



LANDESTHEATER
NIEDERBAYERN

LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING

DIE FLEDER- MAUS

Operette von Johann Strauss

DIE FLEDERMAUS

Operette

Musik von Johann Strauss

Textfassung von Stefan Tilch und Swantje Schmidt-Bundschuh

nach dem Libretto von Karl Haffner und Richard Genée

MUSIKALISCHE LEITUNG

Basil H. E. Coleman

INSZENIERUNG

Stefan Tilch

BÜHNE & KOSTÜME

Charles Cusick-Smith & Philip Ronald Daniels

CHOREOGRAFIE

Susanne Prasch

CHOREINSTUDIERUNG

Eleni Papakyriakou

DRAMATURGIE

Swantje Schmidt-Bundschuh

PREMIEREN

LANDSHUT 02.10.2020 **PASSAU** 19.09.2020 **STRAUBING** 24.11.2020

Vorstellungsdauer
ca. 1 Stunde 40 Minuten

Keine Pause

2

BESETZUNG

Gabriel von Eisenstein	Peter Tilch
Rosalinde , seine Frau	Henrike Henoch
Frank , Gefängnisdirektor	Philipp Mehr
Prinz Orlofsky	Reinhild Buchmayer
Alfred , Sänger	Jeffrey Nardone
Dr. Falke , Bakteriologe und Fledermaus	Kyung Chun Kim
Dr. Blind , Anwalt	Daniel Preis
Adele , Kammerzofe	Emily Fultz / Ines Vinkelau
Ida , ihre Schwester	Claudia Bauer
Frosch , Gefängniswärter	Wolfgang Maria Bauer
Ivan , Hygienebeauftragter bei Orlofsky	Paul Färber / Valentin Brunner
Mucksennieder , Amtsdienstler im Gefängnis	Paul Färber / Valentin Brunner

1. Violine Christian Scholl / Robert Balint / Violetta Koroleva

2. Violine Olga Becker / Katrin Schober / Magdalena Braun

Viola Vinciane Vinckenbosch / Nebojsa Bekcic

Violoncello Hartmut Caßens / Constanze Wolf

Flügel Basil H. E. Coleman

Spielleitung Margit Gilch **Inspizienz** Ambra Zattoni **Regieassistenz** Silvia Langelaar **Regie-**
hospitantz Elisabeth Schiestl **Korrepetition** Kyung A Jung **Technische Leitung** Michael Rütz
Beleuchtungsmeister Egidius Nigl **Veranstaltungsmeister** Alexander Kriegler **Leitung Schneiderei**
Heidi Höller **Maske** Maria Hirblinger **Requisite** Regina Stemplinger **Kostüme und Bühnenbild**
Werkstätten des Landestheaters Niederbayern

Uraufführung: 5. April 1874, Theater an der Wien



2020

IN KÜRZE

JOHANN STRAUSS übernahm bereits in jungen Jahren die Leitung eines Tanzorchesters, mit dem er in seiner Heimatstadt Wien sowie auf Konzertreisen durch Europa große Erfolge feierte. Der „Walzerkönig“ Strauss entwickelte sich zum Meister der anspruchsvollen leichten Unterhaltung. Angeregt durch Jacques Offenbachs Erfolge in Paris, begann er Operetten zu komponieren. Zu seinen heute bekanntesten Bühnenwerken gehören *Eine Nacht in Venedig*, *Der Zigeunerbaron* und *Wiener Blut*. *Die Fledermaus* gilt als unübertroffenes Meisterwerk des Genres. Das Stück wurde sogar ins Repertoire der Wiener Staatsoper aufgenommen und ist die einzige Operette, die dort bis heute gespielt wird.

DIE FLEDERMAUS ist eine Komödie der Irrungen und Wirrungen. Den Zwängen ihres Alltags entfliehend, finden sich die Protagonisten inmitten eines vergnügungswütigen Tanz- und Trinkspektakels wieder. Der Adel, das Bürgertum, die Dienstboten sowie auch der Staat und seine Institutionen offenbaren deutliche Zersetzungserscheinungen.

Die *Fledermaus* hat keinen strahlenden Helden, mit dem man sich identifizieren kann. Es handelt sich vielmehr um ein kollektives Verstellungsspiel: Niemand ist der, der er zu sein scheint, und am Ende verlieren alle das Gesicht. Die Schuld für das eigene Versagen trägt man nicht selbst, sie liegt beim Alkohol. Diesen ungehemmten Rausch fasste Strauss in eine sprühende Musik. Champagnerlaune pur!

MASKENPFLICHT herrscht nicht nur auf dem Ball von Orlofsky. Schuld daran, dass es diese Operette überhaupt gibt, ist die Rache einer Fledermaus. Der Abstand ist manierlich einzuhalten. Und auf der Repetieruhr ist bereits vorschriftsmäßig die Warn-App installiert. Doch beträgt die Inkubationszeit jetzt 5 oder doch eher 8 Tage? Und ist Adele eigentlich Mitglied in der Künstlersozialkasse, stehen ihr also staatliche Hilfen zu? Und wer kommt als Stargast im zweiten Akt? Ist es wirklich der berühmte Virologe, der gerade überall auftritt? Fragen über Fragen an eine Operette in außergewöhnlichen Zeiten ...

INHALT

ERSTER AKT

Im Haus des Ehepaars Rosalinde und Gabriel von Eisenstein

Alfred singt ein Ständchen für Rosalinde. Er weiß, dass sie seiner Stimme nicht widerstehen kann und hofft auf ein Rendezvous mit ihr.

Adele hat eine Einladung von ihrer Schwester Ida zu einem Fest am Abend beim Fürsten Orlofsky erhalten. Um frei zu bekommen, erfindet sie eine kranke Tante, doch Rosalinde verwehrt Adele den Ausgang.

Eisenstein zankt sich mit seinem Anwalt Dr. Blind, den er für unfähig hält. Wegen Beamtenbeleidigung wurde Eisenstein zu einer Haftstrafe verurteilt. Kurz darauf erscheint Dr. Falke. Er überredet Eisenstein, den heutigen Abend auf dem Kostümfest bei Orlofsky zu verbringen. Seine Haftstrafe könne Eisenstein auch noch am nächsten Morgen antreten.

Da Rosalinde die plötzliche Abwesenheit ihres Mannes gar nicht ungelegen kommt – Alfred geht ihr nicht aus dem Kopf – gibt sie Adele schließlich doch den ersehnten Ausgang. Nach einem rührenden Abschied von seiner Frau verlässt Eisenstein bester Laune das Haus.

Alfred lässt nicht lange auf sich warten: Er zieht Eisensteins Schlafrock über und fühlt sich wie zu Hause. Da steht plötzlich Gefängnisdirektor Frank in der Tür, um den prominenten Häftling Eisenstein persönlich in den Arrest zu geleiten. Um Rosalinde nicht zu kompromittieren, mimt Alfred den Hausherrn, der beim Souper mit seiner Gattin sitzt. Frank führt den Sänger im Schlafrock ab.

ZWEITER AKT

Beim Prinzen Orlofsky

Der russische Oligarch Orlofsky gibt einen Maskenball. Er liebt die Oper, aber er hasst moderne Inszenierungen. Ihm ist stets langweilig. Für den heutigen Abend aber hat ihm Falke einen „kleinen dramatischen Scherz“ zur allgemeinen Erheiterung versprochen.

Adele betritt das Fest im Kleid ihrer Herrin und trifft auf ihre Schwester Ida, eine Sängerin vom Theater. Es stellt sich heraus, dass es nicht Ida war, von der Adele ihre Einladung erhalten hat. Falke führt Eisenstein unter dem Namen „Marquis Renard“ ein. Orlofsky fordert die Gesellschaft auf, großzügig dem Alkohol zuzusprechen. Adele spielt die Entrüstete, als Eisenstein glaubt, in ihr seine Angestellte zu erkennen.

Frank wird von Falke als „Chevalier Chargin“ eingeführt, der gezwungenermaßen mit „Marquis Renard“ Französisch parliert.

Als letzter von Falke geladener Gast trifft nun auch Rosalinde ein, kostümiert als ungarische Gräfin. Zu ihrem Erstaunen befindet sich nicht nur ihr Ehemann hier – den sie ja bereits im Gefängnis glaubte – sondern auch Adele, der er Avancen macht. Mit einem feurigen Csárdás zieht Rosalinde die Aufmerksamkeit der Gesellschaft auf sich. Eisenstein, der nicht hinter ihre Maske blicken kann, findet sofort Gefallen an der ihm vermeintlich unbekanntem Dame und flirtet ungeniert mit ihr. Als er jedoch seinen bewährten Uhrentrick vorführen will, mit dem er für gewöhnlich Frauenherzen im Sturm erobert, nimmt „die Gräfin“ die Uhr als Beweisstück an sich.

Vom dem Souper erzählt Eisenstein die Geschichte, wie er vor einiger Zeit seinem Freund Dr. Falke einen Streich gespielt hat, indem er ihn nach einer durchzechten Nacht im Fledermauskostüm dem Spott der Gesellschaft ausgesetzt hatte. Bis heute erwartet er dessen Rache.

Falke stimmt mit der Gesellschaft eine Verbrüderungsorgie an. Schlag sechs drängen Frank und Eisenstein zum Aufbruch. Beide steuern auf verschiedenen Wegen das Gefängnis an.

DRITTER AKT

Im Gefängnis

Alfred singt in seiner Zelle. Gefängnisaufseher Frosch sorgt für Ruhe und Ordnung.

Frank, noch sturzbetrunken, tritt seinen Dienst an. Kurz darauf meldet Amtsdieners Mucksensrieder Besuch: Zwei Damen seien hier, um einen gewissen „Chevalier Chargrin“ zu sprechen. Es sind Adele und Ida, die Frank um einen Gefallen bitten möchten. Frank lässt die beiden wegsperren, als schon der nächste Besucher in der Tür steht: Eisenstein betritt das Gefängnis. Die beiden vermeintlichen Franzosen geben einander zu erkennen, wer sie wirklich sind. Doch zweifelt Frank die Identität Eisensteins an, weil dieser ja bereits seit gestern Abend in seiner Zelle sitzt. Von ihm selbst eingelocht! Wie kann das sein?

Alfred (als Eisenstein) hat unterdessen einen Anwalt verlangt. Als Dr. Blind eintrifft, tauscht (der echte) Eisenstein mit ihm die Kleider, um sich selbst ein Bild von der Situation zu machen. Zu gerne möchte er wissen, wer an seiner statt in der Zelle sitzt.

Nun kommt auch noch Rosalinde, um Alfred aus dem Gefängnis zu holen, bevor ihr Mann hier auftaucht, nicht ahnend, dass ebendieses bereits geschehen ist. Ihrem Anwalt (dem verkleideten Eisenstein) erklärt sie, dass sie die Scheidung wolle, da ihr Mann ungeniert mit fremden Frauen flirte. Rasend vor Wut legt Eisenstein seine Maske ab und gibt seiner Gattin zu verstehen, dass er den Seitensprung mit Alfred durchschaut hat. Da legt Rosalinde im Gegenzug seine Uhr auf den Tisch. Eisenstein ist perplex: Die ungarische Gräfin, die er verführen wollte, war seine eigene Frau!

Nun betreten Falke und Orlofsky mit der übrigen Festgesellschaft das Gefängnis. Falke klärt die Anwesenden auf, dass die Geschehnisse der letzten Nacht nur eine Inszenierung gewesen seien, nämlich „die Rache einer Fledermaus“, seine Revanche für die erlittene Blamage. Eisenstein bleibt nichts anderes übrig, als Rosalinde um Verzeihung zu bitten und seine Strafe anzutreten. Die Hauptschuld trägt ohnehin der Champagner.



Bitte Abstand
halten

mind.
1,5 Meter

WUNDERWERK FLEDERMAUS

In der *Fledermaus* wird das Personal auffallend vielen Tiervergleichen unterzogen. Dem Anwalt Dr. Blind wird vorgeworfen, er schwatze „wie ein Star“. Das Dienstmädchen Adele träumt davon, ein „Täubchen“ zu sein. Und Gefängnisdirektor Frank preist sein Zuchthaus gleich als ein „schönes, großes Vogelhaus“, das darüber hinaus von einem Frosch beaufsichtigt wird. Die Hauptfigur mit dem bleischweren Namen „von Eisenstein“ möchte sich in einen „Papillon“ verwandeln. Sein Gegenspieler kostümierte sich in der Vergangenheit nicht nur als Fledermaus, sondern ist ein Falke. Ein promovierter noch dazu. Überhaupt will hier nicht nur fast jeder davonfliegen, sondern Adelsprädikat oder Dokortitel sind ebenfalls ein Muss.

Momentan sind Fledermäuse ja etwas in Verruf geraten, weil die Tierart als möglicher Überträger von Sars-CoV-2 gehandelt wird. Dabei sind sie ganz außergewöhnliche Geschöpfe: Sie fliegen mit ihren Händen, schlafen mit dem Kopf nach unten, sie sehen sehr schlecht, hören ausgezeichnet und können sogar Ultraschallwellen wahrnehmen und aussenden.

Fledermäuse sind außerdem die einzigen Säugetiere, die sich in die Lüfte schwingen können. Zur Jagd und um sich in der Dunkelheit zurecht zu finden, verwenden sie ein Echoortungssystem. Sie stoßen Ultraschallwellen aus, die von Objekten als Reflexionen zurückgeworfen werden. Dabei erzeugen sie über die Nase oder das Maul Töne im Hochfrequenzbereich. Die für den Menschen unhörbaren Schallwellen treffen auf den Körper der Beute, verändern beim „Aufprall“ ihre Frequenz und wandern in der verän-

derten Frequenz zurück ins spitze Fledermausohr. Anhand des so zurückgeworfenen Echos erkennt die Fledermaus die exakte Position und Größe ihrer Beute und kann auch im Stockdunkeln zuschnappen: Was für ein ausgeklügeltes Navigationssystem!

Eine Fledermaus vertilgt pro Nacht mehrere tausend Insekten (ca. 1000 bis 2000 Mücken). Dazu beschreibt sie über Freiflächen im Flug immer wieder eine Acht und fängt so ihre Beute direkt aus der Luft. Fledermäuse sind nachtaktive Tiere. Zum Schlafen ziehen sie sich in Höhlen, Felsspalten, Baumhöhlen oder in von Menschen gemachte Unterschlüpfen wie Dachböden oder Mauernischen zurück.

Fledermäuse tragen ein breites Spektrum an Viren in sich. Da sie über ein sehr widerstandsfähiges Immunsystem verfügen, können ihnen die Viren in der Regel wenig anhaben. Die Erreger befinden sich zwar in ihrem Körper, bleiben aber unbemerkt, ohne eine Erkrankung auszulösen. (Vergleichbar den Herpesviren beim Menschen.) Sind die Tiere Stress ausgesetzt, können Mutationen auftreten, durch die ein Erreger mitunter auch die Artbarriere durchbrechen und vom Tier auf den Menschen „überspringen“ kann. Eingriffe in den Lebensraum der Tiere, das Abholzen von Wäldern oder auch das Eingesperrtsein in Käfigen auf Märkten sind Stressfaktoren, die das Immunsystem schwächen und solche zoonotischen Übertragungen begünstigen.

Eine wissenschaftliche Theorie besagt, dass Sars-CoV-2 ursprünglich in Fledermäusen zu finden war, dann eine andere Tierart befiel und über diese den Weg zum Menschen fand.

FAMILIE STRAUSS

Die Wiener Familie Strauss steht beispielhaft für eine Kultur anspruchsvoller Tanz- und Unterhaltungsmusik. Johann Strauss Vater (1804-1849) arbeitete als gelernter Bratschist zunächst im Quartett und Orchester Joseph Lanners. Mit 21 Jahren gründete er sein erstes eigenes Tanzensemble, mit dem er von 1833 an umfangreiche Konzertreisen durch Europa unternahm und dadurch dem Walzer zur Weltgeltung verhalf, ein Fundament, auf dem sein Sohn später aufbauen konnte. Zwei Jahre später bekam er die Stelle als Hofballmusikdirektor in Wien – auch hier ebnete er seinem Sohn den Weg. Johann Strauss Vater schrieb über 250 Kompositionen, darunter 150 Walzer, 34 Quadrillen, 28 Galopps, 16 Märsche und 14 Polkas. Seit bekanntestes Stück wurde der *Radetzky-Marsch*.

Johann Strauss Vater hatte mit seiner Frau Anna die Söhne Eduard, Johann und Josef, die alle drei ebenfalls als Komponisten aktiv wurden. Der eigenständigste darunter war Johann (1825-1899). Zunächst war eine Beamtenlaufbahn für ihn vorgesehen, doch nachdem der Vater die Familie verlassen hatte, ließ sich Johann mit Unterstützung seiner Mutter heimlich zum Musiker ausbilden. Nach dem Vorbild des Vaters (und in Konkurrenz zu ihm) gründete er 1844 seine eigene Kapelle und wurde der „Walzerkönig“ der vergnügungssüchtigen k. u. k.-Gesellschaft. Von 1856 an war Strauss jährlich Gast in Russland an der

Sommerresidenz der Zaren, was ihn zu einem wohlhabenden Mann machte.

Auch Johann Strauss Sohn leitete zwischenzeitlich die Wiener Hofbälle (1863-70), schuf als Komponist rund 170 Walzer und Evergreens wie *An der schönen blauen Donau* (1867), *Geschichten aus dem Wienerwald* (1868) oder *Wiener Blut* (1873).

1871 schreibt Strauss mit *Indigo und die 40 Räuber* seine erste Operette, ein noch recht junges Genre, das in Frankreich von Jacques Offenbach populär gemacht und in Österreich von Komponisten wie Franz von Suppé, Carl Zeller und Carl Millöcker aufgegriffen wurde.

1873 folgt die Uraufführung von *Carneval in Rom*, 1874 *Die Fledermaus*, beide Male am Theater an der Wien. Immer an seiner Seite ist Richard Genée, der auf der Grundlage von Strauss' Skizzen auch an den Partituren mitarbeitet.

1885 erfolgt die Uraufführung des *Zigeunerbaron*, sein erfolgreichstes Stück zu Lebzeiten. Im selben Jahr nimmt Strauss die deutsche Staatsbürgerschaft an, zieht nach Coburg und wird Protestant, um erneut heiraten zu können. 1899 stirbt er in seiner Heimatstadt Wien.

Die Werke der Strauss-Familie gehören bis heute zu den beliebtesten Melodien klassischer Unterhaltungskunst und werden jedes Jahr mit dem Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker international gefeiert.



Trinke, Liebchen, trinke schnell!
Trinken macht die Augen hell.
Sind die schönen Äuglein klar,
siehst du alles licht und wahr.

Siehst, wie heiße Lieb ein Traum,
der uns öffnet sehr.
Siehst, wie ew'ge Treue Schaum,
so was gibt's nicht mehr!

Flieht auch manche Illusion,
die dir einst dein Herz erfreut,
gibt der Wein dir Tröstung schon
durch Vergessenheit!

Glücklich ist, wer vergißt,
was doch nicht zu ändern ist!

Im Feuerstrom der Reben,
tralalalalalalala,
sprüht ein himmlisch Leben,
tralalalalalalala.

Die Könige, die Kaiser,
sie lieben Lorbeerreiser.
Doch lieben sie daneben
den süßen Saft der Reben.

Stoßt an, stoßt an
und huldigt im Vereine
dem König aller Weine,
dem König aller Weine!
Stoßt an, stoßt an!

Die Majestät wird anerkannt,
anerkannt rings im Land,
jubelnd wird „Champagner der Erste“ sie genannt.



OPERETTE IN KRISENZEITEN

Rund um die *Fledermaus*

KRISENSTIMMUNG

Im Frühjahr 1873 war die Stimmung in Wien auf dem Tiefpunkt: Es regnete ohne Unterlass, das Thermometer kletterte gerade so eben über den Gefrierpunkt. Das miese Wetter zog sich bis in den Juli hinein. Am 1. Mai war mit großem Tamtam die Weltausstellung eröffnet worden. Die Begeisterung der Wiener Bevölkerung hielt sich allerdings in Grenzen. Denn in Folge der internationalen Leistungsschau waren Mieten und Lebensmittelpreise in die Höhe geschossen. Wer es sich leisten konnte, war schon im Vorfeld aus dem inneren Bezirk der Stadt aufs Land geflohen.

Indes blieb der befürchtete Besucheransturm auf Wien aus. Unterm Strich war die Weltausstellung sogar ein Verlustgeschäft. Neben dem schlechten Wetter war die katastrophale Wirtschaftslage dafür verantwortlich. Denn bereits wenige Tage nach der feierlichen Eröffnung ereignete sich der Schwarze Freitag. Am 9. Mai platzte an der Wiener Börse eine Spekulationsblase, womit der wirtschaftliche Boom der Gründerzeit ein jähes Ende fand. Viele Firmen mussten Insolvenz anmelden, zahlreiche Unternehmen stürzten in den Ruin mit verheerenden Folgen für die Gesellschaft. Denn nicht nur windige Spekulanten waren betroffen, sondern Anleger aus allen Schichten: Adel, Militär, Bürgertum und sogar das Dienstpersonal hatte sein hart erarbeitetes Geld in Aktien gesteckt. Die Vermögen schmolzen in Windeseile dahin, Existenzen wurden vernichtet, die Selbstmorde häuften sich. Auch die Theater litten unter der Krise. Viele Menschen konnten sich einen Besuch nicht mehr leisten.

Und worüber konnte man in dieser Situation überhaupt noch lachen?

EINE WIENER BOULEVARDKOMÖDIE

Mitten in jenem turbulenten Frühsommer saßen Johann Strauss und sein Librettist Richard Genée in Wien und arbeiteten mit Feuereifer an einem Stoff, der einmal die berühmteste Operette der Welt werden würde. Und wie sich am Beispiel der *Fledermaus* erweisen sollte, war das Bedürfnis nach Zerstreuung und gemeinschaftlicher Selbstvergessenheit in der Krisenzeit größer denn je. Die Uraufführung fand am 5. April 1874 im Theater an der Wien statt und war ein respektabler Erfolg.

Um ein Haar wäre die *Fledermaus* allerdings nie komponiert worden – das Sujet erschien den Verantwortlichen lange Zeit als nicht geeignet für die Wiener Bühne. Die Entstehungsgeschichte ist verworren, denn die Vorlage ging durch unzählige Hände, bis daraus die fertige Operette wurde: 1872 war in Paris das Vaudeville *Le Réveillon* von Henri Meilhac und Ludovic Halévy (den beiden Hauptlibrettisten Jacques Offenbachs) uraufgeführt worden. Seitdem lief dieses Schauspiel mit Musik in Frankreich ununterbrochen mit überwältigendem Publikumserfolg. Auf der Suche nach einem Kassenschlager für das Theater an der Wien wurde der Direktor Maximilian Steiner von dem Verleger Gustav Lewy auf das französische Erfolgsstück aufmerksam gemacht: Er sicherte sich noch im selben Jahr die Rechte. Obgleich Meilhac und Halévy ursprünglich auf eine deutschsprachige Vorlage zu

rückgegriffen hatten – in dem biedermeierlichen Lustspiel *Das Gefängnis* von Roderich Benedix (1851) war die Verhaftung des Liebhabers in der Rolle des Hausherrn bereits das zentrale Handlungsmotiv gewesen – wurde jetzt beim Durchlesen des Buches deutlich, dass der Stoff stark auf Frankreich zugeschnitten war. Die verwickelte Situationsposse Pariser Art ließ sich schwer auf die Wiener Verhältnisse übertragen. Bereits der Titel deutet dies an: *Réveillon* bezeichnet ein ausgelassenes Fest, mit dem die Franzosen traditionell den Weihnachtsabend begehen – mit Souper, Maskenball und Feuerwerk (bei uns vor allem bekannt durch *La Bohème*).

Steiner reichte das Buch weiter an seinen Kollegen Alfred Jauner vom Carltheater, der es wiederum seinem Hausdichter Karl Haffner zur Übersetzung gab. Nach erfolgter Arbeit gelangte man hier ebenfalls zu dem Schluss, der Stoff eigne sich nicht für Wien und sandte es an Steiner zurück. Nachdem ihm nun ein Theaterfachmann nach dem anderen die Untauglichkeit des Sujets bestätigt hatte, war jener ratlos, was er mit den erworbenen Rechten anfangen sollte.

Es war Lewy, der auf die Idee verfiel, aus dem Stoff kein Volksschauspiel, sondern eine Wiener Operette von Johann Strauss zu machen, der durch seine musikalische Adaption das Stück bestimmt zu einem Publikumserfolg führen würde. Richard Genée, Kapellmeister im Theater an der Wien, machte sich sogleich an die Arbeit und ihm gelang das Kunststück: Er brachte ein durch und durch wienerisches Textbuch zu Papier, das die musikalischen Möglichkeiten des Theaterstücks geschickt nutzte. Die Veränderungen Genées betrafen vor allem den zweiten Akt, wo das weihnachtliche Mitternachtsouper zum großen Maskenball des Prinzen Orlofsky umgestaltet wurde. Aufgewertet wurden überdies die Rollen Rosalindes und Adeles, auch weil hier mit Ma-

rie Geistinger und Caroline Charles-Hirsch zwei Wiener Publikumsliebblinge auf der Bühne standen. Als Johann Strauss das fertige Buch in Händen hielt, war er von der Adaption begeistert. Das mondäne Trugspiel mit seinen Verwechslungen, Verkleidungen und Verwicklungen sowie mit den pointierten Spielszenen und typisierten Figuren würde sich hervorragend vertonen lassen!

Der Hauptteil der Komposition, an der Genée ebenfalls mitwirkte (er orchestrierte einen Großteil der Musik), entstand innerhalb weniger Wochen zwischen August und Oktober 1873. Die Direktion des Theaters an der Wien unter Steiner und Geistinger forcierte die Uraufführung im Frühjahr 1874, um die hereinbrechende finanzielle Krise des Theaters an der Wien mit einem Titel des Starkomponisten Strauss abzufedern. Der Erfolg gab ihnen recht, der Jubel war groß; die Operette schien einen Nerv zu treffen und war alsbald auch international erfolgreich. Noch im selben Jahr folgten gefeierte Erstaufführungen in Berlin und New York.

Der Volksschauspieler und Operettenliebbling Alexander Girardi begründete 1878 mit seinem umjubelten Komiker-Auftritt als Frosch die Tradition, die Szene zu Beginn des dritten Aktes weitgehend frei und an Ort und Zeit angepasst zu gestalten.

MODERNE KOSTÜME!

Die *Fledermaus* wurzelt in der Tradition des Wiener Volkstheaters. Und ähnlich wie in der Offenbachiade verbindet sich hier eine Mischung aus eingängiger Musik mit ironischer Gesellschaftskritik. Allerdings rückten Strauss und Genée das Geschehen – anders als die französische Operette – nicht in eine mythologische Ferne, sondern hielten ihrer eigenen Zeit den Spiegel vor, was durchaus ein Risiko barg. Nicht nur das Publikum, auch das Personal war ein zeitgenössisches in

modischem Abendkleid und Frack. Gleichwohl einem heutigen Zuschauer die *Fledermaus* als charmant-gewitztes Walzerstück erscheint, so war es für damalige Verhältnisse untypisch und fast schockierend, wie unverblümt die Doppelmoral einer Gesellschaft offengelegt wurde. Erst das Anstößige der Geschichte sorgte für den wohligen Schauer, der den Erfolg ausmachte.

VON DER WOHNSTUBE IN DEN KERKER

Während sich die Schauplätze in der *Fledermaus* von Akt zu Akt ändern, durchmischen sich die gesellschaftlichen Schichten immer stärker. Das großbürgerliche Wohnzimmer der Eisensteins wird gegen ein opulentes Gelage in adeligen Kreisen eingetauscht, und zum Ende hin finden sich alle Protagonisten dort wieder, wo normalerweise nur Verbrecher und Gesinde zu Hause sind: im Zuchthaus.

Die Ereignisse spielen sich in weniger als 24 Stunden ab, angefangen bei Adeles Brieflektüre über das Zentrum des Maskenballs bis hin zum großen Showdown im Knast.

KÜNSTLER UND ANDERE HOCHSTAPLER

Die Hosenrolle feiert in Gestalt des mysteriösen Gastgebers Prinz Orlofsky ein Comeback. Er ist einer der wenigen in diesem Ränkespiel, der keine fremde Identität annimmt, doch sitzt laut Rollenprofil der Geschlechtertausch. Die übrigen Hauptfiguren tauchen auf dem Fest fast alle unter anderem Namen in eine fremde Welt ein; das genussvolle Spiel der Verwechslungen, bei dem die Protagonisten selbst den Überblick zu verlieren scheinen, wer hier gerade wer ist, gehört zum Standard-Repertoire einer guten Komödie. Der Rollentausch ist jedoch außerordentlich vielseitig gestaltet, er findet auf der Ebene der Nationalität, des Standes und Berufes statt. Man genießt die Flucht aus dem Korsett der Verhaltensnormen. Eisenstein und Frank werden kur-

zerhand zu geadelten Franzosen, Rosalinde zur ungarischen Gräfin. Das Dienstmädchen Adele hat keine Scheu, seinem Boss die Leviten zu lesen: In dem charmanten Walzer „Mein Herr Marquis“ lacht sie ihm mit einer affektierten Koloratur direkt ins Gesicht und meistert souverän die Kunst der Verstellung. Die Eisensteins erliegen beide der Versuchung fremdzugehen – Rosalinde mit Alfred, Eisenstein mit seiner eigenen Frau.

Nachdem er alle Spielfiguren in Position gebracht hat, läuft Falkes Komödie wie von selbst. Er stimmt den Kanon der allgemeinen Verbrüderung im Finale II an, als sich die Gästeschar bereits kollektiv im Delirium befindet und selig im Walzertakt schunkelt („Brüderlein-Schwesterlein“). In einer Gesellschaft, wo sich selbst Ehepartner siezen, ist man auf einmal auf Du(i) und Du(i). Die Gesetze von Raum und Zeit sind aufgehoben, die Uhren ticken anders.

Der dritte Akt schließlich ist eine Abfolge von Erkennungsszenen und Demaskierungen, mit denen Falkes Intrige aufgeklärt wird. Die Schuldfrage kann abschließend nicht geklärt werden, keiner geht unbelastet aus dem Spiel der nächtlichen Eskapaden und Maskeraden hervor.

Für die Zuordnung bestimmter Stimmfächer interessierte sich Strauss nicht. Alle Rollen in der *Fledermaus* sind gleichermaßen im Violinschlüssel notiert. Auch auf dieser Ebene herrscht also eine gewisse Austauschbarkeit. Viele Solonummern münden in mehrstimmige Ensemblegesänge. Es geht nicht um die Profilierung des einzelnen, sondern um die Verworfenheit einer Gesellschaft. Die Figuren laden auch nicht zum Mitfühlen oder zur Identifikation ein.

DER TANZMEISTER

Das Wechselspiel der Identitäten setzt sich auf der Ebene der Musik fort, die eine Abfolge von Tanzmu-

sik, Strophenlied, Melodram und großer Operngeste ist: Mit Walzer, Polka, Cancan, Galopp, Csárdás waren die europäischen Modetänze vertreten. Die *Fledermaus* ist eine unsentimentale Musikposse mit viel Situationskomik. Vor Liebes- oder Welt-schmerz triefende Melodien sucht man hier vergeblich. Mit der *Fledermaus* bewies Strauss, dass er zu mehr in der Lage war, als nur brillante Walzerfolgen zu komponieren, dass er nämlich auch ein exzellentes musikdramatisches Gespür besaß.

Die Operettenseligkeit bekommt mehrfach einen doppelten Boden; die Musik kommentiert, karikiert und antizipiert das Gesagte. Das wird schon in der Ouvertüre deutlich, welche durch ein Motiv eröffnet wird, das erst im finalen Terzett seine Bedeutung offenlegt: „Ja, ich bin's, den ihr betrogen“, bekennt Eisenstein.

Wenn Rosalinde und Eisenstein im Terzett voneinander Abschied nehmen, trägt Rosalinde in ihrem Bedauern darüber etwas zu dick auf, (weil sie sich in Wahrheit auf Alfred freut). Über der Seufzermotivik im Orchester erhebt sich ihr Klagegesang im Stil eines Seria-Lamentos („So muss allein ich

bleiben“). Daraus, dass beide Ehepartner es so ernst nicht meinen mit ihrer Trauer, machen sie keinen Hehl: Das wehmütige Abschiedsandante in c-Moll bekommt einen schmissigen Polkarefrain in C-Dur: „O je, o je wie rührt mich dies“. Solche Stimmungswechsel von kalt zu heiß ereignen sich permanent. Das Tempo zieht an, die Laune hellt sich auf, das Tanzbein wird geschwungen.

Alle Figuren sind treffend charakterisiert: Anwalt Dr. Blind durch Buffogeplapper und Zungenakrobatik, der schwärmerische Gesangslehrer Alfred mit seinem Ständchen im 6/8-Takt „Trinke Liebchen“, Fürst Orlofsky durch das forsche Auftritts-couplet „Ich lade gern mir Gäste ein“, Rosalinde beweist im Csárdás „Klänge der Heimat“ ihr feuriges Temperament. Adele weiß in jeder Situation, sich bestmöglich in Szene zu setzen, wie bereits ihre mit Koloraturen gespickte „Briefarie“ deutlich macht. Und Falke schwärmt zu Beginn über einem charmanten Polkathema vom Souper und stimmt als Klammer auch die Aufklärungs-polka („O Fledermaus“) am Schluss an.

IMPRESSUM

Bildnachweise Titelbild & Probenfotos Peter Litvai

Bildlegende S.4: Peter Tilch (Eisenstein), Philipp Mehr (Frank), Reinhild Buchmayer (Orlofsky); S.8: Peter Tilch (Eisenstein), Henrike Henoch (Rosalinde), Daniel Preis (Blind); S.11 oben: Henrike Henoch (Rosalinde), Jeffrey Nardone (Alfred); S.11 unten: Kyung Chun Kim (Falke), Peter Tilch (Eisenstein), Reinhild Buchmayer (Orlofsky), Emily Fultz (Adele), Claudia Bauer (Ida); S.14 oben: Emily Fultz (Adele), Peter Tilch (Eisenstein), Chor; S.14 unten: Claudia Bauer (Adele), Philipp Mehr (Frank), Emily Fultz (Adele), Reinhild Buchmayer (Orlofsky), Kyung Chun Kim (Falke), Henrike Henoch (Rosalinde), Peter Tilch (Eisenstein); S.19: Emily Fultz (Adele), Henrike Henoch (Rosalinde), Peter Tilch (Eisenstein), Chor; Rückseite: Peter Tilch (Eisenstein).

Textnachweise Originaltexte von Swantje Schmidt-Bundschuh.

Spielzeit 2020/2021

Herausgeber Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing
Niederermayerstr. 101, 84036 Landshut, Telefon: 0871 / 922 08 0

Intendant Stefan Tilch

Redaktion Swantje Schmidt-Bundschuh

Gestaltung Swantje Schmidt-Bundschuh

Layout Peter Litvai

Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert.

2020



DER KÖNIG ALLER WEINE

Der Korken ploppt, feiner Nebel entweicht, schnurgerade steigen die Perlen empor: Champagner ist Ausdruck von Sinnenfreude und Verschwendung, er ist verflüssigte Euphorie. Frei nach Orlofsky: „Im Feuerstrom der Reben sprüht ein himmlisch Leben.“ Es gibt wohl kaum eine Operette, in der so viel Alkohol getrunken wird wie in der *Fledermaus*. Alfred gibt bereits am frühen Morgen stets sein „Trinke, Liebchen, trinke schnell“ zum Besten. Orlofsky droht in seinem Couplet „Wer mir beim Trinken nicht pariert, sich zieret wie ein Tropf, dem werfe ich ganz ungeniert die Flasche an den Kopf“. Und nicht dem Kaiser Franz Joseph I. huldigt die Menge im Finale II, sondern hochleben lässt man den Champagner: „Die Majestät wird anerkannt! Es lebe Champagner der Erste.“ Frosch ist zu Beginn des dritten Aktes sternhagelvoll, die anderen Gefängnisbesucher trudeln mit ordentlich Restalkohol im Blut ein. So trinkt sich eine feucht-fröhlich-frivole Gesellschaft von einem Tag zum nächsten. Das Fazit lautet: „Champagner hat’s verschuldet.“

Zeit also, um Seine Majestät, die Hauptfigur der Operette, etwas besser kennenzulernen: Den Namen hat der Champagner bekanntlich von der nordfranzösischen Region mit seinen Weinanbaugebieten (von lat. „campania“= offenes Feld). Bereits die Römer pflanzten hier Reben. Der von ihnen produzierte Wein war allerdings noch nicht prickelnd, sondern still. Erst im 17. Jahrhundert ereignete sich, mehr durch einen Zufall, die Herstellung von Schaum-

wein. Um die Frische des Weins zu erhalten, hatte man damals damit begonnen, ihn für den Transport in Flaschen zu lagern. Die Flaschengärung führte durch Zufall zur „Perlage“, weil die Kohlensäure – anders als in Holzfässern – nicht mehr entweichen konnte.

Es dauerte aber noch viele Jahre, bis Frankreichs Kellermeister den Prozess der Flaschengärung durch die kontrollierte Zugabe von Zucker und Hefe in den Griff bekamen. Auch die Glasproduktion musste Fortschritte machen, ehe die Flaschen dem enormen Druck der Kohlensäure standhielten, die bei der Umwandlung von Zucker in Alkohol entsteht, denn nicht selten „explodierten“ die Flaschen.

Der Benediktinermönch Dom Perignon (1638-1715) führte zahlreiche Experimente durch, um den Herstellungsprozess kontrollierbar und reproduzierbar zu machen. Auf ihn geht auch die Agraffe zurück, ein geflochtenes Drahtgestell, das den Korken unter hohem Druck in Position hält und zur Ausstattung einer jeden Champagnerflasche gehört.

Kurz nach einem königlichen Erlass Ludwig XV., der den Transport in Flaschen offiziell genehmigte – sofern sie sicher verschlossen waren – begann der internationale Siegeszug des Champagners: 1729 wurde das älteste heute noch bestehende Champagner-Haus von Nicolas Ruinart gegründet. Andere führende Marken wurden in den Jahrzehnten danach international etabliert, so Moët & Chandon, Bollinger und Heidsieck.

An den europäischen Höfen, vor allem in Frankreich, England und Russland erfreute sich das sprudelnde Getränk bald großer Beliebtheit. Im 19. Jahrhundert stieg der Champagner weltweit zum beliebten Luxusgetränk auf. Reiche Bürger eiferten dem Adel nach und entdeckten das Getränk als Statussymbol. Parallel dazu wurden französische Kochkunst und Tischkultur in weiten Teilen Europas stilprägend. Mit der Einführung von Flaschenetiketten etablierten sich die verschiedenen Marken mit individuell gestalteten Aufdrucken von hohem Wiedererkennungswert.

Und noch eine Neuerung revolutionierte den „König aller Weine“: Als Napoleon 1804 auf seine Kaiserwürde mit Champagner angestoßen hatte, wies das Getränk noch eine trübe Färbung auf, die durch die Hefezellen verursacht wurde, welche in der Flasche verblieben. Die Witwe Clicquot führte 1816 schließlich das Rüttelpult ein, um den im Flaschenhals angestauten Heferücksatz zu sammeln und anschließend aus der Flasche zu entfernen (das sogenannte „degorgieren“). Voilà: Der Champagner hatte sein kristallklares Aussehen erhalten! Veuve Clicquot erfand außerdem den ersten Rosé. Eine andere prominente Witwe, die Winzersfrau „Madame

Pommery“ brachte im Uraufführungsjahr der *Fledermaus* 1874 den ersten „Champagner brut“ auf den Markt, eine herbe Sorte mit weniger Süße, die den Zeitgeist traf.

Seit 1936 ist die Bezeichnung „Champagner“ geschützt. Nur was aus der Champagne kommt, darf sich auch so nennen, nämlich ein Schaumwein, der aus Trauben hergestellt wird, die nach streng festgelegten Regeln in dem Weinanbaugebiet Champagne gelesener werden. Schaumweine aus Deutschland heißen Sekt, aus Spanien Cava, aus Italien Spumante.

Experten empfehlen übrigens das schräge Einschenken von gut gekühltem Champagner in eine Sektkelch (statt in eine Schale). Dann steigen die Bläschen langsam auf und der Geschmack kann sich ideal entfalten. Die kleinen Perlen funktionieren nämlich wie ein Fahrstuhl für Aromastoffe, welcher die feinen Substanzen an die Oberfläche des Getränks bringt und dort die Geruchs- und Geschmackssensoren stimuliert.

Wissenschaftler der Universität Reims fanden unlängst die ideale Größe von Champagner-Bläschen heraus: Ein Durchschnitt von 3,4 Millimetern sorgt für die ideale Freisetzung von Aerosolen in der Luft über dem Glas.

„HAARSTRÄUBENDE GESCHMACKLOSIGKEITEN“

Über die Oper von Gaetano Donizetti

Im Theater an der Wien ging Sonntag Johann Strauß' Operette *Die Fledermaus* in Szene. Der Erfolg war ungewöhnlich groß. Wie viel davon dem Guten der Operette und wie viel der Beliebtheit des Komponisten sowie dem sich stark äußernden Lokalpatriotismus, der einem Wiener Produkt gegenüberstand, zuzuschreiben ist, darüber wird noch des Ausführlicheren gesprochen werden. Was an dem Compositeur lag, musikalische Reichtümer zu häufen, das hat er in fast verschwenderischer Weise getan. Der Walzer dominierte und zündete. Der Applaus war stürmisch.

Die Presse, 7. April 1874

Was nur gegen die jämmerlichen Libretti unserer Zeit gesagt und geschrieben wurde, ist vollgültig für Johann Strauß' neuestes Bühnenwerk. Situationen, die man zur Not nur musikalische nennen kann, sind hier durch einen Dialog voll haarsträubender Geschmacklosigkeiten aneinandergereiht, und schlechte Witze und schlechter Kalauer jagen sich wie Ungeziefer am unreinlichen Ort. Auf Schritt und Tritt wird man von Reimen gehrfeigt, wie: Komm' mit zum Souper/Es ist ganz in der Näh. Oder: Wie, du kannst noch leugnen Mann!/Hast doch meinen Schlafrock an!

Eine Fledermaus-Episode, welche im Verlauf des Stückes erzählt wird, steht zu der Handlung in keinerlei Bezug. Die ganze Theater-Literatur besitzt schwerlich ein Opus, das seinen Titel weniger verdiente, als der Operntext der Herren C. Haffner und Richard Genée.

Ein unlösbares Rätsel bleibt es uns, dass man für solche Worte Musik haben kann, dass nicht der Tongedanke, welcher im Kopf des Komponisten

entsteht, lieber in Nichts verhallt, ehe er derlei Plattitüden sich anschmiegt. Zu diesem Stück, dessen Lebensnerv die verbrauchteste aller Theaterschablonen: das Quidproquo, hat Johann Strauß Töne gesetzt. Der Musiker warf duftende Blumen auf die Sünden der Librettisten.

Nennt man den Namen einer Strauß'schen Operette, so ist damit bereits gesagt, dass in derselben eine Fülle reizender Walzer und Polkas enthalten ist, dieselbe eigentlich nur aus einer Kette anmutiger Tänze besteht. Ist der Tanz nicht der Urquell aller Musik, zu dem wir immer zurückkehren müssen, so oft wir erlauschen wollen, wie ein Volk in Tönen fühlt und denkt? Wo anders pulsiert denn zur Stunde Gemüt und Gemütlichkeit des Wieners, weht jene laue Wiener Luft, die ehemals so viele schöne Lieder zum Blühen brachte, wo anders als in einem Strauß'schen Walzer? Strauß verleiht seinen Tänzen eine eigentümliche Poesie: leichtes Blut, das verschriene Wiener Blut, quirlt in seinen Weisen, ganz gewiss; wie oft aber trifft er den Ton wärmster Empfindung, inniger Reflexion, wie oft weiß er, unbeirrt durch den drängenden Rhythmus träumerische sinnende, gemütvoll Klänge anzuschlagen! Ein Tanz so guter Art, von so ausdrucksfähiger Melodik hat auch ein Anrecht auf die Bühne. Und wie gesagt, bei Strauß ist es nun einmal anders nicht möglich: sein Blut rollt im Walzer-Rhythmus durch die Adern, seine Gedanken trippeln polkalustig im Zweiviertel-Texte durch den Kopf, da es ist ganz begreiflich, dass einem solchen Menschen auch jede dramatische Situation zum Tanze wird.

Neue Freie Presse, 8. April 1874



WWW.LANDESTHEATER-NIEDERBAYERN.DE