

STAATSTHEATER  
NÜRNBERG



OPERA  
MÄRCHEN  
IM GRAND-  
HOTEL

Operette  
von Paul Abraham



# MÄRCHEN IM GRAND- HOTEL

---

Lustspieloperette in zwei Akten  
mit einem Vor- und Nachspiel nach Alfred Savoir  
von Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda

---

Musik von Paul Abraham

---

Mit freundlicher Unterstützung des Damenclubs  
zur Förderung der Staatsoper Nürnberg

---

*Q*

# MÄRCHEN IM GRAND-HOTEL

---

Premiere: 30. November 2024, Opernhaus

---

Aufführungsdauer: 2 Stunden 25 Minuten, eine Pause

---

Bühnenpraktische Rekonstruktion der Musik von  
Henning Hagedorn und Matthias Grimminger

---

Originalverlag: Josef Weinberger

---

Bühnenvertrieb in Deutschland: Musik und Bühne  
Verlagsgesellschaft mbH, Wiesbaden

---

---

## BESETZUNG

---

Infantin Isabella: Anne Martha Schuitemaker

Großfürst Paul: Maximilian Vogt

Prinz Andreas Stephan: Jens Janke

Gräfin Inez de Ramirez: Almerija Delic

Präsident Chamoix, Hotelbesitzer: Ulrich Allroggen

Matard, Hoteldirektor: Thomas Harms / Jens Krause

Albert, Zimmerkellner: Jörn-Felix Alt / Emanuel Jessel

Sam Makintosh, Filmmagnat: Hans Kittelmann

Marylou, seine Tochter: Anneke Brunekreeft

Barry, Sekretärin: Lauren Mayer

Dryser, Dramaturgin: Yoko El Edrisi

Tanzensemble: Yoko El Edrisi, A. Michael Fernandez,  
Lauren Mayer, Rouven Pabst, Tara Randell, Brittany Young

Gesangsquartett: Tobias Link, Taeseok Oh,  
Alexander Alves de Paula, Yongseung Song

Staatsphilharmonie Nürnberg

Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

---

**TEAM**


---

Musikalische Leitung: Sándor Károlyi

Regie und Choreografie: Otto Pichler

Bühne: Jan Freese

Kostüme: Falk Bauer

Dramaturgie: Wiebke Hetmanek

Licht: Kai Luczak

Sounddesign: Stefan Witter

---

Leitung der Wiedereinstudierung: Sebastian Häupler (Regie) und Tara Randell (Choreografie) /  
 Regieassistent- und Abendspielleitung: Maria Fischer / Dance Captain: Yoko El Edrisi /  
 Inspizienz: Susanne Hofmann / Soufflage: Brigitte Christine Tretter / Bühnenbildassistenz:  
 Tanja Berndt / Kostümassistenz: Victoria Giehl / Regieospitantz: Adele Bernhard / Bühnen-  
 bildhospitantz: Judith Eckardt, Lina Maltana Emminger / Kostümhospitantz: Nicola Wurm /  
 Leiterin Statisterie: Karin Schneider / Bühnenmeister: Rupert Ulsamer / Nachdirigat: Andreas  
 Paetzold / Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Musikalische Assistenz und  
 Korrepetition: Francesco Sergio Fundarò, Daniel Rudolph

---

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette  
 Barniske / Technischer Leiter Oper: Florian Thiele / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider /  
 Konstruktion: Lars Hendrik Weiler / Bühnenmeister: Michael Funk, Arnold Kramer, Rupert  
 Ulsamer, Oktay Alatali / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel, Christian van Look / Ton  
 und Video: Boris Brinkmann, Federico Gärtner, Dominic Jähner, Joel Raatz, Stefan Witter /  
 Kostümdirektion: Eva Weber, Susanne Suhr / Masken und Frisuren: Dirk Hirsch, Christine  
 Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Herstellung der Dekoration:  
 Werkstätten des Staatstheaters Nürnberg / Marco Siegmanski (Vorstand Schlosserei) /  
 Dieter Engelhardt (Vorstand Schreinerei) / Thomas Büning (Vorstand Malsaal)

---

Herzlichen Dank an **DAMENCLUB**  
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

---

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

---

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen  
 nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten!  
 Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer  
 Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

---









# HANDLUNG

Vorspiel, Hollywood.

Das Geschäft läuft schlecht: Der Filmproduzent der „Universal Star Picture Limited“ Sam Makintosh benötigt dringend einen Erfolg, um seine Firma am Leben erhalten zu können. Ein Ausweg wäre die Heirat seiner Tochter Marylou mit dem Sohn der Konkurrenz. Doch davon will Marylou nichts wissen. Sie schlägt ihrem Vater stattdessen einen Deal vor: Sie dürfe endlich ihre eigenen Vorstellungen von einem guten Film verwirklichen. Sollte er ein Erfolg werden, steigt sie in die Firma ein; sollte sie scheitern, stimmt sie der Heirat zu. Den Stoff für ihren Film findet sie in der Gesellschaftsrubrik der Zeitung: Die exilierte spanische Infantin Isabella ist im Grand-Hotel in Cannes eingetroffen. Marylou hat eine revolutionäre Idee: Was wäre, wenn die adligen Herrschaften ihr Schicksal auf der Leinwand selbst spielen würden?

1. Akt, Cannes.

Im luxuriösen Grand-Hotel hat sich Albert, ein Zimmerkellner in Ausbildung, unsterblich in die Infantin Isabella verliebt. Nicht nur Hoteldirektor Matard muss ihn mehrfach ermahnen, seine untergeordnete Position nicht zu vergessen, auch Isabella empört sich regelmäßig über seine ungeschickten Avancen, wengleich sie sich seinem Charme kaum entziehen kann.

Marylou hat sich auf der Suche nach ihrer Story ebenfalls im Hotel einquartiert. Dort erweckt sie die Aufmerksamkeit von Prinz Andreas Stephan, der Isabella heiraten soll, was ihn je-

doch nicht daran hindert, anderen Damen den Hof zu machen. Isabellas Entourage, allen voran Großfürst Paul und Gräfin Inez de Ramirez, macht sich Sorgen um ihre finanzielle Lage: Das Exil dauert nun schon so lange an, dass ihnen keine Geldreserven mehr bleiben und sämtlicher Schmuck der Infantin bereits veräußert wurde. Allein die legendäre Perlenkette ist ihnen geblieben, doch diese ist – wie sich herausstellt – gefälscht. Marylou hat sich mittlerweile als vermeintliche Zofe in die Nähe der Infantin gebracht, um das Liebesdrama des Zimmerkellners, der tiefe monarchische Gefühle in sich entdeckt, aus nächster Nähe beobachten zu können.

## Pause

### 2. Akt

Zumindest Prinz Andreas Stephan hat Marylou schon von ihrer Filmidee überzeugt, Isabella jedoch ist über das Ansinnen, als Schauspielerin auftreten zu sollen, empört – sie weiß allerdings auch noch nicht, dass sie wegen der gefälschten Kette so gut wie bankrott ist. Keiner wagt, ihr die Wahrheit zu sagen. Immerhin verabredet sie sich zum ersten Mal mit einem Bürgerlichen, mit dem Hotelbesitzer Chamoix. Albert ist mittlerweile zum Kammerdiener der Infantin aufgestiegen. Gleich in der ersten Nacht, die er auf der Türschwelle Isabellas verbringen soll, kommen sich die beiden näher. Isabella bereut ihr Liebesgeständnis sofort: Ein Verhältnis mit einem Zimmerkellner ist indiskutabel. Da gibt Albert seine wahre Identität zu erkennen: Er ist der Sohn des Hotelbesitzers, inkognito soll er als Kellner den Betrieb von Grund auf kennenlernen. Doch auch diese Offenbarung ändert nichts: Eine Beziehung mit einem Bürgerlichen kommt für Isabella ebenfalls nicht infrage.

Nachspiel, Hollywood.

Marylous Film ist fast fertig gestellt und scheint ein großer Erfolg zu werden. Die Infantin hat unter dem Namen „Isabella del Rio“ großes Gefallen an ihrem neuen Leben als Filmstar gefunden. Zum Happy End fehlt allerdings noch der Hauptdarsteller, der Zimmerkellner Albert, der seit den Vorfällen in Cannes spurlos verschwunden ist...



# SYNOPSIS

Prologue, Hollywood.

Business is dwindling: Sam Makintosh, film producer of „Universal Star Picture Limited“, is desperate for a hit to keep his company alive. His daughter Marylou marrying the rival's son would be a way out. But Marylou is not interested in that. Instead, she suggests a deal to her father: To finally be allowed to make her own ideas of a good film come true. In case of success she would take part in the company; in case of failure she would consent to marry. She gathers the subject matter for her film from the newspaper's society column: The exiled Spanish infanta Isabella has reached the Grand-Hotel in Cannes. Marylou has a revolutionary idea: What if the noble ladies and gentlemen performed their on-screen fate themselves?

Act 1, Cannes.

At the lush Grand-Hotel, room waiter trainee Albert has fallen desperately in love with infanta Isabella. He is not only repeatedly admonished by hotel director Matard for forgetting his subordinate position but also met with indignation by Isabella for his clumsy advances, even though she can hardly defy his charm. In search of matter for her story, Marylou has arrived at the hotel, too. There, she attracts the attention of prince Andreas Stephan, who is admittedly supposed to marry Isabella but is undeterred by that and keeps courting other ladies. Isabella's entourage, with grand duke Paul and countess Inez de Ramirez leading the way, are worried about her financial situation: By now, exile has lasted such a long time that the cash reserves are depleted and all of the infanta's jewellery has been sold. The only piece left is the fabulous pearl necklace but - as things turn out - it is a fake. In the meantime, Marylou has accomplished to come closer to the infanta as alleged lady-in-waiting in order to observe the romantic drama of the room waiter, who discovers his profoundly monarchic feelings, at close range.

Interval

## Act 2

At least prince Andreas Stephan believes in Marylou's film idea; Isabella, however, is indignant at the request to act the part of herself – although that is because she does not know yet of her being pretty much bankrupt due to the fake necklace. Nobody dares to tell her the truth. After all, meeting the hotel owner Chamoix is her first encounter with a commoner. Meanwhile, Albert has ascended to the rank of the infanta's valet. Right in the first night he is supposed to spend on Isabella's doorstep they get to know each other better. Isabella has instant regrets about her confession of love: An affair with a room waiter is out of the question. Then, Albert reveals his true identity: He is the hotel owner's son and intended to learn incognito about the establishment from the bottom up. Even so, this disclosure does not change a thing: Having a relationship with a commoner does not qualify for Isabella either.

## Epilogue, Hollywood.

Marylou's film is almost completed and appears to become a big hit. Under the name of „Isabella del Rio“, the infanta has started to relish her new life as a film star. However, all that is still missing for a happy ending is the leading actor, room waiter Albert, who disappeared without a trace ever since the incidents in Cannes...



# WOLLEN SIE INS KINO GEHEN?

Noch bevor Paul Abraham mit einer seiner Operetten berühmt wurde, war er es schon durch seinen Tonfilmschlager für den Film „Melodie des Herzens“ geworden. Das neue Medium Film war in seinen Anfängen eng mit der Operette verbunden, und Paul Abraham fühlte sich in beiden Genres zuhause.

Operettenfilm und Filmoperette

Operetten wurden schon zu Beginn der Stummfilmzeit bevorzugt verfilmt, was zunächst rein pragmatische Gründe hatte: Die Geschichten konnten als bekannt vorausgesetzt werden, so dass es den Produzenten möglich war, die Handlungen in großen – materialsparenden – Schritten zu erzählen. Hinzu kam, dass viele Stars der Operettenbühne – etwa Mizzi Günther, Fritzi Massary oder Alexander Girardi – ihre Paraderollen auch in den Stummfilmen übernahmen, womit von vornherein ein großes Fan-Publikum garantiert war.

Der Umgang mit den Operetten im Film war vielfältig. Sie reichte vom Operettenfilm, der nicht viel mehr als das Abfilmen einer Bühnenversion sein konnte, bis zur Filmoperette, bei der man sich zwar der Dramaturgie und der Welt der Operette bediente, aber dafür ein völlig neues Drehbuch und neue Musik schrieb. Dazwischen war alles erlaubt: Um dem neuen Genre gerecht zu werden – oder der Rechtfertigung aus dem Weg zu gehen – wurden die Werke hemmungslos bearbeitet: Die „Dollarprinzessin“ wurde zur „Austernprinzessin“, „Die Fledermaus“ zu „Das fidele Gefängnis“ (Regie beide: Ernst Lubitsch), und in Stroheims Verfilmung der „Lustigen Witwe“ erkennt man lediglich das Grundmuster der Lehár’schen Handlung.

Abrahams Debütfilm „Die Melodie des Herzen“ war ursprünglich als Stummfilm geplant, als Filmkomponist war Werner Richard Heymann (u. a. „Die drei von der Tankstelle“) verpflichtet worden. Während der Dreharbeiten nahm die Tonfilmtechnik aber eine so rasante Entwicklung, dass sich der Produzent Erich Pommer kurzerhand entschloss, neben der Stummfilmversion auch Tonfilmvarianten in deutscher, englischer, französischer und ungarischer Sprache zu produzieren. (Synchronisation war noch nicht möglich, was die internationale Verbreitung der Tonfilme anfangs immens erschwerte.) Die Außenaufnahmen waren in Budapest gedreht worden und man beauftragte Paul Abraham mit einem zusätzlichen Song. Paul Abraham war damals Kapellmeister am Budapester Operettentheater und man hoffte, von ihm etwas ungarisches Kolorit zu bekommen. Man bekam den Erfolgsschlager des Films „Bin kein Hauptmann, bin kein großes Tier“, der in der Interpretation von Willy Fritsch europaweit berühmt wurde.

Filmkomponist Abraham

Mit der Durchsetzung des Tonfilms auch in Deutschland wurde der Musikfilm ein beliebtes Genre: „Die drei von der Tankstelle“, „Zwei Herzen im  $\frac{3}{4}$ -Takt“ oder „Der Kongress tanzt“ kamen Anfang der 30er Jahre auf die Leinwand und etablierten das überaus erfolgreiche Genre der Tonfilmoperette. Die Berliner Ufa – Universum Film AG – erlebte ihre Blütezeit und war nach Hollywood das zweitgrößte Filmimperium weltweit. Chef war Erich Pommer, der Abraham nach dem Erfolg von „Melodie des Herzens“ gleich ein weiteres Angebot unterbreitete. Doch Abra-

ham schlug es aus, er musste sich um die Uraufführung seiner nächsten Operette kümmern: „Viktoria und ihr Husar“ wurde sein Durchbruch als Operettenkomponist. Er siedelte nach Berlin über, dem Zentrum des Unterhaltungstheaters.

Neben seinen Bühnenerfolgen blieb Abraham aber auch dem Filmgenre treu. Er steuerte die Musik zu zahllosen Tonfilmen bei, u. a. „Die singende Stadt“ mit Jan Kiepura und Brigitte Helm oder „Ein bisschen Liebe für dich“ mit Magda Schneider. Renate Müller wurde mit Abrahams Song „Ich bin ja heut so glücklich“ aus dem Film „Die Privatsekretärin“ bekannt. Der Film wurde binnen Kurzem auch in Frankreich, Italien und England produziert. Für „Das Blaue vom Himmel“ schrieb Billy Wilder – damals noch Samuel Wilder – das Drehbuch, und Abraham lieferte die Hits für Martha Eggert und Hermann Thimig etc.pp.

Zu seinen zahlreichen Engagements als Filmmusikkomponist kamen auch die Verfilmungen seiner eigenen Operetten, die er sorgfältig beaufsichtigte und in denen er zuweilen – wie in „Viktoria und ihr Husar“ – selbst als Dirigent zu sehen war. Die Filmmusik war für Abraham nicht nur eine zusätzliche Verdienstmöglichkeit, sondern er nahm sie auch als künstlerische Herausforderung an: „Nackt, völlig nackt stellt sich die Musik im Film dar“, lässt er in einem Interview der „Lichtbild-Bühne“ (1931) verlauten. „Hier gilt es zu zeigen, was man wirklich kann. Viel macht dabei die Erfahrung. Kleine und doch so wichtige Regeln: bei Tobis klingt die Violin-Mittellage besonders gut, bei Western die hohe Lage. Und vieles andere mehr. Das muss beachtet werden.“ Denn die einzelnen Filmgesellschaften experimentierten mit unterschiedlichen Aufnahmeverfahren.

#### Hollywood auf der Operettenbühne

Paul Abraham kannte sich also gut mit dem Milieu aus, als er sich an die Vertonung der Lustspieloperette „Märchen im Grand-Hotel“ machte. Die beiden Librettisten Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda hatten das Theaterstück von Alfred Savoir, in dem die Liebe einer Großfürstin zu einem Schweizer Präsidentensohn im Mittelpunkt steht, um die Rahmenhandlung in Hollywood ergänzt. Sie waren nicht die ersten, die den Film in die Operette einbrachten: In Kálmáns „Herzogin von Chicago“ wird das Happy-End ebenfalls von einem Vertreter eines amerikanischen Filmkonzerns eingefordert: „Ganz Hollywood, ganz

Ich brauch etwas Pikantes  
Und doch nicht zu Riskantes,  
Was Keckes und Erotisches,  
Was Spannendes, Exotisches,  
Apartes und Spezielles,  
Kurz: Was Sensationelles!!  
Das Wichtigste, nach dem man brennt:  
Das happy, happy, happy, happy end!

Amerika wartet darauf!“ Die neuesten Attraktionen dieses fiktiven Fox-Film-Konzerns sind im Übrigen „Filme nach dem Leben“ – Alfred Grünwald war auch hier der Librettist. In der Operette „Clivia“ von Nico Dostal dient ein Filmteam samt Filmstar Clivia als Tarnung für obskure Geschäfte in Südamerika. Zwei Jahre nach „Märchen im Grand-Hotel“ stellte Ralph Benatzky den Filmstar Gloria Mills in den Mittelpunkt seiner Operette „Axel an der Himmelstür“. Gespielt wurde die Diva bei der Uraufführung von Zarah Leander, die damit ihren Durchbruch feierte. Es kommt nicht von ungefähr, dass die Operetten-Filmproduzenten nicht aus Berlin, sondern aus Hollywood stammen. Zwar war die Ufa äußerst erfolgreich, aber dem finanziellen Potential der kalifornischen Filmstudios hatten die Deutschen kaum etwas entgegenzusetzen. Die Amerikaner hatten das Medium Film von vornherein als einen Industriezweig aufgebaut, bei dem man mit Hilfe einer professionellen Marketingmaschinerie richtig Geld verdienen konnte. Vergebens versuchten die Europäer, mit Einfuhrbeschränkungen der Übermacht aus Hollywood Herr zu werden. Nachdem die Konkurrenten aus Übersee auch noch bei der Entwicklung des Tonfilms die Nase vorn hatten, war der Wettbewerb gelaufen. „Tarzan“ (1932), „Menschen im Hotel“ (1932) oder „King Kong“ (1933), Charlie Chaplin und Walt Disney – die Blockbuster aus Hollywood liefen auch in Deutschland mit großem Erfolg. Viele europäische Filmschaffende waren sowieso schon längst den Angeboten der Hollywood-Studios gefolgt und waren ausgewandert wie Ernst Lubitsch, Fritz Murnau oder Marlene Dietrich. Die Machtübernahme der Nationalsozialisten im Januar 1933 tat ein Übriges, die deutsche Filmelite aus Europa zu vertreiben. Rund 2000 Filmschaffende mussten Deutschland verlassen, viele blieben zunächst in Europa, bis sie auch von dort fliehen mussten. Etwa 800 von ihnen landeten in Hollywood, wo allerdings nur die wenigsten ihre Karriere fortsetzen konnten.

#### Operette im Exil

Der deutschen Operettenbranche erging es bekanntlich nicht anders. Einen Monat nach der erfolgreichen Uraufführung von Abrahams „Ball im Savoy“ führte die Machtergreifung der Nationalsozialisten dazu, dass der Jude Paul Abraham sowie zahlreiche Künstlerinnen und Künstler, die die deutsche Operettenlandschaft geprägt hatten, fliehen mussten. Abraham ging

zunächst nach Österreich, seine internationalen Verpflichtungen sowohl im Film- als auch im Operettengeschäft hielten ihn zunächst über Wasser. „Nach meiner Rückkehr aus Paris, wo ich die Synchronisierung meines Films ‚Die Privatsekretärin heiratet‘ leite“, ließ er die Leser des „Neuen Wiener Journals“ im Vorfeld der Uraufführung wissen, „werde ich sofort an den Proben zu ‚Märchen‘ teilnehmen und dann die Musik für einen Film ‚Ungarische Hochzeit‘ fertigstellen.“

„Musikalischer Lustspielgroßfilm“ (Der Wiener Tag)

Die Uraufführung seiner neuen Operette „Märchen im Grand-Hotel“ fand am 28. März 1934 am traditionsreichen Theater an der Wien statt. Regie führte Otto Preminger, der später in den USA eine Karriere als Regisseur und Produzent machen sollte (u. a. mit „Carmen Jones“). Die Generalprobe wurde aus marketingtechnischen Gründen zur Benefiz-Veranstaltung erklärt, die Erlöse kamen der Mütterhilfe zugute. Zur Premiere kam die Hautevolee aus Politik und Gesellschaft. „Wollen Sie ins Kino gehen“, fragte „Der Wiener Tag“ nach der Uraufführung, „dann gehen Sie ins Theater an der Wien“. Der beständige Einsatz der Drehbühne ermöglichte einen geradezu filmischen Ablauf der Szenen, die quasi nahtlos aneinandergereiht wurden: „Ein Spiel in vielen, vielen Auf- und Abblendungen.“

Abrahams neueste Operette war ein großer Erfolg, zwei Monate blieb sie auf dem Wiener Spielplan und wurde in den nächsten Jahren mehrfach an anderen Theatern neuinszeniert. Doch dadurch, dass ihr Deutschland als Aufführungsort verwehrt geblieben ist, wurde diese Operette nicht mehr so bekannt wie ihre Vorgänger. Ihre Deutsche Erstaufführung erlebte sie erst 2018 in Mainz.

Die Zukunft lag in Hollywood

Das Leben in Luxushotels war Paul Abraham wohl bekannt. Auf dem Höhepunkt seiner Karriere logierte er regelmäßig in Grand-Hotels, schließlich boten sie nicht nur eine gehobene Übernachtungsmöglichkeit. Sie waren auch der Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens einer Stadt, wo sich zwischen „Grill-room und Teesalon“ so mancher Roman entspinnt. Im Exil konnte sich Abraham das Leben auf großem Fuß allerdings nicht mehr leisten.

Die Anspielung auf das Exil war bei aller Märchenhaftigkeit der Handlung aus dem Leben gegriffen, einer der vielen Verweise auf die Uraufführungszeit. Und die Dominanz des Kinos, das den Operetten zukünftig ernsthaft Konkurrenz machen sollte, sorgt für die überraschende Wendung am Schluss: Nicht die adlige Operettendiva, die zum Filmstar mutiert, macht sich lächerlich, sondern der Großbürgersohn, der sich – wie es das Libretto vorgibt – zum Operettenprinzen ausstaffieren lässt. Die Zukunft lag in Hollywood.

Ein Märchen bleibt allerdings die Annahme, dass die Frauen dort bald das Sagen haben könnten. Das zeichnete sich auch in den 30er Jahren nicht ab. In „Märchen im Grand-Hotel“ sind es Marylou und Isabella, die den Ton angeben. Die eine, qua Geburt ans Befehlen gewöhnt, emanzipiert sich von antiquierten Erwartungen an ihre Person und lässt sich auf das Abenteuer Film ein. Die andere sagt einer Männer-Domäne den Kampf an und überzeugt durch Qualität. Die Herren dagegen scheinen den Schuss noch nicht gehört zu haben: Prinz Andreas Stephan hechelt jedem Rock hinterher und verliert dabei den Anschluss an die neue Zeit; Albert, der Zimmerkellner – nun, er ist eben hoffnungslos verliebt, und da begeht man manche Torheit, um das Happy End zu erreichen.

*Wiebke Hetmanek*











# PAUL ABRAHAM

Paul Abraham wurde am 2. November 1892 in Apatin geboren, heute Serbien, damals Südungarn und damit zur Doppelmonarchie Österreich-Ungarn gehörig. Seine Mutter war eine Klavierlehrerin, der Vater Vizedirektor einer Bank. Der Cellist Adolf Schiffer entdeckte sein musikalisches Talent und holte ihn, der wegen seines geringen Alters eine Genehmigung des Kultusministeriums benötigte, zum Studium an die Budapester Musikhochschule. Später studierte er an der Akademie in Budapest Komposition bei Viktor Herzfeld.

1927 trat er die Stelle eines Kapellmeisters am Budapester Operntheater an. Er schrieb musikalische Einlagen und brachte dort seine erste eigene Operette, „Der Gatte des Fräuleins“, zur Uraufführung.

Im Februar 1930 kam seine Operette „Viktoria“ in Budapest heraus. Für den deutschen Markt musste sie nicht nur übersetzt, sondern auch dem mondänen Geschmack der Großstädter angepasst werden. Das übernahmen Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda, zwei der besten Texter ihrer Zeit. Im Juli 1930 wurde „Viktoria und ihr Husar“ am Leipziger Stadttheater gefeiert und zog dann triumphal weiter an das Metropoltheater Berlin.

## Die Berliner Erfolge

Im Juli 1931 folgte „Die Blume von Hawaii“, im Dezember 1932 „Ball im Savoy“. Die drei Werke katapultierten Abraham in kürzester Zeit an den Zenit des europäischen Unterhaltungstheaters. So unterschiedlich sie auch sind, so kann man doch sein Erfolgsrezept herauslesen. Zum einen bediente Abraham bereitwillig das Unterhaltungsbedürfnis seines Publikums. Nicht die logisch aufgebaute Handlung, nicht die psychologisch nachvollziehbaren Charaktere stehen im Mittelpunkt, sondern eine abwechslungsreiche Szenerie, die ausreichend Gelegenheiten für musikalische Einlagen und imposante Kulissen schafft. Dabei orientierte er sich einerseits an den mondänen Revuen seiner Zeit mit ihrer Nummerndramaturgie und ihrer prunkhaften Ausstattung; andererseits machte sich seine Vertrautheit mit dem relativ jungen Medium Film bemerkbar. Dessen Ästhetik mit kurzen Szenen, harten Schnitten, Überblendungen oder melodramatischen Untermalungen überträgt er auf die Operettenbühne. Dem Erfolg zugrunde aber liegen Abrahams musikalische Qualitäten. Der Gattung Operette gab er insofern neue Impulse, als er seine Musik konsequent mit Jazz-Elementen versah. Das bezog sich sowohl auf die Harmonisierung als auch auf die Instrumentierung seiner Musik. Zudem war er ein Theatermensch, der sehr genau die Bühnenwirksamkeit von Szenen und Musiknummern einzuschätzen wusste, und ein unerschöpflicher Erfinder von eingängigen Melodien. Viele seiner Songs sind Evergreens geworden. Er verstand sich auf elegische Romanzen, bevorzugt den langsamen Walzer wie „Pardon, Madame“, ebenso wie auf die von modernen Tanzrhythmen geprägten Gassenhauer wie „Mausi, süß warst du heute Nacht“. Im Übrigen konzipierte er seine Songs von Anfang an so, dass sie als unabhängige Tanzschlager auch im Rundfunk funktionierten. Schallplatte und Radio sorgten ab Mitte der 20er Jahre für ein neues lukratives Betätigungsfeld für Texter und Komponisten.

## Die Machtübernahme der Nationalsozialisten

Nur wenige Wochen nach der gefeierten Uraufführung von „Ball im Savoy“ übernahmen die Nationalsozialisten in Berlin die Regierungsgewalt. Binnen Kurzem verschwanden Operetten jüdischer Autoren oder Komponisten von den Spielplänen – also fast alle. Abraham flüchtete zunächst nach Wien. Im Theater





an der Wien wurde im März 1934 „Märchen im Grand-Hotel“ uraufgeführt. Anderthalb Jahre später kam mit „Dschainah – Das Mädchen aus dem Tanzhaus“ abermals eine Ausstattungsoperette mit einem außereuropäischen Schauplatz zur Uraufführung. Es folgte „Roxy und ihr Wunderteam“, eine Operette rund um die österreichische Fußballnationalmannschaft. Die Premiere im Dezember 1936 in Budapest wurde ein großer Erfolg, ebenso die deutschsprachige Erstaufführung am Theater an der Wien drei Monate später.

#### Die Jahre im Exil

Nach dem so genannten „Anschluss“ Österreichs im März 1938 an Deutschland zog sich Paul Abraham zunächst nach Budapest zurück. Als es auch in seinem Heimatland zu unsicher für jüdische Bürger wurde, flüchtete er nach Paris, wo er ein Jahr blieb. Über Casablanca und Havanna gelang Abraham, der sich 1939 von seiner Frau getrennt hatte, schließlich die Flucht in die USA.

Einen Anschluss an die amerikanische Musikindustrie fand er nie. Die Amerikaner erwarteten von europäischen Operetten Romantik und Walzerseligkeit, keinesfalls jedoch die verjazzte Musik Abrahams, die in Berlin zwar als letzter Schrei gehandelt wurde, in den USA jedoch schon längst veraltet war. Der Komponist, der in Europa das Bindeglied zwischen Operette und Musical war, wurde in den USA nicht beachtet.

Zu den finanziellen Schwierigkeiten machten sich bei Paul Abraham zudem immer stärkere Symptome einer verschleppten Syphiliserkrankung bemerkbar, immer öfter kam es zu neurologischen Ausfällen. Im Februar 1946 wurde er ins New Yorker Creedmoor-Hospital eingeliefert, wo er über ein Jahrzehnt bleiben sollte.

Nach Ende des Zweiten Weltkrieges bemühte sich ein eigens gegründetes Abraham-Komitee um die Einreise des Komponisten nach Deutschland, die jedoch erst 1956 zustande kam. Abraham wurde in die psychiatrische Universitätsklinik in Hamburg-Eppendorf verlegt. Seine Frau, von der er seit 17 Jahren getrennt war, zog nach Hamburg und pflegte ihren Mann, bis er am 7. Mai 1960 an den Folgen einer Knieoperation verstarb. Er hat nicht mehr realisiert, dass er zurück in Deutschland war.

## Der Librettist

Dem Librettisten flicht die Mitwelt keine Kränze,  
 Sein Schaffen bleibt verborgen in der Gänze,  
 Wer Mozart ist, das weiß ein jeder,  
 Doch niemand kennt den Schikander!  
 Er war kein Shakespeare und kein Goethe –  
 Und doch schrieb er die Zauberflöte!

Man schätzt so sehr die Fledermaus,  
 die ist vom großen Johann Strauß,  
 des Textes Dichter unterdessen –  
 Genée und Haffner – sind vergessen.  
 Man kennt die Carmen von Bizet,  
 doch wer weiß was von Merimée?

Man merkt sich nur die Komponisten,  
 kein Mensch gedenkt der Librettisten,  
 denn die genießen Ruhm und Ehre  
 nur bis zum Tage der Premiere.

Gibt es Erfolg – wer wird bejubelt,  
 bekränzt, geliebt und heißt umtrubelt?  
 Der Komponist genießt die Huld –  
 Wenn's durchfällt, sind die Dichter Schuld!

So war's schon anno Offenbach,  
 die Nachwelt macht es einfach nach.  
 Dabei wär'n selbst die größten Komponisten  
 von Gott verlassen ohne Librettisten!

Drum klagt' mein Leid ich einem Freund,  
 doch seht, er hat mich nicht beweint.  
 Er meint: Mein Freund, das ist ja trist,  
 dass man vergisst den Librettist.  
 Doch brauchst du dich drum nicht zu schämen,  
 Tantiemen statt des Ruhms zu nehmen!

*Alfred Grünwald*

Mit verantwortlich für Abrahams Erfolg war sein Autorentum aus Fritz Löhner-Beda und Alfred Grünwald. Schon vor dem ersten Weltkrieg belieferte Löhner-Beda Zeitungen wie den „Simplicissimus“ oder „Die Jugend“ mit satirischen Gedichten. Nach dem Krieg, währenddessen er seine Kunst in den Dienst des Vaterlandes gestellt hatte, war es das zum Massenmedium gewordene Radio, das Löhner-Beda bald zu einem der bekanntesten Schlagertexter machte. Typisch für den Schlager jener Zeit war das Freche, Kesse und Pfiffige und die deutlich frivol-erotische Note. Zu seinen populärsten, auch heute noch bekannten Schlagern zählen „Was machst du mit dem Knie, lieber Hans“, „Ausgerechnet Bananen“ oder „Oh, Donna Clara“. Operettenerfahrungen sammelte er während seiner regelmäßigen Zusammenarbeit mit Franz Lehár (u. a. „Das Land des Lächelns“, „Friederike“, „Giuditta“). Anfang der 30er Jahre wurde er Texter für Paul Abraham, eine kongeniale Verbindung. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten auch in Österreich brach Löhner-Bedas Karriere abrupt ab: Er wurde mit dem ersten Gefangenentransport, der aus Wien abging, in das Konzentrationslager Buchenwald gebracht. Seine enge Zusammenarbeit mit Lehár, immerhin dem Lieblingskomponisten Hitlers, half ihm nichts. Er und seine Familie starben im Konzentrationslager. Der Text des „Buchenwaldliedes“ stammt von ihm.

Ebenso wie Löhner-Beda verfasste auch Alfred Grünwald, geboren und aufgewachsen in Wien, bereits als Gymnasiast erste Artikel für Zeitungen. Nach Abschluss der Schule bekam er eine Anstellung als Feuilletonist und Theaterkritiker beim „Neuen Wiener Journal“. In den Zwischenkriegsjahren begann er Schlagertexte, Einakter und Operettenlibretti zu verfassen. Neben Paul Abraham arbeitete er mit Komponisten wie Leo Fall („Die Rose von Stambul“), Oscar Straus („Der letzte Walzer“), Robert Stolz oder Emmerich Kálmán („Gräfin Maritza“) zusammen. Nach dem „Anschluss“ Österreichs gelang ihm die Flucht in die USA. Da seine Werke schon vorher am Broadway gespielt worden waren, konnte er dort im Gegensatz zu vielen Kollegen einigermaßen Fuß fassen, wenn er auch nie heimisch wurde. Er starb 1951, sein letztes Libretto wurde 1953 posthum uraufgeführt: „Arizona Lady“ von Emmerich Kálmán. Grünwalds Sohn Henry war von 1987 bis 1990 Botschafter der USA in Wien.





---

## BILDLEGENDE

---

Titel: Jörn-Felix Alt / S. 5 Anneke Brunekreeft / S. 6–7 Lauren Mayer, Hans Kittelmann, Yoko El Edrisi, Gesangsquartett / S. 8 Jörn-Felix Alt / S. 11 Anneke Brunekreeft, Jens Janke / S. 14 Almerija Delic / S. 22–23 Anneke Brunekreeft, Jens Janke, Tanzensemble / S. 24–25 Maximilian Vogt, Jens Krause, Almerija Delic / S. 26 Jens Janke, Anneke Brunekreeft / S. 29 Ulrich Allroggen / S. 30 Anneke Brunekreeft, Jens Krause / S. 30–31 Jens Janke, Andromahi Raptis, Niklas Schurz

---

## NACHWEISE

---

Fotos: Pedro Malinowski

Die Szenefotos wurden während der Proben am 10.2.2021 und am 29.11.2024 gemacht.

Programmheft zur Premiere am 30.11.2024 von „Märchen im Grand-Hotel“ / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Wiebke Hetmanek / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Julia Elberskirch, Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Gutenberg Druck + Medien GmbH / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

---

## UNSER DANK GILT

---

Premium-Partner:



Partner:



GERD SCHMELZER



BMW  
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

---

### Opernfreunde Nürnberg

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler  
Kontakt: [geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de](mailto:geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de), Tel: 0911 66069-4644  
[www.freunde-der-staatsoper-nuernberg.de](http://www.freunde-der-staatsoper-nuernberg.de)

**opern  
freunde**  
— NÜRNBERG —

---

### Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny (Tel. 0157 371 65 766) (Vorsitz),  
Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911 99 93 42 23), Christa Lehnert (Tel. 0911 669 74 92)  
Kontakt: [vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de](mailto:vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de) / [www.damenclub-oper-nuernberg.de](http://www.damenclub-oper-nuernberg.de)

**DAMENCLUB**  
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

---

### Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Ursula Flechtner, Angela Novotny  
Kontakt: [info@operaviva-nuernberg.de](mailto:info@operaviva-nuernberg.de) / [www.operaviva-nuernberg.de](http://www.operaviva-nuernberg.de)

**OPERA VIVA**  
PATRONATSVEREIN DER OPER  
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus  
in der Metropolregion Nürnberg

 metropolregion nürnberg



MAN SUCHT ØFT  
EIN MÄRCHEN  
IM BUCHE  
DES LEBENS  
VERGEBENS.

VERGEBENS  
ERSTREBT MAN'S,  
PLÖTZLICH  
ERLEBT MAN'S:  
DAS MÄRCHEN  
IM GRAND-HØTEL.

ØPER

[WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE](http://WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE)