

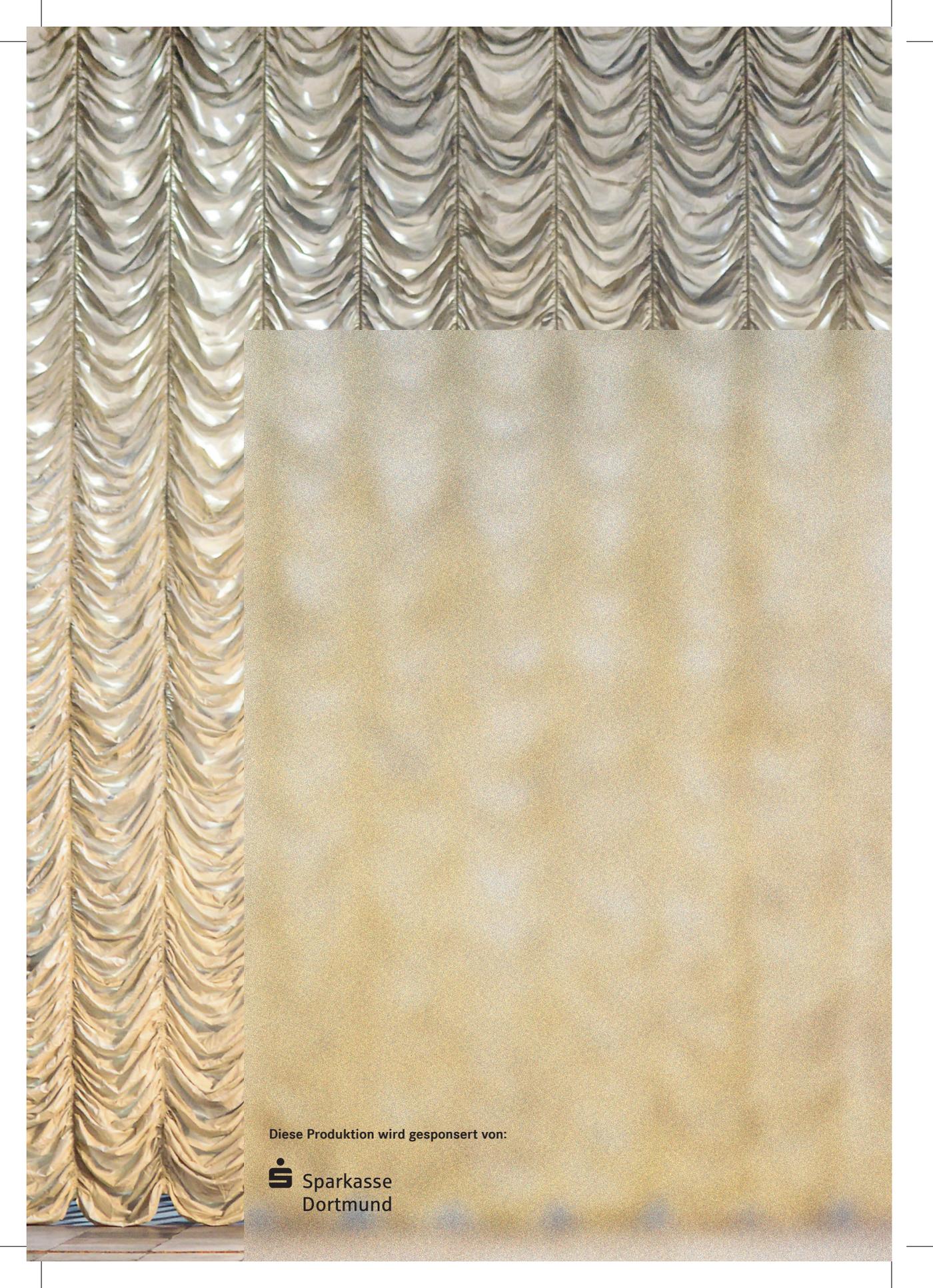
# Gräfin Mariza

---

Operette in drei Akten  
von Emmerich Kálmán  
Text von Julius Brammer  
und Alfred Grünwald



**Oper  
Dortmund**



Diese Produktion wird gesponsert von:

 Sparkasse  
Dortmund

# Gräfin Mariza

---

Operette in drei Akten  
von Emmerich Kálmán

---

Premiere: 03. Dezember 2022  
Opernhaus Dortmund  
In deutscher Sprache mit Übertiteln

---

Text von Julius Brammer und Alfred Grünwald  
Uraufführung am 28. Februar 1924 im Theater an der Wien



Tanja Christine Kuhn

# Besetzung

Musikalische Leitung	Olivia Lee-Gundermann
Regie	Thomas Enzinger
Choreografie	Evamaria Mayer
Bühne und Kostüme	Toto
Lichtdesign	Sabine Wiesenbauer
Choreinstudierung	Fabio Mancini
Dramaturgie	Daniel Andrés Eberhard
Gräfin Mariza	Tanja Christine Kuhn
Fürst Moritz Dragomir Populescu	Morgan Moody <b>P</b> / Marcelo de Souza Felix
Baron Kolomán Zsupán	Fritz Steinbacher
Graf Tassilo von Endrödy-Wittemburg	Alexander Geller
Lisa, <i>Tassilos Schwester</i>	Soyoon Lee*
Fürstin Božena Guddenstein zu Clumetz	Johanna Schoppa
Penížek, <i>ihr Kammerdiener</i>	Ks. Hannes Brock
Tschekko, <i>ein Diener Marizas</i>	Christian Pienaar
Manja, <i>eine Seherin</i>	Margot Genet* <b>P</b> / Vera Fischer/ Ruth Katharina Peeck
Tänzerinnen	Janina Clark, Marlou Düster, Nathalie Gehrmann, Helena Sturm
Tänzer	Stephen Dole, Iván Keim, Max Luca Maus, Christian Meusel
Swings	Elisa Fuganti Pedoni, James Atkins
Ein Geiger	Wojciech Wiczorek <b>P</b> / Martin Ihle
Ein Kind	Liselotte Thiele <b>P</b> / Rosa Al-Madani/ Cataleya Maria Kronwald
	Opernchor Theater Dortmund
	Dortmunder Philharmoniker
	Statisterie Theater Dortmund

**P:** Premiere

\* Mitglied des Opernstudio NRW

Die aktuelle Tagesbesetzung entnehmen Sie bitte den Aushängen im Opernfoyer.

Regieassistentz & Abendspielleitung	Dominik Kastl
Studienleitung	Thomas Hannig
Musikalische Einstudierung	Thomas Hannig, Karsten Scholz, Koji Ishizaka, Tatiana Prushinskaya
Assistenz des Chordirektors	Louis Fourie
Inspizienz	Ulas Nagler/ Alexander Becker
Produktionsleitung	Fabian Schäfer
Choreografische Assistenz	Adriana Naldoni
Bühnenbildassistentz	Marie Schönenborn
Kostümassistentz	René Neumann
Statisterieleitung	Mark Bednarz
1. Orchesterwart	Philipp Bykov

Bühnenmeister **Alexander Köslér, Gero Wendland** Bühnenmaschinerie **Frank König, Gunnar Richter** Bühnentechnik **Heinz-Wilhelm Schelp, Cengiz Kirbas, Jose Martínez, Georg Kott, Andreas Lerbs, Richard Niggemeier, Sven Schnurbus, Vincent Westerweller** Tonmeister **Jörg Grünsfelder** Ton **Cord Hanken, Markus Köhler** Beleuchtungsmeister **Kevin Schröter** Stellwerk **Jan Felix Engels** Video **Bernd Hauch** Beleuchtungstechnik **Kai Kröplin, Sebastian Schöttler, Thomas Wieck, Manuel Klos** Gewandmeisterinnen **Bettina Ingenpaß, Susanne Gregorzewski, Corinna Link** Garderobe **Stephan Berger, Esther Claes, Christian Gerdts, Eva Holtrop, Petra Komorowski, Lidia Marenberg, Heike Scheika, Tatjana Schreider** Modistinnen **Rita Hasenfratz, Melanie Immens** Waffenmeister, Pyrotechnik **Michael Otto, Dennis Sievert** Requisite **Vanessa Winkler, Nele Schulze, Matthias Jakobi, Kristina Kaminskaya** Maske **Alicia Liedtke, Christine Möller, Alena Lödige, Silvia Bramer**

Direktor Technik & Ausstattung **Thomas Meißner** Technischer Leiter Musiktheater **Stefan Gawronski** Bühneninspektor **Jan Simon** Leiter der Beleuchtung/Videoteilung **Florian Franzen** Leiter der Tonabteilung **Dominik Rosenthal** Leiter der Werkstätten **Jan Schäfer** Leiter\*in der Dekoration **Melanie Kublun, Peter Mues** Leiterin der Requisite **Natascha Sievert** Leiter der Schlosserei **Benjamin Rose** Leiter der Schreinerei **Uwe Leiendecker** Leiter der Plastikerwerkstatt **Sebastian Steinhauer-Dsenne** Leiter des Malsaals **Andreas Beuter** Leiterin der Kostümabteilung **Jana Bechert** Chefmaskenbildnerin **Monika Knauer** Leiterin der Garderobe Opernhaus **Heike Scheika**



Alexander Geller

# Handlung

## Handlung für Eilige

Der hochverarmte Graf Tassilo begibt sich in den für ihn erniedrigenden Verwalter-Dienst der selbstbewussten, reichen und schönen Gräfin Mariza. Er ist gebrochen, zugleich aber nach wie vor stolz – sie zeigt sich nach außen hin lebenslustig, ist innerlich jedoch verletzt, weil es alle Männer immer nur auf ihr Geld abgesehen haben: Die perfekte Ausgangslage für eine Liebesgeschichte, bei der sich Mariza und Tassilo zuletzt glücklich in den Armen liegen. Oder war am Ende alles doch nur ein „heißer Csárdástraum“?

## Handlung der Operette

### 1. Akt

Der schwerverschuldete Graf Tassilo von Endrödy-Wittenburg musste seine gesamten Besitztümer verkaufen und arbeitet nun inkognito als bürgerlicher Verwalter der schwerreichen Gräfin Mariza. Er hofft durch diese Arbeit genug Geld zu verdienen, um zumindest seiner Schwester Lisa eine standesgemäße Mitgift zu ermöglichen. Diese ist befreundet mit der Gräfin und ahnt nichts vom Bankrott der Familie. Überraschend trifft Gräfin Mariza mit ihrem Gefolge auf dem Schlossgut ein, um ihre Verlobung mit einem Baron Kolomán Zsupán zu feiern. Zur allgemeinen Verwunderung ist der Verlobte selbst jedoch nicht anwesend. Tassilo, der die Schlossherrin bis dato noch nie zu Gesicht bekommen hat, stellt sich ihr als neuer Mitarbeiter vor. Seine Schwester Lisa lässt er in dem Glauben, er spiele nur den armen Verwalter, um das Herz einer Frau zu erobern. Mariza eröffnet Lisa, dass sie sich ihren Verlobten in Wirklichkeit nur ausgedacht habe. Da es ihre zahlreichen Verehrer, allen voran der hartnäckige Fürst Populescu, einzig auf ihr Geld abgesehen haben, wollte sich die Gräfin durch die inszenierte Verlobung schützen. Zu ihrem Entsetzen steht der ausgedachte Zsupán jedoch urplötzlich leibhaftig vor der Tür und pocht auf Heirat.

Derweil muss Tassilo während der opulenten Verlobungsfeier aufgrund seiner niedrigen Stellung im Außenbereich verweilen. In seiner Melancholie singt und tanzt er einen rauschhaften Csárdás, den Mariza heimlich beobachtet. Sie fordert ihren Verwalter auf, die Nummer für ihre Gäste zu wiederholen. Tassilo weigert sich jedoch, woraufhin die Gräfin ihn prompt entlässt. Fürst Populescu animiert Mariza dazu, mit ihren Gästen im Tabarin weiter zu feiern. In die allgemeine Auf-

bruchsstimmung schreitet plötzlich die Seherin Manja, die der Gräfin prophezeit, dass sie sich in den nächsten vier Wochen in einen edlen Mann verlieben werde. Mariza schickt daraufhin ihre Gäste nach Hause und entschuldigt sich zugleich bei ihrem Verwalter. Tassilo darf nun wieder für sie arbeiten.

## **2. Akt**

Vier Wochen später sind sich Mariza und Tassilo nähergekommen. Marizas Verehrer scharren jedoch schon wieder mit den Hufen: Populescu möchte die Feier im Tabarin nachholen und auch Zsupán macht sich noch Hoffnungen. Die Gräfin hingegen interessiert sich nicht für die beiden und lädt stattdessen lieber Tassilo zur Feier ein. Lisa hat indessen Gefallen an Zsupán gefunden, was dieser jedoch zu spät begreift. Nachdem er seine Verlobung mit Mariza auflöst, um stattdessen eine Liaison mit Lisa einzugehen, weist diese ihn gekränkt zurück. In der Zwischenzeit fängt Populescu einen zweideutigen Brief von Tassilo ab und überbringt diesen der Gräfin. Mariza glaubt nun, dass Tassilo ein Mitgiftjäger sei und eine Affäre mit Lisa habe. Bei der abendlichen Feier stellt die zutiefst verletzte Gräfin Tassilo vor offener Gesellschaft zur Rede und entlässt ihn ein zweites Mal. Nachdem sich Lisa in Wahrheit als Tassilos Schwester zu erkennen gibt, begreift Mariza ihren Irrtum.

## **3. Akt**

Tassilos Tante – die Fürstin Božena Guddenstein zu Clumetz – hat von den finanziellen Schwierigkeiten ihres Neffen erfahren und seine Besitztümer zurückgekauft. Gemeinsam mit ihrem Kammerdiener Penížek reist sie auf das Schlossgut von Mariza, um Tassilo aus seiner niedrigen Stellung zu erlösen. Der ehemalige Theaterkritiker Penížek erkennt in Zsupán einen gescheiterten Schauspieler, was Lisas Interesse von neuem entfacht und die beiden doch noch zusammenführt. Ferner sieht Božena in Populescu ihren langjährigen Verlobten und auch das Fürstenpaar kommt glücklich zusammen. Damit steht der Liebe zwischen dem nun wieder solventen Grafen Tassilo und Gräfin Mariza nichts mehr im Weg. Doch ist deren Liebe Traum oder Wirklichkeit?

# „Weinen müssen wir und lachen“

## Zu Entstehung und Wirkung von *Gräfin Mariza*

Als *Gräfin Mariza* am 28. Februar 1924 im Theater an der Wien uraufgeführt wurde, sollte dies zu einem triumphalen Abend für Emmerich Kálmán werden: Nahezu jede Musiknummer musste wiederholt werden, Kostümierung und Ausstattung beeindruckten ebenso wie die Darbietung der Darstellenden. Kurzum: Kálmán war auf einem Höhepunkt seines Schaffens angelangt. Dabei verlief der Anlauf zu dieser Premiere durchaus komplizierter, als es der letztliche Erfolg suggerieren mag. So war Kálmán, wenn es um die Auswahl seiner Operettenstoffe ging, von Grund auf schwer zu begeistern. Seine Librettisten Alfred Grünwald und Julius Brammer, die für ihn bereits das Textbuch zu *Die Bajadere* verfasst hatten, mussten dementsprechend Überzeugungsarbeit leisten, um dem Komponisten ihren *Gräfin Mariza*-Entwurf schmackhaft zu machen. Inspirieren ließen sie sich hierbei unter anderem von der Bühnenfassung von Octave Feuillet's *Le roman d'un jeune homme pauvre* sowie Norbert Falks *Teremtete*, der etwa die Idee der Verlobung mit dem fiktiven Operettencharakter Kolomán Zsupán entstammt. Einen denkbar großen Einfluss auf das Werk sollte jedoch noch jemand anderes haben: Hubert Marischka. Als Operettendarsteller und Publikumsliebbling sorgte dieser im damaligen Wien durch seine alleinige Präsenz für ausverkaufte Theatervorstellungen. 1923 stieg er nun auch zum Direktor des Theaters an der Wien auf, womit ihm neben der Hauptrolle des Tassilo ebenso die künstlerische Leitung der Uraufführung von *Gräfin Mariza* oblag. Für die Geschichte und seine Rolle konnte er sich zunächst allerdings keineswegs begeistern. Was ihm fehlte waren persönliche Bravourszene, in denen er gesanglich und im Idealfall auch als Geiger glänzen konnte. Seine Vorschläge fanden Gehör: Marischka bekam zwei Solonummern und die Nachwelt zwei der bedeutendsten Operettenlieder.

Dem finalen Komplex sind die nachträglich eingearbeiteten Ergänzungsvorschläge letztlich nicht anzusehen. Insbesondere der erste Akt überzeugt bis heute durch seine hohe dramaturgische Qualität. So findet Kálmán bei der Einführung der Figuren den idealen Ton, um die jeweilige Rolle in ihrer Eigenheit zu charakterisieren. Überraschend singen zudem zunächst die „falschen“ Paare ein gemeinsames Duett: Tassilo und Lisa ein nostalgisches Geschwisterduo, Zsupán und

Mariza den Schlager „Komm mit nach Varasdin“. Die Duette der passenden Paare werden somit hinausgezögert, um eine umso größere Wirkung im zweiten Akt zu erzielen. Im Falle von Graf und Gräfin stellt sich dieser Zauber, wie könnte es anders sein, durch die Krönungsmusik der Operette schlechthin ein – einem Wiener Walzer. Die Macher von *Gräfin Mariza* wussten damit zweifellos ihr Publikum zu beglücken. „Das Operettenpublikum will unter Tränen lachen“ stellte einst Victor Léon, Librettist der *Lustigen Witwe* fest. Ein Credo, das die divenhafte Titelheldin Mariza bei ihrem ersten Auftritt höchstselbst vor versammelter Gesellschaft wiederholt: „Weinen müssen wir und lachen!“ Kálmán hat diese These wie kaum ein Zweiter verkörpert: Seine Operetten wechseln stets zwischen lockerer Heiterkeit und schmerzlicher Melancholie. Musikalisch lassen sich diese Ambivalenzen etwa in Tassilos besagten Sololiedern „Wenn es Abend wird“ und „Auch ich war einst ein feiner Csárdáskavalier“ erkennen. Die Strophen beklagen zunächst die triste Realität in Moll, im Refrain wiederum eröffnet sich ein verklärender Traum in Dur.

Es verwundert kaum, dass eine solche Musiksprache im Jahr 1924 so gut ankam. Denn nicht zuletzt die Rolle des verarmten Grafen eröffnete eine ideale Identifikation für das Publikum. Nach dem Ersten Weltkrieg und dem Zusammenbruch der k. und k.-Monarchie fanden sich nicht wenige Menschen in einer ähnlichen Situation wieder. Adelstitel wurden abgeschafft, die hohe Inflation pulverisierte nach und nach einstige Reichtümer. Der katastrophale Augenblick, wenn im Höhepunkt des zweiten Aktes die Gräfin ihrem Verwalter öffentlich zahllose Geldnoten entgegenschleudert, hatte unter dem unmittelbaren Einfluss einer alarmierenden Inflation freilich einen besonders dramatischen Effekt. Die Charaktere in *Gräfin Mariza* sind dementsprechend nicht nur absurd überzeichnete Operettenkonstruktionen – sie transportieren vielmehr gesellschaftliche und politische Realitäten vom Wien der 1920er-Jahre in die Kunstwelt: Fürst Populescu bleibt nach dem Ende der Donaumonarchie nur noch die Flucht in cholerische Ausbrüche, Lisa und Zsupán sind mehr Komikerin und Komiker als standesbewusste Vertreter\*innen eines altherwürdigen Adelsgeschlechts. Und auch die Fürstin Božena ist durch ihren operativen Schönheitswahn so gezeichnet, dass sie ihren Diener Penížek benötigt, um mit der Außenwelt zu kommunizieren. Ihre Funktion à la Deus ex machina, durch den letztlich alle „richtigen“ Paare zusammenfinden und Tassilo sein Vermögen wiedererlangt, scheint das Werk „zu schön, um wahr zu sein“ beenden zu wollen. In dieser Operette ist das Glück jederzeit auf wackliger Grundlage gebaut, die Not wiederum ebenso schnell durch Witz überwunden: Süßer Traum und bittere Realität gehen fließend ineinander über. Gerade auf diesen Effekt hat es Kálmán jedoch ganz offensichtlich abgesehen.

**Daniel Andrés Eberhard**





Fritz Steinbacher, Tanja Christine Kuhn, Morgan Moody, Opernchor Theater Dortmund

# Mit Kinder- augen

## Thomas Enzinger im Gespräch

**Lieber Thomas, als einer der führenden Operettenspezialisten hast du dich bereits vielfach mit *Gräfin Mariza* auseinandergesetzt. Was fasziniert dich besonders an dieser Operette?**

Was ich an dem Stück besonders spannend finde, ist die Entwicklung der Figuren. Neben der großartigen Intensität von Kálmáns Musik ist *Gräfin Mariza* vor allem dramaturgisch sehr gut gebaut. Die Figuren verändern sich während des Stückes, sie machen eine Weiterentwicklung durch. Mariza zum Beispiel ist am Beginn nicht wirklich sympathisch, sie lernt erst dazu. Und auch Tassilo ist nicht nur ein vermürter Gutmensch, mit dem man Mitleid haben muss. Er sehnt sich nach seinem elitären Leben zurück, als er die Menschen unter sich noch herumkommandieren konnte. Da in meiner Arbeit immer die Figuren im Zentrum stehen, ist es für mich besonders schön darzustellen, wie die Personen durch die Erlebnisse der Handlung zu anderen Menschen werden.

***Gräfin Mariza* wurde im Jahr 1924 uraufgeführt. In welcher Zeit spielt deine Inszenierung und glaubst du, dass sich der Zeitgeist der 20er-Jahre im Werk möglicherweise wiederfinden lässt?**

Natürlich möchte ich in meiner Regie gezielt auf die zeitgeschichtlichen Probleme Rücksicht nehmen und verorte meine Inszenierung deshalb bewusst in der Zeit der 1920er-Jahre, weil es absolut passend ist: Die alte Welt war nach dem Ersten Weltkrieg komplett zusammengebrochen. Der Adel war völlig verarmt und es gab viele Kriegsgewinnler, die die neue Schwäche des Adels ausnutzten. All das wird in *Gräfin Mariza* thematisiert. Deswegen ist es so wichtig, dass man das Stück in dieser Zeit auch belässt. Es ist die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen – einerseits der totale Verlust, andererseits die Sehnsucht nach fröhlichen Festen. Spannend ist jedoch, dass die Geschichte eben nicht in einer Großstadt à la Berlin spielt, sondern irgendwo in Ungarn auf dem Land. Die Endzeitstimmung wird in den Liedtexten der *Gräfin Mariza* angedeutet, allerdings kann man das nicht mit der exzessiven Extremform der Berliner Zwischenkriegsatmosphäre vergleichen.

**Auffällig sind in dieser Operette die ambivalenten Schwankungen zwischen Traumland und trister Realität. Wie hast du diese beiden Ebenen in deine Regie übertragen?**

Das schöne Traumland kommt in der Inszenierung in einer starken und oft bewusst überhöhten Bildsprache vor. In der Szene, in der zum Beispiel Tassilo und Lisa ihre Kindheit besingen, kann man die Märchenillusion wunderbar symbolisieren. Die bittere Realität versuche ich insbesondere am Verhalten der Figuren zu versinnbildlichen. Einen kritischen Blick eröffne ich etwa im Zuge der großen Feiargesellschaft. Ähnlich wie anfangs die Figur der Mariza, so ist auch diese überhaupt nicht sympathisch: Da bricht eine Gesellschaft aus Großstädter\*innen in eine Landidylle ein, fühlt sich sofort besser als alle anderen und behandelt die Bevölkerung dort dementsprechend schlecht. Diese Leute denken, die Welt gehöre ihnen allein und so benehmen sie sich auch. Die Feier ist ausgelassen, aber eben nicht nur positiv. Kálmán zeigt uns hier eine überdrehte und menschenverachtende Gesellschaft.

**Eine Besonderheit des Regiekonzeptes ist die neue Rahmenhandlung, bei der die Handlung als Rückschau einem Kind erzählt wird. Warum hast du dich für diese Idee entschieden?**

Ich finde, dass die Geschichte von *Gräfin Mariza* in vielen Bereichen im positiven Sinne naiv ist. Daher war es für mich wichtig, diese Operette mit Kinderaugen zu erzählen. Das heißt aber nicht, dass wir jetzt ein Kinderstück machen, im Gegenteil, es geht ja durchaus um universelle Themen wie Liebe, Streitereien, aber auch Verlustängste. Durch die neue Erzählebene lassen sich diese komplexen Themen letztlich in starke Bilder übertragen.

**In unserer Spielfassung wird auch Musik zu hören sein, die nicht aus *Gräfin Mariza* stammt. Was für musikalische Überraschungen erwarten uns?**

Wie jede Operette ist *Gräfin Mariza* natürlich auch Revue und Show. Dementsprechend spektakulär gestalten wir insbesondere das große Tanzfest der Gräfin im zweiten Akt. Dort haben wir eine mehrteilige Tanzeinlage mit Musik aus Kálmáns Operette *Die Herzogin von Chicago* konzipiert, wo dann vor allem bei einem Charleston richtig die Post abgeht. Außerdem ist an dieser Stelle der *Tabarin Step* von Kálmáns Sohn Charles integriert. Charles war ebenso Komponist und hat diese Musiknummer 1966 für die damalige Spielfassung der *Gräfin Mariza* am Gärtnerplatztheater in München geschrieben. Im dritten Akt, der vor allem von der Komik lebt, werden wir darüber hinaus nach alter Operettentradition eine Couplet-Einlage spielen, in der Penížek humorvoll Bezug auf die tagesaktuellen Themen unserer eigenen Zeit nimmt.

# Ein Ohrwurm für die Ewigkeit

---

## Die Entstehung der „Varasdin“-Melodie

Emmerich Kálmáns musikgeschichtlicher Ruf im Bereich der Operette lässt sich heute auf zahlreiche Qualitäten zurückführen: Seine ambivalenten Darstellungen zwischen leichtem Humor und tiefgehender Melancholie, sein gutes Gespür für theaterwirksame Stoffe und selbstverständlich auch seine originelle Verwendung eines ungarischen Lokalkolorits im eigentlich Wienerischen Genre. Vor allem war er jedoch ein begnadeter Melodiker. Die Begabung, meisterhafte Ohrwürmer zu komponieren, zeigt sich nicht zuletzt in *Gräfin Mariza*: Namentlich im Schlager „Komm mit nach Varasdin“. Einmal gehört, bleibt einem diese Nummer auf ewig im Kopf. Wie aber entsteht eine solche Melodie für die Ewigkeit eigentlich?

Tatsächlich ranken sich um die Genese dieser Musiknummer mancherlei Anekdoten, die aus wissenschaftlicher Sicht allerdings mit Vorsicht zu genießen sind. Denn insbesondere bei den Zeugnissen von Emmerichs Frau Vera Kálmán ging es selten um eine korrekte Reproduktion biografischer Tatsachen. Kálmáns Verleger Otto Braun ging gar so weit zu behaupten, sie lüge so sehr, dass nicht einmal das Gegenteil stimme. Ebenjene Vera Kálmán überlieferte nun folgende Äußerung ihres Mannes:

*„Ich ging in schlechtesten Laune durch eine Wiener Gasse zum Rendezvous mit meinen Freunden. Da fiel mir die Varasdin-Melodie ein. Ich piffte sie im Kaffeehaus vor. Grünwald schwor sogleich auf einen Welterfolg und fand im Nu den Text zu meinem Lied. Ich weiß selber als Komponist nie, an welchen Einfall sich der Erfolg heftet.“*

Fraglos lassen sich in diesem Statement typische Charakterzüge Kálmáns erkennen. So wollte er den Erfolg des Schlagers offensichtlich nicht ausschließlich auf die Melodie zurückführen. Die Idee, „Leidenschaft“ und „Gulaschsaft“ zu reimen, könnte folglich ebenso ein Grund gewesen sein. Falsche Bescheidenheit, die von Vera Kálmán dazu gedichtet wurde? Wohl kaum, denn tatsächlich war Kálmán zeit seines Lebens ein zweifelnder Dauerskeptiker.

Der Café-Besuch ist darüber hinaus auch von Julius Bistron – dem Verfasser der ersten Kálmán-Biografie – überliefert worden. In dieser Version soll ein Bewunderer den Komponisten im Café gefragt haben, ob dieser auch ohne Klavier komponieren könne. Daraufhin eröffnete Kálmán: „Gerade jetzt ... ist mir auf dem Weg eine Melodie eingefallen.“ – und schrieb sogleich die Melodie auf eine Visitenkarte. Auch Bistron berichtet davon, dass Kálmán anfängliche Bedenken angesichts seiner spontanen musikalischen Eingebung hatte und es durchaus Überzeugungsarbeit seiner Librettisten bedurfte. Kálmáns Zweifel sollten sich in jedem Fall als unbegründet herausstellen: Die Nummer erzielte bereits bei der Uraufführung eine sagenhafte Wirkung, wie wir in einer Rezension der *Kleinen Volks-Zeitung* nachlesen können:

*„Vom Shimmy des ersten Aktes (der dann als Entreakt und als sogenannte Erinnerung immer wieder erscheint) wird man in den nächsten Monaten nicht loskommen. Es ist der „Varasdin“-Shimmy. „Komm' nach Varasdin!“ lautet der Refrain und als magyarischer Witz bleibt einem auch die Pointe im Ohre: „Der ize, der Sachen, der Amor!“ In diesen Shimmy-Refrain hat Emmerich Kálmán wohl hineingelegt, was er seit Jahren an Temperament und – ize – will sagen Feschheit in sich aufgespeichert fühlte. Dieser Rhythmus läßt den Hörer nicht aus, auch wenn er die modernen Tänze nicht als Kulturerrungenschaft schätzt. Das ist aber der „ize, der Sachen, der – Kálmán“.“*

Nicht nur Temperament, sondern ebenso Persönliches hat es am Ende in die Nummer geschafft. Das hier angehimmelte Varaždin war nämlich der Geburtsort von Kálmáns Mutter. Dass die Stadt selbst vor dem Ersten Weltkrieg zu Kroatien zählte und somit eigentlich nie „rot-weiß-grün“ blühte, steht auf einem anderen Blatt: Eine offensichtliche Operettenlüge, die den prägenden *Mariza*-Topos vom utopischen Ungarnglück nur noch bestärkt. Der Rezeption haben solche Ungenauigkeiten kaum geschadet; der durchschlagende Erfolg von *Gräfin Mariza* sollte sich schnell auch außerhalb von Wien rund um den Globus einstellen. Und mit ihm auch der „Varasdin“-Shimmy: Ein Ohrwurm, der keinesfalls an die Grenzen des Operetten-Genres allein gebunden ist, sondern auch bis zu jenen vordringt, die sich ausschließlich der sogenannten Ernsten Musik verschrieben haben. Kein geringerer als Theodor W. Adorno stellte in diesem Sinne süffisant fest:

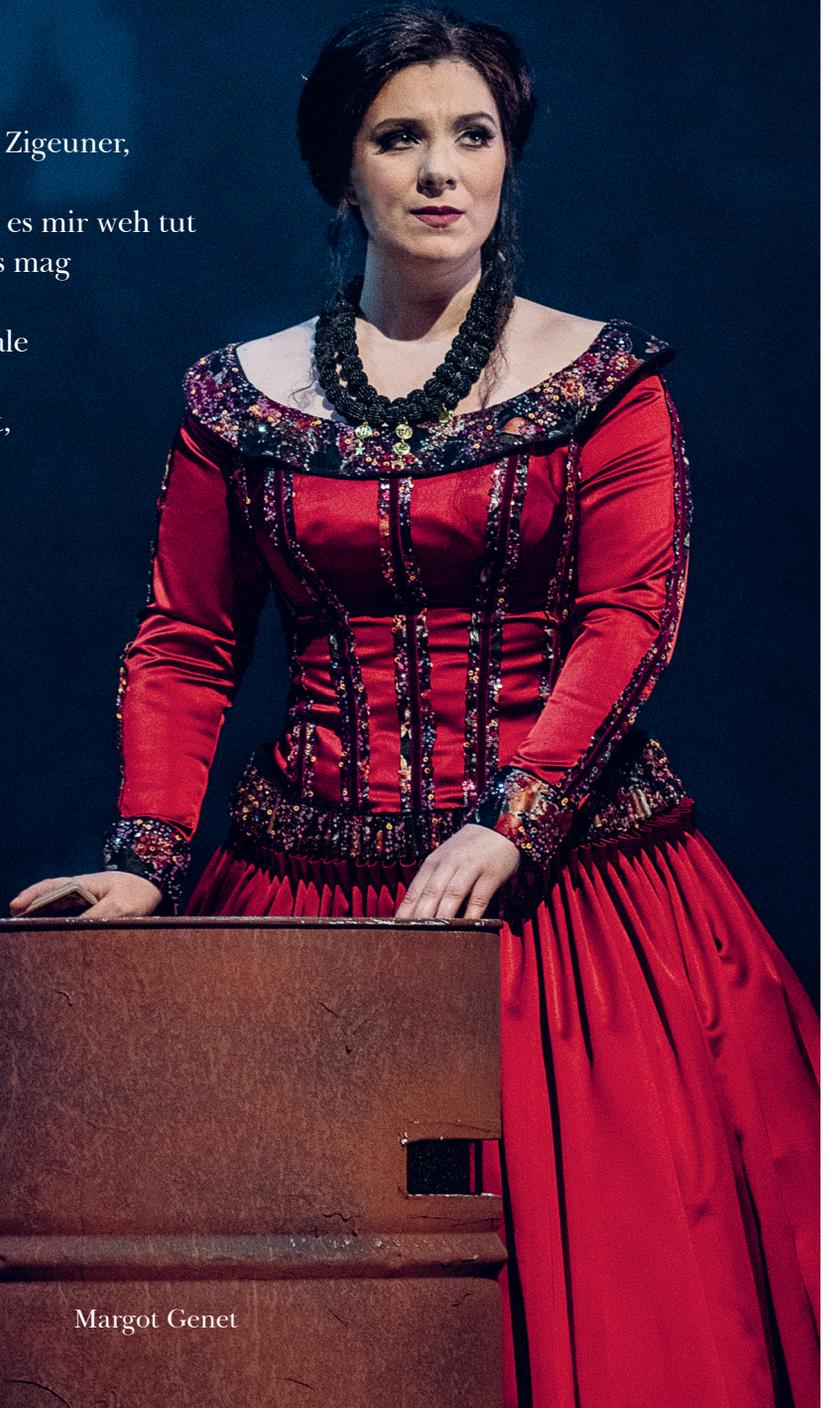
*„Komponisten können nicht komponieren, weil ihnen stattdessen „Komm mit nach Varasdin“ einfällt, und noch die wahre und eigentliche Liebe läßt es sich auf dem Grammophon vorspielen, vielleicht, um nicht dabei reden zu müssen.“*

**Daniel Andrés Eberhard**

„Ma akarman Zigeuner,  
Gipsy, Gitan, Cigan  
Ma akarman gijal sar mange duk anel  
Akarman gijal sar me kamav  
Sar me akaraman,  
Rom, Sinto, Kalo, Manush  
Gijal sar e chiriklo so ujrjal,  
gijal sar tu e gili shunes,  
gijal sar e sansriba.“

„Nenne mich nicht mehr Zigeuner,  
Gipsy, Gitan, Cigan  
Nenne mich nicht, so wie es mir weh tut  
Nenne mich so, wie ich es mag  
Wie heiÙe ich?  
Roma, Sinto, Manush, Kale  
So wie der Vogel fliegt,  
so wie du die Musik hörst,  
so wie die Freiheit.“

**Nedjo Osman**



Margot Genet

# „Du weißt, wie ich heiße?“

## Die Fremdbezeichnung „Zigeuner“

Es ist einer der Höhepunkte in der Operettengeschichte: Im ersten Finale von *Gräfin Mariza* muss der gedemütigte Graf Tassilo allein im Außenbereich verweilen, während die Gräfin mit ihrer Gefolgschaft ein prunkvolles Fest im Schloss veranstaltet. Der Verwalter katalysiert nun all seine Emotionen in einer berausenden Musiknummer, die sich von einem Klagelied zu einem wilden Csárdás steigert. Uraufführungs-Tassilo Hubert Marischka riss bei dieser Nummer nicht nur die Geige an sich, sondern soll sogar jedes Mal eine ganze Sektflasche auf der Bühne geleert haben. Ein publikumswirksamer Effekt, zweifellos!

Doch so mitreißend diese Szene anmuten mag; der Antrieb dieser Ekstase bedarf einer genaueren Betrachtung. Tassilo sucht und findet in dieser Szene seinen Trost in der Gemeinschaft der „Zigeuner“. Einst konnte er diese selbst kommandieren, nun fühlt er sich wie einer ihresgleichen: Ein Heimatloser, der seine Melancholie in der Kunst verarbeitet. Zweifelsohne wird hier unter Verwendung der problematischen Bezeichnung „Zigeuner“ ein romantisierendes Bild konstruiert – wie fast alle Operetten der damaligen Zeit diesen Begriff als Versinnbildlichung sehnsuchtsvoller Nostalgie genutzt haben. Doch das Wort ist inakzeptabel. Es handelt sich nicht um eine Eigen-, sondern eine abwertende Fremdzuschreibung, die Interessenvertretungen der Sinti\*zze und Rom\*nja seit Jahrzehnten als diskriminierend kommunizieren. Der Roma-Lyriker Nedjo Osman etwa plädiert in seinem Gedicht *Du weißt, wie ich heiße?* dafür, nicht mehr so genannt zu werden.

Es ist wichtig, sich über die diskriminierende Wirkung des „Z-Wortes“ und die damit verbundenen Gefahren klar zu werden. Denn wenn Begriffe, die eindeutig einen rassistischen Ursprung besitzen, nach wie vor Teil der Sprache sind, ist die tatsächliche rassistische Handlung näher als man vielleicht denken mag. In diesem Sinne hat sich die Oper Dortmund dazu entschieden, textliche Änderungen vorzunehmen, um diese Fremdbezeichnung auf der Opernbühne nicht weiter zu reproduzieren. Wir plädieren für eine Welt ohne Ausgrenzung – Sprache ist die essenzielle Grundlage für einen respektvollen Umgang miteinander.

**Daniel Andrés Eberhard**

# „Das sei keine Kunst?“

## Pressestimmen zur Uraufführung

„[Den] Operetten Emmerich Kálmáns ist in den letzten zehn Jahren ein Welterfolg zuteil geworden. Kein Wunder, denn er versteht es, gute Musik zu machen, das heißt: feurig, temperamentvoll und erfindungsreich zu sein [...]. In diesem Sinne ist seine Musik auch diesmal eine Sensation.“

(Julius Bistron, *Neues Wiener Journal*, 29. Februar 1924)

„Brammer und Grünwald sind raffinierte Leute. Sie wissen, was eine internationale Schlageroperette braucht, und mischen alles: Pseudotragik mit Posse, Verlogenheit mit Ausstattung, mischen Ungarn, das mit Amerika und Wien, das überall beliebt ist. So entsteht eine Exportware, der die Musik die lebenswürdigsten Empfehlungen gibt.“

(Ernest Decsey, *Neues Wiener Tagblatt*, 29. Februar 1924)

„Das sei keine Kunst? Vier Stunden werden [...] angefüllt mit einem 500 Seiten langen Roman, mit Csárdás und Walzern und Shimmys, mit prunkhaften und nationalen und ausgefallenen Fantasiekostümen. Es wird gesungen, Wien angehimmelt, die Frauen gepriesen, Stolz, Edelmüt, Liebe, Dummheit und Champagner fließen in Strömen – wahrhaftig, diese drei Akte sind eine gigantische Trilogie, in der – neben dem Sieg der Güte, der Schönheit und der Albernheit – nur noch einmal aller Glanz und Geist und Gipfel der Wiener Operette gezeigt werden soll, ehe, oder besser während man ihr das Grab schaufelt.“

(Fred Heller, *Der Tag*, 29. Februar 1924)

„Herrn Kálmán [kommt] die nationale Musik seiner ungarischen Heimat zu Hilfe mit ihrer eigentümlichen Gefühlsrhythmik und ihrer weinseligen Sentimentalität. Wenn den Librettisten der Atem ausgeht und die dramatische Handlung stockt, stellt sich bei Kálmán der „Zigeuner“ ein. Die Geige wirbt und lockt, schmeichelnd umnebelt sie Sinne und Urteilskraft. Und wer eben noch mit wachsender Bestimmtheit das Gefühl hatte, sich eher zu langweilen, bricht nun in Tränen der Entzückung aus.“

(o. A., *Neue Freie Presse*, 29. Februar 1924)



Fritz Steinbacher, Soyoon Lee



Johanna Schoppa, Ks. Hannes Brock

# Nachweise

Die Szenenfotos entstanden bei der Klavierhauptprobe am 28.11.2022.

S. 12 f.: Das Interview mit Thomas Enzinger führte Daniel Andrés Eberhard am 10.11.2022.

S. 16: Auszug aus Nedjo Osman: *Djanes sar me akaraman? – Du weißt, wie ich heiße?*, in: Romeo Franz u. Cornelia Wilss (Hgg.): *Mare Manuscha: Innenansichten aus Leben und Kultur der Sinti & Roma*, Frankfurt am Main 2019 (ins Deutsche übersetzt von Mirjana und Klaus Wittmann).

S. 18: Die Rezensionen der Uraufführung sind dem virtuellen Zeitungslesesaal der Österreichischen Nationalbibliothek ANNO (Austrian Newspaper Online) entnommen.

Die Texte wurden gekürzt und redaktionell eingerichtet.

Bei den übrigen Texten handelt es sich um Originalbeiträge für dieses Programmheft von Daniel Andrés Eberhard.

*Urheber\*innen, die nicht erreicht werden konnten, werden wegen nachträglicher Rechteabgeltung um Nachricht gebeten.*

Einlagen:

Nr. 1, 16 und 17 aus *Die Herzogin von Chicago* von Emmerich Kálmán. | *Tabarin Step* von Charles Kalman. | Couplet „So ein Pech muss mir passieren“ aus *Ein Herbstmanöver* von Emmerich Kálmán; Text von Ks. Hannes Brock, Daniel Andrés Eberhard und Fabius Tietje.

Die Oper Dortmund dankt Robert Jarczyk-Kalman, Sohn von Charles Kalman und Enkel von Emmerich Kálmán, für das bereitgestellte Notenmaterial des *Tabarin Step*.

*Aufführungsdauer: ca. 3 Stunden, eine Pause*

*Aufführungsrechte: Originalverlag: OCTAVA MUSIC AUSTRALIA PTY LTD; Bühnenvertrieb: MUSIK UND BÜHNE Verlagsgesellschaft mbH, Wiesbaden | Einlagen: Musikverlag Josef Weinberger GmbH, Frankfurt am Main im Auftrag von Octava Music Australia Pty Ltd., London*  
*Foto-, Film- und Tonaufnahmen sind auch für den privaten Gebrauch nicht gestattet.*  
*Wir bitten, Mobiltelefone im Saal auszuschalten.*

---

# Impressum

**Herausgeber** Theater Dortmund

**Geschäftsführender Direktor** Tobias Ehinger

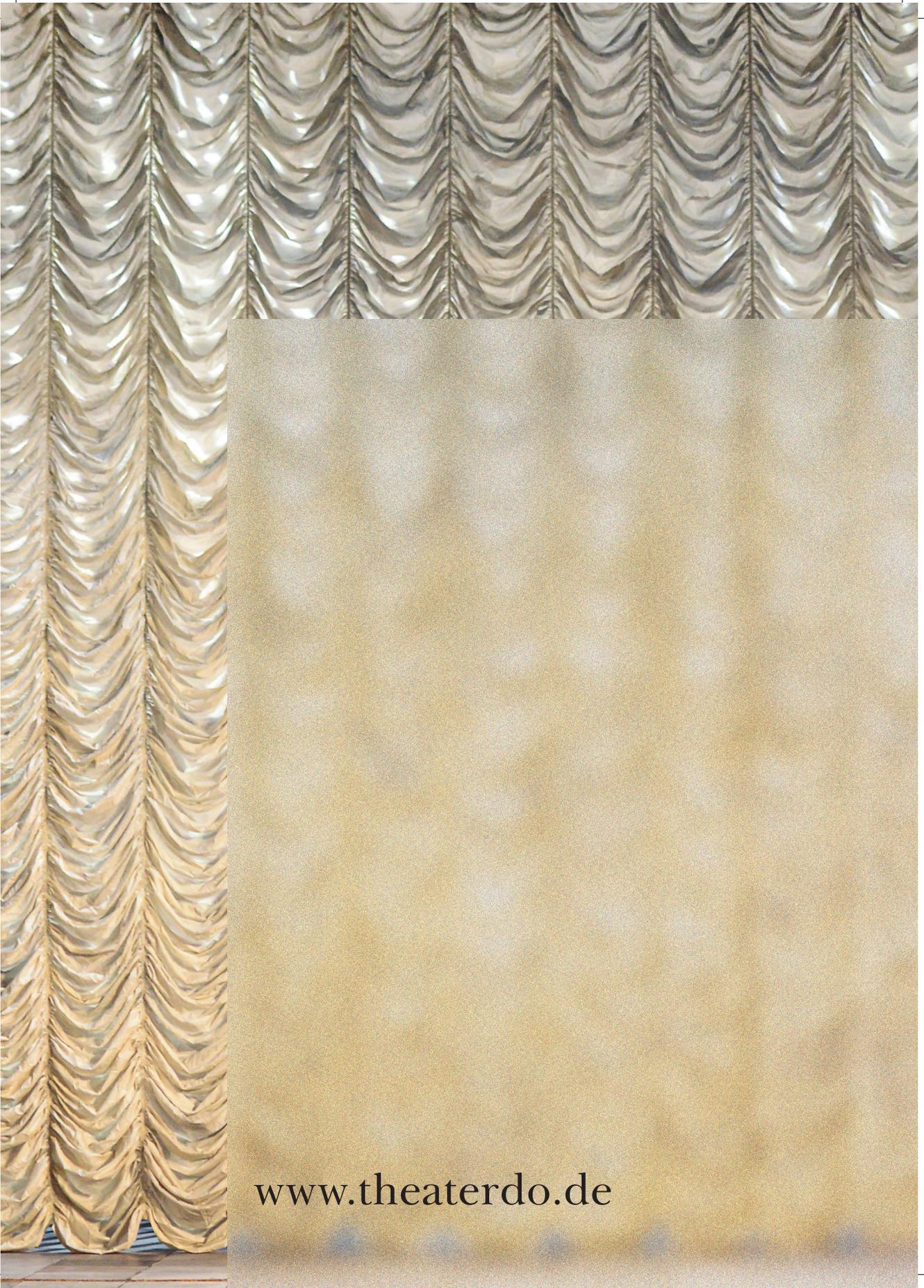
**Intendant der Oper** Heribert Germeshausen

**Redaktion** Daniel Andrés Eberhard

**Szenenfotos** Anke Sundermeier

**Konzept und Gestaltung** Marketing | Theater Dortmund

**Druck** color-offset-wälter GmbH & Co. KG



[www.theaterdo.de](http://www.theaterdo.de)