

MÄRCHEN IM GRAND-HOTEL

STAATSOPERETTE



MÄRCHEN IM GRAND-HOTEL

**Lustspieloperette in zwei Akten
mit einem Vor- und Nachspiel**

nach ALFRED SAVOIR

von

ALFRED GRÜNWARD *und* DR. FRITZ LÖHNER-BEDA

Musik von

PAUL ABRAHAM

Bühnenpraktische Rekonstruktion der Musik

von HENNING HAGEDORN *und* MATTHIAS GRIMMINGER

Fassung der Komischen Oper Berlin

AUFFÜHRUNGSRECHTE

Originalverlag:

JOSEF WEINBERGER

Bühnenvertrieb in Deutschland:

MUSIK UND BÜHNE Verlagsgesellschaft mbH, Wiesbaden

TEAM

MUSIKALISCHE LEITUNG **PETER CHRISTIAN FEIGEL**
REGIE **CORNELIA POPPE**
AUSSTATTUNG **ESTHER DANDANI**
CHOREOGRAPHIE **MANDY GARBRECHT**
CHOREOGR. MITARBEIT STEPTANZ **ALEXEI C. BERNARD**
DRAMATURGIE **JUDITH WIEMERS**

BESETZUNG

zur Premiere am 26. September 2020

ERZÄHLER / ZIMMERKELLNER ALBERT **ANDREAS SAUERZAPF**
INFANTIN ISABELLA **BEATE KORNTNER**
PRINZ ANDREAS STEPHAN **GERO WENDORFF**
MARYLOU / MABEL **LAILA SALOME FISCHER**
SAM MAKINTOSH **BRYAN ROTHFUSS**
M. CHAMOIX / GRÄFIN / HAUSMEISTER **MARCUS GÜNZEL**
HERRENQUARTETT **FRIEDEMANN CONDÉ, GEORG GÜLDNER,
MICHAEL KUHN, ANDREAS PESTER**

BALLETT UND ORCHESTER DER STAATSOPERETTE

STUDIENLEITUNG	NATALIA PETROWSKI
MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG UND KORREPETITION	ROBIN PORTUNE, EVE-RIINA RANNIK
KORREPETITION BALLETT	YOKO SUNAGAWA
ABENDSPIELLEITUNG	CORNELIA POPPE
INSPIZIENZ	KERSTIN SCHWARZER / SARAH AGDE
SOUFFLAGE	ANNETT BRÄUER
TECHNISCHE DIREKTION	MARIO RADICKE
TECHNISCHE EINRICHTUNG	MATHIAS WEIDELHOFFER
LICHT	UWE MÜNNICH
TON	PAWEL LESKIEWICZ, FELIX HIRTHAMMER
WERKSTATT-PRODUKTIONSLEITUNG	MARCUS GROSSER
ASSISTENZ KOSTÜM	ANKE ALEITH
MASKEN UND FRISUREN	THORSTEN FIETZE
REGIEHOSPITANZ	ALINA SCHNEIDER

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

Das Fotografieren sowie Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind aus Urheberrechtsgründen nicht gestattet.
Photos, video recordings and sound recordings during the performance are prohibited.

Premiere 26. September 2020, 19.30 Uhr

Dauer ca. 1 Stunde 30 Minuten

keine Pause

HANDLUNG

Vorspiel: Hollywood

Filmproduzent Makintosh ist verzweifelt. Seine marode Firma Universal Star Pictures Ltd. braucht eine zündende Idee, aber „alles ist schon dagewesen“ und die Konkurrenz schläft nicht. Auftritt Marylou, seine Tochter, die mit einer ehrgeizigen Idee das Geschäft übernimmt: in einem französischen Luxushotel will sie die dort logierenden Vertreter des entmachteten europäischen Adels dazu bewegen, in einer Verfilmung ihrer privaten Dramen selbst als Hauptdarsteller aufzutreten.

1. Akt: Cannes

Angekommen im Grand-Hotel macht sich Marylou mit den Hotelgästen vertraut. Im Mittelpunkt steht die spanische Infantin Isabella, die in Begleitung ihres Verlobten, dem österreichischen Prinzen Andreas Stephan und ihrer Vertrauten, Gräfin Ramirez auf die Wiedererrichtung der spanischen Monarchie hofft. Marylou ist begeistert: vor allem vom Prinzen, den sie sogleich auf seine Filmtauglichkeit prüft. Isabella hat ebenfalls einen glühenden Verehrer: Zimmerkellner Albert, der eigentlich Sohn des Hotelbesitzers Monsieur Chamoix ist, aber inkognito in das Hotelfach eingeführt wird. Albert versucht, Isabellas Herz zu gewinnen, erntet als Bediensteter jedoch nur Spott. Um die Hotelrechnung begleichen zu können, beschließt Isabella in einer Krisensitzung, ihre Perlenkette zu verkaufen. Doch nicht nur das geliebte Erbstück stellt sich nach Prüfung eines Juweliers als wertlose Kopie heraus. Auch die Pressemeldung über die Wiedererrichtung des spanischen Hofes entpuppt sich als falsch und zerschlägt Isabellas Hoffnungen.

2. Akt

Marylou hat sich, um ihren Recherchen unerkannt nachzugehen, als Stubenmädchen Mabel einstellen lassen. Auch für Albert, der sich mit „Mabel“ anfreundet, gibt es viel zu tun: die Infantin hat ihn als persönlichen Zimmerkellner engagiert und verlangt Tag und Nacht seine volle Aufmerksamkeit für ihre Capricen. Noch ahnt Albert nicht, dass seine Nähe in ihr heimliche Gefühle geweckt hat. Mabel schlägt vor, Isabella aus der Reserve zu locken und inszeniert einen Flirt an der Cocktail-Bar. Albert, der die Schikanen seiner Arbeitgeberin nicht mehr erträgt, gesteht Isabella, dass er kein Zimmerkellner, sondern ein schwerreicher Hotelerbe ist. Isabella jedoch kann nicht aus ihrer Haut und weist ihn unter dem Vorwand, sie könne keinen „Bürgerlichen“ heiraten, abermals ab.

Nachspiel: Hollywood

Nach Alberts Liebesgeständnis hat Isabella den Plänen Marylous überraschend zugestimmt und ist in Hollywood zur Filmdiva avanciert. Die Verlobung mit Prinz Andreas Stephan ist gelöst – sehr zur Freude Marylous, die somit den perfekten Partner gefunden hat – beruflich, wie privat. Der Film „Märchen im Grand-Hotel“ soll gedreht werden – doch einer fehlt in der Runde. Wird es ein Happy End geben?

„EIN GOLDENER PALAST, DOCH JEDER IST NUR GAST“

von JUDITH WIEMERS

Es lässt sich kaum eine treffendere Kulisse als das Grand-Hotel denken, um ein im Europa zwischen den Weltkriegen angesiedeltes Lustspiel zu erzählen, und um das Lebensgefühl dieser Periode zu fassen – diesen Tanz auf dem sprichwörtlichen Vulkan. Als Schauplatz ihrer im Jahr 1934 in Wien uraufgeführten Operette „Märchen im Grand-Hotel“ wählen Paul Abraham und seine Librettisten Fritz Löhner-Beda und Alfred Grünwald nicht von ungefähr den Inbegriff mondäner Moderne: das Hotel als Treffpunkt für illustre Gäste aller Länder bietet die ideale Bühne für große Dramen und kleine Märchen. Wie unter dem Brennglas bildet das Hotel die Gesellschaft im Kleinen, quasi komprimiert ab: mit Dienenden und Bedienten und einem Lift als Zwischenraum, der durch die sozialen Ebenen auf- und abfährt. Bei all seiner Weltläufigkeit und seinem modernen Luxus ist das Grand-Hotel gleichzeitig ein Ort, an dem die Zeit stillsteht, wo Etikette ungeachtet der sich wandelnden Wertesysteme außerhalb der Drehtür gepflegt und längst überholte Hierarchiegefüge akribisch gewahrt werden. Das Grand-Hotel ist gleichzeitig von heute und von gestern – ebenso wie Paul Abrahams Operette, in der die Weimarer Republik nachhallt, die aber von ihren aus Deutschland vertriebenen, jüdischen Autoren bereits im Exil geschrieben wurde.

Symbol der Moderne

Das Grand-Hotel in Cannes, in dem die Protagonist*innen des Stückes eintreffen – das könnte ebenso in London stehen, in Budapest, Wien, oder Istanbul, allesamt Ziele des aufblühenden Massentourismus ab Mitte der 1920er Jahre. Als sich die vom ersten Weltkrieg zerstörte Wirtschaft auch in Deutschland erholt, wird das Land für Fernreisende attraktiv. Die neue Weltmetropole heißt Berlin. In einer Stadt, die globales Publikum empfängt, wird das Hotel zum Dreh- und Angelpunkt sozialen Lebens, zu allen Tages- und Nachtzeiten. Des Nachmittags trifft man sich auf der Hotelterrasse zum gediegenen Tanztee vor urbanem Panorama und mit hauseigenem Orchester, das noch vom traditionellen Stehgeiger geführt wird, aber nunmehr

mit Saxophon und Schlagzeug aufspielt, um den amerikanischen Modetänzen den richtigen akustischen Anstrich zu geben. Zwischen Walzerweisen mischen sich One-Step und Foxtrot und zu später Stunde Charleston. Zieht man des Abends in den Salon, werden Cocktails von gestriegelten Kellnern gereicht und begleitet von den neuesten Schlagern die Gäste an der Bar begutachtet: die Reichen und Schönen, die Abenteuerlustigen, die Geschäftsreisenden, die schillernden Filmstars von morgen.

Paul Abraham in Berlin

Dies ist auch das Berlin des Komponisten und Dirigenten Paul Abraham, der 1929 aus Ungarn mit Hoffnungen auf eine Karriere als Bühnenkomponist in der Stadt ankommt. Es ist ein Jahr der Umbrüche – mit dem Börsencrash in New York beginnt die Weltwirtschaftskrise und in Deutschland bricht ein wahres Tonfilm-Fieber aus. Nach amerikanischem Vorbild, das dem deutschen Publikum in den neuesten Importen aus Hollywood serviert wird, fordern Produzenten für alle Genres, ob Kriminalfilm oder Romanze: Musik! Wer als Komponist gut verdienen will, schreibt für den Film und die größten Schlager stammen von nun an aus dem Kino. Paul Abraham ist der richtige Mann zur richtigen Zeit am richtigen Ort. Schon für die erste deutsche Tonfilmoperette, „Melodie des Herzens“, komponiert er den Schlager „Bin kein Hauptmann, bin kein großes Tier“, der Willy Fritsch die Mädchenherzen der Republik beschert und Abraham einen Namen in der Unterhaltungsszene. Der nächste Coup folgt, als die Erfolgslibrettisten Fritz Löhner-Beda und Alfred Grünwald Interesse an Paul Abraham signalisieren. Nach der Übersetzung der bereits in Ungarn uraufgeführten Operette „Viktoria und ihr Husar“, die schließlich 1930 in Berlin ihre deutsche Premiere feiert, geht das Autorengespann eine hochproduktive Arbeitsgemeinschaft ein, die mit „Die Blume von Hawaii“ (1931) sogar den größten Operetten-Hit der Weimarer Republik hervorbringt. Was das Team um Abraham auf das Eindrucksvollste beherrscht, ist das Aufsaugen eines Zeitgeistes, der sich nährt aus dem Klangkosmos der Weltstadt Berlin, aber auch aus politischen und sozialen Konflikten. Diese schwelen am Ende der Weimarer Republik nicht mehr nur unter der Oberfläche, sondern treten in Straßenkämpfen und von Nationalsozialisten gestörten Kulturveranstaltungen immer offener zu Tage.

Jazz wird unerwünscht

Abraham geht auf im kosmopolitischen Sound der Berliner Unterhaltungskultur. Er liebt George Gershwin und Cole Porter und lässt mit Saxophonen, Schlagzeugen und doppelt besetzten Klavieren im Orchestergraben wahrhafte Jazzoperetten erblühen. Mit Rosy Barsony hat er eine der aufregendsten stepptanzenden Darstellerinnen Europas als künstlerische Partnerin, in Oskar Dénes einen erstklassigen Charakterdarsteller mit großartigen humoristischen Qualitäten. 1932, nach weiteren Filmarbeiten und nunmehr auf dem Gipfel seines Erfolgs, schreibt Abraham mit „Ball im Savoy“ ein Werk, das die Essenz der Zeit auf die Bühne des Großen Schauspielhauses bringt.

Fünf Wochen später, am 30. Januar 1933, wird Adolf Hitler zum deutschen Reichskanzler ernannt. Der Operetten-Darling Europas, der wohlhabend in einer Villa in der noblen Berliner Fasanenstraße wohnt und erleben darf, wie „Ball im Savoy“ für das West End vom großen Oscar Hammerstein übersetzt wird, kann kaum glauben, dass seine Karriere beendet werden soll. Erst durch das Anraten von Kollegen verlässt er Deutschland, geht nach Ungarn und dann Österreich. Hier entsteht „Märchen im Grand-Hotel“, das noch den Geist der gerade verklungenen Epoche in vollen Zügen atmet.

Ein Märchen von heute

In den Themen, aber auch in seinen Charakteren, Bildern und Symbolen, könnte die Operette kaum tagesaktueller sein. Vor allem die Figur der Marylou, das Hollywooder Filmstudio als Erzählrahmen und die reichhaltig eingestreuten Amerikanismen entsprechen dem sogenannten „Publikumsgeschmack“. Filmthemen sind in diesen Jahren auf der Bühne *en vogue* – schon Kálmán bedient das Sujet 1928 in seiner „Herzogin von Chicago“ – und dutzende Tonfilmoperetten erzählen Geschichten aus dem Bühnenleben. „Märchen im Grand-Hotel“ geizt nicht mit Verweisen auf die großen Filmstars der Zeit – allen voran Marlene Dietrich – und zitiert im Originalbuch sogar einen berühmten Filmschlager des Komponisten Werner Richard Heymann. Auch das zwiespaltene Verhältnis zu Amerika und seiner vielfach beschworenen kapitalistischen Grundeinstellung – ein Lieblingsthema der Republik – wird ironisch kommentiert: in der verzweifelten Suche Makintoshs nach dem nächsten großen Filmwurf und der Bereitschaft seiner Tochter, für diesen Erfolg die Demütigung des abgebrannten Hochadels in Kauf zu nehmen. Die einstigen Würdenträger und Machtinhaber dienen nun nur noch als farbenfrohe Kulisse für eine „Hollywood-Schmonzette“. Anders als viele Operettenkollegen verfrachten Abraham, Löhner-Beda und Grünwald diesen Konflikt zwischen „Alter“ und „Neuer Welt“ nicht in eine Fantasienation, sondern wählen mit der spanischen Infantin und dem österreichischen Prinzen ausgedachte Vertreter kürzlich zusammengebrochener, realer Königreiche: die Habsburger Monarchie ist mit Ende des Ersten Weltkriegs Geschichte und ab 1931 ist Spanien für wenige Jahre Republik. Solange die exilierte Infantin und der Prinz der Operettenhandlung unter sich sind, können sie im Schutzraum des Hotels standesgemäß leben. Hier ist der Gast eben König – nicht nur sprichwörtlich, sondern manchmal auch tatsächlich. Sobald mit dem selbstbestimmten, waschechten *American Girl* Marylou die Verkörperung demokratischer Moderne auftaucht, fällt das Kartenhaus allerdings in sich zusammen – der Adel ist obsolet geworden.

„Jonny – brauchst du Money“

Wieder und wieder weben Abraham, Löhner-Beda und Grünwald in ihre Bühnenwerke Figuren ein, die aus der Zeit gefallen sind oder nicht mehr in ihre sozialen Kontexte passen. Es geht um, wie es Zimmerkellner Albert formuliert, „soziale Schranken“, die echte menschliche Beziehungen verhindern. So darf die Liebesgeschichte zwischen der Infantin Isabella und

dem Kellner Albert, und sei er noch so wohlhabend, nur in der Fantasie der Hollywooder Märchenfabrik passieren, nicht aber im realen Leben. Gleich in zwei Liedern des „Märchen im Grand-Hotel“ wird „Jonny“ besungen, jene symbolgeladene Kunstfigur, die in der kollektiven Vorstellung der Weimarer Republik zahlreiche Vorurteile und Eigenschaften des „typischen“ afroamerikanischen Jazzmusikers bündelt und etwa in Ernst Kreneks Zeitoper „Jonny spielt auf“, Bruno Granichstaedts Operette „Reklame!“ und Abrahams „Blume von Hawaii“ auftaucht. Aber „Jonny“ ist nicht nur ein begnadeter und bewunderter Musiker, der mit seinem Saxophon die Frauen reihenweise bezirzt und weiß, wie er aus seinen Auftritten Profit schlagen kann. Er ist immer auch ein Außenseiter, ein Einzelgänger, der unverstanden durch die Welt zieht. 1938 taucht die „Jonny“-Figur abermals auf – dieses Mal mit „jüdischen“ Attributen verquickt und zum Feindbild stilisiert, auf dem Plakat der Düsseldorfer Ausstellung zur „Entarteten Musik“.

„Das wichtigste, wonach man brennt ...“

Abrahams Grand-Hotel bebt vor hitziger Jazzatmosphäre. Die Cocktails fließen, die Steppschuhe glühen, die Tanzschlager sitzen. Bei der Uraufführung singen und spielen mit Liane Haid, Rosy Barsony und Oskar Karlweis gefeierte Bühnen- und Filmstars die Hauptrollen in einem Lustspiel voller Verwechslungen, heimlicher Gefühle, Chargen und wunderschöner Melodien. Und doch will „Märchen im Grand-Hotel“ nicht richtig zünden – zu sehr schon, so kann man vermuten, sind die Weichen gestellt für die Verbrechen der Nationalsozialisten. Allem heimeligen Luxus und zuvorkommendem Verhalten der Angestellten zum Trotz ist es einem Grand-Hotel eigen, dass ein längerer Aufenthalt in der Regel nicht vorgesehen ist. Ein Zuhause kann und soll es laut Definition nicht sein, und doch: was für uns Urlaubsort ist, ist für andere ein Refugium. Auf der Flucht quer durch Europa nach Amerika, eine Reise, die für ihn der Weg in die künstlerische Bedeutungslosigkeit werden würde, wohnte Paul Abraham wie so viele seiner Künstlerkollegen wochen- und monatelang in Hotels. Um seine Rechnung bezahlen und würdevoll leben zu können, soll er abends zur Unterhaltung der Dinner-Gäste Klavier gespielt haben. Während ihm und Grünwald die Flucht gelang, wurde Fritz Löhner-Beda 1938 in Österreich verhaftet und 1942 in Auschwitz ermordet. Ein Märchen im Grand-Hotel, das für seine Verfasser ein Märchen ohne Happy End bleiben musste.

HOTELKLÄNGE

von VICKI BAUM

Vom Neubau her hopste die Musik aus dem Tea-Room in Synkopen an den Wandspiegeln entlang. Der buttrige Bratenduft der Diner-Zeit fächelte diskret daher, aber hinter den Türen des großen Speisesaales war es noch leer und still. (...) Der Portier, der wunderbar müde in den Knien einen Augenblick an der Tür stehen blieb, starrte benommen die bunten Glühlampen an, die hinter den Eisblöcken spielten. Im Korridor kniete ein Monteur auf dem Boden und reparierte etwas an den elektrischen Leitungen. Seit man die großen Scheinwerfer draußen an der Straßenfront hatte, war immer etwas mit der überlasteten Lichelanlage des Hotels los. Der Portier gab seinen wackligen Beinen ein kleines Kommando und strebte seinem Platz zu. Er hatte die Loge unter der Obhut des kleinen Volontärs Georgi zurückgelassen, Sohn des Besitzers eines großen Hotelkonzerns, der seinen Nachfolger im fremden Betrieb von der Pike auf dienen lassen wollte.

Senf trabte etwas beengt quer durch die Halle, die voll und bewegt war. Hier traf die Jazzmusik des Tea-Rooms mit dem Geigenschmachten des Wintergartens zusammen, dazwischen rieselte dünn der illuminierte Springbrunnen in ein unechtes venezianisches Becken, dazwischen klirrten Gläser auf Tischchen, knisterten Korbstühle, und als dünnstes Geräusch schmolz das zarte Sausen, mit dem Frauen in Pelzen und Seidenkleidern sich bewegten, in den Zusammenklang.

Vicki Baum, „Menschen im Hotel“, 1929

TANZTEE IM HOTEL

von CURT MORECK

Die Avantgarde der großen und der größeren Welt bevorzugt die durch den Glanz ihres Namens ausgezeichneten Nachmittagstees in den großen Hotelhallen. Sie trifft hier die Repräsentantinnen ihrer Kreise, deren Umgebung sie zu ihrem Wohlbefinden bedarf. (...)

Ohne Tanz seinen Tee einzunehmen kann man nur in dem an strenger Tradition festhaltenden *Hotel Bristol*. Hier vereinen sich die Gäste zweier Kontinente, zu denen sich oftmals die Erlauchten anderer Erdteile gesellen, in der aus blondem Zedernholz errichteten Halle treffen sich einzelne der hochbezahlten Stars beiderlei Geschlechts, deren Namen in faustdicken Lettern auf den Riesenplakaten der Litfaßsäulen glänzen. Film, Operette und Theater absolvieren so ihre Rendezvous, treffen Direktoren und Manager und besprechen Privates und Geschäftliches in krausem Durcheinander, mischen pikante Affären und bestürzende Gagenziffern mit demselben Lächeln.

Die präventöse Vornehmheit des nahen *Adlon* hat sich eine Zeit lang gegen den Einbruch der modernen Tanzlust in seine geweihten Räume gewehrt, aber seine amerikanischen Gäste offenbarten sie in einem so intensiven Maße, dass es kein Widerstreben gab. Die Halle ist zwar den Ruhebedürftigen vorbehalten, in den Gesellschaftsräumen aber spielt die Jazzband unter Meisterführung zum Tanz.

Curt Moreck, „Führer durch das lasterhafte Berlin“, 1931

„Ja, Sir.“ Jules, der berühmte Oberkellner des Hotel *Grand Babylon*, neigte sich in formvollendeter Haltung zu dem alerten Herrn mittleren Alters herunter, der gerade den Rauchsalon betreten und sich in einem Korbsessel in der Ecke am Wintergarten niedergelassen hatte. Es war ein außergewöhnlich schwüler Juniabend um viertel vor 8, und im *Grand Babylon* stand in Kürze das Dinner an. Gentlemen aller Größen, Altersstufen und Nationalitäten – alle aber in makelloser Abendkleidung – verteilten sich in dem großen, düsteren Raum. Aus dem Wintergarten drang schwacher Blumenduft, ein Springbrunnen plätscherte. Die von Jules befehligten Kellner bewegten sich leise über die üppigen Perserteppiche, ihre Tablett mit der Geschicklichkeit von Jongleuren balancierend, und Bestellungen mit jenem Anstrich höchster Wichtigkeit entgegennehmend und ausführend, der nur erstklassigen Kellnern eigen ist. (...)

„Bringen Sie mir einen *Angel Kiss*.“

„Pardon, Sir?“

„Bringen Sie mir einen *Angel Kiss*, und zwar unverzüglich, wenn ich bitten darf.“

„Wenn es sich um ein amerikanisches Getränk handelt, Sir, so führen wir es leider nicht.“

Jules Stimme ließ an eisiger Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig, und mehrere der anwesenden Herren sahen sich irritiert um, als wollten sie sich auch gegen die geringste Störung ihrer Ruhe verwehren. (...) Das *Grand Babylon* war ein Hotel, das, obschon es nie Reklame für sich machte, und keiner Gesellschaft mit beschränkter Haftung gehörte, unbestritten unter allen europäischen Hotels den ersten Rang einnahm. Den ersten Rang in punkto Preis und Exklusivität, und den ersten Rang was jene geheimnisvolle Eigenschaft betraf, die man als Stil zu bezeichnen pflegt.

Das *Grand Babylon* war das einzige Londoner Hotel, das einen ständig benutzten, separaten Eingang für gekrönte Häupter hatte. Das *Grand Babylon* erachtete jeden Tag als verloren, an dem es nicht zumindest einen deutschen Fürsten oder den Maharadscha eines indischen Staates bewirten konnte. Als Felix Babylon, nach dem – und nicht etwa in Anspielung auf den Spitznamen der Stadt London – das Haus benannt war, das Hotel im Jahr 1869 eröffnete, hatte er sich zum Ziel gesetzt, die Mitglieder der Königshäuser dieser Welt als Gäste zu gewinnen, und darin lag das Geheimnis seines triumphalen Erfolges. Wenn es etwas gab, was das *Grand Babylon* besonders verdross, ja in Harnisch brachte, so war es dies: mit einem amerikanischen Hotel verglichen oder verwechselt zu werden. Das *Grand Babylon* war ein entschiedener Gegner amerikanischer Gebräuche, was Essen, Trinken und Unterkunft anbelangte, besonders aber ein Gegner amerikanischer Trinksitten. (...)

Pünktlich um acht beginnt im *Salle à Manger*, jenem ebenso schlichten wie eindrucksvollen Raum in Weiß und Gold das Dinner. An einem kleinen Tisch nah an einem Fenster saß eine einzelne junge Dame. Ihre Garderobe ließ an Paris, ihr Gesicht aber unverkennbar an New York denken. Es war ein selbstbewusstes und bestrickendes Gesicht – das Gesicht einer Frau, die

STIMMEN DER ZEIT

„Das ist doch alles abgetan ...“

Zum amerikanischen Tonfilm

Dutzende neuer Tonfilme werden in jedem Monat in Amerika uraufgeführt. Der übelste Kitsch, die süßeste Gartenlaubenromantik, die läppischsten Verlogenheiten wechseln miteinander ab. Wären sie wenigstens amüsant! Aber sie wirken langweilig und einschläfernd. Immer wieder sieht man hundert nackte Beine von Chorgirls, immer wieder hört man die gleichen dummen Liebesgespräche, immer das gleiche „Happy end“. Gewiss, die Amerikaner sind ein junges Volk, und junge Völker ebenso wie junge Menschen hegen immer gerne die Illusion ewigen Lebens. Sie weichen in ihren Träumen der Wirklichkeit aus. Sie lügen soziale Disharmonien, Klassenkämpfe, und seelische Konflikte in Harmonien um.

Ernst Toller, 1930

„Aus der Epoche geboren“

Zur Jazzoperette

Dadurch, dass die Operette aus dem gesellschaftlichen Geist einer Epoche geboren wird, spricht sie die Sprache, den Jargon und den Slang ihrer Zeit mit einer solchen Eindringlichkeit und breiten Wirkungskraft, dass sie mit ihrer gassenhauerischen, schlagerhaften Vehemenz die Welt über ihre nationalen Grenzen hinaus sich unterwirft und beherrscht. Der kulminierende Tanzrhythmus wird zum dithyrambischen Ausdruck seiner Zeit, zu einer faszinierenden sittengeschichtlichen Demonstration: sei es der Walzer der Wiener Operette, der Cancan Offenbachs, der Cake-Walk der Vorkriegs-, der Foxtrott der Nachkriegs- und Inflationsoperette, seien es die verschiedenen Jazz- oder die leise wiegenden, zur Dezenz zurückkehrenden Tangorhythmen unserer Tage.

Arthur Maria Rabenalt, um 1930

„Ein Lift nimmt mich auf, Spiegel zieren seine Wände,
der Liftboy, ein älterer Mann, lässt das Drahtseil durch seine
Fäuste gleiten, der Kasten hebt sich, ich schwebe – und es
kommt mir vor, als würde ich so noch eine geraume Weile in
die Höhe fliegen. Ich genieße das Schweben, berechne,
wie viele Stufen ich mühsam erklimmen müsste, wenn
ich nicht in diesem Prachtlift säße, und werfe Bitterkeit,
Armut, Wanderung, Heimatlosigkeit, Hunger, Vergangenheit
des Bettlers hinunter – tief, woher es mich, dem
Emporschwebenden, nimmermehr erreichen kann.“

JOSEF ROTH, „Hotel Savoy“, 1924