



***hochzeit* in hollywood**

**theater für
niedersachsen.**

www.mein-theater.live



loreley rivers (mizzi)

oscar in hollywood

Die Zigarre war sein Markenzeichen; manchmal dirigierte er sogar mit ihr. Er war nicht sonderlich politisch interessiert, doch seine Operetten enthielten oft schärfere Zeitkommentare als jene seiner Kolleg_innen. Oscar Straus, der mit den Ungarn Franz Lehár und Imre Kálmán das Dreigestirn der sogenannten silbernen Operettenära bildet, war – keine allzu häufige Kombination – gleichermaßen Wiener und Weltbürger. Er rang seiner Familie die Erlaubnis ab, Musiker zu werden und in Berlin zu studieren. Doch als er die der Verwandtschaft nicht genehme Helene Neumann heiratete, wurde er enterbt und verdingte sich als Kapellmeister in Brno, Hamburg, Teplitz (wo er von antisemitischen Kreisen regelrecht aus dem Theater gemobbt wurde), Mainz, schließlich Berlin. Zwischendurch besuchte er in Wien Johann Strauß, der sich eine ganze Reihe seiner Stücke anhörte und schließlich befand: »Geben S' Ihnen ned ab mit schweren Symphonien, schreiben S' lieber Walzer, dazu haben S' wirklich Talent.« Ein seltenes Lob aus dem Munde des Walzerkönigs.

Seine zündenden Lieder gehörten zu den Hauptattraktionen des Berliner literarischen Kabarett »Überbrettl«. Einer der dortigen Textautoren, Fritz Oliven (Pseudonym: Rideamus), schlug ihm 1904 sein erstes Operettenlibretto vor, die offenbachartige Mythensatire *die lustigen nibelungen* – ein großer Erfolg inklusive nationalistisch-antisemitischer Proteste in Graz. Zwei Jahre später verwandelte Lehárs *lustige witwe* das Genre Operette auf einen Schlag – an Stelle der bissigen Satiren und fröhlichen Verwechslungskomödien traten psychologisch feiner gestrickte Figuren – der Verismo und Freuds Erkenntnisse hielten Einzug. Straus, der schon auf der Suche nach neuen Wegen war, reagierte mit seiner erfolgreichsten Operette, *ein walzertraum*, der noch vor der *lustigen witwe* die 500. Aufführung erreichte. Das nächste Werk, *der tapfere soldat* nach G. B. Shaw, ist als *chocolate soldier* im englischen Sprachraum bis heute noch populärer. Wie in den *nibelungen* werden darin Militarismus und Nationalismus aufs Korn genommen, was Straus während dem 1. Weltkrieg einen kleinen Popularitätsdämpfer verpasste.

Statt Märsche oder sonstige Propagandamusik zu schreiben, dirigierte er in diesen Jahren zudem fürs Rote Kreuz.

Nach dem Krieg zog es Straus aus dem heruntergekommenen Wien ins pulsierende Berlin zurück. Obgleich er seinem Wiener Stil und vor allem dem Walzer treu blieb, war er offen für neue Einflüsse – bald fanden sich (oft aus Amerika stammende) neue Tanzrhythmen in seinen Werken. Mehrere Operetten (darunter *der letzte walzer* und *die perlen der cleopatra*) entstanden für die unvergleichliche Berliner Operettendiva Fritzi Massary – Straus' sinnliche Musik und ihre feine (auch anzügliche) Nuancierungskunst waren füreinander geschaffen.

Dennoch schrieb er auch weiterhin für Wien – so 1928 *hochzeit in hollywood*. Das Stück verbindet Vergangenheit und Gegenwart und ist eine Variante des auch in *traviata* und *csárdásfürstin* steckenden Konflikts: Fürstenson Felix und Operettendiva Mizzi verbindet eine nicht standesgemäße Liebe. Das erste Bild, in dessen Verlauf Felix' Vater die beiden durch eine Intrige auseinanderbringt, spielt in Mizzis Garderobe während einer Aufführung – von Straus' eigenem *walzertraum!* Dies gibt ihm Gelegenheit, »Leise, ganz leise«, die Titelmelodie seines Welterfolgs, zu zitieren. In der Ouvertüre erklingt sie gar gleichzeitig mit Mizzis Walzerlied »Märchen der Liebe«. Fürs 2. Bild folgt die Handlung der tief verletzten Diva in die USA, wo sie zum Filmstar wird. Hier schlägt Straus nun einen anderen Ton an: Mizzis »Du reizendste der Damen« etwa trägt die Bezeichnung »Blues«, und im swingenden Terzett »Alle Ladies, alle Mädis wollen tanzen« werden die damals aktuellsten Tänze durchexerziert. Für die großen Gefühle zwischen Mizzi und Felix bleibt es aber wienerisch: Reminiszenzen an den *walzertraum* und ihre Nummern aus dem 1. Bild sowie ein weiterer sehnsüchtiger Walzer (»Fühlst du nicht, was meine Hand dir sagt?«). Bei aller operettentypischer Ökonomie handhabt Straus die Wiederholungen von Akt zu Akt gestreich – so wird aus der panischen Eröffnungsnummer (wo das Theaterpersonal sich über Mizzis Verspätung aufregt) im 4. Bild, wo in Hollywood just diese Episode aus ihrem Leben verfilmt werden soll, eine unbedarft hüpfende Polka.



Auch wenn *hochzeit in hollywood* kein dauerhafter Welterfolg wurde, lief es doch in Wien und anderswo so gut, dass es als allererstes europäisches Bühnenwerk von Hollywood für den eben erst technisch möglichen Tonfilm gekauft wurde. Schon 1929 wurde *married in hollywood* gedreht – leider ist der Film mit Ausnahme der letzten Rolle verloren gegangen.

Dass Mizzi in ihrem Liebeskummer nach Amerika auswandert, ist kein Zufall. Nicht nur kamen damals aus den USA die neusten musikalischen Strömungen, es galt trotz Börsenkrach und Prohibition auch noch (mit wesentlich mehr Recht als heute) als »Land der unbegrenzten Möglichkeiten«. Nach einem politischen Umsturz lässt sich daher auch Felix vom »american dream« anlocken, der ihm ein Leben unabhängig von seinem Familiennamen verspricht (»vom Tellerwäscher zum Millionär«).

Und doch erscheinen die USA nicht nur in rosigem Licht, betrachtet man Widdels' Leihservice für verkrachte europäische Promis. Da mögen Straus' Erinnerungen an seine US-Konzerttournee von 1926 mitspielen, während welcher kein einziges angedachtes Operettenprojekt vertragsreif wurde. 1930 nahm ihn dann die Filmgesellschaft Warner Brothers für ein fürstliches Honorar unter Vertrag.

Doch bald musste Straus erkennen, dass das Studio keine konkreten Aufträge für ihn hatte. Das eine Lied, das in der Zeit für eine von ihm selbst angeregte Schnitzler-Verfilmung entstand, wurde kurzerhand einem anderen Film zugeteilt – ohne sein Wissen. Straus und Gattin standen nach Ablauf des Vertrags schon wieder vor der Einschiffung nach Europa, als der Regisseur Ernst Lubitsch um seine Mitarbeit bei einer Filmversion des *walzertraums* mit Maurice Chevalier bat. Dieser Film wurde 1931 tatsächlich realisiert.

Ein Ergebnis des arbeitsarmen USA-Aufenthalts waren Straus' enge Freundschaften mit Marlene Dietrich und George Gershwin, der so regelmäßiger Gast im Hollywood-Domizil wurde wie Richard Strauss in Oscars Berliner Heim. Gershwin bedauerte, einfach keinen Walzer schreiben zu können. Straus tröstete ihn damit, dass er ja auch keine gute Jazznummer schaffe – was nicht aus vollem Herzen komme, könne nie ganz gelingen.

Er schrieb weiter Stücke für Berlin, Wien, Paris, verlegte seinen Wohnsitz aufgrund der NS-Machtergreifungen 1933 nach Österreich, 1938 nach Paris und 1941 wieder in die USA. Als der wie gesagt unpolitische Straus in den späten Zwanzigerjahren erstmals ein Bild von Hitler in der Zeitung sah, befand er: »Dieser Mann ist gefährlich. Er sieht aus wie ein professioneller Bigamist.« 1948 kehrte er nach Europa, in sein geliebtes Ischl zurück, wo er gerade noch den im Sterben liegenden Lehár besuchen konnte. Es entstanden weitere Operetten und die Musik zu Max Ophüls' Verfilmung von Schnitzlers *reigen*. Straus war bis zuletzt vielbeschäftigt und erstaunlich produktiv und starb recht unerwartet 1954 im Schlaf. Sein scharfer Witz, sein menschenfreundliches Wesen und seine Begeisterungsfähigkeit auch für fremde Musik (von Richard Strauss über Stravinskij bis zu Gershwin, von *otello* zu *oklahoma*) leben in unzähligen Geschichten und in seinen Werken fort.

»wir werden alle nackt geboren. alles weitere ist drag.«

Also sprach RuPaul, Hohepriesterin, Zeremonienmeisterin, Galionsfigur der Dragbewegung im 21. Jahrhundert. Und hat recht: Dass Kleider Leute machen, ist nicht erst seit Gottfried Keller bekannt. Was wir an Kleidung tragen, definiert uns. Wenigstens als grobe Skizze. Kann uns einem Geschlecht, einem Kulturkreis, einer Alters- oder Berufsgruppe zuteilen. Kann unbedingte Individualität signalisieren (für Dragqueens noble Pflicht) oder beinahe unpersönliche Zugehörigkeit zu einem Typus (z. B. Uniformen oder Ordenstrachten). In Europa war die Unterscheidung zwischen Frau und Mann jahrhundertlang an der Trennlinie Rock-Hose festzumachen. (Außer in Schottland.) Aber früher, für Römer_innen, bedeutete eine Hose nicht »Mann«, sondern »Barbar_in«. Im 20. Jahrhundert hat die Hose ihre Geschlechtsspezifität wieder verloren, der Rock (trotz Männerrockmode um die Jahrtausendwende) noch nicht. Abwarten.

Blenden wir die Anthropologie aus (samt allen Kulturen, die immer schon mehr als zwei natur- oder gottgegebene Geschlechter gekannt haben). Bleiben wir bei der westlichen Zivilisation. Wo kommt Drag, die Kunst der überspitzten Darstellung von Geschlechtern, her? Wo steht Drag heute?

Im Bereich Kultur hat es das gegeben, lange bevor Drag sich als eigene Kunstform herausbildete: In der Antike wie in Shakespeares England wurden alle Frauenrollen von Männern gespielt. Schauspielerinnen waren nicht erlaubt. In der Oper ist die umgekehrte Dragrichtung häufiger, die sog. Hosenrolle, in welcher eine Sängerin einen – meist sehr jungen – Mann verkörpert. Von der Kategorie der Kastraten ganz abgesehen, die in hoher Stimmlage Männer darstellten. Noch dazu oft prototypisch männliche Helden wie König David oder Julius Caesar. Mit der Zeit wurden geschlechtsübergreifende Besetzungen in seriösen Bühnenwerken unüblich (sieht man von Fällen wie der weltberühmten Schauspielerin Sarah Bernhardt ab, die nun mal den Hamlet spielen wollte und dafür gefeiert wurde).



sonja isabel reuter (bessie), neele kramer (mr. widdels),
jan kämmerer (prof. crook), andrey andreychik (teddy)

Travestie, wie man die frühere Erscheinungsform von Drag nennt, erlebte eine Blüte in der Zwischenkriegszeit, wo Androgynie ohnehin en vogue war und die Emanzipation der Frauen, aber auch der Schwulen und Lesben einige Schritte vorankam. Nach dem 2. Weltkrieg mussten diese Schritte freilich erneut gemacht werden. Travestie war immer noch da – ob als glamouröse, aber nicht zu schrille massentaugliche Revuenummer (man denke im deutschen Sprachraum etwa an die Fernsehprsenz von Mary und Gordy in den Achtzigern), ob als scharfzungigere Kleinkunstform in Kellerlokalen. Daneben gab und gibt es markante Einzelfiguren wie die literarisch-musikalische Diseuse Georgette Dee in ihrer schlichten Optik. Die meisten Dragqueens streben nach spektakularem, mit dem Grenzbereich zwischen Schönheit und Kitsch spielendem Look. Andere nach trashiger Ästhetik. Wieder andere behalten absichtlich »männliche« Elemente wie Bart und Brustbehaarung bei. Conchita Wurst z. B. thematisiert damit auch Trans- und nonbinare Identitäten. Drag braucht zwar Grenzen (wie jene zwischen »männlich« und »weiblich«), um interessante Grenzüberschreitung sein zu können, stellt aber diese Grenzen immer auch in Frage.



loreley rivers (mizzi), eddie mofokeng (nino namara)

Ja, viele Dragqueens sind schwul. Aber längst nicht alle. Manche tragen im Alltag auch lieber »weibliche« Kleidung (= Transvestitismus) – das ist aber eher nicht die Regel. Drag kann ein Element in der Identitätsfindung einer Trans- oder nonbinären Person sein – muss aber nicht. Alle diese Phänomene haben gewisse Gemeinsamkeiten, hängen aber nicht automatisch zusammen. Sie alle zeigen uns, dass es nicht nur zwei klar trennbare Geschlechter, Mann und Frau, gibt.

Darin liegt vielleicht – neben dem Spaßfaktor – die ungebrochene Faszination von Drag für ein breites Publikum: Olivia Jones im Dschungelcamp, *charleys tante* im Dorftheaterverein, die 500. Wiederholung von *some like it hot* im Fernsehen ... Drag ist Unterhaltung und Irritation. Seit einigen Jahren bringt die Castingshow *rupaul's drag race* weltweit einem Millionenpublikum eine in den USA entstandene neue Generation von Dragkultur nahe: unverwechselbar, selbstbewusst, vielseitig, schlagfertig, durchaus gesellschaftskritisch. Unsere Mizzi, Loreley Rivers, ist u. a. auch als erfolgreiche Teilnehmerin der (leider einzigen) deutschen Staffel bekanntgeworden.



neele kramer (conférencier)

Drag als Kunstform, so scheint es Regisseur Oliver Graf, ist beliebt und anerkannt. Und doch immer noch irritierend bis unbehaglich, wenn es aus dem Rahmen der Bühnenshow auszubrechen droht. Ähnlich wurden in der Entstehungszeit von *hochzeit in hollywood* Operettenstars gesehen (v. a. weibliche). So entstand die Idee, Mizzi mit einer Dragqueen zu besetzen. Ohne die Handlung komplett in die Gegenwart zu holen, wollen wir das Problem, das Felix' prominente Familie mit der Beziehung hat, so unmittelbarer erlebbar machen.

Mit der Kunstform Drag Verwandtes finden wir auch im Alltag. Denken wir an den urmenschlichen Spaß am Verkleiden, am Rollenspiel. Kinder gehen damit angstfrei um, wenigstens im Karneval auch viele Erwachsene. Es kann auch mehr dahinterstecken: In der lesbischswulen Community der Achtziger und Neunziger war es gang und gäbe, sich hin und wieder »in Fummel« zu werfen (der Autor weiß, wovon er redet). Denn: Erstens machte es Spaß. Zweitens fielen wir so auf und konnten ernste Anliegen in die Öffentlichkeit bringen. Drittens war es auch ein Weg, sich selber besser kennenzulernen.



julian rohde (felix), jan kämmerer (smith), loreley rivers (mizzi)

Die »männlichen« und »weiblichen« Seiten der eigenen Persönlichkeit spielerisch zu erkunden und abzutasten. Ein Vorgehen, das auch von manchen Heterosexuellen, die nicht an uralten Geschlechterrollenbildern kleben bleiben wollen, bereichernd praktiziert wird.

Also: Drag in einem erweiterten Sinne ist auch Entwicklungshilfe, kann eine Art Therapie für Individuen wie für ganze Gesellschaften sein – macht aber mehr Spaß! Und macht unser Leben, unsere Welt bunter, wacher, selbstreflektierter, lauter. Und dadurch hoffentlich ein kleines bisschen besser.

hochzeit in hollywood

Operette von Oscar Straus
Libretto von Leopold Jacobson
und Bruno Hardt

Bearbeitung von Oliver Graf
mit deutschen Übertiteln

uraufführung

johann-strauß-theater, wien,
21. dezember 1928

premiere

samstag, 22. februar 2025, 19 uhr
großes haus, hildesheim
spielzeit 24_25

aufführungsdauer

ca. 2 stunden 45 minuten
inklusive einer pause

unter verwendung von

»ein tag wie gold«
von annette humpe und max raabe,
»irgendwo auf der welt«
von werner heymann und original-
ausschnitten aus der operette
ein walzertraum von oscar straus

ensemble

mizzi, später mizz marylou

loreley rivers *

felix julian rohde

garderobiere / bessie

sonja isabel reuter

der präsident / teddy vandermeere

andrey andreychik

mr. widdels / conférencier

neele kramer

nino namara eddie mofokeng

staatssekretär / professor crook /

filmregisseur smith jan kämmerer *

showgirls / showboys

anne anderson (3. mädchen),
hyeh-young baek, daniel chopov
(darsteller des staatssekretärs),
chun ding, diogenes randes farias,
steffi fischer (2. mädchen),
stephan freiberger
(darsteller des präsidenten),
semi kim, jesper mikkelsen
(theaterregisseur),
atsushi okumura, xin pan,
karolina pasierbska, aline réa
(inspizientin),
katharina schutza (1. mädchen),
harald strawe, leilei xie, yajun yu

operchor des tfn

tfn_philharmonie

musikalische leitung florian ziemen

inszenierung oliver graf

bühne + kostüme sebastian ellrich

choreografie annika dickel

chor achim falkenhausen

dramaturgie samuel c. zinsli

regieassistenz + abendspielleitung

natascha flindt

ausstattungsassistenz patrizia bitterich

inspizienz felipe moretti

musikalische studienleitung

stefano de laurenzi

korrepetition sergei kiselev, ki yong song

nachdirigat + erstellung von noten-

material ki yong song

orchestrierung »tag wie gold«

damian omansen

orchestrierung »irgendwo auf der welt«

achim falkenhausen

sprachcoaching jan kämmerer

erstellung der übertitel samuel c. zinsli

übertitelinspizienz

pauline bier, alica bühler

ensemble



florian ziemer



oliver graf



sebastian ellrich



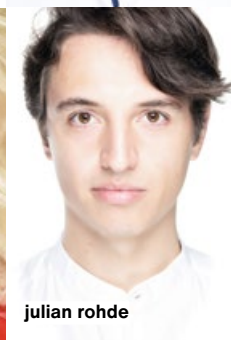
annika dickel



achim falkenhausen



loreley rivers *



julian rohde



sonja isabel reuter



andrey andreychik



neele kramer



eddie mofokeng



jan kämmerer *

* als gast / gästin



sonja isabel reuter (bessie), andrey andreychik (teddy), opernchor

technik / werkstätten

technische direktion _ daniel t. kornatowski *
 mitarbeit technische direktion _ carolin stoeckel
 ausstattungsleitung und leitung des kostümwesens _ anna siegrot*
 technische produktionsleitung_dietmar ernst
 bühnentechnik _ holger bodnar *, arben avdiq, stephan eggert, daniel grobosch,
 paul kohl, fiona zumpe | beleuchtung _ dominik schneemann *, mario potratzki,
 lars neumann, stefan kühle, lukas trümper, thorsten kepler, lena möbius
 ton _ david ludz *, attila bazso | maske _ katharina rompf *, julia rüggeberg,
 ines kebler, birgit heinzmann, juliane weihs
 requisite _ silvia meier *, henrike joana cohrt, lena dobert
 schneidereien _ kerstin joshi *, daria van schwartzenberg *, wencke eilers*
 ankleide _ barbara reinhold, bettina kirchner, anna blaschek
 werkstättenleitung _ n.n * | tischlerei _ philip steinbrink *, jürgen kälin, lukas hetmank
 malsaal _ wolf dieckmann *, simon wolff | schlosserei _ joachim stief *
 dekoration _ danja eggert-husarek, anita quade

* abteilungsleiter_in



impresum

theater für niedersachsen gmbh | theaterstraße 6 | 31141 hildesheim
www.mein-theater.live | spielzeit 24_25

intendant + geschäftsführer _ oliver graf
prokuristin _ claudia hampe
redaktion + texte _ samuel c. zinsli
probenfotos _ tim müller
porträtfotos _ tim müller, sebastian ellrich © jochen quast,
loreley rivers © mimimagic
titelbild _ LOOK//one gmbh | gestaltungskonzept _ jean-michel tapp
layout _ susanne heisterhagen | druck _ QUBUS media gmbh

aufführungsrechte

bühnenverlag ludwig doblinger (bernhard herzmansky) gesmbh & kg, wien;
ambulanz musikverlag annette humpe (»ein tag wie gold«);
felix bloch erben gmbh & co. kg (*ein walzertraum*)

fotografieren sowie ton- und bildaufzeichnungen sind nicht gestattet
und verstoßen gegen das urheberrechtsgesetz.

gefördert durch



Niedersachsen



medienpartner



mit freundlicher unterstützung



theater für
niedersachsen.
freunde des tfn e. v.

**>>wenn du fällst, schatz,
dann nur, um auf
höheren absätzen
wieder aufzustehen.<<**

mizzi