

CHICAGO

Ein Musical-Vaudeville von John Kander, Fred Ebb und Bob Fosse



STAATSOPER
HANNOVER



zur Website

CHICAGO

Ein Musical-Vaudeville
Buch von Fred Ebb & Bob Fosse
Musik von John Kander
Liedtexte von Fred Ebb

nach dem Theaterstück *Chicago* von Maurine Dallas Watkins
Deutsch von Erika Gesell und Helmut Baumann

Uraufführung am 3. Juli 1975 in New York

MUSIKALISCHE LEITUNG **Piotr Jaworski**
INSZENIERUNG **Felix Seiler**
CHOREOGRAFIE **Danny Costello**
BÜHNE, KOSTÜME **Timo Dentler, Okarina Peter**
LICHT **Fabian Grohmann**
VIDEO **Sascha Vredenburg**
DRAMATURGIE **Martin Mutschler, Daniel Menne**

Statisterie der Staatsoper Hannover
Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

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

Mit freundlicher Unterstützung



STIFTUNG STAATSOOPER HANNOVER

PREMIERE 6. DEZEMBER 2024, OPERNHAUS

Spielzeit 2024/25



AKT I

Roxie Hart wird beschuldigt, ihren Liebhaber umgebracht zu haben – obwohl ihr treudoofer Ehemann Amos zunächst versucht, die Schuld auf sich zu nehmen. Im Gefängnis trifft sie auf eine Reihe ähnlicher Fälle, allen voran die Vaudeville-Künstlerin Velma Kelly, die für den Doppelmord an ihrem Mann und ihrer Schwester in Untersuchungshaft sitzt. Die bestechliche Gefängniswärterin Mama Morton hat ihr bereits vor der Presse zu einer gewissen Berühmtheit verholfen und bereitet jetzt Velmas Karriere jenseits der Haft vor. Roxie träumt selbst von einer Bühnenlaufbahn und wird schnell zur Konkurrentin für

Velma, der sie auch den gerissenen Verteidiger Billy Flynn ausspannt. Dieser übernimmt den Fall, obwohl Amos Schwierigkeiten hat, die teuren Anwaltskosten aufzutreiben. Flynn aktiviert die Presse, die, angeführt von der Klatschreporterin Mary Sunshine, Roxie tatsächlich zum nächsten Star von Chicago macht. Doch droht dies nicht von Dauer zu sein, und Velma und Roxie verstehen unabhängig voneinander, dass sie sich nur auf sich selbst verlassen können. Um für neuen Gesprächsstoff zu sorgen, fingiert Roxie eine Schwangerschaft.

AKT II

Roxie erträumt sich ein Leben mit dem (ausgedachten) Baby, während Billy Flynn in Amos Zweifel an dessen Vaterschaft weckt. Velma bereitet sich in der Zwischenzeit auf ihren Prozess vor.

Nach einem Streit wird Billy von Roxie gefeuert. Die Hinrichtung einer ungarischen Mitinsassin – der einzigen, die wirklich unschuldig scheint – weckt jedoch Zweifel und sie kehrt in die Arme des Anwalts zurück. Der Prozesstag offenbart sich als großes Schauspiel mit verteilten Rollen. Doch im Moment der Urteilsverkündung geschieht in der Nähe der nächste sensationelle Mord und mit der Aufmerksamkeit endet auch

Roxies kurze Karriere im Rampenlicht. Am Ende sitzt sie im gleichen Boot wie Velma; gemeinsam werfen sie einen melancholischen Blick auf die Show-Welt Chicagos.

Meine
neue Welt
ist voller
Ja!

Roxie Hart

Jeannine Michèle Wacker, Philipp Kapeller





Martin Mulders, Fabio Diso,
Jeannine Michèle Wacker,
Musicalensemble

GOTT SCHÜTZE CHICAGO!

Martin Mutschler

The show must go on – es ist die goldene Regel von Broadway und West End, sie gibt in den Tempeln der englischsprachigen Theaterunterhaltung den Takt vor: Egal, was passiert, der Vorhang muss um jeden Preis hochgehen. Damit die Menschen im Publikum nicht um ihr Erlebnis gebracht werden – schließlich haben sie für ihren Besuch nicht wenig Geld bezahlt. Es bedeutet aber auch eine Bejahung der Freude, eine Betonung der Unterhaltung als essenziellem Bestandteil des Lebens. Das Leben ist hart, hier wirst du abgelenkt, findest Glanz und temporäre Freude. Auch deshalb darf die Show nicht ausfallen. *The show must go on* beinhaltet den unerschütterlichen Glauben, dass das perfekt choreografierte Entertainment, mit allen Mitteln der Kunst vollzogen, etwas absolut Erhebendes hat. Der Vorhang hebt sich – der Alltag endet.

Für die Performer:innen wiederum bedeutet es den Alltag im Rampenlicht: Nur wenn sie auftreten, werden sie auch gesehen, erkannt, bewundert. Und zwar Abend für Abend. Denn noch etwas bedeutet der Spruch: Stillstand und Erholung sind hier nicht vorgesehen. Es ist das verbissen

lächelnde Immer-Weiter der Großstadt, das Immer-Höher von New York, London – und Chicago.

Zwischen Ost- und Westküste an der *Third Coast* des Lake Michigan gelegen, war die windige Stadt seit dem späten 19. Jahrhundert das Zentrum des *Heartland*, in dem der dunkle Puls von Kapitalismus und Gewalt pochte. Der rasante Aufstieg des Handelsknotenpunkts und die Neuerfindung der Stadt als Metropole nach dem verheerenden Brand von 1871 hatte allerhand „Erfindungen, Verbrechen, Kuriositäten“ (so ein Sammelband über Chicago) in die Stadt gespült und ließ auch die Korruption erblühen. Das ging so weit, dass ein Bürgermeister mit dem Spruch in den Wahlkampf zog, es sei besser, in seiner Person „einen Mann zu wählen, der bereits genug gestohlen hat“, als einen neuen, von dem man es noch nicht wissen könne. Das Kleptokratische, das manch ein:e Politiker:in heute zur Schau trägt, es hat durchaus Vorbilder in der Vergangenheit.

Chicago war auch die Stadt der größten US-amerikanischen Gewerkschaftsbe-

wegung – was als Reaktion auf die Ausbeutung der Arbeiter:innen gelesen werden kann. Diese schufteten in den größten Schlachthöfen des Landes (Bertolt Brecht im fernen Berlin würde seine *Heilige Johanna der Schlachthöfe* hier ansiedeln). Chicago war der Ort, an dem mehr Tiere geschlachtet wurden als vielleicht irgendwo sonst auf der Welt – was durchaus als Sinnbild dafür gelten darf, dass hier auch ein Menschenleben nicht viel galt.

Das beweist nicht zuletzt die Aufstiegs-geschichte von berühmt-berüchtigten Gangsterbossen wie Al Capone, welche die Unterwelt der Millionenstadt über Jahre in festem Griff hatten. Capones Ruhm bis heute basiert dabei auf einer Neuerung, die eine wesentliche Parallele im Musical *Chicago* findet: Er war ein Meister im Umgang mit der Presse. Anstatt sich bedeckt zu halten, trat der offiziell als Antiquitätenhändler geführte Geschäftsmann ins Rampenlicht – und punktete mit Charisma. Diese Stadt war so korrupt, dass das Verbrechen ein öffentliches Gesicht haben durfte. *Gott schütze Chicago!*

Im gleichnamigen Musical, mit dem Komponist John Kander und Textdichter Fred Ebb, das Autoren-Team von *Cabaret*, 1975 am Broadway einschlugen, ist dieses Gesicht weiblich: in einer Geschichte, die in ihrer Zuspitzung wie ausgedacht klingt, die aber auf tatsächlichen Begebenheiten beruht. Denn mehr als eine junge Frau stand im Chicago der 1920er wegen Mordes an ihrem Ehemann oder Liebhaber vor Gericht und wurde im letzten Moment von der damals geltenden Todesstrafe freigesprochen, dank zwielichtiger Anwälte – und dank ihres blendenden Aussehens.

Die Reporterin Maurine Dallas Watkins war bei einer Reihe dieser Prozesse dabei und literarisierte sie im Theaterstück *Chicago* (1926), das aus den realen Frauen die Hauptfiguren Roxie Hart und Velma Kelly machte. Wie im Stück wurden die beiden auch im echten Leben von rein männlichen Jurys überraschend freigesprochen, während mit-angeklagte Männer Haftstrafen verbüßen mussten. Das Pikante daran: Watkins trug mit ihren Reportagen aus dem Gerichtssaal wesentlich zur medialen Aufmerksamkeit

für die Fälle und zur allgemeinen Sympathie für die beiden Mörderinnen bei. Die Sensationslust machte hier also nicht mehr vor echten Verbrechen halt. Watkins selbst nannte die eine Angeklagte blumig „beauty of the cell block“ (Zellenblock-Schönheit), die andere „the most stylish on Murderess Row“ (die Stylishste vom Mörderinnen-Flur) und rüstete sie schon für ihren denkbaren Auftritt im Rampenlicht nach der Freisprechung. Dass der Ruhm nicht von Dauer wäre, da der Hunger nach neuen Geschichten nicht nachlässt und die nächste Anwärtlerin schon in den Startlöchern steht, ist die ironische Pointe von Theaterstück, Musical – und Leben.

Die Ironie haben Kander und Ebb mit ihren Songs noch auf die Spitze getrieben: Sie lassen das Genre Musical einen Blick in den Spiegel wagen, der umso eigenwilliger ist, als er die Ironie nicht auflöst. Kritisiert oder befördert *Chicago* die Schnellebigkeit des Broadway? Kann es sich befreien von den Auflagen der Unterhaltungsindustrie? Das Stück scheint auf immer neuen Wegen und in oszillierenden Zwischenräumen

Ambivalenz zu finden. Denn auf der einen Seite sind die Figuren abhängig vom Räderwerk der Großstadt, das sie in einer Mechanik wie aus Chaplins *Modern Times* auf- und abwärts befördert. Auf der anderen Seite sind sie exklusiv Herr:in ihrer majestätisch groovenden Songeinlagen. In diesen Momenten ist keine Gefängniszelle zu klein für den ganz großen Auftritt. Dabei handelt es sich nicht nur um die stillen Träume der Figuren, die sich als geheimes Fenster zum Publikum öffnen. Im Gegenteil: Sie scheinen sich im Klaren darüber, dass da draußen die ganz große Menge sitzt und ihnen gebannt zuschaut. Mag sein, sie straucheln, aber sie zeigen uns eindeutig, dass sie keinen Zweifel kennen. Sie üben nicht – sie sind schon Stars.

Auch der Untertitel des Musicals spielt mit der Uneindeutigkeit: *A musical Vaudeville*. Kander und Ebb beziehen sich damit auf eine ganz eigene Tradition von Variété, die einmal aus Paris über den Ozean geschwappt war und vermutlich auf das französische „Voix de ville“ zurückgeht, wodurch auch deutlich das Selbstverständnis dieser lose definierten Gattung ausgedrückt wäre:

Die „Stimme der Stadt“ bot, am Zahn der Zeit, schnelltaktige Unterhaltung für die Großstadt und ihre Bewohner:innen. Mit Musik, Tanz, Kabarett, Zirkus und weiteren Formen zwischen Theater und dem, was wir heute Stand up-Comedy nennen, präsentierten sich Show-Acts und spontane Fantasiefiguren, derb und raffiniert, grob und hintersinnig. Vaudeville war die tonangebende Unterhaltungsform in den USA der Jahrhundertwende – und interessanterweise eben zu der Zeit im Niedergang begriffen, in der *Chicago* spielt. Als wollten die Autoren zeigen: Im letzten Moment der Aufmerksamkeit strahlt hier ein Stern noch einmal besonders hell, bevor er verglüht. Auch dies ein Verweis auf die Figuren des Stücks. Und auf das Geschichtsbewusstsein einer Gattung, die eigentlich nur in der sekundenschnellen Folge kleinster Einheiten von Gegenwart stattfindet – und hier doch einmal zurückblickt und mit einer Verneigung zeigt, wo sie herkommt.

Die Autoren nutzen den Blick um 40 Jahre zurück auch für eine Hommage an die Musik der Roaring Twenties, jener goldenen Ära,

in welcher der Jazz sich gleichermaßen in Subgenres verzweigt und als Massenphänomen im Tanz Kulturgeschichte schreibt. Jeder Song im Stück ist ein Tanz; Blues, Shimmy und Tango geben den Takt vor, damit die Unterhaltungsmaschine nie stillsteht. Und das ist das vielleicht Erstaunlichste an diesem Stück: Es steht nie still. In Chicago ist immer noch jemand wach, der von der ganz großen Karriere träumt oder verbissen darum kämpft, nicht von der Leiter gestoßen zu werden. Ein zäher Kampf, der das Lächeln für die Kameras und Fotoapparate zum Drahtseilakt macht.

Und zur Herausforderung für die Musical-Gäste, die *Chicago* in Hannover zum Leben erwecken: Jeder Schritt, jede Geste muss sitzen, damit die Figuren, oftmals in nur wenigen Sekunden, Kontur bekommen und die Pointen einschlagen. Wenn das gelingt, entwickelt das moralische Zwielflicht, das Als-Ob von Glitzer und Glamour eine Eigendynamik, der sich niemand entziehen kann. *The Show must go on*: eine Frage des Überlebens für die Figuren. Fürs Publikum die helle Freude.





Karin Seyfried, Musicalensemble



IM RÄDERWERK DER GROSSSTADT

Regisseur Felix Seiler im Gespräch mit Dramaturg Martin Mutschler

Martin Mutschler Musicals nehmen in der Stadt- und Staatstheaterwelt immer noch eine, wenn auch populäre, Außenstellung ein. Nicht alle Opernhäuser nehmen sie in ihren Spielplan auf. Was gibt es in diesem Genre zu entdecken und zu erzählen, was es in der klassischen Oper nicht gibt?

Felix Seiler Eine Qualität, die mir am Musical sehr gefällt, ist der Versuch, seine Inhalte immer in der bestmöglichen Form und mit den bestmöglichen Mitteln an die Zuschauer:innen zu vermitteln. Das kann bei einem weniger guten Stück dazu führen, dass es in seiner Überdeutlichkeit ins Oberflächliche abrutscht. Aber bei einem starken Stück wie *Chicago* schafft das nicht nur eine Konzentration, sondern hat in seiner Zielstrebigkeit und im bewussten Einsatz aller Mittel etwas Überwältigendes. Was manche am Musical nicht mögen, das Spiel mit der Überhöhung und Übertreibung von Gefühlen und Situationen, finde ich gerade eine spannende, theatrale und magische Art, unsere alltägliche Realität noch mal anders zu betrachten und zu verstehen.

Und was ist das Besondere an *Chicago*?

Dass es die tiefgründige, messerscharfe Analyse einer Gesellschaft auf einzigartige

Weise mit dem Glitzern und Funkeln einer per se oberflächlichen Show-Welt verbindet – und dass dieser Widerspruch die Wirkung des Ganzen und seine Kritik an der Gesellschaft nicht etwa schwächt, sondern umso schlagkräftiger macht.

Du hast das Stück schon einmal inszeniert, 2020 in Bremerhaven. Was hat dich daran gereizt, es nochmal zu machen? Was ist jetzt anders?

In Bremerhaven habe ich das Ganze als Zeitstück in den 1920er Jahren verortet und darauf gebaut, dass das Publikum die deutlichen Parallelen in die Gegenwart selbst zieht. Bei der erneuten Beschäftigung für Hannover, nun mit einem komplett anderen Produktionsteam, erschien es uns reizvoller, nicht mehr in die Vergangenheit zu gehen, sondern den zeitlosen Kern des Stücks und seiner Erzählung zu suchen. Wir leben in einer Realität, in der alle zynischen Übertreibungen des Stücks von einem immer noch zynischeren Weltgeschehen eingeholt scheinen. Eine rein äußerliche Anpassung oder eine Verlegung des Stücks in die Gegenwart wäre letztendlich immer ein Schritt hinter der aktuellen Realität her gewesen. Wir haben deshalb nach dem Motiv gesucht, das

Geschichten wie *Chicago* und ihre verhängnisvollen Folgen zu jeder Zeit entfesselt, und versucht, dem Stück dadurch wieder etwas von seiner ursprünglichen Sprengkraft zurückzugeben. Im urmenschlichen Bedürfnis, wahrgenommen werden zu wollen, dazuhören zu wollen, aufsteigen zu wollen, haben wir dieses Motiv gefunden. Der erste Mord und alle weiteren Leichen und Lügen haben mit diesem Drang nach Anerkennung zu tun. Er ist der simple, aber effektive Motor dieser Geschichte.

Chicago ist eine Fantasie der 1970er auf die 1920er, voller Verweise auf Dinge, die innerhalb der US-amerikanischen Kultur bekannte (und weniger bekannte) Assoziationen sind. Was bleibt davon übrig, wenn man das Stück 2024 in Deutschland aufführt?

Es stimmt, dass einige der Assoziationen vor einem deutschen Publikum ins Leere laufen. Allerdings bin ich mir auch nicht sicher, ob z.B. heutzutage in den USA jede:r noch die konkreten Anspielungen auf einzelne Vaudeville-Künstler:innen versteht, die im Stück in Ankündigungstexten zitiert werden. Aber wie jedes gute Stück macht sich *Chicago* nicht davon abhängig, ob man nun jede Anspielung versteht oder nicht: Die Geschichte einer sich immer schneller und schriller aufheizenden Gesellschaft, in der sich Wahrheit, Empathie und Ehrlichkeit auflösen, ist auch ohne Vorwissen verständlich. Die Wirklichkeit hat das Stück zwar ein wenig eingeholt, Wahrheitsleugner und -verdrehler lauern uns gefühlt an jeder Ecke auf. Aber der Kern des Stücks, diese Mechanismen vorzuführen und zu entlarven, funktioniert nach wie vor, und zwar völlig egal, ob hier oder in den USA.

Chicago zu spielen ist ein Hochleistungssport – die Musicaldarsteller:innen müssen

singen, tanzen, sprechen, jagen von einer Shownummer und einem Quick Change zum nächsten. Das Bühnenbild von Timo Dentler und Okarina Peter verschärft die Akrobatik: Hier geht es permanent treppauf und treppab. Welche Anforderungen stellen Stück und Inszenierung an die Performer:innen?

Das Stück startet mit hohem Tempo und entwickelt dann eine Dynamik, bei der das Ganze durch jede Lüge, jeden Mord noch mehr angeheizt wird. Die Herausforderung für das Ensemble liegt dabei vor allem darin, dass trotz schneller Rollen-, Kostüm- und Maskenwechsel jeder Moment, jede Reaktion klar gesetzt werden muss. Manche Figuren haben nur wenige Sätze, um zu etablieren, wer sie sind und was für eine Rolle sie im Räderwerk dieser großen Stadt spielen.

Mit unserem Raumkonzept haben wir zusätzlich versucht, den Blick auf die Figuren und Situationen zu schärfen und eine Art Essenz der Orte zu schaffen. Keine Stadt im Detail oder Chicago als Miniatur nachzubauen, sondern durch wenige Bühnenelemente und das richtige Licht Atmosphären zu schaffen, die einer Großstadt entsprechen, in der öffentlicher und privater Raum ineinanderfließen. Ein Ort, an dem sich Menschenmassen um eine populäre Diva drängeln und im selben Bild jemand ausgestoßen am Rand sitzen kann. Unser Chicago ist eine fiktive Stadt, die es so nicht nur in Nordamerika geben könnte.

Eines der erstaunlichsten Dinge an Chicago ist, dass es nie zum Stillstand kommt. Es gibt in der Musik kaum Kontemplation, es muss immer weitergehen: *The show must go on*. Auch als Zuschauer komme ich kaum zur Ruhe. Welche Atmosphäre möchtest Du mit Deiner Lesart des Stücks versuchen? Welche großen Fragen verbergen sich dahinter?

Das Stück selbst hat eine dunkle, zynische, zwielfichtige und auch bedrohliche Grundstimmung. Es hat etwas von einem dystopischen Thriller, aber gleichzeitig eben auch einen wohl dosierten und absolut notwendigen Humor – und das macht es so besonders. Neben allen Showmomenten, allem Humor, aller Überzeichnung ist die größte und brennendste Frage, die das Stück stellt: Wie kann die sich durch Egoismus und Geltungssucht immer schneller drehende Abwärtsspirale der bewussten Wahrheitsverzerrung aufgehalten werden, bevor es zu spät ist?

Können wir bei so viel Show überhaupt hinter die Fassade der Figuren schauen?

Auf jeden Fall! Das macht *Chicago* zum Meisterwerk, da es die Shownummern nicht als Selbstzweck oder aus reiner Genrekonvention einsetzt, sondern als bewusste Täuschungen und Inszenierungen der Figuren: Der windige, geldgierige Rechtsanwalt Billy Flynn stellt sich als Menschenfreund dar, der alles nur aus Liebe (zum anderen Geschlecht) tut. Roxie träumt sich das eher unspektakuläre Verhältnis zu ihrem Ehemann Amos schön und hat zumindest in der Fantasie ihrer Solo-Nummer einen Augenblick lang alle Fäden in der Hand und steht über jemandem. Diese Show-Fassade ist also auf den zweiten Blick immer durchschaubar. Dazu gibt es wenige, aber umso wirkungsvollere Momente im Stück, wo die Figuren spüren, dass es ihnen wortwörtlich an den Kragen geht. Da sprechen sie dann zumindest für einen kurzen Augenblick ganz unverstellt.

Im Mittelpunkt stehen zwei Frauen: Roxie Hart, die „neu in der Branche“, und Velma Kelly, die bereits ein Star ist. Wie würdest du das Verhältnis der beiden durch das Stück hindurch beschreiben?

Das Verhältnis der beiden gleicht einer Achterbahnfahrt, denn zu Beginn des Stücks ist Roxie ein Niemand und bewundert Velma und die Aufmerksamkeit, die diese genießt. Als Roxie durch den Mord an Fred Casely das erste Mal im Gefängnis auf Velma stößt, entzaubert sich nicht nur ihr Idol schlagartig, sondern es wird eine Konkurrenz entfacht: Roxie kann nur aufsteigen, wenn Velma absteigt, an der Spitze wird kein Platz für beide sein. Deshalb müssen sie in ihrem Handeln umso entschlossener und rücksichtsloser sein. Ein Aspekt, der mir für unsere Produktion sehr wichtig war: Wir haben Roxie und Velma mit Darstellerinnen unterschiedlichen Alters besetzt. Roxie ist jung, unerfahren und altklug und trifft auf Velma, die eine erfahrene Frau ist, bei der die Angst abzustiegen und vergessen zu werden einen ganz anderen Druck bekommt, eine ganz andere Not.

Der Aufstieg ist eng mit bestimmten Männern verknüpft – so ist Velma eifersüchtig auf Roxie, weil sie ihr nicht nur den Erfolg streitig macht, sondern auch den Anwalt Billy Flynn. Wie eigenständig sind diese Frauenfiguren? Welches Potenzial haben sie, ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen? Wie lange dauert die Illusion?

Die mächtigste Figur im Stück ist sicherlich Billy Flynn, der sündhaft teure Anwalt, auf den die Frauen angewiesen sind, weil er die Wahrnehmung von Presse und Justiz so manipulieren kann, dass die sicher geglaubte Hinrichtung in einen Freispruch abgewandelt wird. Es sind aber nicht nur Männer allein, die an wichtigen Schaltstellen des gesellschaftlichen Aufstiegs sitzen: Auch Mama Morton, die Gefängnisdirektorin, ist eine machtvolle Frau, die sich zwar als Freundin der einsitzenden Mörderinnen gibt, bei der aber jeder Gefallen – von in

den Knast geschmuggelten Strumpfhosen bis zum Telefonanruf beim Anwalt – Geld kostet. Anhand der zunächst naiven Roxie lernen wir als Zuschauer:innen rasch, wie man sich in diesem Koordinatensystem der Abhängigkeiten positionieren muss, um aufzusteigen – und wie die Frauen aber auch mit jeder Stufe eigenständiger und freier werden.

Bei aller Gesellschaftskritik, die man aus dem Stück herauslesen kann: Das Verhältnis zur Moral ist ein variables. Man lernt hier eben nicht, wie man sich im Leben verhalten sollte. Man erfährt höchstens etwas über eine Gesellschaft, die noch korrupter als erwartet ist. Und wir erleben Figuren, die über Leichen gehen, um im Rampenlicht zu stehen: „Who says that murder is not an art?“ Ich würde sogar sagen, dass die Unmoral der größte Spaß des Stücks ist. Was bedeutet Moral in der irgendwie auch fiktiven Stadt Chicago?

Ich denke, das ist der größte und auch der erschreckendste Coup des Stücks: Moral und Werte haben sich irgendwann aufgelöst, die Zahl der Mordopfer nimmt immer weiter zu – und niemand scheint wirklich ein Problem damit zu haben. Das fühlt sich leider

sehr nach 2024 und der nahen Zukunft an, und auf dieses Problem haben wir als Gesellschaft nach wie vor keine Antwort gefunden, obwohl es immer größer zu werden scheint. Aber auch darin ist *Chicago*, wie ich finde, unschlagbar gut, denn es bleibt nicht beim moralinsauren Lehrstück nach dem Motto „Seid bloß nicht wie diese Figuren!“ Stattdessen haben wir zwei Stunden Spaß, genau diesen Figuren beim Lügen und Morden zuzusehen; wir lachen über Sachen, die eigentlich gar nicht lustig sein dürften. Und dann gehen wir aus dem Theater in eine Stadt und eine Welt, die eben gar nicht mehr so fiktiv wie unser Chicago ist. Und bei der nächsten Schlagzeile oder dem nächsten Internet-Thread sind unsere Sinne vielleicht ein bisschen geschärfter, ob uns da irgendeine Roxie oder irgendein Billy Flynn mit anderem Namen aus reinem Eigennutz eine Unwahrheit verkaufen will. Besser kann Musical doch gar nicht sein.



Janina Moser, Robert Johansson, Musicalensemble

Fabio Diso, Jeannine Michèle Wacker, Musicalensemble



TEXTNACHWEISE

Die Handlung, das Interview sowie der Essay von Martin Mutschler sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

LITERATURNACHWEISE

Das Zitat stammt aus dem Textbuch des Musicals.

BILDNACHWEISE

FOTOS **Tim Müller**

Die Szenenfotos entstanden zur Klavierhauptprobe am 27. November 2024.

Chicago. Ein Musical-Vaudeville
Buch von Fred Ebb & Bob Fosse
Musik von John Kander
Liedtexte von Fred Ebb

PREMIERE **6. Dezember 2024**

AUFFÜHRUNGSRECHTE **Felix Bloch Erben GmbH & Co. KG, Berlin | felix-bloch-erben.de**

IMPRESSUM

SPIELZEIT **2024 / 25**

HERAUSGEBERIN **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH Staatsoper Hannover**

INTENDANTIN **Laura Berman**

INHALT, REDAKTION **Martin Mutschler**

GESTALTUNG **Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß**

DRUCK **QUBUS media GmbH**

REDAKTIONSSCHLUSS **02.12.2024**

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover
staatsoper-hannover.de



STIFTUNG STAATSOPER HANNOVER



OPER FÖRDERN

stiftung-staatsoper-hannover.de



Zentrum für Zahnmedizin

Dr. Putzer & Partner

Implantate in Perfektion.



Zentrum für Zahnmedizin
Dr. Putzer & Partner

Karl-Wiechert-Allee 1c
30625 Hannover

0511 - 9 56 29 60
info@zentrum-zahnmedizin.de



KÜCHEN VON
ROSENOWSKI

Ihre Küche und Sie – das perfekte Duett.

Wir finden Ihre Traumküche – bei Küchen ROSENOWSKI.

Küchen Studio in Thönse

Lange Reihe 24
30938 Thönse
T 05139/9941-0
F 05139/9941-99

Küchen Studio in Hannover

Friesenstraße 18
30161 Hannover
T 0511/1625-725
F 0511/1625-727

next125

Patricia Hodell, Jeannine Michèle Wacker, Musicalensemble

