

# SPUK IN DER VILLA STILDK STILLER ERN

SPUK IN DER VILLA STERN

117 SAISON 2018/2019



# **SPUK IN DER VILLA STERN**

**Das vollständige Programmheft in Druckversion  
können Sie für CHF 5,- an der Billettkasse und beim  
Foyerdienst am Infotisch erwerben.**

**Von David Gieselmann,  
frei nach der Revue von Friedrich Hollaender  
Uraufführung/Auftragswerk**

Frau Stern (Nicole) **Noëmi Nadelmann**  
auch: Minna, Regisseurin, Kommunistin, Anna  
Petrowna Irskutskowna (die Mutter), Diamanten-  
Mizzi, Vreni Rüdüsüli aus Bülach, Noëmi Nadelmann

Herr Stern (Klaus) **Michael von der Heide**  
auch: Fritzchen, Ein Arbeiter, Der geheimnisvolle  
Besucher (Koks-Anton), Hercule Poirot, Edgar Wallace,  
Sahib, Michael von der Heide

James, ein Butler (Lutz) **Karl-Heinz Brandt**  
auch: Ansgar Troog, Herr Simmelrott, Fedor  
Michailowitsch Stawrogin, Sandrine Chandelier,  
Karl-Heinz Brandt

Das Geister-Kollektiv  
Violine **Fraynni Rui**  
Violoncello **Ana Turkalj**  
Kontrabass **Ilya Alabuzhev**  
Gitarre, Klarinette, Saxofon, Flöte, Posaune  
**Francesco Carpino**  
Schlagwerk **Alex Wäber**  
Klavier **Kai Tietje**

In deutscher Sprache

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht  
gestattet.

Musikalische Leitung und Arrangements  
**Kai Tietje**  
Inszenierung **Christian Brey**  
Bühne und Kostüme **Anette Hachmann**  
Licht **Roland Edrich**  
Dramaturgie **Pavel B. Jiracek**

Studienleitung **Thomas Wise**  
Korrepetition **Kai Tietje**  
Regieassistentz **Ulrike Jühe**  
Kostümassistentz **Elisabeth Gers**  
Bühnenbildassistentz **Frederike Malke,**  
**Noemi Baldelli**  
Regiehospitantz **Monica Thommy**  
Bühnenbildhospitantz **Franca Fay Zanetti**  
Inspizienz **Jean-Pierre Bitterli**

Für die Produktion verantwortlich:  
Bühnenmeister **Réne Flock, Jason Nicoll**  
Beleuchtungsmeister **Guido Hölzer**  
Ton **Roman Huber**  
Requisite **Kerstin Anders, Corinne Meyer,**  
**Ayesha Schnell, Miryam Scheerer, Hans Wiedemann,**  
**Bernard Studer**  
Maske **Susanne Tenner**  
Ankleidedienst **Elisa Thönen, Mario Reichlin**

Technischer Direktor **Joachim Scholz**  
Bühnenobermeister **Mario Keller**  
Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**  
Leitung Tonabteilung **Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen**  
Leitung Möbel/Tapezierer **Marc Schmitt**  
Leitung Requisite/Pyrotechnik **Stefan Gisler**  
Leitung Bühnenelektrik **Stefan Möller**  
Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern, Johannes Stiefel**  
Leitung Schreinerei **Markus Jeger, Stv. Martin Jeger**  
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin, Stv. Dominik Marolf**  
Leitung Malsaal **Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel**  
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**  
Gewandmeister Damen **Mirjam von Plehwe, Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert**  
Gewandmeister Herren **Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret**  
Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth, Liliana Ercolani**  
Kostümfundus **Murielle Véya, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin**  
Leitung Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

**Premiere** am 26. Januar 2019 im Theater Basel,  
Grosse Bühne

**Aufführungsdauer** ca. 90 Minuten, keine Pause

**Aufführungsrechte** Frederick Hollander Music (Los Angeles),  
Rowohlt Theater Verlag, Reinbek bei Hamburg

**Uraufführung** am 17. September 1931 im Tingel-Tangel-  
Theater im Theater des Westens, Berlin

# DIE HANDLUNG

Das Ehepaar Stern hat zu einem Kostümfest in seiner Basler Villa geladen. Allein: Es erscheint niemand – bis auf die bestellten Musiker\_innen. Um die Feier nicht von vornherein der einsamen Lächerlichkeit preiszugeben und die ohnehin angespannte Stimmung im Hause Stern zu verschlechtern, schlüpft James, der bei dem Ehepaar angestellte Butler, auf Anweisung des Hausherrn in verschiedene Kostüme und Rollen und erscheint unter anderem als Kulturjournalist und Dokumentarfilmer Ansgar Troog, als Bankdirektor Simmelrott und als Immobilienmaklerin Sandrine Chandelier. Angeregt wird über politische Themen diskutiert – wie bei jeder normalen Party. Wenn da nur nicht diese Stimme herumspuken würde, die ungebeten krudes identitäres bis klar rechtes Gedankengut von sich gibt...

# DIE LIEDER

«Ja, wenn die Musik nicht wär»

«Hier ist der Park»

«Münchhausen»

«An allem sind die Juden schuld»

«Die Kleptomantin»

«Ich lass mir meinen Körper schwarz bepinsel»\*

(Musik: Friedrich Hollaender, Text: Friedrich Hollaender/Robert Liebmann)  
Aus dem Film «Einbrecher» (1930)

«Trinkgeld»

«Das ist zu machen, mein Schatz»

«Du bist die Frau»\*

(Musik: Friedrich Hollaender, Text: Marcellus Schiffer)  
Aus der Revue «Ich tanze um die Welt mit dir» (1929)

«Wenn ich mir was wünschen dürfte»\*

Aus dem Film «Der Mann, der seinen Mörder sucht» (1931)

«Der Spuk persönlich»

Text und Musik von Friedrich Hollaender, wenn nicht anders angegeben.

\* Lieder, die nicht Teil der originalen Revue «Spuk in der Villa Stern» von Friedrich Hollaender waren.

# EIN GESPENST GEHT UM

Kai Tietje (Musikalische Leitung und Arrangements) und Christian Brey (Inszenierung) im Gespräch mit Pavel B. Jiracek (Dramaturgie)

**Wer oder was spukt in der Villa Stern? Haben wir es hier mit einer Gruselgeschichte zu tun?**

**Christian Brey:** Friedrich Hollaenders ursprüngliche Version seiner Kabarettrevue «Spuk in der Villa Stern» aus dem Jahre 1931 drehte sich um ein gut betuchtes Ehepaar, das zu einem Kostümfest in seiner Berliner Villa lädt. Zum Fest erscheint auch ein Einbrecher, den die Sterns für einen guten Freund in ausgezeichneter Maske halten, und ihm bereitwillig Hab und Gut (und Tochter) anbieten. Bei aller Komik, mit der das gutgläubige Bürgertum in der Revue aufs Korn genommen wurde, ging es Hollaender in seinem «Spuk» wohl um etwas sehr Ernstes, nämlich um den aufkommenden Nationalsozialismus: Man hat die drohende Gefahr vor Augen, erkennt sie aber nicht – oder möchte sie nicht wahrhaben. Fast neunzig Jahre später geht es in unserer Aufführung ebenfalls darum, dass sich die Welt um uns herum zurzeit auf eine schwer greifbare Weise verändert. Vielerorts erleben wir heute (wieder) den Aufstieg von Populisten und Demagogen. Viele reden darüber, dass das Verbreiten von rechtem und rechtsradikalem Gedankengut das politische und gesellschaftliche Klima nachhaltig verändert, fühlen sich aber machtlos, weil sie nicht wissen, was sie dagegen tun können. Es reicht schliesslich nicht aus, auf sozialen Netzwerken zu bekunden, dass man gegen etwas ist. Es ist eine gewisse Hilflosigkeit im Spiel, die einem in den Nacken zu kriechen scheint... Und dieses Gefühl ist in meinen Augen in dem Stück der eigentliche Spuk.

**Friedrich Hollaenders originale Revue ist nur zum Teil erhalten geblieben. Überliefert sind lediglich die Musik, eine einzige Textszene und dazu das Programmheft sowie die Rezensionen der Uraufführung, die einen lebendigen Eindruck von der Premiere vermitteln. Nachdem Melodie Hollander, die Tochter Friedrich Hollaenders, dem Theater Basel freundlicherweise die Erlaubnis erteilt hatte, das vorhandene Material neu zu**

**beleben, stellte sich die Frage nach neuen Dialogen...**

**Christian Brey:** Wir suchten dafür einen Autor, der tagespolitische, aktuelle Fragen in einer Revue verarbeiten kann – wie auch Friedrich Hollaender es damals getan hat. Zunächst haben wir über verschiedene Kabarettist\_innen nachgedacht, kamen jedoch bald zu dem Schluss, dass es jemand sein sollte, der Theatererfahrung hat. Dann sind wir schnell auf David Gieselmann gekommen, von dem ich bereits mehrere Komödien als Regisseur zur Uraufführung gebracht habe. Was ich an David sehr schätze, ist, dass er für den Moment schreibt. Seine Stücke sind bewusst nicht für die Ewigkeit gemacht, sondern gehen mit dem um, was zurzeit in der Luft liegt. Oft verhandelt er in ihnen ernste Themen – doch es gelingt ihm, sie nie «schwer» werden zu lassen, sondern sie stets humoristisch leicht und kabarettistisch zu verpacken. Der grösste Unterschied zu Hollaenders Original ist, dass David tatsächlich ein Stück geschrieben hat, das Original aber wohl eher aus relativ lose miteinander verbundenen Sketchen bestanden hat.

**War Ihnen das Œuvre von Friedrich Hollaender bereits vor Ihrer Beschäftigung mit «Spuk in der Villa Stern» vertraut?**

**Christian Brey:** Einzelne Songs von Friedrich Hollaender kannte ich natürlich, aber sein Schaffen war für mich wirklich eine Entdeckung. Komödien altern für gewöhnlich recht schnell: Humor, der vor zwanzig Jahren lustig war, zündet heute oft nicht mehr ganz so stark. Aber Hollaenders Humor, sei es in seinen Liedtexten oder in anderen Schriften, ist erstaunlich frisch, modern, scharf, sehr witzig...

**Kai Tietje:** ... und politisch! Das sind andere in der Zeit auch, aber vielen Komponisten ging es in erster Linie darum, erfolgreiche Schlager zu produzieren. Bei Friedrich Hollaender spüre ich nicht, dass er besonders gefällig sein wollte. In seinen Texten schwingt für mich immer etwas Kritisches und auch Skurriles mit. Gepaart ist Hollaenders Wortmächtigkeit dabei mit einem hervorragenden musikalischen Fundament. Er hatte eine klassische Ausbildung genossen und war unter anderem Kompositionsschüler von Engelbert Humperdinck gewesen, dem Wagner-Eleven und Komponisten der Oper «Hänsel und Gretel». Die enorme Bandbreite von Hollaenders künstlerischem Schaffen ist auch bei den Musiker\_innen, Darsteller\_innen und Arrangeur\_innen gefordert, die

sich mit seinem Werk beschäftigen. Man wird seiner Musik als Interpret\_in nicht gerecht, wenn man «nur» eine klassische oder aber «nur» eine populärmusikalische Ausbildung hat. Man muss beide Welten in sich tragen.

**Beim «Spuk in der Villa Stern» kommt für die drei Darsteller\_innen eine weitere Herausforderung hinzu: das Tempo der Dialoge.**

**Christian Brey:** Bei Komödien ist Timing immer entscheidend, aber gerade Komödien, die über Wortspielereien oder assoziative Wortwitze funktionieren, müssen in einem hohen Tempo gespielt werden, damit sie funktionieren. Das ist sowohl für die Darstellenden als auch für das Publikum eine Herausforderung. Wenn in einem hohen Tempo viele Pointen oder Kalauer hintereinander geliefert werden und man als Zuschauer\_in quasi überrumpelt wird und denkt: «Habe ich das gerade richtig gehört?», dann stellt sich – im besten Falle – eine Art Hysterie ein, die in meinen Augen sehr komisch ist. Und in gewisser Weise geradezu anarchisch.

**Inwiefern?**

Mit anarchisch meine ich nicht, dass es wahnsinnig wild zugeht oder Chaos herrscht. Ich meine eher eine gedankliche Anarchie, in der alles schnell ausgesprochen werden kann, ohne dass man sich gleich fragt: «Darf man das oder nicht? Ist das jetzt zu platt oder aber zu tief Sinnig?» Ich meine eine Anarchie, bei der gedanklich auf der Bühne alles möglich ist. Das betrifft auch das Spiel der Darstellenden, die sich trauen, albern zu sein, Knallchargen darzustellen und im besten Sinne «auf die Kacke zu hauen».

**Kai Tietje:** Eine so verstandene Anarchie findet sich ja in gewisser Weise schon bei Friedrich Hollaender. Bei einem Song wie «An allem sind die Juden schuld» habe ich mich auch zunächst gefragt: Darf man das heute überhaupt so singen? Natürlich ist der Song von Hollaender als eine ironische, bitterböse Abrechnung mit dem Antisemitismus gemeint gewesen, Hollaender selbst war Jude und musste Deutschland 1933 verlassen – aber wenn man so einen Song zum ersten Mal hört, muss man als Zuhörer\_in vielleicht erst einmal schlucken. Ich finde es bemerkenswert, dass Hollaender die Schattenseiten der menschlichen Erfahrungswelt nie wegdrängt, sondern oft Negatives in den

Vordergrund stellt und mit Humor und einem geradezu liebevollen Blick darauf schaut – etwa in Songs wie «Die Kleptomantin», wo er eine menschlichen Schwäche liebevoll aufgreift, oder dem melancholischen «Wenn ich mir was wünschen dürfte». Auch in dem Song «Du bist die Frau» über ein Paar, das sich hasst, aber dennoch nicht voneinander loskommt.

**Ein solches Ehepaar begegnet uns auch in «Spuk in der Villa Stern». Bei wem sind wir dort zu Hause?**

**Christian Brey:** Die Sterns sind bei uns ein wohlhabendes, jüdisches Ehepaar aus Basel, das vielleicht ein wenig ignoriert hat, dass die Welt um sie herum sich verändert. Die beiden haben einen Butler angestellt, der auch bei ihnen wohnt. Relativ schnell finden wir heraus, dass der Butler ein Verhältnis mit Herrn Stern hat, was die Konstellation des Ehepaares noch einmal anders definiert – weil Frau Stern über diese Liaison Bescheid weiss. Wir haben es bei Herrn und Frau Stern also nicht mit einer klassischen, heterosexuellen Liebesbeziehung zu tun, sondern mit einem Arrangement. Dennoch lieben sich Herr und Frau Stern, obwohl sie sich hassen – oder, wie es im Song «Du bist die Frau» so schön heisst: «Wir sind ein Paar, von dem man denkt, dass es sich auch so liebt. Wir sind ein Paar, ein Exemplar, wie's viele Tausend gibt. Das sich nicht leiden kann, das auseinandertreibt, und doch zusammenbleibt. Weil es sich trotzdem, weil es sich trotzdem manchmal noch liebt!»

**Für die Basler Fassung von «Spuk in der Villa Stern» wurden Hollaenders Songs für ein kleines Instrumentalensemble arrangiert. Wie kam es zu dieser Entscheidung?**

**Kai Tietje:** Bei der Uraufführung der Revue im Berliner Tingel-Tangel-Theater wurden die Sänger\_innen von zwei Klavieren und einem Schlagzeug begleitet. Ich möchte behaupten, dass diese Besetzung nicht unbedingt Hollaenders Wunschbesetzung entsprach, sondern pragmatischen Gründen geschuldet war. Auch wir hätten den «Spuk in der Villa Stern» «nur» mit Klavier und Schlagzeug aufführen können, dies war aber von vornherein nicht unser Ansatz. Mit unserer Besetzung Violine, Violoncello, Klarinette, Klavier, Schlagwerk, Kontrabass plus einigen überraschenden Varianten ist man ganz im Stil und kann viel farbiger sein. Dazu kommt inhaltlich, dass die Sterns in unserer Version für ihre

Party ein Kammerorchester engagiert haben, deren Mitglieder nach und nach eintrudeln.

### **Und bei Ihrem Arrangement haben Sie versucht, die 1930er-Jahre musikalisch wiederauferstehen zu lassen?**

Wenn ich Stücke aus dieser Zeit arrangiere, ist mein Ansinnen stets, sie authentisch klingen zu lassen – das heisst für mich: sie so klingen zu lassen, wie sie zumindest hätten klingen können. Die Instrumentierung von Revuen und Operetten geschah oft nach einem bestimmten Schema und wurde nicht von den Komponisten der Werke selbst übernommen. Komponisten wie etwa Paul Abraham hatten zu ihren Hochzeiten überhaupt keine Zeit, selbst zu instrumentieren, und so wurde diese Aufgabe oft von anderen übernommen.

Was bei den Aufführungen dann erklungen ist, ist meist nicht das, was als Notenmaterial vorliegt, da teilweise noch während der Aufführungen Änderungen und Anpassungen vorgenommen wurden. Die «bühnenpraktischen Rekonstruktionen» von Revuen und Operetten, die wir heute vorliegen haben, versuchen auf eine gewisse Art und Weise, authentisch zu sein, erlauben sich aber nicht viele Interpretationen. Und da braucht es meiner Überzeugung nach noch jemanden, der interpretiert, damit die Musik lebendig wird.

### **Es bedarf also einer Art «musikalischer Inszenierung»?**

Ich versuche jedenfalls immer, bei meiner Arbeit inhaltlich und dramaturgisch vorzugehen. Ich gehe dabei ganz nach dem Text und interpretiere ihn. In «Spuk in der Villa Stern» etwa haben wir es mit zahlreichen Strophenliedern zu tun und ich habe versucht, die einzelnen Strophen sehr unterschiedlich zu färben. Mein Ziel war, den Inhalt und den Witz der Zeit zu betonen – nicht das «Aufpeppen» der Melodien mit vorgreifenden, moderneren Swingelementen.

### **In einem der Songs, «Der Spuk persönlich», gibt es die prophetische Textzeile «Ich bin der kleine Hitler und beisse plötzlich zu!», die fortfährt, dass kein «Aas sich erschreckt» habe. Was ist von dieser Zeile aus dem Jahr 1931 zu halten?**

Zunächst sind wir alle erst einmal sehr erstaunt darüber gewesen, dass Hollaender das Problem der Zeit so treffend und früh benannt hat – der Name Hitler inbegriffen, der für uns weltweit ein Schreckgespenst geworden ist. Dass dies lange vor Hitlers Machtergreifung Thema einer Revue gewesen ist,

ist bemerkenswert. Das Gruselige für uns heute ist, dass rechtsnationale Tendenzen sich damals in einem Vorstadium befanden, in dem wir uns heute – wie manche Stimmen behaupten – vielerorts erneut befinden. Wer weiss, wohin dies ohne die Barriere der Geschichte, die wir hinter uns haben, führen würde. Es spukt in dieser Hinsicht besorgniserregend auf der Welt. Natürlich gab es immer rechtsnationale, radikale Strömungen, aber es ist frappierend, wie derzeit die Diktatoren allerorten aus dem Boden zu spriessen scheinen. Jüngstes Beispiel ist für mich Brasilien, wo das gewählte Staatsoberhaupt Hetze gegen Minderheiten von sich gibt, die man nicht für möglich halten mag. Es ist erstaunlich, wie salonfähig rechtsradikale Äusserungen geworden sind.

**Christian Brey:** Ich hoffe sehr, dass es diese Barriere der Geschichte gibt, von der du sprichst. Ich bin noch mit dem Gedanken aufgewachsen, dass wir aus unserer Geschichte gelernt haben – und dass so etwas wie der Nationalsozialismus natürlich nie wieder passieren kann. Dieses vermeintlich sichere Gefühl ist schwächer geworden. Ich finde es erschreckend, was für Dinge im politischen Diskurs wieder hoffähig geworden sind.

Noch nie hat es eine derart lange Friedensperiode auf europäischen Boden gegeben wie zu unserer Zeit. Seit ein paar Jahren ertappe ich mich dabei, dass man nicht mehr ganz so sicher ist, dass diese Periode endlos anhält.

### **Die körperlose Stimme, die im Stück vorkommt, befeuert die Gemengelage mit politischen Parolen...**

**Christian Brey:** Die Stimme, die im Stück herumspukt, ist eine Art Stimme des Populismus. Sie ist nicht greifbar, sondern schwebt durch den Raum – und hält immer wieder populistische, hetzerische Argumente bereit, um die Liberalität – das liberale Denken, das in der Villa Stern herrscht – zu zerstören.

**Kai Tietje:** Letztendlich ist diese Stimme eine parodistische Beeinflussung von aussen, die bewusst ein bisschen plump ist. Sie erinnert mich an den Einbrecher in Hollaenders originaler «Spuk»-Version, in dem Sinne, dass es da etwas gibt, das sagt: «Ich bin ein Dieb und versuche erst gar nicht, mich zu tarnen» – ähnlich wie auch bei «Biedermann und die Brandstifter» von Max Frisch...

**Was tun gegen das Gefühl der Ohnmacht? Hilft da nur noch Humor?**

**Christian Brey:** Ich als Komödienregisseur bin immer dafür, dass man selbst die grössten Probleme mit Humor angehen sollte. Sobald nicht mehr über alles gelacht werden kann, sind wir wirklich in düsteren Zeiten angelangt. Eine Gefahr besteht heute wie zu der Zeit der Uraufführung von «Spuk in der Villa Stern» darin, dass gewisse Parteien wieder versuchen, Theater zu unterbinden, das ihnen inhaltlich nicht passt. In solchen Zeiten ist die Komödie in meinen Augen fast noch wichtiger als das Drama, weil Komödie entkrampft. Wenn alle nur noch aufeinander wütend sind und sich anbrüllen, kommen wir nicht weiter. Man muss auch über Dinge lachen können. Ich glaube, Lachen ist ein befreiendes Moment, das mehr Probleme lösen kann als Streit. Darum spielen wir.

**SO GEISTER  
OHNE KOPF-KOPF-KOPF  
EIN KINDERSCHRECK  
NUR MEIST SIND –  
VIEL SCHAURIGER,  
VIEL TRAUIGER  
DIE KÖPFE OHNE GEIST  
SIND!**

Friedrich Hollaender

## **DAMALS WAR ES FRIEDRICH**

**Notizen zu «Spuk in der Villa Stern»**

Dem «grossen kleinen Friedrich», wie Charlie Chaplin ihn später liebevoll nennen sollte, war die Musik in die Wiege gelegt, als er am 18. Oktober 1896 in London das Licht der Welt erblickte. Sein Vater Victor Hollaender war an der Themse Musikdirektor beim Zirkus Barnum & Bailey, seine Mutter Rosa Perl Sängerin in der Zirkusrevue. Bald sollte es die Familie wieder zurück ins heimatliche Berlin ziehen, wo Papa Hollaender ab 1901 die Musik für die legendären Jahresrevuen am Metropoltheater in der Behrenstrasse (der heutigen Komischen Oper Berlin) schuf, die eine geradezu identitätsstiftende Funktion in der jungen, aufstrebenden Metropole Berlin hatten. «In diesen Jahresrevuen fanden alle irgendwie zu szenischer Wirkung geeigneten jüngsten Begebenheiten der Politik, der Kunst, der Gerichtssäle und der Gesellschaft, vermischt mit volkstümlichen Typen, in drastischer, aber niemals verletzender Form und ohne ein Schielen nach rechts oder nach links ihre satirische oder possenhafte Verwertung» (Wolfgang Jansen).

Doch auch der Rest der Familie Hollaender war aus dem kulturellen Leben der Stadt Berlin kaum wegzudenken. Felix, einer der Onkel des kleinen Friedrich, war Dramaturg an Max Reinhardts Deutschem Theater – ein weiterer Onkel, Gustav, war Leiter des renommierten Stern'schen Konservatoriums. In so einem Umfeld konnte die Musikerkarriere Friedrich Hollaenders gut gedeihen. 1912 komponierte der Teenager seine erste Klein-Operette («Bumbo Mumbo»), ein Jahr später begann er eine klassische Kompositionsausbildung beim Altmeister Engelbert Humperdinck (bei dem wenig später auch Kurt Weill in die Lehre gehen sollte). Nebenher begleitete Friedrich Hollaender Stummfilme, verdingte sich später als Korrepetitor am Landestheater in Prag und sorgte während des Ersten Weltkriegs als Dirigent eines Fronttheaters im besetzten Frankreich für die Unterhaltung der Truppen. Nach dem Ersten Weltkrieg jedoch sollte er ganz eintauchen in die Welt des Berliner Kabarett.

## Cabaret Berlin

Eine Geburtsstunde des Berliner Kabarett war die Gründung des Bunten Theaters durch Ernst von Wolzogen am 18. Januar 1901 gewesen. Bei diesem «Überbrett!» (einer Überhöhung des Kabarett in einer ironischen Anspielung auf Friedrich Nietzsches Wort vom «Übermenschen») hatte auch Friedrich Hollaenders Vater Victor als Musikalischer Leiter mitgewirkt. Das Bunte Theater traf einen Nerv der Zeit. Nach seiner Gründung sprossen die Kabaretttheater in Berlin förmlich aus dem Boden. Nur fünf Tage nach der «Überbrett!»-Premiere etwa öffnete das Kabarett «Schall und Rauch» seine Tore, das vornehmlich aus Mitarbeiter\_innen des Deutschen Theater Berlin bestand – allen voran der Schauspieler Max Reinhardt (der das Deutsche Theater ab 1905 als Direktor leiten sollte). Dieses erste Schall und Rauch-Theater wurde gewissermassen bald Opfer seines eigenen Erfolges und entwuchs endgültig dem «Kleinkunst»-Milieu, als es von Reinhardt zu einer vollgültigen, reinen Schauspielbühne ausgebaut wurde. Nach dem Ersten Weltkrieg allerdings unternahm Max Reinhardt einen neuen Versuch, den Geist des alten Schall und Rauch wieder aufzuerstehen zu lassen. Begünstigt hatte diesen Entschluss unter anderem auch der weitgehende Wegfall der kaiserlichen Zensur. Im Dezember 1919 hob sich erstmals der Vorhang vor zweiten Schall und Rauch. Dieses Mal gehörten zur künstlerischen Mischpoke des Etablissements Kurt Tucholsky, Walter Mehring, Mischa Spoliansky, Joachim Ringelnatz – und ganz vornweg: Friedrich Hollaender und seine erste Frau, die Sängerin Blandine Ebinger (mit der er von 1919 bis 1926 verheiratet war). Ein weiterer Star des zweiten Schall und Rauch war die Chansonnière Rosa Valetti, die 1920 ihr eigenes Kabarett im Café Grössenwahn gründen sollte (und später bei der Uraufführung von Brecht/Weills «Die Dreigroschenoper» die Rolle der Mrs. Peachum übernahm). Valettis «Grössenwahn» wurde zu einer regelmässig genutzten Spielstätte von Friedrich Hollaender und Blandine Ebinger – ebenso Trude Hesterbergs 1921 im Keller des Theater des Westens gegründete «Wilde Bühne». Der Song «Jonny, wenn du Geburtstag hast», den Hollaender für seine Frau 1920 geschrieben hatte, war damals einer von Hollaenders ersten grossen Hits, der sich – nachdem er 1921 auf Schellackplatte erschienen war – wie warme Semmeln verkaufte. Auch an anderen Berliner Kabarettbühnen war

Friedrich Hollaender seinerzeit zu Hause – etwa am Nelson Theater von Rudolf Nelson. Das Publikum goutierte das Kabarett ungebrochen, hatte gleichwohl aber auch Appetit auf Grösseres. In «Lob der Revue» schrieb der Musikkritiker Hans Heinz Stuckenschmidt Mitte der 1920er-Jahre über die Erfolgsrevuen der damaligen Zeit: «Prunk, Farbe, Nacktheit, neueste Witze, erregende Musik, Tempo, Clownerie, Spannung, Mode, Blasphemie, pathetischer Raum, etwas fürs Herz, Zote, Ironie – das sind ihre Requisiten. So will es der heutige Mensch, der, abgearbeitet und müde, die Konzentration nicht mehr aufbringt, abends Probleme zu lösen.»

## Fesche Lolas

Friedrich Hollaender träumte von einer neuen Form der Revue: «Literatur, Politik und Satire in eine Form gegossen? Wie hiesse diese Form? Revue? Dann müsste es aber eine sein, in der das Fleisch nicht so willig, der Geist nicht so schwach ist. Zum Beispiel? Zum Beispiel: nimm die grossen Metropoltheater-Revuen und mach sie klein. Nimm die tausend süssen Beinchen und lass sie weg. (...) Ausstattung und Bauchnabel, Orchester und Straussenfedern, die vier Rauschmittel brauchst du nicht.» 1926 setzte er seinen Plan schliesslich in die Tat um: Im Renaissance-Theater feierte Hollaenders erste abendfüllende Revue («Laterna magica») Premiere, die begeistert aufgenommen wurde. In der Presse war daraufhin zu lesen: «Hier weht endlich der scharfe Wind, den unsere in hundert muffigen Bühnenhäusern verschnupften Nasen brauchen» (Axel Eggebrecht). Es folgten weitere erfolgreiche Revuen. Hollaenders ganz grosser Durchbruch ereignete sich jedoch erst, als er von Regisseur Josef von Sternberg eingeladen worden war, die Musik für den Film «Der blaue Engel» zu komponieren. Zustande kam die Zusammenarbeit infolge eines Vorsprechens der Schauspielerin Lucie Mannheim für die weibliche Hauptrolle. Mannheim bat ihren Bekannten, Friedrich Hollaender, sie bei ihrem Vorsprechen am Klavier zu begleiten. Sternberg lehnte Mannheim ab, begeisterte sich aber für Friedrich Hollaender. Der Rest ist Geschichte: Hollaenders Songs für den «Blauen Engel» (1930) – darunter «Ich bin von Kopf bis Fuss auf Liebe eingestellt» und «Ich bin die fesche Lola» – wurden bald von den Spatzen von den Dächern gepfiffen und machten Marlene Dietrich zum Weltstar. Ein Jahr später folgte Hollaenders Filmmusik für den Streifen «Der Mann, der seinen

Mörder sucht» mit Heinz Rühmann, in der Regie von Robert Siodmak. Ein lebensmüder Angestellter beauftragt darin einen Killer, seinem Leben ein Ende zu setzen, da er selbst den Suizid zu vollbringen nicht imstande ist. Allerdings verliebt sich der Angestellte nach Erteilung des Auftrags und versucht daraufhin, dem Killer zu entfliehen (der finnische Kultregisseur Aki Kaurismäki sollte denselben Stoff sechs Jahrzehnte später als «I Hired a Contract Killer» verfilmen). Emotionaler Mittelpunkt von «Der Mann, der seinen Mörder sucht»: Hollaenders melancholisches Chanson «Wenn ich mir was wünschen dürfte.»

Trotz Hollaenders Ausflüge in die Welt des Kinos: Sein Herz schlug auch weiterhin für Kabarett und Revue. Das Kabarett sei, so Hollaender, «das gegebene Schlachtfeld, auf dem mit den einzig sauberen Waffen geschliffener Worte und geladener Musik jene mörderischen aus Eisen in die Flucht geschlagen werden könnten.» Nicht alle jedoch waren der Ansicht, dass Hollaender diesem Ansinnen in seinen Arbeiten gerecht werde. 1927 hatte Hanns Eisler seinem Komponistenkollegen Friedrich Hollaender in einer Rezension zu dessen Stück «Rund um die Gedächtniskirche» den Vorwurf gemacht: «Witz, Geist und Satire brauchen einen wirklichen Feind, um wachsen zu können, um wirksam zu sein. Wo Witz und Geist sind, muss auch Gesinnung und ein Feind sein, gegen den man sich mit diesen Mitteln wehren muss, da man es mit anderen noch nicht kann. Witz und Geist sind die Eigenschaften des Unterdrückten, des Kämpferischen, nicht aber des mit den Herrschenden Liebäugelnden.» Andere Stimmen wiederum hoben Hollaenders politische Schärfe hervor, unter anderem Karl Kraus, der in seiner Zeitschrift «Die Fackel» über Hollaenders Revue «Es kommt jeder dran» (1928) schrieb: «Von allen späteren Antikriegsprodukten (...) hat mir keines einen so starken Eindruck hinterlassen wie die «Trommlerin», Text und Musik von Friedrich Hollaender, in der ergreifenden szenischen Gestaltung durch Blandine Ebinger aus einer Revue hervorstechend.»

### Geistvolle Unterhaltung

*«Hollaender und seine Chansons mögen hinlänglich bekannt sein; seine legendären Kleinrevuen sind aber in ihrer ursprünglichen Gestalt eher ein schwarzes Loch im historischen Bewusstsein (...).»* (Alan Lareau).

Als Friedrich Hollaender 1931 in den früheren Räumlichkeiten von Trude Hesterbergs «Wilder Bühne» im Keller des Theater des Westens in der Kantstrasse 12 seine erste «eigene» Bühne gründet – unter dem Titel «Tingel-Tangel-Theater» –, beginnt eine neue Phase in seinem Schaffen. Für das Tingel-Tangel-Theater entstehen eine Reihe von Kabarettrevuen, die Hollaender quasi als Einmannbetrieb (in der Funktion Texter, Komponist, Musikalischer Leiter, Pianist, Regisseur und Direktor) auf die Bühne bringt. «Hier ging's um Geist, um Witz, um musikalischen Melanchole, um den Zeitalter der grossen politischen und kulturellen Turbulenzen» (Alan Lareau). Vor der Haustür des Theaters verkehrt das Charlottenburger Grossbürgertum, dem Hollaender in seinen Revuen auf den Zahn fühlt – auch in der legendären Revue, die am 17. September 1931 uraufgeführt wird: «Spuk in der Villa Stern», mit dem Untertitel «Eine Nacht in 16 Verkleidungen». Text, Musik, Regie: Friedrich Hollaender, Ausstattung von Pid Elkins. An den beiden Flügeln sitzen Walter Joseph/Paul Schoop und Friedrich Hollaender, am Schlagzeug Ralf Steiner. Das Programmheft ist als Einladung zum Ball gestaltet. Darin liest man unter anderem die Ankündigung: «Stimmung! Humor! Überraschungen! Darbietungen! Kostümszwang!! Es wird musiziert!! U. A. w. g.» Es ist eine bunte Szenenabfolge, die an diesem Abend zur Uraufführung kommt. In einer der Szenen, «Mutter, der Mann mit dem Koks ist da» (die einzige Szene, die überliefert und teilweise in die Basler Neufassung integriert ist), wird ein musikalischer Gassenhauer gleichen Namens parodiert (gesungen auf eine Melodie aus Carl Millöckers Operette «Gasparone»), szenisch dargestellt in unterschiedlichen Regiestilen: u. a. als Theaterstück in der Tradition des Regisseurs Erwin Piscator, der zur selben Zeit in seinem Theater am Berlin Nollendorfplatz als Avantgardist des politischen Theaters gefeiert wird und 1931 in die Sowjetunion emigriert, als russisches Kammerstück sowie als Kriminalreisser à la Edgar Wallace. Der Begriff Koks wird dabei seiner Doppeldeutigkeit preisgegeben: mal ist Koks als Heizquelle gemeint, mal als Rauschmittel. Darstellende: Annemarie Hase als Mutter Stern, Hans Herrmann Schaufuss als Vater Stern, Genia Nikolajewa als Tochter Stern, Victor Palfi als Sohn Stern, Ruth Albu als Minna und Hedi Schoop als Tante Mimi. Weitere Schauspieler: Kurt Daehn, Eva Boehm, Max Fromm, Ellen Mosner, Kurt Gerp. Die Rezensionen

über den Abend (eine Auswahl von Pressestimmen ist nachzulesen am Ende dieses Programmhefts) vermitteln einen Eindruck vom aufgeheizten politischen Klima der Zeit. Die Berliner «C. V.-Zeitung» etwa (die «Allgemeine Zeitung des Judentums») wettete gegen die Revue mit ihren Songs wie «An allem sind die Juden schuld»: «Das jüdische Publikum verbittet es sich auf das dringlichste, dass ihm ein solches Zerrbild vorgeführt wird.»

Der Vorwurf steht im Raum, die Revue wiederhole und zementiere die Vorurteile der Nationalsozialisten. «Doch dabei übersah man die herrlich ironische Übertreibung der provokativen Satire» (Alan Lareau). Eine Aufnahme von «An allem sind die Juden schuld», die Annemarie Hase 1931 einsingt, wird von der Plattenfirma nicht mehr veröffentlicht. Zu heikel die offensichtliche Kritik am allgegenwärtigen Antisemitismus. Erst 68 Jahre später wird die Testpressung der Platte wiederentdeckt und auf den Markt gebracht. Ein Testament aus einer Zeit, die lange zurückliegt und dennoch so gespenstisch nah zu sein scheint. Besonders gespenstisch im Rückblick auch der Song «Der Spuk persönlich», in dem folgende Zeile gesungen wird: «Huhu, huhu, dudududu-dudu. Ich bin der kleine Hitler und beisse plötzlich zu! Huhu, huhu, ihr alle werdet in den bösen Sack gesteckt! Huhu, haha, hihi, wauwau: Kein Aas hat sich erschreckt.»

### **Kassandras Stimme**

Schon damals, 1931, ahnten einige, dass die Party vielleicht bald zu Ende gehen könnte. In der Berliner Volkszeitung las man nach der Premiere von «Spuk in der Villa Stern»: «Niemand war eine Zeit ergiebiger für die Satire und Parodie der Kleinkunst. Niemals war eine Zeit so gefährlich für die Ausübenden. Was gestern noch risikolos angeulkt werden konnte, ist morgen vielleicht schon gefährlich.» Für Friedrich Hollaender wurde es in der Tat gefährlich. 1933 wurde am Tingel-Tangel-Theater noch einmal eine Hollaender-Revue gegeben: «Höchste Eisenbahn», im Untertitel ein «Spiel zwischen grossen Bahnhöfen und kleinen Stationen». Auch für Hollaender selbst war es aufgrund seiner jüdischen Abstammung in Deutschland höchste Eisenbahn geworden, seine nächste Station führte ihn und seine zweite Frau Hedi Schoop am 22. Februar 1933 nach Paris – unmittelbar nach der Premiere eines Films («Ich und die Kaiserin»), bei dem

Hollaender erstmals auch Regie geführt hatte. Ein Jahr später verliess Hollaender Paris gen Hollywood. In Amerika versuchte er Fuss zu fassen, gründete in Los Angeles ein Kabarett, dem er denselben Namen verlieh wie seinem Berliner Tingel-Tangel-Theater. Zur Eröffnung erschien Hollywoods Crème de la Crème, darunter Maurice Chevalier, Marlene Dietrich, Gary Cooper, Bette Davis, Ernst Lubitsch, Buster Keaton und Charlie Chaplin. Für die Traumfabrik komponierte Hollaender zahlreiche Filmmusiken, doch der ganz grosse Erfolg blieb aus – auch, weil sich der Freigeist Hollaender mit Hollywoods hierarchischem Studiosystem nur schwerlich arrangieren konnte. 1941 erschien Friedrich Hollaenders erster Roman: «Those Torn From Earth», mit einem Vorwort von Thomas Mann (erst 1995 als «Menschliches Treibgut» in Deutschland veröffentlicht). Zwei seiner Moviescores («The Talk of the Town» und «The 5000 Fingers of Dr. T») und zwei seiner Filmschlager («Whispers in the Dark» und «This is the Moment») wurden für den Oscar nominiert.

### **Blumige Zukunft?**

1948 arbeitet Friedrich Hollaender erstmals mit Billy Wilder zusammen, einem weiteren Berliner Emigranten – anlässlich des Films «A Foreign Affair» (Eine auswärtige Affaire). Schauplatz des Films ist das kriegszerstörte Berlin. «In den Ruinen von Berlin fangen die Blumen wieder an zu blühen», heisst es dort in einem Song, der von Marlene Dietrich gesungen wird. Friedrich Hollaender mag die Sehnsucht ergriffen haben nach der alten Heimat. Ein paar Jahre später zieht es ihn zurück nach Deutschland. In Berlin sieht er keinen Platz für sich und zieht nach München. Dort versucht er, an die Vergangenheit anzuknüpfen, schreibt neue Kabarettrevuen, die in Trude Kolmans Kabarett «Die kleine Freiheit» zur Uraufführung kommen. 1959 folgt die Wirtschaftswunderrevue «Rauf und Runter». «Das Spukschloss im Spessart» mit Liselotte Pulver in der Hauptrolle ist Hollaenders letzte Filmmusik. 1961 folgt ein Cameo-Auftritt in Billy Wilders Komödie «Eins, zwei, drei» (ebenfalls mit Liselotte Pulver), in dem Friedrich Hollaender eine Musikkapelle dirigiert und den alten Schlager «Ausgerechnet Bananen» schmettert. Dann wird es stiller um Friedrich Hollaender. Er, der sich als Clown verstand, «erkannte, dass die Clowns ausgespielt hatten. Speziell die politischen Clowns. Es gab nichts mehr zu lachen, nichts mehr zum Bespötteln».

Gelegentlich wurden im Fernsehen nostalgische Programme mit Hollaenders Songs gezeigt, doch zur «Wiederentdeckung» wollte er nicht herhalten. Dem Berliner Feuilletonisten und Theaterkritiker Friedrich Luft gegenüber äusserte er sich dazu deutlich: «Ich habe in meinem Leben eine solche Fülle von Ausgrabungen und Ausfragungen mitgemacht, dass sie heute nur noch wie unnütz anstrengende Wiederholungen wirken. Wenn Sie wüssten, was ich schon an Auskramungen und Erinnerungen geleistet habe, die zum Überfluss verloren gegangen sind, würden Sie sich meiner Bitte nicht verschliessen, diesen Akt von Archäologie ohne mich durchzuführen. Habe ich mich klar ausgedrückt? Ich hoffe.» 1976 verstarb Friedrich Hollaender in München.

Friedrich Hollaenders künstlerisches Vermächtnis wird heute grösstenteils im Friedrich-Hollaender-Archiv der Berliner Akademie der Künste aufbewahrt. Viele Schätze sind dort noch zu heben. Auch wenn Hollaender selbst dieser «Akt der Archäologie» unlieb gewesen sein mag: seine Schärfe, sein Humor, seine mahnende Stimme werden gebraucht. Möge er noch lange spuken!

**Pavel B. Jiracek**

# DAVID GIESELMANN

**Autor**

David Gieselmann, 1972 in Köln geboren, studierte von 1994 bis 1998 Szenisches Schreiben an der Hochschule der Künste Berlin und inszenierte zu der Zeit erste eigene Stücke (u. a. «Ernst in Bern») in der freien Theaterszene Berlins. 1999 war er zur «International Residency of Playwrights» sowie zur «Week of New German Playwrights» am Londoner Royal Court Theatre eingeladen. Dort wurde 2000 sein Stück «Herr Kolpert» uraufgeführt (nominiert für den Autorenpreis des Heidelberger Stückemarkts), das auf zahlreichen deutschen Bühnen sowie u. a. in Skandinavien, Italien, Griechenland, Frankreich, Polen, Australien und den USA nachgespielt wurde. 1999 produzierte Deutschlandradio Berlin sein Hörspiel «Blauzeugen», das zum «Hörspiel des Monats» gewählt wurde und 2000 bei der «Woche des Hörspiels» an der Berliner Akademie der Künste den Publikumspreis erhielt; seine Hörspiele «Der Android» (2001) und «Caruso duscht» (2006) wurden vom WDR produziert. Ausserdem schrieb David Gieselmann das Libretto für die Oper «Onyx Hotel» (Musik: Alexander Kukulka), die 2007 in der Regie von Christian von Treskow am Theater Erlangen uraufgeführt wurde. Sein Stück «Über Jungs» wurde mit dem Jugendstückpreis des Heidelberger Stückemarkts 2013 ausgezeichnet. David Gieselmann lebt in Hamburg.

# KAI TIETJE

**Musikalische Leitung und Arrangements**

Kai Tietje schloss zunächst ein Studium als Dipl. Toningenieur an der Robert-Schumann-Musikhochschule in Düsseldorf ab, bevor er 1999 dort auch seinen künstlerischen Abschluss im Dirigieren mit Auszeichnung erwarb. Von 2000 bis 2008 war er am Gelsenkirchener Musiktheater im Revier als Kapellmeister für viele Einstudierungen von Opern, Operetten und Musicals (u. a. «Der Barbier von Sevilla», «Die Fledermaus», «Crazy for you», «Strike up the Band», «Anything Goes», «Nullvier») verantwortlich. Danach ging er ans Theater Nordhausen und leitete in der Zeit auch am Staatstheater Nürnberg die Musicals «Silk Stockings» und

«Sweet Charity», in Dortmund «Evita» und am Staatstheater Kassel «South Pacific». Von 2010 bis 2012 wirkte er bei den Vereinigten Bühnen Wien («Tanz der Vampire», «Ich war noch niemals in New York», «Sister Act») und brachte bei den Bad Hersfelder Festspielen «Anatevka» und in Hof «Sunset Boulevard» heraus. Von 2012 bis 2015 war er Musikalischer Leiter der Musicalsparte am Landestheater Linz und dort für alle Produktionen («Les Misérables», «Showboat», «Company», «Tommy», «Die Hexen von Eastwick», «Honk!», «The Wiz», «Next To Normal» u. a.) musikalisch verantwortlich. Seit 2014 ist er ständiger Gastdirigent an der Komischen Oper Berlin («Clivia», «Arizona Lady», «Heute Nacht oder nie»). 2015/2016 erstellte und leitete er das Musical «Io senza te» im Theater11 in Zürich. Kai Tietje schrieb zahlreiche Stückbearbeitungen und Orchesterarrangements z. B. für die Komische Oper Berlin, die Vereinigten Bühnen und die Volksoper Wien, das Theater Basel und die Staatsoper Hannover.

## CHRISTIAN BREY

### Inszenierung

Christian Brey absolvierte ein Schauspielstudium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Von 1997 bis 2011 war er Mitglied des Schauspielensembles am Staatstheater Stuttgart und arbeitet seitdem als freier Regisseur. 2007 führte er gemeinsam mit Harald Schmidt erstmals Regie für «Elvis lebt. Und Schmidt kann es beweisen» am Schauspiel Stuttgart. Seitdem arbeitete er auch in Schmidts Late-Night-Show mit ihm zusammen. Beide setzten ausserdem an der Deutschen Oper am Rhein Franz Lehárs «Die lustige Witwe» in Szene. Christian Brey inszenierte unter anderem am Theater Chemnitz, Schauspielhaus Hamburg, Theater Münster, Bochumer Schauspielhaus, Düsseldorfer Schauspielhaus, Schauspiel Frankfurt, Schauspiel Leipzig, Staatstheater Karlsruhe sowie in Osnabrück und Heidelberg. Im Musical inszenierte er u. a. Lars von Triers «Dancer in the Dark», «Monty Pythons Spamalot» und Stanley Waldens «Die Goldberg-Variationen» sowie die deutschsprachige Erstaufführung von «Betty Blue Eyes» am Landestheater Linz.

## ANETTE HACHMANN

### Bühne und Kostüme

Anette Hachmann studierte Bühnen- und Kostümbild an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart bei Professor Martin Zehetgruber und von 1998 bis 2002 Modedesign an der Fachhochschule für Gestaltung in Pforzheim. Seitdem arbeitete sie u. a. mit Hasko Weber am Schauspiel Stuttgart und Schauspiel Hannover sowie René Pollesch (Schauspiel Stuttgart, Münchner Kammerspiele, Luzerner Theater, Theater Basel), Johann Kresnik und Marco Goecke zusammen. Seit 2006 verbindet sie eine enge Zusammenarbeit mit dem Regisseur Christian Brey. Mit ihm erarbeitete sie verschiedene Projekte, u. a. am Schauspiel Stuttgart, Schauspiel Leipzig, Schauspielhaus Hamburg, Schauspielhaus Bochum, Düsseldorfer Schauspielhaus, Schauspiel Frankfurt, Theater Heidelberg und Theater Münster. Das Jahr 2008 verbrachte sie in Los Angeles, um am dortigen Theater des Regisseurs und Schauspielers Tim Robbins zu arbeiten. Mit Christian Brey und Harald Schmidt arbeitete sie auch an der Deutschen Oper am Rhein sowie bei Schmidts Late-Night-Show zusammen.

## NOËMI NADELMANN

### Frau Stern

Noëmi Nadelmann studierte Gesang in ihrer Heimatstadt Zürich sowie an der Indiana University (USA). Nach ihrer Ausbildung am Internationalen Opernstudio des Opernhaus Zürich debütierte sie 1987 am Teatro La Fenice in Venedig als Musetta («La Bohème»). Von 1990 bis 1993 war sie Mitglied des Theaters am Gärtnerplatz in München. Ihre Karriere führte sie anschliessend auf die bedeutendsten internationalen Opernbühnen, etwa nach Paris, Berlin, Dresden, Chicago, Wien, Amsterdam, New York, München, Moskau, Tokio – und regelmässig an die Komische Oper Berlin. In der Schweiz gastierte sie u. a. in Basel, Bern, Zürich, Lausanne und St. Gallen. Sie arbeitete mit renommierten Dirigenten wie Gerd Albrecht, Kurt Masur, Sir Neville Marriner, Christoph Eschenbach, Vladimir Fedoseyev, Nikolaus Harnoncourt und René Jacobs zusammen. Ihr Repertoire umfasst Partien wie

Nedda («Pagliacci»), Mimì und Musetta («La Bohème»), Violetta («La traviata»), Aida («Aida»), Armida («Rinaldo»), Lucia («Lucia di Lammermoor»), Donna Anna («Don Giovanni»), Marie («Wozzeck»), Rosalinde («Die Fledermaus»), Hanna Glawari («Die lustige Witwe»), Marguërite («Faust»), Contessa («Le nozze di Figaro»), Jenny («Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny») oder die Contessa de la Roche («Die Soldaten»). Noëmi Nadelmann ist auch im Rahmen von Konzerten und Rezitals zu hören. Sie hat an zahlreichen Fernseh- und Radioproduktionen sowie Spielfilmen mitgewirkt und mehrere erfolgreiche CD-Aufnahmen realisiert. Am Theater Basel war sie zuletzt in Calixto Bieitos Inszenierung von Mozarts «Cosi fan tutte» zu erleben.

## MICHAEL VON DER HEIDE

Herr Stern

Michael von der Heide wurde 1971 geboren und wuchs im Bergdorf Amden auf. Seine internationale Karriere begann 1996 mit der Veröffentlichung seines ersten Soloalbums. Von der Heides musikalische Vielfalt ist sein Markenzeichen. Seine Musik hat Jazz-, Pop-, Folk- und Chansonanleihen, er singt auf Deutsch, Schweizerdeutsch und Französisch. Mittlerweile hat von der Heide sein elftes Album «Paola» auf den Markt gebracht, gab Hunderte von Konzerten im In- und Ausland (Deutschland, Österreich, Kanada, Frankreich, Ukraine), trat in unzähligen TV-Shows auf und stand mehrmals in Christoph Marthalers Inszenierungen («Lina Böglis Reise», «O.T.», «Meine faire Dame», «King Size») auf der Bühne des Schauspielhaus Zürich, des Theater Basel, der Oper in Avignon, des Théâtre Odéon in Paris oder des Royal Opera House in London. Ihm wurden zahlreiche Preise verliehen. So wurde er für «Jeudi amour» 1998 mit dem Preis «Silberner Hase» für den CH-Popsong des Jahres ausgezeichnet. 1999 erhielt er den «Prix Walo» in der Sparte Songs/Chansons, im Jahr 2000 den deutschen Kleinkunstpreis (Chanson) sowie goldene Schallplatten für diverse Projekte. Er arbeitete unter anderem mit Annette Humpe, 2raumwohnung, Kuno Lauener, Martin Suter, Milena Moser sowie mit Nina Hagen.

## KARL-HEINZ BRANDT

James, ein Butler

Der Tenor Karl-Heinz Brandt erhielt nach seinem Gesangsstudium erste Festengagements am Stadttheater Aachen sowie am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, bevor er 1998 als Ensemblemitglied an das Theater Basel wechselte. Gastengagements führten ihn u. a. an die Staatstheater von Karlsruhe, Wiesbaden, Darmstadt, Nürnberg und Hannover sowie an die Semperoper Dresden, die Komische Oper Berlin und an die Opéra Bastille Paris. Mit Christoph Marthalers Erfolgsproduktion «Meine faire Dame» gastierte er im Théâtre national de l'Odéon wie auch bei den Festivals in Avignon und Edinburgh. Als gefragter Konzert- und Oratoriensänger konzertierte er u. a. in der Alten Oper Frankfurt, den Tonhallen in Zürich und Düsseldorf, in den Philharmonien von Köln und Berlin und im Palais de la Musique Strasbourg. Zuletzt war er am Theater Basel u. a. als Monostatos («Die Zauberflöte»), King Herod («Jesus Christ Superstar»), in der Titelpartie in «Fauvel», als Trabuco («La forza del destino») und als Sellem in «The Rake's Progress» zu sehen. In dieser Spielzeit ist er zudem als Normanno («Lucia di Lammermoor»), Jacob in «Ein Käfig voller Narren» und Goro in «Madama Butterfly» zu erleben.