

Freie Universität Berlin
Theaterwissenschaftliches Seminar
HS: Problemfall Operette. Zwei neue Inszenierungen der Operette „Land des Lächelns“
Dozent: Prof. Gerd Rienäcker
SS 2006

Jochen Biganzolis „Land des Lächelns“
Eine Analyse der Inszenierung im Landestheater Eisenach September 2004

„Wissen Sie vielleicht, wie man hier heraus kommt?“

Sandra Hübner
Finowstraße 4
10247 Berlin
Email: ravenamthor@gmx.de
Matrikel-Nr.: 3459384

vorgelegt im April 2007

Inhaltsverzeichnis

	Seite
1. Einleitung	3
2. Das Bühnenbild	5
3. Die Eingangsszene	7
4. Das Liebesbekenntnis von Sou und Lisa	12
5. Chinesien – schöner kann es nicht werden	18
6. Mi und Gustl – der Gegenentwurf?	20
7. Die Zerwürfnisszene zwischen Lisa und Sou	23
8. Resümee – Versuch einer Beurteilung der Inszenierung	30
9. Bibliographie	33

1. Einleitung

Folgt man einem beliebigen Operettenführer, so handelt es sich bei Franz Lehars „Land des Lächelns“ um eine romantische Operette in 3 Akten. Sie beginnt beschwingt wie es sich für eine Operette gehört im „Salon des Grafen Lichtenfels in Wien“ mit einer Feier für „die schöne Tochter des Grafen“.

„Lisas Gedanken jedoch, stets dem Spannend-Ungewöhnlichen im Leben zugewandt, weilen in der Ferne: seit ihr Prinz Sou-Chong begegnet ist, hat sie ein leidenschaftliches Interesse für alles Chinesische.“¹

Der Beginn eines modernen Märchens, das „und wenn sie nicht gestorben sind“ läutet schon sanft im Hintergrund.

Die Vermutung liegt nahe, daß es sich um eine klassische Wiener Operette im eigentlichen Sinne handelt:

„(...) ein unfassbares Etwas aus Musik und Tanz, aus Heiterkeit und Schönheit, ein Wiegen und Schweben, ein Locken und Halten, ein Wünschen und Träumen, eine selige Beschwingtheit und eine überirdische Stimmung. (...) die Wunschtraumerfüllung der breiten Masse vor dem Siegeszug des Films, entstanden im Mittelpunkt eines Großreiches, in dem die Scheinblüte ungesunder Pracht die Kainszeichen der Zerfalls noch verdeckte.“²

Aber bietet Franz Lehar dem Operettengänger wirklich was er erwartet?

Sich gegenüber standen zur Zeit der ersten Phase des Aufkommens der Wiener Operette die Hoftheater als kaiserliche Unternehmungen mit erheblichen finanziellen Geldmitteln und die Vorstadttheater, die allen Zufällen der Privatwirtschaft ausgesetzt waren. Finanziell stetig am Abgrund, waren die Vorstadttheater allzu geneigt dem Unterhaltungsbedürfnis der Menge, die das Theater als moralische Anstalt ablehnte, nachzugeben und den Spiel- und Unterhaltungstrieb der Menge zu befriedigen.³ An der Intention der Operette hat sich seitdem nicht viel geändert.

¹ Reclams Opern- und Operettenführer, S. 159

² Hadamowsky, Franz; Otte, Heinz: Die Wiener Operette, S. 11

³ ebd.; S. 37

Franz Lehars Operette „Land des Lächelns“ macht unter diesen Umständen etwas stutzen. Nur oberflächlich gesehen liefert er dem Publikum am Beginn des Stückes wonach es sich sehen mag: ein wenig orientalisches Ambiente, Sehnsuchtsseufzer nach fremden Ländern und einem abenteuerlichen Leben, einen kleinen Einblick in das Dasein höherer Gesellschaften, und natürlich die Liebe, und auch die nur als Anklang. Denn all das nimmt Lehar am Ende der Operette wieder zurück. Im fernen Land des Lächelns wird tatsächlich immer nur gelächelt, dahinter herrschen alte, raue Sitten, die für einen Europäer vollkommen indiskutabel sind. Die Liebe kann trotz aller bombastischen Walzerträume und allen fröhlichen chinesischen Klingklanges weder wachsen noch gedeihen, sie zerbricht, und am Ende ist man wieder da, wo man am Anfang schon stand, nur um bittere Erfahrungen und eine gehörige Portion Resignation reicher. Es ist und bleibt erstaunlich, daß dieses Stück Anklang fand, so wenig hält es in der Handlungsführung das Versprechen der Operette. Jochen Biganzoli inszenierte „Land des Lächelns“ im Landestheater Eisenach unter denselben schwierigen finanziellen Bedingungen, unter denen die Wiener Operette offenbar von Anfang an zu leiden hatte. Das Landestheater Eisenach musste in dieser Spielzeit auf einen Chor verzichten, das Orchester war geschrumpft worden. Jedoch hat Jochen Biganzoli nicht nur daher eine 5-Personen-Kammeroper inszeniert, die mit spärlichsten Mitteln daherkommt, ohne Ball-Ambiente in Wien und eben ohne Choreinlagen. Die Reduzierung auf ganze 5 Darsteller in den verschiedenen Rollen bot Biganzoli auch die Möglichkeiten der Ausformungen seiner Ideen zu „Land des Lächelns“ und der stärkeren Betonung der Brüche in „Land des Lächelns“, die sich aus den Gegensätzen von Text und Musik ergeben. Jochen Biganzoli interpretiert Franz Lehars Operette unter anderem folgendermaßen:

„Lehar hat kein Stück über die Realitäten in China und deren Gegensätzlichkeit zur Realität in Europa geschrieben, sondern eines über die emotionalen Befindlichkeiten der Europäer. Das Exotische wird benutzt, um in dieser Verkleidung/Maskerade über die Bindungsunfähigkeit und die emotionale Verkrüppelung einer bestimmten Gesellschaftsschicht zu erzählen. (...) Kein Walzer hilft mehr über emotionale Barrieren – „wenn das Herz auch verblutet, die Lippe bleibt still“. Die Unvermittelbarkeit von Innen- und Außenwelt wird konsequent bis zum Desaster betrieben.“⁴

Biganzolis Konzeption beinhaltet den Gedanken der „vordergründig kitschigen Operettenmusik“ als Beschreibung und Unterstreichung von „nicht lebhaften Utopien und Sehnsüchten. So eingesetzt wirkt

⁴ Homepage von Jochen Biganzoli:
http://www.biganzoli.de/Material/Material_Land_des_Lachelns/material_land_des_lachelns.html

diese Musik keineswegs mehr nur kitschig und süßlich, sondern – indem sie den Finger in die Wunde legt – schmerzlich, hart, existenziell“.⁵

Die Unterdrückung des Menschseins und eigener Gefühle in bestimmten gesellschaftlichen Kreisen unserer Zeit, hervorgerufen und bedingt durch Zwänge welcher Art auch immer und ganz im Sinne des Leharschen Textes: „Immer nur lächeln, immer vergnügt, (...) doch wie´s drinnen aussieht, geht niemand was an (...)“, war für Biganzoli ausreichend Grund, um sich mit „Land des Lächelns“ erneut auseinander zu setzen und das Stück in die Realitäten kurz nach der Jahrtausendwende zu verlegen. Jochen Biganzoli bescheinigt der im Stück beschriebenen Gefühlswelt der Figuren einen eindeutigen Bezug zu unserer heutigen Zeit. Seine Inszenierung stellt Fragen nach den Mechanismen der Verwandlung von Tagträumen in Alpträume, von Sehnsüchten, die wir uns mit falschen Ansprüchen und Lebensvorstellungen selbst verstellen, von inneren Zwängen, die eigene Emotionalitäten kastrieren und nicht zuletzt nach dem Sinn von Walzerklängen zu Textzeilen wie „immer nur lächeln, immer vergnügt“.

Ebenso wird in der Inszenierung die Frage aufgeworfen, ob es ein inneres Programm gibt, dem die beiden Liebenden in „Land des Lächelns“ folgen, ob sie ihre Liebe überhaupt für möglich halten, oder ob das Ende schon im Beginn enthalten ist.

Wenn das Versprechen der Operette, wie schon erörtert, nicht gehalten wird, was wird dem Zuschauer dafür gegeben?

Die Arbeit soll sich mit einer möglichst genauen Analyse einzelner Szenen der Inszenierung beschäftigen. Die Beschreibung der szenischen Vorgänge hat den Versuch einer abschließenden Beurteilung der Inszenierung zur Aufgabe.

Fragen und Anregungen für Überlegungen zu Wirkungsweisen des Bühnenbildes, die bei einem Gespräch mit dem Bühnenbildner Andreas Wilkens vor dem Schreiben der Arbeit aufgeworfen wurden, werden mit in die Analyse einfließen. Hierbei wird das Augenmerk auf den Ideen der ursprünglichen Konzeption und der anschließenden Wirkung liegen.

2. Das Bühnenbild

Die Idee zum Bühnenbild ergab sich aus einem Foto einer fast futuristisch anmutenden Hotellobby oder –bar.

⁵ ebd.

Nach dem Erklängen der Ouvertüre und dem Öffnen des Vorhangs erscheint ein klar strukturierter Raum, der auf den ersten Blick unterkühlt wirkt. Mittig befindet sich ein Fahrstuhl mit glänzenden Türen, der sich links und rechts zu den schlichten Wänden eines Hotelkorridors abrundet. An jeder Seite des Korridors sind zwei Hotelzimmertüren mit den üblichen Zimmernummern. Ebenfalls links und rechts der Bühne stehen kleine Bistrotische, um die herum rote Plastikstühle angeordnet sind. Vor dem Fahrstuhl befindet sich ein gläsernes Rund auf dem Fußboden sowie spiegelgleich an der Decke. Letzteres ist ein offener Kreis, der von Lichtern begrenzt wird.

Der Raum wirkt kühl und flüchtig. Eine Hotellobby gleicht einem Bahnhof, er ist funktionell, zum bloßen An- und Abreisen gedacht, vielleicht muß noch kurz mit den Koffern auf etwas gewartet werden, dafür ist das Nötigste vorhanden. Niemand soll oder muß sich hier länger aufhalten, niemand zur Ruhe kommen oder in sich einkehren. Es handelt sich um einen Durchgangsort von einer Welt in die andere, von einer Geschäftsreise zur nächsten.

Die roten Plastikstühle und kleinen weißen Bistrotische sind weder zum Ausruhen gedacht, noch bieten sie Schutz oder Heimeligkeit. Es sind in gewisser Weise Wegwerfmöbel, auf deren Dienst nicht lange zu zählen ist, die jedoch jederzeit mit Leichtigkeit ersetzt werden können. Der Glanz des Plastiks im Licht des Deckenrundes berichtet von ihrer hervorragenden Eignung für den Durchgangsverkehr: nach jedem letzten Besucher werden sie gewischt und gewienert und glänzen wieder einladend und abweisend zugleich für den nächsten Ansturm.

Das Billige dieser Möbel war ursprünglich nicht so konzeptioniert. Andreas Wilkens hatte sich zur Unterstreichung der Welt von Lisa und Sou, den beiden Hauptfiguren, die in der Inszenierung ein geschäftiges Leben in ewiger Zeitnot und Luxus verbindet, schwere samtene Sessel vorgestellt. Diese Idee war finanziell nicht zu ermöglichen. Die Plastikstühle sind ein Kompromiss mit einer völlig anderen Wirkung. Nicht die großzügige finanzielle Situation der Hauptfiguren wird unterstrichen, sondern das Flüchtige ihres Lebensstils. Die Dinge sind auswechselbar, nichts Schweres oder Bestehendes hindert die Hast der Eiskunstläuferin Lisa oder die Rastlosigkeit des Geschäftsmannes Sou. In solch einer Hotellobby treffen Menschen aufeinander, für die das Hier und Jetzt lediglich der Übergang zum Nachher ist, in dem sie sich eigentlich auch schon befinden. Hier kann heute die eilige Pressekonferenz stattfinden, damit man spätestens morgen auf dem Cover der Zeitungen glänzt.

Der runde, gläserne Fußbodenkreis wirkt in der Inszenierung durch verschiedene Beleuchtungen abwechselnd leicht und schwebend wie ein Traumgebilde, auf dem man sich

niederlegen und wegtreiben lassen kann, oder schwer, düster und unheilverkündend, so daß sein Betreten bedenklich zu werden scheint.

Das Hauptaugenmerk des Bühnenbildes jedoch liegt auf dem Fahrstuhl. Bei seinem ersten Öffnen leuchten an der dunkel verspiegelten Hinterwand die Buchstaben „HL“, was „Hotel Lehar“ bedeutet. Dieses Bild kommt in der Anfangs- und Endszene vor, den beiden Realitätsszenen. Dazwischen wird sich das Innere des Fahrstuhls auf eine Weise verändern, auf die in der Analyse der Szenen eingegangen werden wird.

Insgesamt vermittelt die Lobby ein Bild von geschäftiger Leichtigkeit und Flüchtigkeit. Die Sprödigkeit des Raumes wird sich in der Inszenierung gegen die Schwülstigkeit der Musik stellen.

3. Die Eingangsszene

Nachdem dem Öffnen des Vorhangs erscheint Lisa in Rückenansicht, vor ihr drängen sich vier Fotografinnen. Lisa posiert mit ihren Eiskunstlaufmedaillen im weißen, dick gefütterten Skianzug für die Fotografen. Zur Orchestermusik vom späteren Entree Sous: „Immer nur lächeln, immer vergnügt“, spielt Lisa für die Fotografen, und damit die Außenwelt, die Rolle der erfolgreichen Sportlerin, die glücklich und sorglos in ihr herrliches Leben als Gewinnerin schaut.

Die Fotografinnen ziehen sich ehrerbietig rückwärts in den Fahrstuhl zurück und verschwinden winkend mit den sich schließenden Türen. Zurück bleibt eine plötzlich in sich zusammenfallende Lisa. Die Musik schwenkt um zur Melodie von „Dein ist mein ganzes Herz, wo Du nicht bist, kann ich nicht sein“. Lisa steht allein und traurig auf der Bühne. Sich zum Saal umdrehend, ist sie plötzlich nur noch die einsame Frau, die bar jeder Öffentlichkeit weiß, daß Erfolg nicht alles ist was der Mensch begehrt. Sie befühlt ratlos das kühle Metall ihrer in diesem Moment sinnlosen Medaillen. „Dein ist mein ganzes Herz“, wird vom Orchester intoniert.

Sind die Medaillen, ist gesellschaftlicher Erfolg alles, was Lisas Herz will?

Sie sieht sich um und findet sich in betrüblicher Einsamkeit wieder. Was bleibt von ihr übrig, wenn der Glorienschein des Erfolgs im Privaten abfällt?

„Nichts“, scheint Lisa zu begreifen. Sie schüttelt den Kopf und zieht frierend in ihrem dicken Skianzug den Reißverschluß des Pullovers bis über die Nase hinweg zu, greift mit den Armen nach sich selbst, umarmt sich selbst und zieht sich dabei in selbst zurück, dies alles in

Ermangelung eines Gegenüber. Frierend geht sie mit schleppendem Schritt in ihr Zimmer und zieht hastig die Tür hinter sich zu. „Wie´s drinnen aussieht, geht niemand was an.“

Jochen Biganzoli zeigt am Beginn der Inszenierung die Realitätsebene. Lisa ist glücklich solange das Blitzlicht der Fotografen sie anstrahlt und ihren Erfolg mit Aufmerksamkeit und Ehrerbietung unterstreicht. Sobald der Fahrstuhl den Triumph der Eiskunstläuferin in Gestalt der Fotografen mit sich nimmt, bleibt eine einsame Frau zurück, deren Sehnsüchte nicht erfüllt sind.

Gustl, Lisas Verehrer, stürmt als nächstes im weißen Anzug und mit einem Blumenstrauß in der Hand, in die Hotellobby. Er eilt zu Lisas Tür, will schon anklopfen, traut sich dann aber doch nicht, zögert, zweifelt, geht zurück, hält noch einmal inne und überlegt, und geht dann doch unverrichteter Dinge wieder von der Bühne ab.

In diesem kurzen ersten Auftritt ist Gustl in seinem Wesen und seinem Versagen, Lisas Liebe zu gewinnen, schon beschrieben. Er ist zu zögerlich und unbestimmt, um eine Frau wie Lisa für sich einzunehmen. Seine Achtung vor der berühmten Eiskunstläuferin ist zu groß und macht ihn selbst damit zu klein und demütig, als daß Gustl und Lisa auf einer Ebene aufeinander treffen und sich finden könnten. Er traut sich nicht einmal an Lisas Tür zu klopfen, wie soll Gustl erst Lisas Herz erobern, wo schon die Hoteltüren ein solches Hindernis für ihn darstellen?

Auch im weiteren Verlauf des Stückes wird Gustl stetig zögerlich sein, zu stottern beginnen, wenn es darum ginge sich zu beweisen und darzustellen. Lisa jedoch ist schon in der ersten Szene als Meisterin im Fach der Selbstdarstellung eingeführt worden. Sie beherrscht ihre Rolle im gesellschaftlichen Leben.

Lisa betritt die Bühne wieder in lockerer Hauskleidung und macht es sich mit einer Zeitung und einem Getränk auf den Plastikstühlen bequem, insofern solche Stühle Bequemlichkeit zu bieten haben. Offenbar will sie zumindest nicht allein in ihrem Zimmer bleiben, sondern sich auch im Privaten ein wenig Öffentlichkeit und Aufmerksamkeit gönnen. Selbige tritt auch sofort in Gestalt des Hotelmanagers in die Szenerie ein, der, schon zum Fahrstuhl eilend, noch rechtzeitig die Eiskunstläuferin entdeckt und ihr so, zackig und steif, seine Aufwartung machen kann. Lisa nimmt seine Glückwünsche freundlich entgegen und schreibt recht routiniert Autogramme für den Manager.

Mit der Musik zu Mi´s Entree „Im Salon zur blau´n Pagode“ betritt das Zimmermädchen des Hotels die Bühne. Die kleine, feste Person im silberfarbenen Kostüm schiebt schwungvoll ihren Putzwagen vor sich her. Geschäftig wirbelt sie mit rosa Putzhandschuhen an den Händen durch die Zimmer, räumt und trägt Wäsche herum. Einem plötzlichen Anflug von

Tagträumen folgend, wird sie langsamer in ihren Bewegungen und setzt sich versonnen auf einen Stuhl, legt die Füße ein wenig hoch und macht es sich in ihren Phantasien außerhalb ihres Arbeitslebens bequem. Lächelnd träumt sie mit in die rosa Handschuhe aufgestütztem Kopf, bis der Hotelmanager sie entdeckt und sie sich erschrocken wieder in die personifizierte Geschäftigkeit verwandeln muß.

Als der Manager über den Fahrstuhl und das Zimmermädchen über den Bühnenausgang die Szene verlassen haben, verliert die bis dahin scheinbar gelassene Lisa plötzlich die Fassung. Wütend wirft sie ihre Zeitungen und Hochglanzmagazine auf den Boden und fällt in sich zusammen, sich mit den Händen die Haare raufend. Zum zweiten Mal erscheint Lisa hier bar jeder Verstellung. Ist sie unbeobachtet, zerfällt die Maske der erfolgreichen Frau zu einer Farce an Verzweiflung und Wut über all die Sehnsucht, die dahinter brodelte.

Lisa springt auf, versucht sich in ihr Zimmer zu flüchten und eventuell zurück in ihre Rolle zu finden. Jedoch sie kehrt um, als wäre dieser Versuch schon zu oft missglückt. Noch einmal zieht sie sich verzweifelt in sich selbst zurück, versteckt das Gesicht im Pullover, verbirgt es mit den Händen, und schleppt sich daraufhin endgültig mit schlurfenden Schritten in die Einsamkeit ihres Hotelzimmers.

Die zwei dargestellten Seiten von Lisa könnten unterschiedlicher nicht sein: die medaillenverwöhnte Eiskunstläuferin im Rampenlicht der Presse und die verzweifelte einsame Frau die sich in ihr Zimmer zurückzieht, weil es außerhalb der Rolle der Erfolgreichen keine Möglichkeit gibt sich selbst zu lieben. Lisas Sehnsucht nach Erfüllung und nach einem anderen Menschen muß nach Betrachtung der Eingangsszene übermächtig sein. Die Gefahr, daß Lisa sich kopflos in alles stürzen wird, was auch nur einen Anflug von Sehnsuchterfüllung bieten wird, liegt nahe.

Nachdem Lisas Zimmertür sich geschlossen hat, bleibt die Hotellobby einige Zeit bar jeder Darsteller. Der Blick in diese kühle Leere wird von den melodiosen Klängen der Musik, hier und da sind schon Einsprengsel von chinesischem Glöckchengetön zu hören, einerseits gebrochen, denn die Bühne bietet wenig Anhalt zum Träumen, wie die Musik es vorschlägt. Andererseits wird aber auch deutlich, daß dieser unterkühlte Raum der Grundstock für Wünsche sein kann, ja muß, denn in solch einer Welt von glänzendem Plastik kann auf die Dauer niemand leben ohne innerlich zu erfrieren. Der Wunsch der Figuren, aus dieser Halle und den Umständen, die sie an diesen Ort gebracht haben, zu flüchten, wird deutlich beim Betrachten der leeren Lobby.

Mit einem Trommelwirbel öffnen sich die Fahrstuhltüren wieder. Die Musik schafft hier dem Öffnen der Türen einen Moment, der der Ankündigung einer Sensation in einem Varieté oder

Zirkus ähnelt. Eine neue Episode tritt in die Handlung ein. Bisher dargestellt ist die Grundsituation: die Hotelhalle, in der man nicht bleiben kann, der beflissene Hotelmanager, das sich aus der Realität in Tagträume rettende Zimmermädchen, die Eiskunstläuferin Lisa, die in einsamen Momenten nur Verzweiflung findet. Nun tritt durch die sich öffnenden Türen die Möglichkeit einer Lösung und Veränderung ein. Der Hotelmanager erscheint, steif hält er einen Kasten in den Händen, ein Geschenk für Lisa.

Lisa erscheint ausgehertigt, das Gesicht und ihre Traurigkeit versteckt hinter einer großen Sonnenbrille. Angesichts des „Publikums“, des Managers und des dazu getretenen Zimmermädchens, verfällt Lisa sofort wieder in die Rolle der erfolgreichen Frau. Ihre künstliche gute Laune besingt sie mit den Textzeilen:

„Heut´, meine Herr´n, war ein großer Tag.
Wie ich ihn gern mag,
so ein Tag voller Leben,
wie sich´s gehört!
Heut´ hatt´ich gleich das Gefühl,
ich erreiche mein Ziel, (...)“⁶

Die Liedzeile: „Immer nur lächeln...“ wird an dieser Stelle fast zum Kredo für das gesamte Stück. Lisa singt und spielt diese Zeilen nur in anderer Form. Allerdings gibt sie auch ihrer Sehnsucht Ausdruck, wenn sie weiter singt:

„Flirten, bisschen flirten
kann man zehnmal auf jeden Ball.
Lieben, meine Lieben,
ja, das ist ein ganz anderer Fall.
(...)
Gern, gern wär´ ich verliebt.
Wenn´s einen gibt,
der mich so liebt,
wie mein Herz sich wahre Liebe denkt. (...)“⁷

Während dieser Textzeilen, von Lisa gesungen während sie sich sehnsuchtsvoll an die Wand der Bühne schmiegt, weist der Hotelmanager mit zuvorkommender Geste auf das Geschenk, das er auf dem Tisch abgestellt hat wie auf die Möglichkeit der Erfüllung der Wünsche Lisas.

⁶ Das Land des Lächelns, Textbuch, S. 5

⁷ ebd.: S. 5ff

Diese verführt nach dem begeisterten Lesen des Begleitbriefes des Geschenkes den steifen Manager prompt zum Tanz. Die überbordende Ausgelassenheit Lisas erfaßt die gesamte Szenerie.

Das Geschenk stellt sich als eine Buddhastatue heraus. Seltsam mutet die goldene Figur aus anderen Zeiten und anderen Welten inmitten der sehr westlichen Hotellobby an. Sie steht für alte Werte, fraglich, ob diese hier, inmitten der Flüchtigkeit, Kühle und Künstlichkeit, Wirkung zeigen oder Bestand haben können. Das Abbild Buddhas ist nicht zur reinen Erbauung des Auges geschaffen, solch eine Statue ist nicht für Dekorationszwecke gemacht worden, sondern sie gilt vielmehr als Absicht den Betrachter zu erinnern, zu belehren oder gar zu erleuchten.

Lisa kniet zur besseren Betrachtung des Geschenkes vor dem Plastiktisch nieder, sie ist begeistert, sowohl von dem fremdartigen Geschenk, wie auch von dem Wissen, daß der Absender, Sou, ihr damit einen Eindruck aus einer Welt außerhalb ihres aktuellen Daseins gibt. Freudig ergreift Lisa jeden Zweig, der sie aus ihrem Sumpf zu ziehen vermag. Gustl erscheint wieder mit seinem Blumenstrauß und seinem Antrag an Lisa. Er wird freundlich abgewiesen und als guter Freund eingestuft. Nach dem Duett von Lisa und Gustl kommt es zum ersten Auftritt Sous.

Lisa und Gustl haben die Bühne verlassen. Die Fahrstuhltüren öffnen sich. Sou steht als Geschäftsmann im Aufzug, er trägt einen dunklen Anzug und telefoniert mit dem Handy. Sou beendet sein Telefonat, als er erschrocken bemerkt, daß die Fahrstuhltüren offen sind. Sich umsehend und in der neuen Umgebung orientierend, tritt er fast vorsichtig aus dem Fahrstuhl. Das Überschreiten der Schwelle löst die strengen Züge in seinem Gesicht. Der allzu beflissene Geschäftsmann im Fahrstuhl verwandelt sich in einen Privatmenschen. Erfreut entdeckt er die Statue, sein Geschenk an Lisa, auf dem Tisch.

„Ich trete ins Zimmer, von Sehnsucht durchbebt,
das ist der heilige Raum,
in dem sie atmet, in dem sie lebt,
sie, meine Sonne mein Traum! (...)“⁸

Sous Entree besingt das Thema des Stückes und fast aller Figuren. Getrieben von einer fürchterlichen Sehnsucht nach Glück und einem anderen Menschen, sind sie doch in ihren gesellschaftlichen Rollen gefangen.

⁸ ebd.: S. 8

„Doch wenn uns Chinesen das Herz auch bricht,
wen geht das was an? Wir zeigen es nicht.“⁹

Wie Jochen Biganzoli in seinem Material zu „Land des Lächelns“ ausführt, hat Lehar kein Stück über die Gegensätzlichkeiten der Realitäten in China und Europa geschrieben, sondern aufgezeigt, daß die Schwierigkeiten überall dieselben sind. Sou mag von den Chinesen singen, aber die Operette kam an, weil sie in jedem der damaligen und heutigen Zuschauer etwas anrührte, das er sehr gut kannte.

Der herbe Wechsel von privaten Wunschträumen und gesellschaftlichen Zwängen wird in der Inszenierung deutlich, als Sou das allgegenwärtige „Immer nur lächeln“ anstimmt. Eben noch verträumt und sinnierend an der Wand lehnd, ganz versunken in sich, seine Geschichte, seine Sehnsüchte, öffnet sich die Fahrstuhltür, diese Bringerin von Heil und Unheil, dieses Tor zu anderen Welten, und bringt den Hotelmanager samt vier Damen von der Presse. Sou verwandelt sich augenblicklich wieder in den erfolgreichen Geschäftsmann zurück, weder seine Haltung, noch die Züge seines Gesichtes lassen erahnen, was gerade noch in ihm vorging. Er tritt ganz routiniert an das bereitgestellte Mikrofon, stellt sich lächelnd den Reporterinnen, weist selbstzufrieden auf sein Foto auf dem Cover einer Illustrierten und formt mit den Fingern das Siegeszeichen. Ganz der Meister seiner Gefühle, siegt er über sich selbst. Die Figuren des Stückes sind hiermit vorgestellt. Lisa und Sou, zwei Menschen, die hochdotiert im gesellschaftlichen Leben stehen und einsam und voller unerfüllter Träume im Privaten existieren. Gustl und das Zimmermädchen, die schlichtere Lebensentwürfe zu haben scheinen und deren Träume vielleicht auch leichter zu erfüllen sein werden. Der Hotelmanager bleibt stumm, steif und undurchsichtig. Die Handlung und die fünf Figuren dieser Kammeroper zeigten bis hierher die Realitätsebene auf.

Den Mittelteil der Operette führt Jochen Biganzoli in die Ebene der Träume und gelebten Sehnsüchte.

Der Fahrstuhl ist bisher schon als steter Bringer anderer Welten in Erscheinung getreten, durch ihn treten die Träume und Alpträume, die Realität und das Surreale in die Szenerie ein, verändern sie und treiben die Entwicklung der Handlung voran.

4. Das Liebesbekenntnis von Sou und Lisa

⁹ ebd.

Die erste Begegnung zwischen Lisa und Sou deutet das Problem der unterschiedlichen Herkunft der beiden Figuren an.

Lisa und Sou stehen sich allein auf der Bühne in weiter Entfernung voneinander gegenüber. Lisa, in ein leuchtend grünes Abendkleid mit Stola gehüllt, läuft Sou mit ausgestreckter Hand entgegen, besinnt sich angesichts des steif dastehenden Sou rechtzeitig, bleibt wie Sou am äußeren Rand des beleuchteten Bodenkreises stehen und beide verbeugen sich streng voreinander, wie es in Sous Heimat gängig sein mag. Daraufhin schütteln sich beide dennoch die Hand, wie es in Lisas Welt normal ist. Sie lachen wie Kinder über einen gelungenen Streich und bleiben befangen in einiger Entfernung voneinander stehen.

Die Unsicherheit im Umgang miteinander wird deutlich, ebenso die Achtung vor dem Gegenüber, vor dessen Tradition, und nicht zuletzt auch vor dessen Stellung in der Gesellschaft. Lisa weiß sehr wohl um Sous Erfolg, wie es auch umgekehrt der Fall ist. Beide treffen sich auf einer im gesellschaftlichen Sinne ebenbürtigen Ebene. Bisher hat Lisa sich noch vor niemandem verbeugt, ebenso war bei beiden bisher kein noch so kleiner Anflug von Befangenheit zu sehen. Da es in dieser Szene kein „Publikum“ im übertragenen Sinne gibt, können sich diese beiden Menschen begegnen, ohne ihre ewig lächelnden, professionellen Masken aufsetzen zu müssen. Hier gilt nur noch der Mensch als solcher, mit seinen Stärken und Schwächen, und dem möglichen Maß seiner Hingabe und Bereitschaft sich einzulassen und eventuell Kompromisse zu machen. Das Ausloten der Bereitschaft des jeweils anderen hat schon in der Art der Begrüßung begonnen.

Lisa ist ganz Frau und Gastgeberin. Sie bietet Sou zu Essen und Trinken an. Als der sich für Tee entscheidet, flattert sie eilfertig in ihr Zimmer und holt Tassen und einen Wasserkocher, sofort wieder vergessend, daß sie gleichzeitig eine Bestellung bei dem gerade vorbei eilenden Zimmermädchen aufgegeben hat.

Sou und Lisa machen tastende Konversation. Lisa bedankt sich für die Buddha-Statue. Sou nutzt einen unbeobachteten Augenblick und zieht einen Spickzettel aus der Tasche, von dem er die Besonderheiten der Statue und ihre Bedeutung abliest. Ganz weltgewandter und vielgereister Geschäftsmann, hat ihn offenbar das Wissen um die Traditionen seines Landes schon längst verlassen. Er liest von seinem Zettel ab, daß die Statue des Buddha „als Heiligtum und Talisman verehrt“ wird. Es wirkt einigermaßen erstaunlich und befremdlich, daß Sou diese Bedeutungen ablesen muß.

Diese Szene wirft Fragen auf. Wie weit kann das spätere Eingreifen der Traditionen Sous wirklich noch glaubhaft werden, wenn Sou offenbar so wenig noch mit ihnen vertraut ist?

Nebeneinander stehend und die Teebeutel in ihren Tassen schwenkend, singen Sou und Lisa das Duett „Bei einem Tee en deux“. Wie auch bei vielen folgenden Duetten der beiden Hauptfiguren, kommt diese Szene etwas steif daher. Verstörend wirkt die Art der Aufstellung. Daß Sou und Lisa dem Publikum, und nicht sich gegenseitig zugewandt, singen, erweckt den Eindruck, als wären diese weichen Walzergesänge lediglich ein Zugeständnis an die Erwartungen des Operettenpublikums, das diese Szenen und diese Musik nun einmal erhofft. Die Art, wie sie jedoch dargeboten werden, bricht den Handlungsstrang auf eine so dermaßen irritierende Weise, daß sich der Zuschauer ertappt fühlen muß. Eben noch standen sich zwei moderne Geschäftsmenschen mit kompliziertem Innenleben gegenüber, die eben dabei waren, sich anzunähern, und nun singen sie offenbar rein für das Publikum ein Walzerduett von „selig süßer Näh“ und „Prinz und Märchenfee“.¹⁰

Der gesungene Text ist zu traumhaft schön, ja kitschig. Der hier entstehende Bruch von Musik und Handlung könnte größer kaum sein und stellt damit das Vorgehen auf der Bühne in Frage. Ist es wirklich möglich, daß sich Sou und Lisa so schnell annähern? Erzählt wird, daß dies möglich ist, vielleicht aus der übermäßigen Sehnsucht der beiden Figuren heraus. Wie sich Menschen beim Anblick eines Umworbenen in einen schnellen Tagtraum mit sich überschlagener Handlung flüchten können, so scheint hier die Tagträumerei in rasender Schnelle tatsächlich stattzufinden. Eben noch ist man beim höflichen Geplauder, schon besingt man charmant ein neues Dasein als Liebespärchen.

Während des Duetts kommen sich Sou und Lisa schnellstens näher. Tagträume finden eben nicht in den Zeitabläufen der Realität statt. Gerade die Rasanz ihrer Entwicklung ist eines ihrer Merkmale. Jochen Biganzoli lässt Sou auch gar nicht mehr das beschämte „Pardon“, oder Lisa das fräuleinhaft entsetzte „Na!“ der Textvorlage singen, wenn sich beide allzu voreilig ihrer Zuneigung versichern.

Hier kann auch die Realitätswelt von Sou und Lisa erinnert werden: zwei Menschen, die in ewiger Eile leben, Sou auf seinen Geschäftsreisen, Lisa auf ihren Schlittschuhen auf dem Weg zum Erfolg, beide in windigen Hotelhallen, und beide mit großer Sehnsucht von diesem Leben kurz einmal auszuruhen. So werden die Möglichkeiten einer Liaison rasch durchgespielt, ausprobiert, ein Stolpern ist nicht vorgesehen, denn die Zeit drängt.

Das Ende des Duetts bringt eine kurze Szene der Verwirrung mit sich. Sou beginnt plötzlich in seiner Heimatsprache koreanisch zu sprechen. Nach Lehar müsste Sous Sprache chinesisch sein, der Darsteller des Sou jedoch ist Koreaner. Jochen Biganzoli zeigt hier wiederum wie

¹⁰ ebd.: S. 10

unwichtig die Herkunft ist. Es geht in „Land des Lächelns“ nicht um China oder Europa, die traditionellen Hintergründe der Figuren sind vollkommen gleichgültig für die Handlung. Es passiert in dieser Inszenierung immer wieder, daß die finnische Darstellerin der Mi in ihrer Heimatsprache schimpft oder eben der Darsteller des Sou in seine eigene verfällt. Gezeigt wird damit lediglich die innere Angespanntheit der Figuren in den jeweiligen Situationen, nicht, daß die Probleme der Figuren aus diesen Hintergründen resultieren.

Eventuell kann in der „verwechselten Sprache“ Sous auch ein erster Hinweis auf das aneinander-vorbei-Reden von Sou und Lisa gesehen werden. Vielleicht sprechen sie nicht „eine Sprache“ und meinen etwas ganz anderes als ihr Gegenüber, wenn sie von ihrer Liebe singen. „Meine Liebe, Deine Liebe“, sind die hier wirklich beide gleich?

Lisa lacht auf Sous Schreck beim Entdecken seines Ungeschicks, und als müsse dieser kurze Einbruch der Realitätsebene in die gerade erst aufblühende Traumwelt schnellstens wieder getilgt werden, kniet Sou vor Lisa nieder, zieht sie zu sich herunter, und singt zum Einsetzen entrückter Harfenklänge „Von Apfelblüten einen Kranz“.

Während des Liedes kommen sich Sou und Lisa körperlich schnell näher. Zärtliche Liebkosungen lassen die Körper weich werden, aller Zwang und alle Skepsis scheinen verfliegen und weichen einem restlosen Fallenlassen in die Arme des allzu dringend erwarteten Menschen. Am Ende des Liedes liegen Sou und Lisa eng umarmt still im hell erleuchteten Kreis des Bühnenbodens.

In die Stille nach dem Lied tritt straffen Schrittes das Zimmermädchen mit dem scheinbar vor Ewigkeiten bestellten Tee auf einem Tablett.

Hier wird wieder klar, wie viel schneller die Zeit für Lisa und Sou abläuft. Sie haben sich schon gefunden, ausgesprochen, missverstanden, körperlich angenähert und die erste Nacht miteinander verbracht, als in der wirklichen Zeitebene erst zwei Tassen Tee zubereitet wurden.

Das Zimmermädchen entfernt sich leise wieder.

Erwachend, fragt Lisa als erstes sanft, wann Sou gehen muß. „Morgen früh“, ist die klare Antwort, wie so oft nach solchen überstürzten Nächten. Der letzte Zug muß noch geschafft werden, das Geständnis, daß eigentlich Ehe und Kinder zu Hause warten, es ist das übliche Erwachen nach einer übereilten körperlichen Annäherung, das Sou und Lisa hier erfahren. Die Musik wird an dieser Stelle Unheil verkündend laut und dramatisch.

Eilig und heftig umarmen sich Sou und Lisa heftig, sie halten sich und das, was gerade erst entstanden ist, mit aller Kraft fest.

Wird dem Text gefolgt, ist das nun einsetzende Duett von Lehar als Ankündigung eines vorsichtig tastenden Beisammenseins gedacht:

„Lisa: Wir sind allein.

Sou: Und werden die andern nicht böse sein?

Lisa: Was kümmert uns das?

Sou: Sonderbar!

Lisa: Warum sonderbar?

Ich finde die andern sehr banal

Und Sie seh´ ich heut` zum letzten Mal! (...)“¹¹

In der Inszenierung von Jochen Biganzoli ist dieses Duett schon das gemeinsame Erwachen mit der Frage, was nun aus dieser Liaison werden soll, wie viel Potential sie hat, ob die Liebe groß genug ist auch nach dem ersten Rausch zu bestehen.

Zuerst jedoch versichern beide sich gegenseitig:

„Du bist der Traum einer Frühlingsnacht!“¹²

Es ist das Motto, welches Jochen Biganzoli inszeniert hat. Der Traum kann vorerst noch weitergehen.

Es entsteht ein kurzer Bruch in der Handlung, als Lisa Sou sagt, daß er so ganz anders ist, als alles was sie kennt.

Die Frage: „Was haben Sie denn Hoheit?“ aus dem Textbuch wird weggelassen, da hier nicht Salondame und Prinz aufeinander treffen, sondern zwei gleichberechtigte Menschen. Ebenso benutzen beide niemals das höflichere „Sie“ als Anrede, sondern sind schnellstens beim weniger fremdelnden „Du“ angelangt.

Sou zieht sich unter dramatisch werdender Musik bei diesem ersten Misston in der Unterhaltung zurück. Wenn Lisa ihn seltsam findet, dann war, ist und wird das also alles nichts.

Im ursprünglichen „Land des Lächelns“ wird diese kleine Komplikation in der Handlung nötig, damit die Beziehung endlich als beiderseitiger Wunsch artikuliert und die gemeinsame Reise nach China angetreten werden kann.

In der Inszenierung von Jochen Biganzoli wirkt sie wie das erste Straucheln von Sou und Lisa, auch weil sich beide schon explizit erklärt und die erste Nacht schon genossen haben.

¹¹ ebd.: S. 14

¹² ebd.

Es wirkt befremdlich, daß solch eine kleine Bemerkung von Lisa Sou dermaßen ins Straucheln bringt. Beide wissen von Anfang an, daß sie aus verschiedenen Ländern stammen. Das Fremde des anderen soll nun plötzlich solch Hinderungsgrund für das Zusammensein bilden? Hier wird es unglaublich.

„Bin froh, daß ich geh`!“¹³, singt Sou und schreitet entschlossen zum Aufzug. Fraglich wird hier, wie ernst es den beiden mit ihren Sehnsüchten wirklich ist.

Während Lisa noch wirbt, besingt Sou sein Schicksal der fremden Tradition und Erziehung:

„Lächelnd entsagen, so ward uns gelehrt, (...)

Wenn das Herz auch verblutet, die Lippe bleibt still.“¹⁴

Festzuhalten bleibt, daß hier der Geschäftsmann Sou singt. Meint er wirklich seine Abstammung, seine Tradition, deren unmittelbarste Werte er von einem Spickzettel ablesen mußte, oder berichtet er aus seiner Gesellschaftsschicht, erklärt er den Weg zum Erfolg? Lisa bietet Sou unerschütterter an, mit ihm ans Ende der Welt zu gehen. Sou jedoch weist noch einmal warnend zu wiederum unheil kündender Musik auf sein fremdes Antlitz hin. Die oder das Fremde wird durch den Einsatz der Musik stets warnend unterstrichen, als würde die weitere Handlung damit vorweggenommen. Bei Lehar scheitern Sou und Lisa dann auch wirklich an den fremden Traditionen. Woran werden Jochen Biganzolis Sou und Lisa scheitern?

Vorerst jedoch reißt Lisa Sou in ihre Arme und beide erklären mit einem fast verzweifelten „Ich liebe Dich“ den Willen beisammen zu bleiben.

Während sich die beiden Figuren aneinander klammern, wird die Musik wiederum höchst dramatisch und bedrohlich. Die Bühnenbeleuchtung wird hellblau und damit eiskalt, der Bodenkreis ist bitterlich hell erleuchtet. Entgegengesetzter könnten Handlung, Musik und Bühne nicht sein. Hier die lange erwartete Liebeserklärung und Umarmung, in der Musik die Warnung und die Katastrophe und der Fahrstuhl leuchtet wie eine Eiswüste. Es herrscht eine größtmögliche Spannung zwischen Musik, Handlung und Raum. Das Liebesbekenntnis von Sou und Lisa unter solchen Inszenierungsumständen ernst zu nehmen, fällt schwer, da alles zusammen ein Paradox zu sein scheint.

Singen jedoch gleich darauf Sou und Lisa ihr Duett „Ein Lied will ich von Seligkeiten singen“ und tauschen, im hell beleuchteten Bodenkreis gespenstisch beleuchtet, kniend Ringe

¹³ ebd.: S. 15

¹⁴ ebd.

aus, so lässt die überaus zärtliche Szene und Handlung die Kälte der Bühne wieder in Vergessenheit geraten.

Lisa legt sich wie schützend einen grünen Seidenschal um das Haupt. Sou reibt weich seine Wange an Lisas frisch beringter Hand. Die Musik unterstreicht die Szene mit herrlich verträumten Klängen. Da ist sie also wieder, die Traumwelt. Wenige Sequenzen nach der Drohung des ewigen Abschieds voneinander, sind Lisa und Sou symbolisch verheiratet. Der Tagtraum eilt in Lichtgeschwindigkeit dahin.

Wieder jedoch ereignet sich eine schon bekannte Szenerie: die Figuren drehen sich an den Händen haltend dem Publikum zu und singen nicht mehr sich gegenseitig an, sondern scheinen lediglich für das Publikum zu agieren. Am Ende des Duetts breiten beide auch noch die Arme aus, legen die Köpfe in den Nacken und es folgt die schon bekannte stille Pause nach dem letzten Ton.

Wieder fühlt sich der Betrachter ertappt. Indem die Figuren aus ihren Rollen und ihrer Zweisamkeit heraustreten und sich direkt dem Publikum zuwenden, erfüllen sie das Klischee der Operette auf fast zynische Weise. Der Gesang von Seligkeit und „wie Silber klingender“ Laute – es wirkt wie ein freundliches Zugeständnis, dessen weitere Bewandnis fraglich bleibt. Die unheimlich beklemmende Stille umgibt die ausgebreiteten Arme der Darsteller, die Bühne dahinter ist eisig.

5. Chinesien – schöner kann es nicht werden

Die Traumwelt von Sou und Lisa hat mit der ersten Nacht, dem Liebesbekenntnis und dem Tauschen der Ringe den Status der Endgültigkeit gewonnen.

Der Fahrstuhl hat sie nacheinander in diese Szene gebracht und der Fahrstuhl bringt nun den Alp- in den Tagtraum.

Die glänzenden Türen öffnen sich zu chinesisch sein möchtender Glöckchenmusik. Heraus schreitet ein streng gekleideter Tschang. Gemessenen Schrittes bringt er ein Geschenk. Im Hintergrund des Fahrstuhls spiegelt sich das vorherige Zimmermädchen. Es steht mit dem Rücken zur Bühne und die Spiegelung zeigt es unheilvoll vier Mal, ein Hinweis auf die vier Jungfrauen, die die Kehrtwende der Handlung vorantreiben werden.

Wie erträumen sich nun Lisa und Sou ihr Chinesien?

Lisa stellt sich vor, sie würde liebevoll als „Lotosblume“ von Mi, der Schwester Sous, angesprochen. Sorglos kommt die junge Mi daher, ist sofort mit Lisa befreundet, beide

spielen gemeinsam Tennis, wobei Mi Sorgen mit den landesüblichen Bekleidungs Vorschriften bekommt, die zu keinem Tennisdress passen wollen.

Sou dagegen sieht sich schnellstens mit den Traditionen seines Landes und den damit an ihn erhobenen Ansprüchen konfrontiert. Er soll Pflichten übernehmen, die „gelbe Jacke“ überziehen und damit Ämter annehmen, Stellungen einnehmen, und nicht zuletzt vier Jungfrauen heiraten.

Tschang und Mi sind Figuren, die schon in der Realitätswelt vorkamen. Tschang ist der Darsteller des Hotelmanagers, seine Auftritte als chinesischer Zeremonienmeister erinnern in ihrer Steifheit sehr an sein vorheriges Gebaren.

Mi spielte in der vorherigen Welt das Zimmermädchen.

Auch Gustl wird wieder erscheinen, allerdings als er selbst.

Wird den Ausführungen Jochen Biganzolis zur Inszenierung gefolgt, so soll die Präsenz derselben Personen in der Realitäts- und Traumwelt Sou und Lisa immer wieder vor die Frage stellen, in welcher Welt sie sich gerade befinden.

Die Gefühle und Ängste der Hauptfiguren spiegeln sich in diesem Mittelteil der Inszenierung. Sou weigert sich anfangs noch, den Anforderungen Tschangs, der für ihn eine Art Übervater zu sein scheint, anzunehmen. Immer wieder eilt er in Lisas Arme zurück und versichert, daß alles seine Richtigkeit hat und Lisa das Einzige ist, was er begehrt. Doch Sou verwandelt sich bei jedem Auftritt immer mehr. Sein Kostüm wird stetig landestypischer. Stück für Stück wird so offenbar, daß Sou Karriere machen will, wie in der Realitätsebene auch, und dafür Kompromisse zu machen bereit ist. Irgendwann ist dann auch die Heirat mit den vier Jungfrauen für ihn nur noch eine reine „Formalität“, wie er Lisa versichert.

Lisa fühlt sich anfangs sehr wohl in diesem herausgehobenen Ort der Sehnsüchte. Sie wünscht sich nichts weiter, als Liebe und Beruf miteinander verbinden zu können und trotz der vielen Einbrüche in ihre heile Traumwelt, scheint es ihr lange auch möglich zu sein.

Immer wieder lässt sie sich auf Sous Erklärungen ein und vertraut ihm blind.

Bei dem Duett „Wer hat die Liebe uns ins Herz gesenkt?“ regnet es sogar rote Blütenblätter, unter denen Sou und Lisa mit weit ausgebreiteten Armen singen. Lisa nimmt hier ein Mikrofon zur Hand, um ihre Liebe und Lust in die Welt hinaus zu singen. Alle sollen hören, wie glücklich sie ist. Prompt wird auch noch eine blumentumkränzte Schaukel von der Decke herunter gelassen, auf der Sou und Lisa sich aneinanderschmiegen und sich in der Sicherheit ihrer Liebe wiegen können.

Der Bühnenbildner Andreas Wilkens erklärte die Schaukel als ein 50er-Jahre-Gebilde der Fernsehoperette, die das Eingängige der Operette darstellen sollte und so ein Zitat in der kompletten sonstigen Verweigerung der Inszenierung bilden sollte.

Tatsächlich wirkt die Schaukel wie ein Relikt, wiederum wie ein Zugeständnis an die Hoffnungen und Wünsche des Operettenpublikums.

Die Steigerung dieser Liebesszene, beginnend mit dem roten Blütenregen, dem Verwenden des Mikrofons und der Blumenschaukel treibt den Traum auf seinen Höhepunkt zu, schöner kann es nicht werden. Der Höhepunkt der Zweisamkeit ist hier erreicht, und so wirkt die Schaukel weniger als Bruch, denn als vollkommene Übersteigerung und Erfüllung der Traumwelt.

6. Mi und Gustl – der Gegenentwurf?

Die Liaison zwischen Mi und Gustl, die immer wieder in die Handlung einfließt, kann eventuell als Gegenentwurf zu der Beziehung zwischen Lisa und Sou gesehen werden.

Das Zimmermädchen des Hotels, das sich in der Traumwelt in Mi verwandelt wird, tritt stets als stramme, tapfere Person auf, ob sie nun putzt und träumend die Füße hochlegt, über die Unordnung in der Hotellobby schimpft oder als Mi das Lied „Im Salon zur blau´n Pagode“ trällert. Diese Figur bemüht keine hochtrabenden Träumereien. Sie wirkt weit entfernt von der Suche nach einer überlebensgroßen Liebe, sondern macht eher den Eindruck, als hätte sie sich in ihrer jeweiligen Welt eingerichtet und ihre kleinen Rebellionen kommen so frisch und pragmatisch daher, daß von ihr keine große Dramatik zu erwarten ist. Ihre Wünsche sind eventuell einfach kleiner angelegt als die der Hauptfiguren. Mi strahlt vom ersten Augenblick an eine feste Körperlichkeit aus, und so scheinen auch ihre Begehrlichkeiten angelegt zu sein. In ihr streitet nichts zwischen Karriere und Sehnsucht. Diese Figur lebt ganz im Heute und Jetzt:

„Darum wollen wir uns üben
auch im Küssen und im Lieben
alles andre ist uns ganz egal!“¹⁵

Gustl, der bei seinem Heiratsantrag zu Lisa noch sehr unbeholfen daherkommt und sich offenbar in sich selbst wenig wohl fühlt, erwacht in Mi's draller Gegenwart zu einem

¹⁵ ebd.: S. 20

fröhlichen Draufgänger. In den Duetten mit Mi hat er seine Gespielin gefunden, die ihn sein lässt, wie er ist: unfertig, nicht vollkommen, kein Held, sondern eben Gustl, ein liebenswerter Mann, für den die Liebe zuerst einmal das freundliche Geben und Nehmen zweier Körper ist. Das Zimmermädchen und Gustl begegnen sich zum ersten Mal, als Gustl mit dem Blumenstrauß in der Hand zum Antrag auf Lisa zuläuft. Schon hier bleibt Gustl noch Zeit dem, seinen Putzwagen kokett aus der Lobby schiebenden, Mädchen hinterher zu sehen, und auch dieses zeigt Interesse.

Mi entledigt sich bei ihrem Lied „Im Salon zur blau´n Pagode“ schnellstens ihrer für sie lächerlichen, landestypischen Kleidung und singt in einem kurzen roten Corsagekleid mit kniehohen Lackstiefeln weiter.

„Wie soll´n wir die Männer reizen
wenn wir mit den Reizen geizen?“¹⁶

Nachdem Mi auch noch ihre steife Perücke abgestreift und ihr echtes dunkles Haar befreit zurecht geschüttelt hat, fällt ein Tennisball durch die offene Fahrstuhlür, dem sie auf der Stelle hinterher eilt. Gustl erscheint als Tennisspieler. Die Annäherung von Mi und Gustl ist hier im wahrsten Sinne spielerisch, unbefangen wie Kinder stürzen sie aufeinander zu.

„Na, Mädchen, wie wärs mit einem ----- Tennisspiel?“, fragt Gustl larmoyant.

Die beiden benutzen eine einfache Sprache und gehen damit direkt aufeinander zu. Mi verfällt vor lauter Aufregung und Koketterie in die finnische Heimatsprache der Darstellerin der Mi. Eventuell nutzt Jochen Biganzoli auch die Einfälle der verschiedenen Sprachen der Darsteller um selbige für einen Moment aus der Handlung heraus zu lösen, ihnen ihre eigene Identität wieder zu geben. Die Darsteller geben für einen Augenblick gar nicht vor ihre Figuren zu sein, sondern sind sie selbst und agieren als sie selbst. Sie sind wütend, nervös oder beschämt, wie jeder andere auch in der jeweiligen Situation, und legen damit gleichzeitig Lehars Operette in der heutigen Zeit an.

Zum nun folgenden Duett zwischen Mi und Gustl: „Meine Liebe, deine Liebe“, führen beide einen mehr als eindeutig erotischen, steifen Tanz auf. Wie Tanzpuppen aus einer altertümlichen Schmuckschatulle bewegen sie sich als wären sie nie zu etwas anderem bestimmt gewesen, als sich gegenseitig sexuelles Vergnügen zu schenken.

Zum Einsatz kommt hier auch das vorher von Lisa und Sou für ihre Liebesbezeugungen benutzte Mikrophon. Wurde es in der vorherigen Szene notwendig um der gesamten Welt das Übermaß einer Liebe mitzuteilen, so wirkt es bei Mi und Gustl wie das Instrument zu einem

¹⁶ ebd.: S. 19

heiteren Karaokeabend. Als würde das den Unterschied zwischen den Sehnsüchten von Mi und Gustl zu Lisa und Sou noch nicht ausreichend unterstreichen, so versenkt Mi das Mikrofon auch noch in Gustls Tennishose, wo es erstaunlicherweise stecken bleibt. Mi und Gustl treffen noch einmal am Ende des Stückes aufeinander, als die Beziehung zwischen Lisa und Sou schon längst zerbrochen ist. Wieder beginnen beide sofort den anderen zu bezirzen, während Mi jedoch schon warnend und doch immer noch mit ein wenig Hoffnung auf ein wenigstens für sie und Gustl gutes Ende singt:

„Willst Du durch die Gärten gehen,
fremder weißer Mann,
wo die schlanken Mädchen tanzen
am Pahio?
Willst Du Blumen pflücken, Blumen pflücken, Blumen pflücken?“¹⁷

Gustl aber wälzt sich auf der Erde und besingt vielleicht Mi, vielleicht Lisa:

„Du bist so lieb,
Du bist so schön,
(...)
Du bist mir fremd
Und doch so nah,
Du bist das Schönste, was ich je sah.“¹⁸

Fast kommen sich beide zärtlich näher, als Lisa die Szene unterbricht und Gustl augenblicklich wieder zu dem traurigen Verlierer macht, der er in Lisas Gegenwart stets ist. Mi bekommt ein Trinkgeld in die Hand gedrückt und bleibt wie eine bezahlte Animateurin allein zurück, das Geld in der erstarrten Hand, während Gustl wie am Gängelband Lisa die Koffer hinterher trägt.

Kurz darauf mißbraucht Lisa Gustl endlich vollkommen und zerrt ihn zum Kuß, nur um den mittlerweile abgelehnten Sou zu strafen. Mi ist entsetzt. Gustl, der eigentlich in diesem Augenblick hatte, was er von Anfang an beehrte, ist verstört. Er begreift endlich Lisas Missbrauch und schafft es auf diese Weise sich von ihr zu lösen.

Als das Licht auf der Bühne am Ende der Operette hell erstrahlt, alle Figuren erwachen und sich wieder ihrer selbst versichern müssen, sind es jedoch Mi und Gustl, die langsam und wie alle anderen auch erwachend aufeinander zu gehen, sich umarmen und beieinander bleiben.

¹⁷ ebd.: S. 30

¹⁸ ebd.

Hand in Hand verlassen sie fast hopsend wie Kinder die Bühne. Mi, oder das Zimmermädchen, wirft noch ihre Arbeitsjacke zurück auf die Bühne und lässt somit auch diese Welt hinter sich

Die Beziehung von Mi und Gustl ist von großer Ehrlichkeit geprägt. Anfänglich ist eine große Körperlichkeit bestimmend für ihr Verhältnis. Sie finden sich über das Verlangen ihrer Körper. Schwierigkeiten sind noch zu überwinden, wie Gustls Abhängigkeit von der übermächtigen Lisa, dann verschwinden beide behänd von der Bildfläche.

Gustl hatte sich zu entscheiden zwischen einer unerfüllbaren Liebe zu Lisa und dem lieben, ehrlichen Werben Mi's, zwischen einem Dasein als missbrauchter Kofferträger oder Geliebter eines fröhlichen Mädchens. Die Schlichtheit und Unbefangenheit des Wesens von Mi und Gustl scheint es zu sein, die deren Liebe am Ende möglich macht. Im Gegensatz zu Lisa und Sou ist eine Beziehung hier kaum mit Ängsten oder Verlusten besetzt, sondern ein reines Geschenk. Mi und Gustl folgen dem schlichten Grundsatz ihres Duetts:

„Meine Liebe, deine Liebe
hat denselben Sinn:
ich liebe Dich und du liebst mich
und da ist alles drin.“¹⁹

7. Die Zerwürfnisszene zwischen Lisa und Sou

Der Alptraum beginnt mit dem Öffnen der Fahrstuhltüren. Zu sehen ist eine goldene Treppe, eine Showtreppe, über die die vier Jungfrauen in bunten Bikinis die Bühne betreten. Die Gesichter der Frauen sind durch Tücher versteckt. Die Frauen sind Geschenke, Menschenmaterial, persönlichkeitslos und seelenlos. Vielleicht entspricht das Geschenk mehrerer Frauen zum reinen Vergnügen und Verbrauchen den Traditionen von Sou's Heimat, ganz sicher jedoch ist es ein Teil der Welt des Geschäftsmannes Sou.

Tschang folgt den Jungfrauen aus dem Fahrstuhl heraus. Er verwandelt sich immer mehr, sein Gewand und sein Bart werden immer länger und lassen sein Aussehen immer strenger und dominanter erscheinen. Er würdigt Lisa als Mätresse herab, wehrt den darauf folgenden Angriff Sou's mit einem Arm ab und zwingt Sou in die Knie, so daß Letzterer ihm zu Füßen

¹⁹ ebd.: S. 21

kniet und mit diesem Bild unfreiwillig Tschangs Macht anerkennt. Für Sou's Aufruhr und Gegenwehr hat Tschang nur ein lautes, böses Lachen übrig.

Den sich hinter den Jungfrauen und Tschang schließenden Fahrstuhltüren hilflos hinterher schauend, stehen sich Lisa und Sou für einen Augenblick ratlos gegenüber. Beide spüren, daß die Liebe zum ersten Mal ernstlich gefährdet ist und Risse bekommen hat.

Sou bietet an dieser Stelle noch einmal seine ganze Sehnsucht und Zuneigung auf und singt das Lied: „Dein ist mein ganzes Herz“.

Lisa wirkt verstört. Sie zieht sich wie am Anfang, als einsame Eiskunstläuferin ohne Publikum, kurz wieder in sich selbst zurück. Sie ist es gewohnt für sich selbst zu sorgen und sich selbst festzuhalten, wenn es niemand anderes tut. So umschlingt sie ihre eigenen nackten Arme, als Sou sich werbend und bittend an sie schmiegen will.

Erst als Sou Lisa die von Mi abgeworfene Jacke umlegt und sie damit wärmt, kehrt Lisa in Sous Arme zurück.

Mi hatte diese Jacke als Teil ihres verachteten traditionellen Kostüms abgeworfen, sich darüber lächerlich gemacht, wie sie als Frau damit verschandelt würde. Froh hatte sie es von sich geworfen, sich mit dieser Geste gleichzeitig emanzipierend.

Natürlich kann Sous Geste hier einfach nur liebevoll wirken. Trotzdem bleibt der Punkt, daß er Lisa hier in ein Frauengewand seines Landes hüllt und damit auch sie seinen Traditionen unterwirft, eventuell im Unterbewusstsein, daß er für sich diesen Schritt auf jeden Fall zu tun bereit ist. Nur möchte er Lisa dabei haben, sie soll mit ihm gehen, sich fügen, anpassen und die alten Gewänder tragen.

Gustl erscheint. Er hat immer noch seinen Blumenstrauß in der Hand. Wieder wird die Frage aufgeworfen, wie viel Zeit in der Realität vergangen ist und in welchen Zeitdimensionen der Tagtraum von Lisa und Sou dahineilt.

Als Gustl Lisa fragt, ob sie hier wirklich glücklich ist, zögert sie einen winzigen Augenblick mit der Antwort, um dann offenbar auch sich selbst zu bestätigen, daß ihr Sous Liebe sicher ist und sie hier, im Traum - Chinesien, glücklich werden kann. „Wir sind doch hier nicht bei den Mormonen“, scherzt sie auf Gustls Hinweis, daß ein Mann von Sou's Rang vier Frauen heiraten muß.

Wie um Lisas Träume Lügen zu strafen, öffnet sich im selben Augenblick die Fahrstuhltür und Tschang, diesmal in einer silberglänzenden Rüstung, erscheint auf der goldenen Treppe. Er zwingt Sou, zuzugeben, daß dieser sich längst entschieden hat, die vier Jungfrauen zu heiraten, die Traditionen anzuerkennen und den Weg zur Spitze des Landes anzutreten.

„Ich wollte noch mit Dir darüber reden“, sagt er vorsichtig zu der entsetzten Lisa. Ein allzu typischer Satz aus dem Ehealltag, mit dem kommende Streitigkeiten beigelegt werden sollen, in dem aber auch schon angelegt ist, daß etwas schon passiert ist, das besser nicht geschehen wäre.

Sou relativiert die Heirat zu einer bedeutungslosen Zeremonie und verschwindet ohne sich weiter auf Diskussionen mit Lisa einzulassen die goldene Treppe hinauf, ein Bild, das für sich spricht. Lisa ist hier nicht mehr seiner ebenbürtig, er muß nicht mehr mit ihr diskutieren und er hat sich entschieden.

Tschang eröffnet der ratlosen Lisa, daß sie besser das Land verlässt.

Trotzdem zeigt Lisa immer noch eine abwehrende Haltung zu Gustls pragmatischem: „Du mußt so schnell wie möglich von hier fort!“

Das chinesische Glöckchenmotiv ertönt wieder. Lisa flüchtet davor und hält sich die Ohren zu. Sie will diese Traummusik nicht mehr hören, denn sie war der Auftakt zu dem nun endlich vollkommen tobenden Alptraum. Ihr ursprüngliches Versprechen hat diese Musik ad absurdum geführt.

Die Fahrstuhlüren öffnen sich. Allmählich haftet diesem Öffnen der Türen etwas Grausames an, denn jedes Mal bringt der Fahrstuhl nur noch Fürchterlicheres als beim letzten Mal schon. Die Bühnenbeleuchtung ist wieder eisig. Es ist dieselbe Beleuchtungssituation wie beim Liebesbekenntnis zwischen Sou und Lisa, das von unheilverkündender Musik unterstrichen war. Nun erfüllt sich offenbar die ehemals von der Musik angekündigte Katastrophe.

Der Fahrstuhl spuckt die gesammelten Alpträume Lisas auf die Bühne: voran schreitet Tschang, wiederum in Rüstung. Hinter ihm betreten die vier hochzeitlich gekleideten Jungfrauen die Bühne. Ihre Gesichter sind nicht nur verschleiert, sondern unter den Schleiern auch noch maskiert. Sie tragen durchsichtige Hochzeitskleider. Mitten unter ihnen schreitet Sou, nun ebenfalls mit einer Rüstung und der landestypischen Frisur geschmückt.

Lisa hindert Sou daran, die Bühne einfach wortlos zu verlassen. Beide diskutieren über die, von Sou immer noch als „bedeutungslos“ bezeichnete, Hochzeitszeremonie.

Als Lisa damit droht, Sou zu verlassen, zeigt dieser das Gesicht eines Tyrannen. „Weißt Du denn nicht, auf was Du Dich eingelassen hast?“, brüllt Sou. Er hat seine neue Rolle schon vollkommen vereinnahmt, er ist der Herrscher, der er sein soll, und er ist es offenbar freiwillig und gern. Die goldene Treppe im Eilschritt zu erklimmen und sie mit den vier Jungfrauen wieder herunter zu schreiten – niemand hat ihn dazu gezwungen. Es muß angenommen werden, daß dies Sous innerer Plan war. Sou wollte Karriere machen und hat es geschafft.

Nun, wo ihm Lisa im Weg steht, kämpft er für sein Vorwärtskommen, seine Liebe darüber allzu schnell vergessend.

Lisa wird einen Augenblick wieder die selbstbewusste Frau, die sie vor der Begegnung mit Sou war, und versucht sich durchzusetzen. Sie lacht Sou ins Gesicht und droht damit ihn zu verlassen.

Sou macht seinen neuen Herrschaftsanspruch deutlich, den er auch über Lisa zu haben meint. Er zwingt Lisa nach einem kurzen Kampf auf den Boden. Sie fällt inmitten der roten Blütenblätter und flieht auf allen Vieren vor Sous momentaner Macht.

Sou ist in diesem Moment ganz in seinem Dasein als Herrscher aufgegangen. Alle westliche Vorsicht, alle Anstandsregeln sind bei ihm wie weggewischt. Er befindet sich in einem China, das bis heute Hinrichtungen gut heißt. Das Chinesien des Traumanfangs ist verschwunden.

„Du mußt hier meinen Worten blind gehorchen.

Konfuzius, der uns Gesetze gab, er sprach:

„Das Weib darf nicht nach eigenem Willen handeln.“

Bei uns kann der Mann sein Weib selbst köpfen lassen!“²⁰

Die Wandlung Sous ist erstaunlich. Benötigte er in der Realitätswelt noch einen Zettel, von dem er die Bedeutung von Buddhastatuen ablesen konnte, so zitiert er nun plötzlich Konfuzius. Er ist offenbar ganz in seine alte Welt zurückgekehrt, hat die „gelbe Jacke“ symbolisch gesehen übergezogen und die damit verbundene Investitur vollzogen.

Die Todesdrohung an Lisa scheint ihm jedoch die Augen über seine Verwandlung zu öffnen. Er schlägt die Hände vor das Gesicht und sinkt auf die Knie, von Lisa verwünscht und mit einem „Ich hasse Dich“ verflucht.

Zeigte Sou hier wirklich sein wahres Gesicht? Waren das seine Träume, dieser Rausch an Macht und Karriere? Begreift Sou an dieser Stelle, wohin ihn sein Weg führen wird, wenn er ihn weiter verfolgt? Hat er diesen Weg in dieser Traumwelt einmal bis zum Ende durchgeträumt? Begreift er hier, daß dieser Traum in Höchstgeschwindigkeit zum Alptraum werden kann, ein Alptraum, der aus Rüstungen gegen die Außenwelt besteht, die man eben anlegen muß, aus geschenkten, seelen- und gesichtslosen Menschenleibern, aus Macht über anderes Leben, aus goldenen Showtreppen und Kompromissen, die man eben eingehen muß? Offenbar wird Sou hier zumindest bewusst, daß wirkliche Liebe in dieser Welt keinen Platz hat.

²⁰ ebd.: S. 24

Lisa singt noch einmal von der Liebe, die sie hierher geführt hat. Aber wie ernst ist ihr „Weil ich Dich liebte“ zu nehmen? Glaubte sie nicht vielleicht nur zu lieben? War ihre Sehnsucht so groß, daß sie sich an das Erstbeste hing, das sich fand, und sich in eine Welt katapultieren ließ, der sie nicht gewachsen war, in der auch sie Kompromisse eingehen sollte, die ihr nicht recht sein können?

„Lieber Deine Peitsche, als deine Zärtlichkeit!
(...)
Du hast mich eingelullt
Mit süßen Worten,
Du hast mich eingesponnen in ein Lügenmärchen!
(...)
Du bist so grausam,
wie nur China ist.
(...)
Du hast zu Haß gemacht,
was Liebe war!
Es war ein Rausch,
es war ein Abenteuer:
Alles ist vorbei!“²¹

Ein Abenteuer und ein Rausch, Jochen Biganzoli hat „Chinesien“ genau so inszeniert. Sou und Lisa haben sich quasi in eine Party gestürzt, Hand in Hand, im Blütenregen, sind sie dem immerwährenden Öffnen der Fahrstuhltüren entgegenschaukelt, bis die Halteseile der Schaukel abrissen und nun beide in den vertrockneten roten Blütenblättern herumkriechen, auf der eiligen, erschrockenen Suche nach ihrem alten Selbst.

Gegenseitig geben sie sich die Schuld am Misslingen ihres Traumes.

Ein Lügenmärchen hätte er ihr aufgetischt, beschuldigt Lisa Sou.

Die nun wieder ins Bewusstsein des Zuschauers tretende Hotellobby verwüstend, rast Lisa ob ihrer Demütigung und ihrer vermeintlichen Unvorsichtigkeiten. Ihre vorherige Hilflosigkeit und Überforderung mit der Situation entlädt sich nun in einem höhnischen Auflachen, das sie Sou entgegenschleudert, der ihr immer noch am Boden hinterher zu kriechen versucht.

Die eben wiedererlangte Macht und das wieder aufkommende Selbstbewusstsein Lisas beendet Sou, indem er sich erhebt und sie ohrfeigt, so daß nun sie auf den Boden stürzt.

²¹ ebd.: S. 26 ff.

Die Ohnmacht Sous ist unübersehbar. Seine Schwäche, sein Versagen, findet nun in körperlicher Gewalt ihren Ausdruck, das letzte und ohnmächtigste Mittel, zu dem Menschen greifen, denen die Worte ausgegangen sind.

Seine verlorene Macht und Liebe begreifend, bemitleidet Sou sich selbst:

„Was mein Herz verklärte,
was nur mir gehörte,
das alles ist zerstört!
Ist vorbei!
Armer Sou – Chong!
Armer Sou – Chong!“²²

Sou reißt sich singend die Herrscherhaube vom Kopf und kriecht restlos zerstört auf der Bühne herum. Er singt nicht Lisa an, die sich im Hintergrund langsam wieder erhebt. Er singt allein für sich selbst, versucht zu erklären, was „verklärt“ war, und Worte für seinen Schmerz zu finden, die ihm vorher fehlten.

Lisa kehrt im Hintergrund ebenfalls zu sich selbst zurück. Sie geht zum Tisch und nimmt sich einen Cocktail um sich zu erfrischen. Leichtfertig schnippst sie den bunten Cocktailschirm auf die Bühne, sie braucht keinerlei bunten, verträumten Zierkram mehr, sie hatte genug davon.

Von oben herab schaut sie böse auf Sous Leid und lacht bitter zu seinen Tränen. Hier endet Sous Leidensfähigkeit. Kalt stehen sich die beiden gegenüber, Lisa zieht ihren Ring vom Finger und überreicht ihn Sou mit spitzen Fingern. Sie streckt ihre Hand aus, um ihren an ihn verschenkten Ring wieder zu bekommen. Sou singt ein letztes Mal „Dein war mein ganzes Herz“, es ist ein Abschied.

„Ich hab´ geglaubt an ein Menschenglück.
Es ist vorbei,
nie kehrt der Traum zurück!“²³

In vollkommener Resignation hält er seinen Ring noch fest und betrachtet ihn wehmütig. Er singt von einem Traum.

Schnell wird der Ausdruck „Traum“ oder „traumhaft“ verwendet, wenn etwas kaum Vorstellbares geschieht oder geschehen ist. Hier jedoch stellt sich wiederum die Frage, ob

²² ebd.: S. 26

²³ ebd.

hinter dem Traumgedanken auch die Idee einer Realisierung stand, ob sowohl Lisa wie auch Sou je das Ausleben einer Liebe für möglich gehalten haben.

„Nie kehrt der Traum zurück.“ Lisa und Sou kehren an dieser Stelle wieder in die Realitätsebene ein. Der Traum ist endgültig vorüber. Chinesien zerplatzt wie eine Seifenblase. Lisa kehrt in ihr Hotelzimmer zurück.

Sou reißt sich die Rüstung vom Leib, die plötzlich wie eine alberne Karnevalsverkleidung wirkt. Wie am Anfang steht er in schwarzer, korrekter Kleidung auf der Bühne, fast schon wieder der Geschäftsmann der er war. Er eilt entschlossen zum Fahrstuhl. Dieses Ungetüm, das nacheinander Traum und Alptraum brachte, soll ihn nun wieder aufnehmen und in seine eigene Welt zurückbringen. Jedoch, die Türen öffnen sich nicht.

Lisa erscheint, in der Hand ihre Medaillen haltend. Sou versteckt sich in einer Bühnenecke und hält sich die Ohren zu, um ihrem Gesang nicht lauschen zu müssen.

Lisa singt hier ein Lied, das bei Lehar in der Handlung lange vorher angelegt war: „Ich möcht´ noch einmal die Heimat seh´n“.

Wird im Text von der „Stadt meiner Sehnsuchtsträume“ erzählt, so wird fraglich, was Lisas Heimat ist, die sie hier so schmerzlich und sehnsüchtig besingt. Lisa kniet auf der Bühne, streichelt ihre Medaillen, die sie anfangs so frösteln gemacht haben. Sie hängt sie sich eine nach der anderen um den Hals und liebkost diese Zeichen ihres Ruhms, ihrer Stärke und Überlegenheit über andere. Sind ihre Siege ihre Heimat? Zumindest ist die Sehnsucht nach dem alten, geordneten Leben unübersehbar. Mochte es auch ein trauriges, einsames Leben sein, es versprach doch Sicherheit in seiner Überschaubarkeit. Man war da doch wer, hatte sich unter Kontrolle wenn es drauf ankam, kroch nicht, von Gefühlen übermannt, auf allen Vieren in einer Hotellobby herum und musste sich ohrfeigen lassen.

Die Beleuchtung wechselt abrupt und taucht die Bühne in ein nächtliches Dunkel. Nur der Fahrstuhl ist noch ein wenig erkennbar.

Wie erwachend, schaut sich Lisa um, hängt sich eilig einen Mantel um und versucht wie vorher schon Sou mit dem Fahrstuhl aus der Situation zu fliehen. Nervös hämmert sie auf den Fahrstuhlknopf ein, ohne daß etwas geschieht.

Das Zimmermädchen erscheint, beleuchtet die Szenerie mit einer Taschenlampe, erkennt das Chaos der verwüsteten Hotellobby und beginnt aufzuräumen, dabei auf finnisch schimpfend. Die beiden, sich in die Ecken der Bühne drückenden Schatten von Lisa und Sou erkennend, versucht das Mädchen zu vermitteln. „Es gibt nur einen Ausweg. Sie müssen miteinander reden.“ Sie kommt zu spät mit ihrer pragmatischen Vernunft. Lisa und Sou haben geträumt und sind aufgewacht, sowohl der Traum, wie auch das Aufwachen waren ein Desaster. Beide

sind längst wieder in ihre eigenen Welten zurückgekehrt und haben sich gegen das Miteinander-Reden entschieden.

„Ich kann nicht. Ich kann Liebe nicht heucheln!“, betont Lisa.

Sou verfällt vor innerem Aufruhr wieder ins Koreanische.

„Ich muß hier raus!“, ruft Lisa aus.

Gustl erscheint im stillgelegten Fahrstuhl, berichtet von einem Stromausfall und bietet ihr wie stets seine Hilfe an.

Der Stromausfall kann für das gesamte Zusammenbrechen der Szenerie, des Traums, der Tagtraumwelt, des gesamten Systems stehen. Der Fahrstuhl mit seinen Möglichkeiten Gewünschtes und nicht Erwünschtes zu bringen, ist nur noch ein leerer Schacht, er funktioniert nicht mehr.

Ein letztes, verzweifelt Duett von Lisa und Sou, das jedoch nichts mehr ändert, endet abrupt mit dem Öffnen der Fahrstuhltüren.

Im Hintergrund des Fahrstuhls erscheinen wieder wie am Anfang der Inszenierung die Buchstaben HL, der Hotelmanager betritt die Bühne. Gemessenen Schrittes geht er zur Bühnenwand und schaltet das Licht an.

Wie aufgescheucht, laufen plötzlich alle Personen durcheinander. So hell beleuchtet zu werden, kann niemandem mehr recht sein. Eilig wird sich wieder an- und umgezogen, werden Dinge sortiert, die Bühne aufgeräumt. Lisa sucht ihre Koffer zusammen. Sou zieht sein Jackett über. Gustl legt seine Bergarbeiterjacke ab. Die Zeit der Kostümierung und des Spiels mit Begehrlichkeiten, Träumen und Rollen ist vorüber. Alle Figuren finden wieder zu ihrem Ausgangs-Ich zurück.

Lisa und Sou unterschreiben ihre Hotelrechnungen, dann fährt Lisa mit dem Fahrstuhl ab. Sou läuft zu den sich schließenden Türen. Jedoch sein Handy klingelt schon wieder. „Ich bin zu spät“, sagt er in das Telefon. Wieder stellt sich die Frage nach der Zeit, in der der Traum stattfand und wieder schleicht sich der Eindruck ein, daß dieser Tagtraum in rasender Geschwindigkeit durchgeträumt wurde, so daß die Figuren in der Realität lediglich „zu spät“ sind, eine kleine Verschiebung also nur, eine Unannehmlichkeit, gleich der bedauerlichen Verspätung eines Zuges.

„(...) doch wie´s da drin aussieht, geht niemand was an“, singt Sou noch einmal, während er sich den steifen Anzug zuknöpf und gemessenen Schrittes zum Innern des Aufzugs schreitet, mit dem er als Letzter von der Bühne abgeht. Sou hat nicht nur seinen Anzug wieder zugeknöpft.

8. Resümee – Versuch einer Beurteilung der Inszenierung

In der Einleitung der Arbeit wurde festgestellt, daß schon Franz Lehar mit seiner ursprünglichen Konzeption von „Land des Lächelns“ den Operettengängern nicht bot, was der Begriff Operette versprach. Trotz Walzerklängen und eingängiger Melodien führt die Handlung nicht zu dem erwarteten guten Ende. Stattdessen führte Lehar sein Publikum sich selbst vor, zeigte die Grenzen der Sehnsüchte, die nichts mit Landesgrenzen zu tun haben, sondern in jedem Einzelnen begründet sind.

Jochen Biganzoli führt Lehars Konzept weiter aus, indem er es in die heutige Zeit überträgt. Noch viel mehr werden die Lebenswege heute von Zwängen und Kompromissen geprägt. Die Schnelligkeit, in der heutiges Leben zwingend stattfindet, hat Jochen Biganzoli in seiner Inszenierung immer wieder aufgezeigt

Allein das Bühnenbild mit seiner künstlichen Tristesse sprach von Durchgangsverkehr, von glatter Eile. Da sind die polierten Stühle, da ist der sich permanent öffnende und schließende Fahrstuhl, das vorbei eilende Zimmermädchen, der beflissene Hotelmanager.

In dieses Bühnenbild jedoch war der gläserne Bodenkreis eingelassen, der in den Traumszenen von Lisa und Sou wie ein geschützter, herausgehobener Ort wirkte, in dem die beiden aufeinander treffen konnten, ohne vom eiligen, unterkühlten Ringsherum behelligt zu werden.

In der Entwicklung der Liebe von Sou und Lisa kam es mehrmals zu Zeitbrüchen. Wie beschrieben, fanden die beiden sich, verbrachten ihre erste Nacht, gab es die ersten Komplikationen, während das Zimmermädchen gerade Zeit hatte den bestellten Tee zu servieren.

Am Ende des Stückes stehen die Figuren da, als hätten sie die Zeit nur kurz vergessen, sich selbst kurz vergessen. „Ich bin zu spät“, sagt Sou knapp in sein Handy. Er ist nicht etwa vollkommen aus seinem Lebensrhythmus als Geschäftsmann geschleudert worden, war in einem anderen Leben und Land, nein, er wird noch rechtzeitig wieder dort eintreffen wo er am Beginn des Stückes schon verabredet war.

Jochen Biganzoli hat die Sprödigkeit des Bühnenbildes gegen die bombastische Musik gestellt, ohne letztere damit lächerlich zu machen. Beim ersten Anblick der Hotellobby wird begreiflich, daß hier und so niemand leben kann, daß es einen Ausweg geben muß.

„Wissen Sie vielleicht, wie man hier herauskommt?“, wird Lisa am Ende flehentlich rufen.

Einen möglichen Ausweg bietet die Musik, die herrlichen Walzer und Lieder. Dieser vermeintliche Ausweg wird im Stück bis ins Absolute durchgespielt. Da ist die überstürzte Liebe, da sind die Blumen, die Schaukel, fernöstliche Klänge und Sitten, getreu dem Sprichwort: „Wo ich nicht bin, muß es am Schönsten sein“. Dieser Gedanke ist es, der ad absurdum geführt wird, nicht die Operette oder ihre Musik.

Jochen Biganzoli nimmt die Operette mit all ihrer Sehnsucht nach Schönheit, Liebe und einem guten Ausgang sehr ernst. Wenn Kitsch nichts weiter als die Sehnsucht der Menschen nach Schönheit ist, ist Zynismus auch nicht angebracht.

So bekommen Lisa und Sou ihre Chance, ihre Begehrlichkeiten auszuleben. Ihnen wird ein Chinesien erschaffen, eine Traumwelt, in der es rote Blütenblätter regnet und anfangs noch fröhliche Chinesinnen ihre Emanzipation besingen.

Leider ist Chinesien auch der Ort, an dem Sou und Lisa erkennen müssen, daß sie gar nicht in der Lage sind zu lieben, daß ihre Wege schon festgeschrieben sind. Beide haben Lebensentwürfe entwickelt, die persönlichen Glücksverzicht und Entsagung mit Erfolg verbinden. Die Liebe, die sie nur noch im Traum zu leben imstande sind, haben beide am Ende des Stückes bis zur Katharsis durchgespielt. Nach der Reinigung von solchen Utopien eilen diese beiden bindungsunfähigen Menschen in ihre vormaliges Leben zurück, den Traum abschüttelnd, wie etwas Lästiges, das nur behindert.

Die Mechanismen der Verwandlung von Tag- in Alpträume sind in „Land des Lächelns“ beschrieben. Es sind die eigenen inneren Programme, die die Verwandlung hervorbringen. Lisa will ihren Erfolg. Jochen Biganzoli lässt sie ihre Medaillen zu „Dein ist mein ganzes Herz“ und „Ich möcht´ noch einmal die Heimat seh´n“ liebkosen.

Mit dem Zusammenspiel von Handlung und Musik werden hier Zweideutigkeiten gefördert, die jedoch auch Hinweise auf Lisas Lebensentwurf bieten.

Sou empfindet die Hochzeit mit gesichtslosen Frauen als Bagatelle. Gerade eben ist in Wien ein Theaterstück von Elfriede Jelinek aufgeführt worden, das sich aus Bestellungen gutsituierter Persönlichkeiten an eine Wiener Eskort-Agentur zusammensetzt, Lieferung von „Pferdchen“ und „Frischfleisch“ frei Haus.

„Ich will hier raus“, schreit Lisa am Ende des Stückes verzweifelt. Wen kann das wundern? Die Arbeit hat viele Fragen an die Inszenierung aufgeworfen, die nicht oder nur unzureichend beantwortet sind. Ist die Beziehung zwischen Mi und Gustl ein Gegenentwurf zu der Liebe zwischen Lisa und Sou? Warum wird die Bühne stets eisig beleuchtet, wenn die Situation gerade am Schönsten ist? Was ist dem Operettenbesucher geboten für das nicht eingehaltene Versprechen dieser Operette? Eine Reise zu sich selbst, aber genügt das als Antwort?

Jochen Biganzolis Inszenierung von „Land des Lächelns“ beantwortet vielleicht für jeden einzelnen Zuschauer diese Fragen auf ganz andere und rein persönliche Weise. Das Gespräch mit dem Bühnenbildner Andreas Wilkens förderte zum Beispiel zu Tage, daß die eisblaue Bühnenbeleuchtung als „schön, am schönsten“ gedacht war, was von jedem Betrachter eventuell anders empfunden wird.

Abschließend kann festgestellt werden, daß es sich um eine vielschichtige und interpretatorisch vielseitige Inszenierung handelt, die noch weiten Spielraum für völlig andersgeartete Analysen lässt.

9. Bibliographie

Reclams Opern- und Operettenführer. Philipp Reclam Jun., Stuttgart 1969

Ludwig Herzer, Fritz Löhner. Das Land des Lächelns. Romantische Operette in 3 Akten nach Victor Léon. Textbuch der Gesänge; Glocken Verlag, Wien 1935

Franz Hadamowsky, Hein Otte, Die Wiener Operette; Bellaria Verlag Wien 1947

Homepage von Jochen Biganzoli:

http://www.biganzoli.de/Material/Material_Land_des_Lachelns/material_land_des_lachelns.html

Aufzeichnung der Operette „Land des Lächelns“, Inszenierung Jochen Biganzoli. Fassung für das Landestheater Eisenach von Jochen Biganzoli, September 2004, freundlicherweise zur Verfügung gestellt von Prof. Gerd Rienäcker