

Spielzeit 2019/20

MÄRCHEN IM GRAND HOTEL

Paul Abraham



STAATSOPER
HANNOVER

MÄRCHEN IM GRAND HOTEL

Paul Abraham (1892–1960)

Lustspieloperette in zwei Akten
Libretto von Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda
mit einem Vor- und Nachspiel nach Alfred Savoir

Bühnenpraktische Rekonstruktion
von Henning Hagedorn und Matthias Grimmiger
Musikalische Einrichtung für die Staatsoper Hannover durch Kai Tietje

Uraufführung am 29. März 1934, Theater an der Wien

MUSIKALISCHE LEITUNG	Carlos Vázquez
INSZENIERUNG	Stefan Huber
BÜHNE	Timo Dentler, Okarina Peter
KOSTÜME	Heike Seidler
VIDEO	Sascha Vredenburg
CHOREOGRAFIE	Andrea Danae Kingston
LICHT	Sascha Zauner
DRAMATURGIE	Julia Huebner

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

PREMIERE
16. NOVEMBER 2019
OPERNHAUS

Mit freundlicher Unterstützung

Er sah Herren in Fräcken, Herren in Smokings, elegante weltläufige Herren. Damen mit nackten Armen, mit Glitzerkleidern, mit Schmuck, Pelz, ausnehmend schöne und kunstvolle Damen. Er hörte entfernte Musik. Er roch Kaffee, Zigaretten, Parfüme, Spargelduft vom Speisesaal und Blumen, die an einem Tisch zum Verkauf aus Vasen strotzten. Er spürte den dicken, roten Teppich unter seinen gewichsten Stiefeln, und dieser Teppich machte ihm zunächst den stärksten Eindruck. [...] Es war sehr hell in der Halle, angenehm gelblich hell, dazu brannten hellrote, beschirmte Lämpchen an den Wänden, dazu strahlten grüne Fontänen in das venezianische Becken. Ein Kellner flitzte vorbei, trug ein silbernes Tablett, darauf standen breite, flache Gläser, in jedem Glas war nur ein bisschen goldbrauner Kognak, in dem Kognak schwamm Eis – aber warum wurden im besten Hotel Berlins die Gläser nicht vollgefüllt?

Vicki Baum
Menschen im Hotel, 1929



HANDLUNG

Vorspiel

Hollywood

Büro der „Universal Star Picture Ltd.“

Der Filmproduzent Sam Macintosh, Chefregisseur Dryser und Chefdramaturg Barry sowie die versammelten Dramaturgen seines Produktionsbüros suchen verzweifelt ein Sujet für einen neuen Film. Zumal der Sohn der konkurrierenden Firma „Blue picture corporation“ der „Universal Star Picture Ltd.“ alle vielversprechenden Drehbücher vor der Nase wegschnappt. Macintoshs eigenwillige Tochter Marylou denkt aber nicht daran, mit einer anvisierten Heirat die beiden Filmfirmen erfolgreich zu fusionieren. Sie will selbst die väterliche Filmproduktionsfirma wieder in Schwung bringen und ihren Filmstoff im richtigen Leben finden. In der Klatschspalte der New York Times findet Marylou einen Artikel über eine spanische Infantin im Exil, die im Grand Hotel in Cannes eingetroffen ist und von deren dramatischer Erscheinung sie fasziniert ist. Marylou reist nach Europa, um sich auf die Suche nach Plot und Protagonisten ihres neuen Films zu begeben.

1. Akt

Cannes

Verschiedene Räume im Grandhotel

Seitdem die spanische Republik ausgerufen worden ist, lebt die Infantin Isabella mit ihrem Verlobten Prinz Andreas Stephan, ihrer Hofdame Gräfin Pepita Inez sowie dem Großfürsten Paul im Grand Hotel in Cannes im Exil. Nachdem Marylou im Grand Hotel angekommen ist, findet sie Gefallen an Isabellas Verlobten, Prinz Andreas Stephan. Über ihn versucht sie Zutritt zu Isabella zu bekommen. Der Hotelkellner Albert sorgt im Hotel in der aristokratischen Runde für gehörigen Unmut, da er der blaublütigen Isabella – sei es aus Ungeschicklichkeit oder Absicht – Sauce Tartare ins Dekolleté geträufelt hat und etwas Mokka auf der Jacke ihres Verlobten gelandet ist.

Isabella findet einen schwärmerischen Brief und eine Rose von dem Kellner Albert auf ihrem Tisch. Als sie Albert zur Rede stellt, bittet er darum, in Isabellas Dienste genommen zu werden und bezeichnet sich als glühenden Royalisten. Isabella hat Gefallen an Albert gefunden, bis ihre Hofdame Inez den Verdacht äußert, er sei eindeutig in Isabella verliebt. Isabella ist empört und erinnert an den sozialen Unterschied, der zwischen einer Infantin und einem Zimmerkellner gewahrt werden sollte.

2. Akt

Cannes

Verschiedene Räume im Grand Hotel

Sie will Albert auf die Probe stellen und fingiert eine Ohnmacht. Als er ihre Schönheit beschreibt und die scheinbar Ohnmächtige küsst, beginnt Isabella irritiert von ihren erwachenden Gefühlen zu toben und wirft Albert hinaus. Isabella vermutet, dass der Hotelbesitzer Chamoix wegen ihrer ausstehenden Zahlungen vorsprechen will und gibt Auftrag, ihr letztes verbliebenes Schmuckstück, eine wertvolle Perlenkette, zu verkaufen. Nachdem Marylou trotz mehrerer Versuche von Isabella nicht empfangen worden ist, wittert sie eine Chance. Ihre Hofdame Inez sucht eine neue Zofe für Isabella, da die bisherige Isabella zu kokett erschien. Marylou bietet sofort erfolgreich ihre eigene Zofe Mabel an, die in die royalen Dienste treten soll. Marylou erscheint verkleidet als Mabel. Die Perlenkette hat sich bei Großfürst Pauls Versuch, sie zu verkaufen, als wertlose Kopie heraus gestellt. Isabella weiß nichts davon und strahlt vor Glück: Chamoix hatte ihr mitgeteilt, dass die Wiedererrichtung der spanischen Monarchie bevorstehe. Doch Radio Paris meldet, dass es sich bei dieser Nachricht um eine Fehlinformation zugunsten eines Börsenmanövers gehandelt hat: Alles bleibt, wie es ist.

Isabella spielt mit Alberts Verliebtheit, lässt ihn zu sich ins Badezimmer rufen und sogar an der Schwelle zu ihrer Tür zu schlafen.

Marylou alias die Zofe Mabel notiert währenddessen alle Begegnungen und Situationen zwischen dem gequälten Albert und der spitzzüngigen Isabella amüsiert in ihrem Drehbuch.

Isabella lässt sich auf Alberts Vorschlag ein, Marylou Macintosh zu empfangen, die ihm dafür Geld geboten hat.

Isabella hat den Ernst ihrer politischen Situation erkannt und lädt den Hotelbesitzer Chamoix ein, um über Anlagemöglichkeiten für die Zukunft zu beratschlagen, sobald sie die historische Perlenkette zu Geld gemacht hat. Bisher hat niemand gewagt, ihr von der erwiesenen Wertlosigkeit der Kette zu berichten.

Während Großfürst Paul und Prinz Andreas Stephan auch aus finanziellen Gründen immer überzeugter von Marylous Filmidee werden, ist Isabella nach Marylous Audienz entsetzt. Trotz der hohen Summe, die sie ihr für den Film geboten hat, weigert sie sich, mitzuwirken. Seltsamerweise haben sowohl Andreas Stephan, Paul als auch Isabella selbst in ihren Taschen hohe Summen an Bargeld

Nachspiel

Hollywood

Büro der Universal Star Picture Ltd.

Die Aufnahmen zu Marylous fast vollendetem Film mit dem Titel *Märchen im Grand Hotel* werden von ihrem Vater und dem Team gefeiert. Allerdings fehlt das Wichtigste, nämlich das Happy-End, denn der Zimmerkellner Albert ist nach dem Zerwürfnis mit Isabella spurlos verschwunden.

Die Infantin ist zwischenzeitlich zum Hollywood-Star Isabella del Rio avanciert, und der Neu-Schauspieler Andreas Stephan wünscht sich auch privat eine größere Liebesszene mit Marylou.

Albert und sein Vater haben ihre Hotels verkauft und sich für eine angemessene Summe vom Herzog von Muränien adoptieren lassen. Als Herzog von Muränien will Albert seine adlige Angebetete nicht den schnöden Publikumsblicken aussetzen und versucht, die Veröffentlichung des Films durch eine hohe Summe zu verhindern. Er hält nun, dem sozialen Status angemessen, als muränischer Aristokrat um ihre Hand an. Isabella erhört Albert, besteht aber im Gegenzug auf der unbedingten Veröffentlichung des Filmes.

Marylou hat endlich ihren Erfolgsfilm – jetzt sogar mit Happy-End.

vorgefunden, mit der sie auch die Hotelrechnung zahlen können.

Als Albert bei Isabella erscheint, um wie befohlen vor ihrer Tür zu schlafen, findet Isabella in seiner eleganten Geldbörse Franc-Scheine und erkennt, dass sie und ihre Entourage von einem Zimmerkellner ausgehalten werden. Sie will ihn als Dieb verhaften lassen, sinkt aber machtlos in seine Arme, und die beiden gestehen sich ihre Liebe.

Als Chamoix auftritt und Alberts Incognito lüftet, um bei Isabella um ihre Hand für seinen Sohn Albert Chamoix anzuhalten, weist diese den Antrag eines so gewöhnlichen Mannes hochmütig zurück.

Sie wirft Albert ein zweites Mal hinaus, weil ihr eigener Standesdünkel es ihr nicht erlaubt, einen zwar sehr reichen, aber bürgerlichen Mann zu heiraten, obwohl sie ihn leidenschaftlich liebt.

„Traumland der
Wünsche,
Hollywood!
Goldener blauer Strand!“

Nachspiel
Märchen im Grand Hotel, ALLE

#hollywood

Wenngleich diese musikalische Nummer höchst ironisch gemeint ist, bleibt #hollywood neben seiner realen Bedeutung mythischer Begriff für den Olymp der Filmkunst, für unbeschränkte Möglichkeiten und unermesslichen Reichtum. Die Gründer der Filmstudios wie Carl Laemmle oder später David O'Selznick agieren mit Machtfülle, stehen aber auch angesichts teurer Projekte unter Erfolgsdruck.

Für den Regisseur der Uraufführung von *Märchen im Grand Hotel* in Wien 1934 geht der Traum in Erfüllung, als er im Anschluss 1935 in die USA geht. Otto Preminger wird zu einem stilbildenden Vertreter des Hollywood-Kinos in den 50ern.



Im Vorraum brannte kein Licht, doch alle Türen waren sperrangelweit offen, und plötzlich stutzte ich, dass mir das Tablett beinahe aus der Hand fiel. Das Schlafzimmer, das hinter dem dunklen Sofa lag, war schwach erleuchtet, und ... Was ist denn das, fragte ich mich betroffen. Bin ich etwa ganz und gar betrunken? Zuerst glaubte ich, eine Statue zu sehen, die Statue einer sitzenden nackten Frau – aber wie kam denn eine Statue aufs Bett ... und ... Ich weiß nicht, wie lange ich sie beobachtet habe, ob ich Sekunden, Minuten oder gar eine Viertelstunde dort stand. Plötzlich fühlte ich, dass mir der heiße Kaffee über die Hand lief, und das ernüchterte mich für einen Augenblick. Ich stellte das Tablett auf den Tisch im Salon und tappte dann benommen und schwankend aus dem dunklen Raum.

János Székely
Verlockung, 1946



ZWISCHEN GROSSER PARTY UND EINSAMER VERLORENHEIT

Dramaturgin Julia Huebner
im Gespräch mit Regisseur Stefan Huber

Julia Huebner Du hast an der Komischen Oper Berlin und am Staatstheater Nürnberg mit *Roxy und ihr Wunderteam* und *Ball im Savoy* bereits zwei Stücke von Paul Abraham inszeniert. Was ist für dich das Spezifische, das Abrahams Operetten ausmacht, gerade wenn man sie mit Werken von Zeitgenossen wie Lehár oder Kálmán vergleicht?

Stefan Huber Da gibt es für mich verschiedene musikalische und dramaturgische Aspekte. Musikalisch ist die Verbindung von Abrahams ungarischen Wurzeln hin über den großen Teich nach Amerika zu spüren.

Eine Musikkultur, die ihn offensichtlich sehr inspiriert hat und an der er sich musikalisch orientiert hat. Das ging so weit, dass er teilweise Plagiate von Melodien verwendet hat, die in den USA entstanden sind. Verbunden mit den traditionellen europäischen Wurzeln der Operettenmusik sind sehr besondere und eigentümliche Kompositionen entstanden. Auch Abrahams Leidenschaft zu feiern und seine große Lebenslust stecken in dieser Musik. Thematisch stößt man in den Libretti seiner Autoren immer wieder auf Momente einer

gewissen Melancholie, die sich ebenso in Abrahams Musik widerspiegeln. Vor allem aber beim *Märchen im Grand Hotel* (1934) und bei *Roxy und ihr Wunderteam* (1937) ist eine gewisse Verlorenheit der Figuren zu spüren. Stücke, die entstanden sind, nachdem der erfolgreiche Abraham 1933 seine künstlerische Heimat Berlin verlassen musste. Insofern erstreckt sich auch hier musikalisch eine Amplitude von der großen Party bis zu einsamer Verlorenheit – das finde ich sehr spannend.

Und für dieses Gefühl der Einsamkeit gibt es auch einen spezifischen Ort. Alles kreist in eurem Bühnenbild im wahrsten Sinne des Wortes um und in einem Hotel. Wofür steht dieses Grand Hotel der 30er?

Die Geschichte spielt sich vor dem Hintergrund einer Emigration ab. Es sind zwar zwei aristokratische Protagonisten, die sich im Exil befinden, aber das kann man natürlich übertragen. So ein Hotel könnte prinzipiell für eine Gesellschaft der Exilierten oder Heimatlosen stehen, die, wenn man so will, im größten Pomp leben, eben in der größten Party, die ein glamouröses Leben führen, darin aber nicht mehr verwurzelt sind. Diese Diskrepanz zwischen Sehnsucht nach Vergangenenem und aktueller Lebenssituation löst Emotionen innerhalb der Figuren aus, es kommt zu Konflikten. In so einer neuen Umgebung sind die Figuren mit ihrer Heimatlosigkeit sehr empfänglich und affin für neue Begegnungen. Plötzlich prallen Menschen aufeinander, die sich vielleicht in ihrer gewohnten Umgebung nicht über den Weg laufen würden. Bei beiden Paaren dieser Operette ist dies der

Fall. Eine spanische Infantin trifft auf den Sohn eines Hotelbesitzers, der als Kellner schuftet muss, und erfährt plötzlich etwas Spannendes, das ihr Leben umwälzen könnte. Und ein Wiener Aristokrat trifft auf die Tochter eines Hollywood-Produzenten und beide entwickeln eine Affinität füreinander. Gegensätze ziehen sich an und stoßen sich auch immer ab.

Also ist das Hotel auch ein symbolischer Ort, der Ort für eine politische oder gesellschaftliche Gemengelage ...

Wir haben bei unserer Bearbeitung versucht, zusätzlich zu der „obersten Etage“, der Aristokratie und der Hoteldirektion auch das Personal, sozusagen die „arbeitende Bevölkerung“, ein bisschen aufzuwerten. Zu der soll ja auch Albert, der Zimmerkellner gehören, was aber nicht stimmt, denn er ist eigentlich ein verwöhnter, wohlhabender Sohn aus guten Hause. Insofern könnte man das Hotel als Begegnungsort oder als Symbol für die Gesellschaft verstehen. Wir haben die damalige Aristokratie als Exilierte, wir haben das Bürgertum und mit dem Hotelpersonal eine hart arbeitende Schicht.

Du sprichst gerne vom „Buffo-Paar“: ein Teil davon ist Marylou Macintosh, die Tochter eines Hollywood-Produzenten. Diese Figur macht sich auf, um ihren eigenen Film in Europa zu drehen – und das in den 1930ern. Ungewöhnlich emanzipiert, wenn man bedenkt, was bis heute in den Filmstudios für Machtverhältnisse herrschen, oder?

Das ist eigentlich schon fast visionär und zeitgenössisch. In fast allen Operetten, besonders bei Abraham, sind die Frauen sehr

stark und häufig die führenden Figuren. Sie lassen wie Marylou und Isabella die Männer oft ein bisschen schlecht aussehen – ob bewusst oder nicht ...

... Die im Sujet fast zeitgenössischer und moderner agieren als so manche Frauenfigur in der heutigen Kulturproduktion ...

Es ist sicher auch eine Referenz an eine Zeit in der Weimarer Republik, in der die weibliche Emanzipation große Schritte gegangen war, aber 1933 von den Nazis wieder zurückgedrängt wurde. Ein Aufbruchsmoment auf den der Backlash folgte, eine Entwicklung, die heute auch wieder häufig zitiert und befürchtet wird.

An Marylou, deren Drehbuchidee als die dramaturgische Klammer der Inszenierung fungiert, zeigst du auch eine historische Entwicklung im Medienbusiness...

Es ist ein spannender Coup, dass die Librettisten und Abraham im Studio von Marylous Vater die Idee entwickeln, dass das Film-business oder die Company stagniert, was damals gar nicht unbedingt die Realität war. Vielmehr ist es möglicherweise ein Seitenhieb auf die in Europa noch herrschende Wirtschaftskrise. In den 30ern prosperierte Hollywood und wurde von zahlreichen begabten, oft jüdischen Emigranten aus Europa mit Ideen und Talenten gespeist. Aber dass man nach neuen Ideen sucht und die heutigen Reality-Formate schon voraus denkt, dass es einen Film gibt, in dem lebende Figuren, prominente Figuren sich selber spielen und ihre eigene Geschichte in einem Film quasi nachspielen, das ist wirklich innovativ. Das hat uns im Team an Formate erinnert, die bei uns

in den letzten Jahrzehnten aufgetaucht sind. Da wird das Leben von der Straße oder „das echte Leben“ verstärkt durch Social Media dauernd vor die Kameralinse gezogen, das Private in die vielfältigste Öffentlichkeit geholt und vermeintliche Authentizität proklamiert, die gleichzeitig auch gesteuert und gescrripted wird.

Da gibt es eine große Parallele zu *Märchen im Grand Hotel*, wenn Marylou etwa Albert und Isabella beobachtet und deren Begegnungen und Dialoge steuert und eins zu eins aufschreibt. Die Textdichter hatten eine Idee, die heute gang und gäbe ist und dort in den 30ern als „neue Idee“ einer visionären Akteurin die Filmfirma des Vaters retten soll.

Auf der anderen Seite stehen im Stück die vier Exilanten mit einer leisen Hoffnung auf Rückkehr, welche mit einer Radionachricht im Keim erstickt wird ... Stecken im Märchen im Grand Hotel nicht viel politischere und schmerzlichere Facetten als dem komödiantischen Erfolgs-Trio Abraham/ Grünwald/ Löhner-Beda immer attestiert wird?

Man weiß über Abraham, dass er sich bis 1933 nicht sehr um Politik gekümmert hat. Ich denke, er war einerseits hin- und hergerissen zwischen den großen Partys, die er gefeiert hat und seiner immensen Arbeitswut. Heute würde man ihn wohl als Workaholic in seinem musikalischen Schaffen bezeichnen. Und offensichtlich gab es da zunächst keinen Platz für eine Reflektion des politischen Geschehens. Das wäre bei *Märchen im Grand Hotel* eine interessante Frage, ob dieser tagespolitische Fokus mehr von den Librettisten oder von Abraham herrührt. Immerhin ist Märchen Abrahams erstes Stück

im österreichischen Exil. Die Tatsache, dass es doch ein paar politische Seitenhiebe und zeitliche Verortungen gibt und dass eine Hauptfigur, die wie Abraham nicht mehr in der Heimat sondern im Exil leben muss, im Fokus steht, kann nicht zufällig sein.

Stichwort Librettisten: Wenn man deine Probenarbeit beobachtet und diese Texte liest, sind die Dialoge von Grünwald und Löhner-Beda eigentlich Vorboten oder vielmehr literarische Verwandte der Screwball-Komödien des Hollywood der 30er.

Das kommt mir in der Tat so vor! Ich habe versucht, die Dialog-Texte zu straffen und möchte dadurch auch ein etwas höheres Tempo erreichen. Wie es eben in der Screwball-Komödie im Hollywood der 30er der Fall war. Auch sind wir heute ein schnelleres Tempo gewöhnt. Es ist erstaunlich, wie schnell die Pointen hin- und herfliegen, wie schnell Figuren, manchmal nur schon aus Lust an der Blödelei den Gegner oder Partner überraschen und ihm verbal den Teppich unter den Füßen wegziehen. Wie Figuren versuchen, das Gegenüber zu verwirren, auch erotisch und emotional. Und wie das Gegenüber dann darauf einsteigt.

Wie gestaltet sich die Zusammenarbeit mit den jeweiligen Choreograf*innen für dich? Gerade hinsichtlich Abrahams Vorliebe für jazzige Rhythmen, Charleston, Tango und Stepp?

Wir haben zusammen mit unserem musikalischen Bearbeiter Kai Tietje darauf hingearbeitet, dass wir die so genannten Dance-Breaks, die Tanz-Teile, die in der Operette traditionellerweise nach dem

Singen angehängt wurden mitten in die Gesangsnummern eingegliedert werden. Wir haben musikalisch versucht, die Rhythmik in Richtung Jazz zu verstärken und zu schärfen, gerade wenn es um diese Tanznummern ging.

Wir haben gewisse Tänze so gedeutet, dass einzelne Figuren in Momenten ihrer freudigen Erregung vor lauter Juchzen zuweilen ins Steppen geraten.

Da befinden wir uns wieder in dieser riesigen Spannbreite von Wiener Walzer bis hin zu Ragtime, Foxtrott, was damals alles Modetänze waren.

Interessanterweise gibt es in dieser Operette keine Nummer, die einen expliziten Modetanz darstellt, wie etwa der „Kangaroo“ in Abrahams *Ball im Savoy*...

... Aber dem Stepp wird gehuldigt ...

... Wir huldigen hier auch bewusst dem Steppen, da wir mit Andrea Danae Kingston eine steppende Choreografin haben, was nicht so oft der Fall ist. Da haben wir jemanden, der auch hervorragend in diese Richtung choreografiert. Den Rest überlassen wir dann einem Ensemble, das nebst Albert quasi die „Fußarbeit“ übernimmt.

Das vielgerühmte und vielbeschworene Happy-Happy-Happy-End im Stück ... Wie siehst du die Figuren am Ende? Gibt es das Happy End? Oder was ist deine Prognose, dein Résumé für alle Gestalten im Grand Hotel?

Dieses Happy-End ist ja auch von der formalen Anlage der Operette ein bisschen ungewöhnlich. Wir haben keine dreiaktige Operette, sondern eine zweiaktige mit einem Vor- und einem Nachspiel, welche die



Mitte: Valentina Inzko Fink
Kevin Arand, Christopher Böhm, Stephan Dole, Kathrin Merkl, Miriam Neumaier, Shari Lynn Stewen, Julia Waldmayer,
Konstanin Zander

Klammer zu dem Ganzen bilden. Und wir sehen sozusagen über den ersten und zweiten Akt der Operette hinweg den Film, der erst gedreht werden soll. Aber dieser Film endet erstmal nicht mit einem Happy-End, sondern eher tragisch. Isabella wirft Albert hinaus. Aber dann wird im Nachspiel in Windeseile ein Happy-End vom Filmproduzenten Macintosh mit sehr viel Augenzwinkern durchaus gegen die Vorschläge anderer Mitarbeiter herbei gefordert. Das wird in den musikalischen Nummern und in verschiedenen Reprises wirklich fast mantramäßig beschworen. Das Ding muss ein Happy-End haben, sonst wird es nicht verkauft. Darin ist die Ironie schon enthalten.

Es gibt eben die „kleineren“ Figuren, wie den Chefdramaturgen Barry und den Chefregisseur Dryser, die das bezweifeln und fragen, wie wäre es denn, wenn wir endlich die Happy-Ends abschaffen. Aber das will doch dann keiner sehen ...

Das glückliche Ende hier kommt sehr schnell und unvermittelt, worüber man auch schmunzeln muss.

Zum Glück haben wir bei dem Tempo nicht die Zeit zu überlegen, wie diese Beziehungen, diese Paare, die sich finden, funktionieren würden, wie sie miteinander weiterleben könnten. Besonders beim „Buffo-Paar“ bin ich mir nicht so sicher, welche Art von Beziehung das wird.

Die beiden anderen lieben sich, aber sie kommen aus Standesgründen oder aus eigenem Stolz und eigener Sturheit erst mal nicht zusammen. Oder aus mangelnder Emanzipation oder fehlender emotionaler Entwicklung.

Ihre plötzliche Versöhnung kommt dann sehr rasant, sozusagen fast-forward, kaum mehr realistisch.

Also auch eine Behauptung und damit eine Reflexion von Abraham und seinen Librettisten ihres eigenen Metiers und ihrer eigenen Vorgaben in Richtung Erfolgsdruck und Publikumswirksamkeit.

Ein Augenzwinkern aus der Position der Theaterschaffenden: Wir reflektieren das, auch wir sind Autoren und suchen Sujets und gucken von oben drauf.

Man könnte das Ende auch so sehen: Die Tochter, die sich durch die ganze Operette hindurch gegen den Vater richtet und was Eigenes machen will, serviert ihm zum Schluss mit einem Fingerschnipsen ein irgendwie geartetes glückliches Ende: OK, Dad, wenn du das Happy-End brauchst, mache ich das auch noch. Ich habe Marylon übrigens im Verdacht, dass sie das Happy-End schon vorher heimlich eingefädelt hat. Im Grunde genommen sind alle Charaktere in einer neuen Umgebung oder Situation angekommen und da werden sie sich zurechtfinden müssen. Da machen wir aber lieber vorher den Black-Out.

„Das Wunderbare der Honorare, die ich als Star verdien!“

Nachspiel
Märchen im Grand Hotel, Isabella

#paulabraham #exil #nohollywood

In den Jahren von 1929 bis 1933 war der gebürtige Ungar #paulabraham einer der bestbezahlten Komponisten seiner Zeit: Vom Tonfilm-Schlager bis zur Operette, Stücke wie *Ball im Savoy*, *Viktoria und ihr Husar* oder *Die Blume von Hawaii* waren Kassenschlager, die Tantiemen strömten.

Die Machtergreifung der Nationalsozialisten machte seinem Erfolg ein bitteres Ende. Der Jude Abraham emigrierte 1933 in letzter Minute nach Wien, seine Stücke wurden verboten und schrittweise nicht mehr gespielt. 1934 schreibt Abraham *Märchen im Grand Hotel* und muss nach dem so genannten Anschluss Österreichs ans Deutsche Reich 1938 über Frankreich und Kuba ins #exil USA emigrieren. #nohollywood, sondern Bedeutungsverlust, Armut und Krankheit warten ab 1941 auf den nun mittellosen Emigranten.

KEIN MÄRCHEN IM GRAND HOTEL, KEIN TRAUMLAND HOLLYWOOD.

Julia Huebner

Ein tragischerer Absturz eines erfolgreichen Künstlers ist kaum vorzustellen:

Der gefeierte Komponist von *Viktoria und ihr Husar*, Paul Abraham, muss auf dem Zenit seines Ruhmes, zu Beginn der Machtergreifung der Nationalsozialisten, 1933 Berlin verlassen. Hinter ihm liegen frenetisch bejubelte Vorstellungen seiner Operette *Ball im Savoy* im Großen Schauspielhaus, dem heutigen Konzerthaus am Gendarmenmarkt in Berlin. Freunde und Augenzeugen berichten, dass Abraham seine Emigration sehr spät in Erwägung gezogen hat.

Wohl erst als Abraham und einige seiner ebenfalls jüdischen Darsteller von Nationalsozialisten beschimpft und tätlich angegriffen wurden, hat Abraham seine Koffer packen und sein kostbares Mobiliar aus der Berliner Fasanenstraße verkaufen lassen. Er kehrt nach Budapest zurück und logiert einige Zeit mit seiner Ehefrau Charlotte in einem Hotel, nämlich im Budapester *Hotel Royal*. Abraham komponiert weiter und schreibt *Märchen im Grand Hotel* für das Theater an der Wien. Er scheint zunächst in Wien an seinen bisherigen Ruhm andocken zu können, auch die Lustspieloperette *Märchen im Grand Hotel*, die mit dem Ensemble des Theater in

der Josefstadt für die Aufführungen im Theater an der Wien einstudiert wurde, gerät 1934 zu einem Triumph. Bei der Premiere wird ihm sowohl von der versammelten Wiener Hautevolee wie auch von den dezidiert antisemitischen Protagonisten des Austro-Faschismus applaudiert.

Zwei weitere, durchaus erfolgreiche Stücke Abrahams für Wien *Dschainab* und *Roxy und ihr Wunderteam* sowie zwei ungarische Operetten für Budapest sollen folgen, die ab dem so genannten Anschluss Österreichs an das „Deutsche Reich“ 1938 aber nicht mehr gespielt werden durften. Als deutsch- oder gar ungarischsprachige Stücke konnte ihnen kaum der Weg mit Abraham ins französische oder amerikanische Exil gelingen, wenngleich *Viktoria und ihr Husar* viele Jahre später am Broadway dann aufgeführt wird. Die amerikanische Unterhaltungsindustrie hatte ihre eigenen Gesetze und nur einer geringen Zahl an Migranten gelang es, Fuß zu fassen. Die Musik eines Komponisten, der Millionensummen an Tantiemen eingenommen hatte, die an den wichtigsten Bühnen des deutschsprachigen Raums vor ausverkauften Rängen gespielt worden war, ist in Europa bis auf einige Schallplattenpressungen verstummt. 1939 reist Abraham nach Paris und kehrt nicht

mehr nach Budapest zurück, zumal antijüdische Gesetze im faschistischen Ungarn erlassen worden waren und am 1. September der zweite Weltkrieg ausgebrochen war. Plötzlich teilt er mit Konkurrenten wie Kálmán und der emigrierten künstlerischen Elite Deutschlands sowie der ehemaligen Donaumonarchie das Schicksal des Exils und der jahrelangen Flucht, als 1941 auch Paris von den Nationalsozialisten besetzt wird.

Anstatt wie seine Protagonistin Isabella Schmuck zu verkaufen, soll er im Hotel „Splendid Etoile“ in Paris seine Hotelrechnung durch seine pianistischen Fähigkeiten im Salon finanziert haben.

Ein bewegendes literarisches Denkmal der tragischen Fluchtbedingungen und formalen Widrigkeiten einer Emigration von Land zu Land setzt die Schriftstellerin Anna Seghers mit ihrem autobiografisch gefärbten Roman *Transit* aus dem Jahre 1942. Deren fiktive Charaktere erleben in Erwartung auf Tickets und Pässe zwischen Paris und Marseille, was wohl Paul Abraham blühte, bis er 1941 mit einem rettenden „Affidavit of support“, einer Art „Bürgerschaft“ eines US-Bürgers weitgehend mittellos in New York nun im „Windsor Hotel“ landet. Er hält sich mit Konzerten und Gelegenheitskompositionen über Wasser, wird aber kein Bühnenwerk mehr schreiben. Trotz einiger Kontakte über andere ungarische Emigranten im Dunstkreis der Studios in Hollywood bleibt Abrahams Tätigkeit als Filmkomponist für Hollywood auf ein paar musikalische Nummern und Songs für zwei Filme beschränkt.

Angesichts von Gelegenheitshonoraren bleibt wenig zum Überleben und mangels finanzieller Ressourcen verschleppt Abraham eine

Hirnhautentzündung, eine Spätfolge einer nicht ausgeheilten Syphilis, die zu schlechender geistiger Umnachtung führt. Mit der Diagnose Schizophrenie wird der mental schwer verwirrte Abraham zunächst 1946 ins „Bellevue Hospital“ in Manhattan eingeliefert. Nach 11 Tagen wird er in eine andere Klinik überwiesen und vegetiert fast 10 Jahre in einer der größten psychiatrischen Krankenhäusern der USA, dem „Creedmoor State Hospital“ mit 6.000 Patienten vor sich hin.

In den 1950er Jahren wird von einem neu gegründeten „Paul-Abraham-Komitee“, das aus namhaften Hamburger Bürgern besteht, die Überführung des nun „Staatenlosen“ aus den USA nach Deutschland in die Wege geleitet. Abraham landet 23 Jahre nach seiner Flucht aus Berlin am Frankfurter Flughafen und wird im Universitätskrankenhaus Hamburg Eppendorf behandelt, einer Stadt, in der er nach seiner Entlassung aus der Klinik auch wohnen bleiben wird.

Schritt für Schritt werden seine berühmtesten Operetten wieder an deutschen Bühnen gespielt, aber in kitschigen Arrangements, die Schärfe, Witz, Tempo und Finesse seiner Instrumentation vermissen lassen. Eine Renaissance seiner Werke in den 2010er Jahren gründet sich vor allem auf der fundierten bühnenpraktischen Rekonstruktion der Partituren, die der originalen Gestalt und dem Arbeitsprozess einer Operettenkomposition Rechnung tragen.

Abraham hat laut Augenzeugenberichten geglaubt, nach wie vor im „Bellevue Hospital“ wie in einem Hotel zu leben. Er hat nach wie vor exzellent Klavier gespielt, aber nie wieder komponiert und verstirbt 1960 in Hamburg nach einer Krebsoperation.

*„Alles ist schon dagewesen,
alles hat man schon gedreht.
Soll man Zola, Dickens lesen?
Was ist heut noch Novität?“*

Vorspiel
Märchen im Grand Hotel, Chor der Dramaturgen

#alfredgruenwald #fritzloehnerbeda #exil

Künstlerische Krisen, die Angst, dass alles auserzählt ist und man keine Stoffe und Ideen mehr haben wird ... Gedanken wie diese treiben viele Künstler und Autoren seit der Moderne um. Wie viel Nabelschau und Selbstreferenz auch immer dabei sein mag, eines ist sicher: Abrahams kongeniale Erfolgslibrettisten **#alfredgruenwald** und **#fritzloehnerbeda** haben immer wieder ihre Stoffe gefunden und der Welt eine Fülle an wundervollen Operettentexten geschenkt ... **#alfredgruenwald** kann sich ins US-amerikanische **#exil** retten, **#fritzloehnerbeda** wird 1942 in Auschwitz ermordet.



Kevin Arand, Christopher Bolam, Stephen Dols, Konstanin Zander

Ein Lift nimmt mich auf, Spiegel zieren
seine Wände, der Liftboy, ein älterer Mann, lässt
das Drahtseil durch seine Fäuste gleiten, der
Kasten hebt sich, ich schwebe – und es kommt
mir vor, als würde ich so noch eine geraume Weile
in die Höhe fliegen. Ich genieße das Schweben,
berechne, wie viele Stufen ich mühsam erklimmen
müsste, wenn ich nicht in diesem Prachtlift säße,
und werfe Bitterkeit, Armut, Wanderung, Heimat-
losigkeit, Hunger, Vergangenheit des Bettlers
hinunter, – tief, woher es mich, den
Emporschwebenden, nimmermehr
erreichen kann.

Joseph Roth
Hotel Savoy, 1924



„Man sucht oft ein Märchen
im Buche des Lebens vergebens,
vergebens erstrebt man's,
plötzlich erlebt man's,
das Märchen im Grand Hotel.“

2. Akt
Lied Isabella

#grandhotel #hollywood

#grandhotel. Magischer Ort. Sehnsuchtsort. Oder um
den Zyniker Otternschlag aus der Verfilmung aus
#hollywood von Vicki Baums Roman zu zitieren:
„The Grand Hotel. Always the same. People come.
People go ...nothing ever happens.“

TEXTNACHWEISE

Die Beiträge von Julia Huebner – die Handlung, der Artikel über Paul Abraham und das Interview mit Stefan Huber – sind Originalbeiträge für dieses Heft. Die literarischen Ausschnitte stammen aus Baum, Vicki: *Menschen im Hotel*, 1929; Roth, Joseph: *Hotel Savoy*, 1924 und Szekély, János: *Verlockung*, 1946

BILDNACHWEISE

Die Szenefotos entstanden zur Klavierhauptprobe am 6. November 2019.

FOTOS Kerstin Schomburg

Das Umschlagfoto entstand zur Orchesterhauptprobe am 13. November 2019.

FOTO Ralf Mohr

Paul Abraham: *Märchen im Grand Hotel*

PREMIERE 16. November 2019

AUFFÜHRUNGSRECHTE **MUSIK UND BÜHNE** Verlagsgesellschaft mbH

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2019/20

HERAUSGEBER **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH**

Staatsoper Hannover INTENDANTIN **Laura Berman**

INHALT UND REDAKTION **Julia Huebner** KONZEPT UND DESIGN **Stan Hema, Berlin**

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

DRUCK **Quensen Druck + Verlag GmbH, Betriebsstätte Steppat**

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



EILENRIEDESTIFT APPARTEMENTS

Erst in die Oper, dann ins Grüne.

Verbinden Sie Ihren Operbesuch mit einem Aufenthalt in den Eilenriedestift Appartements, einer Kombination aus Wohnstift und Hotel – mitten in Hannover, mitten im Grünen.

Stadtnah und doch draußen erwarten Sie im Heideviertel in Hannover moderne, stilvolle, großzügige Zimmer und Appartements mit gehobener Ausstattung. Jedes unserer Gästezimmer verfügt über eine Terrasse oder einen Balkon auf der Sie den Abend ausklingen lassen können. Parkplätze finden Sie in unmittelbarer Umgebung.

Bei uns erleben Sie nicht nur einen äußerst persönlichen Umgang mit dem Gast, sondern unterstützen Begegnungen zwischen den Generationen.

Wir freuen uns auf Sie!

Jubiläumspaket 50 Jahre Eilenriedestift

- 1 Übernachtung im Doppelzimmer inkl. Frühstücksbuffet
- „early check in/late check out
- 1 Stück unserer Jubiläumstorte inkl. Kaffeespezialität im Wiener Café Restaurant

nur 115,- *



EILENRIEDESTIFT APPARTEMENTS
Bvenser Weg 10, D-30625 Hannover
Reservierung: 0511 5404-1234
reservierung@eilenriedestift.de

* Buchbar nach Anfrage und Verfügbarkeit und nicht zu den Leitmessern in Hannover.



The best seat in the house

à la TravelEssence

Sie möchten wissen, wo Sie unberührte Natur, die besten Unterkünfte und individuelle Touren zu Sehenswürdigkeiten in AUSTRALIEN und NEUSEELAND finden? Zusammen mit Ihnen gestalten wir Ihre maßgeschneiderte Reise mit durchdachten Reiserouten & Erlebnissen, abseits der ausgetretenen Pfade.

**Ihre Wünsche. Unser Wissen.
Die perfekte Reise.**

www.travelescence.de

Kontaktieren Sie unser Experten-Team in Hannover: 0511 261 780 25

Unsere Kunden bewerten uns mit **9.5**

TRAVELESSENCE
Neuseeland • Australien

Gesellschaft der Freunde des Opernhauses
Hannover e.V.

Geschäftsstelle der GFO
c/o Staatsoper Hannover
Opernplatz 1
30159 Hannover



Freunde werden?

- Ja
- Nein
- Vielleicht

Gemeinsam Kultur erleben,
fördern und weitergeben!

Weitere Informationen unter www.gfo-hannover.de

www.rosenowski.de



KÜCHEN VON
ROSENOWSKI

Der schnellste Weg zur schönsten Küche.

Studio 1:

Lange Reihe 24
30938 Thönse
0 51 39 / 99 41-0

Studio 2:

Friesenstraße 18
30161 Hannover
05 11 / 1 625 725



Valentina Inzko Fink

staatsoper-hannover.de