

kinostar!



STAATSOPERETTE



BROADWAY IN DRESDEN

MUSICAL · TANZ · OPERETTE · REVUE · KONZERT · OPER

kinostar!

buch von **PAUL MORGAN**

und **ADOLF SCHÜTZ**

gesangstexte von **HANS WEIGEL**

musik von **RALPH BENATZKY**

mit dem originaltitel »axel an der himmelstür«

textfassung von **PETER LUND**

musikalisches arrangement von **KAI TIETJE**

AUFFÜHRUNGSRECHTE

Büchsen- und Musikverlag Hans Pero, Wien

EINLAGE

Mikis Theodorakis „Omorfi poli“,
mit freundlicher Genehmigung von Schott Music, Mainz

team

Musikalische Leitung Michael Ellis Ingram
Inszenierung Matthias Reichwald
Bühne Jelena Nagorni
Kostüme Anke Aleith
Choreografie Marie-Christin Zeisset
Dramaturgie Valeska Stern

besetzung

Gloria Mills Dimitra Kalaitzi
Axel Swift Gero Wendorff
Jessie Leyland Christina Maria Fercher
Theodor Herlinger Andreas Sauerzapf

die hollywood harmonists, unter anderem als:

Chaplin-Darsteller / Kommissar Morton Markus Liske
Produzent Scott / Richter Carter Dietrich Seydlitz
Ausstatter / Reporter Randy Racebottom Timo Schabel
Autor / Polizist Thomson Michael Kuhn
Beleuchter / Anwalt Bob Peppermint Bryan Rothfuss
Tonmeister / Chauffeur Clark Elmar Andree
Regisseur / Prinz Tino Taciano Gerd Wiemer

Orchester der Staatsoperette Dresden

Studienleitung	Niki Liogka
Musikalische Einstudierung und Korrepetition	Minsang Cho, Seoyeon Yoo
Regieassistentz und Abendspielleitung	Judith Bohlen
Choreografische Assistentz	Mandy Coleman
Inspizienz	Kerstin Schwarzer
Soufflage	Silke Fröde
Technische Einrichtung	Jörg Gerathewohl
Licht	Frank Baschek
Ton	Rasmus Leuschner
Werkstatt-Produktionsleitung	Martin Neumann
Produktionsleitung Kostüm	Anke Aleith
Ausstattungsassistentz	Hanna Ewers zum Rode
Regiehospitalanz	Greta Behrendt, Benedikt Protze
Masken und Frisuren	Thorsten Fietze

Die Dekorationen, Kostüme und Requisiten wurden in den Werkstätten der Staatsoperette unter der Leitung von Katrin Falkenberg und Annette Opitz (Schneiderei), Franziska Schobbert (Malsaal), Torsten Ulrich (Tischlerei), Jörg Danke (Schlosserei), Doreen Schwarz (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.

Vorpremiere im Rahmen des Sommernachtsballs *Traumfabrik Hollywood*:

13. September 2025, 18.30 Uhr

Premiere: 14. September 2025, 18.00 Uhr

Dauer: ca. 90 Minuten ohne Pause

Kinostar! *handlung*

Gerade sind die Dreharbeiten zum neuesten Film von Gloria Mills gestartet, da kommen sie auch schon wieder zum Erliegen. Nicht nur, dass die an Kapriolen reiche Hauptdarstellerin die komplette Crew in den Wahnsinn treibt, nun steckt sie auch noch selbst in einer tiefen Sinnkrise. Anstatt immer nur als Kinostar möchte Gloria endlich als das gesehen werden, was sie wirklich ist – „eine Frau und sonst nichts“. Reporter Axel Stiftelmeyer alias Swift hat sich unerkannt ans Filmset geschlichen und wittert die perfekte Story, als er den Ausbruch Glorias miterlebt. Wenn er die Diva so zeigen könnte, wie die Öffentlichkeit sie noch nie erlebt hat – als echten Menschen! –, wäre ihm der fixe Redakteursposten sicher. Mithilfe seines Wiener Freundes, des Maskenbildners Theodor Herlinger, verkleidet er sich als alter Mann und gibt vor, durch Glorias Chauffeur zu Schaden gekommen zu sein. Die als Wiedergutmachung erpresste Einladung der Diva zum Abendessen scheint ihm wie das heiß ersehnte Tor zur Himmelstür. Wenig begeistert, wieder einmal für eine angeblich „ganz große Sache“ versetzt zu werden, ist Axels Freundin Jessie Leyland, die Assistentin von Glorias Produzent Scott. Als sie auch noch spitzkriegt, dass die „große Sache“ dieses Mal die Diva höchstpersönlich ist, beschließt sie, Axel in Glorias Villa zu folgen. Gegen seinen Willen mit von der Partie ist Theodor Herlinger, der Jessie schon lange heimlich liebt.

Vor den ungläubigen Augen seines Reporter-Konkurrenten Randy Racebottom betritt Axel Glorias Villa, wo sein Kommen gänzlich vergessen wurde. Gloria ist, zurückgewiesen von ihrer aktuellen Liebschaft Prinz Tino Taciano von Transilvanien, überhaupt nicht in der Stimmung, Besuch zu empfangen. Als sich Axel dann auch noch als Journalist zu erkennen gibt, lässt ihn Gloria kurzerhand von Kriminalkommissar Morton verhaften, der mit seinen Polizisten eigentlich dafür abgestellt ist, den wertvollen Diamanten der Diva zu schützen. Doch Axel gelingt es, dem Kommissar zu entwischen und rechtzeitig wieder an Glorias Seite zu sein, um diese vor einem großen Fehler zu bewahren. Als die beiden sich gerade näherkommen, unterbricht ein Alarm die Intimität: Der Diamant wurde entwendet und überall tauchen plötzlich potentielle Täter auf. In einem aus dem Stegreif einberufenen Schnellgericht fallen nicht nur diverse Diebesmasken, sondern offenbaren sich auch neu entdeckte Gefühle ...

symmetrisch **nicht ganz symmetrisch**

Ralph Benatzky und seine Kammeroperette *Axel an der Himmelstür*

Ralph Benatzky hatte einen ausgeprägten Ordnungssinn. Oder – wollte man es weniger diplomatisch ausdrücken: Er war ein Pedant. Jedes Bild rückte er gerade, in endlosen Inventarlisten führte er all seinen Besitz auf und selbst seine Kompositionen versuchte er immer, „symmetrisch zu bauen“. Alles hatte, wie er sich selbst eingestand, „gleichlaufend, gleichmäßig, symmetrisch, viereckig, harmonisch zueinander [zu] sein“. Der Wunsch, „eine gewisse Kontrolle“ über alle Ereignisse zu gewinnen, ließ ihn am 11. August 1919 mit dem Schreiben von Tagebüchern beginnen. 24 Hefte wurden es, die Benatzky bis zum Ende seines Lebens füllte – ein schonungsloses Porträt seiner Person und seiner Zeit.

*„Mein Tagebuch,
mein Klage-Buch,
mein Ich-dir-alles-sage-Buch,
mein Was-an-mir-auch-nage-Buch,
mein Was-ich-täglich-trage-Buch!“*

Sprungbrett Chanson

Von Anfang an war das Schriftstellerische für Benatzky die Kehrseite der Komposition. Schon der Dreijährige soll, auf einem Schaukelpferd reitend, die bekannten Lieder der Mutter munter umgedichtet haben. So wurde mit „So singt die Mama“ zunächst das Original dargeboten, bevor im Anschluss – „Und so singe ich!“ – eine ganz andere Melodie oder ein frei erfundener Text folgte. Als sich um die Jahrhundertwende im deutschsprachigen Raum das Kabarett entwickelte, fand Ralph Benatzky darin mit seiner zweiten Ehefrau, der Chansonette Josma Selim, seine erste künstlerische Heimat. Für anderthalb Jahrzehnte zog das Künstlerpaar mit seinen Programmen durch die Lande: Während Josma Selim im Gesangsvortrag brillierte, begleitete Benatzky sie am Flügel. Seine Lieder, zu denen er Text und Musik in Personalunion lieferte, waren ein Feuerwerk an Pointen – witzig und kritisch zugleich. Mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs steigerten sie sich in Kritik und Schärfe, jedoch vermied Benatzky den eindeutigen politischen Bezug. Lieber öffnete er sich modernen Tanzrhythmen, wie sie ab den 1920er Jahren über den Ozean schwappten, und betitelte seine Lieder fortan als Shimmy, Foxtrott, Boston oder Tango.

Amerikanisierte Operette

Vom Kabarett war der Weg zur Operette nicht weit: Da Benatzky es liebte, seine Programme mit Selim als Kostümshow auszubauen und narrative Lieder mit verteilten Rollen vorzutragen, ging das Chanson Anfang der zwanziger Jahre bei ihm ganz natürlich in den Operetteneinakter über. Zwar probierte sich Benatzky 1929 auch an einem Ballett für die Staatsoper Berlin und 1940 an einer Oper für Basel – beide Male ein eklatanter Flop –, dennoch blieb sein größter Erfolg das Genre der Operette. Dabei gab er sich als Vorbote des amerikanischen Musicals: In seinen Werken löst der kleine Mann den Grafen oder Baron als Bühnenheld ab und ersetzt eine „Band“ mit Jazzinstrumenten das schwerfällige klassische Orchester. Zum Meilenstein auf seinem Weg gen Amerika wurden Erik Charells Revueoperetten, die Ende der 1920er das Große Schauspielhaus in Berlin zum Beben brachten. Ralph Benatzky lieferte für diese schillernden Gesamtkunstwerke nicht nur Hits von Weltformat, sondern schaffte es auch, durch Adaptionen überkommener Operetten- und Unterhaltungsmusik (*Casanova*, 1928), in Form eines wilden Stilmix (*Die drei Musketiere*, 1929) oder durch das Spiel mit der Folklore (*Im weißen Rössl*, 1930) Elemente der bisher traditionellen Operettenform in einen neuen amerikanisierten Ton zu überführen.

Zu neuen Ufern

Niemand weiß, wohin diese Entwicklung hätte führen können, wäre sie nicht ab 1933 von den Nationalsozialisten unterbunden worden. Gleichsam über Nacht gliederten die neuen Machthaber die autonome Form der Operette in den Staatsapparat ein. Plötzlich sollte das bis dato kommerziell ausgerichtete Musiktheater, das sich immer am Geschmack des Publikums und damit am Puls der Zeit entlangbewegt hatte, die ideologischen Vorgaben der Regierung spiegeln. Ein *Weißes Rössl*, das österreichische Volksweisen und amerikanischen Jazz auf „skandalöse“ Weise vermischte, war da nicht länger erwünscht. Ein Ralph Benatzky, auf den man aufgrund seiner Popularität zwar nicht gänzlich verzichten konnte, der durch seine Arbeit mit jüdischen Textautoren und seine dritte Ehefrau Melanie Hoffmann jedoch als „jüdisch versippt“ galt, genauso wenig. In Vorausahnung des sich anbahnenden Unheils verlagerte Benatzky bereits 1932 seinen Wohnort in die Schweiz, während er sich künstlerisch zurück nach Wien orientierte. Wieder kam dem Tausendsassa seine Eigenschaft zugute, sich fast jede Kunstform chamäleonartig aneignen zu können. So knüpfte er in den folgenden Jahren an einen Trend an, in dem er sich 1930 mit *Meine Schwester und ich* zufällig ausprobiert hatte: der an der französischen opérette légère angelehnten Kammeroperette. Die Form der Reduktion, die mit diesem Novum einherging, war nun das genaue Gegenteil der überwältigenden Revueoperetten eines Erik Charell. Indem das Figurenpersonal und die Ausstattung einschneidend verkleinert wurden sowie auf einen Chor im klassischen Sinn verzichtet wurde, verschob sich der Fokus der Darstellung vom rauschhaften Überschwang zum rasanten Schlagwechsel im pointenreichen Dialog. Die große Arie und das üppig besetzte

Orchester wiederum wickelte dem gewitzten Chanson – ein Bereich, in dem Benatzky von seinem großen Erfahrungsschatz zehren konnte.

Mitreibend trotz Reduktion: *Axel an der Himmelstür*

Die sicherlich erfolgreichste Kammeroperette Benatzkys wurde seine Hollywood-Satire *Axel an der Himmelstür*. Uraufgeführt 1936 am Theater an der Wien, war sie gleichsam Höhe- wie Endpunkt des Wiener Versuchs, die aus Deutschland verbannte „entartete“ Operette ein wenig länger weiterleben zu lassen. Auf der Bühne trafen mit Max Hansen als Reporter Axel Swift, dem Leopold der *Rössl*-Uraufführung, und Paul Morgan als Produzent Scott zwei emigrierte Berliner Bühnenstars aufeinander. In ihrer Mitte Zarah Leander, die wenig später einer der größten Stars des NS-Kinos werden sollte. Es war Hansens Vorschlag gewesen, die damals noch völlig unbekannte Schwedin als Filmdiva Gloria Mills zu besetzen, und Benatzky war begeistert von der Komik, die aus der dunklen „König-Marke-Stimme“ Leanders und dem hohen Tenor von Bühnenpartner Hansen erwuchs. In seinem Tagebuch notierte er: „Zarah Leander, eine große, rotblonde, heroische Kontra-Altistin aus Stockholm, das was man mit ‚junonischer Erscheinung‘ bezeichnet, und der kleine, listige, mausäugleinzwinkernde Max Hansen spielen gestern Abend die Hauptrolle in meinem neuen Œuvre ...“ Immer wieder führte Benatzky den Gesangspart der Leander als Gloria Mills in die schwärzesten Tiefen der Tessitura und schrieb ihr mit dem Blues „Gebundene Hände“ einen ihrer wichtigsten Chansons im späteren Schallplatten-Repertoire.

In Holly-Holly-Hollywood

Seinen musikalischen Witz aber gewann *Axel an der Himmelstür* aus der Kombination von Wiener Operettenschmalz und amerikanischen Musicalsönen. Die Figuren des Axel Swift und Theodor Herlinger waren in der Originalfassung von 1936 zwei Wiener Exilanten, die in Hollywood ihr Glück versuchten – ein Ursprung, der sich auch musikalisch immer wieder Bahn brach. So suchte Theodor zu Beginn des zweiten Aktes verzweifelt im Radio nach einem Wiener Sender, in welchem – als er endlich fündig wurde – zu seinem Entsetzen ein amerikanischer Schlager angekündigt wurde. Im Duett mit der Amerikanerin Jessie kristallisierte sich heraus, dass man in Amerika Filme mit Wienethematik favorisierte, und vor Gericht tat Axel am Ende jodelnd kund: „In Holly-Holly-Holly-Hollywood singt man wie am Wolfgangsee, / da holy-holy-holy-holy-holy-uh, diddum, tschinbum, juchhe!“ In fast grausamer Parallelität porträtierte sich Ralph Benatzky dabei in den erfolglosen Exilanten Axel und Theodor selbst. So sollte er wenig später zweimal sein Glück in Amerika versuchen – und zweimal gnadenlos scheitern. Vermittelt durch Zarah Leander, für die *Axel an der Himmelstür* der Startschuss einer beispiellosen Ufa-Filmkarriere wurde, hatte auch Benatzky bei der Berliner Filmfirma Fuß fassen können. Seine drei Hits, die er für Leanders ersten Film *Zu neuen Ufern* komponierte – darunter „Yes, Sir!“ –, trugen seinen Namen zu den amerikanischen Filmbossen der MGM, die ihn bereits durch sein *Weißes Rössl* im Visier

hatten. 1938 unterschrieb Benatzky voller Hoffnung einen Vertrag mit MGM, der ihm wie der Höhepunkt seiner Karriere vorkam und ihn gleichzeitig vor den politischen Gefahren in Europa schützen sollte. Doch das Abkommen war eine Mogelpackung. Nicht immer diente das Abfischen deutscher Stars für den amerikanischen Film damals der Gewinnung neuer Talente. Tatsächlich war es sehr viel öfter ein gemeiner Schachzug im internationalen Konkurrenzkampf: Bei MGM engagierte Stars waren für den Einsatz in ihren Heimatländern gesperrt. So kam es, dass europäische Künstler*innen mit hohen Gagen und verheißungsvollen Angeboten in das „Land der tausend Möglichkeiten“ gelockt wurden, nur um dort keinen Einsatz zu finden und tatenlos abzuwarten. Auch Benatzky blieb nichts anderes übrig, „als die Zeit hier abzusetzen wie die Sträflinge ihre Strafjahre“. Zum Nichtstun gezwungen und umgeben von ihm anwidernder Oberflächlichkeit, fühlte er sich wie ein „vollkommener Niemand“. Mithilfe eines Anwalts befreite er sich Ende des Jahres aus seinem lähmenden Vertrag, nur um 1940 wieder nach Amerika zurückzukehren. Und dieses Mal wurde es noch schlimmer. Am 20. November 1941 fasste Benatzky anderthalb Jahre vergebliche Bemühungen zusammen:

„Ich schwöre darüber einen heiligen Eid: Ich habe in dieser Zeit, so viel mir bewusst ist, nie eine Chance vorbeigehen lassen! Ich habe jede, und die kleinste, Gelegenheit ‚dranzukommen‘ ergriffen, gearbeitet, oft 16, 18 Stunden am Tag, in allen Branchen und Möglichkeiten, die mein Beruf zulässt! [...] Ich habe das Verschiedenste und Entlegenste versucht, damit ich nicht [...] als ‚abgetan‘ oder ‚unanpassungsfähig‘ klassifiziert werde! Und ich muss in dieser bitteren Nachtstunde, da ich dieses schreibe, feststellen: Es war alles umsonst! Ich passe nicht hier herein, in dieses Milieu von Theater-Gangstern und billigen, skrupellosen Nur-Job-Haschern, und ich muss und werde, so traurig es ist, das sagen zu müssen, sobald mein in jahrelangen Mühen Erspartes weg ist – hier zugrunde gehen müssen!“

Während Ralph Benatzky in Hollywood kein Funken Erfolg vergönnt war, fand seine Hollywood-Komödie *Axel an der Himmelstür* in der NS-Diktatur als eines der wenigen Wiener Werke aus der Ära 1933–38 ihren Weg auf die deutschen Bühnen. Ohne Angabe der jüdischen Originalautoren und in einer neuen textlichen Überarbeitung wurde sie mit Johannes Heesters als Axel Swift in das Repertoire des Münchner Gärtnerplatztheaters aufgenommen. Heesters war denn auch Teil des Gastspiels, das das Ensemble des Gärtnerplatztheaters zur Truppenerheiterung in das KZ Dachau führte – eine weitere bittere Wendung dieses biografischen Satirestücks, das nicht ganz so „symmetrisch“ wurde, wie es sich Benatzky für sein Leben erhofft hatte.

Valeska Stern