

ANHALTISCHES THEATER  DESSAU

0821



# Der Zarewitsch

Franz Lehár

# STEIGENBERGER

## HOTEL FÜRST LEOPOLD

DESSAU

### Unsere Kulinarischen Highlights & Events 2006/2007



„Twingle Menü“ – 39,00 € für 2 Personen  
an allen Juli-, August-, und November-Wochenenden  
Immer aktuell, der romantische Abend zu Zweit!  
Wir servieren Ihnen ein luxuriöses 3-Gänge Menü  
für 2 Personen inklusive exzellentem Wein. (0,2l)

„Lady's Koch Club“ - 30,00 € pro Person  
Termine an jedem 4. Dienstag im Monat können Sie  
unserem Küchenchef über die Schulter schauen und nach  
Herzenslust genießen und mitmachen!

„Sternzeichen Menü“ – 22,00 € pro Person  
Bei uns können Sie Ihr ganz persönliches Sternzeichen - Menü genießen.

„Ganz viel Gans“ - 39,00 € pro Person  
(November/Dezember 2006)

- exklusiver Raum in festlicher Dekoration
- reichhaltiges Weihnachtsbuffet mit „Ganz viel Gans“
- Kaffee oder Espresso nach dem Essen
- Rot- oder Weißwein, Bier und alkoholfreie Getränke

servieren wir Ihnen ab 19.00 Uhr bis 22.00 Uhr – soviel Sie möchten!

Steigenberger Hotel Fürst Leopold  
Friedensplatz • 06844 Dessau

Tel : 0340 / 25 15 - 0 • Fax : 0340 / 25 15 - 177  
Email : [dessau@steigenberger.de](mailto:dessau@steigenberger.de) • Internet : [www.dessau.steigenberger.de](http://www.dessau.steigenberger.de)



Franz Lehár (1870 – 1948)

**Der Zarewitsch**

Operette in drei Akten

von Bela Jenbach und Heinz Reichert (frei nach Zapolska-Scharlitt)

Musik von Franz Lehár

Fassung für das Anhaltische Theater Dessau von Saskia Kuhlmann

Musikalische Leitung ..... Markus L. Frank  
 Inszenierung ..... Saskia Kuhlmann  
 Bühne und Kostüme ..... Dietrich von Grebner  
 Chor ..... Helmut Sonne  
 Dramaturgie ..... Ronald Müller

Der Zarewitsch ..... Jörg Brückner / Pieter Roux / Jens Klaus Wilde  
 Der Chef ..... Rainer Böhm  
 Fürstin Romanowa ..... Ellen-Jutta Poller  
 Sonja ..... Daniela Zanger  
 Iwan ..... Christoph Rosenbaum  
 Mascha ..... Viktorija Kaminskaite / Cornelia Marschall  
 Prinzessin Anastasia ..... Ulrike Hoffmann / Scarlett Rex  
 Balalaika-Spieler ..... Pawel Grzegorzcyk-Schanzer  
 Saxophon-Spieler ..... Holger Hepp / Erich Wagner  
 Ballerina ..... Hannelore Weitkamp  
 Mario ..... Alexander Dubnov  
 Stimme eines Soldaten ..... Alexander Dubnov / Norbert Leppin

Damen und Herren des Opernchores  
 Komparserie

Tänzerinnen und Tänzer des 1. Tanzsportclubs Dessau 1961 e.V.  
 (Einstudierung: Ingo Berger)

Anhaltische Philharmonie Dessau

Entr'acte nach der Pause:

Russischer Marsch op. 426 von Johann Strauß (Sohn)

Studienleiter: Wolfgang Kluge  
 Musikalische Einstudierung: Dorothee Dietz, Stefan Kozinski,  
 Stefan Neubert – Regieassistenz und Abendspielleitung: Martin Anhalt,  
 Jana Eimer, Karen Helbing – Inspizientin: Ulrike Kahler  
 Souffleuse: Hannelore Weitkamp – Leiterin der Komparserie: Ute Krüger

Technische Direktion: Helmut Uschmann  
 Technische Leitung: Matthias Reinhardt – Theatermeister: Guido Krüger  
 Beleuchtungsmeister: Holger Schulze – Tonmeister: Andreas Baumann  
 Requisiten: Hans-Jürgen Krause  
 Herstellung der Dekorationen in eigenen Werkstätten  
 Leiter der Werkstätten: Matthias Taska – Leiter Malsaal: Jörg Felix Müller  
 Theaterplastiker: Steffen Leander Amey – Leiter Tischlerei: Thomas  
 Mehnert – Leiter Schlosserei: Harald Berls – Dekorateur: Marco Hantel  
 Maske: Ernst Adams  
 Kostümanfertigung: Bärbel Wendel und Gitta Wendeborn  
 Putzmacherin: Heike Gramsch – Kostümmalerin: Anita Hertel

Originalverlag: GLOCKEN VERLAG  
 Bühnenvertrieb: MUSIK UND BÜHNE, Wiesbaden

**Aufführungsdauer: ca. 2 Stunden 40 Minuten**  
 Pause nach dem ersten Teil (2. Bild)

**Premiere am 11. Mai 2007 im Großen Haus**

Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge.  
 Die Abendbesetzung entnehmen Sie bitte den Aushangtafeln im Parkett- und  
 Rangfoyer sowie an der Abendkasse.

Foto-, Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind aus  
 rechtlichen Gründen nicht gestattet. Bitte schalten Sie Ihre Mobilfunk-  
 Telefone vor Beginn der Vorstellung aus.

**ANHALTISCHES THEATER**  **DESSAU**

## „Sag, liegt das Glück nur in Ruhm und Glanz und Pracht? Sag, ist es Liebe, die uns so selig macht?“

### 1. Teil

Berlin, 1920er-Jahre. Ein Café ist der Treffpunkt russischer Emigranten. Für den Abend wird ein Heimatfest vorbereitet. Unter den ständigen Gästen ist auch ein junger Mann, von dem behauptet wird, er sei der Zarewitsch. Er soll darauf vorbereitet werden, früher oder später nach Russland zurück-

zukehren und als Zar den verwaisten Thron der Romanows zu besteigen. Dazu gehört auch seine standesgemäße Verheiratung mit Prinzessin Anastasia, der Großnichte der geheimnisvollen Fürstin Romanowa. Doch der Zarewitsch ist ein Feind alles Weiblichen, ein trauriger, einsamer junger Mann.

Ich seh in Unfreiheit verblühen  
Den Frühling meiner Lebenszeit,  
Die Jugend sang- und klanglos fliehn  
In schicksalhafter Traurigkeit.  
Entwachsen bald den Jünglingsjahren,  
Hab ich noch immer nicht bis heut  
Den wahrhaften Genuss erfahren,  
Das Glück, das Leib und Geist befreit.

Deshalb will ihm der Chef des Etablissements, gewissermaßen um ihn auf den Geschmack zu bringen, zuvor ein junges russisches Mädchen zuführen – zur Sicherheit als Offizier verkleidet, damit er ihr vertraut. Ausgewählt hierfür wird Sonja. Natürlich fliegt der Schwindel mit der Verkleidung schon nach

kurzer Zeit auf, doch es geschieht das Unerwartete: Sonja und Aljoscha, der Zarewitsch, beginnen sich ineinander zu verlieben. Schon auf dem abendlichen Fest ist Aljoscha ein ganz anderer Mensch; er singt, tanzt und hat seine Traurigkeit überwunden: „Heute hab ich meinen schönsten Tag!“

Ach, ich verbrenne vor Verlangen!  
Mir ist, als gabst du Gift mir ein.  
Küss mich! Ein Kuss, von dir empfangen,  
Ist köstlicher als süßer Wein.  
O komm, dich über mich zu neigen,  
Und bring der Sinne Glut zum Schweigen,  
Bis sich das Licht des Tages senkt,  
Und sanfte Dämmerung uns umfängt!

### 2. Teil

Am nächsten Morgen schlägt Aljoschas scheue Liebe zu Sonja in jähe Begierde um. Doch die Prinzessin Anastasia ist inzwischen in Berlin eingetroffen und Sonja soll nach dem Willen der Romanowa schnell wieder verschwinden. Um Aljoscha von ihr abzubringen, behauptet der Chef, Sonja sei eine Dirne. Erzürnt stellt der Zare-

witsch Sonja zur Rede. Sie beteuert glaubhaft ihre Unschuld. Beide träumen sich weit weg, nach Italien, wo sie ganz ohne Intrigen nur ihrer Liebe leben können. Doch die Realität holt sie wieder ein. Aljoscha muss sich auf den Weg nach Russland machen, einer ungewissen Zukunft entgegen. Sonja bleibt allein zurück.

Im Geist noch einmal dich zu küssen,  
Von der mein Herz so schwer sich trennt,  
In der Erinnerung zu genießen  
Den Traum, den wir begraben müssen,  
Sei mir zum letzten Mal vergönnt.

Aus Gedichten Alexander Puschkins  
in der deutschen Nachdichtung von Martin Remané

## „Willst du?“

### Vom Historiendrama zur Operette

Die Autorin Gabryela Zapolska (1857–1921), führende Vertreterin des polnischen Naturalismus, war auch im Ausland mit Theaterstücken sehr erfolgreich. Ihr Schauspiel *Carewicz*, das die verbürgten Ereignisse um den unglücklichen Sohn Peters des Großen ziemlich genau der historischen Wirklichkeit entsprechend auf die Bühne brachte, erlangte 1917, im Jahr der beiden russischen Revolutionen, besondere Aufmerksamkeit. Das Deutsche Volkstheater in Wien zeigte dieses Historiendrama in der Übersetzung von Bernard Scharlitt, und der Zufall wollte es, dass auch der Operettenkomponist Franz Lehár (1870–1948), übrigens auf Anregung seiner Frau Sophie, zu den Besuchern gehörte. Er war begeistert von dem Stück und doch dauerte es einige Jahre, bis auf dessen Grundlage die Operette *Der Zarewitsch* entstehen sollte. Zwar weichen die Lehár-Biographien, was den Gang der Ereignisse betrifft, etwas voneinander ab, doch scheint sich das

Ganze wie folgt zugetragen zu haben. Lehár beauftragte unmittelbar nach diesem Theaterbesuch seine Librettisten Bela Jenbach und Heinz Reichert, mit denen er damals zusammenarbeitete, mit der Bearbeitung des Stoffes. Doch dann wurde er unsicher und zögerte. Nach reiflicher Überlegung sei ihm die Verkleidung der weiblichen Hauptfigur als Knabe unkomponierbar, unmoralisch, ja sogar unheimlich erschienen, berichtet sein Biograph Bernard Grun. Also versuchten die Librettisten, das fast fertige Buch anderen Komponisten anzutragen, darunter Pietro Mascagni, dem Komponisten der *Cavalleria rusticana*, und Eduard Künneke.

1921 kam es dann zur folgenreichen Begegnung Lehárs mit Richard Tauber (1891–1948), die den Weg ebnete für die anspruchsvollen lyrischen Operetten von Lehárs später Schaffensphase. Tauber wurde zum wichtigsten Interpreten der Tenorpartien in diesen Werken. Und es war wohl Richard Tauber, der Lehár nach dem glänzenden Erfolg von *Paganini* (1925) vom *Zarewitsch* überzeugte, der eine seiner Lieblingsrollen werden

sollte. Tauber hielt die schmucke russische Uniform der Uraufführung sein Leben lang in Ehren und nahm, wie wir noch sehen werden, auch Einfluss auf die musikalische Gestaltung seiner Rolle. Doch zunächst galt es, das Libretto zu-

rück zu organisieren. Der kollegiale Künneke verzichtete großzügig und auch die Verhandlungen mit den Erben der 1921 verstorbenen Gabryela Zapolska konnten abgeschlossen werden. Lehár machte sich an die Arbeit.



*Erstausgabe des Klavierauszugs der Operette „Der Zarewitsch“, 1927*

An dieser Stelle seien einige Anmerkungen zum Libretto der Operette eingefügt. Jenbach und Reichert taten gut daran, ihr Buch als „frei nach Zapolska-Scharlitt“ auszuweisen, denn von der ursprünglichen, historisch konkreten Handlung war wenig übrig geblieben. Die Librettisten haben, laut Bernard Grun, das Drama „entpolitisiert, vermenschlicht und von aller überflüssigen Historie gereinigt“ und „die Liebeshandlung in ihrer leidenschaftlichen Erotik“ in den „Mittelpunkt des Geschehens“ gestellt – „mit bewusstem Verzicht auf unorganischen Humor und Operettenunsinn“. Von besonderer Bedeutung war die Verlegung der Handlung von Beginn des 18. ans Ende des 19. Jahrhunderts. Bei dieser Gelegenheit wurden Elemente einbezogen, die aus dem Leben des Zarewitsch Nikolaus, des späteren letzten Zaren Nikolaus II. stammten, so die spartanische Lebensweise und die Affäre mit einer Tänzerin.

In Ischl, wo sowohl Lehár als auch Tauber eine Villa besaßen, schritt die Komposition dieses Zarewitsch-Librettos im Laufe des Jah-

res 1926 voran. Tauber erzählt: „Dieses Werk, welches noch mehr als *Paganini* den Stempel meiner [sic!] künstlerischen Eigenart trägt, da fast jeder Takt erst meine ‚Zensur‘ passierte, war fast fertig, als ich im Herbst 1926 nach Wien kam.“ Es fehlte lediglich noch das, was Lehár das „Tauber-Lied“ nannte, also eine Solonummer, die ganz auf die Stimme seines Lieblingstensors, auf deren Möglichkeiten und Eigenarten zugeschnitten war. Den Prototyp eines „Tauber-Liedes“, das fortan in jeder der späteren Lehár-Operetten zum unverzichtbaren musikalischen Inventar zählen sollte, bildete „Gern hab ich die Frau'n geküsst“ in *Paganini*. Für den *Zarewitsch* hatte Lehár einen Walzer komponiert, der Tauber jedoch nicht gefiel. Er schwor auf das in *Paganini* erprobte Rezept und schließlich schlug ihm Lehár eine Melodie vor, die dem Sänger zusagte. Der Komponist meinte: „Damit du in ein paar Tagen nicht wieder erklärst, es gefalle dir nicht, wirst du mir die Annahme des Liedes in meinem Skizzenbuch bestätigen“. Und Tauber schrieb treu und brav ins Notenheft: „Bewilligt! Richard“. Der Melodie wur-

de nun nachträglich noch ein Text unterlegt: „Willst du? Willst du? Komm und mach mich glücklich! Willst du? Willst du? Frag nicht, ob es schicklich!“ Doch ausgerechnet dieses in trauter Eintracht entstandene „Tauber-Lied“ konnte sich auf Dauer nicht durchsetzen. Zwar musste es Tauber bei der Premiere viermal wiederholen, doch bereits zu den Proben gab es um „Willst du?“ Auseinandersetzungen, und zehn Jahre später, als Lehár seinen *Zarewitsch* überarbeitete, wurde aus dem Tenorlied „Willst du?“ des zweiten Aktes ein Duett im dritten Akt mit dem Textanfang „Küss mich!“. Und eine Solovariante des Duetts „Kosende Wellen“ aus dem dritten Akt („Warum hat jeder Frühling ach nur einen Mai“) nahm als „Napolitana“ fortan die verwaiste Stelle des Tenorliedes im zweiten Akt ein.

Die Uraufführung des *Zarewitsch* fand am 21. Februar 1927 im Deutschen Künstlertheater in Berlin statt, übrigens ziemlich genau 10 Jahre nach der russischen Februarrevolution und der Abdankung Nikolaus' II. Der Erfolg beim Publikum war groß, doch es war in erster Li-



Lehár am Klavier mit Richard Tauber

nie ein Erfolg für Lehárs Musik und Richard Taubers Rollengestaltung, was auch die Zeitungskritiken bestätigten. Mit dem Textbuch hingegen gingen die Kritiker hart ins Gericht, und wohl auch mancher Zuschauer mag sich gewundert haben über diesen Zarewitsch, der zu Beginn als asketisch lebender Sportler mit einer geradezu pathologischen Angst vor Frauen dargestellt wird, zumal man über deren Ursache nichts erfährt.

Lehárs alte Neigung zu opernhafter Aufmachung, in den letzten Jahren immer verhängnisvoller durchbrechend, führt ihn zu Textbüchern, die Ernsthaftigkeit affektieren. Diese Libretti leben von einer unerträglichen Sucht, Konfliktmöglichkeiten zu schaffen; sie sind auf einer dauernden Jagd nach dramatischen Momenten; und wenn sich alles glücklich so verheddert hat, dass kein Mensch mehr aus noch ein weiß, dann kommen die Autoren mit ihrer hanebüchenen Operettenpsychologie und entwirren einen Knoten, dessen Schürzung ganz unnötig war. *Der Zarewitsch* ist ein Musterbeispiel dieser Art. Was sich hier die Textverfasser an menschlich unmöglichen und peinlichen Situationen leisten, das übersteigt alles bisher Erlebte. In ihrem eifervollen Bemühen, nur keine Lustigkeit aufkommen zu lassen, bringen sie es fertig, dass diese Operette von tragischen Vorfällen nur so strotzt. Die paar bescheidenen Späße, die von einem komisch sein sol-

lenden Paar zwischendurch gemacht werden, kommen bei diesem uferlosen Verschleiß von unglücklicher Liebe gar nicht in Betracht. In diesem Stück kriegen sie sich nämlich nicht. Der Zarensohn, eingeschworener Frauenfeind, verliebt sich schließlich doch in eine Tänzerin, ja er liebt sie sogar ernsthaft und innig. Als er aber aus diplomatischen Gründen irgendeine reizlose Prinzessin heiraten soll, reißt er mit der Geliebten nach verschiedentlichen Krächen gleich bis Neapel aus. Hier bekommt er die Nachricht vom Tode seines erlauchten Papas, verlässt darauf wegen der Pflichten gegen sein Volk die Frau, die er liebt, und besteigt den Thron seiner Väter. Das alles geschieht in drei ungeschickt disponierten Akten, mit einer falschen und ungeschickten Psychologie und mit einem Aufwand an Heroismus, der das einzig Komische an der ganzen Angelegenheit ist.

Deutsche Allgemeine Zeitung  
vom 27. Februar 1927

## „Es steht ein Soldat am Wolgastrand“

### Lehárs Russland

Und Franz Lehár? Ihm bescheinigt der Kritiker der Berliner Morgenpost: „Wenn Lehár sich im *Zarewitsch* auch von keiner neuen Seite zeigt, so erfreut doch immer wieder die melodiose Sprache seiner Musik. Nirgends banale oder abgegriffene Tonfolgen in dieser [...] mit Sinn für aparte Färbung instrumentierten Partitur, in der es klingt und singt, und deren zarte Lyrik besonders gerne auf breit ausgespannenen Harfen-Glissandi schwebt; opernhaft aufgebaut und gesteigert die großen Ensemble-Sätze, zumal das Finale des zweiten Aktes, in dem die orchestralen Wogen der aufstürmenden Gefühle hemmungslos über den Singstimmen zusammenschlagen. [...] Auf diesen Höhepunkten rächt sich das Buch durch die sentimentale Schwere, mit der es dem Komponisten in den Arm fällt und ihm eine viel zu ernste Musik diktiert, die im Grunde zum heitren Genre so wenig passt wie dieses Libretto zur Operette.“

In diesem erwähnten Finale des 2. Aktes, in dem es um Sonjas vermeintliche Vergangenheit als Dirne geht, arbeitet Lehár überaus gekonnt mit beziehungsreichen musikalischen Anspielungen, von den „Mädels vom Chantant“ aus der *Csárdásfürstin* seines Kollegen Emmerich Kálmán bis zu *Tristan*-Assoziationen. Vieles erinnert an die Technik seines verehrten Freundes Giacomo Puccini. Immer wieder erklingt in dieser Szene auch das Motiv des Duetts „Hab nur dich allein“, das überhaupt die gesamten Operette hindurch als eine Art Leitmotiv der Liebe Sonjas und Aljoschas fungiert und auch am Schluss des Stückes im Orchester auftaucht. Bis auf wenige Chöre gibt es in der gesamten Operette kein einziges Ensemble, das über eine Duett-Besetzung hinausgeht. Das szenische und musikalische Geschehen istammerspielartig fast ausschließlich auf die singenden Protagonisten Sonja und Aljoscha sowie das Buffopaar Mascha und Iwan konzentriert.

Die russische Atmosphäre der Handlung hat Lehár in den tem-

peramentvollen Tscherkessenchören überzeugend eingefangen. Nicht zuletzt durch den Balalaika-Klang im Orchester wirken sie authentisch. Die Balalaika, dieses traditionelle russische Zupfinstrument, schreibt Lehár auch im berühmten „Wolga-Lied“ vor. Nach düster-feierlichem Beginn mit fahlen Quint-Oktav-Parallelen in g-Moll („Es steht ein Soldat am Wolgastrand“) wendet es sich mit dem Refrain „Hast du dort oben vergessen auf mich?“ in ein terzenseliges G-Dur. Überhaupt ist das Umschlagen einer Melodie von Moll nach Dur ein Charakteristikum der *Zarewitsch*-Partitur. Übrigens hatte Lehár dreißig Jahre zuvor, ganz am Anfang seiner Komponistenlaufbahn, schon einmal ein Werk mit russischem Handlungshintergrund geschrieben. Die Oper *Kukuschka* kam 1896 am Leipziger Stadttheater heraus. Doch war diesem „Lyrischen Drama“ ebenso wie der überarbeiteten Fassung, die als *Tatjana* 1905 in Brünn aufgeführt wurde, kein Erfolg beschieden.

Interessanterweise treten zu den bekannten melodischen Lyrismen

Lehárscher Prägung im *Zarewitsch* außer dem russischen Kolorit noch in starkem Maße Einflüsse der Tanzmusik der 1920er-Jahre. Der stets experimentierfreudige Lehár zeigte sich den neuen Rhythmen durchaus aufgeschlossen. Schon in *Cloclo* (1924) treffen wir auf Blues, Java, Foxtrott. In andere Werke hingegen, wie *Paganini* (1925), *Friederike* (1928) oder *Das Land des Lächelns* (1929), nahm er zugunsten einer stärkeren stilistischen Einheitlichkeit dieser „lyrischen Operetten“ keine Modetänze auf. Warum er es ausgerechnet bei der bitter-süßen Romanze des *Zarewitsch* tat, muss eine unbeantwortete Frage bleiben. Natürlich gehören die „Tanznummern“ (z.B. der Onestep „Heute Abend komm ich zu Dir“) in erster Linie Mascha und Iwan, die als Buffo-Paar ohnehin für den notwendigen Kontrast zum „seriösen“ Paar Sonja und Aljoscha sorgen. Doch auch letztere äußern sich in ihren Duetten nicht mehr in schwungvollen Wiener Walzern, sondern allenfalls im langsamen Valse Boston („Hab nur dich allein“) sowie im Tangoschritt („Trinkt man auf Du und Du“) und Foxtrott („Küss mich!“).

Auch die Tanzrhythmen der Neuen Welt [...] sind [...] selbstverständlich und überzeugend. [...] Der Mensch hat eben nur zwei Beine und bewegt sich daher fast ausschließlich im Zweivierteltakt. Es strengt ihn auch [...] beim Tanzen am wenigsten an. [...] Ich halte es jedoch für unmöglich, dass der wiegende, musikalisch unbedingt höher zu wertende Walzerschritt je verschwinden könnte.

Franz Lehár

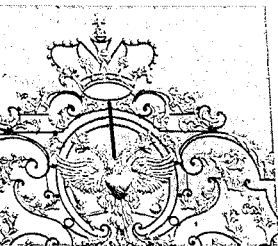
(„Einfluss von Jazz und Negerrhythmen auf unsere Musik“, 1925)



*US-Militärmusiker im Mai 1945 zu Besuch bei Franz Lehár in Bad Ischl*

## Ehe der Zar!“

### Geschichten von Zaren und Zarensöhnen



ewitsch" (russ. für „Zaren-  
n“, „Kaisersohn“) war der Adels-  
der männlichen Nachkommen  
russischen Zaren (ab 1613 Dy-  
tie Romanow). Er wurde seit  
Annahme des Zarentitels durch  
an den Schrecklichen 1547 bis  
Abdankung Zar Nikolaus' II.  
17 verwendet. Allerdings kam  
eser Titel 1718 zeitweilig au-  
r Gebrauch. Stattdessen wurden  
ännliche Nachfahren als auch  
erwandte des Zaren oder der Za-  
n im 18. Jahrhundert als „Groß-  
erst“ bezeichnet. Der vorüberge-  
end letzte Träger des Titels „Za-  
ewitsch“ war Alexej Petrowitsch,  
ohn und Thronfolger Zar Peters  
es Großen.

„Alexej, 1690 geboren, stammt  
aus Peters erster, unglücklicher  
Ehe mit Jewdokija Lopuchina. Im  
Alter von acht Jahren wurde Ale-  
xej von seiner Mutter getrennt, die  
der Vater in ein Kloster verbannte.  
Den weichlichen, sanften, fröm-  
melnden Knaben versuchte Peter  
der Große zu einem Herrscher sei-  
ner Sinnesart zu erziehen – doch  
vergeblich. Alexej besaß nicht die  
Fähigkeiten, ausdauernd und ener-  
gisch zu arbeiten. Leibesübungen  
und militärische Exerzitien waren  
ihm ein Gräuel. Der Vater brach-  
te dem sensiblen, psychisch ge-  
fährdeten Sohn kein Verständnis  
entgegen. Alexej seinerseits, von  
Minderwertigkeitskomplexen ge-  
genüber seinem Vater gequält, mit  
sich und der Welt zerstritten, er-  
gab sich immer mehr dem Trunk.  
Auch seine von Peter dem Großen  
betriebene Heirat mit Prinzessin  
Charlotte von Wolfenbüttel (1711)  
änderte nichts. Nach kurzem Ehe-  
glück, dem 1715 ein Sohn, der  
spätere Zar Peter II., entstamm-  
te, verließ der Zarewitsch seine  
Gemahlin, die noch im Kindbett  
starb und erhob eine Leibeige-  
ne, die Finin Afrossinja zu sei-  
ner Geliebten. Ohne sein Zutun

versammelte sich nach und nach um den Zarewitsch die konservative Opposition gegen den Zaren, vor allem die Geistlichkeit, der die Reformen Peters des Großen ein Gräuöl waren. 1716 begab sich der Zar auf Reisen nach Holland und Paris. Aus Furcht vor Unruhen in seiner Abwesenheit befahl er den Zarewitsch zu sich. Alexej machte sich auf – allerdings nicht zu seinem Vater, sondern zur Flucht nach Wien. Als man dort seine Auslieferung verlangte, entwich der Zarewitsch nach Tirol, zuletzt nach Neapel. Afrossinja begleitete ihn als Page verkleidet. Das Glück der beiden währte nicht lange. Die Gesandten des Zaren machten das Versteck des Paares im Castello Sant'Elmo ausfindig und bewegten Alexej mit dem ausdrücklichen Versprechen auf Straffreiheit zur Rückkehr. 1718 traf Alexej in Moskau ein, musste wenige Tage später ein umfangreiches Geständnis über alle Fakten seiner Flucht ablegen und feierlich auf die Thronfolge verzichten. Er gab die Namen seiner Freunde und Helfer preis, darunter hohe Persönlichkeiten, die gefoltert, hingerichtet oder verbannt wurden. Einer

Konspiration kam der Zar nicht auf die Spur – es hatte ja keine gegeben. Als Afrossinja bei ihrer Vernehmung Einzelheiten verriet, die der Zarewitsch vergessen oder verschwiegen hatte, fühlte sich Peter der Große seines Versprechens enthoben und ließ Alexej in den Prozess einbeziehen. Auf seinen Befehl wurde er in der Peter-Pauls-Festung mehrmals gefoltert und am 25. Juni 1718 zum Tode verurteilt. Schon am folgenden Tag starb der Zarewitsch, wahrscheinlich an den Folgen der Tortur." (Peter Kertz)

Im Jahre 1797 führte Zar Paul I. den Titel „Zarewitsch“ als besondere Bezeichnung für den jeweiligen Thronfolger des russischen Reiches wieder ein. Dabei stellt „Zarewitsch“ nur die alltägliche Kurzform des Titels dar, offiziell

Russland ist mit dem Verstand nicht zu begreifen, mit der gewöhnlichen Elle nicht zu messen; Russland hat einen besonderen Charakter – an Russland kann man nur glauben.

Fjodor Tjutschew

nannte man die russischen Thronfolger von 1797 bis 1917 „Seine Kaiserliche Hoheit der Zesarewitsch-Thronfolger“. Erster Zarewitsch dieser Kategorie war der älteste Sohn Pauls I. und spätere Zar Alexander I., der letzte der einzige Sohn Nikolaus' II., Alexej Nikolajewitsch, der als 14-Jähriger im Juli 1918 gemeinsam mit seinen Eltern und Schwestern von den Bolschewiken erschossen wurde.

Jüngere männliche Angehörige der Zaredynastie trugen hingegen seit dem 18. Jahrhundert weiterhin den Titel eines „Großfürsten“.

Zar Alexander III. beschränkte angesichts einer unterdessen erheblich vergrößerten Dynastie in einer Reform des Familiengesetzes der Romanows den Großfürstentitel auf leibliche Söhne und Enkel eines Zaren, während entferntere männliche Angehörige der Dynastie seither nur den Titel eines „Fürsten“ führen durften.

Das weibliche Pendant zum „Zarewitsch“ ist übrigens „Zarewna“. Dabei handelt es sich um die Tochter eines Zaren. Die „Zarina“ war die Gemahlin des Zaren, die „Zaritzza“ eine alleinregierende Kaiserin.



*Ball in St. Petersburg*

Der letzte Zar Nikolaus II. wurde als Zarewitsch von seiner Familie und seinen Freunden „Nicki“ genannt. Sein Vater Zar Alexander III. war sehr darauf bedacht, seinen Sohn nicht zu verhätscheln. Als Kind musste er auf einem Feldbett ohne Kissen schlafen und jeden Morgen ein kaltes Bad nehmen. Mit 19 nahm der 1868 geborene Thronfolger, ganz in der Tradition der Familie, den Militärdienst auf, erhielt ein Kommando bei den Garderegimenten und erlangte schließlich den Rang eines Obersten. Er liebte das Soldatenleben über alles, den Drill und die Paraden, die Kameraderie in den Kasernen und die ausgiebigen Ausschweifungen am Abend, wobei er entdeckte, dass er mit den wackersten Zechern mithalten konnte.

Aber selbst wenn der junge Offizier einige flüchtige Affären gehabt haben sollte, so vergaß er doch darüber nie seine Cousine Prinzessin Alexandra von Hessen-Darmstadt, eine Enkelin der britischen Königin Victoria. 1890 vertraute er seinem Tagebuch an: „Ich träume davon, eines Tages Alix H. zu heiraten. Ich liebe sie schon seit einer Ewig-

Wodka ist Gift,  
Gift ist Tod,  
Tod ist Schlaf,  
Schlaf ist Gesundheit.  
Wollen wir auf unsere  
Gesundheit trinken!

Russisches Sprichwort

keit, aber noch mehr und inniger seit 1889, als sie sechs Wochen in Petersburg verbrachte.“ Damals hatten sich Nicki und Alix bei jeder Gelegenheit gesehen: auf den großen Bällen, den feudalen Dinners und an den Abenden im Ballett oder in der Oper (an die sich unweigerlich ein Champagner-souper anschloss, das fast bis zum Morgengrauen dauerte). An den Nachmittagen liefen sie Schlittschuh auf der zugefrorenen Newa oder fuhren Schlitten auf künstlich angelegten Hügeln auf dem Lande. Doch sowohl Queen Victoria, die „Großmutter Europas“, als auch Nickis Vater Zar Alexander III. hielten nichts von einer Verbindung der beiden. Zeitweilig sollte Nikolaus Margarete von Preußen, ebenfalls eine Enkelin der Queen, heiraten. Doch der Zarewitsch erklärte unumwunden, eher ins Klos-

ter gehen zu wollen, als Margarete zu heiraten. „Entweder Alix oder keine“, schwor er.

Zar Alexander III. bemühte sich nun, dafür zu sorgen, dass sein Sohn Nicki die hessische Prinzessin vergaß und fädelte 1890 eine Liaison des Zarewitschs mit der Tänzerin Mathilde Kschessinska ein. Die erst 17-Jährige war der Star des Kaiserlichen Balletts. Bei einem Diner nach einer Aufführung platzierte er die Kschessinska neben Nikolaus und ermahnte die beiden neckisch, „nicht zu sehr miteinander zu flirten“, aber es bedurfte vermutlich noch etlicher augenzwinkernder Rippenstöße, bis Nicki endlich kapierte. Die beiden sahen sich fortan öfter. Der Zarewitsch mietete in St. Petersburg ein Palais, das ein Großfürst einst einer anderen Tänzerin gekauft hatte. Hier führten sie, laut Kschessinska, „ein ruhiges, zurückgezogenes Leben“, und oft sah man Nikolaus mitten in der Nacht auftauchen. Die Tänzerin schrieb in ihren Memoiren: „Ich liebte den Zarewitsch über alles und wollte nur eines: mein Glück, so kurz es auch dauern mochte“. Sie war sich



*Der Teddybär und die kleine Kosakenuniform von Zarewitsch Alexej sind heute im Palast von Pawlowsk ausgestellt.*

darüber im Klaren, dass sie angesichts der geltenden gesellschaftlichen Spielregeln jedoch nie seine Frau würde werden können. Er seinerseits machte ihr gegenüber nie einen Hehl aus seiner Liebe zu Alexandra von Hessen. Als diese im Sommer 1890 wieder nach Petersburg kam, durfte Nicki sie nicht sehen. Auch eine neun Monate lange Reise in den Fernen Osten konnten den Zarewitsch nicht

von seiner Liebe abbringen. Doch vorerst traf er sich weiter mit der Kschessinska und wartete ab.

Anfang 1894 erkrankte sein Vater schwer und, besorgt um die Regelung seiner Nachfolge, gab er seinen Widerstand gegen die Verbindung des Zarewitschs mit Alexandra auf. Voraussetzung war jedoch der Übertritt der hessischen Prinzessin zum orthodoxen Glauben, zu dem sie sich schweren Herzens entschließen musste. Im April 1894 fand in Coburg die Verlobung statt. Nun endlich konnte Alix all die „süßen Küsse“ bekommen, wie sie später ihrem Mann schrieb, „von denen ich lange Jahre geträumt und nach denen ich mich so gesehnt hatte“. Auch Queen Victoria gab ihren Segen, obgleich sie im engsten Kreis gestand, es laufe ihr eiskalt den Rücken herunter, wenn sie an die Zukunft ihrer Enkelin denke. Russland war in ihren Augen ein „grässliches Land ... schrecklich – so schlimm, so verdorben, dass jeden Augenblick etwas Fürchterliches geschehen könnte“.

Am 1. November 1894 starb Zar Alexander III. Vier Wochen später,

im Anschluss an die Trauerfeierlichkeiten, fand die Hochzeit Nikolaus' mit Alexandra statt. Nikolaus war, nach seinen eigenen Worten, nicht darauf vorbereitet, Zar zu sein: „Ich habe nie einer werden wollen. Ich verstehe nichts von Regierungsgeschäften.“ Im Mai 1896 wurde er offiziell zum neuen Zaren Nikolaus II. gekrönt. Am Rande der Zeremonie kam es zu einer Massenpanik, bei der über tausend Menschen zu Tode getrampelt wurden – tragischer Beginn einer glücklosen Herrschaft, an deren Ende im Mai 1917 die im Zuge der Februarrevolution erzwungene Abdankung stand. Die „Familie Romanow, Feinde der Revolution und des russischen Volkes“, wurde im Juli 1918 in Jekaterinenburg ermordet.



## „Hell erklingt ein liebliches frohes Heimatlied“

### Russland im Ausland

Insgesamt wurden siebzehn Romanows während der Revolution umgebracht, während etwa zweimal so vielen die Flucht gelang, einigen ohne Mühe, anderen unter Schwierigkeiten, den einen mit Hilfe von Geld, den anderen ohne. Die Zarinwitwe, Maria Fjodorowna, Nikolaus' Mutter, weigerte sich bis an ihr Lebensende an die Auslöschung der Zarenfamilie zu glauben. Da die Informationspolitik der Sowjets in Bezug auf den letzten Zaren und seine engsten Angehörigen unklar blieb und die Leichen nicht gefunden wurden, kursierten immer wieder Berichte, dass es einigen Kindern gelungen sei, der Ermordung zu entgehen. Und so wurde das Schicksal der Familie

Das Vaterland kann einen jeden von uns entbehren, aber keiner von uns das Vaterland.

Iwan Turgenjew

Romanow nach 1918 Gegenstand zahlreicher Legenden. Bis in die jüngste Vergangenheit hat es eine erstaunliche Parade von – männlichen wie weiblichen – Prätendenten gegeben, die alle behauptet haben, ein Kind von Nikolaus II. zu sein. Von Anfang an konzentrierten sich die Gerüchte dabei auf die beiden jüngsten Kinder, Anastasia (geb. 1901) und Alexej, den 1904 geborenen Zarewitsch.

Von all den angeblichen Thronfolgern ist niemand von vielen Menschen so ernst genommen worden und so nahe daran gewesen, die Legitimität eines Anspruchs zu beweisen wie „Anna Anderson“. Als sie 1920, ganz offensichtlich aus dem seelischen Gleichgewicht geraten, in Berlin auftauchte, gab sie vor, die Großfürstin Anastasia zu sein und durch einen Soldaten des Exekutionskommandos vor der Erschießung gerettet worden zu sein. Das Für und Wider dieser Behauptung beschäftigte in den folgenden Jahrzehnten mehrfach deutsche Gerichte, bis 1970 der Bundesgerichtshof in Karlsruhe feststellte, dass dieser Anspruch „weder erwiesen noch widerlegt“ sei.

Mit der Lüge kommst du durch die ganze Welt, aber nicht mehr zurück.

### Russisches Sprichwort

Die Gegner „Anastasias“ waren überzeugt, dass es sich um eine polnische Fabrikarbeiterin handelte, die infolge einer Granatexplosion im 1. Weltkrieg den Verstand verloren hatte. Großfürst Alexander konstatierte: „Ich war geneigt, die auffallenden Unterschiede zwischen den Gesichtszügen der wirklichen Anastasia und denen der aufgeregten Prätendentin zu übersehen. Leider aber erklären die Ärzte, dass selbst die stärkste Nervenerschütterung einem Russen nicht einen ausgesprochen polnischen Akzent beizubringen vermag.“ Bis zu ihrem Tode 1984 erhielt „Anastasia“ ihren Anspruch aufrecht, und es gab nicht wenige, auch innerhalb der in der ganzen Welt verstreuten Familie der Romanows, die ihr glaubten. Erst in den 90er-Jahren konnte von DNS-Experten zweifelsfrei nachgewiesen werden, dass Anna Anderson keine Zarentochter war.

Was Alexej betrifft, tauchte bereits im August 1918 in Sibirien ein Anwärter auf seinen Namen und Titel auf, wurde aber sogleich vom ehemaligen Lehrer der Zarenkinder als Hochstapler entlarvt. Großfürst Alexander, ein Vetter des letzten Zaren, erklärte 1932 in seinen Memoiren: „Aber ich bin überzeugt, dass in den kommenden Jahren besser vorbereitete Betrüger auftauchen und Märchen von wunderbarer Errettung erzählen werden, um Vorteil aus der grausigen Legende der Familie Romanow zu ziehen.“

1921 gab es etwa 21 Millionen russischer Flüchtlinge in Europa, wobei die Monarchisten sich vor allem in London, Paris und Berlin aufhielten. „Wir waren von der Bühne verjagt worden und trugen noch unsere prächtigen Kostüme“, meinte die Großfürstin Marie Pawlowna nachdenklich. „Und

Zwei Jahre sind wir jetzt im Ausland. Meiner Meinung nach ist das schlimmer als Sibirien.

Fjodor Dostojewski (1869)

nun mussten wir uns neue schneiden und vor allem lernen, sie zu tragen." Das tat jedoch kaum einer von ihnen. Die Romanows hatten in Russland in unvorstellbarer Pracht auf Kosten ihrer Untertanen gelebt, die zum überwiegenden Teil in ebenso unvorstellbarem Elend existieren mussten. Sie alle hatten nicht gelernt, ihren Lebensunterhalt selbst zu verdienen, wozu sie nun gezwungen waren.

Marie Pawlowna arbeitete eine Zeitlang als Assistentin von Coco Chanel. Ihr Bruder, der Großfürst Dmitri, verkaufte Champagner in Florida, bevor er eine reiche amerikanische Erbin heiratete. Der Zarenvetter Boris warb für eine Zigarettenmarke und der Sohn des Großfürsten Konstantin verkaufte Lampen.

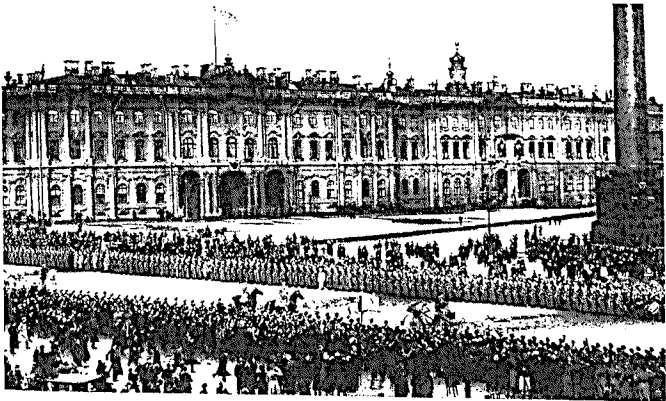
Nahezu jeder der heimwehkranken Russen wollte natürlich im Exil die Flamme der Heimatliebe am Leben erhalten und so pflegte man, wie z.B. die Donkosaken, die heimatlichen Bräuche und folkloristischen Traditionen auch im Ausland. Doch dabei allein blieb es nicht. Marie Pawlowna berichtet: „In all unse-

ren Unterhaltungen ging es immer noch um ein Thema – die Vergangenheit. Und während wir von der Vergangenheit sprachen, wollten wir nichts daraus lernen, ergingen wir uns unermüdlich und planlos über all die alten Dinge und suchten nach dem Sündenbock, den wir für all das, was uns widerfahren war, verantwortlich machen konnten.“ Vergangenheitsbewältigung auf russische Art!

In den zwanziger und dreißiger Jahren verlagerte sich die Politik der Emigranten immer weiter nach rechts. Eine ganze Reihe von Adolf Hitlers frühen Förderern in Deutschland waren russische Generäle, Barone, Grafen und Großfürsten, die sich der Hoffnung hingaben, die lautstarke Stimmungsmache des Führers gegen den „Bolschewismus“ könnte ihnen die Heimkehr ermöglichen. Ende der zwanziger Jahre standen drei Großfürsten als potenzielle Herrscher einer wiedererstandenen russischen Monarchie zur Verfügung.

Man kann in Verzweiflung, sage ich, gleich, wo man ist, gleich, wo man sich aufhalten muss in dieser Welt, von einem Augenblick auf den anderen aus der Tragödie (in der man ist) in das Lustspiel eintreten (in dem man ist), umgekehrt jederzeit aus dem Lustspiel (in dem man ist) in die Tragödie (in der man ist).

Thomas Bernhard



*Prozession vor dem Winterpalais  
aus Anlass der 300-Jahr-Feier der Dynastie Romanow (1913)*

**Textnachweise:**

Der Artikel „Die Handlung“ ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft von Ronald Müller. Die übrigen Texte wurden zusammengestellt und z.T. stark bearbeitet von Ronald Müller auf der Grundlage nachfolgend aufgeführter Literatur.

Frey, Stefan: „Was sagt ihr zu diesem Erfolg“: Franz Lehár und die Unterhaltungsmusik des 20. Jahrhunderts, Frankfurt am Main und Leipzig 1999; Grun, Bernard: Gold und Silber. Franz Lehár und seine Welt, München und Wien 1970; Kertz, Peter: Einführungstext zur CD *Der Zarrewitsch*, Ariola Eurodisc GmbH 1984; Kurth, Peter: Der letzte Zar. Glanz und Untergang der Welt von Nikolaus und Alexandra mit Fotos von Peter Christopher und einem Vorwort von Edward Radsinski, München 1995; Puschkin, Alexander: Ich sing der Liebe Lob, Berlin 1974; Alexander von Russland: Einst war ich Großfürst, Augsburg 2000; Schneidereit, Otto: Franz Lehár. Eine Biographie in Zitaten, Berlin 1984; [www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de)

**Bildnachweise:**

Kalender 125 Jahre Franz Lehár, Glocken Verlag 1994; Kurth, Peter: Der letzte Zar. Glanz und Untergang der Welt von Nikolaus und Alexandra mit Fotos von Peter Christopher und einem Vorwort von Edward Radsinski, München 1995; Franz Lehár Monumental Festausgabe, Foto Hofer Bad Ischl; Schneidereit, Otto: Franz Lehár. Eine Biographie in Zitaten, Berlin 1984

Anhaltisches Theater Dessau | Spielzeit 2006 | 07, Heft 11

Generalintendant: Johannes Felsenstein

Redaktion: Ronald Müller

Herstellung: Repro- und Satzstudio Kuinke

Andere können großartig bauen...

...wir können **großartig drucken!**



repro &  
satzstudio  
kuinke

Johannisstraße 15

06844 Dessau

0340.214484

info@repro-und-satz-kuinke.de

# DRUCKHAUS DESSAU

DRUCK - & MEDIENZENTRUM

Askanische Str. 107  
06842 Dessau  
Tel.: (0340) 25322-0  
Fax: (0340) 25322-29  
e-mail: [info@druckhaus-dessau.de](mailto:info@druckhaus-dessau.de)  
Internet: [www.druckhaus-dessau.de](http://www.druckhaus-dessau.de)



GESTALTUNG

Wir arbeiten  
Hand in Hand  
für Sie!

BUCHBINDEREI

VEREAND