

Spielzeit 2022 / 23

DIE ZIRKUS PRINZESSIN

Emmerich Kálmán



STAATSOPER
HANNOVER

DIE ZIRKUSPRINZESSIN

Emmerich Kálmán (1882–1953)

Operette in drei Akten
Libretto von Julius Brammer und Alfred Grünwald

Mit der Musikeinlage „Heut’ Nacht hab’ ich geträumt von dir“
aus *Das Veilchen von Montmartre* von Emmerich Kálmán

Uraufführung am 26. März 1926, Theater an der Wien

MUSIKALISCHE LEITUNG	Giulio Ciloni
INSZENIERUNG	Felix Seiler
BÜHNE, KOSTÜME	Timo Dentler, Okarina Peter
CHOREOGRAFIE	Danny Costello
LICHT	Susanne Reinhardt
CHOR	Lorenzo Da Rio
DRAMATURGIE	Judith Wiemers, Sophia Gustorff

Chor der Staatsoper Hannover
Statisterie der Staatsoper Hannover

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover



Weitere Informationen zum Stück

PREMIERE
25. NOVEMBER 2022
OPERNHAUS



Marius Pallesen

Selbst der
feinste Husar
wird ein Narr,
wenn das
Leben will.

Mister X

HANDLUNG

1. Akt – Zirkus Stanislawski

Im Zirkus Stanislawski stürzt sich der maskierte Akrobat Mister X allabendlich unter Jubelstürmen aus schwindelerregender Höhe in Richtung Manege. Im Publikum sitzt auch die junge Fürstin Fedora Palinska, die als frischgebackene Witwe endlich ein selbstbestimmtes Leben führen möchte. Fedora stets auf den Fersen ist Prinz Sergius Wladimir, der darauf spekuliert, ihr nächster Ehemann zu werden – bisher jedoch ohne Erfolg. Auch zahlreiche Offiziere ringen im Auftrag des Zaren um ihre Gunst, ist das Palinskische Vermögen doch von staatlichem Interesse. Im Trubel vor der Vorstellung trifft Prinz Sergius auf Toni Schlumberger, eine Wiener Frohnatur und der Erbe des Hotels Erzherzog Johann. Toni wird für einen Adligen gehalten – ein Irrtum, den er nicht bemerkt, hat er doch nur eines im Sinn: das Herz der Kunstturnerin Mabel zu gewinnen.

Derweil versucht Fedora, das Geheimnis um die Identität von Mister X zu lüften. Er hingegen weiß genau, wer sie ist: Als junger Husar Fedja Palinski verliebte er sich einst aus der Ferne in sie, nicht ahnend, dass sie bereits seinem Onkel versprochen war. Der verstieß seinen Neffen als Strafe für die Schwärmerei aus der Adelsgesellschaft. Seither fristet Fedja als namenloser Artist ein absturzgefährdetes Dasein im Zirkus. In Fedora erkennt er seine verlorengegangene Liebe und alte Gefühle entbrennen erneut. Prinz Sergius, der wieder bei Fedora abgeblitzt ist, sinnt auf Rache. Als Partner für seine geplante Intrige gewinnt er den gekränkten Mister X, dem Fedora gerade einen Handkuss verweigert hat. Verkleidet als fiktiver Prinz Korossow stellt sich Mister X ihr noch einmal vor. Es kommt, wie geplant: Fedora verliebt sich in ihn.

2. Akt – Palast des Prinzen Sergius Wladimir

Prinz Sergius' Racheplan geht in die zweite Runde. Zu einem Ball in seinem Palast hat er Mister X alias Prinz Korossow eingeladen. Dieser ist nun Fedoras ständiger Begleiter. In der Begegnung mit einer Truppe gewaltbereiter Husaren sieht sich der verkleidete Mister X in seine eigene Zeit als Husar zurückversetzt – in eine Welt, deren Grausamkeiten er nicht mehr erträgt. Im Tanz mit Fedora hingegen fühlt er sich endlich angekommen, auch wenn zwischen ihnen die Lüge seiner falschen – und wahren – Identität steht. Auch Toni ist im siebten Himmel. Nicht nur verbrüdet er sich im Alkoholrausch mit Prinz Sergius, auch schlägt Mabel zum erneuten Stelldichein auf. Doch zu früh gefreut: Tonis Mutter Carla trifft ein, um ihn vor einer rufschädigenden Beziehung mit der Zirkuskünstlerin abzuhalten. Die Sache droht zu

eskalieren, als plötzlich ein alter Bekannter von Carla auftaucht ...

Ein fingierter Brief des Zaren fordert Fedora zur sofortigen Heirat auf – Prinz Sergius' nächster Trumpf. Sergius schlägt Fedora vor, Prinz Korossow auf der Stelle zu heiraten, um die angedrohte Zwangsehe zu umgehen. Fedora willigt ein. Damit ist Prinz Sergius am Ziel: Öffentlich wird die Fürstin Fedora als „Zirkusprinzessin“ gedemütigt – als die Braut eines Artisten. Mister X's Versuche, sich zu erklären, prallen an der verzweifelte Fedora ab. Für Fedja Palinski gibt es keine Zukunft mehr. Hoch über der Hochzeitsgesellschaft nimmt er als Mister X Anlauf zu einem weiteren Sprung ...



OHNE FALLNETZ

Judith Wiemers

Was passiert mit einem Menschen, der gewaltsam aus seinem Umfeld gerissen wird? Mit Mister X begegnet uns in der *Zirkusprinzessin* ein Mann, der seinen identitätsstiftenden Platz in der Gesellschaft verloren hat und in ein prekäres Leben flüchten muss, das er nicht gewählt hat. Sein äußeres Exil hat er verinnerlicht, verbirgt sich zum Schutz hinter einer Maske. Wie eine Markierung seines Traumas trägt er das X als Künstlernamen, eine Leerstelle, die gleichzeitig zur Projektionsfläche für sein Publikum wird: Er ist ein Star – und doch ein Außenseiter. Als Luftakrobat balanciert Mister X in einer Fallhöhe, die Kálmáns Operette zwischen Lustspiel und Sozialtragödie schwanken lässt.

Zusammen mit Mister X tauchen wir in der *Zirkusprinzessin* in zwei konträre Welten und soziale Systeme ein, die zugleich märchenhaft verlockend und zutiefst marode sind. Das Russland der Zaren als Schauplatz der Handlung ist ein wahres Füllhorn für exotischen Operetten-Kitsch, samt Fellmütze, Schnee-

treiben und rauschenden Ballkleidern. Doch trotz aller pittoresken Ansichten eines Postkartenrusslands entlarvt sich dieses Milieu als patriarchale, starre Gesellschaft, die von Machtstreben, Geld und militärischer Gewalt geleitet wird. Hier ist die oder der Einzelne dem kollektiven Wohl unterworfen, unter dessen Deckmantel sich ein Autokrat und seine Anhänger schamlos bereichern. Wer sich wehrt, hat Sanktionen zu befürchten. So wird der respektable Offizier Fedja Palinski aus der persönlichen Eitelkeit eines ranghöheren Mannes heraus degradiert und verbannt. Die Fürstin Fedora hingegen muss Repressalien ertragen, weil sie sich weigert, ihr Privatleben zu opfern und mit ihrem Vermögen die russische Staatskasse aufzubessern.

Dem Kosmos russischer Eliten gegenübergestellt ist die exzentrische Welt des Zirkus, die unter Lichterketten schillernde Fantasien entwirft. Auch hinter den Kulissen gilt der Zirkus als Ort der vor allem sozialen Utopie. Seit jeher folgt er als Institution

einem egalitären Ideal. Der Zirkus bietet, so suggeriert auch die Operette, Schutz- und Gestaltungsraum für Menschen, die in der Mehrheitsgesellschaft keinen Platz finden – sei es aufgrund ethnischer Zugehörigkeiten, sexueller Orientierung oder politischer Gesinnung. Doch gerade diese Offenheit wird auf groteske Weise immer wieder umgekehrt, wenn Schutzbedürftige zu Opfern der Sensationslust werden. Bis weit ins 20. Jahrhundert hinein gehörte das Zurschaustellen von körperlichen „Abnormitäten“ im Zirkus ganz selbstverständlich zum Unterhaltungsprogramm: Neben Schlangenfrauen oder Feuerspuckern traten transgener Personen, Kleinwüchsige und Menschen mit körperlichen Behinderungen auf und versetzten das Publikum in einen Zustand zwischen voyeuristischem Vergnügen und Ekel. Was für manche Künstler:innen ein befreiendes Spiel mit Normen war, bedeutete schlimmste Erniedrigung für andere. Auch heute hat das Zirkusleben Schattenseiten, die dem Manegenzauber diametral entgegenstehen und die auch in der *Zirkusprinzessin* spürbar werden. So romantisch das Wanderleben in der Theorie ist, so karg gestaltet sich oft der Alltag. Gerade kleine Zirkusse und Schaustellerfamilien leben mitunter dauerhaft am Existenzminimum. Ohne die feste Bindung an örtliche Gemeinschaften, die in Krisenzeiten unterstützen, laufen Zirkusse Gefahr, zu Parallelgesellschaften zu werden. „Nirgends auf der Welt“, heißt es beim Schriftsteller Rafik Schami, „liegen Lüge und Wahrheit, Schönheit und Hässlichkeit, Glanz und Elend so nahe beieinander wie im Zirkus.“ Für Mister X ist der Zirkus beides: rettende Anlaufstation und Verdammnis. Vor allem aber wird

der Zirkus – lateinisch für „Kreis“ – zu einem Raum, aus dem er nicht entkommt. In Ermangelung einer privaten, abgrenzenden Identität verschmilzt der Mann, der Fedja Palinski war, zusehends mit seiner Künstlerfigur Mister X.

Die Zirkusprinzessin macht das Spiel mit der eigenen Rolle zum zentralen Thema. Dabei ist klar: Sowohl in der Manege als auch auf dem russischen Adelsparkett werden alltäglich Masken getragen, die Wirklichkeit inszenieren. Statt ins Glitzertrikot schlüpft der Kosake in eine aufpolierte Uniform, statt des zotteligen Bärenkostüms wird ein glänzender Pelzmantel übergestreift. Der Vorgang bleibt in beiden Milieus der gleiche: Hier muss ein gebrochener Mann mit einer wertlos gewordenen Offiziersvergangenheit den waghalsigen Mister X behaupten, dort eine lebensverliebte Frau die staatshörige, unterkühlte Adelswitwe. In der Operette sind falsche Identitäten und in bürgerlicher Aufmachung versteckte Adlige natürlich gute alte Tradition – erst ein Jahr vor der *Zirkusprinzessin* brachten Bruno Granichstaedten und Ernst Marischka in *Der Orlow* einen exilierten russischen Prinzen, der als Automechaniker in Amerika schuftet, auf die Bühne. Doch selten tummeln sich so viele ausgeborgte Biografien in einem Libretto wie hier. Und nur im Ausnahmefall geht das Rollenspiel harmlos aus, etwa in der folgenlosen Verwechslung des Zirkusfans Toni Schlumberger mit dem Sohn eines Erzherzogs. An anderer Stelle aber liefert das Stück die sensibel gezeichnete Sozialstudie eines Menschen, den die ewige Maskerade wortwörtlich in den Abgrund treibt. Es ist also komisch und tragisch zugleich, dass die Figuren nicht hinter die Fassade ihrer

jeweiligen gesellschaftlichen Funktion schauen können. Ein Handkuss bekommt in zwei sich spiegelnden Szenen Symbolcharakter: Der vom Zirkusartisten angebotene Kuss verletzt den Stolz der Fürstin Fedora; der Kuss desselben Mannes in aristokratischer Hülle ist ihr wenige Minuten später prickelnde Verheißung. Hier wird deutlich, wie blind soziale Vorurteile machen und wie undurchlässig die Trennlinien sind, die wir auch zwischen uns ziehen: Wer einmal Zirkusartist war, kann nicht wieder in die High Society aufsteigen. Die Gauklervergangenheit würde ihm wie ein schlechter Geruch anhaften. Ebenso kann eine Fürstin nicht auf die Bühne des Kleinkünstlers hinabsteigen, ohne ihre Würde einzubüßen. Die titelgebende Beleidigung Fedoras als „Zirkusprinzessin“ funktioniert als solche, weil sie das Unüberbrückbare zusammenführt. Eine Prinzessin in der Zirkusloge ist ein bewunderter Ehrengast. Eine Prinzessin in der Manege ist nicht mehr als, nun, ein Clown.

Freilich dürfen wir erahnen, dass die Grenzen sozialer Klassen porös geworden sind, schließlich kann das junge Buffo-Paar trotz Standesunterschieden relativ mühelos zusammenkommen. Auch torpediert Toni Schlumberger, wenn er Prinz Sergius fälschlicherweise als „Wachtmeister“ identifiziert, spielerisch dessen Status – ein Handlungsdetail, das ganz aus der Entstehungszeit der Operette heraus entwickelt ist: Das Reich der Zaren ist mit dem Ende der russischen Revolution im Jahr 1919 aufgelöst. Um 1926 verfolgt das Publikum die Erzählung also in dem Wissen, dass die ehemals so potenten Zeichen von staatlicher Macht außerhalb der

Theatertür ihre Wirkung verloren haben. Die Orden, Bärte und Uniformen werden, vielmehr noch, verspottet. Und so lacht das Publikum über die schrullige Boshaftigkeit des Prinzen, wie es nur die auf dem sprichwörtlichen Vulkan tanzenden Menschen der 1920er Jahre konnten. Sowohl in Österreich als auch in Deutschland, das sich in seiner ersten Demokratie neu orientiert, sind die Requisiten der Zaren und Kaiser gerade für die junge Generation nichts mehr als museale Überbleibsel untergegangener paternalistischer Staaten. In diesem Sinne wird auch der Kálmán'sche „Husarenmarsch“, trotz seiner widerlichen Brutalität, als Relikt benutzt. Der Abgesang auf die alte Zeit ist im Jahr 1926 natürlich synkopiert. Behutsam konterkariert Kálmán althergebrachte Formen wie den Marsch oder Walzer mit den Rhythmen amerikanischer Modetänze. Der Journalist Hans Siemsen schrieb schon 1921 mit hämischer Freude: „Hätte der Kaiser Jazz getanzt – niemals wäre das alles passiert!“

Die Zirkusprinzessin veranschaulicht gerade in der Kombination von parodierter Autorität und ernstgenommenen Rollen die ganze Willkür gesellschaftlicher Einteilungen in mächtig oder entmachteter, arm oder reich. Wie labil dieses Gerüst der Hierarchien ist, wird allorts deutlich. Wer heute noch, wie Mabel, Offizierstochter ist, kann morgen schon als talentloses Tanzgirl im Tingeltangel landen – und mit einem Bein in der Arbeitslosigkeit. Das Stück lehrt uns vor allem eins: Im Grunde sind wir alle gleich, oder besser – gleichwertig. Ob wir uns in wohliger Kaminwärme aalen oder die Winternächte durchfrösteln, entscheidet der Zufall. Das mag

eine tröstliche Erkenntnis sein, doch fordert dieses Prinzip auch Opfer – besonders dann, wenn diejenigen, die zufällig mit Macht ausgestattet sind, diese auf Kosten anderer missbrauchen. Nicht von ungefähr kommt Mister X's Selbstbeschreibung als „Spielball des Glücks“, wird er doch unwillentlich in gesellschaftliches Machtgerangel verwickelt, in dem nur er wirklich etwas zu verlieren hat.

Anders als Kálmáns *Gräfin Mariza* oder Carl Millöckers *Bettelstudent*, auf die immer wieder als Blaupausen für die *Zirkusprinzessin* verwiesen wird, atmet diese Operette über lange Strecken trotz aller Chargen eine bittersüße Melancholie, wie sie etwa auch den russischen Liebesepen *Anna Karenina* oder *Doktor Schiwago* zueigen ist. Dass sich in der Originalfassung ein dritter Akt anschließt, in dem eine neu eingeführte komödiantische Figur alle Konflikte unter Wienerischem Wortschwall hinwegfegt, folgt zwar dramaturgischen Konventionen. Es wirkt in diesem Fall aber ungewöhnlich konstruiert und unaufrecht. Wenn sich bei Kollegen wie Jacques Offenbach oder Paul Abraham gesellschaftliche oder eheliche Konflikte zusammenbrauen und im zweiten Aktfinale im Eklat münden, ist sich das Publikum doch einem stets gewahr: Ein Happy End wird folgen – und sei es noch so absurd. In der *Zirkusprinzessin* hingegen kündigt sich über zwei Akte ein anderer, ernster Schluss an. Die sehnsuchtsvollen Duette, die Kálmán und seine Librettisten schreiben, erzählen mehr über Distanz denn über Intimität: Schon in der ersten musikalischen Begegnung zwischen Fedora und Mister X wird ihre Liebe als flüchtig, als Glück, das „leise vorüber schwebt“, beschrieben. Das

gemeinsame Glück ergreifen, das schaffen diese Protagonist:innen nicht – zu schwer wiegen die eingebrannten Rollenbilder. Wenn sie sich in „My Darling“ gegenseitig überschwänglich als Bilderbuchpartner besingen, so geschieht dies unter falschen Vorzeichen, steckt Mister X doch im Kostüm des Prinzen Korossow. Einen ehrlichen Einblick gewährt er uns nur im Selbstgespräch, in der musikalischen Szene „Wieder hinaus ins strahlende Licht“. Nie wieder erfand das Autorenteam der *Zirkusprinzessin* einen ähnlich komplexen Operettenhelden, der seiner Einsamkeit in der vorliegenden Fassung nur im erträumten Happy End entkommt. Mister X's Geschichte wirft auch für uns Fragen auf: Wie gehen wir mit Mitmenschen um, die aus Zufall oder aufgrund systemischen Versagens durch sämtliche Fallnetze rutschen, die in sozialer und realer Kälte frieren, wenn Wärme nicht gerecht ver- und geteilt wird? Können wir uns von Rollen lösen, wenn sie zu Korsetts werden, um uns unmaskiert und auf Augenhöhe zu begegnen?

In der sowjetischen Verfilmung *Mister Iks* von 1958 führt der Schluss, ebenfalls in Abweichung zum Original, zurück in den Zirkus. Mister X sitzt auf dem Trapez in der Zirkuskuppel, sieht das gebannte Publikum unter sich. Nur ein Platz ist frei: ihrer. Seine Sicht verschwimmt, er taumelt, die Menschen schreien auf. Erst im letzten Moment stürzt Fedora herein: mitten in die Manege, nicht die Loge. Die selbstgewählte Zirkusprinzessin. Ein schönes – ein utopisches Ende?





Angst? Wenn ich da
oben bin? Die habe
ich, manchmal.
Aber dann sage ich
mir, ich bin nicht
ängstlich. Und dann
schaukele ich. Ich
schaukele meine
Angst weg.

Lillian Leitzel, Luftakrobatin

Daniel Eggert, Marius Pallesen, Musicalensemble, Chor



EINE LEBENDIGE VARIABLE

Regisseur Felix Seiler im Gespräch mit Dramaturgin Sophia Gustorff

Sophia Gustorff Du hast bereits eine ganze Serie an Operetten inszeniert, darunter *Im weißen Rössl*, *Die lustige Witwe* und *Die Herzogin von Chicago*, jetzt *Die Zirkusprinzessin*. Worin bestehen für dich als Regisseur die Herausforderungen bei diesem Genre?

Felix Seiler Die Herausforderung ist eigentlich immer dieselbe und stellt sich doch jedes Mal neu: Die Zuschauer sollen lachen können, von der Musik, den Texten und den Figuren mitgerissen und berührt werden. Das klingt viel einfacher, als es dann in der Umsetzung tatsächlich ist. Denn für Leichtigkeit, Witz und Poesie gibt es keine allgemeingültige Formel, die auf jede Operette anwendbar ist. Was empfinde ich selbst heute noch als lustig? Was sind Konflikte, die wir alle heute

noch nachvollziehen können? Wo ist das Stück in seiner originalen Gestalt heute noch wirksam? Die Operette braucht da eine ganz besondere Aufmerksamkeit: Sie einfach so zu spielen, wie sie vor etwa 100 Jahren komponiert wurde, kann genauso schiefgehen, wie sie durch zu viele Eingriffe ihrer ursprünglichen Qualitäten zu berauben.

Handlung und Dialoge sind in der Operette oft noch viel enger an die Realitäten ihrer Entstehungszeit gebunden als in der Oper. Sind diese Stoffe heute überhaupt noch interessant?

Ich finde es grundsätzlich immer spannend, in andere Zeiten und vergangene Epochen einzutauchen. Der Abgleich zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart ist doch viel

reizvoller, als Stücke und Stoffe ohne Rücksicht auf Verluste ins Hier und Jetzt zu ziehen. *Die Zirkusprinzessin* ist ein gutes Beispiel für ein Stück, das zwar konkret am Anfang des 20. Jahrhunderts in Russland angesiedelt ist, als Geschichte aber vielmehr wie ein zeitloses Märchen funktioniert: Im Zentrum steht ein zu Unrecht aus der Gesellschaft ausgestoßener Mensch, der seine Identität verliert und als lebendige Variable, als „Mister X“, ein trauriges Dasein fristet. Das ist als Bild so stark, dass es aus meiner Sicht verkehrt wäre, sich mit einem Konzept auf politisch brisante Schlagwörter wie „Russland“ oder „Zar“ zu stürzen.

Der Zirkus ist für uns heute eher positiv besetzt: ein schillernder Gegenpol zum Alltag mit Artistik und Shows, ein Leben in Freiheit. In der *Zirkusprinzessin* werden die Kehrseiten dieser Welt zum Thema: der Zirkus als Auffangbecken für Außenseiter. Welche Rolle spielt diese Facette in der Inszenierung? Was steht der verarmten Zirkuswelt gegenüber?

Der Zirkus ist schon im Stück selbst doppeldeutig angelegt: Einerseits geht die feine Gesellschaft gerne in den Zirkus, um sich dort verzaubern zu lassen, andererseits steht außer Frage, dass sie mit den Menschen, die diesen Zauber erschaffen, nichts zu tun haben will. Im Stück tauchen Vorurteile gegenüber den „Zirkusartisten“ und „Clowns“ auf, die aus Sicht der Adelligen keine „normalen“ Menschen sind. Und gerade weil das heute nicht mehr so ist, glaube ich, dass wir automatisch darüber nachdenken, wen wir vielleicht auf ähnliche Art gesellschaftlich ausgrenzen. In der Inszenierung wollen wir den Zirkus nicht mit einem romantischen

Unterton als Ort erzählen, wo sich „Aussteiger“ zusammenfinden und sich selbst verwirklichen. Dieser Zirkus ist ein trostloser Ort, auch wenn er komische Seiten hat.

Die eigentliche Hauptfigur des Stücks ist Mister X, ein Zirkuskünstler adeliger Herkunft, der vor und hinter der Bühne stets maskiert ist. Was hat Mister X zu verbergen? Hat er überhaupt noch Ziele und Hoffnung im Leben? Das Stück müsste eigentlich „Mister X“ heißen, denn erst durch sein Schicksal bekommt es eine gewisse Tiefe – viel mehr als durch die „Zirkusprinzessin“ Fedora. Mister X, einst ein aufstrebender junger Mann, verliebt sich in die „falsche“ Frau, wird als Konsequenz verstoßen, verliert seine Identität und zerbricht daran. Er riskiert mit seiner gefährlichen Zirkusnummer jeden Abend sein Leben, und das vollkommen bewusst. Allein die Angstlust der Zuschauer kurz vor dem Sprung gibt ihm das Gefühl, dass sich da jemand um ihn sorgt – was sehr traurig ist. Umso berührender ist es, dass durch das unverhoffte Wiedersehen mit seiner großen Liebe Fedora Palinska im Zirkus Stanislawski die Hoffnung in ihm keimt, doch noch sein Glück zu finden. Mister X passt als Figur am wenigsten in die gängigen Rollenbilder der Operette. Er ist ein Fremdkörper in dieser (Operetten-)Welt, bietet aber gerade dadurch eine spannende Reibungsfläche.

Zu Beginn des 2. Akts, unmittelbar nach dem ausgelassenen Eingangschor „Freut euch des Lebens“, singen Mister X, der Prinz und die Offiziere ein Husarenlied. Dieses erzählt von der Möglichkeit, dass der Husar – sollte er von einer Frau zurückgewiesen werden – sie vergewaltigt. Welcher Stimmung entspringt

dieses Husarenlied? Wie ist es in dein Regiekonzept eingebettet?

Mein erster Impuls war es, die Nummer sofort zu streichen: Bei aller Dramatik fand ich den unerträglichen Text im Zusammenspiel mit der schmissigen Marschmusik so irritierend, dass ich das Gefühl hatte, davon kann sich der Abend gar nicht mehr richtig erholen. Wir sind dann aber im Team darauf gekommen, dass diese Nummer eine sehr wertvolle Funktion für die Geschichte des Mister X haben könnte: Sie zeigt, was für eine männerdominierte, brutale, militaristische Gesellschaft das ist, aus der sein Onkel ihn einst ausgestoßen hat. Es ist die abscheuliche Fantasie einer sich ungestört wahnenden und waltenden Männergruppe – diese Gesellschaft ist der bare Alptraum des Mister X, und als solchen wollen wir die Nummer zeigen. Mister X stimmt dieses Lied nicht an, weil er damit einverstanden ist, sondern vielmehr aus einer Verlegenheit heraus: Er will die Offiziere ablenken, damit seine falsche Identität als „Prinz Korossow“ nicht auffliegt.

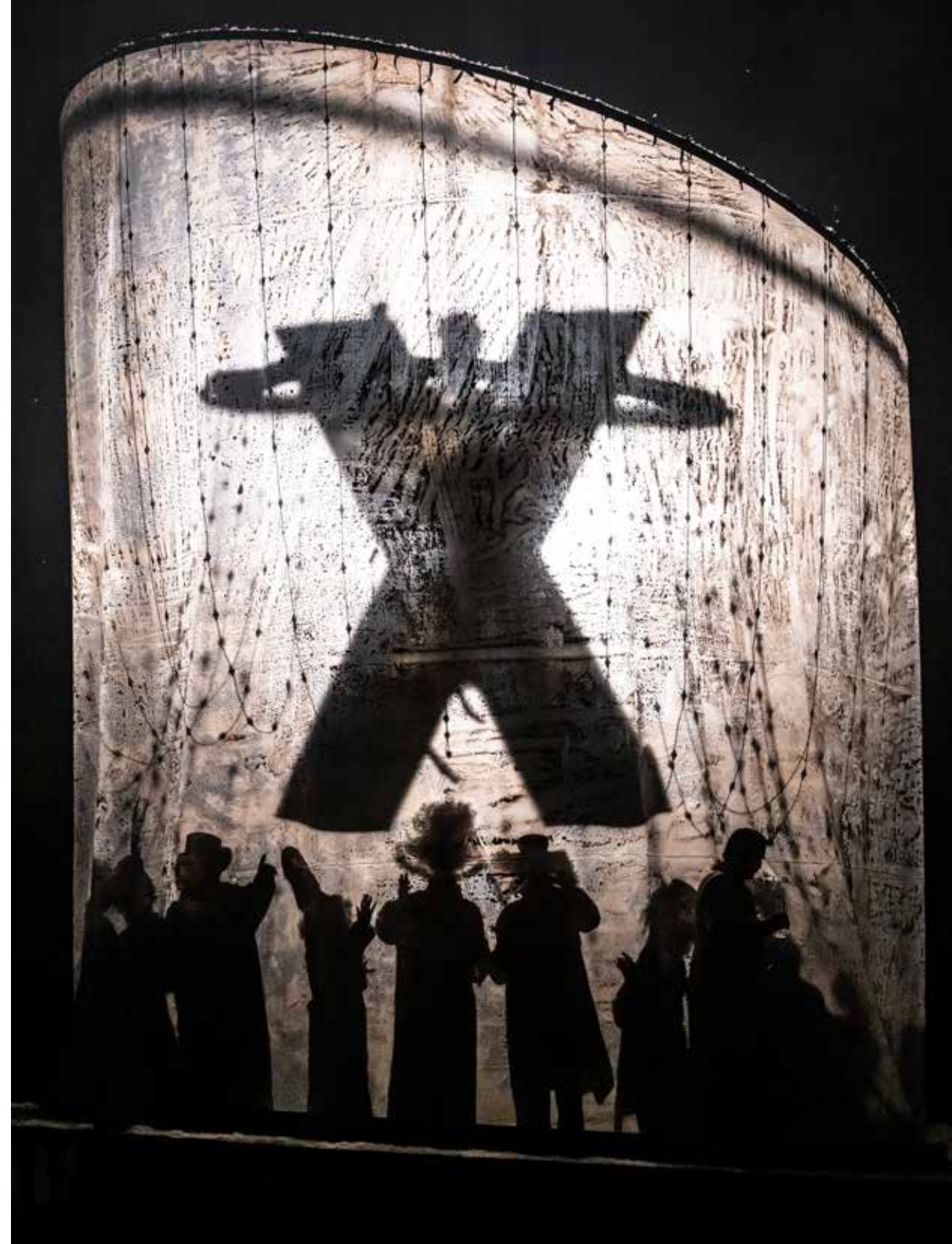
Der ursprüngliche dritte Akt der Zirkusprinzessin spielt in Wien im Hotel der Familie Schlumberger. Dort kommen die Protagonist:innen abschließend zusammen, es wird viel gescherzt und gelacht, und am Ende finden auch Mister X und Fedora zusammen. Dieses typische komische Operettenende habt ihr gestrichen und ein ganz anderes Ende geformt ...

Der dritte Akt, wie ihn Emmerich Kálmán und seine Librettisten erdacht haben, bringt zwar einen neuen Ort und ein paar neue Figuren, kann aber trotzdem nicht über das Gefühl hinwegtäuschen, dass da „die Luft raus ist“. Wir als Regieteam sind zu der Erkenntnis

gekommen, dass das Stück zwei starke Akte hat und der dramatische Höhepunkt deshalb am Ende des zweiten Akts liegen müsste – die Geschichte muss hier nur zu Ende erzählt werden. Mister X wird, nachdem ihn der Prinz bloßgestellt hat, von derselben Gesellschaft, die ihn schon einmal ausgegrenzt hat, nun erneut ausgestoßen. In unserer Fassung betritt er die „Manege des Lebens“ daraufhin noch einmal und springt – ein letztes Mal.

Ist *Die Zirkusprinzessin* also ein tragisches Stück?

Als Geschichte hat *Die Zirkusprinzessin* das tragische Potenzial einer Oper. Das Wunderbare aber ist, dass es eben eine Operette ist, und in der gibt es zum Glück immer mehr als eine Sichtweise: Existenziellen Situationen stehen komische Momente gegenüber. Auf banale Texte, die nur dazu dienen, den nächsten Lacher zu provozieren, folgen Zeilen mit geheimnisvoller Poesie. Die Operette würde selbst ihre ernsteren Figuren nie vollends der Tragik opfern.



FREMD IN DER WELT

Kálmán-Biograf Stefan Frey im Gespräch mit
Dramaturgin Judith Wiemers

Judith Wiemers Die 1920er Jahre waren für Emmerich Kálmán wahrhaft golden, nämlich überaus erfolgreich. 1926 feierte *Die Zirkusprinzessin* ihre umjubelte Uraufführung. Wie kam es zu diesem Projekt?

Stefan Frey Mit der *Zirkusprinzessin* wollte Emmerich Kálmán den Riesenerfolg seiner *Gräfin Mariza* unbedingt wiederholen – er ging also auf Nummer sicher und folgte erprobten dramaturgischen und musikalischen Mustern. Eine große Qualität Kálmáns war es ja, das bereits Bewährte immer aufs Neue effektiv zu komponieren. Er ließ sich dafür in der Regel viel Zeit, brachte „nur“ jede zweite Theatersaison ein neues Stück heraus. Und sein Kalkül ging auf: *Die Zirkusprinzessin* wurde zu einem seiner beliebtesten Werke, zusammen mit der *Csárdásfürstin* und *Gräfin Mariza*. Das lag sicher auch daran, dass Kálmán sich auch auf klangliche Experimente einließ und jazzinspirierte Tanznummern schrieb. Wer die Idee für einen Zirkus als

Schauplatz der Operette hatte, ist unklar. Es kursiert das Gerücht, dass Kálmán, der den Zirkus liebte, den Stoff vorgeschlagen habe – gewöhnlich war es jedoch Librettist Alfred Grünwald, der die entscheidenden Impulse gab. Gemeinsam mit seinem Kompagnon Julius Brammer will Grünwald in einem Schweizer Hotel tatsächlich einem geheimnisvollen Zirkusartisten namens Mister X begegnet sein.

Der Zirkuswelt ist die Adelsgesellschaft Russlands gegenübergestellt. Wie wird diese gezeichnet und inwiefern folgen die Autoren mit dem russischen Kosmos einer Operetten-tradition?

Seit der Oktoberrevolution im Jahr 1917 war das ein beliebter Topos in der Operette: der russische Adlige, der einen Beruf ergreifen muss. Die Geschichte der *Zirkusprinzessin* ist zwar im noch intakten russischen Zarenreich des frühen 20. Jahrhunderts verortet, doch schwingt mit, dass diese Welt bereits

untergegangen ist. Hier sehen wir Menschen, deren Umfeld in der Form, wie es gezeigt wird, zum Zeitpunkt der Uraufführung gar nicht mehr existierte. Ich glaube, dass sich gerade das österreichische und deutsche Publikum mit den russischen Bühnenfiguren identifizieren konnte, gab es nach dem ersten Weltkrieg doch hier wie dort ähnlich weitreichende gesellschaftliche Umbrüche.

Versucht Kálmán „russisch“ zu komponieren, dieses Milieu also klangsprachlich zu bebildern?

Das hatte für ihn keinen großen Reiz, obwohl er zum Beispiel Tschaikowski sehr liebte. Nur in der Hochzeitsmusik im zweiten Finale zitiert er russische Musik. Tatsächlich nutzt Kálmán in der *Zirkusprinzessin* vor allem das zu seinem Markenzeichen gewordene ungarische Kolorit. Ein echter Ungar spricht in jeder Sprache Ungarisch, soll er einmal gesagt haben. Man denke nur an Mabels „Wenn du mich sitzen lässt, fahr ich sofort nach Budapest“. Selbst im „Iwan-Duett“ im zweiten Akt wird das Russische eher bildlich als musikalisch benutzt.

Die Zirkusprinzessin spielt ganz offensichtlich mit Russland-Klischees: In parodistischer Abwandlung wird literweise hochprozentiger „Wutky“ getrunken ...

... und auch die Figuren haben klischeehafte, scherenschnittartige Züge – vor allem Prinz Sergius Wladimir: ein Bösewicht, wie er im Buche steht.

Trotz der humorvoll eingefangenen russischen Welt gibt es besonders im „Husarenmarsch“ auch einen verstörenden Moment sehr plastischer Gewaltfantasien, der das Regieteam und

Ensemble vor dem Hintergrund der aktuellen weltpolitischen Lage herausfordert. Wie wurde 1926 darauf reagiert?

Der „Husarenmarsch“ ist ein Männerensemble in der Tradition des „Weibermarschs“ aus der *Lustigen Witwe* von Franz Lehár. Vom breiten Publikum wurde es wahrscheinlich nicht als ungewöhnlich wahrgenommen. Dass es Ausnahmen gab, beweist der österreichische Satiriker und Theaterkritiker Karl Kraus. Der hörte die Brutalität des Textes heraus und brachte die Nummer mit dem erst wenige Jahre zuvor beendeten Weltkrieg in Verbindung. Gemeint war der „Husarenmarsch“ wohl aber eher als Parodie – zumindest legt das Kálmáns Komposition eines sehr tänzerischen Marsches nahe.

Mit Mister X besitzt diese Operette einen Protagonisten, der aus der Gesellschaft verstoßen wurde und als identitätsloser Artist auftritt – jemand, der heimatlos geworden ist. Hier ergibt sich eine lose Parallele zu Kálmán. Als Jude musste er nach dem „Anschluss“ Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland in den späten 1930er Jahren fliehen, er wanderte nach Amerika aus. Wie erging es ihm dort?

Er fühlte sich verloren – wie auch schon in Wien. Kálmán erlebte sich in der Wiener Gesellschaft immer als Außenseiter. Umso überraschter war er, als ihn Hubert Marischka, der Direktor des Theaters an der Wien und Hauptdarsteller der *Zirkusprinzessin*, dann zum Hauskomponisten machte und somit Franz Lehár aus derselben Position verdrängte. Kálmán befürchtete, dass sich diese Gunst jederzeit wieder umdrehen könnte. Er fühlte sich nie sicher, rechnete vielmehr damit,

dass seine Werke beim Publikum durchfallen würden – natürlich völlig zu Unrecht. Seinen Erfolg konnte er kaum genießen. Das Thema des Nichtzuhausesseins zog sich durch viele Lebensstationen. Während seine Frau Vera mit Ortswechseln kein Problem hatte und in New York glamouröse Partys veranstaltete, saß er selbst mit wenigen Freunden bei der ungarischen Köchin in der Küche. In der Sprache und Musik Ungarns erlebte Kálmán so etwas wie Heimat. Er tat sich schwer Englisch zu lernen und hatte fast ausschließlich mit Menschen zu tun, die wie er emigriert waren. Diese Verlorenheit, die sein Leben kennzeichnete, spürt man auch in diesem Stück.

Dabei war *Die Zirkusprinzessin* doch selbst am Broadway erfolgreich gelaufen ...

Ja, schon ein Jahr nach der Uraufführung brachten die berühmten Shubert Brothers *The Circus Princess* am Wintergarten als große Artistenshow heraus. Als Kálmán dann in den 1940er Jahren erstmals nach Amerika kam, bildete sich mit dem Musical bereits ein eigener, amerikanischer Theatertyp heraus. Es ging jetzt um amerikanische Stoffe. Und dafür war Kálmán – ebenso wie andere europäische Kollegen – nicht mehr der Richtige, obwohl er tatsächlich noch eine Broadway-Operette schrieb.

Ist Kálmán jemals nach Ungarn zurückgegangen?

Nein. Er wusste nach dem Krieg nicht mehr, wohin mit sich. In Amerika wollte er nicht mehr bleiben. Nach Ungarn konnte er nicht zurück – das war ja mittlerweile kommunistisch. Er dachte an Zürich, aber seine Frau wollte unbedingt nach Paris. Dort hat er seine

letzten Lebensjahre verbracht, ohne ein Wort Französisch zu sprechen. Ein eher trauriges Ende.

Du beschreibst Kálmán als einen Komponisten, der pessimistisch und schwermütig durchs Leben ging. Woher kam diese Haltung?

Kálmáns Melancholie geht zurück auf eine sehr schmerzhaft Erfahrung: Sein Vater war Getreidehändler und ermöglichte seiner Familie ein Leben im Wohlstand, bis der Betrieb Bankrott ging. Plötzlich waren die Kálmáns gesellschaftlich geächtet und in Geldnot; das Elternhaus musste aufgegeben werden. Wegen dieses frühen Traumas, so vermute ich, interessierten Kálmán Charaktere wie Mister X. Der *Zirkusprinzessin*-Librettist Alfred Grünwald hatte ein feines Gespür dafür, zu welcher Art Figuren „seine“ Komponisten eine Affinität entwickeln würden. Für Oscar Straus schrieb er ganz anders als für Kálmán, für Leo Fall auch. In *Gräfin Mariza* hat Grünwald schließlich sogar ein passendes Motto für Kálmáns Persönlichkeit gefunden – er war ein „Zaungast des Glücks“.



Philipp Kapeller, Daniel Eggert

TEXTNACHWEISE

Alle Texte – der Essay *Ohne Fallnetz* und die Interviews – sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Die Handlung schrieb Judith Wiemers.

Die Zitate auf Seite 15 und 21 stammen aus *Talented Lillian Leitzel „Miniature Marvel of Air“*, in: Philadelphia Evening Ledger vom 8. Mai 1919, S. 13 (deutsche Übersetzung von Judith Wiemers)

BILDNACHWEISE

Die Szenenfotos entstanden zur Klavierhauptprobe am 16. November 2022.

FOTOS Sandra Then

Emmerich Kálmán: *Die Zirkusprinzessin*

PREMIERE 25. November 2022

AUFFÜHRUNGSRECHTE

Die Zirkusprinzessin: Originalverlag: OCTAVA MUSIC AUSTRALIA PTY LTD, Bühnenvertrieb:

MUSIK UND BÜHNE Verlagsgesellschaft mbH, Wiesbaden

Einlage „Heut' Nacht hab' ich geträumt von dir“ aus *Das Veilchen von Montmartre*:

Musikverlag Josef Weinberger GmbH, Frankfurt am Main

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2022/23

HERAUSGEBERIN Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH

Staatsoper Hannover INTENDANTIN Laura Berman

INHALT, REDAKTION Dr. Sophia Gustorff, Dr. Judith Wiemers KONZEPT, DESIGN Stan Hema, Berlin

GESTALTUNG Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß

DRUCK QUBUS media GmbH

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover

staatsoper-hannover.de



Zentrum für Zahnmedizin

Dr. Philip Putzer

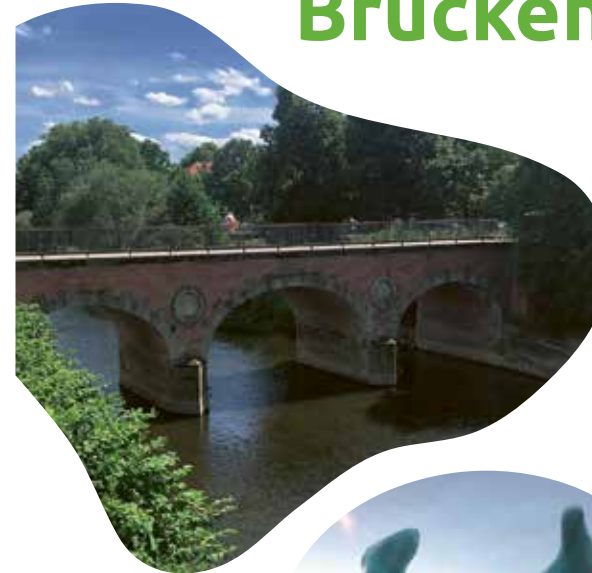
Zahnärzte, Oralchirurgie, Implantologie



Dr. Putzer

Dr. Schulz

Wir bauen Brücken



..., weil wir gerne mit Menschen arbeiten und weil das Leben mit einem gesunden, hübschen Lächeln einfach schöner ist.

Unsere Schwerpunkte sind die Prophylaxe sowie prothetische Versorgungen als harmonische Symbiose von Funktion und Ästhetik. Umfangreiche Behandlungen sind bei uns auf Wunsch auch ganz ohne Spritzen möglich. Erleben Sie den sanften Unterschied in herzlicher, zugewandter Atmosphäre.



#freudeamlächeln

Karl-Wiechert-Allee 1c, 30625 Hannover

www.zentrum-zahnmedizin.de

Tel.: 0511 9562960



EILENRIEDESTIFT

Bei uns spielen Sie die Hauptrolle!

Leben im Eilenriedestift –
anspruchsvolles Senioren-
wohnen im Grünen.

Sprechen Sie uns an,
wir beraten Sie gerne:

Eilenriedestift e.V.
Bevenser Weg 10
30625 Hannover

Telefon:
0511 5404-1427
Mail:
beratung@eilenriedestift

www.eilenriedestift.de

www.rosenowski.de



next125



KÜCHEN VON
ROSENOWSKI

Studio 1:

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

Studio 2:

Friesenstraße 18
30161 Hannover
05 11 / 1 625 725

