

Fred Ebb / Bob Fosse / John Kander

CHICAGO

INHALT

DIE HANDLUNG	6
DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE	8
EIN LAUTES »JA!« ZU ZWEI CHARMANTEN MONSTERN Barrie Kosky im Gespräch über Musical »Made in Berlin«, Musiktheater jenseits Europas und das Zeitalter des Narzissmus	12
CHERCHEZ LES FEMMES! Die totsicken, mörderisch schlaun und unschlagbar starken Frauen hinter <i>Chicago</i> von Johanna Wall	20
EIN HOCH AUF DIE NUMMER ZWEI! Musikalischer Leiter Adam Benzwi über linke Hände, die hohe Schule der Travestieclubs und pure Lebensfreude	28
The Plot	32
In a nutshell	34
L'intrigue	36
L'essentiel	38
Konu	40
Özet bilgi	42
IMPRESSUM	46



CHICAGO

Ein Musical-Vaudeville

Buch von Fred Ebb und Bob Fosse

Musik von John Kander

Liedtexte von Fred Ebb nach dem Theaterstück *Chicago*
von Maurine Dallas Watkins

Deutsch von Erika Gesell und Helmut Baumann

CHICAGO is presented by special arrangement with
Samuel French, Inc., New York

Uraufführung am 3. Juni 1975 am 46th Street Theater
in New York

Deutsche Erstaufführung am 21. Mai 1977 am Thalia Theater
in Hamburg

BESETZUNG

CHARAKTERE

Roxie Hart
Velma Kelly
Billy Flynn
Mama Morton
Amos Hart
Mary Sunshine
Kitty
Liz
June
Annie
Mona
Hunyak

ORCHESTER

Holz I: Sopransaxophon, Klarinette, Altsaxophon, Piccoloflöte
Holz II: Tenorsaxophon, Klarinette, Piccoloflöte, Sopransaxophon
Holz III: Sopransaxophon, Bassklarinette, Baritonsaxophon, Tenorsaxophon
Trompeten I/II (Flügelhorn)
Posaunen I/II
Tuba
Drum-Set
Banjo, Mandoline, Ukulele
Flügel und präpariertes Klavier (Fingerbecken, Ratsche, Sleigh Bells)
Flügel/Leitung
Akkordeon
Violine
Kontrabass



HANDLUNG

1. AKT

Willkommen in Chicago – der Hauptstadt des Jazz und des Mordes! Als Fred Casely seiner Geliebten Roxie Hart den Laufpass gibt, knallt diese ihn kurzerhand ab. Ihren lieben Mann Amos hat Roxie ordentlich um den Finger gewickelt, und er deckt sie bei der Polizei. Als er allerdings erfährt, dass Roxie keinen Einbrecher, sondern ihren Lover umgebracht hat, knickt er ein, und Roxie landet im berühmigten Cook County Frauengefängnis. Unter den Insassinnen trifft sie hier auf ihr großes Idol: Velma Kelly – der größte Vaudeville-Star der Stadt. Sie hat ihren Ehemann mit der eigenen Schwester in flagranti erwischt. Und nun lebt keine:r der beiden mehr ... Als geschäftstüchtige Agentin führt Gefängniswärterin Mama Morton nicht nur ein eisenhartes Regime im Knast, sondern auch einen schwunghaften Handel mit verbotenem Alkohol. Mit Mama Morton plant Velma den großen Erfolg nach ihrer Freilassung und ist entsprechend nicht die Bohne daran interessiert, Roxie zu helfen, als diese sie darum bittet. Mama Morton aber wittert eine neue Klientin und nimmt sich Roxies an. Gegen das nötige Schmiergeld stellt sie den Kontakt zu Star-Anwalt Billy Flynn her, der noch jede Frau aus dem Gefängnis freigekloppt hat. Damit Roxies Mann Amos das Geld für die horrenden Anwaltskosten auftreibt, spielt sie ihm noch einmal die große Liebe vor. Der Presse tischt Anwalt Billy Flynn die Geschichte der jungen, frommen Hausfrau auf, die, vom Ex-Freund bedrängt, aus Notwehr zur Pistole griff. Die Presse ist begeistert – allen voran Mary Sunshine, Chicagos beliebteste Klatschreporterin. Plötzlich ist Roxie der Star der Stunde und bringt Velmas Ruhm bedenklich ins Wanken. Flynn, der Velma bis dato die Stange gehalten hat, ist gar nicht mehr so interessiert an seiner Klientin, und jetzt ist es Velma, die Roxie um Zusammenarbeit anbettelt. Roxie aber lässt ihre Konkurrentin eiskalt abblitzen. Doch auch Roxies Bekanntheit schwindet, als eine neue Mörderin – Kitty – auftaucht. Zum Zweck noch größerer Publicity behauptet Roxie, ein Kind zu erwarten.

2. AKT

Die Schwangerschaft steigert auch Roxies Chancen vor Gericht. Billy Flynn ergattert einen besonders frühen Verhandlungstermin – der eigentlich für Velma vorgesehen war. Als Teil seiner Strategie überredet er den ewig verkannten Amos dazu, die schwangere Roxie sitzen zu lassen und die Scheidung einzureichen. Roxie aber ist von Billys Ideen nicht begeistert und glaubt, ihn nicht länger nötig zu haben. Doch als ihre Mitgefangene Hunyak wegen Mordes angeklagt und erstmals in 47 Jahren das Todesurteil an einer Frau vollstreckt wird, wird es ihr doch mulmig, und Billy und Roxie raufen sich wieder zusammen. Vor Gericht geht Billys Rechnung auf. Amos fordert die Scheidung, Billy inszeniert die Versöhnung der beiden und im Zeugenstand zeigt sich Roxie als liebende und treue Ehefrau, die aus Notwehr gehandelt hat und es zutiefst bereut. Aus der Ferne beobachtet Velma missmutig den Prozess. Roxie hat ihr nicht nur ihren Verhandlungstermin abgeluchst, sondern bedient sich auch ihrer Tricks im Gericht. In dem Moment, in dem die Geschworenen Roxie für unschuldig erklären, ereignet sich allerdings ein weiterer Mord, noch pikanter, noch spektakulärer, mit gleich drei Mordopfern und einer Täterin aus der Oberklasse. Die Presse, inklusive Mary Sunshine, ist hingerissen! Nach Roxie hingegen kräht kein Hahn mehr. Da erinnert sich Roxie an Velmas Angebot: Was allein erregt mehr öffentliches Aufsehen als eine Mörderin? Zwei Mörderinnen! Besonders, wenn sie so höllisch gut singen und tanzen können wie Roxie Hart und Velma Kelly!

DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE

- 1975 wird *Chicago* von Bob Fosse, Fred Ebb und John Kander in New York City uraufgeführt und 936-mal am Broadway gespielt. 1996 kommt es zu einer zweiten, semi-konzertanten Inszenierung des Musicals. In dieser Form wird *Chicago* endgültig zum Welterfolg.
- *Chicago* basiert auf wahren Begebenheiten. 1924 stehen Beulah Annan und Belva Gaertner in Chicago vor Gericht. Beide haben ihre Liebhaber erschossen und werden, mutmaßlich wegen ihres attraktiven Aussehens und medienwirksamen Auftretens, dennoch freigesprochen.
- Die Journalistin und Gerichtsreporterin Maurine Dallas Watkins verfolgt die Prozesse der beiden Frauen und verfasst 1926 das Theaterstück *Chicago*, das 172-mal am Broadway aufgeführt wird.
- Die renommierte Sängerin, Schauspielerin und Choreografin Gwen Verdon erfährt von der Geschichte der Mörderinnen und möchte Roxie Hart auf der Bühne verkörpern. Sie bringt ihren Ehemann, den erfolgreichen Regisseur Bob Fosse, dazu, die Rechte des Theaterstücks zu erwerben und steht 1975 mit Chita Rivera als Velma selbst auf der Bühne.
- Co-Autor Fred Ebb entscheidet sich dafür, das Musical als Vaudeville-Show zu schreiben. Eine Vaudeville-Show besteht meist aus sechs bis zehn verschiedenen artistischen, komödiantischen und musikalischen Nummern und ist um 1900 die erfolgreichste Form der Unterhaltung in den USA.
- Das Musical, dessen Vorlage von 1926 anfangs mit *A Brave Little Woman* betitelt war, spielt im Chicago der 1920er-Jahre. Die enormen Auswirkungen von Industrialisierung, Urbanisierung und Migration – wie sie in keiner anderen Stadt zu finden sind – bringt der Stadt den Titel der »amerikanischsten der amerikanischen Städte der Moderne« ein.
- Bob Fosse, der aus Chicago stammt, gelingt in den 1950er-Jahren der Durchbruch als Choreograph; in einer Zeit, in der Choreographie immer signifikanter für die Regiearbeit an Musicals wird. Auch an der Komischen Oper Berlin nimmt Otto Pichler als Choreograph und Co-Regisseur großen Einfluss auf die Szene.

- Die Geschichte der beiden »Jazz-Schlächterinnen« fasziniert auch Film und Fernsehen. 1927 wird *Chicago* als Stummfilm veröffentlicht, und Warner Brothers bringt 1942 den Film *Roxie Hart* raus. Am bekanntesten ist jedoch die *Chicago*-Musicalverfilmung aus dem Jahr 2002 mit Renée Zellweger und Catherine Zeta-Jones.
- Barrie Kosky, der die Inszenierungen von 1975 und 1996 damals beide besucht hat, knüpft mit seiner eigenen Neuinszenierung an die opulente Ur-Inszenierung von 1975 an und schafft so ein Broadway-Musical »Made in Berlin«.







EIN LAUTES »JÄ!« ZU ZWEI CHARMANTEN MONSTERN

Barrie Kosky im Gespräch über Musical »Made in Berlin«, Musiktheater jenseits Europas und das Zeitalter des Narzissmus

Musicalproduktionen sind heute auf den Spielplänen vieler Mehrsparten-Häuser zu finden, doch nur selten an reinen Opernhäusern. Die Komische Oper Berlin bildet eine Ausnahme. Schon unter Walter Felsenstein fanden hier legendäre DDR-Erstaufführungen statt, unter anderem von *Der Fiedler auf dem Dach/Anatevka* oder *Porgy und Bess*. Diese Tradition wurde in den letzten Jahren sehr erfolgreich weitergeführt. Was ist das Geheimnis eines typischen Komische-Oper-Berlin-Musicals?

Barrie Kosky Seit ich 2008 unter Andreas Homoki als Intendant mein erstes Musical *Kiss me, Kate* an der Komischen Oper Berlin inszenierte, haben wir versucht, Broadway-Musicals in ihrer großen Originalform umzusetzen. Stücke wie *West Side Story*, *Anatevka* oder *La Cage aux Folles* sind in ihrer originalen Broadway-Fassung für großes Orchester und große Besetzung konzipiert. Ich habe nichts gegen kleinere Besetzungen. Sie funktionieren für kleinere Theater, aber an der Komischen Oper Berlin stehen einem ein großes Orchester und ein großer Chor zur Verfügung, man hat eine gewisse Bühnengröße. Im Rahmen unserer Musicalreihe haben wir versucht, musikalisch und szenisch der Original-Partitur voll Rechnung zu tragen. Im Fall von *Anatevka* bedeutet das: Man kann auf der Bühne nicht wie andernorts 20, sondern 140 Menschen erleben. Wir haben schon Inszenierungsangebote aus der ganzen Welt bekommen, auch vom Broadway. Aber eine Produktion für die große Bühne mit 140 Menschen? Kein Broadway-Produzent kann sich das leisten. An der Komischen Oper Berlin aber haben wir den Apparat dafür. Wir nutzen ihn mit dem Ziel, etwas Extravagantes und Großstadtgemäßes auf die Bühne zu bringen. Nicht zuletzt dem deutschen Subventionssystem ist es also zu verdanken, dass man in Berlin Musicals in einer Art erleben kann, wie sie

weder in London noch in New York zu finden sind. Musical an der Komischen Oper Berlin, das ist Broadway »Made in Berlin«.

Um die Aufführungsrechte für eine Produktion von *Chicago* in Berlin zu erhalten, bedurfte es einiger Anstrengungen. Die Rechte sind oft über Jahre von spezialisierten Musical-Tourneetruppen reserviert. Für dich aber war klar: Ich möchte genau dieses Musical machen. Warum gerade *Chicago*?

Barrie Kosky Es gibt eine Reihe von Stücken, die ich als Teenager gesehen habe und die einen tiefen Eindruck in mir hinterlassen haben, wie ein Stempel auf meiner Seele. Ein paar Jahre nach der Premiere am Broadway habe ich *Chicago* in der australischen Fassung gesehen. Ich war 14 Jahre alt und absolut begeistert von der Musik, der Partitur von Kander und Ebb, von dieser schrill-schrägen Geschichte ebenso wie von der Vaudeville-Struktur des Stücks. Ich habe meine Mutti angebettelt, nochmal reingehen zu dürfen und habe die Show dann fünfmal gesehen. Natürlich habe ich mir auch die Schallplatte gekauft, und zwar sowohl die der australischen als auch die der Broadway-Fassung. Beide habe ich dann rauf und runter gespielt und alle Lieder mitgesungen. Ich kann sie bis heute alle auswendig.

***Chicago* läuft bis heute am Broadway und ist damit eines der dort am längsten gespielten Musicals überhaupt. Die Uraufführung am Broadway im Sommer 1975 ließ diesen Erfolg nicht unbedingt erwarten. Gibt es Gründe?**

Barrie Kosky *Chicago* kam zeitgleich mit *A Chorus Line* heraus. *A Chorus Line* zelebriert, auf dem Höhepunkt der Disco-Kultur, den Triumph von Musical und Dance. Ein Liebesbrief an Darsteller:innen und ihren Optimismus. Und im gleichen Moment kommt dieses Stück *Chicago*: zynisch, ironisch, pessimistisch. Eine Kritik an Amerika, eine Kritik am Kapitalismus, eine Kritik daran, wie eine sogenannte Demokratie, ein Rechtssystem pervertiert werden kann. Das entsprach einfach nicht dem Zeitgeist. Die Kritiker:innen empfanden ein Musical über zwei Mörderinnen, die am Ende triumphieren, als zynisch. Auch wenn die Uraufführung kein eigentlicher Misserfolg war, der große Erfolg kam erst mit der Wiederaufnahme in den 1990er-Jahren. Nach den Erfahrungen der 1980er-Jahre unter der Regierung von Ronald Reagan konnten die Menschen in den USA einfach wieder mehr mit *Chicago* anfangen.

In dieser Fassung läuft *Chicago* bis heute erfolgreich am Broadway ...

Barrie Kosky Der Ausgangspunkt der Wiederaufnahme-Produktion war eigentlich eine Reihe halb-szenischer Einrichtungen in Vergessenheit geratener Musicals am New Yorker Off-Broadway. Es handelte sich um eine maximal reduzierte Angelegenheit, was Szene und Ausstattung anging. Wie in der Original-Produktion von Bob Fosse stand das Orchester auf der Bühne, aber die Darsteller:innen standen mit ihren Textbüchern vor dem

Publikum, trugen schlichte schwarze Kostüme und spielten nur minimal. Außerdem wurden weite Teile des Dialogs gestrichen. Der Erfolg war dann allerdings so groß, dass die Produktion an den Broadway geholt wurde.

Wenn der Erfolg so groß ist, warum braucht es dann eine Neuinszenierung? Was fehlte dieser Produktion deiner Ansicht nach? Was ist dir für deine Neuproduktion wichtig?

Barrie Kosky Durch die Reduktion ist für meinen Geschmack einiges an schwarzem Humor und an der bössartigen Qualität des Stücks verloren gegangen. In der Zeit, als ich Kander und Ebb für mich entdeckte, habe ich auch die Kultur der Weimarer Republik für mich entdeckt und das New York der 20er- und 30er-Jahre. Diese ganze Welt hat mich tief beeinflusst. Choreograph, Regisseur und Buchautor Bob Fosse hatte *Chicago* als Vaudeville vor Augen. Ein schäbiges Vaudeville. Also habe ich allen gesagt: »Wir müssen den Schmutz zurück in das Stück bringen. Es darf nicht alles so poliert und sauber und einfach sein. Da muss ein bisschen Staub und Dreck auf die Bühne und auf die Nummern.«

Das erinnert an Bertolt Brechts und Kurt Weills

***Die Dreigroschenoper* ...**

Barrie Kosky Absolut. Nicht nur, was die Form angeht, sondern besonders auch die zynische, leichtfüßig daherkommende Kritik an sehr ernsthaften Themen. Da wirkt nichts schwer und bedeutungsschwanger. Kurt Weill antwortete auf die Frage, was *Die Dreigroschenoper* denn eigentlich sei, es sei »eine Farce mit Musik«. Und genau das ist *Chicago*: eine Farce mit Musik.

Weill/Brecht, Kander/Ebb sind bekannte Künstler-Duos.

Gibt es Parallelen?

Barrie Kosky Kander und Ebb wurden sehr von Brecht und Weill beeinflusst. Man könnte sagen, sie waren die amerikanische Version der beiden. Was mir an Kander und Ebb besonders gefallen hat: Sie waren ein Team. Sie haben so lange miteinander gearbeitet, dass Text und Musik bei ihnen Hand in Hand gehen, eine vollkommene Einheit wurden. Sie konnten sehr schnelle, witzige Nummern schreiben und fantastische langsame. Fast jede ihrer Nummern ist ein Ohrwurm. Etwas, was man nur über sehr wenige Broadway-Komponist:innen sagen kann.

Was macht *Chicago* musikalisch besonders?

Barrie Kosky In *Chicago* werden in einzelnen Musiknummern verschiedene Stile zitiert, oder sie spielen auf ganz bestimmte Künstler:innen an. Mama Mortons Nummer »Sei gut zu Mama« ist eine Hommage an Sophie Tucker, »Mister Zellophan« an Al Jolson. Es gibt Mambo und Tango, aber

auch Zirkus- und Varietémusik. Diese Mischung von Varieté, Burlesque und Vaudeville ist eine sehr amerikanische Mischung und typisch für die Zeit des frühen 20. Jahrhunderts bis in die 1960er-Jahre. Ein Abend besteht dabei aus bis zu 20 unterschiedlichen Nummern, vom Zaubertrick über die Steptanznummer bis zur angedeuteten Stripnummer. Das amerikanische Vaudeville ...

... nicht mit der französischen Komödienform des 19. Jahrhunderts zu verwechseln ...

Barrie Kosky ... ist ein Genre jenseits der europäischen Opern- und Operettentradition. Heute gibt es das in dieser Form nicht mehr. Die heute vielleicht bekannteste Show, die noch nach den Regeln des Vaudevilles funktioniert, ist die *Muppet-Show*. Wie allgemein bekannt ist, liebe ich die Muppets!

Burlesque und Varieté vom Anfang des vorigen Jahrhunderts, das ist auch heute populär, aber haben uns die Themen über den nostalgischen Reiz hinaus überhaupt noch etwas zu sagen?

Barrie Kosky Und ob! Was heute ein noch viel größeres Thema ist als zur Entstehungszeit der Stückvorlage und des Musicals: »Fame and Stardom«. Wir haben lange nachgedacht, ob man dieses Stück eins zu eins in einer zeitgenössischen Welt ansiedeln könnte, auch als Kritik daran. Dann aber wurde mir klar: »Das ist schon drin, man hört diese Sätze und versteht sie sofort.«

Schon in den 1920er-Jahren nutzten Beulah Annan und Belva Gaertner, die Vorbilder von Roxie und Velma, die Medien in ihren Prozessen skrupellos zu ihren Gunsten. Ihr Stil und ihr gutes Aussehen halfen ihnen sehr, bei den durchweg männlichen Geschworenen Stimmung für sich zu machen ...

Barrie Kosky ... und das war noch vor Social Media! Dieses Stück ist vor Facebook, vor Instagram, vor TikTok entstanden. Auch 1975 gab es noch kein Kabel-TV, keine 24-Stunden-Nachrichten im Fernsehen, kein CNN. Wir leben heute erst recht in einer Zeit des Narzissmus.

Die Halbwertszeit des Ruhms ist heute wohl kürzer denn je, spielt aber im Stück und Musical bereits eine zentrale Rolle.

Barrie Kosky Stimmt! Was passiert mit Velma und Roxie nach ihrer finalen Schwestern-Doppel-Nummer? Das Karussell spuckt sie aus und dreht sich weiter. 15 Minuten berühmt – und schon vergessen. Dieses Ende muss in der Inszenierung eine ganz besondere Ambivalenz haben. Kander und Ebb haben aus Roxie und Velma zwei Mörderinnen mit Herz und Seele gemacht, die man am Ende absolut versteht. Du musst »Ja!« zu ihnen

sagen, auch wenn sie zwei Männer getötet haben.

Das klingt in der Tat ziemlich zynisch. Könnte man sagen: *Chicago* ist die Darstellung eines dysfunktionalen Gesellschafts-systems?

Barrie Kosky Wenn du Geld hast, kannst du dich freikaufen. Und wenn du kein Geld hast und die Sprache nicht sprichst, gehst du im System unter. Ganz einfach.

Ein hartes Weltbild in einem klaren Bühnenbild ...

Barrie Kosky Ich glaube, gerade durch die Distanz in der Ästhetik fühlt sich das Stück zeitgenössisch an. Dieses Bühnenbild dreht sich oft, und man sieht hinter den 6.500 leuchtenden Glühlampen Metall und Kabel. Das ist für mich eine sehr einfache und starke Repräsentation: Das Gefängnis ist die Kehrseite der Show.

Diese Ambivalenz trifft auch auf die Protagonistinnen zu. Oder wie du es bereits beim Probenstart sagtest: Am Schluss klatschen wir alle Beifall. Aber wir applaudieren in Wirklichkeit Monstern.

Barrie Kosky *Chicago* ist ein Stück über witzige, charmante Monster. Dabei geht es nicht um Gut oder Böse. Es geht auch nicht um sympathisch oder unsympathisch. Es geht nicht um diese Polarisierung. Um was es geht: Jede:r denkt an sich allein. Alles Monster – kleine Monster und große Monster. Und wir schauen uns diese Monster-Galerie gerne an.









CHERCHEZ LES FEMMES!

Die totsichtigen, mörderisch
schlau und unschlagbar starken
Frauen hinter *Chicago*

von Johanna Wall

Selten findet man in der Geschichte eines erfolgreichen Bühnenstücks so viele Frauennamen wie im Fall des Musicals *Chicago*. Sowohl die Autorin als auch die Protagonistinnen und deren Vorbilder im echten Leben sind Frauen, ebenso wie die Person, die dem Werk zu neuem Ruhm auf der Musical-Bühne verhalf. All diese Frauen sind keine harmlosen Mäuschen oder hilflosen Opfer. Aber sie wissen, wie sie sich diese stereotypen Frauenbilder für die eigenen Interessen zunutze machen können. Sie sind böse, dumm, eigennützig, eitel, charmant, witzig und ehrgeizig. Sie sind gewieft, und sie haben Angst. Und sie wissen: Wer hässlich ist, hat schlechte Karten. Und wer sich nicht zu inszenieren weiß, verliert.

Beulah Annan, Belva Gaertner und Isabella Crudele – so lauten die Namen der Frauen, die hinter den Charakteren Roxie Hart, Velma Kelly und Katalin Hunyak stehen. Wenn man sich die Gerichtsakten ansieht, ist man erstaunt, wie nah die Stückvorlage an den historischen Fakten ist. Möglich ist das dank einer weiteren Frau, die ihrerseits Eingang in das Stück gefunden hat: Maurine Dallas Watkins, Gerichtsreporterin und Autorin der Stückvorlage, auf der eines der bis heute erfolgreichsten Musicals des Broadway basiert: *Chicago*.

*»Ich bekam den Job, also betete ich für einen Mord. Nicht, dass man in Chicago lang für einen Mord beten müsste, aber ich betete für einen guten Mord, und dann betete ich, dass ich darüber schreiben dürfte.«
Maurine Dallas Watkins*

MAURINE DALLAS WATKINS ALIAS MARY SUNSHINE

Maurine Dallas Watkins wurde 1896 in Kentucky in die Familie eines Geistlichen geboren. Bereits im Alter von zwölf Jahren schrieb sie gemeinsam mit

ihrem Vater ihr erstes Theaterstück, das sie für 45 Dollar an eine örtliche Theatertruppe verkaufte. Mit Anfang 20 zog es Maurine nach Chicago, wo sie einen Job als Reporterin annahm. Reporterinnen waren gefragt, nachdem sich die Leserschaft in den 1920er-Jahren rapide verändert hatte. Zunehmend gehörten auch Frauen zur potenziellen Käuferschaft. Die Redaktionen reagierten inhaltlich und stellten erstmals weibliche Journalistinnen ein, die vornehmlich Artikel zu »typisch weiblichen« Themen wie Mode, Haushalt und Kindererziehung schreiben sollten. Journalistinnen waren allerdings schwer zu finden. Maurine Dallas Watkins, die keinerlei adäquate Ausbildung vorzuweisen hatte, bewarb sich 1924 auf eine Stelle bei der *Chicago Tribune* und erhielt sie sofort. Dort blieb sie gerade einmal neun Monate. In den wenigen Wochen ihrer Tätigkeit aber berichtete sie über zwei der spektakulärsten Mordfälle des 20. Jahrhunderts: den Mord der beiden hochbegabten Upperclass-Studenten Nathan Leopold und Richard Loeb am Nachbarsjungen Bobby Franks, und die Fälle einer Reihe mutmaßlicher Mörderinnen im Todestrakt des Cook County Department of Corrections, heute das drittgrößte Gefängnis der USA. Unter ihnen befanden sich Beulah Annan und Belva Gaertner, die beide aller Wahrscheinlichkeit nach aufgrund ihres medienwirksamen Auftretens von den Geschworenen freigesprochen wurden. Watkins, die den Fall für die *Chicago Tribune* übernahm, war, anders als es ihre Artikel vermuten lassen, keineswegs von der Unschuld der beiden Angeklagten überzeugt.

»Ich habe ihn erschossen. Dann legte ich eine Schallplatte auf. Ich war nervös, verstehen Sie.«

Beulah Annan

BEULAH SHERIFF ANNAN ALIAS ROXIE HART – FREISPRUCH

Beulah Annan war eine Schönheit. Und sie wusste ihre Attraktivität wirksam in Szene zu setzen. Geboren wurde sie auf einer Farm in Kentucky. Die Eltern ließen sich scheiden, als sie acht Jahre alt war. Sie stritten über Alimente, nicht aber um das Sorgerecht für die Tochter. Mit 15 Jahren schwindelte sich Beulah drei Jahre älter und heiratete einen Mechaniker aus dem benachbarten Indiana, ließ sich kurz darauf wieder scheiden und ging nach Chicago. Ihr erstes Kind wuchs bei den Großeltern auf. Mit 20 heiratete Beulah ein zweites Mal, wieder einen Mechaniker, Albert Annan. Sie begann eine Affäre mit dem ebenfalls verheirateten zweifachen Vater Harry Karlstedt, den sie von der Arbeit in einem Waschsalon kannte.

Am 3. April 1924 trafen sich Annan und Karlstedt in Beulahs Wohnung. Nachbar:innen erzählten später, den ganzen Nachmittag die Jazz-Melodie »Hula Lou« durch die Wände gehört zu haben. Gegen sechs Uhr abends rief Beulah ihren Mann Albert in der Werkstatt an: »Ich habe einen Mann erschossen, Albert. Er versuchte, mit mir zu schlafen.« Albert Annan hielt auch dann noch felsenfest zu seiner Frau, als diese sich in Widersprüche

verstrickte. Beulah kam ins Gefängnis und behauptete, ein Kind zu erwarten. Kein Gericht im Cook County hatte je eine schwangere Frau verurteilt. Die Rechnung ging auf: Beulah Annan wurde freigesprochen. Ein Baby kam nie zur Welt. Wer sich den Soundtrack zum Mord anhören möchte, findet ihn hier: https://www.youtube.com/watch?v=mNY_wuSKXMI

»Keine Frau könnte einen Mann so sehr lieben, dass sie ihn tötet. Sie sind es nicht wert. Es gibt immer einen Haufen anderer.«

Belva Gaertner

BELVA GAERTNER ALIAS VELMA KELLY – FREISPRUCH

Galt Beulah Annan als das hilflose, süße Mädel unter den mutmaßlichen Mörderinnen des Cook County Gefängnisses, verkörperte Belva Gaertner den Typ der »neuen Frau«, eine Königin des guten Stils. Die Presse berichtet akribisch über jedes Detail ihres Outfits. Belva war 1924 mit 40 Jahren kein junges Mädchen mehr. Gebürtig aus Litchfield, Illinois, heiratete sie erstmals mit 17 Jahren Ernest Overbeck. 1909 verließ Overbeck sie, und Belva heiratete den 20 Jahre älteren Magdeburger William Gaertner. Die Ehe wurde nach zwei Jahren geschieden, nachdem sich beide Ehepartner:innen gegenseitig hatten bespitzeln lassen – insgesamt 16 Privatdetektive kamen dabei zum Einsatz. Belvas Verlautbarung zur dritten Scheidung: »Sehen Sie, durch meine Scheidung bleiben mir 3000 Dollar, mein Auto, meine Möbel und ein Billardtisch – der Billardtisch, von dem Herr Gaertner die Kugeln fortnahm, als ich darauf bestand, mit meinen Privatdetektiven zu spielen, die die Privatdetektive beobachteten, die wiederum mich beobachten sollten.« Belva wurde selbstständige Taxifahrerin, da sie nach eigenem Bekunden »einfach keine Anweisungen befolgen konnte und deshalb ihr eigener Boss sein musste«.

Am 12. März beobachteten zwei Polizisten gegen ein Uhr nachts eine Frau und einen Mann – Belva Gaertner und Walter Law –, die in einen Nash Sedan einstiegen. Kurz darauf hörten sie drei Schüsse. Als sie zurückeilten, war die Frau verschwunden. Über dem Lenkrad hing der Körper des Mannes. Mit einer Kugel im Kopf. Sie fanden Belva Gaertner blutüberströmt in ihrem nahegelegenen Apartment. Belva Gaertner behauptete, sie hätte keine Ahnung von Laws Tod. Die Berichterstattung über den folgenden Prozess füllte das Sommerloch 1924. Die *Chicago Tribune* – also Maurine Dallas Watkins – berichtete am 5. Juni 1924: Belva Gaertners »feurige Augen behielten stets ihre Verträumtheit, als die Polizisten den Leichnam, der über dem Steuer ihres Nash Sedans lehnte, beschrieben – das verklebte Haar um die Schusswunde, die Blutpfützen – und der Revolver, der neben den Gin-Flaschen in ihrem Apartment herumlag. Ihr sinnlicher Mund behielt die weich geschwungene Kontur, selbst, als sie in ihrem Apartment ausfindig gemacht wurde.« Belvas Verteidigungsstrategie war simpel und wirksam: »Ich war so betrunken. Ich kann mich an nichts erinnern.« Freispruch.

»Die Beweislage war klar und entschieden, die Verurteilung logisch und berechtigt. Den Geschworenen gebührt volle Anerkennung. Die Tatsache, dass die fragliche Angeklagte hässlich und abstoßend ist, hat nichts mit dem Urteil zu tun.«

Chicago Tribune, 21. Februar 1924

ISABELLA CRUDELE ALIAS KATALIN HUNYAK – VERURTEILUNG ZUM TOD DURCH DEN STRANG

Das Vorbild für die Ungarin Katalin Hunyak – ein von »Hunnin« abgeleitetes, übles Schimpfwort – war im echten Leben die gebürtige Südtalienerin Isabella Crudele, geborene Travaglio, verwitwete Nitti. Wie Hunyak sprach und verstand Isabella Crudele kein Wort von dem, was im Gerichtssaal verhandelt wurde. Noch dazu fehlten ihr – anders als Annan und Gaertner – gutes Aussehen, Stil und elegantes Auftreten. Sie war eine einfache Bäuerin und entsprach auch dem Stereotyp: verhärmttes Gesicht, einfache Kleidung, nicht gewohnt, gerade auf einem Stuhl zu sitzen, absolut keine Englischkenntnisse. Ihr gewalttätiger Ehemann war nach einem heftigen Streit mit dem Sohn verschwunden. Ein nicht identifizierbarer Leichnam tauchte etwa ein Jahr später in der Nähe des gemeinsamen Anwesens auf. Isabella Crudele wurde ohne triftige Beweislage und aufgrund einer stümperhaften Verteidigung als erste Frau jemals im Staat Illinois zum Tode verurteilt. Der Aufschrei in der italienischstämmigen Bevölkerung war groß, nicht zuletzt, weil man die zweifelhafte Ehre der ersten zum Tode Verurteilten nicht in der eigenen Community haben wollte. Crudele hatte es einer engagierten Anwältin zu verdanken, dass der Schuldspruch schließlich aufgehoben wurde: Helen Cirese, eine blutjunge, italienischstämmige Juristin, die alles daransetzte, Crudeles Freilassung zu erwirken. Als erstes nahm sie die fadenscheinige Beweisführung auseinander. Als zweites das unbeholfene Auftreten ihrer Klientin, der sie nicht nur einen Englischkurs, sondern auch eine neue Frisur verordnete. In ungelinken Buchstaben schrieb die zweifache Mutter Crudele, deren Kinder möglicherweise aus Angst vor Dritten alle gegen sie ausgesagt hatten, schließlich unbeholfen, aber rührend die Zeilen »me love my babies and hope I go home soon. Isabella Nitti.« auf einen Zettel. Nitti war Isabellas Nachname gewesen, solange sie mit dem vermeintlich ermordeten, verschwundenen Frank Nitti verheiratet war. Die Strategie ging auf. Zeitungsbilder aus späteren Berichterstattungen zeigen keine »hässliche Beute« mehr, wie sie anfangs in der Zeitung genannt wurde, sondern eine recht gepflegte Frau, die liebevoll ihre beiden kleinen Töchter im Arm hält. Am 16. Juni 1924 wurde Isabella Crudele gegen eine Kautions von 12.500 Dollar aus dem Gefängnis entlassen.

Die fragwürdigen Geschworenen-Entscheidungen in den Fällen Annan, Gaertner und Crudele hatten aber auch etwas Gutes. Sie trugen zu einer Änderung in der Prozessordnung bei: Künftig wurden in Schwurgerichtsprozessen nicht nur Männer, sondern auch Frauen auf der Geschworenenbank zugelassen.

VON DER REPORTAGE ZUM STÜCK – MAURINE DALLAS WATKINS II

Nachdem sie ihre Arbeit bei der Zeitung aufgegeben hatte, versuchte sich Maurine Dallas Watkins erneut als Dramatikerin. Sie nutzte ihre Zeitungsbeiträge als Vorlage für ein Theaterstück, das ihr größter schriftstellerischer Erfolg werden und auch bleiben sollte. 1926 kam *Chicago* als Bühnenstück am New Yorker Broadway zur Uraufführung und erlebte respektable 172 Aufführungen. In einer Tournee-Produktion übernahm der noch unbekanntere Clark Gable die Rolle des treuergebenen Ehemanns Amos. Bereits ein Jahr nach der Uraufführung wurde das Stück erstmals in Berlin gezeigt – ein Jahr vor Bertolt Brechts und Kurt Weills *Die Dreigroschenoper*. Im gleichen Jahr erschien auch die erste große Hollywood-Produktion von Cecil B. DeMille. Eine weitere Verfilmung folgte 1943 mit Ginger Rogers in der Rolle der Roxie Hart.

VOM STÜCK ZUM MUSICAL – GWEN VERDON

Trotz des ersten großen Erfolgs tat sich Maurine Dallas Watkins in späteren Jahren schwer, die Aufführungsrechte des Stücks zu erteilen. Die Gründe dafür bleiben im Dunkeln. Möglicherweise war der zum Glauben zurückgefundenen Watkins der Inhalt zu reißerisch. Nachdem Watkins 1969 verstorben war, konnten 1972 Robert Fryer und James Cresson die Rechte für eine Musical-Adaption am New Yorker Broadway erwerben.

Die treibende Kraft im Hintergrund war wieder eine Frau: die Tänzerin, Sängerin und Schauspielerin Gwen Verdon, die unbedingt in der Rolle der Roxie auf der Bühne stehen wollte und ihren – nicht mehr allzu geliebten Ehemann – Bob Fosse dazu antrieb, sich für eine Musical-Bearbeitung des Stoffs einzusetzen.

Gwen Verdon gehörte zu den profiliertesten Broadwayschauspielerinnen ihrer Generation. Sie trat auch in Kinoproduktionen in Erscheinung, so 1996 an der Seite von Meryl Streep und Diane Keaton in *Marvins Töchter*. Verdons Mutter stammte aus einer Familie von Vaudeville-Künstler:innen und hatte eine Ausbildung als Tänzerin an der renommierten Denishawn-Tanzakademie – der Wiege des zeitgenössischen Tanzes in den USA – genossen. Gwen

Verdon arbeitete nicht nur auf der Bühne, sondern auch als Choreographie-Assistentin ihres Mannes Bob Fosse. Viele der ihm zugeschriebenen Choreographien für Musicals wie *Sweet Charity* oder *Damn Yankees* wurden in enger Kooperation mit Gwen Verdon kreiert. In der Uraufführung von *Chicago* stand sie an der Seite von Chita Rivera (*1933) auf der Bühne. Verdon war 50 Jahre alt, als sie die Rolle des männermordenden Vaudeville-Starlets Roxie Hart übernahm. Und sie wusste, wovon sie sang. Sie wusste, was es braucht, um das Publikum davon zu überzeugen, dass das, was es auf der Bühne sah, die Wahrheit war und nichts als die Wahrheit, auch wenn die Knochen krachen. Sie wusste um den Preis, den Künstler:innen bereit sind zu zahlen, um von der Menge geliebt zu werden – Gwen Verdon setzte sich privat sehr für die Verbesserung der Bedingungen von psychisch Erkrankten ein. Und sie kannte den knallharten Konkurrenzkampf zwischen Kolleg:innen, bei dem der Mensch dem Menschen ein Wolf ist – egal ob Frau oder Mann. Wenn sie auch nicht das Gefängnis kannte, das Showgeschäft kannte Gwen Verdon sehr gut. Und sie wusste, dass das Eine dem Anderen manchmal verdammt ähnlich sieht.







EIN HOCH AUF DIE NUMMER ZWEI!

Musikalischer Leiter Adam Benzwi über linke Hände, die hohe Schule der Travestieclubs und pure Lebensfreude

Beim Musical wird bei der Probenarbeit im Dialog zwischen Regie und musikalischer Leitung noch richtig viel Hand anlegt. Wie würdest du die Zusammenarbeit mit Barrie Kosky beschreiben?

Adam Benzwi Ich würde sagen, Barrie und ich denken da ähnlich: Das Werk ist wie die »linke Hand«. Die »rechte Hand«, das sind die Darsteller. Im Probenprozess geht es darum, dass diese beiden Hände zueinanderfinden und sich mit jeder Vorstellung noch enger verschränken. Ich finde es sehr wichtig, dass sich Sänger und Schauspieler persönlich in die Probenarbeit einbringen. In den musikalischen Proben beobachte ich, bei welchem Wort, welcher Melodie der Sänger Feuer fängt. Ich wünsche mir, dass sie die persönlichen Geschichten, die oft dahinterstecken, für die Arbeit nutzbar machen können. So können sie jeden Abend ihre ganz persönliche Wut, ihre persönliche Erotik, ihren persönlichen Humor einbringen.

Woran merkt man, dass die Sänger:innen sich das Werk persönlich zu eigen machen?

Adam Benzwi Wenn Katharine Mehrling oder Jörn-Felix Alt einzelne Worte ändern, merke ich, hier fängt der Aneignungsprozess an. Deshalb freue ich mich, wenn jemand sagt: »Dieses Wort gefällt mir nicht!«, da weiß ich: »Ach schön, wir arbeiten richtig!« Ich finde, Musik wird bereichert, wenn man den Gedanken oberste Priorität gibt und diese in und mit der Musik verhandelt.

Dich verbindet eine sehr persönliche Geschichte mit der deutschen Fassung von *Chicago*. Du hast bereits Ende der 80er-Jahre in einer Produktion des ehemaligen künstlerischen Leiters des Theaters des Westens, Helmut Baumann, mitgewirkt. Und dir war es wichtig, genau diese deutsche Fassung auch an der Komischen Oper Berlin zu machen.

Adam Benzwi Ich finde diesen deutschen Text wunderbar, und es macht gar keinen Sinn, ihn mit dem englischen zu vergleichen. Ich empfinde den Humor von *Chicago* als dem deutschen Humor ähnlich, also schwarz und zynisch. Manche Dinge sind in der deutschen Fassung ein bisschen anders als im Englischen, treffen aber die Stimmung und den Gesamtinhalt genau. Ich bin nicht der Meinung, dass jeder Satz wortgenau übersetzt sein muss. Wichtig ist, dass die Witze auf Deutsch funktionieren und die Alliterationen und Reime im Deutschen richtig gut wirken. Dann ist es egal, ob das Bild ein bisschen vom Original abweicht.

Auch auf der musikalischen Seite muss Übersetzungsarbeit geleistet werden. Für *Chicago* liegt keine detaillierte Partitur vor, sondern ein handgeschriebener Klavierauszug, aus dem das Arrangement herausgelesen wird. Wie kann man sich die Zusammenarbeit vom Komponisten und Arrangeur vorstellen?

Adam Benzwi John Kander und Fred Ebb schrieben die Melodien und Harmonien am Klavier, aber arrangiert, also orchestriert, wurden sie von Ralph Burns. Ralph Burns war, wie ich, ursprünglich Pianist und wurde später zu einem gefragten Broadway-Arrangeur. Mit Bob Fosse arbeitete er auch bei der Verfilmung des Musicals *Cabaret* zusammen, wofür er seinen ersten Oscar erhielt. Das Arrangement des Films ist tatsächlich besser als das Original-Musical. Im Musical war eine klassische 60er-Jahre Big Band besetzt. Für den Film arrangierte Burns sechs Instrumente auf sehr kostbare Art und Weise. Es klingt nach den Berliner Musikkapellen, die Claire Waldoff und Co. auf den Aufnahmen der 1920er- und 30er-Jahre begleiten.

Was zeichnet Burns' Arrangements aus?

Adam Benzwi Die kunstvolle, geschmackvolle Art. Mit großen, erlesenen Entscheidungen. Weniger ist mehr war seine Devise. Gesungene Passagen sind oft nur sparsam begleitet, damit der Gesang ohne Anstrengung möglich und hörbar ist. Das kann man sehr gut in der Aufnahme der New Yorker Produktion von 1975, also der Urfassung, hören. Beim Song des ebenso charmanten wie widerlichen Anwalts Billy Flynn »Bin nur für die Liebe da« zum Beispiel wird die Melodie von einem tiefen Saxophon gedoppelt, und das klingt ganz köstlich schleimig nach übergriffigem Mann. Übergriffig, aber charmant und unterhaltsam. An anderer Stelle hört man dann wieder nur eine armselige Geige. Für die Produktion an der

Komischen Oper Berlin nutzen wir die Original-Arrangements aus den 1970er-Jahren, die Helmut Baumann 1977 in Hamburg für die deutsche Erstaufführung benutzte.

Im Notenmaterial finden sich Anmerkungen wie: »Quasi Johnny Hodges«, »Quasi Cootie Williams« oder auch »Klavier add a few Count Basie plinks and plonks«.

Adam Benzwi Das sind konkrete Zitate, die Burns hier eingezeichnet hat. Eine Trompete soll dann zum Beispiel klingen wie Trompetenspieler X. Häufig sind das aber eben nicht die ganz großen Stars. Burns lässt vielmehr die »Beinahe-Stars« aus der Reihe hochleben, die kleineren Jazzbands, Musiker mit großer Persönlichkeit, die nie die ihnen eigentlich gebührende öffentliche Aufmerksamkeit erhielten.

Roxie und Velma verlieren am Ende von *Chicago* den Kampf um öffentliche Aufmerksamkeit gegen eine Ananas-Erbin aus der Upper-class. Da können sie anstellen, was sie wollen, der können sie beide nicht das Wasser reichen. Killer-Girls aus der Arbeiterklasse eben ...

Adam Benzwi Und das spiegelt sich in der Musik! Burns lässt die Arbeiterklasse in der Musik aufleben. Die klingt nach drittklassigem Varieté, nach zweitklassigen, tollen, lebendigen Jazzmusikern. Es ist eben nicht Benny Goodman. Ich habe früher selbst im legendären Travestielokal Die Lützower Lampe gespielt und es geliebt, und ich will das aufleben lassen. Da bringt auch die Arbeit mit dem Chor unheimlich viel Freude! Die Choristen können sauber und schön singen und gleichzeitig macht es eben auch Spaß, bewusst ungepflegt zu singen, berlinerisch, wie Tänzerinnen einer burlesque Kaschemme, bewusst den Ton nicht sauber zu treffen. *Chicago* ist ein Musical, wo das hineingehört. Es ist etwas Großes, nicht sauber zu sein, wild, und frei zu improvisieren. Einfach pure Lebensfreude!





THE PLOT

ACT 1

Welcome to Chicago – the capital of jazz and murder!

When Fred Casely dumps his lover Roxie Hart, she shoots him without further ado. Roxie has her dear husband Amos tightly wrapped around her little finger, and he covers for her with the police. Yet when he finds out that Roxie didn't kill a burglar but the man who sold them their furniture – her lover! – he buckles, and Roxie ends up in the notorious Cook County Women's Jail. Among the inmates here she meets her great idol: Velma Kelly – the biggest vaudeville star in town. She caught her lover in flagrante with her own sister. And now neither of them is alive anymore... As an enterprising agent, head warden Mama Morton not only runs an iron-fisted regime in prison but also a buoyant business in illegal alcohol. With Mama Morton, Velma plans her big success after her release and as such is not the slightest bit interested in helping Roxie when she asks for advice. Mama Morton, however, senses a new client and takes Roxie under her wing. In exchange for the requisite bribe, she puts her in touch with star lawyer Billy Flynn, who has yet to fail at getting a woman out of jail. To get her husband Amos to raise the money for the horrendous lawyer's fees, Roxie once again puts on a show of great love for him. The lawyer Billy Flynn feeds the press the story of the young, pious housewife, who was molested by her ex-boyfriend and took up a gun in self-defense.

The press is delighted – especially Mary Sunshine, Chicago's most popular gossip columnist. Suddenly, Roxie is the star of the hour and causes Velma's fame to crumble. Flynn, who has stood by Velma until now, is no longer that interested in his client, and now it's Velma who begs Roxie to work together. Roxie, however, turns her rival down cold and claims to be expecting a child for the sake of even greater publicity.

ACT 2

The pregnancy also boosts Roxie's chances in court. Billy Flynn gets a particularly early trial date –which was scheduled for Velma. As part of his strategy, he persuades the eternally misunderstood Amos to dump the pregnant Roxie and file for divorce. Roxie, however, is not thrilled with Billy's ideas and believes she no longer needs him. But when her fellow inmate Hunyak is charged with murder and the death sentence is carried out on a woman for the first time in 47 years, she starts to feel uneasy, and Billy and Roxie get back together. In court, Billy's calculation works out. Amos demands a divorce; Roxie is acquitted out of pity for the abandoned young mother. On the witness stand, Roxie shows herself to be a loving and faithful wife who acted in self-defense and deeply regrets it. From a distance, Velma scowls as she watches the trial. Roxie has not only stolen her trial date but is also using her tricks in court. Just when the jury declares Roxie innocent, however, another murder takes place, even more piquant, even more spectacular, with three murder victims and a perpetrator from the upper class. The press, including Mary Sunshine, is exhilarated! Now Roxie is instantly dropped, as Velma was, too. That's when Roxie remembers Velma's offer: What attracts more public attention than a murderess? Two murderesses! Especially if they can sing and dance as damn well as Roxie Hart and Velma Kelly!

IN A NUTSHELL

- In 1975, *Chicago* by Bob Fosse, Fred Ebb and John Kander premieres in New York City and is performed 936 times on Broadway. In 1996, there is a second, semi-concertante production of the musical. In this version, *Chicago* finally becomes a global success.
- *Chicago* is based on true events. In 1924, Beulah Annan and Belva Gaertner are on trial in Chicago. Both have shot their lovers and are nevertheless acquitted, presumably because of their attractive appearance and media-savvy presence.
- Journalist and court reporter Maurine Dallas Watkins follows the trials of the two women and in 1926 writes the play *Chicago*, which is performed 172 times on Broadway.
- The renowned actress and choreographer Gwen Verdon learns about the story of the murderesses and wants to embody Roxie Hart on stage. She gets her husband, the successful director Bob Fosse, to buy the rights to the play and in 1975 she is on stage herself with Chita Rivera as Velma.
- Co-writer Fred Ebb decides to write the musical as a vaudeville show. A vaudeville show usually consists of six to ten different artistic, comedic and musical numbers and is the most successful form of entertainment in the USA around 1900.
- The musical, whose 1926 original was initially titled *A Brave Little Woman*, is set in 1920s Chicago. The enormous impact of industrialization, urbanization and migration—unparalleled in any other city—earns the city the title of »the most American of modern American cities.«
- Bob Fosse, originally from Chicago, achieves his breakthrough as a choreographer in the 1950s; at a time when choreography is becoming increasingly significant for directing musicals. At the Komische Oper Berlin, meanwhile, Otto Pichler also greatly influences the scene as choreographer and co-director.
- The story of the two »jazz slayers« also fascinates the film and television world. In 1927, *Chicago* is released as a silent film and Warner Brothers release the movie *Roxie Hart* in 1942. However, the best known is the *Chicago* musical film adaptation from 2002 with Renée Zellweger and Catherine Zeta-Jones.
- Barrie Kosky, who attended the 1975 as well as the 1996 production, picks up where the opulent 1975 original production left off.



L'INTRIGUE

PREMIER ACTE

Bienvenue à Chicago – la capitale du jazz et du meurtre !

Le jour où Fred Casely largue sa maîtresse Roxie Hart, elle le descend sans autre forme de procès. Comme elle le mène par le bout du nez, son gentil mari, Amos, la couvre auprès de la police. Quand il apprend que Roxie a tué non pas un cambrioleur, mais l'homme qui leur a vendu les meubles – son amant ! –, il la lâche, et Roxie atterrit dans la très mal famée prison pour femmes de Cook County. Parmi les détenues, elle rencontre sa grande idole : Velma Kelly – la plus grande star de vaudeville de la ville. Elle a surpris son amant en flagrant délit avec sa propre sœur. Aucun des deux n'y a survécu ... Rompue aux affaires, la gardienne en chef Mama Morton ne mène pas seulement la prison à la baguette, mais aussi un commerce d'alcool florissant en cette période de prohibition. Avec Mama Morton, Velma planche sur le succès qu'elle fera à sa sortie de prison et n'est nullement intéressée quand Roxie lui demande de l'aide. Mais Mama Morton flaire une nouvelle cliente et prend Roxie sous son aile. Contre un pot-de-vin, elle la met en contact avec Billy Flynn, l'avocat vedette qui a déjà fait sortir toutes les femmes de la prison. Pour que son mari, Amos, trouve de quoi régler les frais d'avocat exorbitants, Roxie lui joue une fois encore la fable du grand amour. L'avocat Billy Flynn sert à la presse l'histoire de la jeune et pieuse femme au foyer qui a pris une arme pour se défendre contre son ex-petit ami. La presse en redemande, notamment Mary Sunshine, la journaliste à scandale la plus populaire de Chicago. Du jour au lendemain, Roxie devient la star du moment, au point de faire de l'ombre à Velma. Flynn, qui soutenait Velma jusqu'alors, se désintéresse de sa cliente, si bien que c'est maintenant Velma qui supplie Roxie de collaborer avec elle. Mais Roxie éconduit froidement sa concurrente et prétend attendre un enfant pour faire encore plus parler d'elle.

DEUXIÈME ACTE

La grossesse est aussi un atout pour Roxie face au tribunal. Billy Flynn obtient une date avancée pour l'audience – qui était à l'origine prévue pour Velma. Pour sa stratégie de défense, il persuade Amos, éternel dindon de la farce, de laisser tomber Roxie enceinte et de demander le divorce. Mais Roxie n'aime pas l'idée et estime qu'elle n'a plus besoin de son avocat. Lorsque sa codétenue Hunyak est accusée de meurtre et que, pour la première fois en 47 ans, la peine de mort est appliquée pour une femme, elle prend peur et se réconcilie avec Billy. Au tribunal, la stratégie de Billy s'avère payante. Amos demande le divorce, Roxie est acquittée par compassion pour la jeune mère abandonnée. À la barre, Roxie se présente comme une épouse aimante et fidèle, qui a agi en état de légitime défense et le regrette profondément. Velma observe le procès de loin, non sans amertume. Non seulement Roxie lui a volé sa date d'audience, mais elle utilise ses ruses pour embobiner le tribunal. Au moment où les jurés déclarent Roxie innocente, un autre meurtre survient, plus spectaculaire encore, avec pas moins de trois victimes et une coupable de bonne famille. La presse, y compris Mary Sunshine, est aux anges ! En revanche Roxie, tout comme Velma avant elle, n'est plus sous le feu des projecteurs. Roxie se souvient alors de la proposition faite par Velma : quoi de plus intéressant pour le public qu'une meurtrière ? Deux meurtrières ! Surtout quand elles savent aussi bien chanter et danser que Roxie Hart et Velma Kelly !

L'ESSENTIEL

- La comédie musicale *Chicago* est créée à New York en 1975 par Bob Fosse, Fred Ebb et John Kander. Elle est jouée 936 fois à Broadway. En 1996, la comédie musicale fait l'objet d'une deuxième mise en scène semi-concertante. C'est sous cette forme que *Chicago* devient un succès mondial.
- La comédie musicale *Chicago* est basée sur des faits réels. En 1924, Beulah Annan et Belva Gaertner sont jugées à Chicago. Toutes deux ont abattu leurs amants et sont néanmoins acquittées, vraisemblablement grâce à leur physique avenant et leur popularité dans les médias.
- La journaliste et chroniqueuse judiciaire Maurine Dallas Watkins suit les procès des deux femmes et rédige en 1926 la pièce de théâtre *Chicago*, qui sera jouée 172 fois à Broadway.
- La célèbre actrice et chorégraphe Gwen Verdon apprend l'histoire des meurtrières et souhaite incarner Roxie Hart sur scène. Elle persuade son mari, le metteur en scène à succès Bob Fosse, d'acquérir les droits de la pièce et monte elle-même sur scène en 1975 avec Chita Rivera dans le rôle de Velma.
- Le co-auteur Fred Ebb décide d'écrire la comédie musicale sous la forme d'un spectacle de vaudeville. Un vaudeville se compose généralement de six à dix numéros artistiques, comiques et musicaux et constitue dans les années 1900 la forme de divertissement la plus populaire aux États-Unis.
- La comédie musicale, qui dans sa version originale de 1926 s'intitulait *A brave little Women*, se déroule à Chicago dans les années 1920. Les bouleversements induits par l'industrialisation, l'urbanisation et la migration – qui ont marqué Chicago plus que tout autre ville – font dire de *Chicago* qu'elle est la «plus américaine des villes américaines de l'époque moderne».

- Originaire de *Chicago*, Bob Fosse réussit à percer en tant que chorégraphe dans les années 1950, à une époque où la chorégraphie influence de plus en plus la mise en scène des comédies musicales. Sur la scène du Komische Oper Berlin, Otto Pichler joue un rôle prépondérant en tant que chorégraphe et co-metteur en scène.
- L'histoire des deux «tueuses jazz» inspire aussi le cinéma et la télévision. En 1927, le film muet *Chicago* est sur les écrans et en 1942, Warner Brothers sort le film *Roxie Hart*. Mais la version la plus connue reste l'adaptation musicale de *Chicago* de 2002 avec Renée Zellweger et Catherine Zeta-Jones.
- Barrie Kosky a assisté aux mises en scène de 1975 et de 1996. Il renoue ici avec l'opulence de la mise en scène originale de 1975.

KONU

1. PERDE

Cazın ve cinayetin başkenti Chicago'ya hoş geldiniz! Fred Casely sevgilisi Roxie Hart'ı terk ettiğinde, Roxie onu tereddüt etmeden vurur. Roxie sevgili kocası Amos'u parmağına dolamıştır ve Amos onu polise karşı korur. Ancak Roxie'nin bir hırsız değil, onlara mobilyaları satan adamı – sevgilisini! – öldürdüğünü öğrenince Amos dayanamayıp itirafta bulunur ve Roxie meşhur Cook County kadınlar hapisanesine atılır. Buradaki mahkumlar arasında en büyük idolüyle tanışır: Velma Kelly – şehrin en büyük Vodvil yıldızı. Sevgilisini kendi kız kardeşiyle suçüstü yakalamıştır. Ve artık ikisi de hayatta değildir... Baş gardiyan Mama Morton işine düşkün bir ajan olarak sadece hapisanede katı bir rejim uygulamakla kalmaz, aynı zamanda yasak alkol ticareti de yapmaktadır. Velma, Mama Morton'la birlikte tahliye olduktan sonraki büyük başarı planlarını yapmaktadır ve bu nedenle Roxie yardım istediğinde ona yardım etmeye yanaşmaz. Ancak Mama Morton yeni bir müşteri olabileceğini hisseder ve Roxie'yi yanına alır. Rüşvet karşılığında onu, her kadını hapisten çıkarabilmiş olan ünlü avukat Billy Flynn ile tanıştıır. Roxie, yüklü avukat masraflarını karşılayabilmek için Amos'a karşı yeniden büyük aşk rolüne soyunur. Avukat Billy Flynn basına eski erkek arkadaşı tarafından taciz edilen ve kendini savunmak için eline silah alan genç, inançlı ev kadınının hikayesini anlatır. Basın müthiş heyecanlanır – özellikle de Chicago'nun en popüler dedikodu muhabiri Mary Sunshine. Roxie ansızın günün yıldızı olur ve Velma'nın itibarının sarsılmasına neden olur. Bugüne kadar Velma'nın yanında yer alan Flynn artık yeni müvekkiliyle ilgilenmemektedir ve şimdi işbirliği için Roxie'ye yalvaran Velma'dır. Ancak Roxie rakibini sert bir şekilde geri çevirir ve daha da büyük bir şöhret uğruna hamile olduğunu iddia eder.

2. PERDE

Hamilelik rolü Roxie'nin mahkemedeki şansını artırır. Billy Flynn duruşma için özellikle erken bir tarih alır - aslında Velma için planlanmıştı. Stratejisinin bir parçası olarak, daima yanlış anlaşılan Amos'u hamile Roxie'yi terk etmesi ve boşanma davası açması için ikna eder. Fakat Roxie, Billy'nin fikirlerine sıcak bakmaz ve artık ona ihtiyacı olmadığına inanır. Ancak mahkum arkadaşı Hunyak cinayete suçlanıp 47 yıl sonra ilk kez bir kadının ölüm cezası infaz edilince Roxie endişelenmeye başlar ve Billy ile Roxie yeniden bir araya gelir. Billy'nin planları mahkemede sonuç verir. Amos boşanmayı talep eder, Roxie terk edilmiş genç anne olarak vicdan azabından beraat eder. Roxie tanık kürsüsünde nefsi müdafaada bulunan ve bundan derin pişmanlık duyan sevgi dolu ve sadık bir eş olduğunu gösterir. Velma duruşmayı uzaktan, kaşlarını çatarak izler. Roxie sadece duruşma tarihini ondan çalmakla kalmamış, aynı zamanda mahkemede onun hilelerini de kullanmıştır. Ancak mahkeme heyeti Roxie'nin masum olduğunu açıkladığı anda, daha sansasyonel, daha çarpıcı, üç cinayet kurbanı ve üst tabakadan bir faili olan başka bir cinayet işlenir. Mary Sunshine da dahil olmak üzere basın mest olur! Roxie ise Velma gibi artık haberlerde yer almamaktadır. Bunun üzerine Roxie, Velma'nın teklifini hatırlar: Kamuoyunun dikkatini bir katilden daha çok ne çekebilir? İki katil! Özellikle de Roxie Hart ve Velma Kelly kadar iyi şarkı söyleyip dans edebiliyorlarsa!



ÖZET BİLGİ

- 1975 yılında Bob Fosse, Fred Ebb ve John Kander'in yazdığı *Chicago*, New York'ta prömiyerini yapar ve Broadway'de 936 kez oynanır. 1996'da müzikalin ikinci bir yarı konser uyarlaması sahnelenir. Bu haliyle *Chicago* nihayet dünya çapında bir başarıya ulaşır.
- *Chicago* konusu gerçek olaylara dayanmaktadır. 1924 yılında Beulah Annan ve Belva Gaertner *Chicago*'da mahkemeye çıkarılır. Her ikisi de sevgililerini vurmuşlardır ve muhtemelen çekici görünüşleri ve medyatik etkileri nedeniyle beraat ederler.
- Gazeteci ve mahkeme muhabiri Maurine Dallas Watkins iki kadının duruşmalarını takip eder ve 1926 yılında *Chicago* adlı oyunu yazar ve bu oyun Broadway'de 172 kez sahnelenir.
- Ünlü oyuncu ve koreograf Gwen Verdon, katillerin hikayelerini öğrenir ve sahnede Roxie Hart'ı canlandırmak ister. Kocasını ve başarılı yönetmen Bob Fosse'a oyunun haklarını satın aldırır ve 1975 yılında Velma rolünde Chita Rivera ile birlikte sahneye çıkar.
- Ortak yazar Fred Ebb müzikali bir vodvil şovu olarak yazmaya karar verir. Bir vodvil gösterisi genellikle altı ile on farklı artistik, komedi ve müzikal gösteriden oluşur ve 1900'lerde ABD'deki en başarılı eğlence türüdür.
- 1926 tarihli orijinal adı *A Brave Little Women* olan müzikal, 1920'lerin *Chicago*'sunda geçiyor. Sanayileşme, kentleşme ve göçün başka hiçbir şehirde eşini benzeri olmayan muazzam etkisi, şehre »Modern Amerikan şehirlerinin en Amerikalısı« unvanını kazandırır.
- *Chicagolu* Bob Fosse, 1950'lerde koreografinin müzikal yönetmenliği için giderek önem kazandığı bir dönemde koreograf olarak büyük bir çıkış yapar. Komische Oper sahnesinde de Otto Pichler'in koreograf ve yardımcı yönetmen olarak büyük etkisi oldu.
- İki »caz canavarları«nın öyküsü sinema ve televizyonu da büyülemiştir. *Chicago* 1927'de sessiz film olarak gösterime girer ve Warner Brothers 1942'de *Roxie Hart* filmini piyasaya sürer. Ancak bunların arasında en tanınmış Renée Zellweger ve Catherine Zeta-Jones'un oynadığı 2002 tarihli *Chicago* müzikal filmidir.
- Hem 1975 hem 1996 gösterimlerine katılan Barrie Kosky, kendi yapımı ile 1975'teki ilk gösterinin kaldığı yerden devam ediyor.







IMPRESSUM

Herausgeberin Komische Oper Berlin @Schillertheater
 Dramaturgie
 Bismarckstraße 110, 10625 Berlin
 www.komische-oper-berlin.de

Intendanz Susanne Moser, Philip Bröking
 Generalmusikdirektor James Gaffigan

Redaktion Johanna Wall, Hannah Schwarz (Mitarbeit)
 Fotos Barbara Braun
 Lektorat Theresa Rose, Jakob Robert Schepers
 Layoutkonzept www.STUDIO.jetzt Berlin
 Gestaltung Hanka Biebl
 Druck Druckhaus Sportflieger

Premiere am 28. Oktober 2023
 Musikalische Leitung Adam Benzwi
 Inszenierung Barrie Kosky
 Co-Regie, Choreographie Otto Pichler
 Bühnenbild Michael Levine
 Kostüme Victoria Behr
 Dramaturgie Johanna Wall
 Chöre Jean-Christophe Charron
 Licht Olaf Freese

Quellen Die Handlung und Das Wichtigste in Kürze stammen von Hannah Schwarz. Die Gespräche mit Barrie Kosky und Adam Benzwi führte Johanna Wall. Der Artikel ist ein Originalbeitrag von Johanna Wall für dieses Programmheft. Übersetzungen von Saskya Jain (Englisch), Yasmina Ikkene (Französisch) und Kemal Dogan (Türkisch).

Bilder S. 5: Hagen Matzeit
 S. 10/11: Ruth Brauer-Kvam, Ivan Dubinin, Andrii Zubchevskyi, Benjamin Gericke, Michael Fernandez
 S. 17: Andreja Schneider
 S. 18/19: Mariana Souza, Paulina Plucinski, Martina Borroni, Lindsay Dunn, Ruth Brauer-Kvam, Danielle Bezaire
 S. 26/27: Ivan Turšić, Jörn-Felix Alt, Chorsolisten, Tänzer:innen und Komparserie
 S. 31: Jörn-Felix Alt, Katharine Mehrling
 S. 35: Ivan Turšić
 S. 41: Ruth Brauer-Kvam
 S. 43: Jörn-Felix Alt
 S. 44/45: Ruth Brauer-Kvam, Andreja Schneider
 S. 47: Katharine Mehrling



Fotos von der Klavierhauptprobe am 19. Oktober 2023







Foto: Andreas Huhwiesersäule Archiv

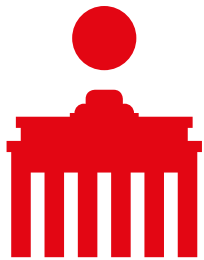
AM PULS
DER STADT
SEIT 1984.

SIEGESSÄULE

WE ARE QUEER 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.

030 34 99 07 66
Wir beraten Sie gerne!



Komische
OPER
BERLIN