

DIE OPER

staatstheater darmstadt

DIE FLEDER MAUS

Johann Strauß

Sing mit mir, trink mit mir:
Glücklich ist, wer vergisst,
Was doch nicht zu ändern ist.

Haffner / Genée / Strauß
„Die Fledermaus“

Die Fledermaus

Johann Strauß

Komische Operette in drei Akten

Text von Carl Haffner und Richard Genée

nach der Komödie „Le Réveillon“ von Ludovic Halévy und Henri Meilhac

Texte der Frosch-Szenen im III. Akt von Walter Renneisen

In deutscher Sprache

Premiere am 9. Dezember 2017, 19.30 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

Uraufführung am 5. April 1874, k. k. priv. Theater an der Wien, Wien

Volker Klotz

Was ist die Fledermaus?

Kulturell betrachtet, ist sie nicht nur das weltweit berühmteste Bühnenwerk von Johann Strauß. Sie ist auch das einzige unangefochten hochgeschätzte Werk der Wiener Operette überhaupt. Eines Genres, das in den besseren Kreisen der Gesellschaft, zumal unter Intellektuellen, häufig abgelehnt wird als anrühige Kitschkunst. Vornehme Opernhäuser, die auf Reputation pochen, machen allein mit der „Fledermaus“ eine Ausnahme. [...]

Was ist die Fledermaus? Zoologisch betrachtet, ist sie ein nächtliches Fluchtier, schwarzgrau mit übergroßen Ohren und winzigen, fast blinden Augen. Am Tag schläft es, festgekrallt, mit dem Kopf nach unten hängend. Orientieren kann es sich nur im Dunklen mittels radar-artigem Echolot, bei Licht dagegen taumelt es hilflos durch die Lüfte. Schon früh hat die nächtlich umtriebige Fledermaus abergläubischen Schauer ausgelöst, daher schwirrend auf bizarren Flügeln, schirmartig und spitzwinklig auslaufend. Fantasiewesen wie Drachen und Vampire sind aus ihrem Erscheinungsbild erwachsen.

Just dieses nächtliche Flattertier hat sich die berühmteste Wiener Operette erkoren als Wappen und Galionsfigur. Aus seinen natürlichen, auch etwas aus seinen übernatürlich schaurigen Kennzeichen entwickelt Johann Strauß' Meisterwerk metaphorisch das eigene szenische Geschehen. Also nicht nur aus der originalen Textvorlage jenes französischen Schwanks, den die Wiener Librettisten zur „Fledermaus“ umgemodelt haben. Schade, dass kaum ein Regisseur ernsthaft eingeht auf den bösen Streich, den, wie allzu knochentrocken nur berichtet, vier Jahre zuvor nach einem nächtlichen Kostümball Herr Eisenstein seinem Freund Dr. Falke gespielt hat; der eine in der Maske einer Fledermaus, der andre in der Maske eines Papillons. Andernfalls ginge dem Publikum endlich ein Licht auf. Einsehen würde es endlich, wieso und wie sehr diese gar nicht harmlose Vorgeschichte ihren fledermäusigen Schatten wirft auf die Verwirrungen, die nun im Hause Eisenstein, im Palais Orłowski und schließlich im Gefängnis um sich greifen.





Thomas de Vries, David Pichlmaier

In der Nähe einer großen Stadt lebt Gabriel von Eisenstein mit seiner Frau Rosalinde. Vor einigen Jahren hatte er seinem Freund Dr. Falke einen Streich gespielt und ihn in einem Fledermauskostüm öffentlich bloßgestellt; seither nennt ihn jeder in ihrer Kleinstadt nur noch „Dr. Fledermaus“. Heute ist endlich der Tag von Falkes Rache gekommen: Er wird zum mondänen Künstlerfest des russischen Fürsten Orlofsky eine böse kleine Belustigung auf Kosten Eisensteins beisteuern.

1. Akt BÜRGERLICHES ZUHAUSE DER FAMILIE EISENSTEIN

Der Tenor Alfred singt seiner ehemaligen Geliebten, inzwischen verheiratete Rosalinde von Eisenstein, ein Ständchen. Er stört damit Adele, deren Dienstmädchen. Adele hat eine Einladung zum Fest bei Fürst Orlofsky bekommen; dass diese nur scheinbar von ihrer Schwester Ida, einer Ballerina, und in Wirklichkeit von Falke stammt, ahnt sie nicht. Sie erfindet eine kranke Tante und bittet um Ausgang. Die Dame des Hauses verweigert ihn kategorisch: Sie kann doch nicht alleine bleiben, wenn ihr Ehemann ins Gefängnis geht und ein Tenor vor der Tür steht – ihr Mann soll nämlich eine fünftägige Arreststrafe wegen Beleidigung eines Amtsdieners antreten. Alfred entlockt Rosalinde das Versprechen, er dürfe sie besuchen, sobald Eisenstein im Gefängnis sitzt. Sie bereut ihr Versprechen sofort. Denn nun stürmt ihr Mann erbost herein, den Notar Dr. Blind im Schlepptau: Man hat die Strafe um drei Tage verlängert und er muss sie unverzüglich antreten!

Dr. Falke verführt seinen Freund Eisenstein dazu, ihn zu Orlofskys Fest zu begleiten, bevor er seine Gefängnisstrafe antritt. Der Aussicht auf Begegnungen mit Ballerinen kann Eisenstein nicht widerstehen: Er wird im Inkognito eines Marquis Renard dort erscheinen.

Auch für Rosalinde hat Falke eine Überraschung: Er übergibt ihr ein geheimnisvolles Paket. Sie weiß sich keinen Rat und gibt Adele doch noch Ausgang. Eisenstein verbirgt seine Vorfreude leidlich geschickt vor seiner Frau, die andere Sorgen hat. Tränenreich verabschieden sich die Eheleute voneinander.

Alfred erscheint zum Stelldichein. Rosalinde Gegenwehr wird schwächer. Just da erscheint Gefängnisdirektor Frank. Da der Mann in den Armen von Rosalinde von Eisenstein ja nur deren Mann sein kann, nimmt er Alfred in Arrest.

2. Akt MONDÄNES FEST BEIM FÜRSTEN ORLOFSKY

Alle sind voll Vorfreude auf das mondäne Künstlerfest. Verärgert trifft Ida auf ihre Schwester Adele. Sie lässt sich jedoch dazu herab, sie als „Künstlerin Olga“ auszugeben.

Eisenstein erscheint als „Marquis Renard“ und wird dem einschüchternden russischen Fürsten vorgestellt. Dummerweise fällt ihm die Ähnlichkeit zwischen der „Künstlerin Olga“ und seinem eigenen Dienstmädchen auf. „Olga“ erklärt ihm, weshalb er sich – als französischer Adelige – lächerlich macht, wenn er sie mit einem Dienstmädchen vergleicht.

Gefängnisdirektor Frank gibt sich bei Orlofsky als „Chevalier Chargrin“ aus. Er und Eisenstein sehen sich gezwungen, in ihrer „Muttersprache“ Französisch zu parlieren.

Rosalinde erscheint im ihr von Falke geschickten Kostüm einer „ungarische Gräfin“. Eisenstein ist begeistert von diesem Rasseweib und setzt alles daran, sie sogleich zu verführen. Dabei gelingt es ihr, ihm seine Uhr abzunehmen.

Beschuldigt gar keine echte Ungarin zu sein, muss Rosalinde ihre Nationalität mit einem feurigen Csárdás beweisen.

Alle huldigen König Champagner. Da leitet Falke eine allgemeine Verbrüderung ein: Man bietet sich das „Du“ und noch einiges mehr an.

PAUSE

Lange nach dem Höhepunkt von Fest und Tanz schlägt plötzlich eine Uhr sechsmal. Eisenstein und Frank rennen davon – sie müssen um sechs im Gefängnis sein.

3. Akt IM GEFÄNGNIS

Alfreds Gesang stört Gefängniswärter Frosch. Er hat ihm einen Rechtsbeistand, Dr. Blind, bestellt. Gefängnisdirektor Frank ist mit seinen Gedanken noch ganz auf dem Ball.

Ida und Adele kommen, um dem „Chevalier Chargrin“ ein Geständnis zu machen: Adele sei gar keine Künstlerin, wolle aber gern eine werden. Ob der Chevalier sie vielleicht protegieren würde? Adele beweist ihr Talent als Schauspielerin.

Eisenstein erscheint, um seine Arreststrafe anzutreten. Doch Frank, der selbst Mühe hat, seinem Gegenüber klarzumachen, dass er kein französischer Adelige, sondern der örtliche Gefängnisdirektor ist, glaubt ihm nicht, Eisenstein zu sein. Den habe er ja schließlich am Vorabend höchstpersönlich aus den Armen seiner Frau gerissen und eingesperrt. Eisenstein kann es nicht glauben.

Er verkleidet sich als Dr. Blind, um diesen „Eisenstein“ in Augenschein zu nehmen. Da erscheint Rosalinde. Es kommt zu einer Konfrontation zwischen den Eheleuten und Alfred, als der „Rechtsbeistand“ allzu genau die Details vom Vorabend erfragt. Als seine Frau von Scheidung spricht, gibt Eisenstein sich zu erkennen. Rosalinde hält ihm die eroberte Uhr unter die Nase.

Die Festgesellschaft erscheint und erklärt: Alles war ein Scherz.

Man muss bei Operetten [...] eine Geschichte erzählen, die ein Stück von der Realität entfernt ist [...]. Da muss man schon von vorneherein für eine unwirkliche Atmosphäre sorgen.

Ernst Lubitsch

Das merkwürdige an der Zukunft ist wohl die Vorstellung, dass man unsere Zeit einmal „die gute alte Zeit“ nennen wird.

Ernest Hemingway



Katharina Persicke, Carsten Süß, David Lee



Mark Schachtsiek

Die Provinz zwischen Paris und Wien

Die allermeisten Operettenfreunde sind überzeugt, dass „Die Fledermaus“ im Wien der Ringstraßenzeit spielt. Tatsächlich lautet die Ortsangabe auf dem Besetzungszettel der Uraufführung am 5. April 1874 im k. k. priv. Theater an der Wien aber „in einem Badeorte, in der Nähe einer großen Stadt.“ Das ist nur eine der vielen Merkwürdigkeiten der Rezeptionsgeschichte. Vorstellungen vom „Walzerkönig“, der „Operettenmetropole Wien“ und der „leichtsinnigen Ringstraßengesellschaft“ (die 1874 im Zuschauer-raum saß) haben den Text im Zuge von unzähligen Textbearbeitungen und Regietraditionen derart überlagert, dass das Stück, das der Kapellmeister und Theaterpraktiker Richard Genée auf der Grundlage der von Carl Haffner besorgten deutschen Übersetzung einer Boulevardkomödie mit Musik des Pariser Erfolgsautorenduos Henri Meilhac und Ludovic Halévy geschickt für Johann Strauß und die Bedürfnisse des gerade entstehenden Genres Wiener Operette adaptiert hat, darunter unsichtbar geworden ist.

1865 war im Theater an der Wien erstmals eine abendfüllende Operette Jacques Offenbachs zur Premiere gelangt: „Die schöne Helena“. Die Titelrolle der „schönsten Frau der Welt“ spielte die Intendantin des Theaters Marie Geistinger, die später auch Strauß' erste Rosalinde sein sollte (Der Text der „Fledermaus“ ist voller Anspielungen auf Geistingers Vorgeschichte als Helena). Es heißt, dass Strauß' Frau so begeistert war, dass sie ihren weltweit als Tanzmusikkomponist gefeierten Mann überredete, selbst auch Operetten zu schreiben.

Schon der Titel des zugrundeliegenden Stücks von Meilhac und Halévy, „Le Réveillon“, ist so französisch, dass er unübersetzbar ist. Es handelt sich um den großstädtischen Festschmaus am Heiligabend, den wir Mitteleuropäer höchstens aus dem zweiten Akt von Puccinis „La Bohème“ kennen. Aufgrund einer Racheintrige des Notars Duparquet gelangt Gaillardin, Rentier aus dem Provinzort Pincornet-les-Boeuf, auf einen solchen (er findet, in Anwesenheit berühmter Pariser Kurtisanen und Lebemänner, beim

russischen Prinzen Yermontoff statt), während seine Frau ihren ehemaligen Liebhaber Alfred, den Kapellmeister des Prinzen, bei sich zu Hause empfängt, der dann aber, für Gaillardin gehalten, für diesen ins Gefängnis wandert – ein Motiv, das wohl aus einer deutschen Biedermeierkomödie, Roderich Benedix' „Das Gefängnis“, übernommen wurde. Genées wichtigste Veränderung der Dramaturgie liegt darin, dass er sowohl die Ehefrau als auch deren Dienstmädchen verkleidet auf dem „Lustgelage“ auftauchen lässt und dieses in einen Ball verwandelt. Trotzdem bleibt die Figurenkonstellation unverkennbar pariserisch, selbst wenn aus dem Ort der Handlung dank österreichischer Namen nun Baden bei Wien geworden sein mag: Nur in Paris gab es den Jockey-Club, eine tonangebende Gruppe vermögender junger Lebemänner aus altem französischem (und gelegentlich russischem) Adel, die sich die schönsten Ballerinen der Oper als Mätressen hielten, und eine frivole Oberschicht, die der gemeine Parisbesucher aus der Provinz nur selten von der Demimonde unterscheiden konnte. Davon erzählt unter anderem Offenbachs „Pariser Leben“, eine wichtige Inspirationsquelle für das Spiel mit Verkleidungen und Theaterrollen in der „Fledermaus“. Aus Paris übernommen ist auch das ironische Spiel mit der gerade in Mode gekommenen naturalistischen Darstellung auf der Bühne im Text – in „Le Réveillon“ wurde duftendes echtes Essen serviert und die Essenden saßen ganz realistisch teils mit dem Rücken zum Publikum.

Ob die Wiener Uraufführungsserie ein Erfolg war, darüber streitet die Forschung. Sicher ist nur, dass „Die Fledermaus“ sehr rasch international erfolgreich war, schon 1880 auf Anregung Gustav Mahlers am Hamburger Opernhaus und schließlich 1894 sogar von der Wiener Hofoper ins Repertoire genommen wurde. 1873 war ein schweres Jahr für die Habsburgermonarchie gewesen, ausgerechnet kurz nach der Eröffnung der Wiener Weltausstellung brach dort die Börse zusammen. Riesige Vermögen wurden vernichtet, der wirtschaftliche Boom der Gründerzeit endete abrupt und jene gerade zu Wohlstand gelangten Mittelständler, die das Zielpublikum der eleganten privaten Operettentheater waren, verarmten. Rückblickend scheint es, als könne sich Alfreds kein Jahr danach mit Strauß so eindeutig

Wienerischer Musik erstmals erklangenes „Glücklich ist, wer vergisst, was doch nicht zu ändern ist“ nur darauf beziehen. Wenn man Marion Linhardts sozialhistorischer Analyse des Wiener Theaterlebens Glauben schenken darf, ist unser Blick darauf jedoch durch die Debatten nationalkonservativer Kritiker über auf internationale Vermarktung angelegte moderne Gesellschaftsoperetten um 1900 geprägt: Die bereits in den Kanon der großen Werke des Musiktheaters aufgenommene „Fledermaus“ von „Walzerkönig“ Strauß musste trotz ihrer Pariser Libretto-Wurzeln zu einem volkstümlich-Wiener Stück erklärt werden.

Wir sind in Darmstadt, nicht in Wien. Auch wir haben den Originaltext bearbeitet und stark gekürzt, sonst wäre mit einer reinen Spieldauer von dreieinhalb Stunden oder mehr zu rechnen. Grundlage der Inszenierung ist aber entgegen vieler seit 1874 eingerissener Traditionen die Originalgeschichte von der Intrige eines Notars, der täglich auf eine alte Geschichte angesprochen und zum Gespött einer Stadt geworden, die deutlich kleiner als Paris oder Wien ist, seinen Freund Eisenstein vor den Augen der örtlichen Mittelschicht demütigen will. Wir nehmen das Versprechen vom glamourösen Leben der Weltstädter ernst, die sich an einem mondänen Badeort ganz in der Nähe ein Stelldichein zu geben scheinen, und verwenden dafür Strauß' selten zu hörende, aber dramaturgisch wichtige Originalballettmusik. Das „Künstlerfest“ des Fürsten Orlofsky wird so zum Gegenentwurf (klein)bürgerlicher Alltagswelten, zu einem Sehnsüchte in eine vermeintlich sinnlichere Vergangenheit projizierenden Maskenball, auf dem die drückendsten Regeln von Anstand und Moral suspendiert sind und freizügig liebende Bühnenkünstlerinnen und ihre kosmopolitischen Mäzene beständig über die Stränge schlagen. Orlofskys Welt ist bei uns Fiktion; sie muss es sein. Denn schon Strauß erzählt uns von der bitteren ökonomischen Grundlage solcher Gegenwelten, wenn er Adele beim potenziellen Mäzen und Liebhaber Frank auf der Suche nach einem Mäzen und Finanzier „vorsprechen“ lässt. Das geschieht bezeichnenderweise zurück in einem Alltag, wie er prosaischer nicht sein könnte: im Gefängnis.



Die Ehe ist eine lebenslange Doppelhaft ohne Bewährung.

Jean-Paul Sartre

Für die Ewigkeit, immer so wie heut', wenn wir morgen noch dran denken ...

Haffner / Genée / Strauß „Die Fledermaus“

Erotik ist die Überwindung von Hindernissen. Das verlockendste und populärste ist die Moral.

Karl Kraus

Die Ehe ist beliebt, weil sie ein Höchstmaß an Versuchung mit einem Höchstmaß an Gelegenheit verbindet.

George Bernhard Shaw

Im Verlaufe des 19. Jahrhunderts hatte sich die Auffassung vom Verhältnis der Geschlechter zueinander und von der bürgerlichen Ehe, die nach traditionellen Verhaltensnormen geregelt war und die dem verheirateten Manne zwar außereheliche Beziehungen zugestand, die Frau jedoch unter das Korsett der passiven Untertänigkeit unter ihren Ehemann zwang, zu verändern begonnen. Während bis dahin bloß dem Mann das Recht auf sexuelle Befriedigung zugestanden worden war, er auch als Unverheirateter ohne weiteres eine „élève“ haben konnte und das Aushalten einer Konkubine oder „Grisette“ während der Ehe, zumindest in Großstädten wie Paris, zur geduldeten Alltagserfahrung auch des familiären Beisammenseins gehörte, setzte sich seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert die Erkenntnis durch, daß auch die Frau sexuelle Bedürfnisse hätte, deren Erfüllung sie von dem Mann einzufordern berechtigt wäre. Auch wenn man dies noch nicht offiziell zugeben wollte, so wurde doch nicht nur der ledigen, sondern zunehmend auch der verheirateten Frau stillschweigend zugebilligt, nach eigenem Belieben, das heißt autonom, „Verhältnisse“ einzugehen – womöglich mit einem verheirateten Manne, weil dies weniger auffiel –, die unter dem Deckmantel von Badeaufenthalten, von längeren Reisen, von Kaufhaus- oder Kaffeehausbesuchen zustande gekommen waren. Dadurch wurden die rigorosen sexuellen Moralvorschriften des bourgeois 19. Jahrhunderts im Prinzip nicht in Frage gestellt, es wurden aber in gewissen Kreisen zunehmend Freiheiten geduldet, [...] über die man „hinwegsah“, wie Stefan Zweig in seinem Essay über Sigmund Freud ausführte: „Im strengen Sinn kann man also sagen: die Sittlichkeit des neunzehnten Jahrhunderts geht an das eigentliche Problem gar nicht heran. Sie weicht ihm aus und beschränkt ihren ganzen Kraftaufwand auf dieses Darüberhinwegsehen.“ Diese doppelbödige Moral, die nur im Geheimen duldete, was in der Öffentlichkeit nicht sein durfte, inkludierte einen Verdrängungsprozeß, der zu Ende des 19. Jahrhunderts vor allem bei der Generation der Jungen immer größeres Unbehagen auslöste. Nicht Freud allein ist die Enttabuisierung der Sexualität zu verdanken, Freud könnte vielmehr bloß als der Exponent eines allgemeinen Gesinnungswandels angesehen werden. *Moritz Csáky*

Die Grundambivalenz komischer Gegenwelten scheint darin zu liegen, daß sie als Gegenwelten Vergnügen bereiten, Vergnügen sich aber nur einstellt, wo alle Kritik eingebunden bleibt in ein fundamentales Einverständnis mit dem Gegebenen. [...] Zwangsläufig fallen daher Ausbruch und Affirmation ineins; der Flirt der Operette mit der Unmoral verläßt nie die Grenzen des Spiels, das sich in seiner Komik selbst relativiert.

Martin Lichtfuß



Anders als etwa Gotik, Renaissance, Barock oder auch die Antike wird das Rokoko in Geschichtswissenschaft und Literatur des Historismus nicht oder nur pejorativ behandelt. Mit dem Bezug auf diese Zeit kann man provozieren: Es werden Assoziationen geweckt an Luxus und aristokratische Lebenskunst, an dekadente Genussfähigkeit und an erotische Sinnenfreude – Assoziationen, die die bürgerliche Gegenwart armselig aussehen lassen. [...] Insgesamt handelt es sich also um ein Antiphänomen. Die Verwendung von Rokokoelementen ist ausgerichtet gegen historische Wissenschaftlichkeit, gegen harmonisierende Erzählungen, gegen Bürgerlichkeit und bürgerliche Moralvorstellungen.

Martin Schönemann

*Thomas de Vries, Xiaoyi Xu, Claudia Artner, Katharina Ruckgaber,
David Pichlmaier, Tanzensemble, Chor, Statisterie*



Albert Gier

Vom erotischen Paradies erzählen ...

Authentisch ist in der komischen Operette das erotische Begehren, das die Figuren (stellvertretend für das Publikum) artikulieren. Das Glück erfüllten Begehrens scheint in Momenten der Euphorie als Möglichkeit auf, aber im Grund glauben weder die Autoren und ihre Figuren noch das Publikum im Parkett daran (selbst die süßen Mädels im Rang hoffen nur darauf, wenn sie noch sehr jung sind), d.h. die komische Operette ist eine *sentimentalische* Kunstform im Sinne Schillers: Das Paradies ist nur als unwiderruflich verloren zu denken (weil man es nicht erreichen kann, muß man von ihm erzählen). Deshalb sind auch die (aus dem Begehren resultierenden) Konflikte scheinhaft, die Intrige deutlich als Vehikel erkennbar, dessen einziger Zweck darin besteht, das ironisch zu verstehende glückliche Ende herbeizuführen.

Die Uneigentlichkeit der dargestellten Geschichten kann auf unterschiedliche Weise verdeutlicht werden: Zum einen werden traditionelle Topoi (ironisch) zitiert. Zum anderen bleiben in der Märchenwelt der Operette [...] Katastrophen grundsätzlich folgenlos. [...]

Drittens und letztens sind die Probleme, denen sich die verliebten Protagonisten gegenübersehen, in der Regel schon gelöst [...], es sind nur bis zu zweieinhalb Akte nötig, um das den Betroffenen klarzumachen.

Der Operettenalltag steht im Zeichen dessen, was der Berufsalltag unterdrückt, eines Spiels mit der Wirklichkeit; sein Schlagwort ist Amüsement.

Stefan Frey

In Wirklichkeit reicht es aus, Amüsement vorgesehen zu haben, um sicherzugehen, dass man sich langweilt. Ideal wäre es daher, völlig aufs Feiern zu verzichten. Leider ist der Lebemann in einem solchen Maße respektierte Persönlichkeit, dass dieser Verzicht eine starke Minderung des sozialen Images zufolge hat.

Michel Houellebecq

Der Wein ist
eine verkörperte
Idee der Liebe.

August Heinrich Hoffmann von Fallersleben

Frauenlieb' und
süßer Wein
kann beides morgen
Essig sein.

Trinklied





1825 Am 25. Oktober wird Johann Strauß als Sohn des Musiklehrers Johann Strauß (des Älteren) und seiner Frau Maria Anna geb. Streim geboren. Obwohl das bereits schwangere Paar nur heiraten durfte, nachdem Strauß seinem Schwiegervater versprochen hatte, auf „Musick-Produktionen“ zu verzichten, beginnt er zwei Jahre später mit einem 12-Mann-Orchester in Gastgärten aufzuspielen. Der Sohn spielt die väterlichen Melodien schon siebenjährig am Klavier nach. **1833** Johann Strauß d. Ä. und seine Kapelle wagen es als erste, mit Unterhaltungsmusik auf Tournee zu gehen. Eine ausgedehnte Konzertreise 1837/8 durch Deutschland und Frankreich bis nach England, Irland und Schottland verhilft dem Wiener Walzer zur Weltgeltung. Auf diesem Fundament können Johann Strauß d. J. und seine Brüder später aufbauen. **1841** Johann Strauß d. J. vernachlässigt die Schule und nimmt gegen den Willen der Eltern heimlich Klavier- und Geigenunterricht. Erst nachdem der Vater, der mit der Modistin Emilie Trambusch bereits fünf Kinder gezeugt hat, die Familie 1843 offiziell verlässt, unterstützt die Mutter seinen Wunsch Musiker zu werden. Parallel zur Scheidung seiner Eltern 1844 bereitet Strauß Sohn die Gründung eines Orchesters vor, das dem Vater Konkurrenz machen soll. **1844** Die Wiener Theaterzeitung berichtet über ein „Sensationsereignis“: das erste öffentliche Konzert von Johann Strauß Sohn und seinem Orchester. Vater und Sohn werden zu erbitterten Konkurrenten, doch die Konkurrenz belebt auch das Geschäft. **1846** Für die erste Konzertreise Johann Strauß' d. J. entsteht der „Pesther Csárdás“ op. 23, mit dem er das ungarische Publikum begeistert. Strauß d. Ä. wird zum ersten k.k. Hofballmusik-Director ernannt. Im folgenden Jahr kommt es zu einer Art Versöhnung, als der Sohn dem Vater zum Namenstag ein Ständchen bringt und dieser das kompositorische Können des Sohnes anerkennt. Künstlerische Höhepunkte dieser Zeit sind dessen zahlreiche spielerische und musikalisch anspruchsvolle Studenten-Walzer. **1849** Am 25. Oktober stirbt Johann Strauß d. Ä. an einer Scharlach-Infektion. Für den jüngeren Strauß ist es eine heikle Situation, denn er will nun dessen Kapelle weiterführen und, wie er öffentlich verkündet, sein „Andenken bewahren“. Sein Gesuch, die Hofballmusik zu übernehmen, scheitert und die Musiker des Vaters sind skeptisch, bis Strauß d. J. auf der ersten Konzertreise mit ihnen in Warschau Zarin Charlotte, Tochter des preußischen Königs Friedrich Wilhelm III., für sich und seine Musik einzunehmen weiß. **1853** Nach einer strapaziösen Konzert-Tournee und umfangreichen

Engagements im Wiener Karneval erkrankt Strauß und überredet den eigentlich Ingenieur gewordenen Bruder Josef die Kapelle für die Sommersaison zu übernehmen und ab der Wintersaison mit ihm zu alternieren. Da Josef beim Publikum gut ankommt und auch seine Kompositionen gefallen, bleibt dieses Arrangement fortan bestehen und ermöglicht Johann, beim Komponieren neue Wege zu gehen. Es entstehen die ersten Mazurken. **1856** Vom wichtigen Kritiker Eduard Hanslick als „bester Walzercomponist der Gegenwart“ gewürdigt, wird Strauß eingeladen, die Konzertsaison in der Sommerresidenz der Zaren und des russischen Hochadels Pawlowsk bei Zarskoje Selo zu bestreiten. Bis 1865 gastiert Strauß alljährlich zu fürstlichen Honoraren in Russland, präsentiert die oft russisch inspirierten Neukompositionen aber auch im folgenden Wiener Karneval und wird dank dieser Doppelverwertung ein wohlhabender Mann. **1862** Strauß heiratet die sieben Jahre ältere Sopranistin, wohlhabende Juwelierstochter und nunmehr ehemalige Geliebte des Wiener Textilfabrikanten Moritz von Todesco Henriette Treffz, genannt Jetty. **1863** Johann Strauß wird endlich zum k. k. Hofballmusik-Director ernannt. Die Auftritte teilt er sich inzwischen mit den Brüdern Josef und Eduard. **1867** Am 15. Februar wird die wohl berühmteste Komposition Strauß' uraufgeführt: die Walzer-Folge „An der schönen blauen Donau“ op. 314. Das „Neue Fremdenblatt“ schreibt darüber „Die Eröffnungsnummer der zweiten Abteilung war ein entschiedener S c h l a g e r“ und kreiert damit einen Begriff, der in der Unterhaltungsmusik Karriere machen wird. Der im Auftrag des Wiener Männer-Gesang-Vereins entstandene, aber von Strauß instrumental konzipierte „Donauwalzer“ kreiert einen neuen Typus von Walzern in seinem Oeuvre: mitsingbare Instrumentalwalzer. Strauß ist auf dem Höhepunkt seiner Karriere als Tanz-Komponist und wird zur Pariser Weltausstellung und den Londoner Promenaden-Konzerten eingeladen. In den folgenden Jahren entstehen u.a. „Unter Donner und Blitz“ op. 324 (1868) und „Wein, Weib und Gesang“ op. 333 (1869). **1870** Anfang des Jahres stirbt Mutter Anna Strauß, im Juli Bruder Josef. Der ebenfalls kränkelnde Johann übergibt dem Bruder Eduard die Kapelle ganz, um von nun an Operetten zu schreiben. **1871** Die erste Uraufführung einer Strauß-Operette, „Indigo und die vierzig Räuber“ am Theater an der Wien, ist der erwartete kommerzielle, doch kein ungetrübter künstlerischer Erfolg. Das Stück ist viel zu lang, das Libretto verworren, nur Strauß' musikalische Erfindungsgabe und die Darsteller werden gelobt. Schon

an dieser Operette ist Richard Genée (1823–1895) beteiligt. Bis zum „Zigeunerbaron“ bleibt er an allen Operetten Strauß' beteiligt und erarbeitet auf der Grundlage von Strauß' Melodie-Skizzen als „helfende Hand“ die Partituren mit. **1872** Strauß reist nach Boston, um beim Weltfriedensfest mit einem 1.000 Mann-Orchester eigene Werke zu präsentieren. Er ist endgültig ein Weltstar. Derweil erwirbt der Direktor des Theaters an der Wien Franz Steiner die Rechte an dem Pariser Lustspiel der Offenbach-Librettisten Henri Meilhac und Ludovic Halévy „Le Réveillon“. Karl Haffner (eigentlich Karl Schlachter, 1804–1876) fertigt eine Übersetzung ins Deutsche an, Richard Genée wird beauftragt, diese für ein Libretto für Strauß zu bearbeiten und Wien- und operettentauglich zu machen. **1873** Am 1. März wird im Theater an der Wien „Carneval in Rom“ mit einer verschwenderischen Ausstattung, einer herausragenden Hauptdarstellerin Marie Geistiger und diversen Ballett-Gruppen uraufgeführt. Diesmal überzeugt sowohl das Libretto als auch Strauß' Musik, der sich stilistisch einer Ensemble-Spieloper angenähert hat. Heutige Strauß-Forscher halten das Stück für den Geheimtipp unter seinen Bühnenwerken. Im gleichen Jahr wird die Walzerpartie „Wiener Blut“ op. 354 mit riesigem Erfolg uraufgeführt. Sie wird später einer posthum aus Strauß-Kompositionen zusammengestellten und noch immer viel gespielten Operette den Namen geben. Am 25. Oktober singt Marie Geisteringer bei einem Wohltätigkeitskonzert im Wiener Musikverein öffentlich den „Csárdás“ der Rosalinde, um auf die neueste Strauß-Operette neugierig zu machen, die für 1874 angekündigt ist: „Die Fledermaus.“ **1874** Man sagt, Strauß habe „Die Fledermaus“ in nur sechs Wochen rund um den Jahreswechsel 1873/74 komponiert. Tatsache ist jedoch, dass die Zensurbehörde am 5. und 20. März derart viele Stellen monierte, dass der Komponist weitreichende Überarbeitungen vornehmen musste und Adeles Couplet „Spiel ich die Unschuld vom Lande“ sogar erst während der Proben fertiggestellt werden konnte. Erneut war – neben Jetty Strauß – Richard Genée ein wichtiger Mitarbeiter, schrieb die Introduktionen zu den Akten I und II, sowie die Finalsätze I und III, steuerte die Idee bei, „Brüderlein und Schwesterlein“ im zweiten Akt als Kanon zu konzipieren, und schrieb die uns heute bekannte Version des Melodram im dritten Akt, nachdem sich Marie Geisteringer auf den Proben abfällig über Strauß' Idee dazu geäußert hatte und der Komponist die Stelle schon ganz streichen wollte. Im ausgedehnten Ball-Finale des zweiten Aktes mit Balletteinlagen, das Genée zur französischen Vorlage hinzuerfand, kann Strauß

sein Können als Tanzmusik-Spezialist voll zur Geltung bringen. Insofern überrascht es nicht, dass der zweite Akt entgegen der Operetten-Tradition der längste und musikreichste der drei Akte ist. Die Premiere findet am 5. April im Theater an der Wien mit Marie Geistinger als Rosalinde und Irma Nittinger als Orlofsky statt. Während die Theaterdirektion in Wien keine große Nachfrage für das Stück erwartet und nur 58mal ansetzt, wird die Hamburger Erstaufführung am 6. Oktober ein überragender Erfolg. **1875** Am 27. Februar wird „Cagliostro in Wien“ im Theater an der Wien uraufgeführt. Trotz einer erfolgreichen Uraufführungsserie, kommt es nicht zu Reprisen und die Operette wird wenig nachgespielt. **1877** Am 3. Januar wird im Wiener Carl-Theater „Prinz Methusalem“ uraufgeführt. Nach „Fledermaus“, „Der lustige Krieg“ und „Der Zigeunerbaron“ zählt sie noch heute zu den meistgespielten Strauß-Operetten. **1878** Durch den plötzlichen Tod seiner Ehefrau verliert Johann Strauß d. J. seine wichtigste Beraterin. Nur sieben Wochen später heiratet er die 24 Jahre jüngere Sängerin Lily Dittrich. Seine Operette „Blindekuh“ fällt bei Kritik und Publikum durch; Strauß wird nachgesagt, er habe bei der Wahl des Librettos „Blindekuh“ gespielt. **1880** Im Mai nimmt das Hamburger Stadttheater als erstes Opernhaus der Welt „Die Fledermaus“ ins Repertoire. In Preßburg (Bratislava) wird „Das Spitzentuch der Königin“ mit großem Erfolg uraufgeführt. **1881** Im Theater an der Wien wird „Der lustige Krieg“ uraufgeführt. Das Stück wird Strauß' zweiter internationaler Erfolg. **1883** Nach langem Streit haben sich Johann und Lily Strauß scheiden lassen, woraufhin Lily den Direktor des Theaters an der Wien Franz Steiner heiratet. Damit sein Nachfolger nicht von seinem Erfolg profitieren kann, gibt Strauß die Uraufführung von „Eine Nacht in Venedig“ – obwohl seine künftige dritte Ehefrau, die Witwe Adele Deutsch ihn bereits tröstet – nach Berlin. Sie ist ein Fiasko. Genüsslich zerreißen die Wiener Kritiker das Stück, das wegen seiner herrlichen Melodien heute gern, aber nur in weitreichenden Bearbeitungen gespielt wird. Im gleichen Jahr entstehen die „Frühlingsstimmen“ op. 410. **1885** An Strauß' 60. Geburtstag wird „Der Zigeunerbaron“ uraufgeführt. Ursprünglich als komische Oper konzipiert und für die Wiener Hofoper vorgesehen, gibt Strauß das Stück ans Theater an der Wien, nachdem Lily und Franz Steiner die Theaterleitung aufgegeben haben. Es wird mit 87 Aufführungen *en suite* sein erfolgreichstes Stück in Wien und zu Strauß' Lebzeiten an 140 Bühnen weltweit nachgespielt. Strauß beantragt die reichsdeutsche

Staatsbürgerschaft und zieht nach Coburg, weil er nur so seine zum gleichen Zwecke zum Protestantismus konvertierte Adele Deutsch heiraten kann. **1887** Am Theater an der Wien wird Strauß' „Simplicius“ uraufgeführt und fällt durch. Um sich abzulenken, schreibt er wieder Tanzmusik, darunter den 1888 uraufgeführten „Kaiser-Walzer“ op. 437. **1892** Das nächste Bühnenwerk Strauß' soll eine veritable Oper werden. Am 1. Januar wird „Ritter Pásmán“ an der Wiener Hofoper uraufgeführt. Während es in Wien zu immerhin neun Aufführungen kommt, wird die Oper in Prag und Berlin rasch aus dem Repertoire genommen. Nur die Ballettmusik daraus wird immer noch gern gespielt. **1893** Mit der am 10. Januar im Theater an der Wien uraufgeführten „Fürstin Ninetta“ kehrt Strauß erfolgreich zur Operette zurück und erfindet das Genre gleichsam noch einmal neu: als Kabarett. **1894** Am 15. Oktober, dem Tag von Strauß' fünfzigjährigem Bühnenjubiläum, wird im Theater an der Wien „Jakuba“ uraufgeführt, die Mutter aller Balkan-Operetten. Wenige Tage später, am 28. Oktober, nimmt auch die Wiener Hofoper „Die Fledermaus“ ins Repertoire. Strauß ist ein österreichischer Klassiker geworden. **1895** „Der Waldmeister“, die Operette, aus der der berühmte Walzer „Trau, schau, wem“ stammt, wird im Theater an der Wien uraufgeführt. **1897** Mit „Göttin der Vernunft“ kommt es zur letzten Uraufführung einer Strauß-Operette im Theater an der Wien. Sie ist ein nur mäßiger Erfolg. **1899** Am 3. Juni stirbt Johann Strauß d. J., während er an seinem ersten abendfüllenden Ballett „Aschenbrödel“ arbeitet. Es wird, von Josef Bayer ergänzt, 1901 mit geringem Erfolg an der Berliner Hofoper uraufgeführt werden. Auch die Arbeit an einer neuen Operette auf der Grundlage von bereits veröffentlichten Tanzmelodien mit Victor Léon, die dann zum am 25. Oktober posthum uraufgeführten „Wiener Blut“ werden wird, ist erst im Anfangsstadium. **1909** Mit „Reiche Mädchen“ wird erstmals eine neutelextierte Strauß-Operette vorgelegt: Siegmund Salzmann hat hierfür Strauß' Musik zur „Göttin der Vernunft“ eine neue Handlung und einen neuen Text unterlegt. Das Beispiel macht Schule, insbesondere in den 1920er und 1930er Jahren. **1931** Die Schutzfrist für Strauß' Tanzmusik ist abgelaufen. Nunmehr rechtfrei wird er zum erfolgreichsten Schallplattenkomponisten der 1930er Jahre.

Johann Strauß **Die Fledermaus** – Originalbesetzung der Produktion von 2017
Musikalische Leitung Michael Nündel **Regie** Nicole Claudia Weber
Choreographie Stefanie Erb **Bühne und Kostüme** Friedrich Eggert **Dramaturgie**
 Mark Schachtsiek **Choreinstudierung** Elena Beer, Thomas Eitler-de Lint,
 Alessandro Zuppardo
Mit: Gabriel von Eisenstein, Rentier David Pichlmaier / Carsten Süß **Rosalinde,**
 seine Frau Katharina Persicke / Rebekka Reister **Frank, Gefängnisdirektor** Georg
 Festl **Prinz Orlofsky** Xiaoyi Xu **Alfred, sein Gesangslehrer** David Lee **Dr. Falke,**
Notar Christoph Filler / Thomas de Vries **Dr. Blind, Advokat** Michael Pegher **Adele,**
Kammerzofe Rosalindes Katharina Ruckgaber **Ida, ihre Schwester** Claudia
 Artner **Frosch, Gerichtsdienner** Walter Renneisen / Steffen Reuber **Melanie** Anna
 David **Felicitas** Lisa Wehle **Natalie** Elke Waibel **Minni** Kyra Galal **Ali-Bey** Werner
 Volker Meyer / Juri Lavrentiev **Ramusin** Radoslav Damjanov / Christoph Kefler
Murray Stanislav Kirov / Bruce Miller **Cariconi** Christopher Ryan / Tom Schmidt
 [Mehrfachbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge], Der Opernchor des
 Staatstheaters Darmstadt, Die Damen des Tanzensembles „Fledermaus“,
 Das Staatsorchester Darmstadt, Die Statisterie des Staatstheaters Darmstadt

Text- und Bildnachweise

Volker Klotz: *Es lebe: Die Operette. Anläufe, sie neuerlich zu erwecken*, Würzburg 2014, S. 45f. | Moritz Csáky
Ideologie der Operette und Wiener Moderne, Wien u. a. 1998, S. 129f. | Martin Schönemann *Rokoko um 1900.*
Beispiele von Historisierung in Literatur, Musiktheater und Buchkunst, Bremen 2004, S. 27f. | Martin Lichtfuß
Operette im Ausverkauf, Wien u. a. 1989, S. 105 | Albert Gier: „Und wär's auch nichts als ein Augenblick“ *Poetik*
und Dramaturgie der komischen Operette, Bamberg 2014, S. 63f. | Stefan Frey: *Franz Lehár und die Unterhal-*
tungsmusik des 20. Jahrhunderts, Frankfurt / Main 1999, S. 139 | Michel Houellebecq „Die Feier“, in: Ders.: *Die*
Welt als Supermarkt, Reinbek 2010, S. 19 || Die Handlung, das Essay und die Zeittafel schrieb Mark Schachtsiek
 für dieses Programmheft. || Alle Zitate erscheinen in ihrer ursprünglichen Rechtschreibung, für dieses
 Programmheft entstandene folgen der aktuellen amtlichen Rechtschreibung. || Die Sektwerbung aus dem
 Jahre 1904 wurde Schönemann 2004 entnommen. || Sollte es uns nicht gelungen sein, alle Urheber ausfindig zu
 machen, bitten wir die Urheber, sich bei uns zu melden. | Probenfotos: Martina Pipprich

IMPRESSUM

Spielzeit 2017|18, Programmheft Nr. 17 | Herausgeber: Staatstheater Darmstadt
Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt, Telefon: 06151 . 2811-1 |
www.staatstheater-darmstadt.de | Intendant: Karsten Wiegand |
Geschäftsführender Direktor: Jürgen Pelz | Redaktion: Mark Schachtsiek |
Gestalterisches Konzept: sweetwater | holst, Darmstadt |
Ausführung: Hélène Beck | Herstellung: DRACH Print Media, Darmstadt

Brachst du einmal auch die Treu',
 Das sei dir verzieh'n.
 Schwöre wieder mir aufs neu',
 Und ich glaub dir kühn!

Glücklich macht uns Illusion,
 Ist auch kurz die ganze Freud'.
 Sei getrost, ich glaub' dir schon
 Und bin glücklich heut'!

Haffner / Genée / Strauß
 „Die Fledermaus“

