Reinhold Otto Mayer Preis 2025

Laudatio von Egbert Tholl, Journalist, Süddeutsche Zeitung

Liebe PreisträgerInnen, liebe Frau Daur von der Reinhold Otto Mayer Stiftung, liebes Staatstheater Wiesbaden, liebe Gäste.

Als ich vor nun fast zwei Jahren an der Jury-Sitzung der Reinhold Otto Mayer Stiftung teilnahm, die sich aufmachte, eine „Zeitgenössische komische Oper und Operette“ zu suchen, dachte ich mir: Das ist ja interessant. Zeitgenössische komische Opern gibt es, manche davon sind unfreiwillig komisch, aber Operette? Gibt es Operetten überhaupt noch? Wollen wir das Genre jetzt neu erfinden?

Das Großartige an der Reinhold Otto Mayer Stiftung ist, dass man in der Jury-Sitzung noch nicht wissen kann, ob die Suche Erfolg haben wird. Es gibt viele Preise, die ein bestehendes Werk prämieren. Doch dieser hier ist auf die Zukunft gerichtet, prämiert wird etwas, was es noch gar nicht gibt, auch wenn es im vorliegenden Fall das Team schon gab, das Werk aber noch nicht. Wir saßen also über Exposés, hörten ein paar Tonbeispiele, die man so keineswegs sicher in einem fertigen Werk wiederfinden würde. Wir diskutierten, was Operette eigentlich sei, ohne zu einem abschließenden Ergebnis zu kommen. Und einigten uns schließlich, nach langem Hin und Her, auf die queere Landoperette „Alles Liebe!“. Mit dieser Wahl war sichergestellt, dass das prämierte Stück im großen Haus des Staatstheaters stattfinden würde. Und das ist großartig.

Es gibt sie also noch, die Operette. Oder wieder. Denkt man an Operette im Allgemeinen, dann stellt man auch so fest, dass sie irgendwie irgendwo lebt, es gibt das Lehár Festival in Bad Ischl, diverse Johann Strauß Festivals, „Sound of music“ in Salzburg und immer an Silvester die „Fledermaus“. Manchmal sogar an der Bayerischen Staatsoper. Aber das ist natürlich alles Museum. Mit genügend Champagner kann man aber auch daran seine Freude haben.

Dabei war es ja mal anders. Die Operette war ein bisschen subversiv, in Paris war sie frivol, in Deutschland und Österreich machte sie sich, wohldosiert, lustig über die herrschenden Verhältnisse, über Kulturgüter wie Wagners „Ring des Nibelungen“, über schampusschlürfende Grafen, Liebe auf – nicht sonderlichen abenteuerlichen – Abwegen und die Not mit dem Geld. In den Zwanziger Jahren gab es in Berlin die Jazzoperette, da wurde es dann mal richtig aufregend, bis die Nazis all dem den Garaus machten und im Kern für den Zustand der Betulichkeit eines ganzen Genres verantwortlich wurden. Lustig in diesem Zusammenhang ist, dass in „Alles Liebe“ ein Lokalpolitiker auftritt, der, ungenannt, für eine Partei steht, die, käme sie an die Macht, möglichen Bestrebungen nach einer Erneuerung des Genres garantiert im Wege stünde. Bis auf wenige Ausnahmen war die Operette nach dem Krieg tot, beziehungsweise befand sie sich eben im Museum. In der DDR nannte man das Genre „Heiteres Musiktheater“, wovon man vermutlich auch nichts sonderlich Aufregendes erwarten konnte.

Wie es anders gehen könnte bewies Dmitri Schostakowitsch. Bei ihm denkt man nicht unbedingt an Operette, er schrieb aber eine, „Moskau, Tscherjomuschki“, kam 1959 heraus, da war Stalin tot und Chruschtschow an der Macht. Der hatte nicht nur ein entspanntes Verhältnis zur Kunst, er ließ auch wahnsinnig gern bauen. Tscherjomuschki ist eine Trabantenstadt, in der nicht alles so klappt, wie es soll, in der Parteibonzen Geschäfte machen und am Ende mittels eines Zaubers alles gut ausgeht. Das Stück wurde auch verfilmt, lief noch in den Siebziger Jahren im Staatsfernsehen, gern zu Silvester, als eine Art „Dinner for one“ auf Sowjetisch.

Vielleicht fragen Sie sich gerade, wieso der Typ hier vorne in seiner Laudatio etwas von einer alten, sowjetischen Operette erzählt. Nun, weil Schostakowitsch hier etwas machte, was paradigmatisch für die Operette war oder sein könnte. Er vertonte eine tagesaktuelle Geschichte unmittelbar aus der Lebensrealität der Zuschauer, er durchforstete die Musikgeschichte und füllte seine Partitur damit auf. Beides geschieht nun 65 Jahre später in „Alles Liebe!“, dazwischen gab es, behaupte ich jetzt einfach mal, in der Größenordnung eines solchen Werks nichts Vergleichbares.

Auch Misha Cvijović hat viel gesammelt und in ihre Kompositionswelt eingebaut. Es gibt hier Volksmusik, ostentativ dämliche volkstümliche Musik, Vaudeville-artige Couplets, Funkenmariechen mit Funkenmariechenmusik, Melodramen über einer Musik wie aus einer Spieldose, woraus sich auch immer wieder Arien entwickeln können. Ein Walzer-Liebesduett gibt es auch, weil Operette ohne Walzer geht nicht. Außerdem gibt es hier John, der die alte Operette liebt und in deren Melodien schwelgt, eine reizende Hommage. Und da man mitunter der Meinung ist, was früher Operette war, ist heute das Musical, amalgamiert Misha Cvijović auch diesen Sound, allerdings singen bei ihr keine Katzen oder Löwen. Fürs tatsächlich Zeitgenössische sorgt ein Jazz-Trio, das nicht nur einen gewissen Druck ins musikalische Geschehen bringt, sondern auch ein einfallsreiches Sammelsurium an fiependen, tirilierenden Tönen. Mal tritt das Trio heraus, mal ist es ins symphonische Geschehen hineinintegriert. Es hilft auch bei den Derivaten bekannter Popnummern, eine Show in der Show, moderiert von der Drag Queen Lady da Drill. Bei deren eigener Nummer denkt man permanent an „Babylon Berlin“, sozusagen ein Meta-Zitat, weil ja die Musik zu dieser Fernsehserie auch schon eine Weiterführung dessen ist, was in den Zwanziger Jahren in Berlin musikalisches Tagesgeschehen war.

Aber Cvijović bastelt nicht einfach eine Zitatensammlung zusammen, sie spielt mit Klangmimikry, unterwirft vermeintliche Funde ihrem eigenen Gestaltungswillen. Das schönste Ergebnis ist völlig frei erfunden. Es ist der Selbstermächtigungssong von Lucia, die nicht mehr Lucia sein will, sondern Luca, nicht mehr Mädchen, sondern Mensch, frei und selbstbewusst. Der Song ist notwendig eigenständig, weil Luca eigenständig ist. Cvijović setzt Musik semantisch ein, das Volk etwa hat eine Freude an schlechter Musik, wenn es im Kopf der Figuren eng wird, wird auch die Musik eng und umgekehrt. Da spürt man einen enormen musikdramaturgischen Instinkt. Und, seien Sie unbesorgt: Nichts in der Musik wird sie erschrecken. Aber auch das gehört zur Operette, ebenso wie das Wiedererkennen musikalischer Chiffren.

Worum geht’s? Ein Dorf ist pleite, der Handyempfang ist schlecht, ein Glasfaserkabel gibt es nicht und die Straßen haben Löcher. Die Bürgermeisterin

ist zwar gut gelaunt, weiß aber auch keine Lösung, sie erzählt einen schönen Witz zur Infrastrukturmisere: Als ihre Tochter (die, was die Bürgermeisterin da noch nicht weiß, keine Tochter mehr sein will) krank war, dauerte die Fahrt mit dem Bus zum Arzt so lange, dass sie schon wieder gesund war, als sie dort ankamen.

In solchen Momenten, und davon gibt es viele, erweist sich Philipp Amelungsen als gewitzter Librettist, der tagesaktuelle Debatten lustig aufspürt. Dass den Kommunen längst das Geld ausgegangen ist, weiß man, die Politik ist ratlos, darüber kann man schon mal lachen. Oder halt reden. Geredet wird hier viel, gereimt auch. Dann taucht Freiherr Thor ins Anders auf – der Name allein verrät schon, dass Subtilität in der Operette nichts verloren hat. Der Freiherr hat zwar auch keine Lösung für die Probleme, verspricht aber, dass alles anders wird, wie, weiß keiner, aber die Bürger, die zwar keinen Handyempfang, aber gut gestutzte Hecken und Laubbläser ihr Eigen nennen, lassen sich leicht umgarnen. Daraus könnte eine politische Schärfe entstehen, man kann die auch erahnen, der Freiherr gewinnt schließlich die Wahl gegen die chronisch erfolglose Bürgermeisterin, erleidet aber einen Empathieschock und verschwindet zu den Dünen von Maspalomas.

„Alles Liebe!“ ist aber nicht einfach eine Landoperette, es ist eine queere Landoperette. Also gibt es hier noch eine ganz andere Geschichte, die mit einem Märchen beginnt und mit einer herrlichen Utopie endet. Das Märchen ist das Versprechen einer Stiftung, dem queersten Dorf im Land 100 Millionen zu schenken, die Utopie ist ein großes Miteinander. Um an die Millionen heranzukommen, will die Bürgermeisterin in ihrem bislang kaum durch besondere Queerness aufgefallenem Dorf einen CSD organisieren, doch die potentiellen Mitwirkenden der Pride Parade fühlen sich bald ausgenutzt und instrumentalisiert. Aber dann erinnern sie sich doch an diese Utopie, finden zueinander, anerkennen die Eigenarten der anderen. Queer bedeutet ja nicht selbstverständlich auch woke, hier nun aber schon. Die Enge des Dorfes wird aufgebrochen, Leidenschaften, die nicht der Hetero-Norm entsprechen, können offen gelebt werden, es herrscht Freiheit. Zusammen wird das Dorf schöner gemacht, alles ist Liebe.

Das ist sehr schön. Ein Märchen. Eine Operette. Ein bisschen mehr von dem Glitter, von dem hier gesungen wird, könnte es zwar schon sein. Aber „Alles Liebe!“ erweist sich als eine gelungene Fortsetzung eines scheinbar verlorenen Genres in der Gegenwart. Mit all den dazugehörigen Parametern, mit Betulichkeit und Pathos, aber auch mit gewitzter Schärfe, mit gesellschaftlicher Wahrheit. Und wichtig ist: Es geht alles gut aus.