet, was? Leider lässt die Antwort den nötigen Kontext vermissen, um richtig Sinn zu ergeben. Also nehmen Sie sich etwas Zeit und lassen mich innerhalb von 7499 Zeichen (Leerzeichen inklusive) erklären, wieso »Follies« als revolutionäres Musical gilt und diese Revolution $800.000 gekostet hat. Am 4. April 1971 eröffnete die Show am Broadway im Winter Garden Theatre. Eine Show in dieser Größenordnung – mit einer Besetzung von 50 Personen, über 27 Musikern (und ohne Computer) im Orchestergraben, einem monumentalen Bühnenbild und 140 Kostümen – hätte heute kaum eine Chance, am Broadway aufgeführt zu werden. Das finanzielle Risiko wäre zu groß. Natürlich war »Follies« auch für 1971 zu groß: Es wurde nach 522 Vorstellungen abgesetzt (unter normalen Umständen keine schlechte Leistung), ohne dass die Investoren auch nur einen Cent zurückbekommen hätten. Darauffolgende Inszenierungen verhallten ähnlich ruhmlos. Auch der Name »Follies« ist außerhalb der Musicalszene unbekannt, eine erste Recherche in Google verläuft fruchtlos, das Musical taucht äußerst selten auf deutschen Spielplänen auf. Dennoch war »Follies« revolutionär und transformierte das Musicalgenre.

Was kostet eine Revolution? 800.000 Dollar.

Der Produktionsassistent der Uraufführung, Ted Chapin, verfasste auf der Grundlage seines penibel geführten Tagebuchs Memoiren über diese prägende Produktion. Der Titel des Buches »Everything Was Possible« gibt einen Hinweis auf die historische Bedeutung von »Follies« für das Musicalgenre. »Follies« war das Schlüsselwerk, das dem Genre die Tür aufstieß, sich in sämtliche kreative Richtungen zu entwickeln. Um sich in eine neue Richtung zu entwickeln, muss man einen alten Weg verlassen. In diesem Fall wurde jener alte Weg durch das Duo Rodgers und Hammerstein (ein Musical-Duo bestehend aus dem Komponisten Richard Rodgers und dem Liedtexter Oscar Hammerstein II) in den 1940ern und 1950ern bereitet. Auf diesen Startschuss folgte eine Ära, die nun als das Goldene Zeitalter des Musicals bekannt ist. Exemplarisch für diese Zeit sind die fünf größten Erfolge von Rodgers und Hammerstein: »Oklahoma!«, »Carousel«, »South Pacific«, »The King and I« und »The Sound of Music«. Musicals dieser Ära zeichneten sich durch große Produktionsnummern, Neuheiten und spektakuläre Tänze aus. Die Handlung konzentrierte sich in der Regel auf Humor, bot wenig dramatische Entwicklung und war von Liedern unterbrochen, die die Handlung für ihre Dauer effektiv pausierten. Dabei bedienten Musicals stets die Erwartung des Publikums, eine heitere Show mit entsprechend sentimentaler sowie eingänglicher Musik vorgesetzt zu bekommen. Das Duo Sondheim und Prince (ebenfalls ein berühmtes Musical-Duo bestehend aus dem Komponisten und Liedtexter Stephen Sondheim sowie dem Regisseur und Produzenten Harold Prince) wartete stattdessen mit anderen Ambitionen auf, die den Erwartungen des damaligen Publikums widersprachen. Für sie war Musical ein Vehikel für komplexe und gegebenenfalls unangenehme Ideen sowie für Unterhaltung. Daraus resultierte ein künstlerischer Ansatz, der die Broadway-Vorfahren in Ehren hielt, aber dennoch einen entschiedenen Schritt nach vorne wagte. Sondheim als auch Prince sahen sich einem Theater als treibende soziale Kraft verpflichtet. Sie wollten nicht primär unterhalten, sondern das Publikum provozieren sowie herausfordern, sich mit aufwühlenden Themen und Charakteren auseinanderzusetzen. »Follies« ist beispielweise auch ein kritischer Kommentar zur amerikanischen Identität, die eng mit der heilen Welt der Musicals der Goldenen Zeit verbunden ist und während der 1960er und 1970er Jahre einer heftigen Anklage unterzogen wurde (z.B. Proteste gegen den Vietnamkrieg, Legalisierung von Scheidung, »Women's Liberation Movement«, »Gay Rights Movement«). So haben ihre Musicals in ihrem Ton, Inhalt und der Beziehung zum Publikum auch mehr mit dem amerikanischen und europäischen Drama gemeinsam als die vorangegangenen Musicals. Heutzutage können wir meist nur davon träumen, eine rein künstlerische Vision wie jene Sondheims und Princes unter profitorientierten Produktionsbedingungen in einem derartigen Ausmaß umgesetzt zu sehen. Nicht nur das, für Sondheim und Prince bedeutete der krasse finanzielle Flop nicht das Karriereaus. Im Gegenteil: Es war der Startschuss für den Zenit der Schaffensperiode dieses Duos.

»Follies« war das Schlüsselwerk, das dem Genre die Tür aufstieß, sich in sämtliche kreative Richtungen zu entwickeln.

»Ich sah es als ein düsteres Tschechow-Musical … Ich hatte bereits sechs Songs geschrieben, die viel düsterer und nachdenklicher waren, fast wie bei Strindberg, und Hal überzeugte mich schließlich davon, dass es nicht so düster wie bei Bergman sein sollte, sondern dass wir es genau umgekehrt machen sollten. Und natürlich hatte er Recht. Normalerweise liebe ich es, in dunklen Farben über grundlegende Bauchgefühle zu schreiben, aber Hal hat einen Sinn für das Publikum, den ich manchmal beim Schreiben verliere. Er wollte, dass die Dunkelheit durch eine Schlagsahne-Oberfläche durchscheint.«

Stephen Sondheim zur Konzeption von »A Little Night Music« (1973)

Aber was hat »Follies«, das Musical der neuen Möglichkeiten, ermöglicht? Sondheim und Prince zogen mehr Inspiration aus den Kinofilmen Ingmar Bergmans oder Federico Fellinis als aus der Musicalgeschichte. Zum Beispiel entlehnte Prince Inszenierungstechniken der Verblendung von Vergangenheit und Gegenwart aus Fellinis surrealistischen Film »Achteinhalb«. »Follies« war somit Wegbereiter für surrealistische, abstrakte und düster-tragische Musicals sowie Musicalfilme. Ein Beispiel für einen zeitgenössischen surrealistischen Musicalfilm, dem »Follies« den Weg geebnet hat, ist »Annette« von Leos Carax und der Band Sparks mit Adam Driver, Marion Cotillard und Simon Helberg in den Hauptrollen. »Annette« erzählt von einem Stand-up-Comedian und einer weltbekannten Opernsängerin, die heiraten und denen ein Kind geboren wird. Nur kommt dieses Kind – völlig unkommentiert – als eine lebendige Puppe auf die Welt und entwickelt sich zu einem außerweltlichen, sirenenhaften Gesangstalent. Von da an steuert der Musicalfilm auf ein tragisches Ende zu.

Die Wertschätzung und Hommage an die Kunst des Musical des Goldenen Zeitalters und den Komponisten zwischen 1920 und 1971 ist vornehmlich in Sondheims Musik verborgen, sie »kontrastiert zwei Arten Musik, die Buchmusik und durch Pastiche kreierte Atmosphäre. [Anm. d. Verf.: Buchmusik meint in diesem Fall jene Musik, die die gegenwärtige Geschichte der Beziehungskrisen der Protagonisten untermalt; Pastiche bedeutet die Nachahmung des Stils eines Künstlers und wird immer dann verwendet, wenn sich die Figuren an alte Zeiten erinnern.] Ich habe jeden Follies Song nach einem spezifischen Stil entworfen; die Buchnummern, die Emotionen vermitteln, die zu stark sind, um in Dialogen formuliert zu werden, sollen sich deutlich von der Showmusik unterscheiden« (Sondheim).

»Follies« ist ein Musicalmammut, nach dem sich vor allem Musicalfans die Finger lecken. Dennoch bleibt es bis heute eine Herausforderung, dieses Mammut auf die Bühne zu hieven und es im Nachhinein glamourös und behände aussehen zu lassen. Im Rahmen eines meist limitierten Budgets den sagenumwobenen Geist dieses Musicals mit ausladenden Anforderungen an sämtliche Gewerke eines Theaters und die schiere Anzahl an Musiker*innen und Darsteller*innen heraufzubeschwören, stellt jedes Theater und Ensemble vor Schwierigkeiten. Das führt dazu, dass »Follies« selten Einzug in die Spielpläne deutscher Häuser findet. Am Ende einer Intendanz kann man es allerdings wagen, sich einer solchen Herausforderung zu stellen, um »Follies« neues Leben einzuhauchen und dem Publikum im deutschsprachigen Raum zumindest 14 Aufführungen dieses selten zu bestaunenden Musicals zu präsentieren.

»Für Musiknerds«:

Unter den Komponisten, die Sondheim zitiert, sind unter anderen Friml-Romberg (»One More Kiss«), Irving Berlin (»Beautiful Girls«), DeSylva, Brown und Henderson (»Broadway Baby«), Jerome Kern (»Loveland«), George Gershwin (»Losing My Mind«) und Cole Porter (»The Story of Lucy and Jessie«). Die Showmusik, die nicht Teil der klimatischen »Loveland« Sequenz ist, und einige Nummern umfasst – »Broadway Baby«, »Ah Paree«, »Rain on the Roof«, »Bolero d'Amour« – ist schlicht dekorativ, innerhalb derer die alten Stars aus der Dunkelheit erscheinen, um ihre alten Hits aufzuführen. Andere Nummern – »One More Kiss«, »Who's That Woman?« (»das eine Genrestück … eine 40er Jahre Hollywoodnummer«, wie Sondheim sagt) – haben einen ironischen Bezug zu dem, was auf der Bühne geschieht. Der Liedtext von »One More Kiss« »dreams are a sweet mistake / All dreamers must awake« – kommentieren die romantische Desillusion der Charaktere, während jener von »Who's That Woman?«, aufgeführt von den gegenwärtigen Frauen und ihren jungen Gegenstücken, die Torheiten ihrer Jugend und die Schärfe der davonfliegenden Zeit suggeriert.

Impressionen aus den Proben

War das nicht der Hammer?
Ich liebe das Leben, wisst ihr das?
Ich hab meine Probleme und
überall Blasen, wir haben keine Kinder,
haben nie viel Geld verdient und
die meisten meiner Liebsten sind tot.
Aber insgesamt betrachtet ...

... Wo war ich? Ach, pfeif drauf,
ich quatsch zu viel.

Stella

©Thomas Maria Peters

FOLLIES, 1971

Eine sagenumwobene Inszenierung, die das Musical revolutionierte

Everything Was Possible

The Birth of the Musical Follies

TED CHAPIN

Meine Erfahrung wäre weitaus weniger interessant gewesen, wenn die Show nicht »Follies« geworden wäre. Follies gilt heute als Legende, als Kult und als Wahrzeichen. Damals hofften wir alle einfach auf einen guten, altmodischen Hit. Ich vermute, Hal Prince rechnete damit, dass eine Produktion, die auch nur annähernd an die alten Follies anknüpfen würde, ein größeres Publikum ansprechen würde, als er es mit »Company« hatte erreichen können. Die anfängliche Öffentlichkeitsarbeit war umfangreich; zusätzlich zu den üblichen Interviews mit den Darstellern vor der Premiere erschienen Artikel und Farbfotos in Publikationen, die von Modemagazinen bis zu Theaterfachzeitschriften reichten. Sowohl Time als auch Newsweek planten, Titelgeschichten über die Show zu bringen. Aufgrund des Überraschungserfolgs einer Wiederaufnahme des Musicals »No, No, Nanette« aus den 1920er Jahren mit Ruby Keeler in der Hauptrolle sah die Presse in »Follies« einen weiteren Beweis dafür, dass Nostalgie das Thema der Broadway-Saison 1970-71 war.

Als die Show in New York und außerhalb der Stadt Premiere hatte, waren die Kritiken geteilt. An beiden Enden des Spektrums waren die Leidenschaften groß. Diejenigen, die das Stück nicht mochten, waren grausam und abweisend. Diejenigen, die die Show mochten, benutzten Worte wie »aufregend«, »prunkvoll«, »bahnbrechend« und »umwerfend«. Diejenigen, die die Show liebten, sahen sie sich immer wieder an. Schon früh hielten die Fans Mahnwachen mit Briefen und Kommentaren in der Presse ab. Das New York Magazine nahm die Serie sogar in einen seiner Literaturwettbewerbe auf: Die Leser sollten sich einen alternativen Ursprung für das berühmte Dickens-Zitat »Es war die beste aller Zeiten, es war die schlimmste aller Zeiten« einfallen lassen. Der Siegerbeitrag lautete: »Und was hielten Sie von Follies?«

Vielleicht liegt ein Teil seines anhaltenden Interesses gerade darin, dass es sich nicht festnageln lässt. Im Kern geht es um etwas, das sich in jedem von uns ständig verändert. Es geht darum, herauszufinden, wer wir damals glaubten zu sein, wer wir heute sind, was wir uns damals erhofft haben und womit wir uns heute herumschlagen müssen. Diese Themen beginnen uns zu erzählen, worum es bei »Follies« geht. Sondheim, Prince, Bennet und Jim Goldman waren auf dem Höhepunkt ihrer Laufbahn. In der Tat waren alle Mitglieder des kreativen Teams, einschließlich der Designer, Arrangeure und Orchestratoren, auf dem Höhepunkt ihres Könnens. Follies verdeutlichte die Zusammenarbeit zwischen Prince und Sondheim und sie wurden als zwei der größten Theaterkünstler des Landes anerkannt.

Warum also jetzt dieses Buch?
Erstens glaube ich, dass es eine großartige Geschichte zu erzählen gibt. Die Zusammenstellung eines neuen amerikanischen Musicals ist etwas, das nach wie vor faszinierend ist. Als mich die Leute im Laufe der Jahre über Einzelheiten ausfragten, wurde mir klar, dass es eine anhaltende Faszination für diese spezielle Show gibt. Frank Rich, der später in dieser Geschichte eine Rolle spielen wird, fragte nach der Anzahl der Aufführungen, in denen Alexis Smith während der Bostoner Aufführung das Lied »Could I Leave You?«, das ihre Figur charakterisiert, nicht sang. Andere haben gefragt, wie bestimmte Mitglieder des Ensembles waren. Es gab sogar einige hartnäckige Mythen, die ich gerne entlarven half.

Zweitens habe ich selbst erlebt, wie es war, ein Künstler zu sein, der mit anderen zusammenarbeitete, und ich habe nichts als Bewunderung für die Künstler, die »Follies« im Jahr 1971 erschaffen haben. Ich entdeckte, dass sie alle Menschen mit Schwächen waren – was keine Überraschung sein sollte, obwohl es das für einen großäugigen potenziellen Groupie war. Es war verführerisch, ihnen dabei zuzusehen, wie sie hart daran arbeiteten, etwas zu erschaffen, das sich von allem, was vorher da war, ein wenig unterschied. In jeder Phase gab es jemanden im kreativen Team, der unglücklich war. Hal Prince hasste die frühen Proben, bevor jeder seinen Text kannte. James Goldman hasste es, aus der Stadt zu fahren. Steve Sondheim hatte so viel zu tun, dass er sich in einem ständigen Zustand der Verzweiflung zu befinden schien. Und es gab Spannungen im Team: Michael Bennett und Harold Prince waren als Co-Regisseure vorgesehen, was keinem von ihnen gefiel, aber beide erkannten, dass es für diese spezielle Show das Richtige war. Jeder wusste, dass er den anderen brauchte, auch wenn sie es, glaube ich, nur ungern zugaben. Außerdem hassten alle Premieren.

Drittens: Nachdem ich mich entschlossen hatte, dieses Buch zu schreiben, fiel mir etwas auf, das ich nicht bemerkt hatte. Bei der Durchsicht meiner täglichen Notizen und Tagebücher fand ich viele direkte Zitate. Zusätzlich zu den Notizen, die ich während des Tages gemacht habe, habe ich mich jeden Abend zu Hause hingesetzt und drei oder vier erweiterte Seiten mit dem, was ich gesehen und gehört hatte, abgetippt. Michael Bennetts Angst vor dem Älterwerden in einem Kommentar zu entdecken, in dem er fast voraussagte, dass er mit fünfundvierzig Jahren tot sein würde, war erschreckend. Stephen Sondheims präzise Anweisungen an die Darsteller, wie sie sein Material vortragen sollten, waren aufschlussreich. Hal Princes energiegeladene Kommentare waren fast ein laufender Kommentar zum Geschehen. James Goldman war ausgesprochen wortkarg, aber seine wenigen Kommentare waren erlesen. Und viele Mitglieder der Besetzung machten wunderbar passende Witze und Beobachtungen. Alle direkten Zitate stammen aus meinen Notizen.

Wie ist es möglich,
noch so auszusehen mit sechsundsechzig?

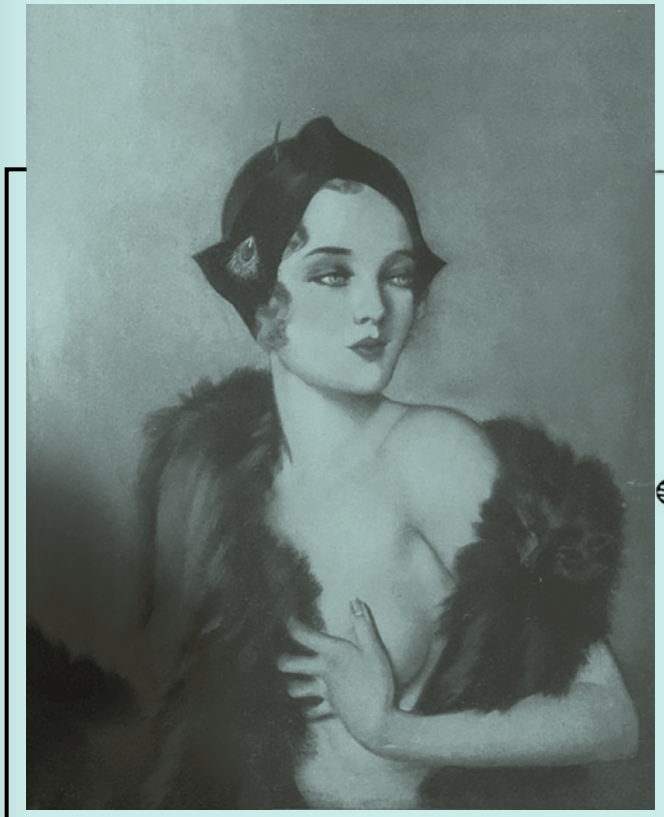
»Zauberei«

by Solange

Ein letzter Gedanke. In gewisser Weise verrate ich mit dem Schreiben dieses Buches Vertraulichkeiten. Ich war nicht nur eine »Fliege an der Wand« – ich hatte Aufgaben zu erfüllen und führte Gespräche mit Menschen, die nicht für die Veröffentlichung bestimmt waren. Manchmal, als ich über dieses Buch nachdachte, fragte ich mich, ob das Ganze nicht ein wenig voyeuristisch war. Aber ich kam immer wieder auf den Gedanken zurück, dass ich Zeuge von etwas Einzigartigem und Wichtigem geworden war. Ich habe die Qualen von Künstlern bei der Arbeit gesehen. Ich habe gesehen, wie eine Menge ungleicher, fast kriegerischer Elemente zu einer Show verschmolzen sind. Jeder wollte, dass »Follies« Erfolg hat, koste es, was es wolle. Mir wurde klar, dass es genau darum geht, will man ein Musical auf die Beine stellen.

Gloria Swanson inmitten der Ruinen des »Roxy Theater«.
Dieses Foto diente als visuelle Inspiration für »Follies«.

»Die Grenze des amerikanischen Musiktheaters ist dort, wo Harold Prince und Stephen Sondheim sind … Mit »Follies« haben sie einen dramatischen Schöpfungsakt vollbracht, der noch gewagter ist als ein Proust'scher Film … Sondheims gesamte Partitur ist eine unglaubliche Demonstration musikalischer Virtuosität und Expertise.« (T.E. Kalem, »Time«)



ZIEGFELD FOLLIES OF 1931

ZIEGFELD THEATRE

6TH AVENUE ANS 54TH STREET

Die Ziegfeld-Follies

MELANIE SCHULZE

Der Titel »Follies« verkündet offen den Bezug auf die New Yorker Broadway-Revue unter Florenz Ziegfeld, welche wiederum das »Folies Belgère« zum Vorbild hatten.

Letzteres war und ist lediglich ein Konzertsaal in Paris, der jedoch bis heute den Geist der Revue und der Showgirls der Goldenen Zwanziger behalten hat. 1869 eröffnet, etablierte sich hier die Varietéform, die für die Zukunft als »typisch französisch« gelten sollte, das »Grand Spectacle«: Kraftmenschen, Löwenbändiger, Groteskenpantomimen, Abnormitätenschauen. Doch die Zuschauer ließen auf sich warten. Deshalb engagierte Direktor Paul Derval die besten Prostituierten der Stadt, um durch die Räume des »Folies Bergère« zu wandeln. Die Idee funktionierte, die folgende Zeit sollte zur Glanzzeit des französischen Varietés werden, die ihren Höhepunkt in den 1920er und 30er Jahren feierte. Die Erotik als Verkaufsschlager machte hierbei vor der Bühne nicht halt. Die Revue-Shows lebten alsbald von den Nummern der Showgirls. Josephine Baker, um nur ein Beispiel zu nennen, wurde fast über Nacht für ihren erotischen Nackttanz weltberühmt.

Bereits 1907 sprang einer der erfolgreichsten Broadway-Produzenten auf den Erfolgszug auf und produzierte seine jährlich wiederkehrende Revue – die »Ziegfeld Follies«. Das einstige Spektakel bestand nun aus reinen Show-Nummern, in deren Zentrum die viel bekannte »Chorusline« stand, in welcher die Showgirls synchron und kunstvoll die Beine in die Luft warfen.

»Mädchen wie sie warteten in meinem Büro auf mich, an der Treppe, unten an der Ecke, nur um mich zusehen. Und wofür? To be a Weismann-Girl.«

Einband des Notenmaterials für das Lied »Shine On Harvest Moon« aus den Ziegfeld Follies

Das Showgirl war im 18. Jahrhundert eine Frau, die anziehend für Männer auftrat, im 19. Jahrhundert eine Sängerin und Tänzerin in Music Halls und im Cabaret und im 20. Jahrhundert ein Star, der das bisher geltende Schönheitsideal revolutionierte.

Die Ziegfield-Girls waren eine Attraktion und so brachte die Revue bedeutende, weibliche Stars hervor: Fanny Brice, Sophie Tucker, Dorothy Dickson, oder Barbara Stanwyck. Auch Josephine Baker trat 1936 bei Ziegfeld auf, doch Rassenvorurteile verhinderten einen Erfolg.

IMPRESSUM

Hessisches Staatstheater Wiesbaden
Intendant Uwe Eric Laufenberg
Geschäftsführender Direktor Holger von Berg
Spielzeit 2023.2024 Heft 78
Musical Follies
Premiere 21. Oktober 2023

Redaktion Florian Delvo
Inhalt Florian Delvo, Melanie Schulze
Gestaltung formdusche, Berlin
Druck Köllen Druck + Verlag GmbH, Bonn

NACHWEISE

Die Handlung sowie der Text »Was kostet eine Revolution?« sind Originalbeiträge von Florian Delvo für dieses Programmheft.

Der Text »Die Ziegfeld Follies« ist ein Originalbeitrag von Melanie Schulze.

Ted Chapin: Everything Was Possible: The Birth of the Musical Follies, New York 2022.

LITERATUR

Robert L. McLaughlin: *Stephen Sondheim and the reinvention of the American musical*, Jackson 2016.

Robert Gordon: *The Oxford handbook of Sondheim studies*, New York 2015.

Foster Hirsch: *Harold Prince and the American musical theatre*, New York 2005.

BILDER

Probenfotos: © Thomas Maria Peters

Stephen Sondheim in 1976: R Jones/Getty Images

Gloria Swanson At Roxy Theater: Eliot Elisofon

Cover of Time Magazine in 1971: Time

Playbill Cover Ziegfeld Follies of 1931: playbill.com

Ruth Etting (1897-1978) American singer and film actress. Sheet music in 1919 for her song from one of the Ziegfeld Follies shows: Pictorial Press Ltd

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

Ich zahl Dir das heim, dass Du's weißt. All die Dinge, die ich nie hatte. Dafür wirst Du bezahlen!

SALLY ZUR JUNGEN SALLY

Du hast mich umgebracht – ich bin seit dreißig Jahren tot. Das warst Du – Du warst das!

BEN ZUM JUNGEN BEN

Ich hätte die ganze Zeit ein großartiges Leben haben können. Ich hatte die falsche Frau, das war alles. Du hast mich gefickt und dafür kriege ich Dich an den Eiern!

BUDDY ZUM JUNGEN BUDDY

Ich hatte kein Leben – ich hab' nicht gelebt. Du kannst mir nicht antun, was Du mir angetan hast und damit davonkommen!

PHYLLIS ZUR JUNGEN PHYLLIS