

# *show boat*



**STAATSOPERETTE**



# BROADWAY IN DRESDEN

---

MUSICAL · TANZ · OPERETTE · REVUE · KONZERT · OPER

# *show boat*

*musik von* **JEROME KERN**

*buch und liedtexte von* **OSCAR HAMMERSTEIN II**

*basierend auf dem roman show boat von* **EDNA FERBER**

*deutsche fassung von* **ROMAN HINZE**

*ouvertüre orchestriert von* **ROBERT RUSSELL BENNETT**

Die Harold-Prince-Version von *Show Boat*

Produziert am Broadway im Jahr 1994 von Livent (U.S.) Inc.

Choreografiert von Susan Stroman

Regie: Harold Prince

## **AUFFÜHRUNGSRECHTE**

Die Aufführung von *Show Boat* erfolgt durch besondere Vereinbarung  
mit Concord Theatricals GmbH.

## *team*

<b>Musikalische Leitung</b>	Michael Ellis Ingram
<b>Regie und Choreografie</b>	Pascale-Sabine Chevroton
<b>Ausstattung</b>	Monika Biegler
<b>Dramaturgie</b>	Judith Wiemers
<b>Chorleitung</b>	Thomas Runge
<b>Chorleitung Bürger*innenchor &amp; Kinderchor</b>	Carola Rühle-Keil

## *besetzung*

<b>Magnolia Hawks</b>	Charlotte Watzlawik
<b>Gaylord Ravenal</b>	Gero Wendorff
<b>Julie La Verne</b>	Aswintha Vermeulen
<b>Queenie</b>	Catherine Daniel
<b>Joe</b>	V. Savoy McIlwain
<b>Ellie May Chipley</b>	Dimitra Kalaitzi
<b>Frank Schultz</b>	Andreas Sauerzapf
<b>Kapitän Andy Hawks</b>	Markus Liske
<b>Parthy Ann Hawks</b>	Ingeborg Schöpf
<b>Steve Baker</b>	Benjamin Pauquet
<b>Kim</b>	Sybille Lambrich
<b>Pete</b>	Dietrich Seydlitz
<b>Sheriff Vallon</b>	Elmar Andree
<b>Mrs. O'Brien</b>	Jeannette Oswald
<b>Hinterwäldler/ein Betrunkener</b>	Vladislav Valsov
<b>Windy</b>	Friedemann Condé
<b>Junge Kim</b>	Isobel Evans/Nele Labahn/Nele Renz
<b>Jim Greene, Manager</b>	Michael Kuhn
<b>Jeb</b>	Christian Berger
<b>Akrobatin</b>	Nina Kemptner
<b>Lottie</b>	Gabrune Sablinskaite
<b>Dottie</b>	Stefanie Beyer
<b>Spielleiter</b>	Daniel Müller
<b>Charlie</b>	Marat Rahm
<b>Jackie, Bühnenpianistin</b>	Aleksandra Borodulina/Eve-Riina Rannik

Ballett, Chor, Kinderchor, Bürger\*innenchor und Orchester der Staatsoperette Dresden

Die Abendbesetzung entnehmen Sie bitte den Aushängen im Foyer.

<b>Studienleitung</b>	Niki Liogka
<b>Musikalische Einstudierung und Korrepetition</b>	Aleksandra Borodulina, Minsang Cho, Eve-Riina Rannik
<b>Korrepetition Ballett</b>	Yoko Meißner
<b>Regieassistentz</b>	Judith Bohlen, Lennart Winter
<b>Choreografische Assistentz</b>	Mandy Coleman
<b>Dance Captain</b>	Melania Mazzaferro
<b>Sprachcoaching</b>	Conny Poppe
<b>Ausstattungsassistentz</b>	Tina Schneiderat
<b>Inspizienz</b>	Volker Bleck, Michelle Lippe
<b>Soufflage</b>	Ivo Zöllner
<b>Technische Direktion</b>	Stephan Aleith
<b>Technische Einrichtung</b>	Mathias Weidelhofer
<b>Licht</b>	Frank Baschek
<b>Ton</b>	Pawel Leskiewicz
<b>Werkstatt-Produktionsleitung</b>	Martin Neumann
<b>Produktionsleitung Kostüm</b>	Anke Aleith
<b>Masken und Frisuren</b>	Thorsten Fietze
<b>Regiehospitantz</b>	Benedikt Protze

Die Dekorationen, Kostüme und Requisiten wurden in den Werkstätten der Staatsoperette unter der Leitung von Katrin Falkenberg und Annette Opitz (Schneiderei), Franziska Schobert (Malsaal), Torsten Ulrich (Tischlerei), Jörg Danke (Schlosserei), Angelika Meinerzhagen (Dekorationswerkstatt) und Avgoust Yankov (Requisite) hergestellt.

Das Fotografieren sowie Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind aus Urheberrechtsgründen nicht gestattet.

Photos, video and sound recordings during the performance are prohibited.

**Premiere 2. November 2024, 19.30 Uhr**

Dauer ca. 3 Stunden  
inklusive 25 Minuten Pause

# show handlung boat

**1. Akt** Am Mississippi im Jahr 1887: Das Show Boat „Cotton Blossom“ bereist mit einem bunten Varietéprogramm die Städte entlang des Flusses. Am abendlichen Aufführungsort Natchez wird die Künstlertruppe rund um Kapitän Andy und seine Frau Parthy stürmisch begrüßt – dabei das Komödiantenpaar Ellie und Frank, Schauspieler Steve und der Star des Schiffs, Julie La Verne. Abseits der Bühne verrichten die afroamerikanische Köchin Queenie und ihr Mann Joe alle anfallenden körperlichen Arbeiten in Vorbereitung auf die Vorstellung. Nach Sonnenuntergang begegnen und verlieben sich Magnolia, Tochter des Kapitäns, und der umherstreunende Gaylord Ravenal am Anleger. Sie ahnt nicht, dass er unter Beobachtung des Sheriffs steht und allabendlich sein Glück am Spieltisch versucht. Am nächsten Tag kommt es während einer Theaterprobe zu einem Skandal. Einem Hinweis vom Maschinisten Pete folgend, deckt der Sheriff an Bord einen Fall der „Rassenmischung“ auf: Julie wird vor den Augen aller als versteckte Afroamerikanerin entlarvt. Damit ist nicht nur ihre Ehe mit Steve illegal, sondern auch ihr Auftritt in einem weißen Ensemble verboten. Das Paar verlässt unter dem Schweigen aller Anwesenden das Schiff. Julies Platz auf der Bühne nimmt ihre Freundin Magnolia ein, als männlichen Hauptdarsteller engagiert Andy kurzerhand Gaylord. Zwischen ihm und Magnolia entspinnt sich auf und abseits der Bühne eine zarte Liebesgeschichte, die trotz der Interventionsversuche Parthys in eine rauschende Hochzeit mündet.

**2. Akt** Magnolia und Gaylord sind Eltern geworden und verlassen mit ihrer Tochter Kim das Show Boat in Richtung Chicago. Die Zeit vergeht. Als Parthy und Andy einige Jahre später besorgniserregende Post bekommen, brechen sie in die Metropole auf, um bei Magnolia nach dem Rechten zu sehen. Schon vorher treffen Frank und Ellie, die mit einem eigenen Programm das Land bereisen, im Chicagoer Palmer House Hotel ein. Unerwartet begegnen sie dort Magnolia, die allein in einem ärmlichen Zimmer haust. Kim ist in einer Klosterschule untergebracht und Gaylord, der sämtliches Geld verspielt hat, verabschiedet sich per Brief von seiner Frau. Frank und Ellie fordern Magnolia auf, sich im Club Trocadero als Sängerin vorzustellen. Dort angekommen, verpassen sie knapp Julie, die vom Leben gezeichnet abends im Club auftritt, aber ungesehen abreist, als sie ihre Freundin wiedererkennt. Am Silvesterabend steht Magnolia zum ersten Mal seit langem wieder auf einer Bühne: Ein Star ist geboren. Die Jahre gehen ins Land. Auf der „Cotton Blossom“ trifft sich die Familie wieder. Magnolia hat mittlerweile ihre schillernde Karriere beendet, aber ihr Show-Talent an Kim vererbt. Es sind die 1920er Jahre, ein neues Zeitalter beginnt. Nur für Queenie und Joe scheint alles beim Alten zu bleiben ...

# „über die unterhaltung packen“

Chefdirigent **Michael Ellis Ingram** im Interview

## **Mit *Show Boat* einen Meilenstein der Broadway-Geschichte musikalisch zu leiten: Ist das eher Herausforderung oder Freude?**

Es ist auf jeden Fall beides. Jedes Stück, in dem Menschenmassen bewegt werden müssen, ist, organisatorisch gesehen, erst einmal eine Herausforderung. Wir haben ein riesiges Ensemble an Solist\*innen, einen Hauschor, Kinderchor und Bürger\*innenchor, dazu das Ballett, das Orchester im Graben und eine Bühnenmusik. Es ist eine gigantische Aufgabe, das auf die Beine zu bringen, und gleichzeitig eine große Freude, denn in dieser Produktion macht praktisch alles mit, was Odem hat. Ich gebe zu, der Stoff *Show Boat* ist gleichzeitig Traum und Albtraum. Das Erstere, weil er so bedeutungsvoll für die Geschichte des Musicals ist. Das Zweite, weil wir hier in ein sehr dunkles Kapitel der US-amerikanischen Geschichte hineinschauen. Wir steigen etwa 20 Jahre nach dem Ende des amerikanischen Bürgerkriegs in die Handlung ein. Diese Zeit, die 1880er Jahre, nennt sich ironischerweise „Reconstruction“, also „Wiederaufbau“. Das klingt hoffnungsvoll, aber Diskriminierung der Afroamerikaner\*innen gab es auch nach dem offiziellen Ende der Sklaverei – gesetzlich wie außergesetzlich.

## ***Show Boat* widmet sich also einem sehr amerikanischen Thema. Was können wir auf unsere eigene Gesellschaft übertragen?**

Es gibt wahrscheinlich kaum ein Land auf dieser Welt, das dieses Problem nicht kennt: Eine Mehrheit trifft auf eine Minderheit, die in letzter Zeit oder vor wenigen Generationen zugezogen ist. Die, die am längsten da sind, wollen nicht, dass ihr Zuhause „zerstört“ oder „gestört“ wird von Menschen, die von außen kommen – diese Angst scheint immer dieselbe zu sein. In Deutschland steht dieses Thema mit zunehmender Migration im Fokus. In den Vereinigten Staaten betrifft es den Umgang zwischen weißen Amerikaner\*innen und Afroamerikaner\*innen. Die Politik ist aufgefordert, sehr sorgfältig und empfindsam mit dieser Problematik umzugehen, denn im Idealfall – so meine Überzeugung – sollten ganz unterschiedliche Menschen doch gut miteinander leben und sich im Idealfall bereichern können. *Show Boat* ist dafür ein Paradebeispiel: Hier entsteht eine musikalische Fusion aus europäischen und afroamerikanischen Elementen, Jazz-Musik und Broadway. Das konnte nur gelingen, weil verschiedene Kulturen kollidierten – und dann doch auf wundervolle Weise zusammenkamen.

**Mit der Uraufführung im Jahr 1927 läuteten Jerome Kern und Oscar Hammerstein eine neue Ära am Broadway ein. Was waren ihre wichtigsten Verdienste?**

Viele Stücke von Jerome Kern und anderen Komponisten bis zu diesem Zeitpunkt waren Revuen. Man denke vor allem an die berühmten *Follies* – große, bunte Programme mit Gesang, Tanz und Scharen von Girls in verrückten Kostümen. Das war sicher fabelhafte Unterhaltung, aber keine dieser Shows hat bis heute überlebt, denn sie waren nicht als dramaturgisch konsequent erzählte Theaterstücke für die Ewigkeit gedacht. *Show Boat* war eine der ersten Broadway-Produktionen, in denen man versucht hat, über die Musik eine Handlung zu erzählen, diese zu bereichern. Bis dahin war es üblich, die Lieder so zu gestalten, dass jede Sängerin und jeder Sänger sie interpretieren und vielleicht sogar zu einem Radio-Hit machen konnte. Songs im Theater waren außerdem „Showstopper“, also Momente, in denen die Handlung anhält. In *Show Boat* war eher das Gegenteil der Fall: Die Musik treibt die Handlung voran und vertieft unser Verständnis von den Figuren.

**Diese Figuren wurden und werden sowohl von weißen als auch von schwarzen Darsteller\*innen verkörpert. Kannst du die historische Bedeutung dieser Besetzung einordnen?**

Für uns heute ist es schwer vorstellbar, aber die amerikanische Gesellschaft war 1927 und weit darüber hinaus vollständig geteilt. Meine Eltern sind noch in Zeiten groß geworden, in denen es den Wasserspender für Weiße und den für Schwarze gab oder einen Eingang für weiße Menschen und einen für Afroamerikaner\*innen. Wenn man auf der Bühne Afroamerikaner\*innen darstellen wollte, wurden bis ins 20. Jahrhundert hinein weiße Menschen schwarz angemalt. Die *Show Boat*-Autoren sahen aber richtige Afroamerikaner\*innen für ihr Stück vor. Diese auf der Bühne mit weißen Darsteller\*innen agieren zu sehen, war brisant und muss für das Publikum schockierend gewesen sein. Natürlich wird auch hier eine geteilte Gesellschaft gezeigt, aber dass diese beiden „Völker“ sich mischen, war bis dahin ein No-Go! Es ist großartig, dass die Urheber von *Show Boat* ein ernstes Thema behandeln. Die Broadway-Stücke waren bis dahin eigentlich alle frivol, klamaukig, sentimental – und damit letztendlich leicht zu vergessen. Das betrifft auch Jerome Kerns frühe Werke. Bei *Show Boat* hat er sich mit Oscar Hammerstein entschieden, ein komplexes Sujet – das der Diskriminierung – zu behandeln, und eben aus diesem Grund hat das Stück bis heute überlebt.

**Diese Thematik findet sich auch im bekanntesten Song des Musicals: „Old Man River“ ist ein Welthit und wurde vielfach gecovert. Was wird im Liedtext verhandelt?**

Das Konzept des Songs liegt in seiner Wiederholung. Im Verlauf der Handlung, die sich über 40 Jahre erstreckt, kehrt er immer wieder. Die Idee hinter diesem Stilmittel ist: Die Zeiten ändern sich und mit ihnen die Mode, die Tanzschritte, die Musikstile. Aber das Leben von Joe, einem einfachen afroamerikanischen Arbeiter, ändert sich so gut wie gar nicht. Das ist ein verheerender Gedanke. Zumal die Zeitspanne, die *Show Boat* erzählt, voll historischer Umbrüche ist und zum Beispiel auch den Ersten Weltkrieg umfasst.

Zu den Kriegen gibt es ein bemerkenswertes Zitat aus „Old Man River“: „New things come, and old things go, but all things look the same to Joe. Wars go on and some folks die, the rest forget the reason why ...“ Paraphrasiert sagt Joe, dass einige Menschen im Krieg sterben und die Anderen schon vergessen haben, warum der Krieg überhaupt geführt wurde. Dieser Kommentar ist sehr gewagt, vor allem, weil hier eine afroamerikanische Figur Gesellschaftskritik an ein weißes Publikum richtet.

**Trotz der für den Broadway untypisch nachdenklichen Themen wurde *Show Boat* zu einem Erfolg. Wie gelang das?**

Kern war sehr geschickt. Er wusste, wenn er zum Beispiel die Problematik des Rassismus mit einer schwermütigen Musik begleitet, bleibt das Theater leer. Es ist ihm gelungen, sehr unterhaltsam zu schreiben – neben melancholischen Momenten gibt es viel heitere Musik. „Old Man River“

klingt zum Beispiel sehr eingängig; man möchte dazu mitschaukeln oder mitsummen. Und trotzdem versteckt sich in diesem Lied eine intensive Gesellschaftskritik. Kern und Hammerstein wollten die Menschen über die Unterhaltung

packen, um sie für das eigentliche Thema zu öffnen. Sie wussten auch, gängige Vorurteile und Stereotypen erst zu bedienen, um sie dann umzustülpen.

*in „old man river“  
versteckt sich  
eine intensive  
gesellschaftskritik.*

**Kannst du ein Beispiel für einen solchen Umgang mit Stereotypen geben?**

In „Old Man River“ beschreibt Joe, wie er Tag und Nacht schuften muss. Sein einziges kleines Plaisir ist ein Drink am Ende des Tages. Er singt: „You get a little drunk and you end in jail“ – also „du bist ein bisschen angetrunken und landest im Knast.“ Einerseits war das ein dem weißen Publikum bekanntes Klischee vom faulen, sich betrinkenden schwarzen Mann. Eine Person of Colour hätte in der Zeile etwas ganz Anderes gehört: Es war die Zeit, in der Afroamerikaner\*innen mit rassistischen Gesetzen das Leben schwergemacht wurde. Sie konnten für ganz banale Dinge verhaftet werden: wenn sie angetrunken aus einer Kneipe kamen oder auf der falschen Parkbank saßen, und selbst fürs Pfeifen oder Spucken. Ein Grund für diese Gesetze war, dass die Sklaverei bei Verhaftung wieder legal wurde. Der 13. Zusatzartikel der amerikanischen Verfassung bestimmt, dass Sklaverei nicht mehr existieren darf – es sei denn, sie wird als Strafe für Gefängnisinsassen genutzt. Das hat man gerade in den Südstaaten ausgekostet: Da hatte man sie wieder, die kostenlose Arbeit.



Dazu kam, dass es den Afroamerikanern praktisch unmöglich gemacht wurde, ihr nun offiziell eingeräumtes Wahlrecht zu nutzen – es gab Türsteher an Wahllokalen, es wurden Wahl-Steuern erhoben und unlösbare Wissenstests als Voraussetzung für eine Wahl-Zulassung eingeführt ... und das bis in die 1960er Jahre.

**Lass uns über die Musik sprechen. In *Show Boat* treffen sich verschiedenste Stile, die entweder noch aus einer europäischen Tradition stammen oder bereits spezifisch amerikanisch klingen. Wie würdest du das musikalische Spektrum beschreiben?**

Den Reiz des Stücks macht gerade diese Vielfalt der Stilrichtungen aus. Die Handlung verläuft über 40 Jahre und die Urheber versuchen, die verschiedenen Epochen in ihrer Musik erklingen zu lassen: Man hört Ragtime, Blues und schließlich Charleston. Es gibt up-tempo Vaudeville-Nummern, es werden aber auch große Liebesduette gesungen, die eher klingen, als kämen sie aus einer Emmerich-Kálmán-Operette. Selbst sogenannte Parlour-Musik nutzt Kern – sentimentale Lieder mit einfacher Begleitung aus dem 19. Jahrhundert, die auch zum Musizieren zu Hause gedacht waren. „After the Ball“, eine Einlage von Charles K. Harris, ist nach dieser Art gestrickt. Hier verweist *Show Boat* auf eine echte Broadway-Tradition, nämlich die der Collage: Alles darf rein in diese Mélange! Dazu gehört auch „Old Man River“, das im Stil einer Spiritual-Melodie geschrieben ist.

**Woher wusste Jerome Kern, wie man Spirituals schreibt?**

In New York City gab es im Prinzip die ganze Welt – jede musikalische und kulinarische Tradition, jede Hautfarbe, jede Sprache. Auch heute sieht man in dieser Stadt keine zwei Menschen, die gleich sind. Die Broadway-Komponisten, ob Jerome Kern, George Gershwin oder Kurt Weill, waren scharf darauf, nach Harlem – das afroamerikanische Viertel – zu reisen, um ihre Ohren groß zu machen. Oder sie saßen auf der Türschwelle einer Kirche, um zu hören, wie Afroamerikaner\*innen sangen. Sie haben versucht, diese musikalische Tradition kennenzulernen und sie in ihre Stücke mit einzubauen. Es ist einerseits eine große Wertschätzung, dass afroamerikanisches Kulturgut auch in *Show Boat* verwendet wird, andererseits profitierten zwei weiße Urheber von den Tantiemen eines Stücks, in dem sie afroamerikanische Musik nachmachen. Das Thema war, ist und bleibt heikel.

**Hat *Show Boat* über diese Analyse hinausgehend auch eine persönliche Bedeutung für dich?**

Ja, aus verschiedenen Gründen. Zum einen fließt der Mississippi durch Missouri, mein Heimatstaat. Der Mississippi ist die Grenze zu Illinois und hatte damit in der Zeit der Sklaverei eine große Bedeutung. Missouri war ein „Sklavenstaat“, Illinois hingegen nicht. Das hieß, dass ein versklavter Mensch in die Freiheit floh, gelang es ihm, den Fluss zu überqueren. In vielen Spirituals taucht der Mississippi als Sinnbild für diese schwer zu erreichende Freiheit auf. In unseren Proben muss ich außerdem viel an meine Großeltern denken. Mein Großvater, Jahrgang 1899, hat sein Leben lang von früh bis spät geschuftet – wie Joe.

Er war Analphabet und hat bis zu seinem Todestag mit „X“ unterschrieben, denn für Bildung gab es keine Zeit. Er heiratete eine weiße Frau – und das in einer Zeit, in der die Ehe zwischen Afroamerikaner\*innen und weißen Menschen noch lange nicht landesweit legalisiert war. Wenn ich das Ehepaar Julie und Steven in *Show Boat* sehe, habe ich meine Großeltern vor Augen. Ich weiß, wie schwer es ihnen von der Gesellschaft gemacht wurde, sich zu lieben. Ich blicke sorgenvoll in die Zukunft, aber hoffe, dass meine Nichten und Neffen es anders erleben werden. Auch heute muss man sich weiterhin fragen: Was sagt es über eine Gesellschaft aus, wenn sie Gesetze hat, die Liebe verbietet?

Das Gespräch führte Judith Wiemers.

# *sprungbrett in eine neue broadway-ära*

von **Judith Wiemers**

„Ein Meisterwerk!“, jubelt der *Daily Mirror*. Es ist der Morgen nach der Uraufführung, ein kalter Dezembertag in New York, das Jahr: 1927. Am Abend zuvor hatte das Publikum ungewöhnlich still das Ziegfeld Theatre am Broadway verlassen. Doch mit der ersten druckfrischen Kritik ist klar: Produzentenlegende Florenz Ziegfeld hat einen neuen Hit – mehr noch, *Show Boat* ist, in den Worten der *New York Times* „vermutlich das Beste, was Ziegfeld je gezeigt hat.“ Für den finanziell angeschlagenen Produzenten zeichnet sich ein kommerzieller Erfolg ab, für Komponist Jerome Kern und Autor Oscar Hammerstein ein künstlerischer Triumph. Doch kann das Duo in diesen ersten Stunden auch schon ahnen, dass sie Broadway-Geschichte geschrieben hatten? Ein neues Genre war geboren: das Musical.

Freilich, aus dem Nichts gekommen waren sie nicht. Jerome Kern, Jahrgang 1885, hatte sich am Broadway längst einen Namen als verlässlicher wie produktiver Theaterkomponist erarbeitet. Jede Saison fütterte er das Unterhaltungsangebot der Vergnügungsmeile mit mindestens einer Musical Comedy und galt als Garant für radiotaugliche, den Zeitgeist treffende Songs. Ab 1916 wurde er regelmäßig in Ziegfelds Team berufen, schrieb Einlagen für dessen Revuen *Follies* und brachte 1920 mit *Sally* eine glamouröse Vehikel-Show für das It-Girl Marilyn Miller heraus. Auch in der aufblühenden Traumfabrik Hollywood sollten Kerns Melodien zukünftig unentbehrlich sein. Kurz: Er schien die Formel für Ohrwürmer geknackt zu haben. Trotz seiner soliden Karriere suchte Kern nach mehr – nach einer Funktion seiner Musik, die die dünnen Theaterstoffe des Broadways vertiefen möge. Bereits 1917 formulierte er dieses Anliegen in einem Zeitungsinterview: „Die Gebote von Glaubwürdigkeit und Sinnhaftigkeit gelten für Musicals genauso wie für Dramen und Komödien, und je eher Librettisten und Komponisten dies verstehen, desto früher werden sie Anerkennung ernten – und Tantiemen. Meiner Meinung nach sollten Musiknummern die Handlung tragen und die Persönlichkeit der singenden Figur reflektieren.“ Dieser Wunsch verband ihn mit Oscar Hammerstein, einem aufstrebenden Autor aus einer Familie von ehrwürdigen Theatermanagern, der Kern erstmals bei der Beerdigung des Broadway-Operettenkönigs Victor Herbert vorgestellt wurde. Ein passender Treffpunkt, hatte sich Hammerstein doch

an der Seite von nachfolgenden Operetten-Komponisten Rudolf Friml und Sigmund Romberg als Theaterautor der Stunde beweisen können. Mitte der 1920er Jahre schrieb er die Libretti der wichtigsten Neuerscheinungen der Gattung, die nach europäischem Vorbild das Publikum mit walzseligen, oft sentimental Liebesgeschichten in aristokratischen Milieus verführte. Hammerstein gelang schon hier, Genrekonventionen aufzuweichen – er bediente den Charme der alten Welt, nahm ihr Pathos, gab emotionale Wahrhaftigkeit und machte die Operette zu modernem Großstadtertainment amerikanischen Zungenschlags.

Für Hammerstein sollte *Show Boat* zu einem Sprungbrett in eine neue Ära am Broadway werden, die er als erster Dramatiker des Musicals prägte. Das Sujet dazu kam nicht wie üblich von profitorientierten Theatermännern, sondern der Schriftstellerin Edna Ferber. Die Pulitzer-Preis-Gewinnerin brachte 1926 einen neuen Roman auf den Markt: *Show Boat* – ein Portrait über fahrendes Volk auf den Varieté-Schiffen der Südstaaten nach dem Bürgerkrieg. Im Zentrum der verzweigten Handlung, die ihre Figuren über ihre Lebensdauer verfolgt, steht Julie, eine Sängerin, die einen dramatischen gesellschaftlichen Abstieg erleidet, als ihre afroamerikanischen Wurzeln aufgedeckt werden. Eine untypische Buchheldin – und noch untypischer für die Broadway-Bühne. Jerome Kern, dem das Buch zufällig in die Hände fiel, witterte darin eine einmalige Chance und griff zu einem ungewöhnlichen Schachzug: Ohne einen Produzenten, geschweige denn einen Kompositionsauftrag gesichert zu haben, kaufte er der ebenso überraschten wie geschmeichelten Edna Ferber die Theaterrechte ab und tätigte einen Anruf. Am anderen Ende der Leitung: Hammerstein.

In den nächsten Monaten vertieften sich die künstlerischen Partner in den Kosmos des Romans – lasen Mark Twains *Leben auf dem Mississippi*, atmeten Fluss-Luft, sahen sich Darbietungen auf den Show Boats an und beobachteten das Publikum ebenso wie die Bevölkerung an den das Wasser säumenden Ufern. „Wir hatten uns hoffnungslos verliebt“, erinnerte sich Hammerstein später, „wir konnten unsere Finger nicht davon lassen.“ Der Fluss war es denn auch, den sie zu ihrem eigentlichen Protagonisten erhoben, ihn gleichsam durch Musik und Erzählstruktur fließen ließen. Mit Kerns Leitmotiven und Hammersteins Personifizierung als „Old Man River“ wird der Mississippi zum stummen, aber plastischen Beobachter des Geschehens. Zur Passivität verdammt sind auch zwei afroamerikanische Randfiguren, die Köchin Queenie und der Hafenarbeiter Joe. Parallel zu ihrem monotonen Arbeitsalltag entfaltet sich das pralle Leben der weißen Kernfiguren, samt allen dazugehörigen gebrochenen Herzen und existentiellen Nöten. Als Folie dient – wie bei Ferber – eine sich rasant verändernde Gesellschaft rund um die Jahrhundertwende. Es ist die Zeit, in der Städte zu Metropolen wachsen, der Erste Weltkrieg ein Trauma über die Weltgemeinschaft bringt, Frauen dies- und jenseits des Atlantiks das Wahlrecht erlangen und sich in New Yorker Keller-Clubs das tanzverrückte Jazz Age ankündigt. Über all diese

historischen Zäsuren hinweg bleibt der Lebensstandard von Queenie und Joe als Vertreter\*innen einer strukturell diskriminierten und entrechteten Minderheit unverändert. Sie wurden, gemeinsam mit dem von Kern und Hammerstein geforderten afroamerikanischen Chor, zu den wichtigsten Zutaten des Stücks. Noch nie hatte es auf der Theaterbühne schwarze Figuren abseits reduzierender Klischees gegeben. Zwar sorgte *Shuffle Along*, eine musikalische Komödie mit einem *all black* Cast im Jahr 1921 für Furore, aber abgesehen von wenigen Ausnahmen blieb der Broadway weiß. Weder waren gemischte Besetzungen erwünscht, noch kümmerte sich das Theater um unbequeme Themen wie einen tief in der Gesellschaft verankerten Rassismus.

Es kann also kaum verwundern, dass Florenz Ziegfeld, zunehmend um seinen Ruf besorgt, die Premiere immer wieder vertagte. Und doch sollte er den richtigen Riecher behalten: Nach *Show Boat* gab es kein Zurück. Die rein unterhaltende Revue war überkommen, das Book-Musical, das Handlung und Musik sinnfällig zusammenführte und echte, dem Alltag entlehnte Geschichten erzählte, begründet. Die Uraufführungsproduktion lief zwei Jahre, mit Einnahmen von 50.000 Dollar pro Woche. Infolge erlebte *Show Boat* zahlreiche Bearbeitungen und Revivals, dazu drei Verfilmungen in drei Jahrzehnten. Heute, knapp 100 Jahre nach der denkwürdigen Uraufführung, ist *Show Boat* das einzige Broadway-Stück seiner Epoche, das seinen Platz im Musical-Repertoire behauptet. Auf der einen Seite bezeugt diese Langlebigkeit die erzählerische Qualität Hammersteins, die zeitlose Finesse des Songwriters Kern. Auf der anderen gibt sie uns Fragen mit – nach sozialen Gräben und Rissen in unserer Gesellschaft, über die es, wie über einen reißenden Fluss, Brücken zu schlagen gilt.