

Wie sich Menschen verfehlen können: Tina Lanik inszeniert Tschaikowskys „Eugen Onegin“ in Dortmund

geschrieben von Werner Häußner | 27. Dezember 2017



Einsame Menschen: Tatjana (Emily Newton), Fürst Gremin (Luke Stoker) und Onegin (Simon Mechlinkski) im dritten Akt der Oper „Eugen Onegin“ in Dortmund. (Foto: Björn Hickmann/Stage Picture)

Sehr viel Glück hatte die Oper Dortmund mit den Regiearbeiten der letzten Jahre nicht. Trotz mancher hoch gehandelten Namen war einiges Mittelmaß dabei: Repertoire-Bestseller, die unter mangelnden Einfällen, lustlosem Handwerk oder überinszenierter Originalität ächzten. Und dann kam Tina Lanik, im Musiktheater eine Neue, und bot mit Verdis eigentlich längst ins Nirvana inszenierter „[La Traviata](#)“ einen präzisen, bewegenden Opernabend, nicht in jedem Detail durchgestaltet, aber deutlich versierter als ihr erster Versuch im Musiktheater, Vincenzo Bellinis auch für erfahrene Regisseure heikle „La

Sonnambula“ in Frankfurt.

In ihrer neuen Dortmunder Inszenierung, Peter Tschaikowskys „Eugen Onegin“, wiederholt sie, was in Verdis Meisterwerk zum Erfolg geführt hat. Lanik schaut eingehend auf Konstellationen. Sie errichtet keinen Ideen-Überbau, sondern schafft Beziehungsgeflechte, zeigt, wie Menschen aneinander vorbeigehen, wie sie aneinander scheitern. Tschaikowskys Entwicklungs- und Beziehungstragödie ist dafür das geeignete Sujet.

Wer ist diese Regisseurin, die sich ihre Stoffe nicht nur genau anschaut (das sollten eigentlich alle tun), sondern auch immer wieder behutsam stilisierte Szenen und Bilder findet, die in einem Moment so klug vorbereitet, aber doch wie eine Eingebung überraschend zeigt, worum es geht?



Regisseurin Tina Lanik. (Foto: Thomas Dashuber)

In Paderborn geboren und in Stuttgart aufgewachsen, kam Tina Lanik eher zufällig als 22-jährige Studentin zu einer Regiehospitanz für Tschechows „Iwanow“ bei Elmar Goerden, ging dann als Assistentin zu Luc Bondy nach Lausanne und machte erstmals überregional auf sich aufmerksam, als sie 2001 beim

Steirischen Herbst in Graz die Uraufführung von „Tintentod“ von Josef Winkler inszenierte.

Schauspiel-Inszenierungen in Bochum

Ein Jahr später arbeitete sie schon am Bayerischen Staatsschauspiel, wurde von der Zeitschrift „Theater heute“ zur Nachwuchsregisseurin des Jahres gewählt und hat seither viel in München, aber auch an anderen Häusern inszeniert – so 2005/2006 in der Intendanz Goerdens Sophokles' „Antigone“ und Lessings „Emilia Galotti“ in Bochum.

In Tschaikowskys Adaption des Versromans von Alexander Puschkin sieht Lanik eine Abfolge von drei Tragödien: In jedem Akt „wird eine Figur so lange abgebaut, bis nur noch ein Haufen Elend von ihr übrig ist“, schreibt sie im Programmheft. Aber das ist nicht alles. Fast unmerklich zunächst, im dritten Akt aber durch das Bühnenbild von Jens Kilian glasklar deutlich, macht Lanik aus „Eugen Onegin“ auch eine Studie über die Wandlungen der Zeit.

Im ersten Akt baut ihr Kilian einen Kubus aus Brettern, entfernte Erinnerung an russische Holzbauten, in erster Linie aber ein geschlossener Raum, in dessen Zentrum ein Teenager mit Brille und Jane-Austen-Kleidchen auf einem Stapel Bücher kauert. Tatjana, die Leseratte, existiert in ihrer eigenen Imagination, kommt kaum aus der hintersten Ecke dieser Kastenwelt heraus. Aber ein langer Blick des fremden Besuchers – es ist der junge Beau Onegin – bringt unaufhaltsam eine Lawine der Gefühle ins Rutschen.

Johanna Hlawica hat alle in wunderschöne Kostüme des 19. Jahrhunderts gesteckt – nur die Larina von Almerija Delic trägt einen modernen Hosenanzug. Die Frau, die das Gut „schmeißt“ und sich mit Filipjewna (Judith Christ) schon mal eine Zigarette gönnt, greift aus in die Moderne: selbstständig, selbstbewusst, illusionslos. Ihre Roman-Jahre, so erklärt sie der aufgewühlten Tatjana, habe sie längst hinter sich.

Weltentwürfe, die nicht zusammenpassen

Die großen, heißen, eher auf sich selbst als auf einen anderen Menschen bezogenen Gefühle! Bei Tatjana führen sie schon nach einer durchschriebenen Nacht – die Briefe hängen wie Wäschestücke an der Leine – in die Katastrophe, als ihr Onegin mit der gönnerhaft wirkenden Überlegenheit des rational gesteuerten Lebemanns Bescheid gibt. Weltentwürfe, die nicht zusammenpassen.

Bei Olga und Lenski dauert es länger: Er, ein versehrter, nicht mehr ganz junger Mann, überschüttet sie mit Blättern voll poetischer Ergüsse. Auch er entwindet sich schnöder Realität, zelebriert seine mit Schönheit und Schwärzmerei aufgeladene Innenwelt. Auf Olga reagiert er, wenn sie dazu passt. Die Lebensphilosophie des unbekümmerten „Kindes“ nimmt er nicht wahr.

So kann er im zweiten Akt weder mit den spielerischen Provokationen seiner Braut – sympathisch locker singend: Ileana Mateescu – noch mit dem aus Laune und Überdruss gezeugten Spiel Onegins umgehen. Lanik nimmt diese Katastrophe in riesigen Schattenbildern während der von Thomas Paul sensibel gestalteten Arie vorweg; die innere Sprachlosigkeit zwischen den Kontrahenten, das zeigt die Regisseurin in genau abgezirkelten Bewegungen und Gesten, führt ins Ausweglose.

Der dritte Akt vollendet das Zeit-Konstrukt der Inszenierung: Denn jetzt ist Onegin derjenige, der zurückgeblieben ist. In seinen Biedermeierkleidern streift er um einen Glaskubus, der unbestreitbar ins 20. Jahrhundert gehört. Die Gesellschaft, die sich zur Polonaise unbewegt gibt – nur der Pavillon dreht sich –, trägt moderne Couture. Tatjana hat sich zur blonden Dame mit rotem Kleid im übertriebenen Chic osteuropäischer Oligarchen gewandelt, bewegt sich souverän auf dem Parkett der Gesellschaft, die sich um eine Luxuskarosse – aus später sowjetischer Produktion? – schart. Eine Welt, in der die verzweifelt leidenschaftlichen Liebesausbrüche Onegins

anachronistisch wirken.

Empfindsame Schattierungen in der Musik

Angesagt ist Coolness: Luke Stoker singt Gremins eigentlich großherzige Arie kühl und unbewegt, Tatjana posiert dazu auf dem Kühler des Wagens. Hier wird keine Liebe gezeigt, sondern die gesellschaftlich adäquate Demonstration des potenten Mannes und seines Weibchens. In dieses Ambiente passt auch Emily Newtons oft hart getönte, silbersprühende Stimme besser als zu den Gefühlsgluten des Teenagers im ersten Akt. Jetzt zeigt – ganz im Sinn der Anlage der Figur – auch Simon Mechlinski, dass seine Stimme Farben kennt; im ersten Akt hat er Onegin noch eindimensional, entschieden voluminös und ohne emotionales Kolorit gesungen.

Das Dortmunder Orchester zeigt sich den empfindsamen Schattierungen in Tschaikowskys Musik gewachsen, folgt vor allem dem lyrischen Ausschwingen, das Philipp Armbruster am Pult in weit konzipierten Phrasierungen fordert, mit fein gestalteter Sensibilität. Armbruster nimmt den Begriff des „Lyrischen“ offenbar als leitendes Kriterium für seine musikalische Interpretation: Brennende Leidenschaften, etwa in der großen Szene der Tatjana, lässt er nur gebremst auflodern. Das Couplet des Monsieur Triquet im zweiten Akt singt Fritz Steinbacher mit einiger Finesse, aber das Tempo ist so verzogen, dass der ironische Anklang an Auber oder Offenbach verloren geht. Komisch, sentimental oder beides? Die Figur findet kein überzeugendes Profil.

Mit Laniks „Eugen Onegin“ hat die Oper Dortmund eine ansprechende Produktion in ihrem Repertoire. Sie dringt nicht so schmerhaft tief in die Seelenschichten der Protagonisten vor wie Dietrich Hilsdorfs phänomenale Inszenierung in Köln 2013. Aber sie beobachtet klug, wie sich Menschen verfehlen können und wie furchtbar scharf sie aneinander vorbei in ihre einsamen Tragödien fliegen.

Tina Lanik sollte wiederkommen – Dortmund kann eine solche Handschrift brauchen. Die Dortmunder müssen nur noch merken, was sie an diesem „Eugen Onegin“ haben: Die Vorstellung war nur mager besucht.

Die nächsten Vorstellungen sind am 30. Dezember 2017, am 5., 21. und 28. Januar 2018.

Info: <https://www.theaterdo.de/detail/event/eugen-onegin/>

Operetten-Passagen (1): Paul Abrahams „Die Blume von Hawaii“ in Dortmund

geschrieben von Werner Häußner | 27. Dezember 2017



Großes Ensemble, große Finali: Paul Abrahams „Blume von Hawaii“ scheut keinen Aufwand. Foto: Björn Hickmann,

Stage Picture

Erlebt die Operette eine Renaissance? Teile des Feuilletons sehen die Morgenröte für Omas bevorzugte Theatersparte aufdämmern, weil Barrie Kosky an der Komischen Oper in Berlin mit rasanten Inszenierungen wie Paul Abrahams „Ball im Savoy“, Nico Dostals „Clivia“ oder Oscar Straus‘ „Eine Frau, die weiß, was sie will“ Furore gemacht hat.

In der Tat lassen sich Indizien sammeln: Ein Symposium in Berlin hat deutlich gemacht, wie die Operette auch in der (Musik-)Wissenschaft angekommen ist. Die [Staatsoperette Dresden](#), die sich schon seit Jahren auch um vergessene Werke kümmert, hat im Dezember ein neues Haus bezogen – ein dauerhafter Standort für das oft gering geschätzte Genre.

Das Operetta Research Center des Spezialisten Kevin Clarke in Amsterdam führt unter anderem ein Online-Archiv mit einer aktiven Website und viel Hintergrund. Und in Chemnitz wurde sogar jüngst wieder einer neuen Operette uraufgeführt: „Südseetulpen“ von Benjamin Schweitzer.

Verfemte, vertriebene, ermordete jüdische Komponisten und Librettisten rücken wieder ins Blickfeld, werden endlich wissenschaftlich seriös und kritisch gewürdigt. Dirigenten wie der ab Mitte 2017 amtierende Hildesheimer GMD Florian Ziemen setzen sich explizit für Aufführungen ein, die den Originalen angenähert sind. Es gibt Operetten-Festspiele, [Mörbisch](#) oder Bad Ischl.

Auf dem einen oder anderen Spielplan schimmert dann auch eine Perle, die am Meeresgrund des Vergessens verblasst war. „Axel an der Himmelstür“ von Ralph Benatzky an der [Volksoper](#) Wien ist so ein Beispiel, aber auch „Die Herzogin von Chicago“ von Emmerich Kalman in [Koblenz](#). „Lady Hamilton“ von Eduard Künneke in [Dessau](#) oder „Der Carneval in Rom“ von Johann Strauß in Baden.

Dennoch sind Zweifel angebracht. Immer noch verabschiedet sich die Operette still und unbeweint aus den Spielplänen. Große Häuser wie Essen und Frankfurt meiden sie seit Jahren. An anderen führt sie ein Nischendasein, gekennzeichnet durch eine bemerkenswerte Monotonie der Spielpläne: „Fledermaus“, „Lustige Witwe“, „Csardasfürstin“, daneben etwas Offenbach.

An den Stadttheatern sind die Operetten-Ensembles, die früher die Häuser vollgespielt haben, abgebaut. Und wer auf die Suche nach Darstellern geht, erlebt sein blaues Wunder. Einen Operettentenor? Eine Diva? Eine Tanzsoubrette? Fehlanzeige.

Unendlich schwer: das leichte Genre

Wie unendlich schwer das leichte Genre ist, lässt sich derzeit in Dortmund studieren. Immerhin hat sich das Haus unter Jens-Daniel Herzog, der 2018 nach Nürnberg geht, mit einzelnen Projekten profiliert – so mit Paul Abrahams Fußball-Operette „[Roxy und ihr Wunderteam](#)“ 2014, einer deutschen Erstaufführung.

Abraham, der von den Nazis vertriebene und ruinierte ungarische Virtuose der „leichten Muse“, war auch jetzt angesagt: Mit „Die Blume von Hawaii“ zeigt Dortmund eines der drei beliebtesten Abraham-Werke, mit denen er zwischen 1930 und 1933 in Berlin ungeheuren Erfolg einheimste, bis der braune Ungeist dem „unarischen“ Treiben ein jähes Ende bereitete.

Die „Blume von Hawaii“ galt schon in den siebziger Jahren als unerträglicher Kitsch. Ein Bild, das gefördert wurde von Bearbeitungen im Geschmack der fünfziger Jahre, von Plattenaufnahmen wie derjenigen mit Rudolf Schock und Anneliese Rothenberger oder gar Roy Black, Wencke Myhre und dem Medium Terzett. An den Theatern hielt man sich fern von dem Stück, das ungeniert exotische Sentimentalität und Schaulust, Sehnsucht nach der Ferne und Südsee-Klischees bedient.

Dennoch widerstanden Paul Abrahams geniale Melodie-Erfindungen dem Zeitgeist: Zähneknirschend gab so mancher kritischer Theaterleiter dem Publikum den verachteten süßen Sirup: „Du traumschöne Perle der Südsee“, „Ich hab ein Diwanpüppchen“, „Wir singen zur Jazzband“ oder „My little boy“ schienen unsterblich.



Regisseur Thomas Enzinger. (Foto: Theater Dortmund)

Auch in Dortmund entschied sich das Team um Regisseur Thomas Enzinger und Dirigent Philipp Armbruster, der Musik Abrahams ihren Raum zu lassen: Die Songs und Tanznummern kommen vollständig, die groß angelegten Finali leiden nicht unter dem Rotstift.

Die „bühnenpraktische Rekonstruktion“ von Matthias Grimminger und Henning Hagedorn stellt die ursprüngliche Instrumentation aus dem Geist der Zwanziger Jahre wieder her, gespeist aus genauer Kenntnis des Notentextes und der alten Aufnahmen. Das gibt ein lebendiges, facettenreiches Klangbild – und die Dortmunder Philharmoniker legen sich mächtig ins Zeug, um den swingenden Rhythmus, die Farbwechsel, den melodischen Schmelz auszuspielen.

Philipp Armbruster hat den lockeren und dennoch präzisen Rhythmus drin, scheut den ironischen Seitenblick auf dick aufgetragenen Schmelz nicht, zwinkert mit den schrägen „Exotismen“ eines Songs wie „Was hat ein Gentleman im Dschungel zu tun“ – einem Lied in bester Tradition der skurril überdrehten Schlager dieser fiebrigen, ausgelassenen Zeit.

Problematischer Sound durch Einsatz von Microports

Leider war von den Subtilitäten des Orchesters über weite Strecken kaum etwas zu hören, denn in Dortmund wurden die Sänger per Microports verstärkt. Marc Schneider-Handrup hat es mit seiner Tontechnik – zumindest für die vorderen Reihen des großen Dortmunder Hauses – wohl zu gut gemeint. Die Stimmen dröhnen das Orchester zu, das sich im Piano- und Mezzoforte-Bereich profilieren will.

Die Annäherung der Operette an die Ästhetik des modernen Musicals ist ein Unding – aber die Ensembles, die diese Partien leicht und dennoch gut in den Raum projiziert singen konnten, sind ausgestorben. Von wegen Renaissance der Operette also.

So tanzt sich Karen Müller zwar höchst attraktiv durch ihre Partie der Bessie Worthington, doch ihr Stimmchen kapituliert schon in „My little Boy“: Wenn sie in starken Händen happy enden will, landet sie in fadendünner Höhe. Jens Janke, eigentlich ein solider, bewährter Musical-Sänger, wird als John Buffy so ordinär verstärkt, dass er selbst das Intermezzo zwischen zweitem und drittem Akt, in dem er schale Witzchen erzählen muss, gnadenlos zerschießt.



Für die Operette braucht es eine mondäne Diva: Emily Newton hat den großen Auftritt im Griff. (Foto: Björn Hickmann, Stage Picture)

Für das „hohe Paar“ kannte auch die herkömmliche Operetten-Ästhetik den opernhaften Gestus der Stimme – für das Mikro meist problematisch, wie in Dortmund zu erleben ist: Emily Newton hat in ihrer Doppelrolle als Prinzessin Laya und Chansonnière Suzanne Provence den Charme und den mondänen Auftritt der First Lady des Ensembles. Aber ihre Stimme knallt unangenehm grell in den Raum und offenbart Schwächen, etwa in die Nase gedrückte Vokale, als vergrößere man ein Detail mit der Lupe. Marc Horus, ein smarter hawaiianischer Prinz Lilo-Taro, scheitert voluminös an seiner Tenorpartie: Er stemmt die Töne derart verzweifelt in ihre Position, dass er einen guten Teil nicht richtig trifft. Nur Verena Barth-Jurca als niedliches, liebesseliges Hawaii-Girl Raka, kann mit einem tadellosen leichten Sopran auch aus der Beschallung überzeugen.

Nicht ganz so aufdringlich ziehen sich die anderen Männer im Ensemble aus der Affäre: Fritz Steinbacher hält sich als hoffnungslos in die Südsee-Prinzessin verliebter Kapitän Stone sehr nobel zurück – obwohl er aus tiefer Liebe sogar den Befehl verweigert. Ian Sidden ist in der Konzeption des Stücks zur Nebenrolle verdammt, obwohl er als Anführer einer

Untergrundbewegung der Einheimischen gegen die amerikanischen Besatzer politische Brisanz in das schwüle Melodram bringt.

Der Komponist imaginiert sein Geschöpf

Aber Thomas Enzinger hat nicht den Kolonialismus zum Aufhänger seiner Inszenierung gewählt. Der im Unterhaltungstheater erfahrene Regisseur – er wird 2017 Intendant des Lehár Festivals in Bad Ischl – verwebt Paul Abrahams tragische Lebensgeschichte mit dem Stück: Träume und Imaginationen des Komponisten, der ein Jahrzehnt psychisch krank im Creedmoor State Hospital auf Long Island/USA verbrachte, materialisieren sich; die Operette entsteht aus der Vorstellung.

So deckt Ausstatter Toto die Bühne mit einem riesigen Ausschnitt des Rumpfs der „Titanic“ – Symbol der Endzeit, der Sehnsucht, auch des Wunsches Abrahams, wieder nach Europa zurückzukehren. Vor dem Graben imaginiert sich der Komponist in die Melodien seines Geschöpfs, dirigiert in weißen Handschuhen das unsichtbare Orchester – ein Bild, das an ein überliefertes Detail aus Abrahams Leben anknüpft: 1946 soll er, in eben diesen Handschuhen, auf einer belebten Kreuzung in Manhattan ein imaginäres Orchester dirigiert haben.



Highlights sind die Tanznummern: Emily Newton, Jens Janke (rechts) und das Tanzensemble. (Foto: Björn Hickmann, Stage Picture)

Enzinger integriert den großartigen Darsteller Mark Weigel in die Handlung, lässt ihn in die Rolle des amerikanischen Gouverneurs auf Hawaii schlüpfen; der Begleiter aus dem Vorspiel – er entpuppt sich am Ende als Arzt des Hospitals – wird zum Jazz-Sänger Jim Boy. Immer wieder löst sich Weigel aus der Handlungsebene, wird zum erklärenden Conférencier, zieht biografische Parallelen zwischen Operettenhandlung und Abrahams Schicksal. Das klingt zu Beginn etwas zu langatmig nach Geschichtsstunde, zumal, wenn Enzinger auch noch jedes Handlungsdetail wortreich herleiten lässt.

Aber wenn die Blackfacing-Rolle des „Niggers“ Jim Boy als eine Chiffre für die Fremdheit interpretiert wird (das Gefühl, nicht dazuzugehören, das Abraham 1933 jählings erfahren musste, als er vom Star zur unerwünschten Person wurde), dann löst der beklemmende Moment jede der Operette gern unterstellte Harmlosigkeit auf, lässt auf einmal innere Brisanz erahnen und bringt das Lachen in gespannter Betroffenheit zum Schweigen: Niemand kann sich vorstellen, wie es ist, wenn man flieht, wenn er es nicht selbst erlebt hat. Der Satz steht nicht im Libretto, aber er passt an dieser Stelle, an der Jim Boy und der Erzähler alternierend die Sätze des traurigen Slowfox „Bin nur ein Jonny singen: „Heimat, dich werd' ich niemals mehr sehn“ – das galt in einem existenziellen Sinn auch für den Juden Paul Abraham.

Ansonsten ist die Inszenierung ständig in Gefahr, ins Zuviel abzurutschen. Zu aufdringlich die bewusst provozierende Kitsch-Orgie Totos mit Traumstrand-Fotos als Rahmen für einen drehbare Treppenaufbau, der aussieht, als habe jemand Kartons mit billigem Glitzerpapier beklebt. Zu viel Bewegung, wenn Solisten und – im Übrigen von Manuel Pujol vorzüglich studierte – Choristen Arme und Beine schlenkern, als hätten sie jede Körperbeherrschung verloren. Zu viel auch in überdrehten Dialogen und Lachern.

Vorsichtige Dosierung, pointierte Stilisierung hätten gutgetan und das Humor-Potenzial nicht verpuffen lassen.

Ramesh Nair und seine Truppe verdienen es, extra hervorgehoben zu werden: Die großen Tanzszenen sind die Höhepunkte des Abends, weil sie strikt und konzentriert erarbeitet sind. In diesen Momenten wird der Zauber greifbar, der Abrahams Operetten damals zu märchenhaften Erfolgen und heute zu Ikonen einer besinnungslos und ahnungsvoll am Rand des Untergangs tanzenden Gesellschaft werden ließ.

Vorstellungen: 27. Januar; 5., 8., 11., 18., 24. Februar; 18., 30. März; 8. April; 5. und 26. Mai 2017. **Infos:** www.theaterdo.de

Buchtipps: Der in Witten lebende Autor Klaus Waller hat 2014 eine Biographie über den Komponisten veröffentlicht: „Paul Abraham. Der tragische König der Operette: Eine Biographie.“ 240 Seiten, Book on Demand, 14,90 Euro.

Liebe und Fußball – Paul Abrahams Operette „Roxy und ihr Wunderteam“ in Dortmund

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 27. Dezember 2017

Und schließlich ist Party in der Puszta – mit ungarischer Folklore samt Stehgeiger, mit treibendem Swing aus dem Orchestergraben und mit einer vielköpfigen Compagnie, die voller Energie und Tempo den Black Walk tanzt. Überschäumende Lebensfreude auf ihrem Höhepunkt, entfesselter Jazz, ein Ohrwurm, ein angesagter Modetanz und ein Liebespaar, das sich hoffentlich noch findet – aus solchem Material werden erfolgreiche Musikfilme bis heute gemacht. Oder Musicals. Oder – früher – Operetten wie „Roxy und ihr Wunderteam“, die im Dortmunder Opernhaus ihre umjubelte Premiere erlebte.



Roxy (Emily Newton) nebst einigen Herren ihres Wunderteams (Foto: Thomas Jauk / Stage Picture/Theater Dortmund)

„Roxy und ihr Wunderteam“ darf Fußball-Operette genannt werden, weil im Mittelpunkt eine zunächst reichlich sieglose Fußballmannschaft steht. Sie bezieht ihr Trainingslager im Schloss des zwielichtigen Trainers, wo dessen Gattin zeitgleich eine Gruppe junger Damen aus dem Mädchenpensionat unterbringt. Ein Drama mit der Brisanz eines Jugendherbergsaufenthaltes aus heutiger Sicht, aber damals...

Außerdem im Spiel ist Roxy aus Schottland, die den farblosen Loser Bobby heiraten soll und das plötzlich nicht mehr will, ihr Onkel und eine Menge Entourage. Die Fußballer verhelfen Roxy zur Flucht, Roxy macht das Team stark und am Ende steht der Sieg – auf dem Rasen und in der Liebe.

Bislang existierte diese Operette nicht in den Repertoires der deutschen Theater. Die Nazis hatten dem jüdischen Komponisten Paul Abraham (1892-1960), kaum dass sie an der Macht waren, Berufsverbot erteilt und seine erfolgreichen Werke („Viktoria und ihr Husar“, „Die Blume von Hawaii“, „Der Ball im Savoy“) mit Aufführungsverbot belegt. Uraufgeführt wurde „Roxy“ 1936 in Budapest, doch schon die Übernahme an die Wiener Volksoper scheiterte. Allerdings wurde die Operette in Österreich 1937 noch unter dem Titel „3:1 für die Liebe“ verfilmt, bevor das Land durch die Nazis „angeschlossen“ wurde.



Party in der Puszta (Foto: Thomas Jauk / Stage Picture/Theater Dortmund)

Die Dortmunder Inszenierung, die somit auch deutsche Uraufführung ist, gestaltete sich nicht problemlos. Henning Hagedorn und Matthias Grimminger, beide Abraham-Spezialisten, mussten die Partitur aus verschiedenen Fundstücken zusammenfügen, da die Original-Partitur verschollen ist. Die Einrichtung selbst (Regie: Thomas Enzinger) strebt nach „historischer Aufführungspraxis“ und bemüht sich, in Bühnenbild, Kostümen (beide: Toto) und Choreographie (Ramesh Nair) dem alten Vorbild zu folgen, so weit man es denn noch kennt.

Herausgekommen ist dabei ein heiterer, streckenweise burlesker Abend mit hohem Unterhaltungswert. Kammersänger und „Homeboy“ Hannes Brock hat als Mixed Pickles-Fabrikant Sam Cheswick, als augenzwinkernder schottisch-sparsamer Welterklärer und Borussia-Versteher das Publikum, wie nicht anders zu erwarten, hinter sich. Emily Newton passt gleichermaßen geradezu perfekt in die Rolle der couragierten Mannschafts-Motiviererin. Fritz Steinbacher ist als weinerlicher Ex-Verlobter eine Lachnummer, gleiches gilt für Frank Voß und Johanna Schoppa, er Fußballtrainer, sie Internatsleiterin, die als zerstrittenes Ehepaar gleichsam Schicksal spielen. Großartig die steppende und singende Fußballtruppe wie auch die muntere Schar der Internatsmädchen, die die Kunst des modifizierten Kreischens geradezu perfekt beherrschen.



Roxy und die Internatsleiterin v. Tötössy (Johanna Schoppa) begegnen sich im Plattensee, der bekanntlich auch ein platter See ist... (Foto: Thomas Jauk / Stage Picture/Theater Dortmund)

Lucian Krasznec schließlich erledigt seinen Job als Mannschaftskapitän und Märchenprinz Gjurka Karoly untadelig, wenngleich die Liebesgeschichte zwischen ihm und Roxy nicht wirklich überzeugend herausgespielt wird. Aber das ist wohl auch zu viel verlangt. Es ist eben, wie es ist.

In den letzten Jahren ist einiges zu lesen gewesen von der Wiederentdeckung des jüdischen Komponisten Paul Abraham, von einem neuen Umgang mit der Gattung Operette, der ihr die Anteile jüdischer Künstler zurückgibt, welche die Nazis mit ihrer rassistischen Inszenierungspraxis eliminierten. Plötzlich gibt es hier auch wieder Jazz. Und vielleicht fragt sich der eine oder andere (möglicherweise ältere) Musikfreund bang, ob jetzt Schluß ist mit süßer vor- und nachkriegsdeutscher Operettenseligkeit.

Er möge sich entspannen. Auch die Wiederentdeckung „Roxy“ ist gut konsumierbare „leichte Muse“, gepflegte, süffige Abendunterhaltung. Zwar spielt die Operette einige Male ironisch auf aktuelle politische Verhältnisse an, auf das reaktionäre Frauenbild der Nazis zum Beispiel, das die Mädels

in einem Song – samt hinreißender Sackhüpf-Einlage – verulken.

Keineswegs jedoch schwebt über diesem Abend bedrohlich das Hakenkreuz. Vielmehr erzählt uns die Inszenierung, was die Menschen damals möglicherweise mehr interessierte als das lange unterschätzte Erstarken der Nazis. Da war offenbar auch damals schon der Fußballsport sehr wichtig, aber auch die verführerisch lässige englische Sprache, die Begriffe für Dinge hatte, die man im Deutschen Reich kaum kannte, Whisky auf Eis zum Beispiel. Oder Cocktails. Ihnen widmet die Operette einen eigenen, hinreißend dargebotenen Song, einen Cocktailshaker-Step mit vielen Cocktailshakern.



Vorschriftsmäßiges Happy End: Roxy krault Gjurka (Lucian Krasznec). (Foto: Björn Hickmann / Stage Picture GmbH/ Theater Dortmund)

Gewiss ist das Frauenbild dieser Operette – trotz einer starken Roxy – völlig unakzeptabel, die Trennung der Geschlechter in Fußballmannschaft hier und Mädchenpensionat da albern und die brachiale Erzählweise nach Art des Hauruck-Kaspers eine Beleidigung des Intellekts. Doch denkt man beispielsweise an Filme mit dem jungen Heinz Rühmann wie „Die Drei von der Tankstelle“, ahnt man, dass Humor mit erotischer Aufladung in jenen Jahren so funktioniert haben mag.

Die „historische Aufführungspraxis“ bei dieser Operette – der Begriff ist aus dem Bereich der Alten Musik entlehnt – verhilft zu einem gesteigerten Verständnis der Entstehungszeit. Sie erzählt uns quirlig, bunt und jungendlich, was vor 80 Jahren Eltern und Großeltern in den Bann schlug. Nehmen wir es also als Erkenntnisgewinn mit tragischer Note.

Zu loben schließlich sind die Dortmunder Philharmoniker unter Leitung von Philipp Armbruster, denen der Swing recht flüssig von der Hand ging, sowie der stimmungsvoll gewandete, oft die Bühne bevölkernde Chor unter Leitung von Altmeister Granville Walker und schließlich auch die Herren der Bühnentechnik, die ihre flotten Umbau-Jobs im Schiri-Outfit erledigten. Die schwarzen Sitzpolster, die sie bewegten, haben gelbe Streifen – dezentter Hinweis auf die hiesige Fußballmannschaft möglicherweise.

Termine: 7., 13., 21. 27. 31. Dezember 2014; 17., 29. Januar 2015; 7., 13., 18., 27. Februar 2015; 15. März 2015.

Karten Tel. 0231 / 50 27 222

www.theaterdo.de/detail/event/roxy-und-ihr-wunderteam/