



Jerry Herman / Harvey Fierstein

LA CAGE AUX FOLLES

INHALT

DIE HANDLUNG	5
DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE	8
DAS GLORREICHE ÖKOSYSTEM DER QUEEREN KULTUR Im Gespräch mit Barrie Kosky	12
EIN BISSCHEN HOLLYWOOD AM BROADWAY Im Gespräch mit Koen Schoots	22
WIR SIND WAS WIR SIND Queerness im Musical – ein kurzer Überblick von Elena Vlachos-Pryswitt	26
QUEERES GLOSSAR	34
The Plot	36
In a nutshell	37
L'intrigue	38
L'essentiel	39
Konu	40
Özet bilgi	41
IMPRESSUM	42



LA CAGE AUX FOLLES

Musical

Musik und Gesangstexte von Jerry Herman

Buch von Harvey Fierstein

Nach dem Stück *Ein Käfig voller Narren* von Jean Poiret

Deutsch von Martin G. Berger

Uraufführung am 21. August 1983 am Palace Theatre in New York

Deutsche Erstaufführung am 23. Oktober 1985 am Theater
des Westens in Berlin

BESETZUNG

CHARAKTERE

Georges
 Albin / Zaza
 Jean-Michel
 Jacob
 Anne
 Jacqueline
 Edouard Dindon
 Mme. Dindon
 Frances

 Les Cagelles:
 Chantal
 Monique
 Odette
 Clo-Clo
 Frou Frou
 Mercedes
 Josephine
 Hanna
 Nicole
 Angélique
 Bitelle
 Phaedra

ORCHESTER

Flöte I/II inkl. Picc. + Altflöte
 Oboe I/II inkl. Englischhorn
 Fagott

 REED I: Klarinette in B,
 Altsaxophon
 REED II: Klarinette in B,
 Baßklarinette, Altsaxophon
 REED III: Klarinette in B,
 Tenorsaxophon
 REED IV: Klarinette in B,
 Baritonsaxophon

 2 Hörner
 3 Trompeten (Jazztrompete)
 2 Posaunen
 Pauken
 Schlagzeug
 Drum-Set
 Gitarre, auch Banjo
 Harfe
 Akkordeon

 Streicher

HANDLUNG

1. AKT

Das La Cage aux Folles ist einer der erfolgreichsten Drag-Clubs der französischen Riviera. Georges leitet den Club und sein Mann Albin ist dessen größte Attraktion – die Drag-Queen Zaza. Verwundert darüber, dass sie gerne auf sich warten lässt, ist von den anderen Performenden des Clubs niemand. Doch sobald Albin sich in seine Showgewänder hüllt, sind die Alltagssorgen vergessen.

Jean-Michel, der Sohn des Paares, kehrt aus dem Urlaub zurück und verkündet seinem Vater Georges, dass er sich verliebt habe und seine Freundin Anne heiraten wolle. Dass Annes Vater der ultrareaktionäre Politiker Edouard Dindon ist, der nach seiner Wiederwahl die gesamte Riviera von Drag-Clubs säubern will, entsetzt Georges. Noch entsetzter ist er jedoch von Jean-Michels Wunsch, Albin nicht beim ersten Treffen mit den Schwiegereltern in spe dabeihaben zu wollen. Stattdessen soll Sybil, seine leibliche Mutter, für einen Tag Georges' Ehefrau spielen – und das, obwohl Albin es war, der Jean-Michel 30 Jahre lang großgezogen hat.

Albin ist zutiefst erschüttert davon, dass sein eigener Sohn ihn derart verleugnet.

2. AKT

Um Albin doch noch in das Zusammentreffen der Familien einzubinden, will ihn Georges als Onkel Albert, in stereotyper männlicher Manier, auftreten lassen. Kurz vor Eintreffen der Dindons verschwindet Albin jedoch schlagartig und auch Sybil ist wieder einmal nicht da. Umso überraschter sind alle, als Jean-Michels Mutter doch noch auftaucht und den Abend mit der Einladung ins Chez Jacqueline – der besten Lokalität von St. Tropez – rettet. Dort angekommen wird Jean-Michels Mutter kurzerhand von Jacqueline persönlich darum gebeten, ein Lied als die einmalige und einzigartige Zaza vorzutragen. Schließlich überredet, kann Zaza sogar die Dindons zum Mitmachen animieren. Alles scheint sich gefügt zu haben, bis Zaza in alter Gewohnheit beim Finale ihre Perücke vom Kopf zieht und darunter Albin zum Vorschein kommt.

Entsetzt von der Wahrheit stürmen die Dindons aus dem Chez Jacqueline. Jean-Michel hat unterdessen eingesehen, dass er einen großen Fehler begangen hat und bittet Albin – seine Mutter – um Entschuldigung. Obwohl Anne sich gegen ihren Vater zur Wehr setzt und darauf besteht, Jean-Michel zu heiraten, kann erst Jacquelines Tatkraft Edouard Dindon umstimmen. Im Wissen um seine politische Laufbahn und die anstehenden Wahlen, beauftragt sie die Presse, Dindon in eben jenem Vergnügungsviertel abzulichten, das er abreißen will. Es bleibt ihm nichts anderes übrig, als der Hochzeit zähneknirschend zuzustimmen und so der Geschichte ein Happy End zu schenken.





DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE

- »I am what I am, and what I am needs no excuses.«
- *La Cage aux Folles* war 1983 das erste Musical auf der großen Broadway-Bühne, das in der Haupthandlung Homosexualität offen thematisierte.
- Der französische Schriftsteller, Schauspieler und Regisseur Jean Poiret brachte 1973 das Sprechtheaterstück *La Cage aux folles* heraus. Das Stück lief in Frankreich sehr erfolgreich und ist dort bis heute bekannter als das gleichnamige Musical.
- Obwohl 1983 geschrieben, zählt *La Cage aux Folles* zu einem der großen »Book-Musicals« im traditionellen Stil, in dem Tanz- und Gesangsnummern voll in die erzählte Handlung integriert sind. Jerry Herman wirkte als Komponist bereits zuvor an stilistisch ähnlichen Werken mit, unter anderen *Mame* und *Hello, Dolly!*
- Bis heute ist *La Cage aux Folles* eines der am Broadway meistgespielten Musicals.
- Harvey Fierstein hatte bereits vor seiner Mitarbeit als Autor des Buchs von *La Cage aux Folles* am Off-Off Broadway und am Off-Broadway gearbeitet. Seine Sprechtheaterreihe *Torch Song Trilogy* war eine wichtige Vorarbeit für *La Cage aux Folles*.
- Die Broadway-Premiere von *La Cage aux Folles* lief sehr erfolgreich. Die AIDS-Krise, die in den 1980er Jahren ausbrach, machte sich jedoch deutlich in der Rezeption des Stücks bemerkbar. So lief die Produktion am Londoner West End 1986 deutlich weniger gut als die Originalproduktion in New York.
- 1985 konnte Helmut Baumann – noch vor der Premiere am West End – mit der deutschen Erstaufführung am Theater des Westens einen großen Erfolg verbuchen. Er übernahm damals selbst die Hauptrolle von Albin/Zaza. In der Inszenierung der Komischen Oper Berlin ist er als Jacqueline zu erleben.
- Regisseur Barrie Kosky sah *La Cage aux Folles* als Teenager zum ersten Mal 1983 in der Originalproduktion am Broadway. 40 Jahre später inszeniert er das Musical nun selbst an der Komischen Oper Berlin.
- »I am what I am« wurde über das Musical hinaus zum Welterfolg und zur Queer Anthem. Der Song wurde von großen Namen wie Gloria Gaynor und Shirley Bassey aufgenommen. Durch seinen nicht queer-spezifischen Text dient er auch vielen Menschen außerhalb der Community als empowernde Hymne.







DAS GLORREICHE ÖKOsystem DER QUEEREN KULTUR

Im Gespräch mit Barrie Kosky
über den Segen des Subventions-
betriebs, die aufklärerische Kraft
der Unterhaltung und einen
Schluck Wasser

In den vergangenen Jahren wurde die Komische Oper Berlin in der Öffentlichkeit besonders durch die spektakulären Inszenierungen der sogenannten Berliner Jazz-Operetten wahrgenommen. Tatsächlich hast Du darüberhinaus nicht ganz unbemerkt ein weiteres Kapitel der Musiktheatergeschichte aufgeschlagen ...

Barrie Kosky Als ich vor 14 Jahren mit meinen Vorbereitungen als damals designierter Intendant begann, wusste ich: Es gibt eine Reihe großangelegter Musicals, die an dieses Haus gehören. Sie können hier in einer Weise präsentiert werden, wie es ein kommerzielles Theater niemals umsetzen könnte. Wenn man eines dieser Stücke am Broadway oder im West End, in einer der beiden Welt-Hauptstädte des kommerziellen Theaters New York oder London erlebt, dann in jedem Fall in einer Version mit reduziertem Orchester – heutzutage kann man froh sein, wenn am Broadway 13 Musiker:innen im Graben sitzen – und mit einem verkleinerten Cast. Für Musicals wie *Kiss me, Kate*, *West Side Story* und *Anatevka* waren aber ursprünglich ein großes Orchester und eine große Besetzung geplant. Ein Haus wie die Komische Oper Berlin kann mit seinem Orchesterapparat, seinem Ensemble und seinen Gästen diese Werke in einer Weise präsentieren, die sich kein Produzent am Broadway jemals leisten könnte! Wenn sich bei uns der Vorhang zu Beginn von *La Cage aux Folles* hebt, stehen fünfzig Drag-Queens auf der Bühne. Kein Theater der Welt außer einem deutschen Opernhaus könnte das schaffen.

Das Genre Musical ist ein Kind des 20. Jahrhunderts. *La Cage aux Folles* ist Anfang der 1980er Jahre entstanden. Wie lässt sich *La Cage aux Folles* in der Geschichte des Musicals einordnen?

Barrie Kosky Mit einem Bein steht es in der großen Tradition der Book-Musicals eines Richard Rodgers' und Oscar Hammersteins II. Das Book-

Musical hat einen außergewöhnlichen Plot mit starken Charakteren – man lacht, man weint, man lacht, man weint, man wird auf eine große Reise mitgenommen, drei Stunden lang, mit Gesang und Tanz. Mit dem anderen Bein steht *La Cage aux Folles* in der Zukunft. Es ist das erste Musical mit zwei schwulen Männern in den Hauptrollen. Man kann Jerry Hermans Entscheidung, die er und sein Team in den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts in New York trafen, gar nicht überschätzen. Auf der einen Seite ist *La Cage aux Folles* also sehr nostalgisch, hat große Tanznummern und folgt allen Regeln eines Broadway-Musicals. Auf der anderen Seite ist es aufgrund des Themas am Broadway in den frühen 1980ern erstaunlich radikal.

Jerry Herman wird in Nachschlagewerken zum Musical bisweilen als konventionell und wenig originell abgeurteilt. Wie stehst Du zu dieser Kritik?

Barrie Kosky Die Genialität von Jerry Herman liegt in der mühelosen Brillanz des Melodien-Schreibens. Es gibt Melodien, die bleiben einfach im Kopf hängen. Und nicht nur als »blöder Ohrwurm«, sondern wirklich schöne Melodien in der Tradition von Gershwin, Harold Arlen oder Jerome Kern. Schöne Balladen mit langen Melodiebögen ebenso wie wirklich mitreißende Nummern. Diese Leichtigkeit dieser Erfindungsgabe sollte nicht unterschätzt werden. Im Fall von *La Cage aux Folles* hatte Herman zudem das Glück, mit dem noch sehr jungen Autor Harvey Fierstein zusammenzuarbeiten. Ein aufgehender Star am Broadway, der mit diesem Werk ganz am Anfang seiner Karriere einen ebenso witzigen wie zeitgemäßen Coup landete.

Doch gab es schon weit vor *La Cage aux Folles* Musicals, die deutlich stärkeren Bezug auf die aktuellen musikalischen Entwicklungen insbesondere im Rock und Pop-Bereich genommen haben. Man denke nur an *Jesus Christ Superstar* oder ähnliche Werke...

Barrie Kosky Jerry Herman greift melodisch und in der Art, wie er einen Chor oder eine Tanznummer schreibt, auf die Tradition der europäischen Operette zurück. Offenbach war auch ein genialer Melodiker, ebenso wie Johann Strauss, wie Lehár, wie Kálmán, wie Abraham und Spoliansky. Das Broadway-Musical hat das übernommen. Die Großeltern der meisten seiner Komponisten – George Gershwin, Stephen Sondheim, Irving Berlin, Jerry Herman – hörten europäische Opern und Operetten. Und diese wurden dann Teil der Neuerfindung der Operettentradition in New York.

Ich bin immer etwas schockiert über den Snobismus vieler Deutscher gegenüber dem Musical, wenn es doch die natürliche Fortsetzung der deutschen und österreichischen Operette ist. Ist es nicht bewundernswert, wenn eine Kunstform von sich sagen kann: »Wir wollen, dass das so viele Leute wie möglich erleben. Wir wollen, dass es so unterhaltsam wie möglich ist. Aber wir werden euch zugleich eine sehr starke emotionale, menschliche Botschaft mitgeben.« Und dann wird es von Millionen und Abermillionen

von Menschen auf der ganzen Welt gesehen. Das amerikanische Musical ist in meinen Augen ein sehr anspruchsvolles Genre. In der englischsprachigen Welt werden Musicals als völlig legitime Kunstform angesehen. In der europäischen Welt müssen die Opernhäuser immer noch darum kämpfen und den Leuten erklären, warum sie diese Stücke aufführen.

***La Cage aux Folles* hatte seine deutsche Erstaufführung am Theater des Westens 1985, das damals von Helmut Baumann geleitet wurde. Die frühen 1980er Jahre aber wurden in den USA und Europa dann durch den Ausbruch und die rasante Ausbreitung der Immunschwächekrankheit AIDS erschüttert ...**

Barrie Kosky Ja, aber *La Cage aux Folles* lief weltweit mit großem Erfolg weiter, als die AIDS-Krise schon in vollem Gange war. Die weitere Entwicklung ist allerdings sehr interessant. Die Stückvorlage wurde – noch vor der AIDS-Krise – vor dem Hintergrund der kulturellen und sexuellen Revolution der 1960er und 70er Jahre geschrieben. Mitte der 1980er Jahre war es möglich, ein großes Broadway-Musical mit diesem Stoff auf die Beine zu stellen. Jerry Herman und Harvey Fierstein kamen auf die Idee: »Okay, wir können ein Musical schreiben, mit zwei schwulen Männern in den Hauptrollen, und zwar mit zwei schwulen Männern in einer Langzeitbeziehung. Zwei Männer, die sich lieben und einen Sohn großgezogen haben.«

La Cage aux Folles ist letztendlich keine Drag-Show, es ist eine Show über Liebe, Beziehungen und Familie. Man feiert also die schwulen Beziehungen, die schwule Kultur und den Stolz darauf, der Anfang und Mitte der 80er aufkam. Und dann brach AIDS aus, vor allem in New York. Aus dem Feiern wurde ein Überleben. Und als so viele Menschen starben, wurde aus dem Überleben ein Gedenken. Es gibt ein Interview mit George Hearn, dem ersten Darsteller des Albin/Zaza. Darin spricht er davon, dass am Ende der New Yorker Saison die Hälfte der Besetzung an AIDS gestorben war. Es ist immer noch schockierend, das zu hören. »Ich bin, was ich bin« wandelte sich in den 1980er und 90er Jahren von einer Hymne des Feierns zu einer Hymne des Überlebens und schließlich zu einer Art Requiem. Anfang der 2000er Jahre geriet die Show ein wenig in Vergessenheit, galt in ihrer Vorstellung von schwuler Kultur als altmodisch und verstaubt. Das Gleiche passierte auch mit *Anatevka* und *West Side Story*. Verstaubt, knarzig, altmodisch und veraltet waren aber nicht die Stücke, sondern die Art und Weise, wie sie gemacht wurden. Es wird oft vergessen, was für ein radikales Stück *Anatevka* ist. Das Gleiche passierte mit *La Cage aux Folles*. Es wirkte mit einem Mal klischeehaft und die Leute wollten diese offenkundig queere Kultur nicht auf der Bühne sehen. Die Leute wollten diese unverschämte Figur Zaza nicht sehen. Für viele schwule Männer war er ein Stereotyp, einfach nur zum Weglaufen.

Dieses Stereotyp des exaltierten und extrovertierten bunten Vogels ist inzwischen weit über die Community hinaus bekannt. Aber seine Bewertung hat sich geändert, oder? Und der Schrecken von HIV ist aktuell angesichts der darauf folgenden und aktuellen Pandemie in den Hintergrund getreten ...

Barrie Kosky Anfang der 2000er Jahre kamen Medikamente auf den Markt, sodass weniger Menschen an HIV/AIDS starben. Es ging nicht mehr ums schiere Überleben, sondern auch darum, weiter zu leben. Ich erinnere mich, dass in den 2000er Jahren, kurz bevor ich hierher kam, ein großer Teil der schwulen Kultur in Australien darin bestand, sich »heterosexuell« zu geben. Man musste zeigen, dass man nicht schwul war, dass man sich anpasste, dass es nicht mehr nur um die Rechte von Schwulen ging, dass es nicht mehr nur um die Homo-Ehe ging, dass es nicht mehr nur um die Gleichberechtigung ging, dass wir nicht immer als theatralisch und unver schämt und als »Zazas« gesehen werden wollten. Das halte ich für sehr problematisch, denn es gibt nicht den einen Typus der schwulen Gemein schaft, so wie es auch nicht den einen Typus der jüdischen Gemeinschaft oder den einen Typus der Schwarzen Gemeinschaft oder den einen Typus der deutschen Gesellschaft gibt. Ich möchte sagen: Die queere Community besteht aus so vielen Untergruppen, sie besitzt eine solche Vielfalt und Diversität. Ich denke, was die Leute in den letzten zehn Jahren akzeptiert haben, ist die Idee, dass die queere Kultur sehr vielfältig ist und man innerhalb der Community jede mögliche Permutation von jeder vorstell baren Persönlichkeit finden kann: Lederköniginnen, tätowierte Lesben, feminine Männer, Drag-Queens, trans* Performende, Muskelmänner, Leute, die sich wie Heterosexuelle kleiden und aussehen wollen.

Was für eine Auswirkung hatte diese Entwicklung auf ein Werk, das so klar in den 1970- und 80ern verhaftet ist?

Barrie Kosky Das Stück wurde im Jahr 2010 neu erfunden. Harvey Fierstein schrieb einen großen Teil des Textes um und aktualisierte ihn, und plötzlich bekam das Stück ein ganz neues Leben. Parallel dazu wurde RuPaul's Drag Race geboren, die international unglaublich erfolgreich war. Vor 20 Jahren konnte man sich kaum vorstellen, dass eine Show über Drag-Queens, die in Mode-, Talent- und Comedy-Shows gegeneinander antreten, ein internatio nales Phänomen sein könnte, das von Millionen von Menschen gesehen wird. Die Reise des Stücks folgt der schwulen Kultur über die letzten drei oder vier Jahrzehnte und jetzt sind wir an einem Punkt angekommen, an dem Drag-Queens Superstars sind. Ich glaube, hier schließt sich der Kreis, und man darf sagen, dass in diesem glorreichen Ökosystem der schwulen Kultur alles möglich ist. Wie wunderbar!

Heute schreiben wir das Jahr 2023. Seit 2010 sind schon wieder über zehn Jahre vergangen und der Gender-Diskurs hat weiter an Fahrt aufgenommen. Muss man weitere Anpassungen vornehmen, um das Werk aktuell zu halten?

Barrie Kosky Wir haben nichts am Text umgeschrieben! Und wenn man ihn heute hört, fragt man sich: »Oh mein Gott, wisst ihr, worüber die da sprechen?!« Darüber, ob zwei Männer in einer Beziehung sein können, ob sie wie Eltern handeln und behandelt werden können, ob sie ihr Kind erziehen können, was die Definition von Familie ist. Das ist nicht »staubig« oder irrelevant, und es tut das, was alle großen amerikanischen Musicals tun: Sie befassen sich mit sehr tiefgründigen Dingen. Das Geniale ist, dass sie dies im Kontext der »Unterhaltung« tun. *Anatevka* ist drei Stunden Unterhaltung, aber es behandelt Themen wie Antisemitismus, Exil und Familie. *West Side Story* ist drei Stunden Unterhaltung in einem Broadway-Musical, das sich mit Anmut und jungen Menschen, Armut und Gewalt beschäftigt. Das Gleiche gilt für *La Cage aux Folles*. Es bietet große Unterhaltung, ist aber vor allem ein Stück, das der Definition von Familie auf den Grund gehen möchte. So wird das Stück atemberaubend aktuell und zugleich unterhaltsam.

In der aktuellen Inszenierung sind die beiden Protagonist:innen eher etwas älter besetzt als man es oft sieht ...

Barrie Kosky Das war mir von Anfang an absolut klar. Ich habe bis heute an die zwanzig Produktionen gesehen, unter anderem als Teenager die Originalproduktion am Broadway in New York. Darin waren Albin und Georges beide mittleren Alters, so um die 50, und ich dachte, das sei wichtig. Ich habe die Show über die Jahre mit ziemlich jungen Albins und ziemlich jungen Georges gesehen, und für mich ergibt das keinen Sinn. Diese beiden Männer müssen eine Vergangenheit haben. Man muss das Gefühl haben, dass sie schon einige Jahrzehnte zusammen sind, dass sie nicht mehr jung waren, als sie sich kennenlernten, denn Georges hatte eine Beziehung mit einer Frau und hat einen Sohn. Wir alle lieben es, tollen jungen Leuten beim Tanzen und Singen zuzusehen. Aber es gibt etwas, das man mitbringt, wenn man seit 40 Jahren auf der Bühne steht wie Peter Renz oder Stefan Kurt – eine innere Tiefe, die ich nicht zu inszenieren brauche. Ich liebe es, Leute mit Lebenserfahrung auf der Bühne zu sehen.

Albin und Zaza sind nicht nur gesanglich, sondern auch darstellerisch ebenso unterschiedliche wie herausfordernde Partien ...

Barrie Kosky Stefan Kurt hat die Rolle des Albin/Zaza vor ein paar Jahren am Theater Basel mit großem Erfolg gespielt. Genau wie bei *Anatevka* mit Max Hopp war ich mir sicher: Diese Rolle muss von einem Schauspieler übernommen werden. Die beste Zaza, die ich je gesehen habe, war Harvey Fierstein, der die Rolle 2011 zum allerersten Mal am Broadway spielte. Er hat zwar das Buch geschrieben, kann aber eigentlich nicht singen. Man kann auf YouTube sehen, wie er bei »I am what I am« eigentlich nur fünf Noten singt. Der Rest ist eine Lehrstunde in Schauspiel und darin, dass es nicht darum

geht, eine perfekte Stimme zu haben. Es ist für mich die beste Version von »I am what I am«, die es je gab, denn Fierstein behandelt den Song wie einen Monolog. Als Gegenpart war es mir sehr wichtig, dass Peter Renz, den eine lange, großartige Geschichte mit diesem Haus verbindet, Georges spielt. Diese beiden Figuren sind sehr unterschiedlich. Zaza/Albin ist ein sehr unverschämter, extravaganter Charakter, und diese Art von schwulen Männern bewundere ich. Aber viele schwule Männer mögen es nicht, wenn sie einen weiblichen Mann oder diese Extravaganz sehen. Ich glaube aber, dass viele Menschen auf der ganzen Welt genau solche extravaganteren Persönlichkeiten sind. Und dann gibt es noch Georges. Ihm gehört der Club, er ist der Betreiber des Clubs, er kann »das Spiel« spielen. Und er hatte vorher eine Beziehung mit einer Frau. Sie sind sicherlich legitime Vertreter von zwei Typen von Männern. Um noch einmal den Vergleich zu *Anatevka* zu ziehen: Tevje und seine Familie repräsentieren nicht alle Juden, aber der Mikrokosmos dieser Familie repräsentiert etwas, mit dem wir uns identifizieren können. Dasselbe trifft auf *La Cage aux Folles* zu.

Die Welt, in der sich die beiden finden, ist die des Drags. Drag spielt in diesem Musical eine weit größere Rolle als nur ansprechende Dekoration ...

Barrie Kosky Ich benutze Drag in meinem Theater seit 35 Jahren, seit meinen Theater-Anfängen an der Universität. Das gleiche gilt für die Tradition des Vaudeville. Was ich immer sehr interessant finde ist, wie sich in vielen Kritiken eine gewisse Homophobie zeigt, sobald man das auf der Bühne macht – auch in Deutschland. Es gab eine Menge deutscher Opernfeuilletons, die über meine Inszenierungen Worte wie »tuntig« oder »noch einmal – Barrie Kosky steckt alle in ein Kleid« verloren haben. Dabei ist das eigentlich nur ein ganz kleiner Bestandteil meiner Inszenierungen. Diese Vorstellung aber, dass es etwas Schreckliches, etwas Negatives, etwas Oberflächliches an sich hat, ist meiner Meinung nach eher ein Spiegelbild der Person, die das schreibt. Für mich aber ist dies nicht nur seit 35 Jahren Teil meiner Theaterarbeit, sondern ein wichtiger Teil der Theatergeschichte im Allgemeinen.

Viele Menschen genießen heute eine Sendung wie *RuPaul's Drag Race*. Gleichzeitig nimmt die Diskussion über Gender-Identität und die adäquate Repräsentation auch anderer gesellschaftlicher Minderheiten an Fahrt auf und wird zusehends hitziger ...

Barrie Kosky Ich denke, die Diskussionen, die in den letzten 10 oder 15 Jahren losgetreten wurden, sei es »Black Lives Matter«, sei es »MeToo«, sei es die LGBTQIA+ Community, die bestimmte Themen wie die Feindlichkeit gegen trans* Menschen und die Homo-Ehe anspricht, sehr wichtig ist – ebenso wie die Diskussion all jener Themen, die unter dem Konstrukt einer weißen, patriarchalischen, bürgerlichen, westlichen Kultur zu Tage getreten sind. Es ist sehr wichtig, dass Menschen eine Stimme bekommen. Auf der anderen Seite besteht auch die Gefahr, dass Dogmen und Mantren

das ersetzen, was eine Feier der Vielfalt und des Dialogs sein sollte. Neulich habe ich einen guten Satz gehört: »Dialog bedeutet nicht automatisch Missbrauch«. Ich meine damit den Dialog als wertschätzenden, aber durchaus auch kontroversen Austausch unterschiedlicher Meinungen. Ich sehe sehr wohl, dass wir in einer gefährlichen Welt leben, in der all die guten Dinge dieser Diskussionen durch ein Dogma ausgelöscht werden könnten. Aber was ist schwule Kultur, wenn nicht eine Feier der Vielfalt! Wäre es nicht wunderbar, in einer Welt zu leben, in der Sexualität nicht wirklich diskutiert wird, weil sie einfach vorausgesetzt wird? Aber so weit sind wir noch nicht.

Gibt es einen Rat, den Du den nächsten Generationen von queeren Menschen mit auf den Weg geben würdest?

Barrie Kosky Für die jüngeren Generationen ist es wichtig zu wissen, dass viele Menschen für ihre Freiheit gestorben sind. Nicht nur in der AIDS-Krise, sondern auch davor: durch Gewalt, im Gefängnis, durch Missbrauch. Diese sehr mutigen Menschen haben im 20. Jahrhundert und besonders in den 1960er, 70er und 80er Jahren wirklich für die Rechte der Homosexuellen gekämpft. Das muss respektiert werden. Man kann das nicht einfach mit einem »Das war eine andere Zeit.« wegwischen. Das ist beleidigend. Die schwule Geschichte ist wie die jüdische Geschichte oder die deutsche Geschichte oder die Musikgeschichte. Sie hat eine erstaunliche Tradition, und diese Vergangenheit informiert uns heute. Wir fangen nicht bei null an.

Die Vergangenheit nicht vergessen, um in der Gegenwart angemessen zu handeln. Es gibt viel zu tun und das in einer Zeit, in der die Welt an allen Ecken brennt. Viele Menschen sind dieser Tage überdurchschnittlich gefordert und deshalb sehr angespannt und sorgenvoll ...

Barrie Kosky Die Aufführung von *La Cage aux Folles* sollte für die Leute wie eine Batterie sein! Nach dem Besuch sollten sich alle viel, viel besser fühlen als davor. Die Vorstellung sollte sie befreien! Befreien, unterhalten und vielleicht etwas Farbe in ihr Leben bringen. Es ist so wichtig, das Musiktheater als einen Ort zu haben, wo man für drei Stunden den Alltag vergessen kann, um neue Energie zu tanken. Das ist so lebenswichtig wie ein Schluck Wasser.









E|N B|SSCHE| HOLLYWOOD AM BROADWAY

Ein Interview mit Koen Schoots
über Jerry Hermans Komposition,
die Leichtigkeit und die Schwierig-
keit des Musical-Genres.

Koen, du hast bereits zahlreiche Musicals musikalisch begleitet und warst bei der Entstehung einiger Musicals mit am Werk. Wenn du nun Jerry Hermans Musikstil beschreiben müsstest ...

Koen Schoots Also kurz gefasst könnte man sagen: *La Cage aux Folles*, das nach *Jesus Christ Superstar*, *Godspell* und *Hair* entstand, nachdem also Pop und Rock auch am Broadway eingezogen sind, ignoriert diese Entwicklung komplett. Das Stück hätte genauso gut in den Fünfzigerjahren geschrieben sein können. Herman verweigert sich jeglicher Modernität der Musik der Achtzigerjahre. Da gab's ja schon fast New Wave und es gab den ersten Rap und und und. Weitestgehend hat Jerry Herman zu seinen Kompositionen gesagt »Das ist Broadway« beziehungsweise, »ein bisschen Hollywood so wie man's kennt«. Also der Glitzer und der Glamour des Broadway, der natürlich auch zur Thematik hervorragend passt.

Die Leichtigkeit von Jerry Hermans Melodien geht ins Ohr. Neben »I am what I am« als dem großen Hit des Stücks gibt es auch viele weitere Songs in *La Cage aux Folles*, die das Potential zu Lieblingsliedern haben ...

Koen Schoots Also, meine Lieblingsnummer ist eigentlich der »Song am Strand«, den find ich einfach toll. Er hat diesen französischen Charme, bei dem man sich sofort an die Côte d'Azur versetzt fühlt. Eine schöne, eine fließende Melodie, die wirklich ins Herz geht.

In der Auseinandersetzung mit dem Stoff habt ihr kaum etwas am Stück verändert, auch musikalisch seid ihr nah am Original geblieben ...

Koen Schoots Ich denke, wenn man mit Respekt an die Arbeit geht, die die Autoren vorgelegt haben, ohne die Haltung »Wir machen das alles sowieso

besser!«, dann entdeckt man, dass die Stücke in sich schon sehr gut gebaut sind. Wir spielen fast alle musikalischen Nummern der Originalpartitur. Jenseits einiger kleinerer Sprünge in den Tanznummern haben wir zum Beispiel die große »La Cage aux Folles«-Nummer im ersten Akt mit dem Can Can in voller Länge – neun Minuten Tanz.

Die Komische Oper Berlin ist ein Haus mit einem großen, geübten Orchester. Trotzdem stellt Musical eine andere Art von Herausforderung dar als beispielsweise Oper ...

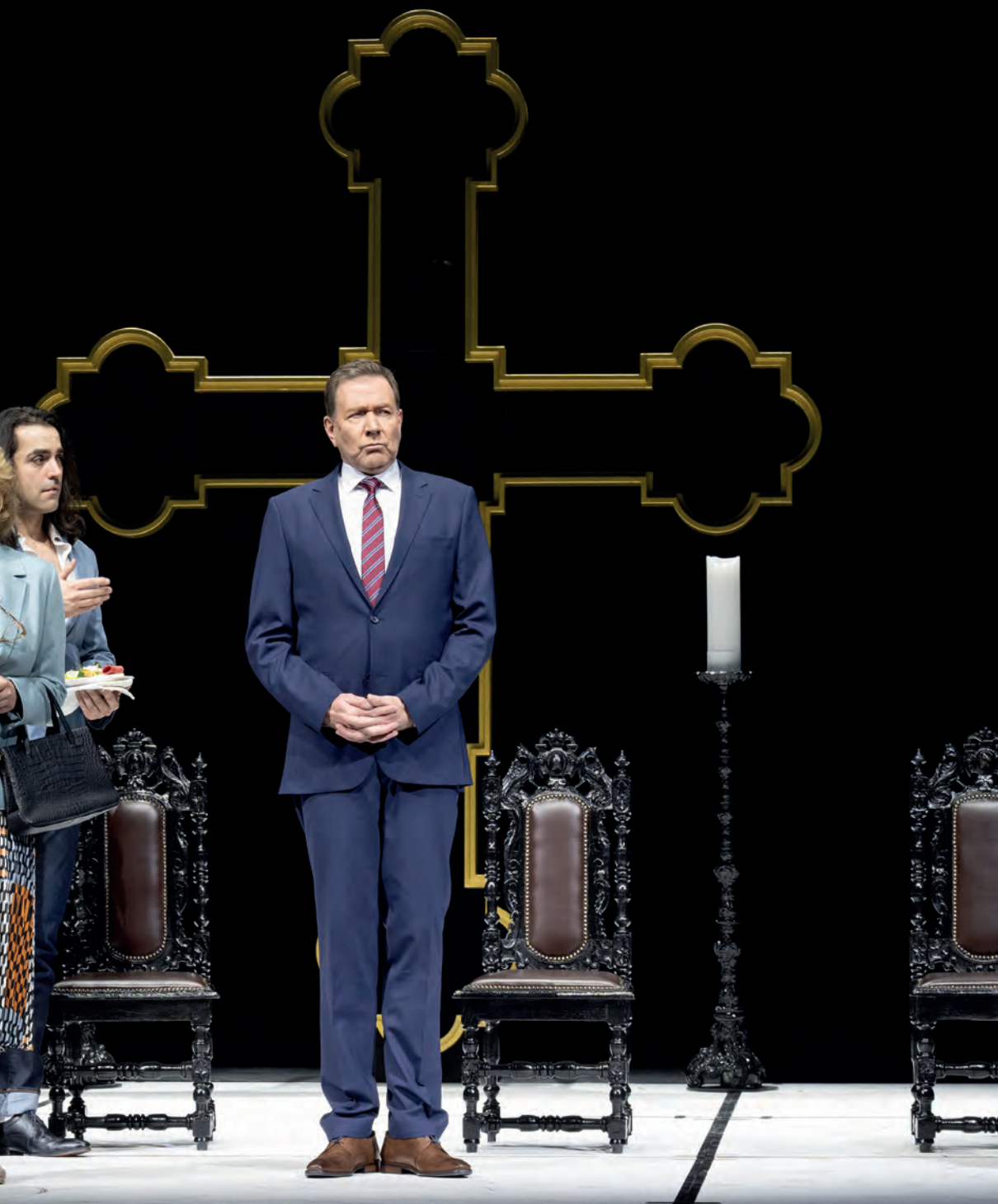
Koen Schoots Das ist große Filmmusik, Broadwaymusik, Hollywoodmusik. Die größte Herausforderung für das Orchester ist dabei, dass es schlicht wahnsinnig viele Noten zu spielen gibt. Ein besonderes Merkmal der Orchestrierungen ist, dass rund um die Hauptmelodie extrem viel passiert. Wenn die Blechbläser eine Melodie spielen, dann spielen die Geigen noch 84 Noten drumherum. Das ist nicht zu unterschätzen. Für Musicals benutzen wir zudem die amerikanischen Trompeten, die knalliger, schärfer im Klang sind und mehr zur Unterhaltungsmusik passen als die deutschen Trompeten, die etwas weicher und runder vom Klang sind. Die amerikanischen Trompeten haben eine andere Lippenspannung und sind auch dadurch etwas anstrengender zu spielen. Im Repertoirebetrieb heißt das, am einen Abend *Die Zauberflöte* und am nächsten Abend *La Cage aux Folles* zu spielen. Dann muss man die Trompete sozusagen tagtäglich wechseln und das ist nicht ganz so einfach!

Das Musical-Genre wird besonders in Deutschland leider immer noch in die Schiene der leichten und leicht zu machenden Unterhaltung gesteckt ...

Koen Schoots Musical ist in vielerlei Hinsicht schwerer als manche Oper, und ich werde immer ein wenig wütend, wenn Leute sagen »Ach ja, die brauchen zum Singen ja ein Mikro«. Das Microport hat damit zu tun, dass man ein anderes Klangbild anstrebt, als z. B. bei einer Oper. Natürlich werden in Musicals auch Schauspieler besetzt, die gut singen können. Ich bevorzuge eine:n Sängerdarsteller:in, der/die einen Charakter glaubhaft darstellen kann. Wir haben sehr viel mit Stefan Kurt daran gearbeitet, genau die Farben zu finden, die für seinen Albin und seine Zaza am besten passen. Das besondere an Stefan ist sein Spiel, das er selbst mit seiner eigenen Stimme herstellt, mit seiner eigenen Persönlichkeit. Das finde ich spannender, als nur schöne Töne.







WIR SIND WAS WIR SIND

Queerness im Musical – ein kurzer Überblick

von Elena Vlachos-Pryswitt

»Dem Leben, stell'n wir uns ob's süß ist, oder bitter«

La Cage aux Folles war nach seiner Premiere am 21. August 1983 in New York das erste anhaltend erfolgreiche Musical auf der großen Bühne des Broadways, das in seiner Haupthandlung die Liebe eines gleichgeschlechtlichen Paares thematisierte. Mit einer Laufzeit von vier Jahren und ausgezeichnet mit sechs Tony Awards (dem Oscar® der Theaterwelt), war es ein Erfolg auf ganzer Linie. Die New York Times schrieb damals von einem zwar neuen, aber im Aufbaustil sehr traditionellen, fast schon altmodischen Musical »für die ganze Familie«. Der an den klassischen Musicals eines Cole Porter oder George Gershwin geschulte Musikstil des Komponisten Jerry Herman, der auch maßgeblich an den Musicalhits *Hello, Dolly!* und *Mame* beteiligt war, zeigt sich auch in *La Cage aux Folles*. Dass das Stück 1986 am Londoner West End weniger gut lief als am Broadway, kann nicht zuletzt auf die AIDS-Krise zurückgeführt werden, die in den 1980ern nicht nur die queere Szene erschütterte. Ein Stück, das die Freiheit der Liebe auch und gerade zwischen gleichgeschlechtlichen Partner*innen propagierte, schien mit einem Mal nicht mehr opportun.

Die deutsche Erstaufführung 1985 in Berlin wurde dann jedoch von Kritik und Publikum gefeiert. Helmut Baumann, damals künstlerischer Leiter und später Intendant des Theaters des Westens, hatte bereits zehn Jahre zuvor das gleichnamige Sprechtheaterstück von Jean Poiret in Paris gesehen. Nun war er von einem Besuch des Musicals am Broadway so begeistert, dass er sich sofort die Rechte für eine Inszenierung sicherte. Schließlich übernahm er in seiner eigenen Inszenierung sogar die Rolle der Hauptfigur Zaza alias Albin. Sie wurde zu einer seiner Paraderollen. Wichtig war ihm in seiner Inszenierung eine weniger klischeehafte Darstellung der Drag-Identitäten, als es am Broadway der Fall gewesen war. Die Beziehung zwischen den Hauptfiguren Albin und Georges wurde inniger dargestellt. Sie kamen sich im Spiel näher – küssten sich, zeigten Zuneigung zueinander – wie es für ein Paar eben üblich ist. Die Sexualität der beiden Figuren hingegen rückte eher in den Hintergrund. In der Produktion gelang es Baumann, durch diese emotionale Aufwertung und die tiefere Verbundenheit der Figuren eine Ebene zu schaffen, mit der sich viele Zuschauende identifizieren konnten. Es lag sicher nicht am mangelnden Wissen über gleichgeschlechtliche

Beziehungen, dass diese Ebene in der Erstszenierung am Broadway weniger zur Geltung kam. Sowohl Harvey Fierstein als auch Jerry Herman und Arthur Laurents (der damalige Regisseur des Stücks) sind öffentlich als queer geoutet. Allerdings musste man sicherstellen, dass ein Stück genug Publikum anziehen würde, um die hohen Kosten der Produktion zu decken. Das Showbusiness in New York lebt bis heute allein durch die Publikumseinnahmen, und es war vor der Premiere nicht klar, ob ein Stück mit so starker Thematisierung von Homosexualität in der breiten kommerziellen Theaterlandschaft bestehen könnte. Außer Harvey Fierstein brachte keiner der drei genannten Künstler 1983 eine männliche Begleitung mit zur Premiere von *La Cage aux Folles*. In der breiteren Gesellschaft fehlte es der LGBTQIA+ Community noch an Sichtbarkeit.

»Ich hör La lala la, lalala, lalala und bin jung und verliebt.«

La Cage aux Folles thematisiert die Drag-Club-Szene: Georges ist Besitzer eines Clubs an der Riviera mit Albin – seinem Mann – als größtem Star des erfolgreichen Clubs. Während der Drag in *La Cage aux Folles* eine in der Gesellschaft stereotypisierte Kultur der queeren Szene darstellt, präsentiert das Stück Georges und Albin gleichzeitig als Paar in einer ganz »normalen« Liebesbeziehung, wie sie in jeden Alltag passt.

Obwohl das Musical keinen Anspruch auf einen bestimmten zeitlichen Rahmen aufweist, fällt das Alter des Liebespaares auf. Albin und Georges führen seit über dreißig Jahren eine glückliche Beziehung miteinander. Der Weg, den sie bis zur erzählten Handlung miteinander gegangen sind, wird kaum thematisiert. Dennoch entsteht der Eindruck eines langen gemeinsamen Wegs. Der Gedanke der Normalität einer gleichgeschlechtlichen Beziehung im fortgeschrittenen Alter und die Normalität von Queerness als Teil der Gesellschaft, ganz unabhängig von Generation und Zeit, wird hier deutlich.

Als *La Cage aux Folles* in den 1980ern erst am Broadway und dann in West-Berlin uraufgeführt wurde, war es gleichgeschlechtlichen Paaren im geteilten Deutschland noch nicht möglich, eine eingetragene Lebenspartnerschaft, geschweige denn eine staatlich anerkannte Ehe einzugehen. 2001 wurde ein Gesetz erlassen, welches gleichgeschlechtlichen Paaren einen Eheähnlichen rechtlichen Status einräumte, jedoch nicht den offiziellen Status eines Ehepaares. Es dauerte weitere sechzehn Jahre, bis in Deutschland die »richtige« Ehe für gleichgeschlechtliche Paare eingeführt und einem Paar wie Albin und Georges rechtlich uneingeschränkte staatliche Anerkennung eingeräumt wurde.

»Ich bin was ich bin, ich schuf mein ganz eigenes Dasein.«

Man sagt, zu beinahe jeder Lebenssituation passt ein Musical-Song als Vorschlag oder Anreiz für den Umgang mit den entsprechenden Gedanken

und Gefühlen. Das wohlige Gefühl, verstanden zu werden, nicht allein zu sein, vielleicht mutiger und selbstsicherer zu werden, ist der (kalkulierte) Effekt vieler dieser Lieder. Jedes gute Musical hat eine »signature tune«, das eine Lied mit diesen Attributen. Sie handeln von Freiheit, Selbstbestimmung und dem Drang, dem nachzugehen, was die Persönlichkeit erfüllt. Oftmals wird dieses Musikstück als Finale des ersten Aktes gesetzt. Es drückt einen Wendepunkt der erzählten Geschichte aus, eine Kampfansage an die Missstände, die bis dahin im Stück erzählt wurden.

Dies trifft auch auf das wohl bekannteste Lied aus *La Cage aux Folles* zu: »Ich bin was ich bin«. Kurz vor dieser großen Nummer erfährt Albin vom Verrat an ihm: Georges versucht ihm – zwischen zweier seiner Drag-Auftritte als Zaza – beizubringen, dass Albin beim ersten Treffen von Georges' Sohn Jean-Michel mit der Familie seiner Verlobten nicht erwünscht sei. Jean-Michels leibliche Mutter soll ihn ersetzen. Und das, obwohl Albin Jean-Michel von klein auf großgezogen hat. Georges rechtfertigt die Entscheidung mit der ultra-reaktionären Haltung der Eltern und ihrer Homofeindlichkeit. Er versucht, Albin zu beschwichtigen und meint: »Sie sind was sie sind«. Albin scheint erst aufzugeben, doch bei seinem Auftritt als Zaza wirft er als Antwort auf Georges nach einem zunächst zögerlichen »Ich bin was ich bin« kurzerhand alle Ko-Performenden von der Bühne. Auch Albin ist es wert, der zu sein, der er ist, ohne sich verstecken zu müssen.

»Es wird kein zurück, kein Fangnetz geben, einmal, also outet euch und raus ins Leben! Man lebt ohne Sinn, bis man dann sagt: Hey Welt, ich bin, was ich bin!«

Harvey Fierstein schrieb das zentrale Lied ursprünglich als Monolog. Als Ausdruck von Albins Schmerz, aber auch als genau jenen Moment, in dem er realisiert: Er ist richtig, genau so wie er ist. Jerry Herman übersetzte den Text in einen Song. Eine wirksame Methode einer wichtigen Botschaft Nachdruck zu verleihen, besteht darin, sie mit einer einprägsamen Melodie zu unterlegen.

Als Hit »I am what I am« ist dieser Titel weit über die Grenzen der Musicalwelt bekannt, nicht zuletzt in den Versionen von Shirley Bassey und Gloria Gaynor. So beweist Jerry Herman einmal mehr, dass seine »nur schönen Melodien und verständlichen Texte«, wie Kritiker*innen sie abwertend benennen, eine große und wichtige Wirkungskraft auf eine breite Schicht der Bevölkerung haben. Schon bevor *La Cage aux Folles* auf die Bühnen kam, war der Satz »I am what I am« in der Queer Community Ausdruck ihrer Identität. Als 1983 das Musical Premiere feierte, dauerte es nicht lange, bis man »I am what I am« als »Gay Anthem« feierte. Während der AIDS-Krise befeuerte dieser Titel den Kampf um die Beständigkeit queerer Identität. 2004 wurde »I am what I am« zur offiziellen Nationalhymne des im selben Jahr gegründeten Staates »Gay & Lesbian Kingdom of the Coral Sea Islands« gekürt – eine australische Protestbewegung gegen die damalige Ablehnung der gleichgeschlechtlichen Ehe im Land.

»Absurde Paare kommen jeden Abend her, Nonne und Seemann, zwei Eunuchen und noch mehr. Willst du dabei sein, komm zu uns, hier kannst du frei sein im La Cage Aux Folles.«

Der La Cage aux Folles Club ist im gleichnamigen Musical ein angesagter Queer-Club in St. Tropez. Frankreich gilt als eines der progressivsten Länder der Welt, wenn es um LGBTQIA+ Rechte geht. Homosexualität wurde bereits 1791 während der Französischen Revolution legalisiert, wenn auch mit immer wieder schwankenden Tendenzen in der Politik. Die Riviera ist nicht nur für den Jetset bekannt, sondern auch für ihre queere Szene. Verständlich, dass Jean Poiret dort schon in den 1970ern mit seinem Theaterstück punkten konnte. In Deutschland war insbesondere das Berlin der 1920er Jahre eine Metropole für queere Menschen. Der § 175 über die Kriminalisierung von Homosexualität zwischen männlich gelesenen Menschen wurde in den 1920er Jahren in der deutschen Politik immer wieder thematisiert. Einige plädierten für eine Aufhebung, eine Entschärfung oder wiederum eine Verschärfung, um dann wieder entschärft zu werden. Sogar Organisationen wie die von Magnus Hirschfeld, einem damals in Berlin lebenden jüdischen Mediziner und Sexualforscher, die sich für die Entkriminalisierung von Homosexualität einsetzte, wurden gegründet. Das Ausleben von queerer Identität in den Theatern und Clubs des Berlins der 20er Jahre wurde trotz § 175 akzeptiert. Durch den Aufstieg der Nationalsozialist*innen Anfang der 1930er Jahre wurde es für queere Menschen immer schwieriger. Kontrollen wurden strenger und Nachtclubs der queeren Szene schlossen nacheinander. Der Zweite Weltkrieg zerstörte die Gedanken und ersten Grundlagen einer vielfältigeren Gesellschaft und diese entwickelte sich heteronormativer. Nach dem Stonewall-Aufstand in den USA schwappten die Ereignisse rund um die Christopher Street auch nach Deutschland. So entwickelte sich gerade im West-Berlin der 1970er in Schöneberg eine neue queere Szene. Bereits in den 1920ern war dies ein wichtiger Kiez für das queere Umfeld.

»Jetzt zähl' mal die Liebsten, die dich wirklich lieben von jetzt bis zum Schluss.«

Auch wenn die Ära der Goldenen Zwanziger Jahre ein jähes Ende fand, blieb ein nachhaltiger Einfluss auf die Theaterszene Deutschlands bestehen. Berlin war berühmt für seine großen sogenannten Jazz-Operetten, die offen mit Sexualität und jeglicher Lebensweise umgingen. Während der NS-Zeit wurden Spielstätten wie das Metropoltheater zwar weitergeführt, jedoch nur mit Stoffen, die mit der NS-Ideologie konform gingen. Nach der Unterbindung »unangemessener« Bühnenstoffe und der Vertreibung der Autor*innen, die häufig einen jüdischen Hintergrund hatten, wurde durch die Kulturpolitik der Nationalsozialist*innen das staatlich subventionierte Theater systematisch ausgebaut. Förderung war im Nationalsozialismus jedoch nur noch für Stücke der sogenannten Hochkultur vorgesehen. Die Operette gehörte nur

bedingt dazu, weil sie nie den Ruf der »leichten Unterhaltung« loswerden konnte. Folglich sah es für Musicals ebenfalls schlecht aus. Sie mischten sich erst in den 1950er Jahren spärlich unter das Repertoire. Sie galten damals – wie teilweise heute noch – als wenig anspruchsvolle Weiterentwicklung der Operette. Dies entspricht jedoch nur in Teilen der Wahrheit. Aktive Theatermachende und führende Kulturfunktionäre des Nationalsozialismus blieben nach dem Krieg häufig in einflussreichen Positionen und nutzten ihre Macht, um Einfluss auf die Stückauswahl auszuüben. Queere Themen hatten es somit schwer, ihren Weg zurück auf die Bühnen zu finden. Nicht zuletzt hatte auch die musikwissenschaftliche Auseinandersetzung in Folge der Philosophie Theodor W. Adornos in der Nachkriegszeit einen großen Einfluss auf die allgemeine Wahrnehmung von E- und U-Kultur, die bis heute einen eher abwertenden Blick auf Musicals hält. Sie wurden maßgeblich im Kontext leichter Unterhaltung gesehen und nicht als wichtige Wegbegleiter oder Lehrstücke zu komplexen Themen, wie es *La Cage aux Folles* zweifelsohne ist. Dass ein großes Musical in Deutschland heute in derart opulenter Besetzung, mit Tanzensemble, Chor und großem Orchester aufgeführt werden kann, ist nur durch die Mittel eines subventionierten Theaterbetriebs möglich. Dank seines einmaligen Theaterförderungssystems ist Deutschland damit hinsichtlich der Größe und Menge an Produktionsbeteiligten heutzutage sogar dem Broadway voraus. Denn auch dort ist die stetige Verkleinerung von Orchester und Ensemble – aus finanziellen Gründen – hör- und sichtbar. Dass *La Cage aux Folles* heute an einem subventionierten Haus wie der Komischen Oper Berlin inszeniert werden kann, zeugt von der Weiterentwicklung des Fördersystems seit der Zeit des Nationalsozialismus.

»Und wann immer ich merk': ich geb' grad meinen Platz in der Welt beinah auf, mach ich einfach noch viel mehr Mascara auf mein schlaffes Wimperchen drauf.«

Von den Anfängen des Broadways im Jahr 1866 bis in die 1960er Jahre wurde Homosexualität auf der Musicalbühne nicht thematisiert. Der Prozess begann 1969 mit Aufhebung des Hays Codes – einem Verbot von sichtbarer Homosexualität – und der Entwicklung von eingearbeitetem Subtext in Bezug auf spezifisch homosexuelle Handlungen, welche im Musical zuerst in der Szene des Off-Off-Broadways in den 1970er Jahren behandelt wurden. Off-Off-Broadway wurde die kleinste Einheit der Broadway-Szene genannt, die sich durch ihre geringen Zuschauendenplätze auszeichnete. Seit 1958 verstand sich das Off-Off-Theater als experimentelle und anti-kommerzielle Strömung. Mit der Aufnahme homosexueller Themen wurden Figuren der Community in Off-Off-Broadway-Produktionen weniger klischeehaft dargestellt, beziehungsweise nicht darauf reduziert. Harvey Fierstein arbeitete in der Szene des Off-Off-Broadways und auch des Off-Broadways (eine weitere Abspaltung der Broadwayszene, mit kleineren Veranstaltungsorten als die Broadway-Häuser, jedoch größer als der Off-Off-Broadway), bevor *La Cage aux Folles* auf der

großen Broadway-Bühne zum Erfolg wurde. Seine Theaterstückreihe *Torch Song Trilogy* aus dem Jahr 1982 thematisierte das Leben eines jüdischen, homosexuellen Mannes, der als Drag-Queen in den 1970er und 80er Jahren in New York lebte. *La Cage aux Folles* übernahm aus Fiersteins *Torch Song Trilogy* eine Sequenz, in welcher sich die Hauptfigur für seinen Auftritt als Drag-Queen fertig macht. Aus dem simplen Vorgang des Schminkens wird eine Hymne an die positive Wirkung von Drag. Für viele Dragkünstler*innen birgt bereits der Prozess der Transformation in sich ein Hochgefühl. Eine Verwandlung in ein anderes Wesen, erfüllt von einer Energie, wenn in der übersteigerten Darstellung eine Kunstfigur entsteht. »Mascara« stellt diese Verwandlung nicht nur optisch dar, sondern sie wird in Musik und Liedtext auch zum Ausdruck gebracht: Identität und Kreativität vereinen sich zu einem Ausdruck von Persönlichkeit – mit jedem Pinselstrich beginnt Albin, sich selbstbewusster und sicherer zu fühlen. Er beginnt, wieder an sich zu glauben.

»Ja guckt, aber guckt aus and'ren Perspektiven«

Das Schönste und zugleich Tragischste am Theater ist die Vergänglichkeit einer Theatervorstellung. Tragisch – da wir Menschen uns stets an Kontinuitäten im Leben klammern, schön – da wir stetig nach neuen Erkenntnissen und Wissen streben. Gerade dieses offene Geheimnis des Theaters kann dafür sorgen, dass die Entwicklung des Musicals nie stehen bleibt. *La Cage aux Folles* machte den Weg frei für weitere Musicals mit queerem Inhalt. Zu den weiteren erfolgreichen Stücken gehören unter anderem *Fun Home*, *Hedwig and the Angry Inch*, *Falsettos* und *Avenue Q*. Auffällig ist die Vielzahl von Musicals mit Fokus auf die Problematik des queeren Lebens und queerer Identitäten, wie es auch in *La Cage aux Folles* der Fall ist. Nach wie vor ist es von großer Wichtigkeit, auf Missstände aufmerksam zu machen und sie zu verhandeln – den Diskurs fortzuführen. Neben aktiver Thematisierung und Auseinandersetzung gibt es jedoch auch die große Chance, neue Musicalstoffe zu erarbeiten, in denen queere Identitäten als normale Lebensform dargestellt werden. Erstrebenswert wäre es, neuen Erarbeitungen, aber auch bereits bestehenden Stoffen, die jene Inhalte bedienen, einen Platz in den großen staatlich geförderten Theatern zu geben. Figuren wie Georges und Albin sollten weiterhin bestehen bleiben. Jedoch könnten sie in eine andere Handlung eingewebt werden, die sich mit allen Aspekten der Gesellschaft auseinandersetzt und so durch Sichtbarkeit der Normalität vielfältiger Identitäten auf der Bühne mehr Akzeptanz schafft. Denn das geht uns alle etwas an.







QUEERES GLOSSAR

EINE KLEINE BEGRIFFSSAMMUNG ZUR THEMATIK

LGBTQIA+ Überbegriff für unten erklärte Termini.

L – lesbian (dt.: lesbisch): in der Regel sich als weiblich identifizierende Menschen, die sich von als weiblich identifizierenden Menschen angezogen fühlen.

G – gay (dt.: schwul): in der Regel sich als männlich identifizierende Menschen, die sich von als männlich identifizierenden Menschen angezogen fühlen. Der englische Begriff »gay« wird mittlerweile auch als Übersetzung für homosexuell verwendet.

B – bisexual (dt.: bisexuell): (lat.: bi - zwei) Menschen, die sich zu zwei oder mehr Geschlechtern hingezogen fühlen.

T – trans*: Menschen, deren bei der Geburt eingetragenes Geschlecht nicht mit ihnen übereinstimmt. Das * steht hier für Identitäten, die außerhalb des binären Spektrums von Mann und Frau liegen.

Q – queer: Menschen, die sich in ihrer Sexualität oder geschlechtlichen Identität außerhalb der mehrheitsgesellschaftlichen Norm aufhalten.

I – inter*: Menschen, denen bei der Geburt medizinisch kein eindeutiges, binäres Geschlecht zugewiesen werden kann.

A – asexual / aromantic (dt.: asexuell/aromantisch): Menschen, die keine oder wenig sexuelle Anziehung zu anderen Menschen empfinden / Menschen mit keinem oder wenig Interesse an einer romantischen Beziehung.

+ Menschen, die eine nicht durch einen Buchstaben von LGBTQIA repräsentierte geschlechtliche Identität oder Sexualität haben.

BINÄRES SPEKTRUM (lat.: bi – zwei) Annahme, es gäbe nur zwei Geschlechtsidentitäten: Männer und Frauen.

CIS Menschen, deren bei der Geburt eingetragenes Geschlecht mit ihnen übereinstimmt.

CHRISTOPHER STREET DAY (CSD) Eine seit 1970 jährlich stattfindende Parade zum Gedenken an die Opfer des Stonewall-Aufstands in der Christopher Street in New York und zum Feiern des Eintretens für die Rechte der queeren Community.

ENTGENDERN Alle Geschlechter in sprachlichen Formulierungen einbeziehen, anstelle der maskulinen Form (Bsp. Zuschauer:innen/Zuschauende).

DRAG Historische Herkunft des Begriffs nicht geklärt. Künstlerische Ausdrucksweise oft in Form von überhöhter Darstellung einer weiteren Identität.

GESCHLECHTSSPEZIFISCHE PRONOMEN Beim Sprechen über eine Person verwendete, oft geschlechtsspezifische Form, die im Zusammenhang mit der Identität von jedem Menschen selbst bestimmt wird. (Bsp. sie/ihr, they/them, er/ihm, keine Pronomen).

HAYS CODE In den 30er bis 50er Jahren in den USA existierende Richtlinien nach Will H. Hays, die unter anderem jegliche Darstellung von Queerness im Film verboten.

HETERONORMATIVITÄT Denkmuster, welches Heterosexualität, binäre cis Geschlechtsidentität und damit verbundene Rollenbilder in der Gesellschaft manifestiert.

HOMOSEXUALITÄT Sexuelle Anziehung zwischen gleichgeschlechtlichen Menschen.

NICHT BINÄR Menschen, die außerhalb des binären Spektrums von Mann und Frau liegen.

QUEERFEINDLICH Aktueller Begriff für feindliche Einstellung gegenüber, sowie Diskriminierung von queeren Menschen. (Spezifischer auch homo-, transfeindlich, etc.)

STONEWALL-AUFSTAND Ein 1969 von queeren Menschen angezettelter Aufstand für ihre Entkriminalisierung und gegen die Razzien der Polizei in queeren Bars, nachdem bei einer Razzia in der Christopher Street, New York in der Bar »Stonewall Inn« viele queere Menschen festgenommen wurden.

TRANSVESTIT Heute problematischer Begriff für Kostümierung als ein anderes Geschlecht, da es früher als psychische Störung eingeordnet wurde. Heute wird stattdessen der Begriff Crossdressing verwendet. Wichtig: nicht mit trans* Identität zu verwechseln.

§ 175 Gesetz, das sexuelle Handlungen zwischen Männern unter Strafe stellte. Ent- und Verschärfungen fanden zwischen der Einführung 1872 und der Abschaffung 1994 statt.

THE PLOT

1. ACT

La Cage aux Folles is one of the most successful drag clubs on the French Riviera. Georges is the manager and his husband is the club's biggest attraction – as the drag queen Zaza. That she likes to keep people waiting, surprises none of the other performers at the club; but as Albin puts on his costume for the show, everyday troubles are forgotten.

Jean-Michel, the couple's son, returns from holiday and informs his father Georges that he has fallen in love with a girl called Anne and intends to marry her. Dismayed by the fact that Anne's father, Edouard Dindon, is an ultra-reactionary politician who plans, on re-election, to sweep the Riviera clean of drag clubs, Georges is even more appalled to learn that Jean-Michel doesn't want Albin to be there to meet Anne's parents. Instead he wants Sybil, his biological mother, to play George's wife for a day, even though it was Albin who brought up Jean-Michel for all of 30 years.

Albin is deeply shaken that his own son has rejected him in such a way.

2. ACT

To enable Albin to attend the family meeting anyway, Georges comes up with a plan to have Albin playing the role of Uncle Albert, with studied stereotypical masculinity. But shortly before the Dindons arrive, Albin suddenly disappears – and Sybil too, as usual, fails to appear. All the greater is everyone's surprise when Jean-Michel's mother turns up after all. She saves the evening by arranging a table at Chez Jacqueline, the best venue in St. Tropez. When they get there, Jean-Michel's mother is unexpectedly asked by Jacqueline herself to sing a song as the one and only Zaza. Eventually persuaded, Zaza even manages to get the Dindons to join in. Everything seems to have worked out until the finale when – old habits dying hard – Zaza whips off her wig to reveal Albin underneath.

The Dindons storm out of Chez Jacqueline in consternation. Jean-Michel in the meantime has realized that he made a dreadful mistake and apologizes to Albin, his mother. Although Anne stands up to her parents and insists on marrying Jean-Michel, it is Jacqueline that gets Edouard Dindon to change his mind. Aware of his political ambitions and the upcoming elections, she tips off the press to come and photograph him in the very nightclub district he plans to tear down. Dindon has no option but to consent to the marriage – and thus usher in a happy ending.

IN A NUTSHELL

- »I am what I am, and what I am needs no excuses.«
- Opening in 1983, *La Cage aux Folles* was the first musical on Broadway to deal openly with the subject of homosexuality.
- The French author, actor and director Jean Poiret wrote the stage play *La Cage aux folles* in 1973. The play was a great success in France and is still better known there than the musical.
- Although written in 1983, *La Cage aux Folles* is one of the great »book musicals« in the traditional style, in which song and dance numbers are interwoven in the storyline. Composer Jerry Herman had previously worked on stylistically similar shows, including *Mame* and *Hello, Dolly!*
- *La Cage aux Folles* remains one of the most performed musicals on Broadway.
- Before writing the book for *La Cage aux Folles*, Harvey Fierstein had already worked on Off-Off Broadway and Off-Broadway. A sequence of plays, *Torch Song Trilogy*, was an important preparatory work for *La Cage aux Folles*.
- The Broadway premiere of *La Cage aux Folles* was a runaway success. However, the AIDS crisis in the 1980s negatively impacted the musical's reception. The production in London's West End in 1985 proved much less popular than the original production in New York.
- Before the West End show, Helmut Baumann enjoyed great success with the first production in Germany, staged at the Theater des Westens in Berlin in 1985. As well as directing, he played the main role of Albin/Zaza. He can now be seen in the role of Jacqueline at the Komische Oper Berlin.
- Director Barrie Kosky first saw *La Cage aux Folles* as a teenager in the original 1983 Broadway production. Forty years later, he is now directing *La Cage aux Folles* himself at the Komische Oper Berlin.
- »I am what I am« has enjoyed global success beyond the musical, becoming a Queer Anthem. The song has been recorded by big names like Gloria Gaynor and Shirley Bassey. Because the lyrics are not queer-specific, the song has become an empowering anthem for many people outside that community, too.

L'INTRIGUE

1. ACTE

La Cage aux Folles est l'un des Drag-Clubs les plus célèbres de la Côte d'azur. Georges est le directeur de ce club et son mari Albin en est l'attraction majeure sous le nom de Drag Queen Zaza. Aucun des autres artistes du club ne s'étonne que Zaza se fasse attendre ; mais sitôt qu'Albin a enfilé son costume de scène, tous les soucis quotidiens se dissipent.

Jean-Michel, le fils du couple, rentre de vacances et annonce de but en blanc à son père Georges qu'il est tombé amoureux et veut épouser son amie Anne. Très choqué d'apprendre que le père d'Anne est Edouard Dindon, un homme politique ultra-réactionnaire qui promet de nettoyer la Côte d'azur de tous ses Drag-Clubs après sa ré-élection, Georges l'est plus encore d'entendre Jean-Michel dire qu'il souhaite exclure Albin de la rencontre avec les parents de sa fiancée. À sa place, il invitera Sybil, sa mère naturelle, à jouer l'épouse de Georges pour un jour - bien qu'il ait été élevé pendant 30 ans par Albin.

Albin est anéanti en apprenant cette trahison de son cher fils.

2. ACTE

Afin de l'intégrer quand même dans cette réunion familiale, Georges propose à Albin d'endosser le rôle d'Oncle Albert en adoptant des manières viriles. Mais peu avant l'arrivée des Dindon, Albin disparaît sans prévenir et Sybil fait une fois de plus faux bond. Tous sont d'autant plus surpris par l'apparition impromptue de la mère de Jean-Michel qui sauve la situation avec une invitation pour le soir même Chez-Jacqueline, le meilleur « Salon » de St. Tropez. À leur arrivée sur place, Jacqueline elle-même prie aussitôt la mère de Jean-Michel, l'unique et inimitable Zaza, de leur chanter une chanson. Zaza finit par consentir à la demande et parvient même à séduire les Dindon. Tout semble se passer au mieux jusqu'au moment où Zaza, conformément à sa vieille habitude, se débarrasse au Finale de sa perruque et se révèle être Albin.

Horriifiés par cette vérité, les Dindon tentent de sortir en hâte de Chez Jacqueline. Entre-temps, Jean-Michel, qui a reconnu avoir commis une grave erreur, demande pardon à Albin – sa mère. Bien qu'Anne se défende et s'entête à vouloir épouser Jean-Michel, c'est Jacqueline qui, la première, parvient à faire changer d'avis Edouard Dindon. Informée de sa carrière politique et des élections proches, Jacqueline a convié la presse à venir photographier Dindon précisément dans ce quartier chaud qu'il veut faire démolir. Il n'a plus d'autre choix que de consentir au mariage et d'assurer à cette histoire l'Happy End attendue.

L'ESSENTIEL

- »I am what I am, and what I am needs no excuses.«
- *La Cage aux Folles*, joué sur la grande scène de Broadway en 1983, fut le premier musical traitant ouvertement de l'homosexualité.
- *La Cage aux folles* est initialement une pièce de théâtre créée en 1973 par l'auteur, comédien et metteur en scène français Jean Poiret. En France, où elle connut un immense succès immédiat, elle reste aujourd'hui plus célèbre que le musical du même nom.
- Bien qu'écrit en 1983, *La Cage aux Folles* est l'un des grands textes de musical au sens traditionnel, dans lequel les séquences dansées et chantées sont complètement intégrées dans l'action. Jerry Herman a précédemment contribué comme compositeur à des œuvres stylistiques comparables, notamment *Mame* et *Hello, Dolly!*
- Jusqu'à ce jour, *La Cage aux Folles* est l'une des comédies musicales les plus jouées à Broadway.
- Harvey Fierstein avait déjà travaillé pour des productions Off-Off Broadway et Off-Broadway avant de collaborer comme librettiste pour *La Cage aux Folles*. Ses pièces de théâtre de la *Torch Song Trilogy*, ont constitué un important travail préliminaire pour *La Cage aux Folles*.
- La Première de *La Cage aux Folles* à Broadway fut un extraordinaire succès. La crise du Sida, survenue dans les années 1980, eut cependant des répercussions notables dans la réception de la pièce. Le succès fut bien moindre lors de la production au West-End de Londres que pour la production originale à New York.
- En 1985, avant la Première au West End, Helmut Baumann avait connu un vif succès avec la toute première représentation allemande au Theater des Westens. Il y jouait alors lui-même le rôle principal d'Albin/Zaza. Dans la mise en scène du Komische Oper Berlin, on le retrouve dans le rôle de Jacqueline.
- Le metteur en scène Barrie Kosky a vu *La Cage aux Folles* pour la première fois dans la production originale de Broadway en 1983 ; il était encore adolescent. 40 ans plus tard, il met en scène lui-même *La Cage aux Folles* au Komische Oper Berlin.
- La chanson »I am what I am«, a connu un succès planétaire au-delà du musical jusqu'à devenir un Hymne Gay. Elle a été enregistrée par des interprètes illustres comme Gloria Gaynor et Shirley Bassey. Grâce au texte, qui n'est pas spécifiquement queer, »I am what I am«, est aussi devenue un hymne à l'émancipation pour un grand nombre d'individus au-delà de la communauté gay.

KONU

1. PERDE

Kuş Kafesi, Fransa'nın Akdeniz kıyılarında, transseksüellere yönelik faaliyet gösteren gece kulüpleri arasında en çok tutulan kulüplerden birisidir. George kulübün yöneticisidir, translar kraliçesi Zaza rolündeki kocası Albin ise kulübün en büyük atraksiyonudur. Onun her seferinde geç kalması, sahnede rol alan diğer kulüp personelinin kimseyi şaşırtmayan bir durum haline gelmiştir. Albin sahne kıyafetlerini giyince, bütün günlük kaygılarını unutup verir.

Çiftin oğlu Jean-Michel bir gün tatil dönüşü babası George'a bir kıza aşık olduğunu ve Anne adındaki sevgilisiyle evlenmek istediğini söyler. Anne'nin babası Eduard Dindon, yeniden seçilmesi halinde Akdeniz kıyılarındaki bütün eşcinsel kulüplerini kapatma vaadinde bulunan asırı gerici bir siyasetçidir. George'u daha da zor durumda bırakan asıl konu ise, oğlunun kendisinden, müstakbel kayınpederinin ziyaretinde Albin'in bulunmamasını istemesidir. Onun yerine annesi Sybil'in buluşmada yer almasını ve George'un karısı rolünü oynamasını ister. Oysa Albin Jean-Michel'i büyütürken 30 yıl bakımını üstlenmiştir.

Albin, oğlunun kendisine sırt çevirmesinden dolayı çok derinden sarsılmıştır.

2. PERDE

George Albin'in de aile buluşmasına katılmasını sağlamak için Albert Amca kılığında, yani erkek rolüne girmesini ister. Albin ve Sybil, Dindonlar'ın gelmesinden kısa bir süre önce birden ortalıktan kaybolur. Bir süre sonra yeniden ortaya çıkan Sybil, herkesi St. Tropez'nin en iyi kulübü Chez-Jacqueline'e davet eder. Oraya vardıklarında kulübün işletmecisi hiç beklenmedik bir istekte bulunur ve Jean-Michel'in annesi Sybil'den ünlü diva Zaza rolüne girerek bir şarkı söylemesini rica eder. Ricayı kıramayan Zaza sahne alır ve Dindon ailesinin bireylerini bile coşturur. İlk bakışta her şey yoluna girmiş gibi görünse de Zaza eski bir alışkanlığının kurbanı olur ve ortalık yeniden fena halde karışır: Zaza gösterinin sonunda başından perüğünü çıkarınca Albin ile birlikte gerçek ortaya çıkmış olur.

Gerçekle yüz yüze gelen Dindon ailesi büyük bir hışımla Chez Jacqueline'i terk eder. Yaptığı büyük hatanın farkına varan Jean-Michel, kendisine gerçek annelik yapan ve bu kadar emeği geçen Albin'den özür diler. Anne babasına karşı çıkarak Jean-Michel ile evlenmekte ısrar eden Anne'nin çabaları önce sonuçsuz kalır. Buna karşılık sadece Eduarda Dindon'u ikna etme görevi Jacqueline'e kalmıştır. Bunun için yaklaşmakta olan seçimlerden ve Dindon'un siyasi kariyerinden yararlanır. Kimseye haber vermeden çağırıldığı basın mensuplarına, siyasetçinin yıkma vaadinde bulunduğu eğlence merkezinde fotoğraflarını çektirir. Dindon'un düğüne onay vermekten başka çaresi kalmaz. Böylece hikâye mutlu sona ulaşır.

ÖZET BİLGİ

- »I am what I am, and what I am needs no excuses.«
- *Kuş Kafesi* (Orijinal adı: *La Cage aux Folles*) 1983 yılında ana tema olarak eşcinselliği seçmiş ve Broadway'in önemli sahnelerinden birisinde sergilenen ilk tiyatro oyunu olmuştur.
- Fransız yazar, oyuncu ve yönetmen Jean Poiret 1973 yılında *Kuş Kafesi*'ni 1973'te sözel tiyatro oyunu olarak yayımlamıştır. Oyun Fransa'da çok başarılı olmuştur ve bugüne dek aynı adı taşıyan müzikale göre daha fazla tanınır.
- 1983 yılında kaleme alınmış olmasına rağmen, *Kuş Kafesi* geleneksel anlamdaki »senaryolu müzikal« adı da verilen müzikal tiyatronun, yani dans ve şarkı unsurlarının oyunun anlatısına entegre edildiği müzikalin örneklerinden birisidir. Jerry Herman, bu eserde görev almadan önce *Mame* ve *Hello, Dolly!* gibi aynı tarza sahip başka eserlerin de bestelerini hazırlamıştır.
- *Kuş Kafesi*, bugüne kadar Broadway'de en sık sahnelenen müzikallerden birisidir.
- Harvey Fierstein, *Kuş Kafesi*'nde metin yazarı olarak görev almadan önce, Off-Off Broadway ve Off-Broadway'de çalışmıştır. *Torch Song Trilogy* adındaki sözel tiyatro oyunları serisi, *Kuş Kafesi* için önemli bir ön çalışma olmuştur.
- *Kuş Kafesi*'nin Broadway'de gerçekleştirilen prömiyeri çok başarılı olmuştur. Ancak 1980'lerde ortaya çıkan AİDS krizi, oyunun farklı sahnelerde sergilenmesi üzerinde olumsuz etkiye bulunmuştur. Örneğin 1985'te Londra'daki West-End'de sahnelendiğinde, New York'taki orijinal yapıma oranla daha az başarılı olmuştur.
- Helmut Baumann 1985 yılında, yani henüz West End'de sahnelenmeden önce Theater des Westens'de oyunun Almanya prömiyerini gerçekleştirmiş ve büyük bir başarıya imza atmıştır. O dönemde Albin/Zaza rolünü de yine kendisi üstlenmiştir. Komische Oper Berlin'de ise Jaqueline rolünde seyircinin karşısına çıkmaktadır.
- Yönetmen Barrie Kosky *Kuş Kafesi*'ni ilk defa 1983 yılında, gençlik çağında Broadway'de sahnelenen orijinal oyun olarak izlemiştir. Aradan 40 yıl geçtikten sonra şimdi kendisi *Kuş Kafesi*'ni Komische Oper Berlin'de sahneye koyuyor.
- »I am what I am« müzikal dışında da dünya çapında başarılı bir eser olmuş ve Eşcinsellerin Marşı haline gelmiştir. Eser, Gloria Gaynor ve Shirley Bassey gibi büyük isimler tarafından seslendirilmiştir. Şarkının sözleri sadece eşcinsellere özgü konuları işlemediği için, daha geniş kesimler tarafından da cesaretlendirici bir marş olarak görülmektedir.

IMPRESSUM

Herausgeberin

Komische Oper Berlin
Dramaturgie
Bismarckstr. 110, 10625 Berlin
www.komische-oper-berlin.de

Intendanz
Generalmusikdirektor

Susanne Moser, Philip Bröking
James Gaffigan (ab 2023/24)

Redaktion
Fotos
Layoutkonzept
Gestaltung
Druck

Johanna Wall, Elena Vlachos-Pryswitt
Monika Rittershaus
www.STUDIO.jetzt Berlin
Hanka Biebl
Druckhaus Sportflieger

Musikalische Leitung
Inszenierung
Choreographie
Bühnenbild
Kostüme
Dramaturgie
Chöre
Licht

Premiere am 28. Januar 2023
Koen Schoots
Barrie Kosky
Otto Pichler
Rufus Didwizsus
Klaus Bruns
Johanna Wall
Jean-Christophe Charron
Franck Evin

Quellen

Die Handlung stammt von Elena Vlachos-Pryswitt.
Die Gespräche mit Barrie Kosky und Koen Schoots
führte Johanna Wall. Der Artikel und das Glossar sind
Originalbeiträge von Elena Vlachos-Pryswitt für dieses
Programmheft. Übersetzungen von Giles Shepard (englisch),
Monique Rival (französisch) und Mehmet Çallı (türkisch).

Bilder

Umschlag: Tänzer:innen, Chorsolisten, Komparserie
S. 6: Tänzer:innen, Chorsolisten, Komparserie
S.9: Daniel Ojeda Yrureta/Daniela Candela
S. 10: Stefan Kurt, Peter Renz
S. 19: Stefan Kurt
S. 20: Tom Erik Lie, Tänzer:innen
S. 24: Peter Renz, Maria-Danaé Bansen, Andreja Schneider,
Nicky Wuchinger, Tom Erik Lie
S.32: Andreja Schneider, Chorsolisten, Tänzer:innen
S. 43: Stefan Kurt, Peter Renz

Fotos der Klavierhauptprobe am 19. Januar 2023





**Bei einem Einkauf im
Warenwert von 20,00 €
in einem unserer Geschäfte:**



Fidicinstr. 8a • 10965 Berlin

Tel.: 030 / 69 51 77 16

www.kleiner-weinstock.de



Emser Str. 129 • 12051 Berlin

Tel.: 030 / 31 01 91 83

www.kleines-weingut.de



Hauptstraße 2

15741 Bestensee

Tel.: 033763 / 200 90

info@die-weinscheune.de

**belohnen wir Sie mit einer
Flasche Jahrgangssekt
der Sektkellerei:**



Bernard-Massard

Sawade

Berlin

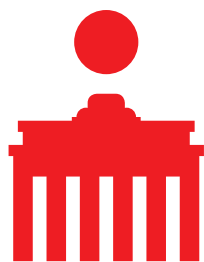
Pralinen und Trüffel
seit 1880



www.sawade.berlin



Gemeinsam für Berlin



berliner-sparkasse.de/engagement

...kulturbegeistert.

Deshalb fördern wir Projekte aus Kunst
und Kultur und tragen so dazu bei,
dass Talente eine Bühne bekommen.

 Berliner
Sparkasse

Vom Kraft- zum Bühnenwerk.

Wir unterstützen mit voller Energie
die Komische Oper Berlin.

Seit 1990
Ihr zuverlässiger Partner für
individuelle Energielösungen

Wärme, Kälte, Strom für Wohn-
quartiere, kommunale Bauten,
Industrie und Gewerbe.

Komische
OPER
BERLIN •

