

die bajadere



STAATSOPERETTE

BROADWAY IN DRESDEN

MUSICAL · TANZ · OPERETTE · REVUE · KONZERT · OPER

die bajadere

operette von **EMMERICH KÁLMÁN**

libretto von **JULIUS BRAMMER und ALFRED GRÜNWALD**

BÜHNENMATERIAL

Dreiklang-Dreimasken Bühnen- und Musikverlag Berlin,
vertreten durch G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH Berlin

team

Musikalische Leitung Michael Ellis Ingram
Regie Juana Inés Cano Restrepo
Bühne Anna Schöttl
Kostüme Lena Weikhard
Choreografie Mandy Coleman
Dramaturgie Judith Wiemers
Chorleitung Thomas Runge

besetzung

Prinz Radjami **Timo Schabel*** / Bryan Rothfuss
Odette Darimonde **Christina Maria Fercher*** / Steffi Lehmann
Marietta **Dimitra Kalaitzi*** / Julie Sekinger
Napoleon St. Cloche **Tobias Zepernick*** / Andreas Sauerzapf
Louis Philippe La Tourette **Marcus Günzel*** / Hinrich Horn
Pimprinette Gerd Wiemer
Direktor Trebizonde Dietrich Seydlitz
Graf Armand, Dewa Singh Michael Kuhn
Oberst Parker Elmar Andree
Tänzer*innen Dominica Herrero Gimeno, Brooke Squire,
Arthur Troitsky, Christian Vitiello

* Besetzung zum 1. Februar 2025

Chor und Orchester der Staatsoperette Dresden

Die Abendbesetzung entnehmen Sie bitte den Aushängen im Foyer.

Studienleitung	Niki Liogka
Musikalische Einstudierung und Korrepetition	Aleksandra Borodulina, Minsang Cho, Eve-Riina Rannik
Korrepetition Ballett	Yoko Meißner
Regieassistenz/Abendspielleitung	Magarete Sabine Bönisch
Choreografische Assistenz	Judith Bohlen
Inspizienz	Kerstin Schwarzer
Soufflage	Ivo Zöllner
Technische Direktion	Stephan Aleith
Technische Einrichtung	Dirk Heymann
Licht	Uwe Münnich
Ton	Pawel Leskiewicz
Werkstatt-Produktionsleitung	Martin Neumann
Produktionsleitung Kostüm	Anke Aleith
Ausstattungsassistentin	Tina Schneiderat
Masken und Frisuren	Thorsten Fietze
Regiehospitantz	Benedikt Protze

Die Dekorationen, Kostüme und Requisiten wurden in den Werkstätten der Staatsoperette unter der Leitung von Katrin Falkenberg und Annette Opitz (Schneiderei), Franziska Schobert (Malsaal), Torsten Ulrich (Tischlerei), Jörg Danke (Schlosserei), Angelika Meinerzhagen (Dekorationswerkstatt) und Avgoust Yankov (Requisite) hergestellt.

Das Fotografieren sowie Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind aus Urheberrechtsgründen nicht gestattet.

Photos, video and sound recordings during the performance are prohibited.

Premiere 1. Februar 2025, 19.30 Uhr

Dauer ca. 2 Stunden 50 Minuten
inklusive 25 Minuten Pause

die handlung bajadere

1. Akt Am Premierenabend der Operette *Die Bajadere* erwartet das Pariser Publikum mit Spannung die Hauptattraktion des Abends – den Bühnenstar Odette Darimonde. Um sie als Bajadere zu bewundern, hat sich der in der Stadt residierende indische Prinz Radjami angekündigt, sehr zur Freude des Theaterdirektors und seiner rechten Hand Pimprinette, der Chef der Claqueure. Auch im Publikum sorgt die Ankunft Radjamis für Furore. Marietta, die an der Seite ihres Ehemanns, dem Schokoladenfabrikanten Louis Philippe La Tourette, ein gelangweiltes Dasein fristet, möchte dem Prinzen vorgestellt werden. Erledigen soll das Napoleon, der Marietta seit drei Jahren umwirbt. Ihr zuliebe hat er nicht nur seinen bürgerlichen Namen abgelegt, sondern auch eine biografische Station in Indien fabuliert – eine Lüge, die ihn nun in Erklärungsnot bringt. Selbst Louis Philippe interessiert sich für Radjami, will er doch zukünftig seine Schokolade nach Indien exportieren. Einzig Odette schert sich nicht um den prominenten Gast. Auch Radjamis mitgebrachten „Liebesrosen“ und die Einladung in sein Palais scheinen sie nicht für ihn zu erwärmen. Radjami wettet, dass Odette dennoch erscheinen wird – es sei ihr beider Schicksal, sich zu lieben. Ganz andere Pläne für den Prinzen hat Oberst Parker, Vertreter der britischen Regierung in Indien: Er soll in seine Heimat zurückkehren und heiraten. Radjami flüchtet sich in ein rauschendes Fest. Ganz Paris ist eingeladen, doch der Gastgeber wartet nur auf die Bajadere ...

2. Akt Radjamis Palais: Marietta amüsiert sich mit wechselnden Tanzkavalieren und lässt sich Napoleons stürmische Avancen gern gefallen. Währenddessen ergründet Radjami, warum Odette entgegen ihrer Ablehnung doch zum Fest gekommen ist. Im gemeinsamen Flirt wettet er: Sie werde ihm noch heute schreiben, dass sie ihn liebt. Odette schlägt ein – sollte ihm gelingen, sie dazu zu bringen, sei sie für immer sein. Siegesicher eröffnet Radjami Oberst Parker, dass er plant, noch in dieser Nacht Odette zu heiraten. Um die Ehe zu validieren, benötigt er Zeugen aus Indien. Da kommt Napoleon gerade recht und lässt sich nur zu gern auf die geschwindelte Bekanntschaft mit dem Prinzen ein. Als Dank berät ihn Radjami in Sachen Verführung. Und siehe da: Es wirkt! Marietta kündigt ihre Ehe mit Louis Philippe auf und kürt Napoleon zum neuen Gatten. Unterdes erreicht das Liebesspiel zwischen Radjami und Odette einen Höhepunkt, aber statt der echten Frau sieht er nur die Bajadere. Die Hochzeitszeremonie beginnt und Radjamis Wette scheint gewonnen. Doch in ihrem Brief erteilt ihm Odette eine deftige Abfuhr. Die Illusion ist geplatzt.

3. Akt Eine Bar. Marietta ist ernüchtert: Napoleon ist als falscher Globetrotter entlarvt und entwickelt sich zu einem typischen Ehemann. Unerwartet trifft sie Louis Philippe wieder, der sein Junggesellendasein beim Shimmy-Tanzen genießt und nach erfolgreicher Expansion nach Indien dorthin demnächst eine Reise antritt. Schnell ist Napoleon vergessen und bandelt Marietta erneut mit Louis Philippe an. Doch sobald der Männertausch abermals offiziell ist, beginnt das Spiel erneut. Ebenfalls in der Bar findet sich Odette ein, die Pimprinette berichtet, wie sehr sie die allabendliche Anwesenheit Radjamis im Theater quält – sie liebe ihn doch. Er verspricht, für Radjamis Abreise zu sorgen. Hinter Odettes Rücken plant er jedoch einen Coup. Und so darf das Publikum endlich den Operettenschluss erleben – selbstverständlich mit Happy End ...

interview

traumorte

Ein Interview mit Regisseurin **Juana Inés Cano Restrepo**,
Bühnenbildnerin **Anna Schöttl** und Kostümbildnerin **Lena Weikhard**

Die Bajadere ist eine eher unbekannte Operette von Emmerich Kálmán.

Was war euer Eindruck beim ersten Hören?

Lena Weikhard: Mich haben auf Anhieb die wahnsinnig lustigen Texte gepackt – der wienersche Witz!

Juana Inés Cano Restrepo: Ich dachte: Macht das einen Spaß, warum spielt das nie jemand! Ich kannte das Stück tatsächlich gar nicht. Noch am Abend des Angebots, es an der Staatsoperette umzusetzen, habe ich das komplette Stück angehört. Schon dieser allererste Eindruck hat viel ausgelöst, ohne dass ich die Noten in der Hand hatte. Es war sofort eine Lust da, in das Stück einzusteigen.

Anna Schöttl: Für uns im Team ist die Operette als Genre eine neue Spielwiese. Mich hat vor allem der Freiraum, den wir im Umgang mit so einem Stück haben, gereizt. Gerade weil es so unbekannt ist, konnten wir uns dem Stoff nähern, ohne schon bestimmte Erwartungen, etwa an eine Ästhetik, mit einkalkulieren zu müssen.

Was interessiert euch an diesem Stoff besonders für eure Inszenierung?

JR: Wenn ich von der *Bajadere* erzähle, sage ich im Endeffekt immer, dass es um Liebe geht. Das ist das Hauptthema. Es gibt keinen Bösewicht, es gibt keine kriminellen Machenschaften. Es geht in den parallel verlaufenden Erzählsträngen um Liebe – und das ist doch etwas, mit dem jede und jeder etwas anfangen kann. Wann ist dieses Thema nicht aktuell und wann lohnt es sich nicht, davon zu erzählen?

Im Zentrum stehen zwei in ihrer Anlage typische Operettenfiguren: ein indischer Prinz und eine Pariser Bühnendiva, die erst einmal sehr weit entfernt von unserer eigenen Lebensrealität erscheinen. Wie werden sie dennoch nahbar?

JR: Für mich sind das zwei Menschen, die sich sehr ähnlich sind. Beide müssen in der Öffentlichkeit eine Maske tragen und können sich nicht so zeigen, wie sie eigentlich gern wären – sie sind nicht frei. Dadurch tun sich beide ähnlich schwer mit echten zwischenmenschlichen

Begegnungen. Wenn man dauernd eine Maske trägt, stellt sich die Frage: Wann nehme ich sie ab, vor wem kann ich sie ablegen und wie nackt ist man dann, wie verletzlich und angreifbar? Welche Missverständnisse entstehen, wenn man sich in gemeinsamen Momenten, die eigentlich schön und intim sind, einer Rolle bemächtigt und so Gefahr läuft, aneinander vorbei zu reden und zu lieben? Dieses Ringen um wahrhaftige Begegnungen macht sowohl den Prinzen als auch die Bühnendiva zu Menschen, wie wir es auch sind.

Als zweite Konstellation begegnet uns nicht das konventionelle komödiantische Paar, sondern gleich ein Trio. Wie würdet ihr die Dynamik dieser ungewöhnlichen Ménage-à-trois beschreiben?

JR: Für die Dreiecksbeziehung zwischen Marietta, Napoleon und Louis Philippe ist das große Stichwort: Fantasien. Hier beobachten wir, wie toll es sein kann, wenn man sich gegenseitig Freiräume lässt, wenn man Neigungen erforscht und das offen miteinander kommuniziert. Das finde ich eigentlich ganz gesund, obgleich einer der beiden Männer hier immer ein wenig durch den Rost fällt. Diese Beziehung ist also auch optimierungsbedürftig, aber grundsätzlich finde ich sie faszinierend.

LW: Zumal das Stück über 100 Jahre alt ist. Es ist interessant zu sehen, wie weit wir als Gesellschaft schon einmal waren mit alternativen Beziehungskonzepten.

JR: Genau, und wie weitreichend dann politische Tendenzen und damit einhergehende wandelnde Frauen- und Mutterbilder diese Entwicklung beschnitten, untergraben und auch kriminalisiert haben. Es ist sehr spannend, nun in den 20er Jahren dieses Jahrhunderts an die Idee der offenen Liebes- und Partnerschaftskonzepte anzuknüpfen. Und zu fragen: Wie können wir diese Konzepte weiterdenken?

Die Schwierigkeiten des Hauptpaares, zwischen der jeweiligen öffentlichen Rolle und dem Menschen dahinter zu unterscheiden, habt ihr auch im Bühnenraum aufgegriffen. Was hat es mit den übergroßen Körperteilen auf sich?

AS: Der große Körper kann Verschiedenes sein. Wichtig für die Erzählung des Rollenspiels ist das Grundsetting des Stücks: Wir schauen in einen Querschnitt eines Pariser Theaters. Uns ist im Entstehungsprozess des Konzepts aufgefallen, dass die Bretter, die die Welt bedeuten, eigentlich auch Odette selbst sind. Diese Figur hat viele Ebenen – sie ist, auch für Radjami, das Idol, die Bühnenfigur Bajadere und damit eine Projektionsfläche. Sie ist zum anderen die berühmte, vom Publikum verehrte Sängerin Odette Darimonde und hat darüber hinaus auch eine ganz private Seite.

Was bedeutet das konkret für den Umgang mit den Elementen – wie setzt ihr sie ein?

AS: Uns war wichtig, dass die Bühne nicht zum Skulpturenpark wird – die Körperteile müssen transformativ sein. Sie verwandeln sich von ganz praktischen Theaterräumen wie einer

Tribüne oder Odettes Garderobe zu den eher skulpturalen Beinen, der Hand und dem Kopf. Sie haben ein Vorne und ein Hinten, sind öffentlich und privat zugleich. Die einzelnen Teile sind beispielbar, sie bewegen sich und können betreten werden.

JR: Und in diesem Körper greifen wir den Stücktitel auf. Eine Bajadere ist eine indische Tempeltänzerin und auch mit dieser Ebene verbindet sich der goldene Körper, der ästhetisch an die Kulisse großer Tempelanlagen und historischer Statuen angelehnt ist.

Kálmán und seine Librettisten bedienen mit dem Prinzen Radjami die Exotismus-Mode der Operettenbühne in den 1920er Jahren. Wie geht ihr mit dem Kosmos Indien um?

JR: Die Exotismen, die das Stück mitbringt, sind vermutlich ein Grund, warum das Stück so selten gespielt wird. Unser Prozess, sich genau damit auseinanderzusetzen und Berührungsängste zu verlieren, war sehr spannend. Wir versuchen, weg vom Reden über Nationalitäten zu kommen und uns zum einen auf die Theater-im-Theater-Situation zu fokussieren, zum anderen auf die Beziehungsebene: Was sind das für Menschen, welche Konflikte haben sie – unabhängig davon, woher sie kommen? In unserer Arbeit war das Thema des Rollenspiels und des gegenseitigen Stilisierens und Idealisierens sehr präsent.

*der humor ist der
schlüssel zu
den figuren.*

Im Endeffekt sind sowohl das ferne Land Indien als auch das Theater Traumorte. Dass sie hier miteinander verschmelzen, ist etwas Wunderbares und gibt dem Stück eine spielerische Leichtigkeit und einen Humor, der für uns der Schlüssel zu den Figuren ist.

AS: Radjami selbst bietet uns für diesen Umgang eine Hilfestellung, denn er war laut Textbuch selbst 15 Jahre nicht in Indien, hat kaum einen Bezug zu seinem Heimatland. Auch für ihn ist Indien so etwas wie eine Postkarte.

Auch im Kostüm findet ihr einen Weg, Stereotypen auszuweichen und dennoch der Sinnlichkeit der Operette Rechnung zu tragen ...

LW: Anna hat es gerade schon angedeutet: Unsere Grundannahme war, dass die Gäste nicht wissen, wie es in Indien wirklich aussieht; kaum einer war bisher dort. Die Vorstellungen der Figuren davon, was Indien ist, wird von Odette im goldenen Kostüm der Bajadere geprägt. Alle anderen eifern dem nach, vor allem auf der Party bei Prinz Radjami, die wir im Kostüm ganz in Gold ausstatten. Diese Farbe steht für das Extravagante und Schillernde, das unsere Figuren mit dem Traumort Indien, wie Juana es eben beschrieb, verbinden. Hier haben alle, der Chor

inbegriffen, die Chance, ihrer Fantasie freien Lauf zu lassen – und auch eine laszive Seite in sich zu entdecken. Aus der Modewelt der 1920er Jahre haben wir Stirnbänder entlehnt, die gleichzeitig in ihrer Nähe zum Turban in den behaupteten indischen Kosmos passen.

JR: Diese spielerische Lösung war für uns ein guter Weg, der Exotismus-Thematik und diesem Land mit Respekt zu begegnen, ohne in eine totale Klischee-Kiste zu fallen.

LW: Auch über die Stoffe stellen wir Sinnlichkeit her. Der Prinz etwa trägt durch das gesamte Stück hindurch Kostüme aus Samt.

Durch das Kostümkonzept ziehen sich auch zwei klassische Theaterfarben. Wie sind sie eingesetzt?

LW: Zunächst begegnet uns das Publikum im ersten Akt im für den Anlass klassischen, monochromen Schwarz. Neben Gold und Schwarz geht auch Rot durch das gesamte Stück – ausgehend vom wiederum typischen roten Theatervorhang. Dieser Stoff taucht sowohl auf der Bühne als auch im Kostüm auf und verbindet sich in der immer wieder präsente Frage: Sind wir auf der Bühne oder dahinter? Irgendwie ist es immer beides.

AS: Die Ortswechsel der Handlung passieren sehr schnell und die Ebenen zwischen realer Welt und Fantasieräumen verschwimmen, sodass man selbst beim Lesen des Stücks nicht immer ganz genau weiß, wo die jeweiligen Szenen spielen. Ganz zu Beginn unseres Prozesses haben wir uns gefragt: Was braucht man eigentlich, um Theater darzustellen? Und da kamen die roten Vorhänge ins Spiel ...

JR: ... quasi das Urtheatermittel.

AS: Das Changieren der Orte nehmen wir also durch ein labyrinthisches Vorhangssystem auf – in diesem Bühnenraum geht es ums Verschleiern, Verdecken, Entblößen. Uns war wichtig, das Theatrale, das diese Operette durchzieht, immer wieder anzuzitieren. Wir verwenden einzelne Elemente und Versatzstücke des großen Baukastens Theater – ohne es in jedem Detail auszubuchstabieren. Vielmehr geht es um eine Behauptung. Sobald sich ein Vorhang öffnet, gibt es dahinter eine Bühne. Sobald eine Reihe Glühbirnen angeht, entsteht die klassische Garderobe ... Zusätzlich spielen wir mit offenen Umbauten und Perspektivwechseln, sodass das Publikum der Staatsoperette die Pariser Bühne mal von vorn und mal von hinten sieht.

Als weiteres theatrales Mittel hast du dir, liebe Juana, explizit Tanz gewünscht. Welche Ebene macht der Tanz neben dem oft sehr handfesten Spiel zwischen den Figuren auf?

JR: Da komme ich nochmal zu deiner Frage nach dem ersten Hörerlebnis zurück: Mir war sogleich klar, dass Tanz ein wichtiger Bestandteil dieses Stücks sein muss – immerhin

geht es um eine Tempeltänzerin. Um den Fantasien, die hier durch die Lüfte schwirren, ein Ausdrucksmittel zu geben, und um Sehnsüchte und Idealisierung darzustellen, ist Tanz das ideale Mittel. Ich bin sehr froh, dass wir vier Tänzer*innen haben, die jeweils mindestens einmal als Doppelgänger*innen unserer fünf Protagonist*innen fungieren. Immer in den Nummern, in denen ihre Wünsche am dringlichsten sind, bringen sie zum Ausdruck, was im Inneren der Figuren vorgeht. Zumindest einmal wird das Zusammenspiel von Odette und den Tänzer*innen zu einer für sie alpträumhaften Situation, die gleichzeitig Radjamis größte Fantasie ist. Hier wird offensichtlich, dass Odette sich nicht sicher sein kann, ob er sich in sie oder in die Figur der Bajadere verliebt hat. Mit den Tänzer*innen können wir wunderbar den Konflikt und das Kräftemessen zwischen der realen Odette und ihrer Rolle der Bajadere zeigen.

Immer wieder verwischen in *Die Bajadere* die Grenzen zwischen Theater und echtem Leben, Bühne und Realität. Kennt ihr das auch aus eurem Theateralltag?

JR: Natürlich. Darf ich einmal kritisch werden? Von außen sieht man vieles nicht – *the show must go on* –, aber das Theaterleben hat mindestens zwei Gesichter. Ich finde es ganz großartig, dass *Die Bajadere* eine große Nummer diesem Konflikt widmet; hier steht eine Bühnendiva, die sagt: „Wenn sie eine Ahnung hätten!“

AS: Mir ist aufgefallen, dass es nur wenige Serien oder Filme gibt, die hinter die Kulissen schauen, obwohl die Welt abseits der Fassade unheimlich spannend ist – auch in ihren Herausforderungen. Die Vermischung von Theater- und Privatleben ist ein komplexes Thema. Aber sie macht dann Spaß, wenn man mit so tollen Gewerken und Kolleg*innen wie hier an der Staatsoperette arbeitet.

LW: Das kann ich nur unterschreiben! Generell muss man in diesem Beruf lernen, eine gute Balance zu finden. Ohne ein erfülltes Privatleben könnte man das fordernde Theaterleben auch gar nicht meistern.

JR: Viele Menschen wissen nicht, was man für dieses Leben in Kauf nimmt, wie viel man unterwegs ist, welche unangenehmen Situationen man – leider gerade als Frau – bisweilen erlebt, wie wenig man seine Familie und Freund*innen sieht. Das ist die Seite des Theaterbetriebs, die nicht und nicht gern gesehen wird, die Schicht unter dem Glamour. Es ist toll, wie *Die Bajadere* zeigt, dass unter unseren Berufen, ob Sänger*in, Tänzer*in oder Regisseur*in, immer ein Mensch steckt, der mindestens so spannend ist wie sein Beruf.

Das Gespräch führte Judith Wiemers.

Schillern „von seiner schillerndsten Seite“

über **Emmerich Kálmán** *Die Bajadere*

von **Stefan Frey**

„Wir begegneten einander damals – ohne jegliche Perspektive auf einen eventuellen Operettenstoff – in einer Vorliebe für Exotik und Mystik, lasen Kipling.“ So beschreibt Emmerich Kálmán seine ersten Kontakte mit seinen zukünftigen Librettisten Alfred Grünwald und Julius Brammer. Sofort fesselte Kálmán daher ein entsprechendes Sujet, von dem die Autoren zunächst nur den Titel wussten: *Die Bajadere*. Grünwald und Brammer hatten nur eine vage Vorstellung eines indischen Prinzen: „mondän und elegant, jedoch statt des Zylinders trägt er einen seidenen Turban mit Diamantagraffe ...“ Allein dieses Bild reizte Kálmán. Zumal „Indien seit kurzer Zeit im Film und bei der Operette Trumpf“ war. Damit war der Grundstein der erfolgreichsten Operettenkompanie der 1920er Jahre gelegt. Anfang April hatte Kálmán den ersten Akt der *Bajadere* vor sich und war entzückt über das „vornehme, mondäne Milieu ... und den Reiz und die Spannung einer fremdländischen Note – wie die Autoren es nennen: ‚einen Spritzer Exotik‘.“

Nach Lektüre des ersten Akts entschied sich Kálmán für das Buch und damit endgültig auch für Brammer und Grünwald als neue Mitarbeiter. Die beiden bildeten bereits seit 1907 eine so genannte „Firma“, doch vorerst nur nebenberuflich. Der 1877 geborene Julius Brammer war eigentlich Schauspieler und zuletzt am Theater an der Wien tätig, so etwa auch als einer der Offiziere in Kálmán's *Herbstmanöver*. Der sieben Jahre jüngere Alfred Grünwald arbeitete als Theateragent. Erst 1911 widmeten sie sich hauptberuflich der Bühnenschriftstellerei. Und schon 1912 hatten sie mit Leo Aschers *Hoheit tanzt Walzer* den ersten Erfolg. Danach ging es Schlag auf Schlag: 1913 folgten Edmund Eyslers *Der lachende Ehemann* und Franz Lehárs *Die ideale Gattin*, 1915 Leo Falls *Die Kaiserin*. Mit dessen *Rose von Stambul* gelang ihnen 1916 der Durchbruch. Im Februar 1920 hatten sie sich in Berlin mit dem *Letzten Walzer*, Fritzi Massary und Oscar Straus endgültig als Operettenlibrettisten etabliert.

Für die Wiener Zeitschrift *Komödie* porträtierten sich die beiden gegenseitig aufs Reizendste. Julius Brammer über Alfred Grünwald: „Mein Mitarbeiter Grünwald ist der begabteste, und, Sie werden es nicht glauben, der temperamentvollste Operettenautor seit Meilhac und Halévy, und ich kenne nur einen, der mehr kann als er: Das bin selbstverständlich ich!“

Alfred Grünwald über Julius Brammer: „Er teilt mir in der liebenswürdigsten Form mit, dass ich talentlos bin ... worauf ich ihm, geradezu zärtlich, erwidere, dass ich ihn für vollständig unfähig halte, auch nur eine gute Szene oder einen wertvollen Text zu ersinnen. Diese lustigen Unterhaltungen wiederholen sich durch einige Monate täglich. Manchmal gewürzt durch das Dazwischentreten des jeweiligen Komponisten, der jedem von uns vollständig recht gibt. Und die Resultate?“ Siehe oben.

Für den erfolgsverwöhnten Kálmán milderte die imposante Bilanz der Resultate gewiss das Risiko, das er mit der *Bajadere* einging. Noch im Sommer 1920 war der erste Akt skizziert. Hatte Kálmán anfangs noch „einschlägige Werke der Musikliteratur“ gewälzt, warf er diese Vorstudien bald über den Haufen und beschränkte sich nach eigener Aussage darauf, seine „persönliche Note den fremdländischen Rhythmen, die dieses Milieu erforderte, anzupassen, und im Übrigen darauf loszumuszieren.“

So unbeschwert hatte er seit dem *Zigeunerprimas* nicht mehr gearbeitet. *Die Bajadere* blieb denn auch bis zuletzt sein Lieblingswerk und zeigt den Komponisten von seiner schillerndsten Seite. Das Orchester, um orientalisches Schlagwerk, Tárogató oder Saxophon bereichert, leuchtet dunkel. *Die Bajadere* ist ein Nachtstück. In keiner anderen Operette spielte Kálmán so geschickt mit Opernformen und in keiner sind Leitmotive so dicht gearbeitet, nicht nur in den Finali, sondern auch in den großformatigen Szenen und Ensembles. In den Tanznummern huldigt Kálmán erstmals den neuen amerikanischen Rhythmen. Die ausladenden Duette des Liebespaars hingegen sind durchtränkt vom exotischen Duft orientalischer Melismen und pentatonischer Skalen. Zwei davon sind große, im üblichen Operettenmaßstab fast schon überdimensionale musikalische Szenen, dominiert vom indisch gefärbten English Waltz, der seine Eigenart am Faszinierendsten im chromatisch aufgeladenen „man küsst auch in Benares“ entfaltet. Während die Vorstrophe in frischem D-Dur von der Donau kündigt, kippt der Refrain vom „blauen Ganges“ in melancholisches d-Moll. Bengalische Valse triste oder magyarischer Mollwalzer? Wie Autor und Journalist Ludwig Hirschfeld konstatierte: „Das Problem, indische Musik zu machen, hat Kálmán auf die beste Weise gelöst, indem er seine eigene Musik macht.“

Den Schlüssel dazu liefern Ensemble und Lied Nr. 3 im ersten Akt. Die Nummer beginnt mit einer chromatischen Vokalise der Odette Darimonde hinter der Szene. Dort steht sie auf der Bühne eines Pariser Theaters und singt die Titelrolle in der Operette *Die Bajadere*. Diese falsche Bajadere, dargestellt von einer Französin, schlägt den echten indischen Prinzen Radjami in den Bann. Aber auch er, der nach langjährigem Aufenthalt in Paris die authentischen Gesänge der Heimat vergessen zu haben scheint, kann die Grenze zwischen Echt und Falsch nicht mehr ziehen, weder was die Musik noch was seine Gefühle betrifft. Er antwortet dem Liebesgesang der Odette im Theater auf dem Theater mit einem ebensolchen

in der Bühnenrealität, ohne dass es musikalisch zum Stilbruch käme. Denn was man von der fiktiven Bajadere hört, ist bereits Bestandteil der Kálmán-Operette *Die Bajadere*, deren Reiz gerade im Verschwimmen der Konturen besteht. Die Librettisten haben damit geschickt die Scheinwelt der Operette überhaupt thematisiert. Angefangen vom Theater auf dem Theater im ersten Akt bis zum Happy End wimmelt der Text von Anspielungen auf den Bühnenbetrieb und gibt Einblicke ins Operettenhandwerk. Besonders das originelle Komikertrio – Marietta, ihr langweiliger Gatte Louis Philippe und ihr Liebhaber Napoleon – thematisiert seine Funktion andauernd selbst. Im dritten Akt, in dem Napoleon zum langweiligen Ehemann mutiert und Louis Philippe zum aufregenden Liebhaber, schreibt Kálmán seinen ersten und besten Shimmy. Dessen musikalischer Reiz beruht vor allem auf der gelungenen Verschmelzung von Jazzrhythmik und ungarischer Harmonik. Die Vielfalt der Partitur, das spritzige Textbuch und die erstklassige Besetzung mit Wiener Publikumsliebblingen, darunter vor allem Louis Treumann als Prinz Radjami, machten es möglich: Mit ihren 353 Ensuite-Aufführungen brachte *Die Bajadere* dem traditionsreichen Carl-Theater in Wien, der früheren Heimatbühne von Oscar Straus und Leo Fall, endlich wieder einen großen Kassenschlager. Und für Kálmán und sein neues Librettisten-Team fing die Erfolgsära erst an. Der nächste Stoff stand schon im Uraufführungsjahr der *Bajadere* in den Startlöchern: *Gräfin Mariza* ...