

# Eher das böse Grinsen: Franz Lehárs „Das Land des Lächelns“ zeigt in Essen überraschend aktuelle Seiten

geschrieben von Werner Häußner | 26. Februar 2020

Für eine fröhliche Faschingsunterhaltung taugt „Das Land des Lächelns“ sowieso nicht. Aber Sabine Hartmannshenns ehrgeizige Regie-Bearbeitung macht Franz Lehárs Operette in Essen eher zum Land des bösen Grinsens.



Atmosphärisch dicht: Die erste Szene von Franz Lehárs „Das Land des Lächelns“ am Aalto-Theater Essen. Die Bühne ist von Lukas Kretschmer. (Foto: Bettina Stöß)

Während draußen unverdrossene Närrinnen und Narren den Stürmen trotzen, brauten sich drinnen auf der Bühne des Aalto-Theaters vor der Fassade eines Zwanziger-Jahre-Etablissements

die braunen Stürme zusammen, die vier Jahre nach der Uraufführung von Franz Lehárs „romantischer Operette“ zahllose Künstler aus Deutschland wegfegen und der abgedreht-ironischen Gattung die kritischen Zähne glattschleifen sollten.

Die Inszenierung von Hartmannshenn, die im Dezember am Aalto Premiere hatte, schafft zunächst mit einer sorgfältig durchgestalteten Eingangsszene einen atmosphärischen Hintergrund: eilige Passanten, Zeitungsjungen, Straßenkehrer, eine etwas zu aufdringlich gestylte Schönheit und ein Flugblatt-Verteiler in SA-Uniform. Man bewundert die atmosphärische Treffsicherheit von Lukas Kretschmers Bühne. Dem Theater strebt nobel gekleidetes Publikum zu: Gegeben wird „Die gelbe Jacke“, jene China-Operette, die Lehár 1923 herausbrachte. Wenig erfolgreich, sollte sie sechs Jahre später dem Welterfolg „Land des Lächelns“ als Grundlage dienen.



Jessica Muirhead als Lea (Lisa). (Foto: Bettina Stöß)

So alltäglich das Treiben anmutet: die Atmosphäre ist lastend. Unterschwellige Aggressivität wird manifest, als ein Radfahrer einen älteren Herrn anfährt. Der Star der Abendvorstellung naht und wird vor dem Bühneneingang gefeiert. Die Menge verläuft sich, ein Herr bleibt zurück. Es ist der Darsteller des Leutnant Gustl, und er ahnt, dass seine bittersüße Sehnsucht bei der Diva nicht erfüllt wird: „Freunderl, mach dir nix draus“ ist ihr wohlgemeinter Rat an ihren „besten

Freund“. Später, auf der Seitenbühne, als Lea, die im Stück die Lisa spielt, mit dem Gasttenor „bei einem Tee á deux“ flirtet, wird der abgeblitzte, eifersüchtig spähende Kollege beziehungsweise eines der Flugblätter von draußen auf den Schminktisch legen: Das letzte Wort ist noch nicht gesprochen...

### **Neuer Rahmen für die Erzählung**

Es sind solche vielsagenden Gesten, Zeichen und Signale, die Sabine Hartmannshenns „Land des Lächelns“ zu einem dicht gewebten, virtuos konstruierten Theater-Ereignis machen. Details, über denen nie das Ganze aus dem Blick gerät, sondern die immer schlüssig auf den großen Bogen der Erzählung hingebunden sind. Und die Regie zertrümmert nicht, sondern erzählt, aber in einem neuen, aus der Geschichte des Stücks und seiner Zeit entwickelten Rahmen. Nicht mehr das noble Wiener Aristokratenhaus, sondern das Theater ist der Schauplatz. Die exotische Pracht des Fantasie-Chinas aus dem zweiten Akt wird nicht dekonstruiert, sondern zitiert: als glamouröse Bühnenshow in einem Varieté, dicht an der Unterhaltungskunst der Zwanziger Jahre und näher an Lehárs originaler „Gelber Jacke“.

Im Gegensatz zu Verfremdungsversuchen und Subtextlektüren, die in der Operette nicht selten desaströs ausgehen, schafft es die Essener Inszenierung, die Liebesgeschichte nicht als trivial zu denunzieren, sondern im Gegenteil in berührenden Szenen zu unterstreichen. Die Frage nach der Maske, die Menschen tragen, spielt dabei eine entscheidende Rolle, aber auch die Fremdheit, allerdings anders gefasst als von den Librettisten Ludwig Herzer und Fritz Löhner-Beda: Der Darsteller des Sou-Chong ist nicht nur Konkurrent in amourösen Dingen, sondern gerät als Fremder („Lernt erst mal richtig Deutsch“ schallt es vom Balkon) ins Fadenkreuz eines Bühnen-Publikums, das vom „Gauleiter“ bis zur graumäusigen Mamsell, die sich ihr Bier selbst mitgebracht hat, durch Susana Mendozas Kostüme liebevoll charakterisiert wird.



Die China-Welt bleibt glamouröse Show: Jessica Muirhead (Lisa) und Tänzerinnen. (Foto: Bettina Stöß)

Das Klischee-China ist bunte Show, aber die Menschen, die in einer zunehmend feindlichen Gesellschaft Fremde werden, sind bitter real: Der Conférencier (im Original der chinesische Obereunuch), beschimpft als „Judenbengel“, wird hinausgeschleppt und kehrt schmerzverkrümmt zurück; der fremde Tenor schafft es gerade noch, zum Ausgang hinauszuhuschen – in Hut, Schal und Mantel wie einst der strahlende Uraufführungs-Chinaprinz Richard Tauber, den die Nazis ins Exil getrieben haben. Und wer denkt nicht an Fritz Löhner-Beda? Lehár verdankt seinem loyalen Freund fünf Libretti und hat (nach allem, was wir inzwischen wissen) nichts für ihn getan, als ihn die Nazis 1938 verhafteten, in Buchenwald erniedrigten und 1942 in Auschwitz erschlugen.



Fremd und einsam: Carlos Cardoso als Darsteller des Prinz Sou-Chong. (Foto: Bettina Stöß)

Der dritte Akt nimmt „eine neue Wendung“ nicht nur im China der Showbühne: Die frauenverachtenden Worte Sou-Chongs („Du bist hier nichts als eine Sache“) treffen mit ungedämpfter Wucht. Die Feststellung, ein Chinese könne sogar „sein Weib köpfen lassen“, quittiert der Uniformierte auf dem Balkon mit Beifall. Beim „Zig, zig, zig“-Duett reicht es den Damen im Bühnen-Publikum, viele verlassen türenknallend den Raum, während Chinamädels am Lederhalsband vorgeführt und herumgetrieben werden – Objekte der Gewalt-Geilheit, die an die Shows mit Josephine Baker in den Zwanzigern erinnern. Lisa allerdings, die beklemmend beziehungsreich in der Dirndl-Anmutung ihres Kleids von Sehnsucht nach der „Heimat“ singt, findet ihren Frieden mit dem zuprostenden Obernazi und dem in prächtigem österreichischem Rot-Weiß-Rot aufgetakelten Gustl: Auf sie wartet ein weißer Pelz. Als die Fassade des Theaters wieder auftaucht, prangen dort Hakenkreuzfahnen und ein Plakat, das „Land des Lächelns“ ankündigt...

### **Überraschend aktuelle Seiten**

So verwebt Sabine Hartmannshenn die Geschichte der Lehár-Operette und die Zeitgeschichte ihrer Entstehungsstationen virtuos mit einem politischen Kommentar, der dem Stück keine Gewalt antut, sondern aus genau ausgearbeiteter Distanz befragt und seine überraschend aktuellen Seiten herausstellt.

Dass sie dabei an die Grenzen der Gattung geht, schadet nicht, sondern lässt neu erleben, wie relevant Operette jenseits nostalgischer Unterhaltung sein kann.

Wenn dann auch die musikalische Umsetzung stimmt, wird ein spannender, berührender Abend daraus: Stefan Klingele am Pult weiß, wie weich und flexibel Lehárs Geigen geführt werden, wie sich die Bläser auf samtigem Streicherklang tragen lassen sollten statt ihn aufzureißen, wie die Balance zwischen der feinen Süße des Operetten-Sentiments und den auftrumpfend dramatischen Opern-Reminiszenzen herzustellen ist: Lehár, der Freund Puccinis, hat die China-Atmosphäre der „Turandot“ vorweggenommen. Anfangs schleppen die Tempi noch, aber in „Von Apfelblüten einen Kranz“ schaltet Klingele das Orchester auf höchste Schmeichelstufe.

### **Sorgfältig charakterisierte Figuren**

Das Arioso inspiriert Carlos Cardoso zu berückenden Lyrismen, der in der Rolle des Sou-Chong überzeugend das Fremde einfängt, musikalisch aber gern die gestemte Höhe italienischer Provinz-Provenienz einsetzt, statt den Ton elegant in die Linie einzubinden. „Dein ist mein ganzes Herz“ also eher á la „Turandot“. Frisch genesen, mit noch etwas schnupfigen Nebenhöhlen, strahlt die Stimme von Jessica Muirhead weitgehend frei, badet in den geschmeidigen Phrasierungen, charakterisiert die sonst oft blässlich gezeichnete Lisa mit den Mikro-Färbungen expressiver vokaler Gesten.

Exemplarisch deutlich wird das im Tonfall, mit dem sie den enttäuschten Gustl beschwichtigen will. Ein erfahrener Darsteller wie Albrecht Kludszweit füllt diese Rolle über Buffo-Tenor-Klischees weit hinaus, rückt den scheinbar so harmlosen österreichischen Leutnant an frustrierte, verschlagene Figuren heran, wie sie bei Hans Fallada oder in Heinrich Manns „Der Untertan“ auftauchen. Christina Clark erinnert als Mi fatal an die Showgirls, wie sie in den

Vergnügungszentren von Berlin damals – etwa im „Haus Vaterland“ – materiell und sexuell ausgebeutet wurden. Karel Martin Ludvik gibt den „Gauleiter“ mit der stoischen Gewissheit, dass seine „neue“ Zeit kommen wird; Rainer Maria Röhrl zeichnet – mit einem Intermezzo als Eunuch – sensibel den Conferencier, der die Frage nach der Menschlichkeit der Unmenschlichen herauschreit, bevor er von der Menge einfach überrollt wird.

Weitere Vorstellungen in dieser Spielzeit: 1. März, 12. April, 10. Mai, 17. Juni. Info: <https://www.theater-essen.de/spielplan/aaltomusiktheater/das-land-des-laechelns/3818/>

---

## **Operetten-Passagen (5): Ausflug ins alte Ägypten – Nico Dostals „Prinzessin Nofretete“ kommt in Leipzig ans Tageslicht**

geschrieben von Werner Häußner | 26. Februar 2020



Altägyptische Romantik:  
Lilli Wünscher als  
Prinzessin Nofretete. (Foto:  
Ida Zenna)

**Die altertümliche Bahnhofsuhr mahnt zur Eile. Junge Damen und Herren in adrettem Dress händigen Tickets und Reiseunterlagen aus – und los geht's zu einer fantastischen Reise nach Ägypten. „Am schönen blauen Nil, da gibt es Mädchen viel“ heißt es in der Operette von Nico Dostal, die nun (80 Jahre nach ihrer Kölner Uraufführung) an der Leipziger Musikalischen Komödie wieder ausgegraben wurde. Und das schönste Mädchen ist weltberühmt: Die Büste der Nofretete, heute in Berlin, strahlt bis heute einen magischen Reiz aus. Die Geschichte der rätselhaften Pharaonentochter gab der Operette ihren Namen: „Prinzessin Nofretete“.**

Wie kam es dazu? Bloße Lust am Exotischen? Ein Essay von Christian Geltinger im Programmheft klärt auf: Das Thema war 1936 ziemlich aktuell; drei Jahre vorher hatte Hitler durch ein Machtwort den Streit um den Verbleib der archäologischen Kostbarkeit entschieden: Niemals werde er „den Kopf der Königin aufgeben“. Nofretete, erst 1924 erstmals öffentlich zu sehen, war also ein Politikum.

Unklar bleibt nach wie vor, warum Dostals Operette gleich wieder verschwand, nie wieder aufgeführt wurde und lange Zeit als verschollen galt. Denn die Nazis hatten gewaltigen Bedarf an unterhaltsamen Stücken. Die jüdischen Librettisten, Komponisten und Interpreten waren vertrieben, ihre beliebten Werke durften nicht gespielt werden. Ersatz musste her, sollte doch die saubere, anständige deutsche Operette die „entarteten“ Produkte schnell vergessen machen.

### **Ägyptische Prinzessin fällt in Ungnade**

Dostal tat sich offenbar nicht schwer, die neuen Machthaber zu bedienen: Seine „Ungarische Hochzeit“ sollte Emmerich Kálmáns

„Gräfin Mariza“ ersetzen, seine „Monika“ anstelle des beliebten „Schwarzwaldmädels“ von Leon Jessel gespielt werden. In Dortmund hatte 1937 „Zauberin Lola“ von Eduard Künneke Premiere, dort wurde sogar die erste „Kraft durch Freude“-Operette des Reiches uraufgeführt – aus der Feder eines gewissen Hugo Lämmerhirt.

Nofretete jedenfalls fiel – aus welchen Gründen auch immer – in Ungnade. An Rudolf Köllers und Nico Dostals Text kann es wohl kaum gelegen haben, denn der Ironiepegel bleibt unter der Wasserkante des Goebbels-Geschmacks. Allenfalls die starken Frauen des Stücks, die sich gegen so autoritäre wie trottelige Vaterfiguren verbünden, passen nicht zur blondierten Unterwürfigkeit der idealen deutschen Frau von damals. Und der Pharao Rhampsinit – den gibt's in antiken Quellen wirklich, nämlich bei Herodot – ist auch kein schnarrender „Führer“, sondern eher ein politischer Schwächling.



Der Pharao und seine Tochter. (Foto: Kirsten Nijhof)

Wie auch immer: In Leipzig haben Franziska Severin als Bearbeiterin und Regisseurin auf der Bühne von Frank Schmutzler eine opulente musikalische Komödie in schwelgerischen Kostümen von Sven Bindseil gestaltet. Sie beginnt mit einem Seitenhieb gegen den Herdentrieb des Massentourismus und findet ihren Höhepunkt in Bildern, die einer Hollywood-Aida entlehnt sein könnten.

Die gewollt absurde Handlung verblendet eine Liebesgeschichte aus dem Ausgräberlager mit einer parallelen Schmonzette aus Altägypten: Während in der „Jetztzeit“ der spleenige Archäologe Lord Callagan und die energische Matrone Quendolin Tottenham mittels Heirat von Tochter Claudia und Nefte Totty „zwei Aktienpakete zusammenlegen“ wollen, soll im Pharaonenreich Nofretete einen arroganten Prinzen Namens Thototpe ehelichen, liebt aber einen unbekanntem Sänger, der sich später als kleiner Offizier in einer unbedeutenden Grenzfestung entpuppt.

Der Pharaon hat aber noch ein Problem: Ein Dieb sucht nächtens seine Schatzkammer heim, der sich einfach nicht stellen lässt. So wird Nofretete ausersehen, eine Nacht alleine in dem Gewölbe eingesperrt zu werden – als Lockvogel für den Eindringling ...

### **Cakewalk, Marsch und Dramolett**

Bis sich die richtigen Liebespaare ganz nach Operettenart sortiert haben, gibt es zwei Akte und ein Zwischenspiel lang jede Menge Verwicklungen und Anlässe für gediegen gearbeitete Musik – vom kesseln Cakewalk über sehnsuchtsvoll lyrische Melodie-Ergüsse, vom flotten Marsch bis zum unheimlichen Dramolett, vom spritzigen Duett über den fidelen Schlager bis zu den melismatischen Schlangenlinien orientalisch durchtränkter Ballettmusik.

Dostal, zweifellos ein Köhner seines Fachs, hat der „Prinzessin Nofretete“ zwar keine Melodie mitgegeben, die man auf der Stelle nachpfeifen könnte. Aber aufs zweite Hören funkeln die Einfälle wie Edelsteine im Zwielight. Die Pharaonenhymne klingt verdächtig nach Reichsparteitag, aber das verpönte Saxophon hat auch seinen Auftritt.

Die Regie nutzt die Vorlage, ohne ihr einen Subtext unterzujubeln oder einen Überbau aufzusetzen: Severin verlässt sich auf die unterhaltsame Story, auf ihre animierten

Darsteller und auf gekonnte, nur selten ins Klamaukige abrutschende Übertreibungen. Die drei Stunden im alten Ägypten verfliegen, als habe eine Zauberhand die Uhr vorgedreht.

Man amüsiert sich über absurde Reime („Nofretete, wo hast du deine Kette“) und über grenzwertige Sprüche („Jede Frau ist ohne Mann nur ein Fragment...“), lässt wohliges Schaudern zu, wenn sich das Tonnengewölbe des Zuschauerraums in die Decke der Schatzgruft verwandelt, riesige Käfer, Asseln und Spinnen drüberkrabbeln und sich der Meisterdieb vom Balkon auf die Bühne abseilt.

### **Charme in Stimme und Spiel**



Buhuu ... gleich wird's  
gruslig: Wer ist der böse  
Dieb in der Schatzkammer?  
(Foto: Kirsten Nijhof)

Die beiden Frauen, die das „Schicksal“ selbst in die Hand nehmen, sind die Archäologentochter Claudia und die Reiseführerin Pollie Miller. Die eine kennt, wie sie in einem wehmütigen Lied bekennt, die Liebe „nur aus Romanen“, setzt sich aber mit weiblichem Witz gegen ihren Vater durch – sei er nun Lord oder Pharao. Lilli Wünscher zeigt dabei viel Charme in Stimme und Spiel. Die andere steht auf den „Goldjungen“ Totty und erfüllt am Ende – zur Reporterin mutiert – die Aufgabe der seriösen Presse, die Wahrheit ans Licht zu bringen: Die Aktien-Vermähler müssen klein begeben.

Nora Lentner zeigt Spielwitz als halb verzweifelnde Touristen-Bändigerin und energische stimmliche Qualitäten in den buffonesken Duetten mit ihrer früheren College-Liebe Totty. Dem muss mit einem schmissigen Chor („Ran, junger Mann“) erst mal etwas nachgeholfen werden; dann aber zeigt Andreas Rainer, wie der leicht linkische Millionenerbe dem familiären Gespinst seiner Tante allmählich entkommt und zu seinen wirklichen Gefühlen durchbricht.

Romantisch-resignativer veranlagt ist der archäologische Assistent des großmächtigen Professors, der sich im ägyptischen Zwischenspiel in den mittellosen Soldaten Amar verwandelt: Radoslaw Rydlewski, mit arg grellem Tenor, erreicht schließlich dank weiblicher Schlaueit auch sein Glück. Da hilft weder die subversive Energie seiner Tante (untergründig komisch: Angela Mehling) noch die geschichtsklitternden Winkelzüge seines Chefs und künftigen Schwiegervaters (Patrick Rohbeck genau auf der Bruchkante zwischen witzig und gefährlich).

Stefan Klingele versucht, mit dem Orchester der Musikalischen Komödie in der üppig instrumentierten Musik statt überbordender Lautstärke gezähmte Eleganz zu erreichen. Das gelingt anfangs nicht, im Lauf der Vorstellung aber immer überzeugender. Dostals ironische Orientalismen und seine farbenreiche Instrumentierung kommen, wie seine rhythmischen Ideen, immer vergnüglicher zur Geltung. Um bei Dostal zu bleiben: Für drei Stunden schenkt uns die Operetten-Fantasie ein Glück, das uns im Wachen nie gegeben werden könnte.

**Vorstellungen am 29. und 30. April, 6., 16. und 30. Juni, 1. Juli, 9. und 10. September, 25. und 26. November, 30. und 31. Dezember 2017. Karten: (0341) 12 61 261, [www.oper-leipzig.de](http://www.oper-leipzig.de)**