

Witz, Tempo, Herz: Paul Abrahams Operette „Märchen im Grand-Hotel“ hat Premiere in Dortmund

geschrieben von Werner Häußner | 23. Januar 2026



Große Show im Opernhaus in Dortmund: Matthias Störmer als verliebter Zimmerkellner Albert und das Tanzensemble in Paul Abrahams „Märchen im Grand-Hotel“. Die Bühne

gestaltet Alexandre Corazzola, die
Kostüme stammen von Vanessa Rust.
Probenfoto von Björn Hickmann.

**„Mein Ziel ist es, dass an diesem Abend wirklich eine
Energiewelle von der Bühne in den Zuschauerraum schwappt“,
wünscht sich Regisseur und Choreograf Jörn-Felix Alt. Mit
„Märchen im Grand-Hotel“ hat er in [Dortmund](#) den passenden
Wellentreiber.**

„Märchen im Grand-Hotel“ gehört nicht zur populären Trias, mit
der Abraham ab 1930 die Unterhaltungsszene im
krisengeschüttelten Berlin aufmischt. Dort versprüht zuerst
„Viktoria und ihr Husar“, in Leipzig uraufgeführt, ihren
exotischen Charme mit Schauplätzen in Rußland, Japan und
Ungarn.



Der junge Paul
Abraham auf einer
historischen
Fotografie.

Ein Jahr später geht es noch fantastischer zu: „Die Blume von
Hawaii“ entführt nach einem Probelauf 1931 in Leipzig das
Berliner Publikum zum Träumen in eine Klischee-Südsee und nach
Paris. Auf die Premiere von „Ball im Savoy“ im Großen

Schauspielhaus in Berlin 1932 fällt dann schon der Schatten der aufkommenden braunen Diktatur, wegen der Abraham im Frühjahr 1933 nicht nur seine mondäne Villa in der Fasanenstraße, sondern auch seine Position als König der Jazz-Operette und Schöpfer unsterblicher Schlager räumen muss.

Der Jude Abraham teilt das Schicksal so vieler seiner Berufskollegen: Er emigriert, fühlt sich zunächst in Budapest sicher und bringt in Wien 1934 das „Märchen im Grand-Hotel“ und in Budapest 1936 die Fußball-Operette „Roxy und ihr Wunderteam“ heraus – sein letzter Erfolg, an den er später nach der Flucht über Paris in die USA nicht mehr anknüpfen kann. „Märchen im Grand-Hotel“ war nach dem Zweiten Weltkrieg vergessen. Erst Barrie Kosky, der Abrahams Werke wiederentdeckt und an der Komischen Oper Berlin vorgestellt hat, gab den Impuls für zahlreiche Inszenierungen in den letzten Jahren, so für die szenische deutsche Erstaufführung in Mainz 2018 und Produktionen u. a. in Hannover, Meiningen, Dresden, Cottbus, Duisburg, Hof und Würzburg.

Gute Voraussetzungen für einen spritzigen Abend

Die Operette Paul Abrahams bietet alle Voraussetzungen für einen spritzigen Abend: Eine verzwickte, so witzige wie sentimentale Story am mondänen Schauplatz an der Côte d'Azur und Musik vom Allerfeinsten, vom Walzer bis zu den neuesten Modetänzen der Dreißiger Jahre. Die musikalische Einrichtung der Abraham-Experten Henning Hagedorn und Matthias Grimminger (Solobassklarinetttist der Dortmunder Philharmoniker) verspricht einen sensiblen, stilistisch aufmerksamen Umgang mit dem Original. Da muss nichts dahinplätschern, da stimmt alles für eine elektrisierende Show mit „Witz, Tempo und sehr viel Herz“.

Was ist das für ein Märchen, das Paul Abraham und seine Top-Textdichter Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda dem Wiener Publikum von 1934 erzählen wollten? Zunächst müssen sich alle Personen der harten Realität stellen: Die spanische Infantin

Isabella und ihr Hofstaat leben im Exil – ähnlich wie viele deutsche Geflüchtete in der Nazizeit –, aber in einem Grand-Hotel in der Filmmetropole Cannes. Sie sind komplett pleite, wie sich herausstellt; eine Erkenntnis, die sich erst allmählich in den Köpfen durchsetzt.



Das Tanzensemble und Nina Weiß als amerikanische Filmmogultochter Marylou. Foto: Björn Hickmann

So gut wie bankrott ist auch der amerikanische Filmproduzent Sam Makintosh. Ihm fehlt einfach eine Super-Story für einen neuen Film. Tochter Marylou hat eine erlösende Idee: Die hochmögende Gesellschaft in Cannes könnte doch ihr eigenes

Schicksal in einem neuen Film selbst spielen. Eine Idee, die altem Adel nicht schmeckt. Aber dann kommen die finanzielle Not, die Liebe und manch andere Verwicklung. Am Ende sind alle märchenhaft happy, oder?

Der Emigrant Abraham spielt in dieser Operette mit Motiven, die Neugier und Sehnsüchte wecken: ein mondänes Hotel, blaublütige Gesellschaft, die Magie des Films und des amerikanischen Jetsets, schließlich das alte Motiv der Liebe zwischen Oben und Unten. Dazu der geschickte Einsatz von zwei Ebenen, die sich im Stück immer wieder schneiden: das authentische Leben und seine Darstellung (und Verfremdung?) im damals modernen Medium Film. Für Koji Ishizaka am Pult der Dortmunder Philharmoniker und den Regie-Debütanten Jörn-Felix Alt, die Dortmunder Sängerriege und das achtköpfige Tanzensemble eine temporeiche Herausforderung.

Info: Paul Abrahams „Märchen im Grand-Hotel“ hat Premiere am 24. Januar. Weitere Vorstellungen am 1., 18., 27. Februar; 6., 20. März; 11., 16., 19. April; 1., 10., 17., 29., 31. Mai und 27. Juni. Karten im [Netz](#) oder telefonisch unter (0231) 50 27 222.

Südsee-Glamour und politische Utopie: Paul Abrahams Operette „Blume von Hawaii“ in Hagen

geschrieben von Werner Häußner | 23. Januar 2026



Frank Wöhrmann (Jim Boy) und Penny Sofroniadou (Raka) in Paul Abrahams „Blume von Hawaii“ in Hagen. (Foto: Klaus Lefebvre)

Was der Gentleman im Dschungel zu tun hat, erfahren wir nicht so richtig. Aber dass ihm bei einem möglichen Rendezvous die Affen zuschauen, der Tiger brüllt und jede Menge „uh uh“ dabei ertönt, macht uns Paul Abraham in diesem herrlichen Nonsense-Song ausgiebig bewusst.

In Hagen, wo die Operette zum Glück noch eine Heimstatt hat, gibt es mit der „[Blume von Hawaii](#)“ eine prickelnde Mischung aus höherem Blödsinn, kitschtriefender Südsee-Romantik und behutsamen politischen Anspielungen – also eine Melange wie geschaffen für eine wirkungsvolle Unterhaltungs-Show. Doch die musste coronabedingt mager ausfallen: Bei der Premiere im Oktober letzten Jahres war Abstand nötig und weder große Chorauftritte noch opulente Tanznummern möglich.

Regisseur Johannes Pölzgutter reduziert folgerichtig bis nahe ans Kammerspielformat, in dem jedoch die Personen mit ihren Nöten und Konflikten schärfer gefasst sind. Die Tableaus

treten zurück, mit denen Abrahams Operette im Berlin der Wirtschaftskrise und des Verfalls der Weimarer Republik die vergnügungssüchtige Gesellschaft in eine exotische Märchenwelt einlullte. Pölzgutter dagegen hebt auch durch behutsame textliche Retuschen den Konflikt zwischen den Amerikanern als kolonialer Besatzungsmacht und der hawaiianischen Opposition hervor: Die letzte Anwarterin auf den Thron von Hawaii, Prinzessin Laya, kehrt inkognito aus einem durchaus vergnüglichen Pariser Exil in ihre Heimat zurück, verliebt sich nicht nur in den Kapitän ihres Dampfers, sondern auch in Volk und Vaterland und soll statt zur harmlosen „Blume von Hawaii“ zur richtigen Regentin gekrönt werden. Klar, dass der amerikanische Gouverneur not amused ist und die politische Demonstration zu verhindern versucht. Dank der Liebe hat er Erfolg, und die Operette könnte nach dem zweiten Akt in einer Tragödie enden. Doch dem stehen eherne Gesetze des Genres entgegen. Im dritten Akt löst sich alles in liebestolles Wohlbehagen auf und gleich vier Paare finden sich.

Hawaii-Glamour auf Distanz



Prinzessin Laya (Angela Davis) steht im Spannungsfeld

zwischen politischen Forderungen und privaten Gefühlen. Kanako Hilo (Insu Hwang) will sie für den Widerstand gewinnen. Die Hochzeit mit Prinz Lilo-Taro (Richard van Gemert) soll die Monarchie von Hawaii festigen. (Foto: Klaus Lefebvre)

Pölzgutter erfindet, um den Hawaii-Glamour durch Distanz erträglich zu machen, eine Rahmenszene: Zu Beginn hängt der unglückliche Kapitän Stone in einem Varieté erinnerungs- und alkoholtrunken mächtig in den Seilen, während eine leicht derangierte Diseuse „ein Schwipserl“ hat und vergeblich um die Aufmerksamkeit des abgetakelten Seemanns buhlt. Dann öffnet sich die Bühne und lässt eine billig aufgemachte Hawaii-Show sehen: Unter Goldpalmen präsentiert sich das „Paradies am Meeresstrand“, bevölkert von Yankees mit Plastik-Blumenkränzen und auf naiv getrimmten Locals.

Doch die Show verliert zunehmend ihren inszenierten Touch; der Bühnenrahmen verschwindet und wir sind mitten in einem Traum, in dem es um Liebe und Verzicht, Macht und Intrige geht. Wirkungsvoll arbeitet Pölzgutter den Konflikt heraus, in dem sich die eindrucksvoll spielende Angela Davis als Laya unversehens wiederfindet: Sie hat nicht damit gerechnet, das politische Faustpfand der Unabhängigkeitsbewegung unter dem wild entschlossenen Kanako Hilo (eine undurchsichtige Gestalt: Insu Hwang) zu werden; sie hat auch nicht damit gerechnet, dem ihr schon als Kind zugesprochenen Bräutigam, Prinz Lilo-Taro (kernig und altväterlich: Richard van Gemert) zu begegnen und sogar Empfindungen jenseits von Pflichtgefühl für ihn zu entwickeln.

Und dann gibt es da noch die Amerikaner, die sich fröhlich und machtbewusst durch die Szenerie steppen: Der pfiffige John Buffy (Alexander von Hugo) überlebt vokal nur mit Mikroport, hat aber dank eines gut geölten Mundwerks das Glück auf seiner Seite. Ebenso Frank Wöhrmann als Jim Boy, dem man seinen Song „Bin nur ein Jonny“ gestrichen hat, um eilfertig jedem Vorwurf

von „Rassismus“ zu entgehen, und der damit vom melancholischen „Nigger“ zur frohgemuten Nebenfigur abgewertet wird. Einen mondänen Auftritt hat die verwöhnte Bessie Worthington, die der Gouverneur als gute Partie für den Hawaii-Prinzen importiert hat, die sich aber im saftigen Spiel und Gesang von Alina Grzeschik rasch emanzipiert.

Utopie statt Desaster

Wären wir nicht in der Operette, das Ende käme als Desaster: Die Krönung der Königin vereitelt, Laya gefangen, Lilo-Taro auf dem Weg zum Selbstmord auf offenem Meer, der wackere Kapitän Stone (unstet und unfrei: Kenneth Mattice) wegen Befehlsverweigerung entlassen, Buffy, Jim und das kleine, süße Hawaii-Girl Raka vor dem Vakuum ihrer gescheiterten Liebe. Doch der dritte Akt, in Paris, richtet es: Das Varieté kehrt wieder. Penny Sofroniadou als frischstimmige Raka wandelt sich vom radebrechenden Naivchen zur Strippenzieherin, die studiert hat und drei Sprachen beherrscht. Paar für Paar wird die Liste des Begehrens abgearbeitet; zum Schluss bekommt Buffy auch seine Bessie. Und Pölzgutter erfindet zur Krönung noch eine politische Utopie: Versehentlich unterschreibt Gouverneur Harrison (Götz Vogelgesang) ein Papier, in dem er auf sämtliche Rechte auf Hawaii verzichtet. Schöne, heile Operettenwelt!

Auch in Hagen verwendet man die „bühnenpraktische Rekonstruktion“ der vor etwa 15 Jahren zufällig wiedergefundenen Original-Partitur von Matthias Grimminger und Henning Hagedorn. Sie 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, doch die Musiker des Philharmonischen Orchesters Hagen legen sich unter Andreas Vogelsberger allzu mächtig ins Zeug und werden zu laut, was auf Kosten der Differenzierung geht und den Sängern Probleme bereitet. Wenn das Schlagzeug nicht überbetont ist, erinnert der swingende Rhythmus – allerdings ohne die Stütze

des Sousaphons – an die Schellack-Zeugnisse von Paul Abrahams Stil. Spaß macht es, wenn es gelingt, die vibrierende Energie, die Farbwechsel, den melodischen Schmelz auszuspielen. Dann wird der Sound einer fiebrig-ausgelassenen Zeit lebendig, die ahnungsvoll und besinnungslos in ihren Untergang tanzte.

Buchtipp: Der in Witten lebende Autor [Klaus Waller](#) hat 2014 eine Biographie über den Komponisten veröffentlicht, die 2021 in einer [Neuaufgabe](#) erschienen ist: Paul Abraham. Der tragische König der Operette: Eine Biographie. 384 Seiten, 196 Abbildungen. starfruit publications, Fürth, 28,00 Euro.

Operetten-Passagen (10): Paul Abrahams „Märchen im Grand-Hotel“ in Mainz als überdrehtes Spiel zwischen Sein und Schein

geschrieben von Werner Häußner | 23. Januar 2026



Hohe und höchste Herrschaften, doch auf der Stiege wird „Pam-pam-pam“ gesungen. In Paul Abrahams „Märchen im Grand-Hotel“ ist auch höherer Blödsinn angesagt. (Foto: Andreas Etter)

Mainz war schnell: Kaum hatte Paul Abrahams 1934 entstandene Operette „Märchen im Grand-Hotel“ an der Komischen Oper Berlin ihre semi-konzertante deutsche Erstaufführung erlebt, war das Staatstheater am Start: Kein Jahr später rauscht jetzt der einstige Erfolg, der wegen brauner Verunklarung in Deutschland und ab 1938 auch in Österreich und der Tschechoslowakei nicht mehr gezeigt werden durfte, erstmals in Deutschland voll szenisch ausgearbeitet über die Mainzer Bühne.

Es bestätigt sich, was sich in Berlin schon abgezeichnet hatte: Operette braucht die Illusionsmaschine prallen Theaters, um ihre volle Wirkung zu entfalten.

Damit Satirisches wie Sentimentales auch sitzt, hat Mainz das Team Peter Jordan und Leonhard Koppelman verpflichtet, zwei Routiniers des Komödienfachs, die bereits Ralph Benatzkys „Weißes Rössl“ präsentiert hatten. Sie füttern die Dialoge der

Operettenspezialisten Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda mit aktuellen Bonmots auf, ohne dem Text zu viel Gewalt anzutun, blasen das Stück aber auf über drei Stunden Dauer auf – zu viele Spielflussbremsen für die Story der Romanzen, die eine hochadlige spanische Infantin und einen tolpatschigen Kellner, einen Wiener Prinzen und eine amerikanische Filmmogultochter zusammenbringen.

Eine Überdosis an Gags und Grimassen

Zumal sich Jordan/Koppelman nicht auf die Kardinaltugend aller Regisseure im komischen Fach besinnen wollen: Weniger ist mehr, und wenn die Slapstick-Effekte, die gedrechselt überdrehten Bewegungen, Gesten und Grimassen, die running gags und Kalauer, die affektiert ausgestellten Emotionen und die völlig ausgerasteten Dialoge überhand nehmen, stumpfen sie das Interesse ab, werden langatmig und lassen die Charaktere statt witzig oder grotesk nur unglaublich und nervig werden. Die Menge macht das Gift, und das Regieteam füttert das Publikum mit einer so gut gemeinten Überdosierung, dass die genussreiche Digestion durch erhebliches Grimmen des Lachzentrums ersetzt wird.

„Pam-pam-pam“ singt das Männerquartett



Alles Projektion, alles Staffage? „Märchen im Grand-Hotel“ am Staatstheater Mainz. (Foto: Andreas Etter)

Dabei ist die Grundidee durchaus gelungen: Die Bühne von Christoph Schubiger zeigt zunächst einen gesichtslosen Aufbau, der erst durch Projektionen (Stefan Bischoff) zum Schauplatz wird: ein luxuriöses Büro, nostalgische Reiseplakate, durch naive Tricks filmisch belebt, oder eine mondäne Hotelhalle.

Doch die virtuellen Realitäten setzen sich in den Raum der Bühne fort: Das elegante Treppenhaus materialisiert sich als beispielbare Stiege, auf dem ein Vokalquartett á la Comedian Harmonists als running gag immer wieder Melodien mit „Pam-pam-pam“ wie Loriots Männerchor-Männchen vorträgt. Und auf dem Plüsch der Möblierung lässt sich Platz nehmen, wenn sie wie die Ausstattung im Fernsehstudio mitsamt den Darstellern hereingerollt wird.

Das Leben – ein Traum, die Geschichte – eine Illusion, die Gefühle – bloße Projektion. Die Ebene der vermittelten Realität, eine romantische und eine moderne Metapher, funktioniert bestens. Der Film, damals die neueste mediale Illusionsfabrik, und das Hotel, der magische Brennpunkt eines von den einen erträumten, von den anderen in weltfernem Luxus verbrachten Daseins, gehen eine komplexe Symbiose ein. Von Anfang an wird klargemacht, was Paul Abrahams Operette erst am Ende enthüllt: Es geht um einen Film, dessen Vorspann schon die erste Szene auf der Bühne begleitet.

Zwischen realer Fiktion und gemachter Realität

Was geschickt in der Schwebel bleibt, ist die Frage, wie weit uns „Universal Star Pictures“ in allem, was wir sehen, nur eine synthetische Realität vorspielt. Und inwieweit die Menschen auf der Bühne sich selber verkörpern oder nur sich selber spielen. Die Ambivalenz einer als real empfundenen Fiktion und einer ins „Gemachte“ abgleitenden Realität funktioniert und lässt Abrahams Operette in einer Zeit, in der eine hochtechnisierte Brille reicht, um in eine nahezu perfekte künstliche Welt abzudriften, erstaunlich aktuell werden.

Barbara Aigners Kostüme spiegeln die luxuriöse Vergnügungswelt der dreißiger Jahre, aber auch den leicht angestaubten Glanz vergangener Monarchien. Sie setzt die Übertreibung so dezent ein, dass sie witzig, aber nicht aufdringlich wirkt, etwa, wenn die Gefolgsleute des gnadenlos brüllenden und greinenden Filmproduzenten Sam Makintosh (Murat Yeginer) von John-Lennon-Pilzkopf und Brille bis zum übergewichtigen, rothaarigen irischen Einwanderer oder den Spießer im Karo-Pullover auf anglo-amerikanische Typen anspielen. Die adligen Herrschaften sind so glanzvoll gekleidet, die Pracht wird so hemmungslos ausgestellt, dass die Eleganz zur Staffage abgeleitet und amüsanten Effekt bereitet.

Die Regie unterstützt diesen Zug ins Groteske und veralbert die Operetten-Sentimentalitäten ums blaue Blut gründlich als Teil einer umfassenden Illusions-Fabrik. Jennifer Panara hat bei ihrem Auftritt als Infantin den besten Moment, wenn sie gesteht, sie wäre so gerne Königin auf einem gold'nen Thron, lässt aber hinter der Fassade der distinguierten Dame durchscheinen, dass sie auch gerne einmal so richtig ausgelassen sein möchte. Michael Dahmen kann – im Gegensatz zu Max Hopp an der Komischen Oper – tenoral schmachten, leiden und locken. Sein Tangolied „Die schönste Rose und ein Herz voller Liebe“ balanciert genau auf der Trennlinie tiefenden Sentiments und ironischer Süffisanz. Stimmlich präsent und als Darsteller ein herrlicher Filou: Johannes Mayer als Prinz Andreas Stephan mit weichem österreichischem Akzent.

Ein Film – vom richtigen Leben gekurbelt

Die Marylou Nini Stadlmanns, die sich selbstbewusst „ihren Film vom richtigen Leben kurbeln lassen“ will, setzt flinke Stepschritte, lange Beine, goldene Locken und einen roten Kussmund ein, um Männer mit solchen primären Locksignalen genau dahin zu manövrieren, wo sie sie haben will. Während sie – ohne Opernstimme – besser verstärkt wird, sind die Mikroports bei anderen Darstellern lästige Stimmvergrößerer – eine Mode, die sich in der Operette leider immer mehr

durchsetzt. Dass Artikulation, Verständlichkeit und stimmlicher Schliff damit nicht gehobener werden, zeigt Anika Baumann als grotesk überdrehte Gräfin Ramirez: eine potenzierte „komische Alte“. Auch von ihrem pseudospanischen Geschnatter gilt: Maßvoll wäre es genussreicher goutierbar. Lorenz Klee, der voluminöse, goldbetresste Großfürst, und Henner Momann, mal tattriger Haudegen, mal Zofe en travestie, wirken vor allem durch ihre Erscheinung.

Samuel Hogarth garantiert am Pult des Philharmonischen Staatsorchesters Mainz und als Barpianist auf der Bühne für einen stilistisch sorgfältig erarbeiteten Zugriff auf Paul Abrahams mitreißende Musik. Zwar zündet keiner der Schlager beim ersten Hören, aber beim zweiten Mal gehen die Melodien ins Ohr und zu Herzen. Der rhythmische Reiz der Modetänze lässt nicht kalt – ob mit Bravour quick gestept wird oder beim Tango die falsche Träne glitzert. Wie Hogarth die Farben der Instrumente ausbalanciert, wie er Details – wie die nach Original-Vorbild mit selbstgebauten Megaphonen verstärkten Klarinetten – hervorhebt, wie er die Melodien phrasiert und das Metrum pointiert gestaltet, zeigt treffsicheren Geschmack.

Ähnlich wie mit Abrahams anderer Hotel-Operette „Ball im Savoy“ könnte auch mit dieser Entdeckung ein Märchen wahr werden – das einer Renaissance eines köstlich-frechen Stücks Musiktheater aus einer bis heute aufwühlenden Zeit des 20. Jahrhunderts.

Nächste Aufführungen: 31. Dezember 2018 – 4. und 26. Januar 2019 – 14. und 16. Februar 2019. Weitere Infos: <http://www.staatstheater-mainz.com/web/veranstaltungen/oper18-19/grand-hotel>

Operetten-Passagen (9): Paul Abrahams „Märchen im Grand Hotel“ wirft leise satirische Blicke auf das mondäne Leben

geschrieben von Werner Häußner | 23. Januar 2026

Hotels, die großen, mondänen, waren und sind bis heute Traumorte: Hier verkehren Menschen, die Geschichten mit sich tragen; hier gibt es Skandale und Geheimnisse; hier tummeln sich Verliebtheit und Verbrechen. Heute ist kaum mehr zu ermessen, was die Hotels der Vorkriegszeit bedeuteten: Man schlief und speiste nicht nur im Hotel, man vergnügte oder verbarg sich, man tanzte und träumte.



Tanzt erstklassig: Sarah Bowden in Paul Abrahams „Märchen im Grand Hotel“ an der Komischen Oper Berlin.
Foto: Robert-Recker.de

Das Hotel war der magische Brennpunkt des luxuriösen Lebens, das der eine aus dem Vollen schöpfte, der andere wenigstens für ein paar Stunden erhaschte. Kein Wunder, dass es Menschen gab, die quasi im Hotel existierten. Ein letzter Spross dieser Hotelkultur war wohl der legendäre Opern-Erklärer Marcel

Prawy, der hinter der Wiener Staatsoper im Hotel Sacher seine letzten Jahre verbrachte.

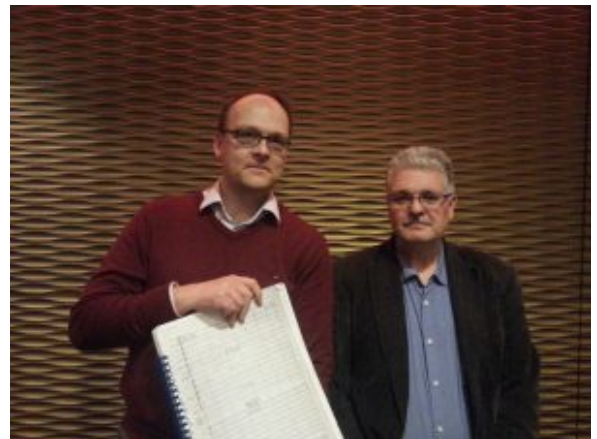
„Märchen im Grand Hotel“ – der Titel der kaum mehr bekannten Operette von Paul Abraham, die an der [Komischen Oper](#) Berlin wiederentdeckt wurde, ließ also zur Zeit ihrer Uraufführung 1934 eine ganze Lichterkette von Assoziationen aufgehen. Man wusste, wovon sie erzählt, oder man konnte es sich nach Vicki Baums 1929 erschienenem Roman „Menschen im Hotel“ – bereits drei Jahre später Thema eines mit dem Oscar geschmückten Films – irgendwie vorstellen. Und Abraham selbst, der Jahre seines Lebens in Hotels verbrachte, hatte wohl aus eigener Erfahrung einen sehr konkreten Begriff von Glanz und Elend der Nobelherbergen.

Paul Abraham freilich schildert nicht das vereinsamte, depressive Luxus-Treibgut, das sich in Baums Roman sammelt. Er überhöht das Etablissement – wie viele andere Operettenschreiber – zur Traumkulisse. Seine Hotelbewohner sind entweder fröhliche Angestellte wie der stets alerte Zimmerkellner Albert, oder sie sind exotisch-exzentrische Reizfiguren wie eine spanische Infantin im Exil nebst Zofe, ein mit jener verlobter Prinz und der Geldadel der neuen Welt, die Herrscher über die damals neuen Medien: ein Filmproduzent und seine selbstbewusst sorgenfreie Tochter. Figuren, die sich als Projektionsfläche für Wünsche, Träume und Begehrnisse bestens qualifizieren.

Träumen und Staunen mit Ironie

Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda, die anerkannten Operettenroutiniers, verknüpfen diese Typen nicht ohne satirischen Blick zu einer augenzwinkernd vorhersagbaren Story: Am Ende der unglücklichen Liebe zwischen Niedrig und Hoch findet sich ein toller Zufall, der alles gut werden lässt – und die neue mediale Illusionsfabrik, der Film, tut einen Teil dazu.

Dass solche Geschichten nicht in peinliche Banalität abrutschen, ist dem Talent der Macher zu verdanken, sich immer wieder mit Ironie zu distanzieren; leise genug, um ein vergnügungssüchtiges Publikum nicht beim Träumen und Staunen zu stören, aber ausreichend vernehmbar, um den Geist nicht mit dem erstbesten Groschenroman-Sujet zu betäuben.



Henning Hagedorn (links) und Markus Grimminger haben – wie bei anderen Abraham-Operetten auch – die noch auffindbaren Quellen ausgewertet und eine bühnenpraktische Fassung erarbeitet. Foto: Werner Häußner

Wortwitz ist eine Methode, musikalische Raffinesse die andere: Abraham zeigt sich in dieser nach seiner Vertreibung aus dem hakenkreuzdurchseuchten Berlin entstandenen Operette nicht ganz auf der Höhe seiner melodischen Erfindungsgabe, aber im Drive der Nummern, im Nervenreiz der Rhythmen, in der Eleganz und sprühenden Farbigkeit der auch bei diesem Werk wieder von Henning Hagedorn und Matthias Grimminger eingerichteten Instrumentation ist er ganz der Alte, wie wir ihn aus „Viktoria und ihr Husar“ oder „Ball im Savoy“ kennen.

Mit „Märchen im Grand Hotel“ hat die Komische Oper Berlin eine

Reihe begonnen, die in den nächsten Jahren fünf Operetten von Paul Abraham vorstellen soll. Zu denken wäre an seine frühen Werke wie „Zenebona“ oder „Der Gatte des Fräuleins“ oder an seine ungarischen Operetten wie „Julia“, „Dschainah, das Mädchen aus dem Tanzhaus“, oder gar an „Tambourin“, jenes Schmerzenskind, an dem er im Exil in den USA arbeitete und das bisher nie aufgeführt wurde.

Punktgenau aufs Tempo der Operette eingeschworen

Leider sind vollständige Inszenierungen der unbekannten Trouvaillen nicht geplant, aber Hausherr Barrie Kosky weiß nur zu gut, dass eine „konzertante“ Aufführung einer Operette ein Unding ist. So richtet er auf der Vorderbühne – das Orchester sitzt dahinter – einen Spiel-Raum ein, den die von Kathrin Kath herrlich schrill kostümierten Darsteller mit flott choreographiertem Spiel ausfüllen. Den Chor ersetzt das Lindenquintett mit Arrangements á la Comedian Harmonists. Und weil Kosky einem seiner Operettenstars, Max Hopp, neben der Rolle des Albert auch die eines Conférenciers überlässt und sich die meisten Sprechtexte spart, haben die 90 Minuten auch ohne ausgebaute Szenerie das atemlose Tempo, bei dem keine Sekunde die Spannung verloren geht.

Dafür sorgen die Darsteller, allesamt hochprofessionell auf die Kunstform der Operette eingeschworen: flink, punktgenau, pointensicher, selbstironisch, aber dennoch voll in der Rolle drin. Das Manko ist nur: Das Singen ist ihre am wenigsten entwickelte Kunst. Ungeachtet der Frage, ob man in der Operette wirklich Microports verwenden sollte: Ohne Technik kämen wohl weder Max Hopp noch Sarah Bowden, die „Stars“ der Produktion, mit ihrer Stimme über die Rampe. Wie war das denn anno 1934? Vergessen wir die Frage schnell ...

Nun hat es durchaus Qualitäten, wie Max Hopp, ein gescheiter Conférencier, eine wunderbar zugespitzte Sprache führt, aber für die „schönste Rose und ein Herz voller Liebe“ hätte man sich doch einen stimmbeherrschenden Operettentenor statt ein

heiseres Falsettsäuseln gewünscht. Man sollte nicht jedes Unvermögen zum künstlerischen Mittel hochstilisieren.

Sarah Bowden (Marylou) ist ein anderer Fall: Sie tritt als Tanzsoubrette par excellence auf, hat Esprit und Glamour im Auftritt, kann sprechen, aber singt mit dem flach-nasalen Ton und dem aufgesetzten Vibrato, wie es im kommerziellen Musical heute üblich ist. Talya Lieberman bringt als Infantin Isabella dagegen eine sauber gestützte Stimme, ein angenehmes, vom Vibrato nicht zerschlagenes, sondern geadeltes Timbre und eine technisch abgesicherte Flexibilität mit – genau richtig für die sentimentalischen Lieder, mit denen Abraham ihre Partie geschmückt hat.

Üppiger Schaum und ein wenig Pfeffer

Johannes Dunz, adrett im Auftritt, müsste sich wohl nicht elektronisch stützen lassen; sein frischer Tenor verspricht hinter dem technisch aufgepeppten Sound einen attraktiven „Natur“-Klang. Philipp Meierhöfer als Filmproduzent Sam Makintosh ein quirliger Lieferant eines musikalischen Running Gags und Tom Erik Lie als soignierter Hotelbesitzer und en travestie als überdrehte spanische Gräfin in ebenso herrlich überdrehter Robe pfeffern die Handlung mit genau dem richtigen Zuviel, das vor der Überwürze des Klamauks gerade noch gefeit ist.

Mit Adam Benzwi steht ein operettenversierter Dirigent am Pult des Orchesters der Komischen Oper, der weiß, wie die Rhythmen der damaligen Modetänze flexibel zu halten, wie instrumentale Details zu beleuchten, wie Tempo in Schmiss zu verwandeln ist. Da geht es oft um agogische Detailarbeit, um Präzision im Laissez-faire, um den treffsicheren Geschmack in der Phrasierung.

Die Bühne ist allerdings nicht der optimale Spielort für das üppig besetzte Orchester: Der Klang bleibt oft unbestimmt, Details sind im Raum nicht durchgezeichnet, die verstärken

Stimmen übertönen die Finessen. Dennoch: Paul Abrahams mitreißend gemachte Musik garantiert schäumendes Vergnügen, das man gerne an anderer Stelle – und dann szenisch voll durchgearbeitet – noch einmal serviert bekommen würde.

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

geschrieben von Werner Häußner | 23. Januar 2026



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

**Operetten-Passagen (6):
Rauschender Erfolg,**

tragischer Fall – Leben und Werk des „Operettenkönigs“ Paul Abraham

geschrieben von Werner Häußner | 23. Januar 2026



Der junge Paul Abraham auf einer historischen Fotografie.

Vor 125 Jahren (am 2. November 1892) erblickte, wohl im ungarischen Apatin, eine der prägenden Gestalten der Berliner Operette des 20. Jahrhunderts das Licht der Welt: Paul Abraham, um dessen Leben sich zahllose Mythen und Legenden ranken, hat mit „Viktoria und ihr Husar“, „Die Blume von Hawaii“ und „Ball im Savoy“ in der kurzen Zeitspanne zwischen 1930 und 1932 drei Meisterwerke der „leichten Muse“ geschaffen, bevor er von den Nazis ins Exil getrieben wurde.

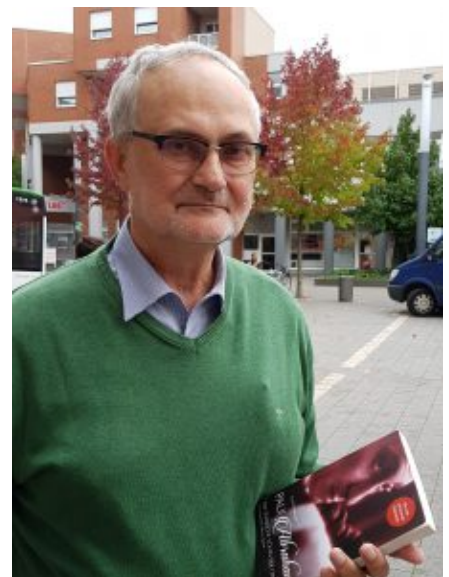
In Witten/Ruhr lebt der Journalist Klaus Waller, der seit seiner Jugend von Abrahams Musik und seinem farbigen, selbst an eine Operette erinnernden Leben fasziniert ist.

Der Autor einer Abraham-Biographie erzählt in einem exklusiven Interview mit Werner Häußner über das Leben des „tragischen Königs der Operette“.

Frage: *Herr Waller, wie kam es bei Ihnen zu der Begeisterung für den Komponisten Paul Abraham?*

Klaus Waller: Für heutige Ohren mag das merkwürdig klingen: In den fünfziger Jahren war es unvermeidlich, den Melodien Paul Abrahams in den Rundfunkprogrammen zu begegnen. Da ich nach dem Krieg aufgewachsen bin und ein begeisterter Radiohörer war, kannte ich alle seine Melodien. Die Filme, die nach seinen Operetten gedreht wurden, habe ich damals allerdings nicht gesehen.

Den Anstoß zur näheren Beschäftigung mit Abrahams Leben gab mir viele, viele Jahre später eine Zeitungsnotiz anlässlich einer Tourneeaufführung von „Die Blume in Hawaii“. In dieser Meldung wurde über seine psychiatrische Erkrankung in New York berichtet. Ich versuchte, mich über Abraham zu informieren, aber es gab nichts. So habe ich mir Literatur besorgt und bin in das Thema ‚reingerutscht‘.



Der Wittener Autor und Abraham-Forscher Klaus Waller. (Foto:

2012 habe ich dann eine [Webseite](#) erstellt. Dort habe ich Fakten gesammelt, die durch veröffentlichtes Material zur Verfügung standen. Die Recherchen zu meinem Buch haben mir gezeigt, dass die Materialien nicht nur lückenhaft, sondern vielfach fehlerhaft waren.

Was hat Sie auf die Spur der Quellen zu Paul Abraham gebracht?

Waller: Das Nachprüfen der Informationen war ein mühevolleres Geschäft. Ich entdeckte zunächst viele Widersprüche, auch in den Aussagen von Abraham selbst. Mein wichtigstes Arbeitsmittel beim Mangel an zuverlässigen Quellen war die Prüfung jeder Aussage auf Plausibilität. Die Internet-Seite eröffnete mir neue Kontakte; außerdem bekam ich neues Archivmaterial, etwa von der Franz-Liszt-Akademie in Budapest, das mir dankenswerterweise Magdolna Wiebe von der Ruhr-Uni Bochum übersetzt hat. Dabei zeigte sich: Vom ‚Wunderkind‘ Abraham, als das er sich selbst stilisiert hat, kann keine Rede sein.

Gerade die Zeit, in der Abraham in Budapest studierte und seine ersten Schritte in eine berufliche Existenz startete, liegt im Dunkel. Was haben Sie herausgefunden?

Waller: Die Merkwürdigkeiten beginnen schon mit der Geburt. Alle Quellen und auch Abraham selbst geben das damals ungarische Apatin – heute im Nordwesten Serbiens – als Geburtsort an. Aber ich fand auch heraus, dass in seiner Heiratsurkunde die dortige Kreisstadt Sombor als Geburtsort genannt wurde. Dort wiederum gibt es aber keinen Eintrag im jüdischen Geburtsregister. Abraham ist jedenfalls in Apatin aufgewachsen, wo seine Familie seit Generationen lebte.

Auch die Zeit zwischen 1923 und 1927 bleibt dunkel. Sicher ist, dass Abraham als Börsenmakler gearbeitet hat und nach einem Konkurs im Januar 1924 verhaftet wurde. Keine Belege

habe ich dafür gefunden, dass er mit Jazzbands musiziert oder in Kneipen Klavier gespielt habe, wie oft berichtet wird.

1927 taucht er als Kapellmeister am Hauptstädtischen Operettentheater Budapest wieder auf, schreibt 1928 für die Operette „Zenebona“ einige Lieder und führt mit „Der Gatte des Fräuleins“ seiner erste eigene Operette auf – unter anderem mit dem späteren Ufa-Star Marta Eggerth.

Waren seine ersten Operetten erfolgreich?

Waller: Die Rezension zu „Zenebona“ füllt eine ganze Zeitungsseite. Das deutet auf einen großen Erfolg hin. Abraham steht auch als Autor der Operette im Verzeichnis des ungarischen Operettentheaters. Aber der erste internationale Theatererfolg stellte sich erst mit „Viktória“ 1930 ein. Seinen ersten Hit landete Abraham allerdings schon 1929 mit dem Lied „Bin kein Hauptmann, bin kein großes Tier“ aus dem Film „Melodie des Herzens“. Danach hat er in rascher Folge bis 1940 – zuerst in Berlin, nach 1933 in Ungarn – eine Reihe von Filmmusiken geschrieben.

Wie kam es zur Übersiedlung nach Berlin im Sommer 1930? Spielte da der Film eine Rolle?

Waller: Der näherliegende Weg aus Ungarn wäre tatsächlich der nach Wien gewesen, um das Talent aus der ‚ungarischen Provinz‘ zur Geltung zu bringen. Offenbar hatte ihn Erich Pommer nach Berlin empfohlen. Pommer, der Entdecker Marlene Dietrichs und 1930 Produzent von „Der blaue Engel“, hatte in den USA für Paramount und MGM gearbeitet und war bei der Ufa als Produzent verpflichtet. Erich Pommer hatte „Melodie des Herzens“ produziert, der als erster deutscher komplett vertonter Spielfilm gilt.

Es folgten knapp drei Jahre rauschhaften Erfolgs in Berlin, bis Abraham im Februar 1933 vor dem Nazi-Terror ziemlich überstürzt aus seiner großzügigen Wohnung in der Berliner Fasanenstraße nach Budapest flüchtete. Wie waren für Abraham

die Jahre in Ungarn zwischen 1933 und 1939?

Waller: Auch für diese Jahre ist die Quellenlage dürftig. Nach Auskunft von Abrahams Frau Charlotte war Budapest ihr Lebensmittelpunkt. Abraham fuhr allerdings häufig nach Wien, schrieb die Operette „Märchen im Grand Hotel“, die 1934 im Theater an der Wien uraufgeführt wurde, und landete mit „Roxy und ihr Wunderteam“ 1936 in Budapest und ein Jahr später in Wien noch einmal einen großen Erfolg. Darüber, wie seine weiteren ungarischen Operetten, die nicht übersetzt wurden, aufgenommen wurden, kann ich nicht berichten: Die dortigen Kritiken konnte ich bisher nicht einsehen.

1939 verließ Abraham Ungarn und ging über Paris in die USA. Dort erlitt er nach Jahren der Erfolglosigkeit 1946 einen völligen psychischen Zusammenbruch und verbrachte die Jahre bis zu seiner Rückkehr nach Deutschland 1956 in der Psychiatrie. Was ist über diese Zeit bekannt?

Waller: Abraham schrieb in den USA die Operette „Tamburin“ nach einem Libretto von Alfred Grünwald, die bis heute niemand kennt. Sie ist nie aufgeführt worden; das Material liegt in der Nationalbibliothek in New York. Ich kann nicht einmal sagen, bis zu welchem Grad dieses Werk überhaupt vollendet ist. Mehr würde ich gerne auch über die Jahre nach 1956 wissen, als ein Kreis von Freunden Abraham nach Deutschland zurückgeholt hat. Er kam ja zunächst in die Eppendorfer Psychiatrie, lebte danach aber mit seiner Frau in einer Wohnung in Hamburg. Sicher ist: Er wurde nie wieder in der Öffentlichkeit gesehen. Und der Erzählung nach soll er bis zu seinem Tode geglaubt haben, in New York zu sein.

Wie würden Sie Paul Abraham als Person charakterisieren?

Waller: Abraham war eine einzigartige, ausgesprochen schillernde Person. Er war wohl äußerst gewinnend, aber auch prahlerisch. Über sein Leben hat er viele widersprüchliche, auch erfundene Angaben verbreitet. Er musste sich selbst stets

größer machen, als er war. Und er lebte immer in der Angst vor dem Fall. Seine Tragik ist, dass er höher gestiegen ist, als er es sich je erträumt hätte, aber dafür auch tiefer fiel, als er sich das in seinen schlimmsten Albträumen ausmalen konnte.

Und Abrahams Bedeutung als Komponist? Woher kommt seine Aktualität, die Renaissance seiner Werke?

Waller: Wie bedeutend Abrahams Musik ist, möchte ich nicht beurteilen, da ich kein Musikwissenschaftler bin. Für herausragend halte ich seine melodische Erfindungsgabe. Abraham hat Melodien geschrieben, die nach 100 Jahren immer noch gültig sind. Er hat den Sprung geschafft aus der Walzerseligkeit der alten Wiener Operette in die Moderne mit ihren Jazz-, Show- und Folklore-Elementen.

Das Jazzige, Revuehafte seiner Operetten trifft das Herz unserer Zeit. Die Unruhe und Unsicherheit der Zeit Abrahams, die sich in seinen Werken spiegelt, scheint uns anzusprechen. Heute erkennen wir: Seine Musik ist fetzige Unterhaltung; sie muss raus aus dem Seniorenprogramm.

Im 125. Geburtsjahr Paul Abrahams gibt es an einigen wenigen deutschen Bühnen Neuinszenierungen und Wiederaufnahmen seiner Operetten:

Nach der deutschen Erstaufführung von [„Roxy und ihr Wunderteam“ 2014 in Dortmund](#) zeigt das Theater **Augsburg** ab 9. Dezember eine neue Produktion der Fußball-Operette. Das Theater **Koblenz** setzt die Aufführungsserie von „Ball im Savoy“ der letzten Jahre (u.a. in [Hagen](#)) fort und bietet bis 18. März 2018 noch 13 Vorstellungen.

Die Komische Oper **Berlin**, an der sich Barrie Kosky – unter anderem mit einer viel beachteten Inszenierung von „Ball im Savoy“ – sehr für Paul Abraham einsetzt, eröffnet mit einer konzertanten Aufführung von „Märchen im Grand Hotel“ am 17.

und 30. Dezember eine Serie, die in den nächsten Jahren unbekannte Abraham-Operetten vorstellen soll.

Die Westfälischen Kammerspiele [Paderborn](#) zeigen ab 27. Januar in einer Regie von Ingmar Otto Abrahams Hit „Die Blume von Hawaii“. Auch in **Hildesheim** hat die turbulente Operette am 5. Mai 2018 Premiere; es dirigiert Florian Ziemer, der sich mit historisch-kritischen Aufführungen von Operetten einen Namen gemacht hat. Ab 27. Januar 2018 spielt das frisch renovierte Gärtnerplatztheater in **München** Abrahams ersten internationalen Erfolg, „Viktoria und ihr Husar“.

Zur ausführlichen Information über das Leben des Komponisten:

Klaus Waller: „Paul Abraham. Der tragische König der Operette“. 240 Seiten. Erschienen 2017 in zweiter Auflage als book on demand und für 14,90 im Buchhandel erhältlich (ISBN 978-3-7431-4328-9).

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

geschrieben von Werner Häußner | 23. Januar 2026



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 neue 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 Ziemer 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 opernhafte 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 smarterer 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“ singt: „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.

Vorsichtigere 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

Buchtipp: 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.

Frech und weltläufig: „Ball im Savoy“ von Paul Abraham am Theater Hagen

geschrieben von Werner Häußner | 23. Januar 2026



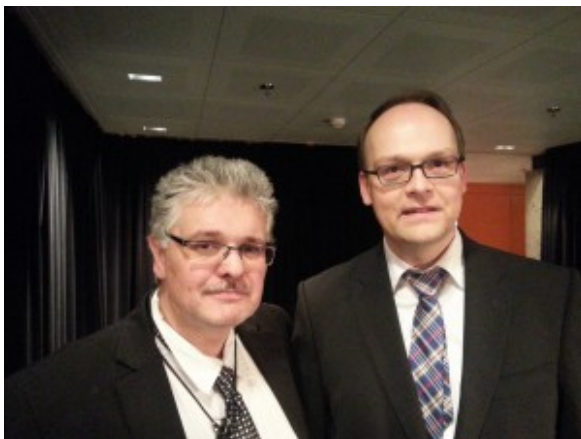
Eleganter Bohemièn: Johannes Wollrab als Aristide in „Ball im Savoy“ in Hagen.
Foto: Klaus Lefebvre

Nein, einen besonders guten Ruf genossen die Operetten von Paul Abraham nach dem Zweiten Weltkrieg nicht: Am ehesten tauchte noch „Viktoria und ihr Husar“ auf den Spielplänen auf, weil sie mit dem Schlager „Reich mir zum Abschied noch einmal die Hände“ dem Zeitgeschmack entsprechend recht gut zu sentimentalisieren war.

Aber „Die Blume von Hawaii“ hielt man spätestens in den siebziger Jahren für grenzwertig bis unspielbar, und „Ball im Savoy“ war seit dieser Zeit so gut wie völlig verschwunden – trotz eines prominent besetzten Films von 1955 mit Nadja Tiller, Caterina Valente, Bully Buhlan und Bibi Jones und einer TV-Produktion von 1971 mit Gritt Boettcher, Christiane Schröder, Klaus Löwitsch und Theo Lingen.

Das scheint sich seit einigen Jahren zu ändern: Den Kolonial-Exotismus der „Blume von Hawaii“ sieht man heute aus einer

anderen Perspektive. Die rekonstruierte Partitur, wie sie an der Wiener Volksoper erklang, erwies die genialen Fähigkeiten Abrahams als Instrumentator. „Viktoria und ihr Husar“ wurde durch Florian Ziemer in Gießen gründlich entstaubt. Und „Ball im Savoy“, dem noch Operetten-Spezialist Volker Klotz nicht viel gute Worte schenkte, weckte der WDR 2010 mit einer konzertanten Aufführung – ebenfalls in rekonstruierter Form – aus dem Dornröschenschlaf.



Rekonstruierten die Partitur von „Ball im Savoy“: Matthias Grimminger und Henning Hagedorn. Foto: Werner Häußner

Die phänomenale, opulente Premiere an der Berliner Komischen Oper im Juni 2013 markierte nicht nur die Rückkehr von Paul Abrahams Musik an den Ort ihrer Entstehung, sondern offenbar auch eine Trendwende in der Rezeption. „Ball im Savoy“ erschien in den letzten beiden Jahren in Plauen-Zwickau und Gera-Altenburg, kommt im Mai 2015 in Halle/Saale heraus und wird derzeit in Hagen gespielt. Nicht zu vergessen: In Dortmund steht mit [„Roxy und ihr Wunderteam“](#) eine weitere Abraham-Operette auf dem Spielplan, die nicht zur Trias der Erfolge der Weimarer Zeit gehört, sondern erst 1936 entstand, als der aus Ungarn stammende, aus Deutschland vertriebene Jude Paul Abraham in seiner Heimat an seine Berliner Erfolge anzuknüpfen versuchte.

In Hagen führen Regisseur Roland Hüve und Ausstatter Siegfried E. Mayer einen Kampf gegen die Armut des Theaters, den sie nur zum Teil gewinnen. Das Bühnenbild mit seinen von Ulrich Schneiders Licht gnädig geschönten Vorhängen kann das mondäne Flair nicht beschwören, ist aber klug konzipiert. Denn es lässt Raum für die Choreografien und wirkt als unauffälliger Horizont für Mayers wirklich atemberaubende Kostüme. Sie lassen die verschwenderische Revue ahnen, die im Dezember 1932 die Berliner Theaterunternehmer Rotter im Großen Schauspielhaus (in DDR-Zeiten der alte Friedrichstadtpalast) ausstatteten, um den dringend benötigten finanziellen Erfolg zu erzielen.



Nur scheinbar ein Paar – oder doch nicht? Marilyn Bennett als mondäne Tangolita und Johannes Wollrab als Aristide in „Ball im Savoy“ in Hagen.
Foto: Klaus Lefebvre

Mayer lässt es glitzern und funkeln, in Weiß und Rot, Gold und Violett. Ronald Bomius und seine Mitarbeiter in der Maske verwandeln das Ballett, den Chor und die Statisterie in bubiköpfige Damen und pomadig gescheitelte Herren – die ganze demí-monde des Berlin der zusammenbrechenden Weimarer Republik gibt sich tanzend und swingend ein Stelldichein.

Den Damen bleibt er nichts schuldig: Madeleine (Veronika Haller), die so gerne treu und häuslich wäre, hat in Weiß und Goldblond einen rauschenden Auftritt. Eine Affäre aus den Dandy-Zeiten ihres Ehemanns Aristide (Johannes Wollrab), die schöne Tangolita (Marilyn Bennett), tritt als rauchig-rote Versuchung in die Arena der Verwicklungen, an deren Ende die Unschuld der beinahe betrogenen Betrügerin Madeleine feststeht.

Den Trick zum Beweis hat sich Daisy Darlington alias Kristine Larissa Funkhauser ausgedacht. Diese Frau sprengt so ziemlich jede zeitgenössische Heimchen-am-Herd-Ideologie: Eine amerikanische Komponistin (!) von Jazz (!), die sich ein männlichen Pseudonym zulegt, um ihrem Vater zu beweisen, dass sie das Zeug zum Erfolg hat, um sich ihre Unabhängigkeit (!) zu sichern und der Heirat mit einem unterbelichteten Schokoladenfabrikanten zu entgehen.

Dass die Nazis mit diesem Prototyp einer selbstsicheren Frau nichts anfangen konnten, liegt auf der Hand. „Ball im Savoy“ verschwand schon im Frühjahr 1933: die jüdischen Gebrüder Rotter waren pleite, der Jude Abraham aus Deutschland geflohen. Für die saubere, deutsche Operette, wie sie sich die NS-Kulturpolitik wünschte, war das freche, weltläufige Werk Abrahams nicht geeignet.

Regisseur Roland Hüve – er hat unter anderem in Bielefeld Cole Porters „Anything goes“ in Szene gesetzt – kennt die Herausforderung der großen Szene, des präzisen Timing und des hohen Tempos auf personenreicher Bühne. Da spielen das Ballett und der Opernchor (musikalisch einstudiert von Wolfgang Müller-Salow) wacker mit. So ganz können sie die bräsigen Bewegungsmuster der üblichen Operettenroutine nicht überwinden; schuld daran sind auch Andrea Danae Kingstons mäßig originellen Choreografien. Der Augenweide fehlt manchmal das Augenzwinkern: Ironie ist eben schwer ...



Von Damen umschwärmt:
Bernhard Hirtreiter als
„Salontürke“ Mustafa Bei.
Foto: Klaus Lefebvre

Auf der anderen Seite lässt Hüve den Solisten Raum, sich zu entfalten: „Ich hab einen Mann, der mich liebt“ wird so zur ganz großen Nummer Veronika Hallers, und Bernhard Hirtreiter darf als ganz im Nachtclub-Milieu assimilierter türkischer Attaché Mustafa Bei mit Esprit erzählen, wie es ist, wenn „wir Türken küssen“.

Dass in Hagen mit Microport gesungen werden muss, ist nicht recht einzusehen, zumal die Stimmen durch die Verstärkung entstellt werden: Veronika Haller hat auf einmal ein grelles Vibrato und Marilyn Bennett klingt ältlich verzerrt. Mag sein, dass ihnen David Marlow nicht vertraute, über das Abraham-Orchester zu kommen.

Die üppige Instrumentierung ist von Matthias Grimminger und Henning Hagedorn rekonstruiert. Das Dortmunder Duo verwendete viel Sorgfalt bei der Sichtung der Quellen, geht aber – wie auch bei der Aufführung an der Komischen Oper Berlin zu registrieren – am Sound der frühen dreißiger Jahre vorbei. Mir scheint der Schlagzeugeinsatz zu aufdringlich, und die harte, grelle Intonation der Blechbläser erinnert eher an amerikanischen Bigband-Sound als an die schmeichelnd-lasziven Klänge der Tanzkapellen dieser Zeit, wie sie uns von Schellack-Platten entgegentönen.

Das Hagerer Orchester macht sich den Tonfall, den Witz im Rhythmus, die Tanztempi und die instrumentalen Farben schnell zu eigen; in dem kleinen Haus hätte Zurückhaltung bei der Lautstärke der Finesse der Musik gut getan. Dafür gelingen intime Nummern wie „Ich hab einen Mann, der mich liebt“ expressiv und empfindsam.

Mit „Ball im Savoy“ hat Hagen zweierlei bewiesen: Entgegen allen Unkenrufen lebt die Operette, wenn sie mit Sorgfalt und Liebe reanimiert wird. Und wieder einmal ist eine Hagerer Produktion ein erfolgreicher Nachweis, wie unverzichtbar die Stadttheater auf der kulturellen Landkarte sind. Daher: Hände weg von diesem Erbe! „Ball im Savoy“ ist zudem ein Argument für eine Idee, auf die man in Hagen sonst schwerlich kommt: „Es ist so schön, am Abend bummeln zu geh’n ...“.

Info: www.theater-hagen.de

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

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 23. Januar 2026

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. Übersäumende 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.



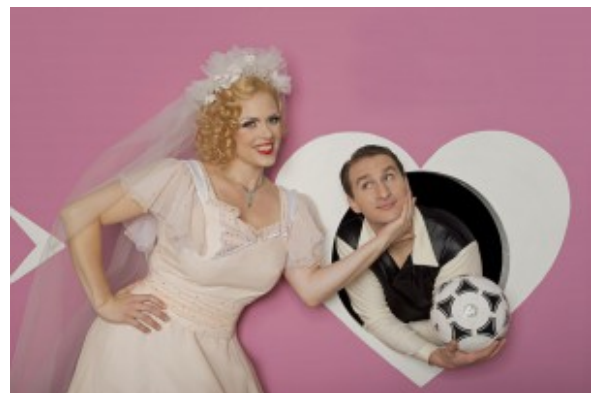
Roxi und die Internatsleiterin v. Tötösy (Johanna Schoppa) begegnen sich im Plattensee, der bekanntlich auch ein platter See ist... (Foto: Thomas Jauk / Stage Picture/Theater Dortmund)

Lucian Krasznec schließlich erledigt seinen Job als Mannschaftskapitän und Märchenprinz Gjurka Karoly untadelig, wenngleich die Liebesgeschichte zwischen ihm und Roxi 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, 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 – dezenter 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/