

Das Land des Lächelns



THEATER

KREFELD

MÖNCHEN

GLADBACH

HEFT 63

Das Land des Lächelns

| | |
|---|---|
| Lisa | Janet Bartolova / Debra Hays |
| Prinz Sou-Chong | Kairschan Scholdybajew / Michael Siemon |
| Mi, <i>seine Schwester</i> | Gabriela Kuhn / Susanne Seefing |
| Graf Gustav von Pottenstein, <i>genannt Gustl</i> ... | Markus Heinrich / Carlos Petruzzello |
| Die letzte Kaiserin von China | Rosemarie Weber |

Chor des Theaters Krefeld und Mönchengladbach
Statisterie des Theaters Krefeld und Mönchengladbach

Niederrheinische Sinfoniker

Bühnenklavier: Katharina Ihlefeld

Chinesisches Schlagwerk: Carsten Didjurgis / Dominik Lang

Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge.

Feuerakrobat: Tom Geehlings Akrobaten: Johannes Belovencev, Illya Gendler,
Igor Lukyanov (LZSA Düsseldorf) Bändertanz: Elisa Altgassen, Sabine Farber, Valerie
Knoop, Gianna Metzger (Choreografie), Mariele Morhenn, Janine Wenda

Musikalische Leitung: Alexander Steinitz

Inszenierung: Jakob Peters-Messer

Bühne und Kostüme: Markus Meyer

Choreinstudierung: Maria Benyumova

Dramaturgie: Ulrike Aistleitner

PREMIEREN

Theater Krefeld am 8. Dezember 2012

Theater Mönchengladbach in der Spielzeit 2013/14

Regieassistenz und Abendspielleitung: Katja Bening

Ausstattungsassistenz: Hyun Hur

Inspizienz: Joachim L. Bähr

Soufflage: Sybille Northmann / Lisa Timm

Studienleitung: Karsten Seefing

Musikalische Einstudierung: Robert Pazur, Michael Preiser, Karsten Seefing

Übersetzung der chinesischen Sätze: Tümay Sarvan, Wenjing Schweers

Chinesischer Sprachcoach: Zheng Xu

Aufführungsrechte: Musik und Bühne

Vorstellungsdauer: ca. 2 Stunden 10 Minuten, eine Pause nach dem 1. Akt

Technische Direktion: Rainer Lauwigi, Bernhard Schröder, Matthias Vaßen

Werkstatt: Dirk Peltzer, Harald Stieger

Bühne KR: Lutz Vorberger, Franz Hudzik, Sebastian Ehlert

Beleuchtung KR: Gaetan De Blecker, Guido Pyczak, Holger Klede

Bühne MG: Matthias Vaßen, Peter Kampendonk, Gregor Tusch

Beleuchtung MG: Jörg Wiegand, Konrad Drechsel, Susann Förster

Requisite: Peter Heckmanns

Ton: Andreas Reichenheim

Maske: Margot Ritzer-Graubaum

Leiterin der Kostümabteilung: Ina Schotes

Kostümassistentin: Tsvetelina Marinova

Gewandmeisterin Damen: Anja Katharina Funke

Gewandmeisterin Herren: Kathrin Beutelspacher

Garderobenabteilung: Peter Schmitz

Fotografie: Matthias Stutte

Leiterin der Statisterie: Petra Rether

Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind nicht gestattet.

Wir bitten Sie, vor der Vorstellung Ihre Handys auszuschalten.

„Wie seid ihr anders doch als wir...“ –

Franz Lehárs „Land des Lächelns“

von Jakob Peters-Messer

In Torre del Lago in der Nähe von Viareggio kann man das Haus Giacomo Puccini besichtigen. Im Arbeitszimmer steht das Klavier, an dem er komponiert und viele seiner Opern geschaffen hat. Wenn man sich umschaute, entdeckt man in diesem Raum nur ein einziges Bild eines Musikerkollegen. Aber nicht etwa das Bild von Mozart, Beethoven, Rossini oder gar Verdi. Auf dem Klavier steht das Foto Franz Lehárs mit dessen eigenhändiger Widmung. Dies sagt einiges über Puccini, aber auch über Lehár aus. Wir wissen, dass Puccini Lehár schätzte und für Lehár war Puccini ein Vorbild, dem er vor allem in seinen späten Operetten nacheiferte. Darüber hinaus waren beide in ihrem Fach und ihrer Zeit die mit Abstand erfolgreichsten Künstler weltweit und Topverdiener der Branche.

Die Operette im 19. Jahrhundert wies zwei wichtige Aspekte auf: Satire und Zeitkritik, was die Inhalte betrifft und den Tanz als konstituierendes musikalisches Element. Wenig bleibt davon beim späten Lehár übrig. Zwar finden sich noch Reste einer Tanzdramaturgie bei den komischen Figuren, aber in der Grundstruktur strebt alles der Oper zu. Der Humor versteckt sich, die großen Themen drängen vor. Die amüsante Parodie verschwindet, an ihre Stelle tritt das Drama, die realistische Erzählung. Lehár hat diese Entwicklung ausdrücklich gewollt und mit Blick auf seine Zeit auch begründet. „Die Menschen lassen sich keine Oberflächen mehr gefallen. Das große Thema gewinnt sie.“ Auch die Operette „darf einen angeslagenen Konflikt in seiner Wahrhaftigkeit ausklingen lassen“ und sich „von der Lüge des Happy-Ends“ abwenden. Bei den Autoren der leichten Muse setzte ein Umdenken ein. Unsicherheit lag in der Luft, Umbrüche kündigten sich an. Zwei Wochen

Prinzen verlässt. Umgekehrte Vorzeichen also. Interessant ist, dass die Frau den aktiven Part übernimmt und zum Motor der Handlung wird. Sie wagt den Schritt, mit nach China zu kommen, sich der fremden Welt auszusetzen. Der Mann dagegen ist der Umworbene, Verschlussene, geheimnisvolle Fremde, der sich aus den Fesseln Jahrtausende alter Traditionen nicht befreien kann. Das passt auf die Dauer nicht zusammen. Als logische Konsequenz folgt die Trennung, die kein Happy-End weglachen könnte.

Ein anderes Motiv, das Lehár aufgreift, ist der Humanismus. Schon im 18. Jahrhundert gab es eine China-Mode oder die Türkenoper als frühe Formen des Exotismus, der im Fremden auch das Menschliche erkennt. Im Finale des *Land des Lächelns* fühlt man sich wie in Mozarts *Entführung aus dem Serail*. Hier wie dort stehen Flucht und Verhaftung, Begnadigung und Entlassung in die Freiheit, Verzicht auf die Liebe und Entsagung. Sou-Chong hat das Zeug zum Tyrannen, man muss ihm zutrauen, dass er „grausam wie nur China“ sein kann. Doch ebenso wie Bassa Selim wandelt er sich durch Einsicht zum humanen Herrscher und lässt Lisa in ihre Heimat gehen. Auch wenn er nun einsam zurückbleibt.

Einsicht in Sachen Humanität erleben wir auch auf der Ebene der einfachen Menschen. Schon Konfuzius wusste: „Von Natur aus sind die Menschen fast gleich, nur die Gewohnheiten entfernen sie voneinander“. Eine dazu passende kleine Lehrstunde geben uns Mi und Gustl in ihrem Duett „Meine Liebe, deine Liebe“. In den ersten Zeilen lernen wir, dass am Anfang „alle Menschen gleich“ waren. Leider „verschwand der schöne Brauch“ mit der Zeit und inzwischen sind die Menschen „verschieden, und die Sitten auch“. Erst wenn man über alle Grenzen, über die Kontinente hinweg zusammenkommt, miteinander spricht, zueinander findet, spielen die Unterschiede plötzlich gar keine so große Rolle mehr. „Du bist mir fremd und doch so nah“ heißt es ganz explizit; und im Refrain: „Ich liebe dich

nach der Uraufführung des *Land des Lächelns* – sie fand am 10.10.1929 am Berliner Metropoltheater statt – gab der „Black Friday“ an der New Yorker Wallstreet den Startschuss für die große Depression. Die Weltwirtschaftskrise erreichte bald auch Europa und wurde zu einem der Hauptgründe für den Aufstieg der Nazis. Da war für die locker sitzenden Frivolitäten der „Goldenen Operette“ kein Platz mehr. Abgesehen davon verfolgte Lehár mit seinen semi-seriösen Kassenschlagern auch ein geschäftliches Erfolgsmodell, das ihm gleichzeitig erlaubte, als Komponist „von der Operette zur Oper“ aufzusteigen und auch „vor dem komplizierten musikalischen Ausdruck nicht zurückzuschrecken“. Wirtschaftlich war sein Ziel der Weltmarkt, künstlerisch die Wiener Staatsoper, in die *Das Land des Lächelns* 1942 schließlich auch Einzug hielt. Bei allem Kalkül, bei aller Kommerzialisierung: Was bedeutet das für uns? Zunächst vielleicht: Nehmen wir die Operette ernst und begreifen sie als Musiktheater, das nicht nur unterhält, sondern auch ein Thema hat, das uns betrifft. Verstehen wir die Lieder, Duette und Ensembles als Erzählung und nicht nur als bloße Nummern. Suchen wir im Unterhaltsamen die Kunst auf. Und davon hat die Partitur einiges zu bieten.

Lehár hat im *Land des Lächelns* unterschiedliche Motive der Operngeschichte aufgegriffen. Den Konflikt zwischen westlicher und fernöstlicher Kultur hatte Puccini bereits 1904 exemplarisch in *Madama Butterfly* dargestellt. Auch die Operette fand Geschmack am Exotischen, etwa in Stücken wie *Die Geisha* oder *Der Mikado*, aber eher im parodistischen Sinn. Selbst Lehárs *Die gelbe Jacke*, die erste Fassung von *Das Land des Lächelns*, 1923 in Wien uraufgeführt, ist noch ein durchaus ironisches Rendezvous zwischen Wien und Peking. Aber mit der Umarbeitung zum *Land des Lächelns* war Schluss mit der Ironie. Kein Wunder, dass die zeitgenössische Kritik den Prinzen Sou-Chong als „Monsieur Butterfly“ bespöttelte. Und damit gar nicht so falsch lag: Hier ist es nicht – wie in *Madama Butterfly* – der weiße Amerikaner, der die Japanerin sitzen lässt, sondern die Wienerin, die den chinesischen

und du liebst mich und da liegt alles drin“. So einfach kann das sein. Könnte es sein – denn auch Mi und Gustl werden am Ende kein Paar.

Auch für europäische Verhältnisse – wir sprechen von der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg – ist Lisa eine emanzipierte, selbstbewusste Frau, bei der man sich gut vorstellen kann, dass ihr im „Alten Europa“ langweilig wird. Trotzdem kann auch sie sich nicht aus ihren Denkmustern lösen. Zwar ist der chinesische Prinz für sie mehr als ein „exotischer Flirt“, aber tieferen Zugang zu seiner Welt findet sie trotzdem nicht. Für sie bleibt er „mit einem Wort: apart“. So charakterisiert, kann man verstehen, dass Sou-Chong auf alles, was ihn zum „Spielzeug“ aus einer fremden Welt macht, höchst sensibel reagiert. Er hat als Diplomat Europa und die westliche Hemisphäre kennengelernt. Zurück in China versucht er zwar Reformen einzuführen und Gesetze zu ändern, muss aber erleben, dass die Verhältnisse stärker sind als er. China ist im 19. Jahrhundert eines der rückständigsten Länder der Erde, hermetisch abgeschlossen vom Rest der Welt. In der „Verbotenen Stadt“, dem Machtzentrum dieses Vakuums, leben Kaiser und Hofstaat nach Riten und Regeln, die tausende Jahre alt sind. Oder, wenn wir es historisch betrachten, die Kaiserin und ihr Hofstaat. Denn fast genau so lang wie Queen Victoria regierte Cixi, die letzte – und einzige – Kaiserin in China. Sie wird zu Recht oder zu Unrecht zur Ikone des alten China: unnahbar, versteinert, kalt. Ein Lächeln ist auf keinem ihrer Fotos zu erkennen. Die Tragik Sou-Chongs ist, dass er sich gegen eine solche Herrscherin und das, was sie vertritt, nicht durchsetzen kann.

Am Ende sitzt er genau an derselben Stelle, an der auch die Kaiserin saß, ganz in Gold, verwachsen mit dem Thron, Teil des Ornaments, Teil eines Chinas, dem die Revolution noch bevorsteht.