



ALAN MELVILLE

DAS
PUBLIKUM
WAR **ZEUGE**

EIN FALL FÜR SCOTLAND YARD



ullstein

ALAN MELVILLE (1910-1983) war Fernsehmoderator, Dramatiker, BBC-Radioproduzent und Drehbuchautor. Zu seinen Werken gehören mehrere Kriminalromane aus den 1930er Jahren, die oft in der populären Unterhaltungswelt spielen, die er aus erster Hand kannte. *Das Publikum war Zeuge* erschien erstmals 1934.

ALAN MELVILLE

DAS
PUBLIKUM
WAR **ZEUGE**

EIN FALL FÜR SCOTLAND YARD

Aus dem Englischen
von Sybille Uplegger

Ullstein

Besuchen Sie uns im Internet:
www.ullstein.de

Wir verpflichten uns zu Nachhaltigkeit



- Klimaneutrales Produkt
- Papiere aus nachhaltiger
Waldwirtschaft und anderen
kontrollierten Quellen
- ullstein.de/nachhaltigkeit



Deutsche Erstaussage im Ullstein Taschenbuch

1. Auflage Oktober 2022

© für die deutsche Ausgabe Ullstein Buchverlage GmbH,
Berlin 2022

© 2015 Estate of Alan Melville

Die englische Ausgabe erschien 2015 unter dem Titel *Quick Curtain*
bei The British Library, 96 Euston Road, London NW1 2DB. Die
Originalausgabe erschien 1934 bei Skeffington, London.

Nachwort: © 2015 Martin Edwards

Umschlaggestaltung: Sabine Kwauka

Titelabbildung: shutterstock / © Elegant Solution (Vorhang);
shutterstock / © Feaspb (Lichter); shutterstock / © detchana
wangkheeree (Hintergrund gold); shutterstock / © NatBasil
(Bühne); shutterstock / © Ellegant (Leiche); shutterstock / © Yoko
Design (Personen 1); shutterstock / © alex74 (Personen 2);
shutterstock / © alex74 (Personen 3); shutterstock / © Gorbash
Varvara (Personen 4)

Gesetzt aus der Albertina powered by pepyrus

Druck und Bindearbeiten: Nørhaven, Viborg-Dänemark

ISBN 978-3-548-06720-9

Grosvenor Theatre

Dienstag, 18. Juni, 20:30 Uhr

An darauffolgenden Abenden jeweils 20:45 Uhr

Matinee mittwochs & samstags, 14:30 Uhr

Douglas B. Douglas

präsentiert

BLUE MUSIC

Ein musikalisches Lustspiel

Text und Musik von IVOR WATCYN

Zusätzliche Stücke von CARL CARLSSON

Besetzung:

Mimi – Josephine Craig

Premierminister – Edward Williams

Serge – John Riddell White

Otto – Arthur Danelight

Besitzer des Blue Music Cafés – George Gianelli
Graf von Arankel – C. Fisher Thomson
Suzette – Constance Owens
Marie, ihre Zofe – Phyllis de la Mare
Madame du Cregne – Millicent Davis
Abdul Achmallah – Douglas Martin
Phillipo, ein Rebellenführer – J. Hilary Foster
Hiram P. Whittaker – George Fuller
Coletta, eine indigene Tänzerin – Eve Turner

sowie

Kay – GWEN ASTLE
Jack – BRANDON BAKER

Mr Douglas' einhundertzehn Damen und Herren von der
Tanzgruppe.

Die vierundzwanzig Ballerinen.

Ein erweitertes Orchester.

Die gesamte Produktion unter der persönlichen Aufsicht von
DOUGLAS B. DOUGLAS

Kapitel eins

M. René Gasniers kahler Schädel tauchte oberhalb der Brüstung des Orchestergrabens auf. M. Gasnier lächelte einigen ihm gänzlich unbekannten Personen im Parkett zu, schlug seine Partitur auf, zog sich die Hemdmanschetten zurecht, tippte mit der Spitze seines Taktstocks auf das Dirigentenpult und erinnerte seine ersten Violinen daran, dass das Pianissimo eine gewisse Zurückhaltung im Spiel erforderte, ehe er die Ouvertüre zur Eröffnung des ersten Aktes anstimmte.

Blue Music war, wie Sie dem Programmheft entnommen haben werden, eine Produktion von Douglas B. Douglas. Nicht, dass man sechs Pence für ein Programmheft ausgeben musste, um dies in Erfahrung zu bringen. Ganz London, in der Tat das ganze Land, wusste zu diesem Zeitpunkt darüber Bescheid. Mr Douglas war ein Meister der Reklame.

Ich meine nicht die marktschreierische, plumpe Art von Reklame, die den Betrachter förmlich anspringt und die unberührte Schönheit grüner Wiesen verschandelt. Ich meine die andere, feinsinnigere Art, die dafür sorgte, dass lange bevor *Blue Music* überhaupt geschrieben worden war, in der Stadt bereits Gerüchte kursierten, dass das neueste Stück von

D. B. D. ein absoluter Knüller werden würde. Die Art von Reklame, die die Neugierde der Menschen anstachelte. Die sie dazu verleitete, sich über Mr Douglas' Produktion zu unterhalten, ihren Cousins in Kanada von Mr Douglas' Produktion zu erzählen und auf den Jahresversammlungen ihrer Unternehmen und den Treffen ihrer Wohltätigkeitsgesellschaften über Mr Douglas' Produktion zu diskutieren. Die Art von Reklame, bei der jeder Einzelne zum Werbeträger für und anstelle von Mr Douglas wurde, ohne sich dessen überhaupt bewusst zu sein.

Mr Douglas legte stets Wert darauf, vor der eigentlichen Premiere eines Stücks eine Proberunde in Manchester zu drehen. Dies war in mehrerer Hinsicht eine ausgezeichnete Idee. Nicht nur sorgte es für zusätzliche Werbung (die meisten Londoner Tageszeitungen entsandten Kritiker in die Provinz), darüber hinaus ließen sich so auch Kosten einsparen.

Jeder, der unnötiges Geld in endlose Proben vor einem leeren Haus investierte, war in Mr Douglas' Augen ein hoffnungsloser Trottel, wenn doch die braven Bürger von Manchester bereit waren, acht Shilling und sechs Pence für einen Platz im Parkett auszugeben, um bei selbigen Proben zuschauen zu dürfen. Allein schon aus Angst, man könnte ihnen mangelnde kulturelle Wertschätzung vorwerfen, zahlten die Leute die geforderte Summe, ohne mit der Wimper zu zucken, und spendeten hinterher begeistert Applaus.

In London wiederum, wo man nicht riskieren wollte, für kulturell rückständiger als eine Stadt wie Manchester gehalten zu werden, zahlte man am Premierenabend zwei Pfund und zehn Shilling und applaudierte noch begeisterter. Auf

diese Weise waren alle zufrieden. In Manchester freute man sich, weil man die Proben vor allen anderen sehen durfte – wobei Mr Douglas selbige natürlich nicht als »Proben«, sondern als »Weltpremiere« bezeichnete. In London freute man sich, weil man eine Douglas-B.-Douglas-Produktion geliefert bekam, die während ihres kleinen Abstechers in die Provinz in Form gebracht und auf Hochglanz poliert worden war.

Und am allermeisten freute sich Mr Douglas B. Douglas. Das einzige Haar in seiner ansonsten überaus schmackhaften Suppe war, dass er zweitausendachtundfünfzig Anfragen auf Premierenplätze zu je zwei Pfund und zehn Shilling hatte ablehnen müssen. Das war bedauerlich. Doch Mr Douglas war standhaft geblieben und hatte die Preise im Parkett für die ersten vierzehn Vorstellungstage auf dreißig Shilling begrenzt – freilich auch für Plätze in den hintersten Reihen.

Der große Tag, wie Sie zweifellos schon bemerkt haben, war Dienstag, der 18. Juni. Am Sonntag, dem 16. Juni, während ein Großteil des Ensembles von *Blue Music* noch in Manchester weilte und am eigenen Leib erfuhr, wie viel Wahrheit in den allseits bekannten Scherzen über provinzielle Wochenenden steckte, stellten sieben entschlossen dreinblickende Damen sieben wacklige Klappschemel vor dem Eingang zur Galerie des Grosvenor Theatre auf.

Später am Abend gesellten sich noch vier weitere Damen sowie ein einzelner Herr hinzu. Sie wickelten Butterbrote aus und begannen zu essen. Sie schraubten ihre Thermosflaschen auf und schlürften heißen Kaffee aus den Aluminiumdeckeln. Sie diskutierten untereinander über Mr Douglas, Miss Astle, Mr Baker, Mr Douglas' frühere Erfolge, Miss

Astles letzte Scheidung und Mr Bakers Profil – sowohl die Backbord- als auch die Steuerbordansicht. Sie dösten vor sich hin. Sie litten auf ihren unbequemen Schemeln endlose Qualen. Sie holten sich steife Hälse und stechende Schmerzen im Kreuz. Als Lohn für ihre Mühen wurden sie von einem Mann im schmutzigen Regenmantel fotografiert und erschienen auf der letzten Seite der *Daily Post* unter der Schlagzeile »Enthusiasten der Galerie warten drei Tage auf neue Douglas-Show«. Am Dienstagmorgen harreten sie immer noch dort aus, nunmehr ganz am Anfang einer beachtlich langen Warteschlange. Der einzelne Herr, der am späten Sonntagabend zu den Wartenden gestoßen war, strich sich über das Kinn und beschloss, sich rasieren zu gehen, nachdem er einen Straßenkünstler gegen ein Honorar von drei Pence dazu verpflichtet hatte, seinen kostbaren Platz solange für ihn freizuhalten.

Um neunzehn Uhr dreißig, als ein riesiger Pfortner in königsblauer Livree mit goldenen Zöpfen die Türen zur Galerie öffnete, wankten sie ins Theater, an der Kasse vorbei, einen Mount Everest von Stufen hinauf, und ließen sich erschöpft auf die harten Sitze des Olymps sinken. Übermüdet, schmutzig, mit schmerzenden Gliedern und übler Laune. Narren, denken Sie vielleicht, und Sie haben vollkommen recht. Jedoch vergessen Sie, dass wir es hier mit einer Douglas-B.-Douglas-Inszenierung zu tun haben.

Was, so fragen Sie sich, hat eine Show von Douglas B. Douglas an sich, das ansonsten intelligente und rational denkende Individuen zu solch außergewöhnlichem Handeln treibt? Was veranlasst sie dazu, den Wochenlohn eines Ar-

beaters für einen schlechten Platz in Reihe M zu bezahlen, nur um der Premiere beiwohnen zu dürfen, oder – sofern sie nicht über die entsprechenden Mittel verfügen – für drei Tage Heim, Mann und Kinder zu verlassen, damit sie in der ersten statt in der zweiten Reihe der Galerie sitzen können?

Nun, zunächst einmal gilt es zu bedenken, dass an einem Premierenabend niemand so richtig bei Verstand ist. Die Schauspieler überschütten einander mit Küssen und drohen im nächsten Moment mit einer Verleumdungsklage. Die Zuschauer auf der anderen Seite des schweren roten Vorhangs sind in ähnlicher Weise vom Wahnsinn befallen. Ihr Gespür dafür, was eine lange Zeitspanne oder eine große Summe Geld ist, wird, wie wir bereits beobachten konnten, durch die Wichtigkeit des Ereignisses stark verzerrt. Gleiches gilt für ihre Fähigkeit, gute von miserablen Leistungen zu unterscheiden.

Der Gott der Götter, der Held des Stücks, verpatzt gleich seinen ersten Auftritt und wird fünf Minuten lang frenetisch bejubelt. Die Hauptdarstellerin singt ihre wichtigste Nummer in einer Tonart, die nicht das Geringste mit dem zu tun hat, was das Orchester währenddessen spielt, und das gesamte Haus erhebt sich, um fünf Zugaben von ihr zu fordern. Der Komiker, dem bewusst wird, dass sein Material ziemlich dünn ist, kramt all die alten Witze hervor, die er bei seinem ersten großen Erfolg im Gaiety im Jahr 1909 zum Besten gegeben hat, und das Publikum hält es vor Gelächter kaum noch auf den Sitzen.

So kommt es, dass weise Theaterkritiker am darauffolgenden Morgen ihre Artikel mit Sätzen wie diesem beschlie-

ßen: »Gleichwohl muss man hervorheben, dass das Programm trotz aller oben genannten Einschränkungen beim Premierenpublikum gut anzukommen schien.«

All das gilt für die Premiere eines Douglas-B.-Douglas-Stücks genauso wie für jede andere. Aber dann ist da ja noch Mr Douglas B. Douglas höchstselbst. Man sagt, nichts sei erfolgreicher als Erfolg, und auf die Erfolge von Mr Douglas B. Douglas trifft dies in ganz besonderer Weise zu. Selbst seine Reinfälle – und davon gab es einige – waren brilliant. Mr Douglas war ein kleiner, untersetzter Mann, der zwar keine Haare, dafür aber ein ausgezeichnetes Händchen dafür hatte, schöne Beine zu erkennen, Persönlichkeiten einzuschätzen und die Öffentlichkeit davon zu überzeugen, dass etwas bestenfalls Mittelmäßiges in Wahrheit eine absolute Sensation war.

Im Laufe seines Lebens war er schon fast alles gewesen. Page mit neun, Kofferträger am Bahnhof mit zwanzig. Mit einundzwanzig hatte Mr Douglas seine wahre Berufung entdeckt und war den Henry Phillips West End Repertory Players beigetreten, als die Theatertruppe im alles andere als idyllischen Gateshead kurz vor dem Aus stand. Am Montag, Dienstag und Mittwoch gelang Mr Douglas ein Achtungserfolg in seiner allerersten Rolle als Sherry servierender Butler in dem Stück *Interference*, die er mit einer Sicherheit spielte, als hätte er nicht wenige Stunden, sondern Jahre auf der Bühne verbracht. Am Donnerstag, Freitag und Samstag derselben Woche (Gateshead verlangte zwei unterschiedliche Stücke im Wechsel) feierte er einen noch größeren Erfolg als Mönch in *The Rosary*. Am Sonntag versammelte Mr Douglas die Mit-

glieder der Truppe um sich, erläuterte ihnen in wenigen wohlgesetzten Worten, wo die Probleme lagen, und bot gegen einen Lohn von drei Pfund und zehn Shilling pro Woche seine Dienste als Produzent und Intendant an. Unter seiner Führung schlugen die West End Repertory Players zum ersten Mal seit Bestehen den Weg des Erfolgs ein. Von diesem Tag an blickte Mr Douglas nie mehr zurück, und wenn er es doch einmal tat, so stets mit dem befriedigenden Gefühl, etwas Großes geleistet zu haben.

Und vergessen wir auch nicht Mr Brandon Baker. Brandon Baker war ein Abbild der Götter und das Idol des Parketts. Diesen Status hatte er seit nunmehr fast dreißig Jahren inne, allerdings machte sich niemand die Mühe, genauer nachzurechnen, denn mithilfe von Massagen, Schlammpackungen, türkischen Bädern und Friseurbesuchen alle vierzehn Tage zwecks Runderneuerung seiner Dauerwelle hielt sich Mr Baker frisch genug, um weiterhin die Rolle des jungen Helden spielen zu können. Der entscheidende Faktor war sein Profil. Früher einmal waren es sein Profil und seine Taille gewesen, doch mittlerweile – Massagen hin oder her – hatte ihn Letztere im Stich gelassen. Man konnte nicht leugnen, dass Mr Baker ein außergewöhnlich gutes Profil besaß. Vor allem die Westseite, die er stets dem Rampenlicht zukehrte. (Es war im Laufe seiner Karriere schon vorgekommen, dass Brandon Baker eine ansonsten tadellose Rolle hingeworfen hatte, weil irgendein gedankenloser Idiot von Regisseur verlangt hatte, er solle während einer ausgedehnten Liebesszene dem Publikum seine Ostfassade präsentieren.)

Wenn man sich die Mühe gemacht hätte, unter jenen sie-

ben zu allem entschlossenen Damen, die am Sonntagabend ihre Klappschemel vor dem Galerie-Eingang aufgestellt hatten, eine Befragung durchzuführen, wäre mit großer Wahrscheinlichkeit dabei herausgekommen, dass es sich bei ihnen ausnahmslos um Mitglieder des Brandon Baker Gallery Clubs handelte. Die Zahl der über den ganzen Globus verstreuten Mitglieder dieses Clubs betrug etwas über zweihunderttausend, und Mr Baker beschäftigte drei Sekretärinnen, deren einzige Aufgabe es war, die Autogrammbücher dieser zweihunderttausend zu signieren. Sie – die zweihunderttausend, nicht die Sekretärinnen – kamen jedes Jahr zu verschiedenen Anlässen zusammen, zum Beispiel an Mr Bakers Geburtstag, am Jahrestag von Mr Bakers erstem großen Bühnenerfolg oder am Abend von Mr Bakers fünfhundertstem Auftritt in *Hotter Than Hell*, und vollzogen eine genau festgelegte, komplizierte Abfolge devotionaler Riten. Ein gutes Profil war eben wertvolles Kapital.

Und dann war da noch Miss Gwen Astle. Auch sie wirft ein Schlaglicht auf die kuriose Psychologie der Theaterwelt. Hätte sich eine andere junge Frau so benommen wie sie – hätte sie sechsmal geheiratet (davon zweimal in den Adel) und sich sechsmal wieder scheiden lassen (davon zweimal aus dem Adel und sehr zur Erleichterung der involvierten Gräfinnenwitwen) –, hätte die Welt missbilligend die Nase gerümpft wie über einen stinkenden Abfluss und ihre Meinung in Form eines verächtlich gezischten »Flittchen!« kundgetan. Doch Miss Astle war Schauspielerin, da galten andere Maßstäbe, und außerdem war sie im Grunde genommen eine ganz reizende Person. Je wilder sie es trieb, je lauter

man tuschelte, dass sie angeblich letztes Wochenende im Savoy ... oder dass der wahre Grund, weshalb der rumänische Botschafter so überstürzt abberufen worden sei ... Je mehr solcher Skandale es gab, desto höher stieg Miss Astle in der Gunst der Öffentlichkeit. Respektable alleinstehende Frauen mittleren Alters, die in Bournemouth im Schatten einer Schusterpalme die *Morning Post* lasen, vergossen eine stille Träne bei dem Gedanken daran, welch grauenhafte Dinge Miss Astle vor dem Scheidungsrichter hatte aussagen müssen, und murmelten mitfühlend: »Das arme Ding!«, so als hätten sie dasselbe durchgemacht und wüssten genau, wie es sich anfühlte. Bebrillte Lehrerinnen, denen zu Ohren kam, dass Miss Astle just an dem Tag, als ihre Scheidung von Lord Keverne rechtskräftig wurde, ihre Verlobung mit dem jungen Mr Johnson P. Lambert, dem Sohn des bekannten amerikanischen Multimillionärs und Erfinders von Lamberts selbststützenden Büstenhaltern und Korsetts, bekanntgegeben hatte, waren ganz aus dem Häuschen vor Entzücken und seufzten: »Wie romantisch!« Hartgesottene Geschäftsmänner, die im Radio hörten, dass zum nunmehr dritten Mal innerhalb von vier Wochen Miss Astles Agent ihre Juwelen und ihre berühmte Perlenkette aus ihrem Hotel in der Park Lane entwendet habe, schnalzten mit der Zunge und sagten: »Das arme Kindchen! Was für eine Schande. Und so teure Klunker noch dazu.«

Miss Astle war nämlich, müssen Sie wissen, trotz allem, was über sie geredet wurde, im Grunde genommen eine ganz reizende Person.

In einem kreativen Geniestreich hatte Mr Douglas sie in

ihrer Rolle in *Blue Music* als »Das Mädchen, Wegen Dem Mae West Ins Theater Geht« angekündigt.

Also: Douglas B. Douglas, Brandon Baker und Gwen Astle. Ein besseres Erfolgsrezept hatte es im West End nie gegeben, das wusste man auch ohne den Testlauf in Manchester. Nicht, dass dies schon alles gewesen wäre, was *Blue Music* zu bieten hatte. Da waren auch noch Ivor Watcyns (Text und Musik) und Carl Carlsson (Liedtexte und zusätzliche Nummern). Mr Watcyns war ein weiterer Publikumsmagnet. Er war jung, unerschrocken, bissig und unfassbar brilliant. Dass seine Mähne fast so wild gelockt war wie die von Mr Baker, gab den endgültigen Ausschlag zu seinen Gunsten. Mr Carlsson hatte leider glattes Haar, doch sein attraktiver ausländischer Akzent machte diesen bedauerlichen Makel wieder wett. Sicher, selbiger Akzent entgleiste ihm hin und wieder, und wenn Mr Carlsson aufgebracht war, klang er eher nach Cockney als nach Kontinent, doch davon wusste die Allgemeinheit nichts.

Das war also die Mannschaft hinter *Blue Music*.

Oh ... und vergessen wir auch keinesfalls den Rest: Komödiant George Fuller in der Rolle des Hiram P. Whittaker, Miss Astles millionenschwerem Herrn Papa. (Er würde einige ziemlich frivole Scherze über Miss Astles jüngste Verlobung machen.) Mr Douglas B. Douglas' einhundertzehn Damen und Herren von der Tanzgruppe. Eine Drehbühne. Ein von Karismajinski entworfenes Bühnenbild. Tanzchoreografien von Boy Batterly, der eigens für das Stück aus Hollywood eingeschifft worden war. Kostüme von Clair de Paris. Schuhe von Phillipsons. Ein echtes Flugzeug in Akt eins, Szene

zwölf, mit freundlicher Unterstützung von International Aero Routes Ltd. Miss Astles Abendrobe in Akt drei, Szene vier, entworfen und maßgeschneidert von Norman du Par-que. Ein erweitertes Orchester unter der Leitung von René Gasnier. Und natürlich die gesamte Produktion unter der persönlichen Aufsicht von Mr Douglas B. Douglas.

Nun gut ...

Die sieben zu allem entschlossenen Damen und der Rest aus der Warteschlange vor der Galerie erwachten rechtzeitig wieder zum Leben, um jeden distinguierten Neuankömmling im Parkett mit Beifall zu begrüßen. Viele von ihnen zeigten sich erstaunt, hatten sie doch ihrer eigenen Auffassung nach kein Recht auf solche Huldigungsgesten. Umso gekränkter waren einige arbeitslose Schauspielerinnen aus dem West End, weil sie unerkant blieben und sich genötigt fühlten, ihre Zähne in Richtung Galerie zu fletschen, um die Aufmerksamkeit der dort Sitzenden zu erregen.

Auch ein Großteil des Kabinetts war gekommen, da im Haus gerade nichts Wichtigeres anstand als eine Abstimmung über das von der Regierung eingebrachte Gesetz gegen Arbeitslosigkeit. Mr James Amethyst, Theaterkritiker beim *Morning Herald*, bekundete wie üblich sein Missfallen über den Sitz, den man ihm zugewiesen hatte, und vertrieb sich die Zeit bis Vorstellungsbeginn, indem er einen wildfremden Mann zu seiner Linken in eine recht einseitige Konversation über die Mentalität des Kinobesuchers verwickelte. Mr Watcyns traf, wie üblich ohne Begleitung, in seiner Loge ein. Er lächelte traurig über den Empfang, der ihm zuteilwurde, und betastete mit Daumen und Zeigefinger sein gewelltes

Haar. Douglas B. Douglas geleitete derweil eine Gruppe prominenter Persönlichkeiten in die Loge gegenüber: Mrs Douglas, ein jüngeres Mitglied des Königshauses, zwei bekannte Filmstars sowie eine amerikanische Kabarettsängerin. Mr Watcyns schenkte Mrs Douglas die Andeutung eines Lächelns.

Am Ende der Vorstellung würde sich Mr Douglas lautstark mit einem roten Seidentaschentuch schnäuzen. Das wäre das Zeichen für Mr Watcyns, nach unten auf die Bühne zu gehen und zu sagen, dass dies der glücklichste, stolzeste Moment seines Lebens sei, und dem Publikum aus tiefstem Herzen für den warmen Empfang zu danken. Um zwanzig Uhr fünfzig, exakt zwanzig Minuten zu spät, erloschen die Saallichter. M. Gasnier beendete mit Schmiss seine Overture, und der Vorhang glitt geräuschlos auf.

Für den Fall, dass Sie *Blue Music* nicht gesehen haben, wäre an dieser Stelle vielleicht ein kurzer Satz zur Handlung angebracht. Und ein Satz genügt wirklich, denn Mr Watcyns hatte den gesamten Text zwischen seiner Grapefruit am Morgen und seinem Tomatensaft am Mittag desselben Tages zu Papier gebracht. Trotzdem hatte man das Skript noch einer ganzen Reihe von Kürzungen, Verstümmelungen und allgemeinen Umformungen unterzogen, damit es den speziellen Anforderungen eines Douglas B. Douglas gerecht wurde.

Im Wesentlichen drehte sich die Handlung um eine Perlenkette, die der Tochter eines wohlhabenden Amerikaners gehört und von einem unverbesserlichen, aber charmanten Banditen gestohlen wird. Diesem wiederum wird sie durch seinen Rivalen, einen höchst unangenehmen Zeitgenossen

namens Phillipso Consuelo, entwendet, ehe der charmante Bandit (der natürlich nicht wirklich ein Bandit ist) die Kette zurückstiehlt, um sie in Akt drei, Szene acht der wunderschönen Tochter feierlich wiederzugeben und dazu den Hit »Say My Heart Is In Your Hands« zu singen. Nicht sonderlich originell und weit unter Mr Watcyns' Fähigkeiten.

Doch das Wichtigste war, dass der Handlungsrahmen so locker und elastisch war, dass Mr Douglas die Bühnenbilder, die einhundertzehn Damen und Herren von der Tanzgruppe und seine Drehbühne bestmöglich zur Geltung bringen konnte. Grob gesagt, bestand sein Erfolgsrezept darin, in jeder Szene das größtmögliche Spektakel aufzubieten, das ungefähr zwei Minuten lang währte, ehe der Zwischenvorhang heruntergelassen wurde und der Komiker oder die Soubrette auf die Bühne kam, um die Zeit zu überbrücken, während man im Hintergrund umbaute, damit sodann ein neues, noch aufwendigeres Spektakel präsentiert werden konnte, welches das vorangegangene schlicht und trist wirken ließ wie die Kulisse eines russischen Dramas.

In *Blue Music* reizte Mr Douglas dieses Prinzip voll aus. Akt eins, Szene eins (Der Swimmingpool hinter dem Landhaus der Whittakers in Florida) ließ den abgebrühten Mr Amethyst sogar seinen schlechten Platz am Ende von Reihe R vergessen. Danach folgte (nach zweiminütiger Klamauk-Nummer vor einem Prospekt, auf dem eine Straße in Paris abgebildet war) eine weitere monumentale Szene, diesmal im Tanzsaal des Blue Music Cafés in Budapest, bei der selbst die sieben zu allem entschlossenen Damen hoch oben im Olymp dankbar waren für ihre steifen Nacken und die

Kreuzschmerzen. Und so ging es munter weiter, von der Palm Beach Lounge im Londoner Grand Hotel bis zum Promenadendeck des Dampfers *S. S. Emperor of India*, mit Umwegen über ein andalusisches Cabaret, eine Moschee in Algier und den Garten von Jack Waters' Haus in Maidenhead.

Die Musikkomödie an sich hüpfte gerne singend und tanzend quer durch den Atlas, und *Blue Music* hüpfte noch weiter als all seine Vorgänger. Um Viertel vor zehn war das Finale des ersten Akts erreicht (Abdul Achmallahs Palast in Algier). Das gesamte Ensemble versammelte sich auf der Bühne und wurde von der Mechanik im Kreis herumgedreht, Mr Baker und Miss Astle gaben eine Reprise ihres Songs »Two Eyes, Two Hearts, One Love« zum Besten, und der Vorhang schloss sich triumphierend ... um sich danach noch mehrmals zu heben, weil der Brandon Baker Gallery Club in großer Zahl erschienen war und sich vorgenommen hatte, so viel von seinem Angeboteten zu sehen, wie es für zwei Shilling und vier Pence nur irgend möglich war.

»Verzeihung«, murmelte Mr Amethyst mehrmals, während er sich durch die gesamte Reihe R schlängelte, um sich aus dem Saal und an die Bar im Parkett zu begeben. Er hatte seine Kritik bereits vor mehreren Wochen verfasst und war unsicher, ob er bleiben und sich auch noch den Rest der Vorstellung ansehen sollte. Er hatte eine Menge Erfahrung mit Douglas-B.-Douglas-Produktionen und wusste, dass dieses Stück im Wesentlichen aus denselben Elementen zusammengeschustert worden war wie alle vorherigen, wenngleich in üppigeren Portionen.

»Ganz passable Vorstellung, James«, meinte Mr Duncan,

ein Kollege von Mr Amethyst und Verfasser der Kolumne »The Play's The Thing« im *Daily Observer*. »Ich glaube, der alte Douglas hat wieder mal einen echten Hit gelandet.«

»Den Geschmack der breiten Masse trifft es allemal«, entgegnete Mr Amethyst. »Und da Douglas für die breite Masse produziert, wird ihn das garantiert freuen. Einen großen Whisky Soda, bitte. Danke sehr.«

»Aber sauber inszeniert«, sagte Mr Duncan. »Das können Sie doch nicht bestreiten. D. B. D. weiß, wie man eine große Show auf die Beine stellt. Ehre, wem Ehre gebührt, James.«

»Mein lieber Duncan«, sagte Mr Amethyst, »soweit ich weiß, lässt sich von Ehre allein auf Dauer nicht leben. War das die Glocke, die uns in den Himmel – oder wahrscheinlich eher in die Hölle – ruft? Achten Sie nicht darauf, Duncan. Noch ist Zeit für ein zweites Glas.«

Mr Amethyst und der Rest der trinkenden Männer machten sich auf den beschwerlichen Rückweg zu ihren Plätzen. Die leidgeprüften Damen im Publikum mit ihren Hermelinstolen, ihren Operngläsern, Pralinenschachteln und Programmheften mussten zum zweiten Mal erdulden, dass die aus den diversen Bars herbeiströmenden verlorenen Söhne ihnen auf die Füße traten und ihre Roben zerknitterten. Im Orchestergraben tauchte wieder M. Gasniers kahler Schädel auf. Er wirkte nicht mehr ganz so angespannt wie zu Beginn des Stücks.

Der erste Akt an einem Premierenabend ist für einen Dirigenten immer eine nervenaufreibende Sache.

M. Gasnier lächelte erneut in die Runde, korrigierte auch diesmal den Sitz seiner Hemdmanschetten und gab der

Rhythmusabteilung ein Zeichen. Langsam wurde es dunkel im Saal. Der Vorhang hob sich.

Schauplatz von Akt zwei, Szene eins war laut Programmheft eine Rebellenfestung in den marokkanischen Hügeln. Wahrscheinlich denken Sie jetzt an eine Kulisse wie in *The Maid of the Mountains*, bestehend aus leuchtend violetten Bergen und großen, mit Segeltuch bespannten Felsen. Doch Sie vergessen, dass es sich hier um eine Douglas-B.-Douglas-Produktion handelt. Selbstverständlich gab es Berge, und zwar viele: Reihe um Reihe, die sich scheinbar meilenweiten Horizont erstreckten, bis sie irgendwo in der Tiefe des Raumes auf einen Himmel von schier unfassbarem Blau trafen. Aber es gab auch noch eine ganze Menge mehr, und die Gesamtwirkung der Szenerie wurde dem Publikum erst gewärtig, nachdem die einhundertzehn Damen und Herren von der Tanzgruppe, die den zweiten Akt mit der beschwingten und durchaus frivolen Nummer »Rough Riff Ruffian Rag« eröffneten (wobei fünfundfünfzig von ihnen als Harmsdamen und die anderen fünfundfünfzig als Fremdenlegionäre verkleidet waren), die Bühne verlassen hatten. Mr Amethyst auf seinem Platz am äußersten Ende von Reihe R fragte sich, was die vielen Fremdenlegionäre in einer Rebellenhochburg zu suchen hatten, und kam zu dem Schluss, dass es sich dabei um eine der vielen Absonderlichkeiten in der Welt der Musikkomödie handelte.

Nachdem der letzte Hüftschwung des »Riff Ruffian Rag« vollbracht war, traten die einhundertzehn Damen und Herren von der Tanzgruppe rasch ab, und das Bühnenbild offenbarte sich dem Publikum in seiner ganzen Pracht. Berge, ja –

aber auch eine riesengroße steinerne Festung mit Türmchen auf der einen Seite, ein echter Wasserfall auf der anderen und dazwischen ein sich sanft wiegender Palmenhain. Außerdem (ein typisches Douglas-B.-Douglas-Stilmittel) drei lebendige Kamele, die in der linken Ecke friedlich schlafend ihren Geruch verströmten. Man hatte sie aus dem Zoo in Whipsnade geliehen, um die Kulisse der Rebellenhochburg noch lebens echter zu gestalten. Das Wichtigste jedoch war Mr Brandon Baker, der in der Mitte der Bühne stand und mit der indigenen Tänzerin Coletta vorübergehend den Pfad der Tugend aus den Augen verlor.

Der Dialog in dieser Szene ging ungefähr so:

COLETTA: Und nun, weißer Mann, wir sind allein, ja?

JACK: Allein! ... Endlich! ...

COLETTA: Du mich bitte küssen, ja?

JACK: Was würde dein Liebhaber Phillippo tun, wenn er dich in meinen Armen fände?

COLETTA: Phillippo nicht ist mein Liebhaber. Phillippo ist ein Schwein. Aber er töten dich, ja, wenn er finden, dass du kisst mich. Also kiiiss mich ...

JACK: Für einen Kuss zu sterben! Ein solcher Tod birgt keinen Schrecken, Coletta.

(Sie umarmen einander leidenschaftlich; darauf folgt Jacks Song »Say My Heart Is In Your Hands«. Am Ende umarmen Jack und Coletta einander erneut. Derweil taucht, unbemerkt von ihnen, ganz rechts Phillippo hinter einem Berg auf. Er beobachtet die Liebenden einen Moment lang, ehe er seinen Revolver zieht und auf Jack anlegt.)

Eine durchaus spannende Szene, vor allem für die Eröffnung des zweiten Akts, in der normalerweise nicht viel mehr passiert, als dass eine Tanznummer aufgeführt wird oder die zweite weibliche Hauptrolle ein Liedchen trällert. Natürlich gab es auch hier einige kleinere Abweichungen vom Original-Skript. Zum einen musste Phillippo von ganz links auftreten statt von ganz rechts – das hatte etwas mit der Drehbühne zu tun. Und Mr Baker sang auch nicht »Say My Heart Is In Your Hands«, sondern »Tell Me Something With Those Eyes«, weil Miss Astle während der Generalprobe einen Tobsuchtsanfall bekommen hatte. Es dürfe nicht sein, dass der beste Song des ganzen Stücks an eine Komparsin vergeudet würde, und wenn »Say My Heart« nicht für sie gesungen würde, würde sie alles hinschmeißen und stattdessen eine Mittelmeerkreuzfahrt machen.

Ansonsten jedoch wurde die Szene größtenteils so aufgeführt wie von Mr Watcyns vorgesehen. Mr Baker und Miss Eve Turner (die junge Dame, die Coletta verkörperte) umarmten einander leidenschaftlich, lösten sich elegant voneinander, und Mr Baker stimmte Strophe eins von »Tell Me Something With Those Eyes« an. M. Gasnier beendete die Nummer mehr als zwei Taktschläge vor Mr Baker, was mit dessen Angewohnheit zusammenhing, eine besonders schöne Note auch mal in die Länge zu ziehen. Der Rebellenführer Phillippo erschien pünktlich links oben im Gebirge, musste sich allerdings noch einmal auf die Seitenbühne zurückziehen, weil der Gallery Club dummerweise eine Zugabe von Mr Baker verlangte. Die Zugabe wurde gewährt, Mr Baker und Coletta umarmten einander noch leidenschaftlich-

cher als beim ersten Mal, und Phillipo durfte erneut auftreten. »Aha!«, rief er angriffslustig. »Du machst Liebe mit meine Frau, eh?« Es war der einzige Satz mit mehr als vier Wörtern, den er im gesamten Stück zu sagen hatte.

Mr Amethyst setzte sich interessiert auf. Er konnte nicht glauben, dass Mr Watcyns den Mumm hatte, den Helden schon vor der Hälfte des Stücks ins Jenseits zu befördern – erst recht nicht, wenn dieser Held von Brandon Baker gespielt wurde. Der Gallery Club würde ihm dafür die Hölle heißmachen. Mr Amethyst wandte sich zu seinem Sitznachbarn um und schlug ihm eine Wette vor: Zehn Shilling darauf, dass, sollte tatsächlich ein Schuss fallen, dieser lediglich in einer harmlosen Fleischwunde resultieren würde. In der nächsten Szene würde Mr Baker mit einem malerischen Verband auftreten, und noch vor Ende des zweiten Akts hätte er sich hinreichend von seiner Verletzung erholt, um »Say My Heart Is In Your Hands« zu singen und dazu zu tanzen. Sein Sitznachbar, ein versierter Theatergänger, lehnte die Wette höflich ab.

Seufzend widmete Mr Amethyst sich wieder dem Geschehen auf der Bühne. Er hörte Mr Bakers furchtlose Antwort auf den Rebellenführer: »Du sagst, sie ist deine Frau, und doch behandelst du sie wie einen Hund!« Er sah, wie der schurkische Phillipo langsam den Revolver aus seinem Gürtel zog. Er hörte Colettas Flehen »Nein, nein, nicht das!« und sah, wie sie tapfer versuchte, sich in die Schussbahn zu werfen, ehe Mr Baker sie ebenso tapfer beiseiteschob und hinter seiner männlich breiten Brust in Sicherheit brachte. Er hörte die Dame auf dem Platz vor ihm quieken, als der

Schuss krachte, und musste schmunzeln, als sie murmelte: »Ich wünschte wirklich, sie würden das lassen. Nach *Journey's End* war mir richtig schlecht.« Er sah, wie Mr Baker genau an der Stelle zusammensackte, die durch zwei Scheinwerfer beleuchtet wurde. Im Stillen schwor sich Mr Amethyst, dass er, sollte Phillipso dem Helden tatsächlich den Garaus gemacht haben, seine Kritik für den *Morning Herald* umschreiben und das Stück als »originelle und angenehm unkonventionelle musikalische Produktion« loben würde.

Miss Turner (alias Coletta) stieß einen Schrei aus. Mr Douglas hatte mit dem Mädchen viel Ärger wegen dieses Schreis gehabt. Sie legte einfach nicht genügend Gefühl hinein. Es kam immer nur ein hoher, zitternder Ton heraus wie bei manchen Sopranistinnen im Radio. Doch anscheinend war es ihm gelungen, sie während der dreiwöchigen Testphase in Manchester auf Trab zu bringen, denn an diesem Abend gelang ihr der Schrei sehr gut. Ganz ausgezeichnet sogar. Zu Mr Douglas' Verblüffung schrie Miss Turner gleich darauf noch ein zweites Mal, wobei ihr zweiter Schrei merklich anders klang als der erste. Mr Douglas fand ihn nicht ganz so überzeugend – ein bisschen übertrieben. Mr Amethyst hingegen bewertete die Ausführung als höchst gekonnt. Er beschloss, seine Kritik in jedem Fall umzuschreiben und Miss Turner explizit darin zu erwähnen.

»Diese begabte junge Darstellerin spielt Entsetzen und Furcht überaus plastisch und muss sich keineswegs hinter dem Können berühmter Tragödiendarstellerinnen verstecken.«

Allein ihr Gesichtsausdruck in diesem Moment war eine schauspielerische Meisterleistung.

Mr Douglas B. Douglas zeigte sich ebenfalls sehr interessiert an Miss Turners Darbietung. Das Mädchen war einfach nicht gut genug. Ungehalten schnappte er sich das Opernglas vom Schoß seiner Frau und stellte den Fokus von ihren kurz-sichtigen auf seine weitsichtigen Augen um. Er ließ das Glas über die purpurnen Bergrücken schweifen, bis er Miss Turner und den im Licht der beiden Scheinwerfer am Boden liegenden Mr Baker gefunden hatte. Miss Turners Gesichtsausdruck gefiel ihm überhaupt nicht. Noch weniger gefiel ihm der eigenartige dunkle Fleck, der sich dort, wo Mr Baker hingestürzt war, auf den Bühnenbrettern ausbreitete. Noch einmal drehte Mr Douglas am Opernglas und fixierte die dunkle Stelle. Es war Blut.

Kapitel zwei

Werfen Sie noch einmal einen kurzen Blick ins Programmheft. Wird darin irgendwo der Name Herbert erwähnt? Natürlich nicht. Jeder (mit Ausnahme von Herbert) hält dies für eine himmelschreiende Schande, doch ändern wird sich vermutlich nie etwas daran. Bei jeder Musical-Produktion gibt es einen Herbert, der über viele Wochen hinweg während der Proben und bei jeder Aufführung unermüdlich seinen Dienst verrichtet. Sollte Herbert jemals die Grippe bekommen oder eingeschnappt nach Hause gehen, würde zweifellos etwas Schlimmes passieren: Die Hauptdarstellerin würde ihren Einsatz verpassen; der Wasserfall in der ersten Szene des zweiten Akts würde austrocknen; er würde nicht mehr nach unten, sondern nach oben fließen, oder das Orchester würde das Eröffnungstück für Akt drei anstimmen, noch bevor Mr Baker sich sein gestärktes Hemd übergezogen hat.

Zum Glück ist Herbert weder anfällig für die Grippe noch fürs Eingeschnapptsein, also steht dem Erfolg der Produktion nichts im Wege. An diesem Nachmittag verließ er das Theater um Viertel nach fünf, nachdem er die siebenundvierzig Kleinigkeiten, die Douglas B. Douglas bei der Ge-