

Operetten-Passagen (7): Bei Paul Abrahams „Ball im Savoy“ in Koblenz tanzt der braune Schatten mit

geschrieben von Werner Häußner | 3. Dezember 2017



Szene aus „Ball im Savoy“ von Paul Abraham am Theater Koblenz. Foto: Matthias Baus

Berlin, Februar 1933: Drinnen im Großen Schauspielhaus bejubelt die Menge der Zuschauer die neueste Operette „Ball im Savoy“. Draußen am Bühneneingang steht ihr Autor, Paul Abraham. Nazi-Schläger bedrohen den jüdischen Komponisten und hindern ihn mit Gewalt, das Theater zu betreten. Ein paar Tage später lässt Abraham den Ort seiner Triumphe hinter sich, flieht aus Berlin. „Die werden doch keinen Krieg gegen die Operette führen?“, soll er noch kurz zuvor ungläubig gefragt haben. Oh doch, haben sie geführt, und zwar mit unheimlicher Konsequenz.

Koblenz, November 2017: In der Villa des Marquis Aristide de Faublas tanzen eine Menge Gäste in den Morgen, an dem das junge Paar soeben ein pikantes amouröses Problem gelöst hat. Zunächst kaum bemerkt mischen sich zwei Männer im Schwarz der

SS unter die Nachtschwärmer, zwei weitere schieben sich nach vorne.

Die Uniformierten beginnen im Takt der Musik zu marschieren. Hinter ihnen formieren sich die Feiernden zur Front. Das Licht wird fahl, Abrahams schmissige Klänge mutieren, ohne sich zu verändern, zum bedrohlichen Kampflied. Der Gleichschritt vertreibt das Paar: Mit seinen von den Flitterwochen noch nicht ausgepackten Koffern eilt es hinaus.

Inszenierung zeigt Brisanz der Zeit

Mit dieser Szene hat Regisseur Ansgar Weigner in Paul Abrahams „Ball im Savoy“ am [Theater Koblenz](#) die ganze Brisanz der Zeit des „tragischen Königs der Operette“ – wie ihn sein Biograf [Klaus Waller](#) nannte – eingefangen. Abraham versucht 1933 in Wien und Budapest, weiterzumachen, als habe sich in Europa nichts verändert, rettet sich 1939 in die USA, verkraftet den tiefen Fall und die Erfolglosigkeit nicht und kehrt psychisch zerrüttet erst 1956 nach Deutschland zurück.

Seine Musik wird nach den Krieg verharmlost und ironiefrei für den Heile-Welt-Kitsch verwendet, mit dem die „gesunde“ Operette gemäß der Kulturideologie der Nazis das Volk unterhalten sollte. Weigner macht deutlich, wie schnell der Vulkan ausgebrochen ist, auf dem man frivol und scheinbar unberührt von Politik getanzt hat.

Schon vor dem Finale des Operettenabends deutet sich an, dass der nächtliche Tanz im noblen Hotel nicht so harmlos unbeschwert ist, wie der temporeiche Schwank um die Ehe des Ex-Lebemanns und seiner zunächst arglosen Frau vermuten ließe. Da schleichen Gestalten durch das pragmatisch aus ein paar Hängern gebaute Bühnenbild von Kristopher Kempf und haben Augen und Ohren weit offen. Da wird am Rande ein Transvestit verhaftet und ein Kellner zusammengeschlagen.

Schon zu Beginn mischt sich ein Brauner unter die Gäste, die das Paar bei seiner Rückkehr aus dem Hochzeitsurlaub begrüßen.

Aber Weigner lässt die Gelegenheit ungenutzt, an dieser Stelle dem bewusst zuckersüßen Postkarten-Kitsch der Introduction schon den Schatten der untergründigen Gefahr an die Seite zu stellen. Das holde Venezia, das Abraham mit allen bewusst eingesetzten Klischees ausstaffiert und auf das Kempf eine herzförmige Reiseroute projiziert, bleibt zunächst unbehelligt.



Der junge Paul
Abraham auf einer
historischen
Fotografie.

Dann widmet sich Weigner dem ganzen kosmopolitischen Personal von Abrahams Operettenwelt: Dem französischen Roué Aristide, dem Michael Siemon seine angenehm entspannte und klangvolle Stimme leiht und der nur zu dankbar für jede Ausrede ist, um sein altes Leben wenigstens für eine Nacht weiterzuführen. Dem beflissenen Kammerdiener Archibald, den Sebastian Haake nicht an die ausgeleierte Klischees des alten Komödianten verrät. Der Madeleine von Désirée Brodka, die sich bei ihrem sensibel vorgetragenen Song „Was hat eine Frau von der Treue“ wie geistesabwesend ein Männer-Sakko überzieht, die aber im dritten Akt ihre Enttäuschung über den Treuebruch ihres Mannes etwa zu melodramatisch zelebriert.

Ihren großen Auftritt hat die Ursache aller Verwicklungen, die spanische Schautänzerin Tangolita, die einen Scheck auf ein nächtliches Mahl zu zweit einlösen will. Die dramaturgisch im Original Abrahams seltsam isolierte Szene ist mit ihren metrosexuellen Boys dem Vorbild der Inszenierung an der Komischen Oper nachempfunden. Anne Catherine Wagner spielt jedoch nicht so selbstironisch wie Agnes Zwierko in Berlin mit ihrer Körperlichkeit; ihr Dialog wirkt wie vorgelesen, und erst im Lauf des Abends gewinnt die Rolle Konturen, die aber von der Regie nicht deutlicher nachgezeichnet werden.

Temperament und darstellerisches Format

Wie Weigner überhaupt seine Figuren im Stich lässt, wenn es auf pointierten szenischen Witz oder auf genaues Interagieren ankommt. Verschenkt ist etwa die Szene des Mustapha Bey mit seinen geschiedenen Frauen, bei der es auf Timing und Schlagfertigkeit ankäme. Für diese schillernde Figur aus dem imaginierten Morgenlande bräuchte es einen versierten Komiker, der Christof Maria Kaiser (aus dem Schauspielensemble) nicht ist. Da er keine Singstimme hat und die Töne durch die Zähne presst, bleibt er den attraktiven Songs des türkischen Attachés den musikalischen Humor schuldig.

Anders die Amerikanerin Daisy Darlington, die am Ende ihrem schwerreichen Vater zum Trotz den elegant-durchtriebenen Galan heiratet: Haruna Yamazaki ist zwar nicht „dirty“ im Timbre, hat aber das Temperament für den „Känguru“-Tanz und darstellerisches Format für ihren Auftritt als Komponist „Pasodoble“. Auch Christopher Menk als unglücklicher Célestin macht gute Figur.

Dass in den Schlagern die Stimmen verstärkt werden, ist ambivalent und zeigt, dass das Aussterben der Operetten-Ensembles an den Theatern künstlerisch nicht folgenlos ist. Die durchsetzungsfähige, leichte Nonchalance einer Diva, eines Buffo-Paares, eines Sing-Schauspielers ist von einer Opernstimme eben nicht ohne weiteres zu erwarten.

Daniel Spogis am Pult der Rheinischen Philharmonie lässt sich mit den Musikern auf den Schwung der Schlager ein. Auch wenn der eine oder andere Bläser seinen Einsatz verwackelt oder den Ton zerdrückt, auch wenn manchen Momenten das Brio und eine Spur frecher Unbekümmertheit fehlt – der Biss und das Sentiment der musikalischen Ideen Abrahams sind getroffen. Der Chor, einstudiert von Ulrich Zippelius, bemüht sich erfolgreich, der tranig-zähen Statik „lebendiger Bilder“ zu entgehen und wird dabei von Ballett und Statisterie in Choreografien von Luches Huddleston jr. unterstützt.

Ein unterhaltsamer Beitrag zum Genre der Operette, genau richtig platziert zum 125. Geburtstag von Paul Abraham.

Vorstellungen am 12., 23., 31. Dezember, 11., 12., 14. Januar, 11., 12., 19. Februar, 12., 18. März 2018. Info: www.theater-koblenz.de