



Gerd Natschinski

MESSECHLAGER GISELA

INHALT

HANDLUNG	6
DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE	10
EIN VERGESSENER KONTINENT: DAS »HEITERE MUSIKTHEATER« DER DDR von Roland H. Dippel	14
KLEINES GISELA-GLOSSAR	22
EIN STÜCK BERLINER SCHICK Ein Gespräch mit dem Regisseur Axel Ranisch und dem musikalischen Leiter Adam Benzwi über verschüttete Traditionen, echten Gemeinsinn und die hohe Kunst der Fröhlichkeit geführt von Chefdramaturgin Johanna Wall	26
The Plot	34
In a nutshell	36
L'intrigue	38
L'essentiel	40
Konu	42
Özet bilgi	44
IMPRESSUM	48



MESSESCHLAGER GISELA

Gerd Natschinski

Operette in einem Vorspiel und drei Akten [1960]

Libretto von Jo Schulz

Uraufführung am 16. Oktober 1960 im Metropol-Theater in Berlin,
Hauptstadt der DDR

BESETZUNG

CHARAKTERE

Gisela Claus, junge Modegestalterin
Emma Puhlmann, Werkstattleiterin
Robert Kuckuck, Leiter des VEB Berliner Schick
Marghueritta Kulicke, seine Sekretärin
Heinz Stubnick, Gütekontrolleur
Fred Funke, Journalist
Inge
Priemchen, Wächter im Ringmessehaus
Eine Reporterin
Tänzer:innen

ORCHESTER

Flöte (auch Piccolo)
Oboe
Klarinette
Reed 1: Klarinette, Altsaxophon
Reed 2: Baritonsaxophon, Bassklarinette
Horn
2 Trompeten
2 Posaunen (Tenor + Bass)
Drum-Set
Harfe
Gitarre
Flügel
Streicher



HANDLUNG

ERSTES BILD – VEB BERLINER SCHICK

Ostberlin, 1960. Im Modekombinat VEB Berliner Schick ist die Hölle los – kurz vor der Reise zur Leipziger Messe verkündet Direktor Robert Kuckuck eine »Nacht der offenen Tür«, dabei ist die Zeit knapp, und es fehlt ein Kleid, das als »Messeschlager« zum Aushängeschild des Betriebs bei der Modemesse werden soll! Diese zusätzliche Nachtschicht passt der Belegschaft gar nicht, noch dazu müssen sie sich mit den vielen Reklamationen von Kuckucks gescheiterten Kollektionen herumschlagen. Auch für die Leipziger Messe will er einen eigenen Entwurf schaffen, allerdings bleibt der Musenkuss aus. Dass seine angestellte Modegestalterin Gisela Claus längst ein überzeugen des Modell entworfen hat, interessiert ihn nicht. Stattdessen erhofft er sich, bei einer Reise in die Modestadt Paris Inspiration sammeln zu können.

In seiner Abwesenheit kommt Journalist Fred Funke in den VEB, um über die Messevorbereitungen zu berichten. Er interessiert sich besonders für Giselas Entwürfe, denn Gisela erdenkt ein Kleid von Frauen für Frauen, geeignet für alle Herausforderungen des Alltags. Der hochambitionierte Fred will ihr Talent sofort groß rausbringen, kann die unbestechliche Gisela aber nicht für sich gewinnen. Also legt er sich ein Alter Ego zu: Transportarbeiter Alfred Knufe. Während Marghueritta Kulicke, Sekretärin mit »janz viel Sex-Appeal«, mit Gütekontrolleur Heinz anbandelt, kommt wider Erwarten der Chef zurück – viel zu früh, weil für die Reise die nötige West-Währung fehlt. Kurzerhand lässt er sich von Marghueritta von »drüben« den Katalog der französischen Modemarke Dior besorgen und wartet auf eine geniale Eingebung. Werkstattleiterin Emma Puhlmann, die Giselas Talent erkennt und in Kuckuck nicht ausschließlich den Betriebsleiter sieht, findet dessen Verhalten in jeder Hinsicht unprofessionell.

Fred Funke, alias Alfred Knufe, stiftet derweil die Mitarbeitenden zum Aufstand gegen den Chef an. Neu an seiner Seite: der bisher loyale, aber von den ständigen Fehlplanungen des Chefs entnernte, Gütekontrolleur Heinz. Auch bei Gisela kommen Alfreds revolutionäre Ideen an, denn der neue Transportarbeiter gefällt ihr. Als dann mitten im Aufstand auch noch die Besucher:innen der »Nacht der offenen Tür« hereinplatzen, ist das Chaos perfekt. Da hat Kuckuck eine plötzliche Eingebung – die »Melone«, ein gewagter Kleid-Entwurf, soll zu seinem Messeschlager werden! Präsentiert durch die von ihm zum Star-Mannequin entwickelte Sekretärin Marghueritta Kulicke.

ZWEITES BILD – AM LEIPZIGER BAHNHOF

Angekommen in Leipzig plant Kuckuck seinen großen Triumph mit Marghuerittas Präsentation der »Melone«. Ein negativer Pressebericht über seinen Führungsstil im VEB – mit Gisela auf dem Titelblatt – bringt seine Messepläne kaum ins Wanken, er plant gleich eine Gegendarstellung. Alfred und Gisela kommen sich immer näher, werden aber von ihren Kolleg:innen gestört. Heimlich haben sie Giselas Modell produziert, um es bei der Messe zu präsentieren.

DRITTES BILD – BEI PRIEMCHEN ZU HAUSE

Mithilfe von Messewart Priemchen wollen Werkstattleiterin Emma Puhmann, Giselas Lieblingskollege Inge und Gütekontrolleur Heinz die Präsentation von Kuckucks »Melone« verhindern und »Modell Gisela« zum Messeschlager machen. Der Zeitungsartikel über Gisela stellt ihr Vertrauen zu Alfred stark auf die Probe, schließlich will sie weder ins Rampenlicht, noch mit der Presse zu tun haben. Kuckuck setzt eine Gegendarstellung zum Artikel auf und schreibt ein Loblied auf sich selbst, das Alfred als »unvoreingenommenen« Leserbrief eines unbeteiligten Dritten an die Zeitung herantragen soll. Marghueritta macht Gisela auf die verblüffende Ähnlichkeit zwischen Fred Funke und Alfred Knufe aufmerksam. Robert Kuckuck erfährt, dass seine Belegschaft ohne seine Zustimmung das »Modell Gisela« präsentieren wird. Vor dem Publikum muss sich seine »Melone« nun gegen Giselas Modell behaupten, fällt aber durch – Mannequin Marghueritta fühlt sich bloßgestellt, und Kuckuck ist am Boden. Er sagt die offizielle Präsentation ab und ruft zur Abreise.

VIERTES BILD – MESSEHAUS LEIPZIG

Gisela ist verzweifelt. Der Mann, in den sie sich verliebt hat, ist nicht der, für den sie ihn hielt, und ihr Modell kann auch nicht präsentiert werden. Da setzt Fred Funke in letzter Minute alle Hebel in Bewegung und ermöglicht mit vereinten Kräften der Mitarbeiterschaft eine Präsentation des Modells Gisela. Die Modenschau macht Giselas Entwurf tatsächlich zum Messeschlager – alle Welt will das Kleid für jede Frau. Unter dem Druck der Öffentlichkeit muss sich auch Kuckuck geschlagen geben, und er räumt seinen Posten für Gisela. Was den Rest angeht: Da findet jeder Topf sein Deckelchen.







DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE

- Die DDR war in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts der Staat mit der höchsten Dichte an Häusern mit Musiktheaterensembles weltweit. Oper, Operette und Musical wurden gezielt gefördert.
- Die Bühnenwerke Gerd Natschinskis lassen sich dem »Heiteren Musiktheater« der DDR zuordnen.
- Das »Heitere Musiktheater« versuchte, sich von der Vorkriegsoperette, die als Ausdruck einer »bourgeois« Gesellschaftsordnung abgelehnt wurde, ebenso abzugrenzen wie von vergleichbaren Genres des westlichen Auslands (insb. dem amerikanischen Musical) und von neuen Werken anderer Staaten des Warschauer Vertrags.
- Ziel war gleichermaßen die Bildung der Bürger:innen im Sinne einer erwünschten DDR-Gesellschaftsordnung wie eine qualitativ hochstehende Unterhaltung breiter Bevölkerungsschichten durch Musiktheater.
- Der Genrebegriff »Heiteres Musiktheater« wurde Anfang der 1950er Jahre im VEB Liedverlag Musik der Zeit geprägt und besonders durch den Musikjournalisten Hans-Gerald Otto populär gemacht.
- Zwischen 1949 und 1989 entstanden mehr als 200 Werke im Genre des »Heiteren Musiktheaters«.
- Als wichtige Uraufführungsbühnen galten neben dem Metropol-Theater in Berlin die Staatsoperette in Dresden und die Musikalische Komödie in Leipzig.
- Profilierte Komponisten des »Heiteren Musiktheaters« der DDR waren neben Gerd Natschinski Guido Masanetz, Conny Odd und Gerhard Kneifel.
- Gerd Natschinski (1928–2015) gilt als eine:r der bedeutendsten Komponist:innen der DDR. Seit den 1950er Jahren schuf er 13 Musiktheaterkompositionen, über 70 Filmmusiken und mehrere hundert Lieder, Chansons und Schlager.

- *Messeschlager Gisela* wurde am 16. Oktober 1960 am Metropol-Theater in Berlin uraufgeführt.
- Das Textbuch des Schriftstellers, Drehbuch- und Bühnenautors und Kabarettisten Jo Schulz (1920–2007) ging als Gewinner eines von Metropol-Theater-Intendant Hans Pitra initiierten Wettbewerbs hervor. Ziel war es, einen Operetten-Stoff zu finden, der den Alltag der Werktätigen zum Thema hat.
- Im Zentrum der Stückvorlage, die vor dem Bau der Berliner Mauer 1961 entstand, steht die kompetente, selbstbewusste, doch uneitle Modegestalterin Gisela, deren Entwürfe sich an den Bedürfnissen der modernen, emanzipierten Frau orientieren. Giselas Modell wird schließlich, allen hierarchischen Hürden zum Trotz, zum »Schlager« der Leipziger Modemesse.
- Nach der Uraufführung wurde *Messeschlager Gisela* an 24 weiteren Bühnen auf den Spielplan gesetzt, nach dem Mauerbau jedoch besonders aufgrund seines freien Umgangs mit Reisen zwischen Ost- und Westdeutschland von den Programmen genommen.
- Für die DEFA-Verfilmung 1965 in der Regie von Erwin Leister wurde das Textbuch angepasst. Für künstlerische Impressionen fuhr Robert Kuckuck, Betriebsleiter des VEB Berliner Schick, nun nicht mehr nach Paris, sondern nach Prag.
- Die *Messeschlager-Gisela*-Inszenierung von Axel Ranisch ist im historischen Zeitraum der Uraufführung angesiedelt: die DDR der frühen 1960er Jahre.
- Während Ranischs Inszenierung der Urfassung inhaltlich größtenteils treu bleibt, wurde die Rolle des Zuschneiders Inge mit dem Tenor Theo Rüter besetzt, der in dieser Inszenierung als bayerischer »Westflüchtling« in der Berliner Modeindustrie arbeitet.
- Die westdeutsche Presse nannte Gerd Natschinski, den »DDR-Gershwin« [DER SPIEGEL, 28.4.1974]. Melodien- und Formenreichtum, raffinierte Instrumentierung und dramaturgische Klugheit verbindet in jedem Fall die beiden Komponisten.





EIN VERGESSENER KONTINENT

Das »Heitere Musiktheater« der DDR

von Roland H. Dippel

OPERETTE UND MUSICAL ALS SOZIALISTISCHER KULTURAUFRAG

»**H**eiteres Musiktheater« hieß es in der DDR, »Musikalisches Unterhaltungstheater« oft in der BRD. Diese Begriffe standen für Operette, Musical, Singspiel, Songspiel und Musikalisches Lustspiel. Über 200 Titel des »Heiteren Musiktheaters« wurden in der DDR bis 1989 uraufgeführt, von denen bereits zu DDR-Zeiten die Leuchtturmwerke Gerd Natschinskis sowie Guido Masanetz' *In Frisco ist der Teufel* los fast allen anderen Neuschöpfungen den Rang abliefen. In den Sektoren der Westalliierten und in der späteren Bundesrepublik Deutschland entwickelte sich neben Subventionsbühnen ein pulsierendes Biotop von freien Ensembles, Tournée, En-suite-Produktionen und Long-Run-Theatern. In der DDR dagegen gab es nur Subventionstheater und Gastspiele, aber keine freien Musiktheater, die schnell auf Entwicklungen und damit praktische Veränderungen reagieren konnten. Somit ging es in der DDR oft darum, Werke in bestehenden Strukturen zu produzieren, seit 1960 zunehmend um die Eignung des Musicals für stabile Sparten und passgenaue Darsteller:innen. Ästhetische und politische Dogmen sollten dabei nicht verletzt werden: Bis zum Mauerfall dominierte offiziell die »Weltanschauung« des (dialektischen) Materialismus und die Kulturtheorie des Sozialistischen Realismus. Das Tun war trotzdem oft anders als die Behauptung. Das Aufspüren subversiver Zeichen im DDR-Theater wird mit größerem Zeitabstand aber immer schwieriger.

ZWISCHEN POLITISCHEM ANSPRUCH UND REALEM ERFOLG – DAS »HEITERE MUSIKTHEATER« DER DDR

Bereits während des Nationalsozialismus hatte man viele freie Operettenbühnen in das System subventionierter Bühnen integriert. In allen vier Besatzungszonen Deutschlands restaurierte man nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs das Theaterleben in Orientierung an den Strukturen vor 1945. Werke des »Heiteren DDR-Musiktheaters« durchliefen bis 1989 dann ähnliche Trends wie in der BRD – von Operetten-Neuersuchen bis

zum Rockmusical. In der DDR gehörten die Pflege und Erschließung des »Erbes«, also älterer Werke, zum Kulturauftrag. Aber es bestand neben Erstaufführungen aus Russland, Ungarn, Polen und Italien auch Bedarf an neuen Stücken eigener Provenienz, weil die Tantiemen für begehrte Musical-Westimporte wie *Hello, Dolly!* und *West Side Story* extrem teuer waren – trotz Sonderkonditionen der westlichen Rechteinhaber:innen an die DDR. Mehrere DDR-Neuschöpfungen, die seit den ersten als DDR-spezifisch betrachteten Operetten *Treffpunkt Herz* (Metropol-Theater 1951) und *Jedes Jahr im Mai* (Metropol-Theater 1954) entstanden, schafften es auf über 12 Inszenierungen – zum Beispiel Gerhard Kneifels *Bretter, die die Welt bedeuten* (Metropol-Theater 1970) nach dem Schwank *Raub der Sabinerinnen* und Conny Odds Musical *Karambolage* (Gera 1969) nach dem DEFA-Spielfilm *Geliebte weiße Maus*. Zwischen politischem Anspruch und realem Erfolg, zwischen theoretischer und praktischer Lebenswirklichkeit hatten neue Operetten und Musicals eine geerdete »Unterhaltung der Werktätigen« und starke Verankerung im Alltag zum Ziel. Ein eigenes DDR-Schaffen mit Themen aus dem »sozialistischen Alltag«, welche Gerd Natschinski nach *Messeschlager Gisela* kategorisch ablehnte, sollte später den Großteil nur widerwillig gespielter Werke aus der Vergangenheit vor 1945 ersetzen. Wilfried Serauky, bis 1992 Operndirektor am Theater Zwickau, und Wolfgang Weit, der nach 1989 auch im Westen gefragte Oberspielleiter der Musikalischen Komödie Leipzig, waren zum Beispiel Experten, die konkrete Direktiven und Verbote für Programmmentscheidungen bestritten. In Fachforen und bei der Spielplangestaltung brachte allerdings viel häufiger vorauseilende Selbstbeschränkung eine Erstarrung mit sich.

FACETTEN EINES GENRES – HISTORIE DES »HEITEREN MUSIKTHEATERS«

Arthur Maria Rabenalt bemühte sich als Kurzzeit-Intendant des Berliner Metropol-Theaters in seiner Schrift *Operette als Aufgabe* (1948) um eine Erneuerung der Operette. Schon vor der Diskussion um ein sozialistisches Musical in Unabhängigkeit von westlichen Marktstrukturen gab es in der DDR Musicalartiges. Herbert Kawan nannte seine *Sensation in London* (Rostock 1957) eine Operette, trotz Modernismen à la *Die Dreigroschenoper*. Für Conny Odds *Alarm in Pont l'Évêque* (Erfurt 1958) verheißt der Untertitel einen »kriminellen Vorgang mit Musik«. Solche Innovationen markierten Abstand zu Werken aus dem Westen und der geschmähten Vergangenheit. Im Magazin »Der Spiegel« vom 19. Mai 1954 tändelte der westliche Berichterstatter über die Arglosigkeiten von Kawans *Jedes Jahr im Mai*, der »großen Sportoperette« zur großen Rad-Friedensfahrt, und ihre »temperamentlose Konfektionsmusik« hinweg. Das künstlerische Programm ihres Textdichters Peter Bejach blieb in der DDR bis 1989 gültig: »Schon lange wissen wir, dass wir die Anregungen zu neuen Werken der heiteren Muse nicht im Milieu der Fürsten, Millionäre und Maharadschas zu suchen haben, sondern auch in der Operette das Leben unserer Menschen von heute widerzuspiegeln haben:

ihre Freuden und Probleme, ihre Erfolge und Schwächen, ihren Patriotismus und ihren lebensbejahenden Optimismus.« Die Frage nach dem richtigen Humor und seiner Wirkungsabsicht blieb in der theoretischen Diskussion noch lange wichtig.

Nur in Einzelfällen wurden ideologisch korrekte Alternativen zur »kapitalistischen Verblödungsindustrie« größere Erfolge. Aus dem »Gewissen der Epoche«, wie der DDR-Operettenspezialist Otto Schneiderei die Werke Offenbachs nannte, hatte sich ein oft angestregtes Musikkomödien-Gebilde mit Angriffen auf die kleinbürgerliche Moral zur Verherrlichung der schönen neuen sozialistischen Welt entwickelt. Später beobachtete der DDR-Musikkritiker und Autor Hans-Gerald Otto im Rückblick auf die 50er Jahre eine »Diskrepanz zwischen stofflichem Anliegen und künstlerischer Nichtbewältigung«. Otto war es auch, der den Begriff »Heiteres Musiktheater« befürwortete und in der Theorie verbreitete.

Im Gedächtnis haften blieben *In Frisco ist der Teufel los* (Metropol-Theater 1962) von Guido Masanetz und *Messeschlager Gisela*, die beiden maßgeblichen Übergangsstücke mit Operetten-Relikten und Musical-Ambitionen. Wenn in der DDR die Gattung Musical als Gegensatz zur Operette betrachtet wurde, hatte das Gründe in der Kritik an der als minderwertig kategorisierten »spätbürgerlichen Operette« vor 1945 und den Produktionsbedingungen des Musicals als kommerzielles Theater in kapitalistischen Systemen. Aus theaterpraktischer Perspektive vollzog sich die Entwicklung von Operette und Musical in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts unter oftmals ähnlichen Produktions- und Aufführungsbedingungen weitgehend parallel. Der wilde kapitalistische Westen war in Operetten- und Musical-Sujets der DDR mitsamt seiner Vorhölle des Ausbeutersystems attraktiver als die Träume vom ewigen Urlaub mit schlechtem Brigade-Gewissen in Rudi Werions und Klaus Eidams *Geld wie Heu* (Metropol-Theater 1977). Oder auch die *Ferien mit Max* von Gerhard Siebholz und Goetz Jaeger (Metropol-Theater 1986) in einer beschaulichen Kleingartenanlage, wo einer der letzten und sehr matten Kämpfe um das sozialistische Gegenwartsmusical ausgetragen wurde.

Hans-Gerald Otto legte 1972 dar: »Gerade aber dieses heitere Musiktheater besitzt enorme Möglichkeiten, auf heitere Weise unter vielfältigem Einsatz von Musik in das Wesen unserer sozialistischen Gegenwart einzudringen, wesenhafte Züge dieser Wirklichkeit vergnüglich darzulegen, darzustellen«. Das galt auch für musikalische Lustspiele wie den Dauerbrenner *Frohes Wochenende* von Klaus Eidam und Klaus Winter (Halle 1976). Rockmusicals für Schauspieler:innen wie *Rockballade* (Leipzig 1983), *Carmagnole* (Leipzig 1986) und *Nacht der Angst* (Zwickau 1988) ähnelten Musicals der Jugendtheater im Westen. Die Stoff-Vielfalt reichte von Harry Sanders Musical *Froufrou* (Erfurt 1969) über die Offenbach-Primadonna Hortense Schneider und den Arbeiterinnenstreik in Rainer Lischkas und Therese Angeloffs *Die Frauen von Montecano* (Dresden 1976) bis zum »Sexstreik« athenischer Ehefrauen in Gerhard Kneifels und Jutta Eberhardt-Leisters *Aphrodite und der sexische Krieg* nach Aristophanes

(Leipzig 1986). Prickelnd-Frivoles war beim DDR-Publikum generell beliebter als Lehrstücke zum sozialistischen Alltag.

VON HIT ZU HIT IM DAUERLAUF – ERFOLGSGARANT GERD NATSCHINSKI

»Das ›Heitere Musiktheater‹ war in der Stilistik der Musik auf den Stand vom Anfang des Jahrhunderts zurückgefallen. Das war nicht passiert, weil meine Komponistenkollegen nicht moderner komponieren konnten oder wollten, sondern weil sie das nicht sollten.« So begann der am 4. August 2015 verstorbene Gerd Natschinski in unveröffentlichten Erinnerungen die Darstellung seiner Erfolgslaufbahn als Bühnenkomponist. Zum Theater kam er neben einer glänzenden Karriere als Dirigent und Filmkomponist erst später und brachte bis zum Mauerfall zahlreiche Operetten, Musicals und Revuen auf die Bühnen.

Kein deutschsprachiger Komponist der Nachkriegszeit konnte mehr Musicalesfolge aufweisen: Komponisten im Westen wie Ralph Maria Siegel (*Charley's Tante*), Lotar Olias (*Prairie-Saloon*), und Peter Kreuder mit *Bel Ami* konnten mit den Vorstellungszahlen Natschinskis nicht mithalten. Im Osten nahm es Gerd Natschinski mit spielerischer Leichtigkeit mit Herbert Kawan und Conny Odd auf. Als gleichwertiger Konkurrent behauptete sich neben ihm nur Guido Masanetz mit *In Frisco ist der Teufel los*. Beide – Masanetz und Natschinski – waren dem Berliner Metropol-Theater als Dirigenten und Berater verbunden. Beide suchten nach Alternativen zum Gegenwartsmusical. Als Teilnehmer des Ersten (gesamt-)Deutschen Musikkongresses 1994 in Berlin stellte auch Natschinski fest: »Ich bin nicht genötigt worden, irgendwelches zeitgenössisches Polittheater zu machen. Meine Stoffe haben mehr in der Vergangenheit gespielt, haben sich aber selbstverständlich durchaus auf die Gegenwart bezogen.« Auch die Textdichter Helmut Bez und Jürgen Degenhardt, die Gerd Natschinski und die Entwicklung des DDR-Musicals von *Servus Peter* (Chemnitz 1961) bis *Caballero* (Leipzig 1988) begleiteten, klagten nicht über Schikanen: »Staatsauflagen haben wir, unser Team, nie erfüllt. Wir haben einfach die Stücke geschrieben, die wir schreiben wollten und die uns gefielen.« Die Titelmelodie aus *Mein Freund Bunbury* spielte als Evergreen in der Popularitätsliga von »Oh mein Papa« oder »Die Juliska aus Budapest«. Im Westen wurde sie zum Symbol für die gesamte DDR-Unterhaltungskultur.

Das Fernseh-Musical *ABC der Liebe* mit seiner darauffolgenden Bühnenbearbeitung *Das Dekameronical* war ein weiterer Coup Natschinskis auf der Höhe der Zeit. Zwei Gegenwartsfiguren – Sie (Eva-Maria Hagen) und Er (Gerd Grasse) – kommentieren sechs Folgen Boccaccio im sozialistischen Moralkatechismus. Weil sich Götz Friedrich, später langjähriger Intendant der Deutschen Oper Berlin, in den Westen absetzte, führte Carl Riha, Generalintendant aus Karl-Marx-Stadt, Regie und verpasste damit der später ganz anders aufgestellten Nina Hagen ein Episoden-Debüt als Novizin. Das Verstummen Natschinskis als Bühnenkomponist nach 1989 wirft Fragen

auf. Mit 61 Jahren hatte er noch nicht das Alter zum Aufhören erreicht. Gewiss folgte der politischen Wende mit *Evita & Co.* und dem Nachholbedarf in Sachen West-Musical ein kultureller Wandel. In Dresden und Leipzig agierten Natschinski und seine Kolleg:innen in den neuen Freiräumen mit größerem Erfolgs- und Einnahmedruck. Trotz nachlassender Präsenz wurde Natschinski – das zeigte noch die Bühnenfassung des DEFA-Kultfilms *Heißer Sommer* (Rostock 2006) – ein zentraler Identifikationsmagnet der DDR-Kultur und Ostalgie.

MESSESCHLAGER GISELA – DIE MISSLIEBIGE »NOCH-OPERETTE«

Jo Schulz' Textbuch zu *Messeschlager Gisela* war das Preisstück in einem Wettbewerb für neue Bühnentexte. Dem Uraufführungstriumph am 16. Oktober 1960 folgten 24 Bühnen, später verschwand *Messeschlager Gisela* von den Spielplänen. Ab dem Mauerbau 1961 war das Werk mit dem ständigen Perspektivwechsel west- und ostdeutscher Positionen für DDR-Bühnen völlig ungeeignet. Auch wenn in *Messeschlager Gisela* das Ost-Kollektiv durch Solidarität und Realitätsbewusstsein gegenüber den westlichen Modehären siegt, schien die Erwähnung einer Annäherung als gewagt.

Die als Meilenstein der Entwicklung gelobte Noch-Operette blieb durch die Einspielung beim DDR-Label AMIGA und Stückbeschreibungen in allen Auflagen von Otto Schneidereits Operettenführer in Erinnerung. Es entstand eine Fernsehproduktion mit Eva-Maria Hagen in der Rolle des »dekadenten Flittchens« Margueritta Kulicke. Deren Regisseur Erwin Leister berichtete 2016, dass der einzige Grund für den Stopp der Erfolgsserie von *Messeschlager Gisela* die humorvolle Gegenüberstellung des »freien« Westens und des sozialistischen Lebensstils war.

Die Figur Grete Kulicke ist eines jener Persönlichkeitsbilder, wie sie Parteisekretär Kurt Hager aus der gesellschaftlichen Realität der DDR weg-exorzieren wollte: kleinbürgerlich, opportunistisch, korrumpierbar! Folgende Passage aus dem Textbuch ist typisch. »Margueritta zwischen zwei Telefonen: ›Tschuldigung, Mäuschen, is ja nich sehr feierlich ... – na ja doch ... der ganze Betrieb auf meine schwache Schultern... in Paris is er... holt sich Anregungen ... nee, nich wat DU denkst ... bloß Mode ... Also zuerst wart ihr in de Milchbar und dann im Kintopp ... DRÜBEN! Die Babyjahre einer Kaiserin. Mit Romy auf dem Töppchen. Dufte.«

Hier werden Sehnsuchtspunkte der Figuren und eines großen Teils des Publikums deutlich. Und noch deutlicher erklärt sich das Verschwinden von *Messeschlager Gisela* aus folgendem Satz des Direktors Kuckuck: »Als ob ich's gehant hätte! Kaum ist man mal eine Woche in Paris – und schon werden hier Orgien gefeiert! ORGIEN! Typisch FDJ. Widersprechen Sie nicht!« Diese Gleichsetzung der FDJ mit einer Spaßzone wurde in den entscheidenden Gremien als »schwierig« betrachtet. Das westdeutsche Nachrichtenmagazin »Der Spiegel« rekapitulierte am 16. November 1960 die DDR-interne Kritik an *Messeschlager Gisela*:

»Da laut Programmheft ›nur solche Stoffe für die Operette benutzt werden (können), die sich heiter gestalten lassen, und nur Konflikte, die heiter zu lösen sind‹, findet auch der Miss-orientierte Couturier Kuckuck auf den rechten Weg zurück: Er muss zwar seine Stellung als Betriebsleiter aufgeben, wird jedoch zum Oberbuchhalter ernannt. Auch seine westlich verseuchte Chefsekretärin (›Ich mache stur nur uff Fijur‹) bekehrt sich zu sozialistischer Moral und heiratet den FDJ-Sekretär des Betriebs. Mit der ihr eigenen Einmütigkeit applaudierte die sowjetzonale Presse dem *Messeschlager Gisela* als einer Neuheit gegenüber der herkömmlichen Operette, die –wie der Dramaturg des Metropol-Theaters, Kurt Damies, deklarierte – ›ausschließlich den Interessen der Großbourgeoisie diene‹. Das ›Neue Deutschland‹ bemängelte, dass die positiven Figuren gegenüber den negativen etwas abfielen: ›Das ist keine nebensächliche Frage, sondern ein Kernproblem der sozialistischen Operettenkunst‹, war aber im Übrigen mit der Premiere zufrieden.«

Die Verfilmung von *Messeschlager Gisela* durch Erwin Leister wurde erstmals am 27. Februar 1965 gesendet: »Die 800-Jahr-Feier der Leipziger Messe war den Adlershofern Anlass genug, eine Neuinszenierung der Operette vorzubereiten.«, kündigte das Magazin »Funk und Fernsehen der DDR« (Nr. 9/1965) an. Trotzdem ist es naheliegend, dass die direkte Gegenüberstellung der westdeutschen und ostdeutschen Modeszene Grund für das Verschwinden von *Messeschlager Gisela* war. Zwei Werke mit ähnlichen Handlungskonstellationen verschwanden ebenfalls sang- und klanglos: *Mein schöner Benjamins* von Guido Masanetz auf ein weiteres Textbuch von Jo Schulz, dessen Vertonung Natschinski abgelehnt hatte, gelangte im Metropol-Theater am 11. Mai 1963 zur Uraufführung. *Die Abenteuer der Mona Lisa*, uraufgeführt im Volkstheater Rostock am 26. März 1960, wurde in der DDR nie nachgespielt und gelangte dann in Ostrava (ČSSR) 1963 zur tschechischen Erstaufführung.

Bis zu Natschinskis Fernseh-Musical *Das Dekameronical* wurde nach dem Mauerbau in der DDR statt der Gegenüberstellung ost- und westdeutscher Realitäten die Spiegelung vergangener Zeiten an einer pulsierend-freien DDR-Gegenwart das legitime, bewährte Muster.

In den Erinnerungen erwähnte Natschinski allerdings keine Gründe, warum *Messeschlager Gisela* nach dem Mauerfall in der DDR nicht mehr gegeben wurde und würdigte die Verfilmung Erwin Leisters. Auch in den Nachwendejahren hatte Natschinski keinen Glauben mehr an den Erfolg von Gegenwartsstücken der DDR. Der Regisseur Steffen Piontek berichtete, dass Natschinski am Staatstheater Cottbus *Casanova* zur Wiederaufführung empfohlen und Einwände gegen die Produktion von *Messeschlager Gisela* hatte, bis er sich vom Erfolg der Aufführungen und der geistreichen Handlung überzeugen konnte. Der entscheidende Anstoß zur Vergegenwärtigung von *Messeschlager Gisela* kam nach der Wende 1998 von der Neuköllner Oper in Berlin. Aus dem originalen 60er-Jahre-Sound machte Frank Schwemmer eine freche Kammerversion und den ersten Kiez-Hit der beginnenden Ostalgie-Welle: Mode und Intrigen im halbernstesten Ost-West-Clinch.

UNGEWOLLTE SCHÄTZE HEBEN – AUSBLICK ZUM HEITEREN MUSIKTHEATER DER DDR AN DER KOMISCHEN OPER BERLIN

Die Komische Oper Berlin unter Walter Felsenstein, Joachim Herz und Harry Kupfer brachte keine Werke des spezifischen »Heiteren DDR-Musiktheaters« heraus. Seine Uraufführungen und Auftragsarbeiten entstanden mit intensiver Entwicklungs-dramaturgie am Metropol-Theater im Admiralspalast, an der Staatsoperette Dresden und an anderen Häusern. Doch zwei von Felsensteins Inszenierungen – *Ritter Blaubart* und die DDR-Erstaufführung von *Der Fiedler auf dem Dach (Anatevka)* – wurden überall als exemplarische Interpretationen von Werken des »historischen Erbes« beziehungsweise des »progressiven Schaffens aus dem kapitalistischen Ausland« gelobt und übten somit starken Einfluss aus.

Außer *Messeschlager Gisela*, *Mein Freund Bunbury*, *In Frisco ist der Teufel los*, *Bretter, die die Welt bedeuten*, *Servus Peter* und Harry Sanders *Prinz von Preußen* schaffte es seit der Wiedervereinigung wahrscheinlich kein anderes Werk des Heiteren DDR-Musiktheaters auf die Bühne. Alle Inszenierungen – mit Ausnahme von *Messeschlager Gisela* an der Neuköllner Oper – entstanden für Theater der neuen Bundesländer und orientierten sich – mit Ausnahme der Inszenierung Frank Martin Widmaiers von *Mein Freund Bunbury* (Brandenburger Theater 2019) – zumeist an der Musical-Ästhetik der späten DDR. Doch inzwischen ist eine neue Generation herangewachsen – mit neuen Fragen und Antworten zum künstlerischen Schaffen der verschwundenen Ost-Republik. Operette und Musical sind ebenso Dokumente dieser immer ferner rückenden Epoche wie Belletristik und bildende Kunst. Bei Neubegegnungen ergänzen sie unser Wissen über die Vergangenheit. Nun gilt es, wie bei der Operette vor 1933, zu überprüfen, ob die Vorurteile der Entstehungszeit und der letzten Jahrzehnte gegen diese Vielzahl unterschiedlichster Werke wirklich haltbar sind. Wenn die Komische Oper Berlin mit *Messeschlager Gisela* ihre Reihe von DDR-Werken des Heiteren Musiktheaters beginnt, so hat dies eine vergleichbare Pionier-Funktion wie zuvor die Auseinandersetzung des Hauses mit der Operette des frühen 20. Jahrhunderts. Mit unbefangenen Blick gibt es reiche musikalische Schätze zu heben!



MITROPA



KLEINES GISELA-GLOSSAR

AGITATOR – AGITIEREN Als Funktionsträger innerhalb der SED sowie der Jugend- und Massenorganisationen der DDR war der Agitator damit beauftragt, ideologische Überzeugungsarbeit im Sinne der Politik der SED zu leisten, politische Informationen weiterzuleiten und die politische Diskussion in seinem Verantwortungsbereich zu führen.

BITTERFELDER WEG Im sogenannten Nachterstedter Brief (1955) hatten Arbeiter:innen in einem offenen Brief an die Schriftsteller der DDR gefordert, es sollten »mehr Bücher über den gewaltigen Aufbau, der sich auf allen Gebieten der Deutschen Demokratischen Republik« vollzöge, geschrieben werden. In der Folge kam es in Bitterfeld zu zwei kulturpolitischen Konferenzen, die das gesamte gesellschaftliche Leben in der DDR nachhaltig beeinflussten. Die Losung lautete »Kumpel, greif zu Feder!« Ein bedeutendes Ergebnis war *Rummelplatz* von Werner Bräunig, Arbeiter im Uranbergwerk SDAG Wismut.

FREIE DEUTSCHE JUGEND (FDJ) Kommunistischer Jugendverband. In der DDR war sie eine staatlich anerkannte und geförderte Jugendorganisation. Sie war als Massenorganisation Teil eines parallelen Erziehungssystems zur Schule. Die FDJ ist Mitglied im Weltbund der Demokratischen Jugend und im Internationalen Studentenbund. Der FDJ-Sekretär leitete die FDJ-Arbeit.

»FREUNDSCHAFT! – FREUNDSCHAFT!« Grußformel der FDJ

FÜHRUNGSKOLLEKTIV In der DDR wurde der Begriff »Kollektiv« in der Landwirtschaft, in den Industriebetrieben und sogar im Sport verwendet. Durch den Begriff sollte deutlich gemacht werden, dass die Mitglieder des Kollektivs in besonderer Weise miteinander verbunden waren und dass sie sich gemeinsam für eine wichtige Sache, nämlich das Wohl ihres Staates, einsetzten.

INTELLIGENZLER Das Wort Intelligenzija steht für die gesellschaftliche Kategorie der von Intellektuellen geprägten Berufsgruppen. Im Wappen der DDR wird diese soziale Schicht neben der Klasse der Arbeiter (Hammer) und Bauern (Ehrenkranz) durch den Zirkel symbolisiert.

KADERABTEILUNG Die Personalabteilung eines Betriebes hieß in der DDR Kaderabteilung, der Leiter dieser Abteilung Kaderleiter. Reisekader hatten die Erlaubnis, ins → Nichtsozialistische Wirtschaftsgebiet zu reisen, um dort Aufgaben für ihre Betriebe oder Institutionen zu erfüllen.

KOMBINAT Aus dem Russischen stammende Bezeichnung für eine »Kombinierte Wirtschaftseinheit«, die in einer bestimmten Branche sowohl wirtschaftsleitende als auch produzierende Aufgaben wahrnahm. Auch in der DDR wurden – nach sowjetischem Vorbild beginnend in den 50er Jahren – Kombinate gebildet. Sie fassten meist einen größeren und mehrere kleinere Volkseigene Betriebe (VEB) der gleichen Produktion oder technologisch eng zusammenhängender Produktionsstufen zusammen, dienten also der Konzentration und der Spezialisierung.

KONSUM war die Marke der Konsumgenossenschaften auch in der DDR und wird bis heute von den verbliebenen Genossenschaften und deren Zentralverband verwendet. Dazu gehörte und gehört insbesondere der Betrieb von Einzelhandelsgeschäften, Hotels, Gaststätten und Produktionsbetrieben. In den westlichen Bundesländern Deutschlands gab es (traditionell) ebenfalls viele Konsum-Geschäfte, die als Konsumgenossenschaft organisiert waren. Sie gingen größtenteils in den 1970er Jahren in der co op AG auf.

KULTURFUNKTIONÄR Für kulturelle Fragen zuständige Person, vor allem einer sozialistischen oder kommunistischen Organisation oder Institution, die mit entsprechenden Leitungsaufgaben betraut ist.

MITROPA Die MITROPA – Mitteleuropäische Schlafwagen- und Speisewagen-Aktien-Gesellschaft, erst ab 1994 offiziell MITROPA AG – war ein deutsches Unternehmen zum Betrieb von Schlafwagen und Speisewagen sowie zum Betrieb von Bahnhofsgaststätten und Autobahnraststätten. Nach 1945 wurde die MITROPA zwischen Ost und West aufgeteilt. Die DDR führte den Betrieb unter dem ursprünglichen Namen weiter.

NICHTSOZIALISTISCHES WIRTSCHAFTSGEBIET (NSW) Der Begriff Nichtsozialistisches Wirtschaftsgebiet (NSW) wurde im offiziellen Sprachgebrauch in der DDR in Abgrenzung zu den Mitgliedstaaten des Rates für gegenseitige Wirtschaftshilfe (RGW) für jene Staaten verwendet, die sich nicht an sozialistischen Wirtschaftsprinzipien (Zentralverwaltungswirtschaft, Volkseigentum u. ä.) orientierten. Das Kürzel NSW wurde vorrangig im Zusammenhang mit Wirtschaftsbeziehungen (z. B. NSW-Importe, -Exporte, -Dienstreisen) gebraucht. In der Bedeutung synonym ist der Begriff »Kapitalistisches Ausland (KA)« zu verstehen.

PARTEISTRAFEN waren disziplinarische Mittel zur Maßregelung von Parteimitgliedern und Kandidat:innen. Geringfügige Verstöße wurden mit Kritik, Missbilligung oder Verwarnung vor der Mitgliederversammlung geahndet. Bei größeren Vergehen wurde eine Rüge oder eine strenge Rüge ausgesprochen. Als schwerste Strafe galt der Parteiausschluss

PLANERFÜLLUNG In der DDR war es üblich, am Anfang jedes Jahres einen Haushaltsplan über die Planerfüllung zu erstellen. Jeder → Volkseigene Betrieb (VEB) musste eine Statistik über die Erfüllung des jeweiligen Plans führen, dazu mussten stets viele betriebswirtschaftliche Kennzahlen an die Ministerien gemeldet werden. Die Planverteidigung, Durchführung und Planerfüllung wurde von der Staatlichen Plankommission überwacht.

RING-MESSEHAUS LEIPZIG Das Leipziger Ring-Messehaus am Tröndlinring war das größte innerstädtische Messehaus der Welt. Es wurde bis 1992 als Mode-, Rauchwaren- und Textilmessehaus genutzt.

»SEID BEREIT! – IMMER BEREIT!« Gruß der Thälmannpioniere

SELBSTKRITIK Kritik und Selbstkritik (russisch Критика и самокритика Критика i samokritika) war die kommunikative Praxis von Angehörigen kommunistischer Parteien und Organisationen im 20. Jahrhundert, sich gegenseitig wie auch selbst zu kritisieren.

SPUTNIK Russisch Спутник für Weggefährte, Begleiter, in astronomischer Bedeutung Trabant und Satellit, war der Name der ersten zehn sowjetischen Satelliten, die eine Erdumlaufbahn erreichten. Sputnik 1 war am 4. Oktober 1957 der erste künstliche Erdsatellit und gilt als Beginn der sowjetischen Raumfahrt.

VEB Volkseigener Betrieb, bezeichnete die staatlichen bzw. verstaatlichten Betriebe in der DDR. Bei Auflösung der DDR wurden die VEB der Verwaltung der sog. Treuhandanstalt unterstellt und zwischen 1990 und 1995 entweder privatisiert (verkauft), reprivatisiert, in kommunalen Besitz überführt oder stillgelegt.

VERBESSERUNGSVORSCHLAG Das Neuererwesen, auch Neuererbewegung genannt, war in der DDR ein staatlich gelenktes Verfahren, um mit Hilfe von Verbesserungsvorschlägen der Werktätigen die Produktivität zu steigern. Das ostdeutsche Neuererwesen ähnelte von seiner innerbetrieblichen Abwicklung her dem Betrieblichen Vorschlagswesen in der BRD.

WANDZEITUNG Wichtiges Medium des → Agitator

WURSTGULASCH MIT LETSCHO Mit Jagd- oder Fleischwurst zubereitetes Gulasch-Gericht mit ungarischem Paprika-Tomaten-Gemüse. Meist wurden dazu Spirelli als Beilage gereicht.

EIN STÜCK BERLINER SCHICK

Ein Gespräch mit dem
Regisseur Axel Ranisch und
dem musikalischen Leiter
Adam Benzwi über verschüttete
Traditionen, echten Gemeinsinn
und die hohe Kunst der
Fröhlichkeit geführt von
Chefdramaturgin Johanna Wall

Die Komische Oper Berlin legte in den vergangenen Jahren einen programmatischen Fokus auf das Erbe der Operetten der Weimarer Republik, die insbesondere in den Inszenierungen des damaligen Intendanten Barrie Kosky zu einer landesweiten Renaissance der Werke von Komponisten wie Paul Abraham, Emmerich Kálmán oder Oscar Straus führten. Nun wendet sich das Haus einer weiteren Operetten-Tradition zu, die droht, in Vergessenheit zu geraten – vorausgesetzt, dass sie dem Publikum je bekannt war: Das »Heitere Musiktheater«, die sogenannte DDR-Operette. Die Musicals, Operetten und musikalische Komödien aus der Feder von Komponisten wie Herbert Kawan, Georg Masanetz, Conny Odd, Georg Kneifel, Gerd Natschinski und anderen wurden vom VEB Lied der Zeit Musikverlag unter diesem Begriff zusammengefasst. Heute allerdings finden sich in den einschlägigen Nachschlagewerken, wenn überhaupt, nur knappe Hinweise auf die über 200 Werke dieses Genres, die von 1949 bis 1989 in der damaligen DDR entstanden. *Adam Benzwi (AB)* ... eine unglaubliche Menge dafür, dass man nahezu nichts kennt. Zumindest nicht in meiner Generation. Gab es in Westdeutschland zur gleichen Zeit überhaupt erfolgreiche eigene Musicals? Mir fallen zwei ein. Man hat Musikfilme gemacht und man spielte die Musicals aus den USA.

Das »Heitere Musiktheater« war auch eine Reaktion auf die Westimporte, insbesondere die erfolgreichen amerikanischen Musicals, die auch in Ostdeutschland gespielt werden konnten. An der Komischen Oper fanden bspw. legendäre Musical-Erstaufführungen statt, so *Der Fiedler auf dem Dach (Anatevka)* in der Regie von Walter Felsenstein oder *Porgy and Bess* mit Manfred Krug in einer Hauptrolle. Das konnten sich andere Theater so nicht ohne weiteres leisten. Der Kurs der Ost- zur Westmark stand 1:4. Selbst mit vergünstigten Sonder-Konditionen waren die Rechte zu teuer. Daneben existierten ideologische Gründe – so wurde angeregt, die eigene Musiktheaterproduktion anzukurbeln, denn man wollte auch in der Kunstproduktion beweisen, dass gute Unterhaltung mit ideologischem Anspruch vereinbar ist.

AR Und man hatte hochkarätige Künstler:innen, die man beschäftigen konnte. In der DDR wurden Musiker:innen und Komponist:innen ja vom Staat gezahlt.

AB Ich frage mich aber auch, ob in der DDR – anders als im sich weitgehend unhinterfragt amerikanisierenden Westdeutschland – nicht auch eine Tradition der Vorkriegszeit weitergeführt wurde. Elvis Presley im Westen: die Begeisterung verstehe ich ja, teile ich auch! Ich vermisse nur in der BRD der 50er Jahre die Fortsetzung der Tradition des Musiktheaters in deutscher Sprache.

AR Zudem sollten die Arbeiter:innen im Zentrum stehen. Es sollten Geschichten von einfachen Leuten erzählt werden, von Arbeiter:innen und Bauern/ Bäuerinnen. In Sowjet-Russland fällt mir als Pendant Schostakowitschs Operette *Moskau Tscherjomuschki* ein. Die spielt auch im Arbeitermilieu ...

AB Das Milieu, in dem die Geschichten stattfinden, mag ein anderes sein. Aber das Genre entwickelt sich weiter: Gesangsnummern, komödiantische Dialoge und Orchester – das findet man in dieser Zeit in diesem Ausmaß in Westdeutschland nicht.

AR Das Genre ist wie eine Weiterführung des Singspiels. Ich denke oft an Lortzings *Zar und Zimmermann*, wenn ich unsere *Messeschlager* höre, mehr noch, als dass ich an Musical denke.

Gerd Natschinski nennt Lortzing und sogar Mozart als seine großen Inspirationsquellen. Kann man das irgendwo wiedererkennen?

AB *Messeschlager Gisela* hat eine eigene Handschrift. Man nehme zum Beispiel die Holzbläser. In der Partitur tauchen die schönen Melodielinien in Flöte, Klarinette und Oboe auf. Diese Orchestrierung ist ungewöhnlich und schön und man kann sie nur mit einem klassischen Orchester umsetzen, wie es uns hier zur Verfügung steht.

Kanntet ihr *Messeschlager Gisela*, ehe ihr zu der Produktion eingeladen wurdet?

AR Nein. Aber ich war überrascht, was ich von Gerd Natschinski alles kenne. Z. B. die Musik zum Film *Heißer Sommer* oder den Schlager *Damals* von Bärbel Wachholz.

AB Ich kannte auch *Heißer Sommer* und Natschinskis wohl erfolgreichstes Bühnenwerk, das Musical *Mein Freund Bunbury*. Ich habe Nummern daraus mit meinen Student:innen einstudiert. Von *Messeschlager Gisela* hatte ich gehört, mich aber jetzt erst damit beschäftigt.

Was macht die Musik von Gerd Natschinski so hörensenswert?

AB Schlager gab es im Westen wie im Osten. Aber dies hier ist gut gemachte Theatermusik, und das ist etwas anderes. Anders als im klar strukturierten Schlager finden sich hier raffiniert gebaute szenische Musiken, bei denen man singt und springt. Hier wird eine deutsche Tradition weiterentwickelt, neu dabei sind die Harmonien, Rhythmen, das Arrangement und die Inhalte. *Messeschlager Gisela* ist eine Operette an der Grenze zum Musical mit szenischen Musiken, mit großem Orchester für ausgebildete Sänger:innen, Schauspieler:innen und klassisch ausgebildete Orchestermusiker:innen. Unser Arrangeur Daniel Busch kannte das Werk auch nicht. Für die Bearbeitung für ein 30-Personen-Orchester – im Original waren es um die 50! (die aber nicht ins Zelt passen) – hat er die Partitur Ton für Ton aufgeschrieben und meinte danach: Das ist sehr gut gemacht – wie ein gut gebautes Haus mit einem soliden Fundament und vielen Überraschungen darüber. Die Musiker:innen spielen das gern.

AR ... eine handwerklich gut gemachte Musik und darüber hinaus auch noch so melodisch und eingängig.

AB Eine gute Melodie zu schreiben, die eingängig ist und berührt: das ist eine hohe Kunst. Da zeigt sich die Genialität und Größe von Natschinski.

AR Das sind 15, 16 richtige Knaller-Melodien, richtige Ohrwürmer. Nenn mir eine Oper, die so viele Ohrwürmer produziert, wie dieses Stück (*Benzwi summt*).

AB Ein Reichtum, der aus der Operettentradition kommt. Und man merkt Gerd Natschinski an, dass er aus der Praxis der Schlagerproduktion kommt und für unterschiedliche Schlagersänger:innen komponiert hat. Er ist ein Mann des Theaters, der eben die Regeln kannte und der wusste, was gut funktioniert, wie alle guten Bühnenkomponist:innen. Bei den Orchesterproben von »Ein Kleid für dich« habe ich die große Fröhlichkeit im Raum beobachtet. Das Stück ist einfach zu spielen. Fast schämt man sich, wenn man sich an etwas scheinbar Trivialem so freut. Aber diese Freude ist echt. Es sagt sich leicht, »Die 50er-Jahre-Operette war doch der reinste Zuckerguss, furchtbar.« Jetzt aber berührt mich diese Fröhlichkeit. Das Stück ist 15 Jahre nach dem 2. Weltkrieg entstanden, da war das Bedürfnis nach Fröhlichkeit groß. Und Fröhlichkeit, das brauchen wir auch heute.

Gab es nie die Idee, auch andere Stücke einzubauen, wie Du das zum Beispiel in *Ball im Savoy* von Paul Abraham gemacht hast?

AB Die Überlegung, andere Stücke hinzuzufügen, haben wir beim Machen schnell fallen lassen. Wir haben erkannt, dass das Stück gut ist, wie es ist. Jedwede weitere Zutat würde hier schaden.

Eine ganz große Rolle im Stück spielt das Thema Vertrauen zueinander. Und das Vertrauen zu sich selbst.

AR Das ist die Qualität dieses Stoffes. Die Konflikte brauchen den Zeitkontext, in dem sie geschrieben worden sind, nicht unbedingt, sondern funktionieren auch jetzt.

Bei manchen Aspekten könnte man sich direkt eine Scheibe abschneiden ...

AR Der Zusammenhalt im Betrieb ist exemplarisch. So wie hier miteinander umgegangen wird, wie man sich gegenseitig auf ein Eisbein einlädt, sich knufft und Hops nimmt und auf so eine charmante Art und Weise in die Pfanne haut – da ist überall so etwas Kollegiales, Freundschaftliches. Außer diesem Kuckuck, der steht halt leider außerhalb als Sinnbild für das Hierarchische.

Kuckuck scheint aber auch, als mache er den Chefmodegestalter mehr aus einer Mischung aus Pflichtbewusstsein und Größenwahn als aus Leidenschaft. Zu guter Letzt ist er doch ganz erleichtert, wenn er den Posten abgeben darf.

AR Wie unerträglich furchtbar, wenn man in etwas Chef sein soll, dass man einfach nicht gut beherrscht. Und das ist gar nicht unsere Erfindung! Das steht so im Stück, gut zu hören in der Audioaufnahme des Metropol-Theaters aus den 1960er Jahren.

Gisela ist auf eine leitende Position ebenfalls nicht scharf. Sie spricht nie von »ihrem« Kleid, sondern stets von »unserem« Modell.

AB Wir sind in der Welt von *Messeschlager Gisela* in einem Volkseigenen Betrieb, und Ideen kommen von uns allen. Das ist etwas, was in meinen Augen wirklich DDR-spezifisch ist. Und wie ich finde, eine schöne Sache. Ich gucke gerade für ein anderes Vorhaben westdeutsche Heimatfilme an. Darin gibt es immer ein Hotel in den Alpen, und immer eine reiche Amerikanerin, und die bürgerliche Familie aus Berlin, mit dem Kindermädchen in Berlin, das berlinert und dazu den dienenden Peter Alexander – einfach Hierarchien! Diese Welt, die man aus den westdeutschen Musikfilmen jener Zeit kennt, die findet sich in *Messeschlager Gisela* gar nicht.

AR Im Gegenteil: Alle Figuren, die glauben, etwas Besseres zu sein, kriegen im Laufe des Stücks ein bisschen was auf den Deckel. Fred, der am Anfang als arroganter Journalist auftritt, Kuckuck, der den Chef mimt, und auch die zum Star-Mannequin entwickelte Chefsekretärin Marghueritta alias Grete Kulicke.

AB Das allerdings haben die DDR und die BRD gemein: Über Wichtigtuer macht man sich gerne lustig.

Gibt es auch etwas, das ihr verändert habt?

AR Nun, man merkt dem Stück schon an, dass es von zwei Männern geschrieben wurde. Ich habe also versucht, die Frauenfiguren, die ich stark vorgefunden habe, noch weiter zu stärken. Aus zwei Nebenfiguren haben wir dann eine gemacht: Inge. Nico Holonics, der Darsteller des Fred Funke, meinte als erstes: »Das Stück ist so unzynisch.« Und das stimmt. Die Figuren können auch mal ironisch miteinander sein, aber eben dieser Schritt ins Zynische, ins Coole, ins Abstandnehmen und Von-oben-herab-Draufgucken, der passiert nie. Und das ist wirklich erfrischend.



MITROPA







THE PLOT

SCENE ONE – VEB BERLIN CHIC

East Berlin, 1960. All hell has broken loose at the state-owned fashion enterprise VEB Berlin Chic. Shortly before departing for the Leipzig trade fair, the managing director Robert Kuckuck announces an »open-door night« – although time is short already, and VEB Berlin Chic is still without a dress that could raise the enterprise's profile by being a hit at the trade fair. This additional night-shift doesn't suit the staff at all, especially as they're also struggling with the many complaints relating to Kuckuck's failed collections. But nonetheless he's planning to make his own design for the Leipzig fashion fair, too, even though inspiration continues to elude him. The fact that the in-house fashion designer Gisela Claus has had a convincing design ready for some time, doesn't interest him. Instead, he pins his hopes on finding inspiration on a trip to the fashion capital Paris.

While he's away, the journalist Fred Funke visits the enterprise to write a piece on preparations for the trade fair. He is particularly interested in Gisela's designs, because what she envisages is a dress by women for women, suitable for all the challenges of everyday life. The highly ambitious Fred recognises her talent and wants to make a star of her straight away, but he's unable to win over the down-to-earth Gisela. So he adopts an alter ego, as transport worker Alfred Knufe. While Marghueritta Kulicke, a secretary with »oodles of sex appeal«, is flirting with quality controller Heinz, the boss returns unexpectedly – far too early, because the Western currency needed for the trip hasn't been procured. He immediately asks Marghueritta to get the French fashion brand Dior's catalogue for him, and waits for a flash of inspiration. Workshop supervisor Emma Puhlmann, who recognises Gisela's talent but also sees more in Kuckuck than just the managing director, says she finds his behaviour unprofessional in every way.

In the meantime Fred Funke, alias Alfred Knufe, incites the workers to rise up against the boss. He is joined by the quality controller Heinz, hitherto loyal, but exasperated by the boss's constant planning blunders. Alfred's revolutionary ideas also find an open ear with Gisela, since she has taken a liking to the new transport worker. When in the midst of the industrial action, visitors to the open night burst in, chaos reigns supreme. Suddenly Kuckuck has an idea – the »Melon«, a daring dress design, will be the smash hit he is looking for! It will be presented at the trade fair by his secretary Marghueritta Kulicke, who he has now elevated to star model.

SCENE TWO – LEIPZIG RAILWAY STATION

Arriving in Leipzig, Kuckuck visualises his big triumph at the trade fair with Marghueritta modelling the Melon. A negative press report about his managerial style at the Berlin enterprise – with Gisela on the front page – has no appreciable impact on his plans, and he decides to put his side of the case in a counterstatement. Alfred and Gisela continue to get closer, but are interrupted by their colleagues. Together they have secretly produced Gisela's model to present at the fair.

SCENE THREE – AT PRIEMCHEN'S HOUSE

With the help of the trade fair attendant Priemchen, the workshop supervisor Emma Puhlmann, Gisela's favourite colleague Inge and quality controller Heinz plan to prevent Kuckuck's Melon from being exhibited and to make Gisela's model the hit of the trade fair. Gisela's trust in Alfred has been shaken by the newspaper article about her; after all, she doesn't want to be in the limelight or have anything to do with the papers. Kuckuck drafts a counterstatement to the article and writes a song of praise about himself which Alfred is supposed to deliver to the newspaper as an »unbiased« letter to the editor from an uninvolved party. Marghueritta points out to Gisela how remarkably alike Fred Funke and Alfred Knufe are. Kuckuck finds out that his staff will be presenting Gisela's model without his consent. His Melon now has to compete against Gisela's design in front of the audience – and it flops. Marghueritta, the model, feels humiliated and Kuckuck is devastated. He calls off the official presentation and tells his staff to get ready to leave.

SCENE FOUR – LEIPZIG EXHIBITION CENTRE

Gisela is desperate. The man she has fallen in love with is not who she thought he was, and the outfit she designed can't be exhibited either. Fred Funke pulls out all the stops and manages, at the last minute, to make a presentation of Gisela's model possible with the combined efforts of the staff. Gisela's design becomes the smash hit of the fashion show – the world and his wife want »the dress for every woman«! Under pressure from the public, Kuckuck has to admit defeat, and vacates his post in favour of Gisela. As for the rest, every Jack finds his Jill.

IN A NUTSHELL

- In the second half of the 20th century, the GDR was the country with the highest density of music theatre ensembles in the world. Opera, operetta and musicals were specifically promoted and subsidized by the state.
- Composer Gerd Natschinski's works for the stage belong to the East German genre of *Heiteres Musiktheater*, i. e. »light-hearted music theatre«.
- This light-hearted music theatre sought to differentiate itself not only from pre-war operetta, which was regarded as the product of »bourgeois« society, as well as analogous genres in the West (in particular the American musical), but also from new works originating from other Warsaw Pact states.
- The aim was both to educate citizens in line with the social order desired for East Germany and to provide high-quality entertainment for broad sections of the population through music theatre.
- The term *Heiteres Musiktheater* was coined in the early 1950s by the state-owned publisher of stage works »Lied der Zeit« and made popular above all by the music journalist Hans-Gerald Otto.
- More than 200 works of this genre were created between 1949 and 1989.
- Important theatres where such pieces were premiered include the Metropol-Theater in Berlin, the Staatsoperette in Dresden and the Musikalische Komödie in Leipzig.
- Among noted composers in the genre were Guido Masanetz, Conny Odd, Gerhard Kneifel and Gerd Natschinski.
- Gerd Natschinski (1928–2015) is regarded as one of the most significant composers of East Germany. Starting in the 1950s, he composed 13 pieces of music theatre, over 70 film scores and wrote several hundred songs and chansons including many popular hits.
- *Gisela, Hit of the Trade Fair* (German title *Messeschlager Gisela*) received its premiere at the Metropol-Theater in Berlin on 16 October 1960.
- The libretto by the author, musical and screenplay writer, and political

satirist Jo Schulz (1920–2007) was the winner of a competition launched by theatre manager of the Metropol-Theater Hans Pitra with the aim of finding a theme for an operetta that dealt with the everyday lives of workers.

- The central figure of the piece, which was written before the Berlin Wall went up in 1961, is the talented, self-confident but down-to-earth fashion designer Gisela, whose creations reflect the needs of modern, emancipated women. In the end, Gisela's design becomes the big »hit« at the Leipzig fashion fair, despite hierarchical hurdles.
- After its premiere, *Gisela, Hit of the Trade Fair* was put on the programme at 24 other theatres, but was taken off after the Wall was built, primarily because of its free treatment of travel between East and West Germany.
- When it was turned into a DEFA film in 1965, directed by Erwin Leister, the libretto was revised. The managing director of the state enterprise VEB Berlin Chic, Robert Kuckuck, for instance travels to Prague rather than Paris in search of artistic ideas.
- Axel Ranisch's production of *Gisela, Hit of the Trade Fair* is set in the historical period of the premiere: the East Germany of the early 1960s.
- While Ranisch's production of the original version is largely faithful in terms of content, the role of the pattern cutter Inge has been changed to the tenor role of Theo Ruster, who in this production works in the Berlin fashion industry as a Bavarian »refugee« from the West.
- The West German press called Gerd Natschinski the »GDR Gershwin« [DER SPIEGEL, 28.4.1974]. A wealth of melodies and forms, sophisticated instrumentation and dramaturgical cleverness are what the two composers have in common.

L'INTRIGUE

PREMIER TABLEAU – VEB BERLINER SCHICK

Berlin-Est, 1960. Au combinat de mode VEB Berliner Schick, c'est l'effervescence – juste avant de se rendre à la foire de Leipzig, le directeur Robert Kuckuck annonce une « nuit portes ouvertes », alors que le temps est compté et qu'il manque une robe qui, en tant que « clou de la foire », doit porter haut les couleurs du combinat à la foire de la mode ! L'équipe peine à s'accommoder des heures de nuit supplémentaires qu'on lui impose et doit de surcroît répondre à de nombreuses réclamations suite aux collections ratées de Kuckuck. Pour la foire de Leipzig, il voudrait aussi développer sa propre création, mais peine à trouver des idées. Au lieu de s'intéresser au modèle tout à fait convaincant qu'a conçu Gisela Claus, une des créatrices qui travaille pour lui, il espère trouver l'inspiration lors d'un voyage à Paris, capitale de la mode.

En son absence, le journaliste Fred Funke vient au VEB pour couvrir les préparatifs de la foire. Il s'intéresse particulièrement aux créations de Gisela, car celle-ci conçoit une robe faite par les femmes pour les femmes, adaptée aux exigences du quotidien. Fred, qui a de grandes ambitions, voudrait aussitôt révéler son talent, mais Gisela est incorruptible et préfère rester dans l'ombre. Il s'invente alors un alter ego : le transporteur Alfred Knufe. Tandis que Marghueritta Kulicke, secrétaire au puissant sex-appeal, s'acoquine avec le contrôleur de qualité Heinz, le patron revient de manière inattendue – plus tôt que prévu, car il lui manque les devises de l'Ouest nécessaires pour le voyage. Sans plus attendre, il demande à Marghueritta de lui procurer de « l'autre côté » le catalogue de Dior et attend une inspiration géniale. Emma Puhlmann, la responsable de l'atelier, qui est aussi convaincue du talent de Gisela qu'elle doute des compétences de Kuckuck en tant que chef d'entreprise, s'indigne du manque de professionnalisme de ce dernier.

Pendant ce temps, Fred Funke, alias Alfred Knufe, incite les collaborateurs à se révolter contre leur chef. À ses côtés, il y a désormais Heinz, le contrôleur de qualité, jusqu'ici loyal mais exaspéré par les erreurs de planification constantes du patron. Gisela se montre aussi sensible aux idées révolutionnaires d'Alfred et pour cause, le nouvel employé des transports lui plaît. Lorsqu'au beau milieu de la révolte, les visiteur-euse-s de la « nuit portes ouvertes » font irruption, le chaos est total. Kuckuck a alors une illumination – le « melon », un modèle de robe audacieux, sera le clou de la foire ! Il sera porté par la secrétaire Marghueritta Kulicke, transformée pour l'occasion en mannequin vedette.

DEUXIÈME TABLEAU – À LA GARE DE LEIPZIG

Arrivé à Leipzig, Kuckuck pense triompher avec la présentation du « melon » par Margheritta. Un article de presse négatif sur sa manière de diriger le VEB – avec Gisela en couverture – ne le fait guère ciller, il prévoit aussitôt une riposte. Alfred et Gisela se rapprochent de plus en plus, mais sont dérangés par leurs collègues. Ils ont produit en secret le modèle de Gisela pour le présenter à la foire.

TROISIÈME TABLEAU – CHEZ PRIEMCHEN

Avec l'aide de Priemchen, le responsable de la foire, Emma Puhlmann, la responsable de l'atelier, Inge, le collègue préféré de Gisela, et Heinz, le contrôleur qualité, veulent empêcher Kuckuck de présenter son « melon » et faire du « modèle Gisela » le clou de la foire. Suite à l'article paru sur elle, Gisela n'a plus tellement confiance en Alfred. Elle ne veut ni être sous les feux de la rampe, ni avoir affaire à la presse. Kuckuck rédige un droit de réponse où il fait l'éloge de lui-même. Alfred est chargé de faire parvenir l'article au journal en tant que lettre « impartiale » d'un tiers non impliqué. Margheritta attire l'attention de Gisela sur la ressemblance frappante entre Fred Funke et Alfred Knufe. Robert Kuckuck apprend que son équipe va présenter le « modèle Gisela » sans son accord. Devant le public, son « melon » doit maintenant s'imposer, mais c'est l'échec – Margheritta se sent ridiculisée et Kuckuck est à terre. Il annule la présentation officielle et appelle au départ.

QUATRIÈME TABLEAU – MESSEHAUS LEIPZIG

Gisela se désespère. L'homme dont elle est tombée amoureuse n'est pas celui qu'elle croyait et son modèle ne peut plus être présenté. À la dernière minute, Fred Funke remue ciel et terre et parvient, grâce aux efforts conjugués de l'équipe, à présenter la robe de Gisela. Le défilé de mode fait effectivement de cette création le clou de la foire – tout le monde veut que chaque femme ait cette robe. Face à la pression du public, Kuckuck lui-même doit s'avouer vaincu et cède son poste à Gisela. Pour ce qui est du reste, chaque pot trouve son couvercle.

L'ESSENTIEL

- Dans la deuxième moitié du 20^e siècle, la RDA était l'État qui comptait la plus grande densité d'établissements de théâtre musical au monde. L'opéra, l'opérette et la comédie musicale étaient promus de manière concertée.
- Les œuvres scéniques de Gerd Natschinski appartiennent au genre du « théâtre musical de divertissement » en RDA.
- Le « théâtre musical de divertissement » cherchait à se distinguer des opérettes d'avant-guerre, rejetées en tant qu'expression de l'ordre social bourgeois, ainsi que de ses équivalents occidentaux (la comédie musicale américaine en particulier) et des nouvelles œuvres produites dans les autres pays du pacte de Varsovie.
- L'objectif était tout autant de former des citoyen-ne-s conformes à l'ordre social prôné en RDA que de divertir de larges couches de la population avec un théâtre musical de qualité.
- Le « théâtre musical de divertissement » en tant que genre a été forgé au début des années 1950 par la maison d'édition VEB « Lied der Zeit » et popularisé par le journaliste musical Hans-Gerald Otto en particulier.
- Entre 1949 et 1989, plus de 200 œuvres appartenant au genre du « théâtre musical de divertissement » ont été créées.
- Les premières les plus importantes se tenaient au Metropol-Theater de Berlin, à la Staatsoperette de Dresde et à la Musikalische Komödie de Leipzig.
- Les compositeurs les plus renommés dans le domaine du « théâtre musical de divertissement » en RDA étaient Gerd Natschinski, Guido Masanetz, Conny Odd et Gerhard Kneifel.
- Gerd Natschinski (1928–2015) est considéré comme l'un des plus grands compositeurs de la RDA. À compter des années 1950, il a créé 13 compositions pour le théâtre musical, plus de 70 musiques de film et plusieurs centaines de chansons, chansons à texte et de variété.
- La première de *Messeschlager Gisela* s'est tenue le 16 octobre 1960 au Metropol-Theater de Berlin.

- Le livret de l'écrivain, scénariste, auteur de théâtre et cabarettiste Jo Schulz (1920–2007) a gagné un concours lancé par le directeur artistique Hans Pitra. L'objectif était de créer une opérette portant sur le quotidien des travailleurs.
- Écrite avant la construction du mur de Berlin en 1961, la pièce met au centre Gisela, une créatrice de mode compétente, sûre d'elle et sans manières dont les créations répondent aux besoins de la femme moderne et émancipée. Le modèle de robe créé par Gisela finit par devenir, en dépit de tous les obstacles hiérarchiques, le « clou » de la foire de la mode de Leipzig.
- Suite à la première, *Messeschlager Gisela* fut programmé dans 24 autres théâtres. La pièce fut retirée des programmes après la construction du mur, en particulier en raison de sa manière libre de traiter des voyages entre l'Est et l'Ouest.
- Le livret a servi de base pour une adaptation cinématographique de la DEFA réalisée en 1965 par Erwin Leister. Dans cette version, Robert Kuckuck, directeur du combinat VEB Berliner Schick, se rend à Prague pour trouver de l'inspiration, et non plus à Paris.
- Dans la mise en scène d'Axel Ranisch, l'action de *Messeschlager Gisela* se déroule dans la RDA du début des années 1960, période à laquelle a été donnée la première représentation.
- Si la mise en scène de Ranisch reste en grande partie fidèle au contenu de la version initiale, le rôle du coupeur Inge a été confié au ténor Theo Rüster, qui incarne ici un « réfugié de l'Ouest » bavarois travaillant dans l'industrie de la mode berlinoise.
- La presse ouest-allemande a surnommé Gerd Natschinski le « Gershwin de la RDA » [DER SPIEGEL, 28.4.1974]. La richesse des mélodies et des formes, l'orchestration raffinée et l'intelligence dramaturgique relient en tout cas les deux compositeurs.

KONU

BİRİNCİ PERDE - VEB BERLİNER SCHICK

Doğu Berlin, 1960: VEB Berliner Schick moda kombinasında kıyamet kopuyor - Leipzig ticaret fuarına gitmeden kısa bir süre önce, müdür Robert Kuckuck bir »açık gece« duyurusu yapar, ancak zaman çok azdır ve moda fuarında şirketin önde gelen »Messeschlager« yani fuar hiti olacak bir elbise kayıptır! Bu fazla vardiya personelinin hiç hoşuna gitmez ve ayrıca Kuckuck'un başarısız koleksiyonlarıyla ilgili pek çok şikayetle de uğraşmak zorundadırlar. Ayrıca Leipzig fuarı için de özel bir tasarım yaratmak ister ama ilham alamaz. Yanında çalışan moda tasarımcısı Gisela Claus'un çoktan ikna edici bir model yaratmış olması onu pek etkilemez. Bunun yerine, moda şehri Paris'e seyahat ederek ilham bulmayı umar.

Onun yokluğunda, gazeteci Fred Funke fuar hazırlıklarını haber yapmak üzere VEB'e gelir. Özellikle Gisela'nın tasarımlarıyla ilgilenmektedir çünkü Gisela kadınlar için kadınlar tarafından günlük yaşamın tüm zorluklarına uygun bir elbise hayal etmektedir. Oldukça hırslı olan Fred, Gisela'nın yeteneğinden hemen faydalanmak istese de, dürüst Gisela'yı kazanmayı başaramaz. Bu yüzden bir alter ego benimser: nakliye işçisi Alfred Knufe. »Oldukça cazibeli« bir sekreter olan Marghueritta Kulicke, kalite kontrolörü Heinz ile flört ederken patron beklenmedik bir şekilde geri döner - çok erken çünkü yolculuk için gerekli batı dövizini yoktur. Daha fazla uzatmadan »oradaki« Marghueritta'ya Fransız moda markası Dior'un kataloğunu getirtir ve dahiyane bir ilham bekler. Atölye müdürü Emma Puhmann, Kuckuck'u sadece fabrika müdürü olarak görmediği kadar Gisela'nın yeteneğini de tanır ve davranışlarını her açıdan profesyonelce bulmaz.

Bu arada Fred Funke, nam-ı diğer Alfred Knufe, çalışanları patrona karşı ayaklanmaları için kışkırtır. Patronun sürekli planlama hatalarından bıkmış olan eski sadık kalite kontrolörü Heinz, ona katılır. Alfred'in devrimci fikirleri Gisela tarafından da olumlu karşılanır ve yeni nakliye işçisinden hoşlanır. »Açık gece« ziyaretçileri tam isyanın ortasında içeri girdiklerinde, kaos mükemmeldir. Derken Kuckuck'un aklına ani bir ilham gelir: Cüretkâr bir elbise tasarımı olan »Melon şapka«, fuarda hit olacaktır! Tasarımı, yıldız bir mankene dönüştürdüğü sekreter Marghueritta Kulicke tarafından sunulur.

İKİNCİ PERDE – LEİPZİG TREN İSTASYONUNDA

Leipzig'e varan Kuckuck, Marghueritta'nın »Melon şapka« sunumu ile büyük zaferini planlar. VEB'deki yönetim tarzı hakkında basında çıkan olumsuz bir haber – Gisela'nın baş sayfada yer alması - fuar planlarını bozmas ve hemen bir karşı açıklama planlar. Alfred ve Gisela gittikçe yakınlaşırlar, ancak meslektaşları tarafından rahatsız edilirler. Fuarda sunmak üzere gizlice Gisela'nın modelini üretmişlerdir.

ÜÇÜNCÜ PERDE – PRIEMCHEN'İN EVİNDE

Atölye müdürü Emma Puhlmann Gisela'nın en sevdiği iş arkadaşı Inge ve kalite kontrolörü Heinz fuar görevlisi Priemchen'in yardımıyla Kuckuck'un »Melon şapkası« sunumunu engellemek ve »Model Gisela«yı fuarda bir hit haline getirmek isterler. Gisela hakkında çıkan gazete haberi Alfred'e olan güvenini sarsar, ne de olsa ilgi odağı olmak ya da basınla bir ilgisi olmasını istememektedir. Kuckuck yazıya bir karşı açıklama taslağı hazırlar ve kendisi için methiyeler yazar. Alfred'in de bunu, olaya karışmamış üçüncü bir kişinin editöre yazdığı »tarafsız« bir mektup olarak gazeteye göndermesi gerekmektedir. Marghueritta Gisela'nın dikkatini Fred Funke ile Alfred Knufe arasındaki çarpıcı benzerliğe çeker. Robert Kuckuck, ekibinin kendi rızası olmadan »Gisela modelini« sunacağını öğrenir. »Melon şapkası« şimdi seyircilerin önünde Gisela'nın modeline karşı durmak zorundadır, ancak başarısız olur – manken Marghueritta kendini ifşa olmuş hisseder ve Kuckuck perişan olur. Resmi sunumu iptal eder ve fuardan ayrılmaya karar verir.

DÖRDÜNCÜ PERDE – LEİPZİG FUAR MERKEZİ

Gisela çaresizdir. Aşık olduğu adam sandığı kişi değildir ve modeli de sunulamamaktadır. Fakat Fred Funke son dakikada tüm engelleri aşar ve Gisela'nın modelinin sunumunu mümkün kılmak için çalışanlarla birlikte harekete geçer. Defile gerçekten de Gisela'nın tasarımını bir fuar hitine dönüştürür - herkes bu her kadın için yapılmış elbiseyi istemektedir. Halkın baskısı altında Kuckuck da yenilgiyi kabul etmek zorunda kalır ve Gisela lehine görevinden ayrılır. Gerisi ise, herkes kendisine laikini bulur.

ÖZET BİLGİ

- Doğu Almanya, 20. yüzyılın ikinci yarısında dünyada müzik tiyatrosu topluluklarının en yoğun olduğu devlettir. Opera, operet ve müzikaller özellikle destekleniyordu.
- Gerd Natschinski'nin sahne eserleri Doğu Almanya'nın »Heiteres Musiktheater« adlı tiyatrosuna atfedilebilir. »Heiteres Musiktheater« kendisini »burjuva« sosyal düzeninin bir ifadesi olarak reddedilen savaş öncesi operetten, diğer batı ülkelerindeki benzer türlerden (özellikle amerikan müzikali) ve diğer Varşova Antlaşması devletlerinden gelen yeni eserlerden ayırmaya çalıştı.
- Amaç, hem vatandaşların Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nin istediği toplumsal düzen konusunda eğitilmesi hem de müzik tiyatrosu aracılığıyla nüfusun geniş kesimlerine yüksek kalitede eğlence sunulmasıydı.
- »Heiteres Musiktheater« tür terimi 1950'lerin başında VEB- Basın yayın kuruluşu »Lied der Zeit« tarafından gündeme getirilmiş ve özellikle müzik gazetecisi Hans-Gerald Otto tarafından yaygınlaştırılmıştır.
- 1949 ve 1989 yılları arasında »Heiteres Musiktheaters« türünde 200'den fazla eser yaratılmıştır.
- Berlin'deki Metropol Tiyatrosu'nun yanı sıra Dresden'deki Devlet Opereti ve Leipzig'deki Müzikal Komedi önemli prömiyer sahneleriydi.
- Gerd Natschinski'nin yanı sıra Guido Masanetz, Conny Odd ve Gerhard Kneifel Doğu Almanya'da »Heiteres Musiktheater«nın önde gelen bestecilerindendi.
- Gerd Natschinski (1928–2015) Doğu Almanya'nın en önemli bestecilerinden biri olarak kabul edilir. 1950'lerden bu yana 13 müzik tiyatrosu bestesi, 70'in üzerinde film müziği ve yüzlerce şarkı, şanson ve Schlager müziği yaratmıştır.
- *Messeschlager Gisela*'nın prömiyeri 16 Ekim 1960 tarihinde Berlin'deki Metropol Tiyatrosu'nda yapıldı.

- Yazar, senarist, oyun yazarı ve kabare sanatçısı Jo Schulz'un (1920–2007) librettosu, tiyatro yönetmeni Hans Pitra tarafından yaratılan bir yarışmanın galibiydi. Amaç, emekçi insanların gündelik yaşamlarını ele alan bir operet konusu bulmaktı.
- Berlin Duvarı 1961'de inşa edilmeden önce yazılan oyun, tasarımları modern, özgür kadının haklarına yönelik olan yetkin, kendine güvenen ama mütevazı moda tasarımcısı Gisela'yı konu alıyor. Tüm hiyerarşik engellere rağmen, Gisela'nın modeli nihayetinde Leipzig moda fuarının »Schlager«i, yani hiti haline gelir.
- *Messeschlager Gisela* prömiyerinden sonra 24 tiyatronun repertuarına girmiş, ancak Berlin Duvarı'nın inşasından sonra, özellikle Doğu ve Batı Almanya arasındaki seyahatleri serbestçe ele alması nedeniyle programlardan çıkarılmıştır.
- Libretto, Erwin Leister tarafından yönetilen 1965 tarihli DEFA film versiyonuna uyarlandı. VEB Berliner Schick'in müdürü Robert Kuckuck, sanatsal izlenimler için artık Paris'e değil Prag'a gidiyordu.
- Axel Ranisch'in *Messeschlager Gisela* prodüksiyonu, prömiyerin yapıldığı tarihsel dönemde, yani 1960'ların başındaki Doğu Almanya'da geçiyor.
- Ranisch'in prodüksiyonu içerik açısından orijinal versiyona büyük ölçüde sadık kalırken, terzi Inge rolü, bu prodüksiyonda Bayeralı bir »batı mülteci-si« olarak Berlin moda endüstrisinde çalışan tenor Theo Rüter tarafından dolduruldu.
- Batı Alman basını Gerd Natschinski'yi »Doğu Almanya'nın Gershwin'i« olarak adlandırdı [DER SPIEGEL, 28 Nisan 1974]. Melodi ve form zenginliği, sofistike enstrümantasyon ve dramaturjik zeka iki bestecinin ortak yönleridir.





IMPRESSUM

Herausgeberin

Komische Oper Berlin
 @Schillertheater
 Dramaturgie
 Schillerstraße 9, 10625 Berlin
 www.komische-oper-berlin.de

Intendanz
 Generalmusikdirektor

Susanne Moser, Prof. Philip Bröking
 James Gaffigan

Redaktion
 Redaktionelle Mitarbeit
 Fotos
 Layoutkonzept
 Gestaltung
 Druck

Johanna Wall
 Theresa Rose, Jakob Robert Schepers
 Jan Windszus Photography
 www.STUDIO.jetzt Berlin
 Hanka Biebl
 Druckhaus Sportflieger

Musikalische Leitung
 Inszenierung
 Choreographie
 Bühnenbild
 Kostüme
 Dramaturgie
 Chöre
 Licht

Premiere am 8. Juni 2024
 Adam Benzwi
 Axel Ranisch
 Christopher Tölle
 Saskia Wunsch
 Alfred Mayerhofer
 Johanna Wall
 David Cavelius
 Johannes Scherfling

Quellen

Die Handlung stammt von Pia Syrbe, Das Wichtigste in Kürze von Theo Wiards. Das Interview führte Johanna Wall. Den Artikel verfasste Roland H. Dippel. Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Übersetzungen von Giles Shephard (Engl.), Yasmina Ikkene (Franz.) und Kemal Doğan (Türk.).

Bilder

Umschlag: Theo Rüster, Andreja Schneider, Gisa Flake
 S. 5: Thorsten Merten, Johannes Dunz, Andreja Schneider, Gisa Flake
 S. 8/9: Gisa Flake, Nico Holonics
 S. 12/13: Theo Rüster, Andreja Schneider, Gisa Flake
 S. 21: Maria-Danaé Bansen
 S. 31: Tänzer:innen (Danielle Bezaire, Danilo Brunetti, Kiara Lillian Brunken, Shane Dickson, Michael Fernandez, Lauren Mayer, Robin Poell, Mariana Souza, Eléonore Turri, Anna Friederike Wolf)
 S. 32/33: Danilo Brunetti, Shane Dickson, Michael Fernandez, Robin Poell, Maria-Danaé Bansen
 S. 46/47: Tänzer:innen, Chorsolisten, Thorsten Merten, Adam Benzwi, Gisa Flake, Johannes Dunz



(Fotos von der Klavierhauptprobe am 30. Mai 2024)

WIE ES EUCH GEFÄLLT.



NEUES PROGRAMM.
NEUE PERSPEKTIVEN.
NEUER MORGEN.

radio

3

rbb

RADIODREI.DE

Fünf Euro sparen



... mit der Berliner Sparkasse

Als Kundinnen und Kunden der Berliner Sparkasse profitieren Sie mit dem Aktionscode „BerlinerSparkasse“ vom exklusiven Opernrabatt.

[berliner-sparkasse.de/
opernrabbatt](http://berliner-sparkasse.de/opernrabbatt)



Berliner
Sparkasse

SIEGESSÄULE



FOTO: ANDREAS HUNIG/SIEGESSÄULE ARCHIV

AM PULS
DER STADT
SEIT 1984.

SIEGESSÄULE.DE

SIEGESSÄULE

WE ARE QUEER BERLIN

Komische
OPER
BERLIN •

