

Die Fledermaus

Operette in drei Akten von Carl Haffner und Richard Genée
Musik von Johann Strauss

Eine Produktion des Universitätslehrgangs Klassische Operette.
Leitung: Wolfgang Dosch

Fakultät Darstellende Kunst — Gesang und Oper
(Studiengangsleitung: Yuly Khomenko)

Freitag, 23. Juni 2017
19.30 Uhr

Weitere Vorstellungen:
24., 25. und 26. Juni 2017, jeweils 19.30 Uhr

Die Fledermaus ist Schwerpunkt der wissenschaftlichen und künstlerischen Arbeit des Universitätslehrganges Klassische Operette im Sommersemester 2017 und findet ihren Niederschlag in der Aufführung und in der Gestaltung des Programmheftes.

TAG — Theater an der Gumpendorfer Straße
Gumpendorfer Straße 67
1060 Wien



OPERETTE – EINFÜHRUNG

Die Fledermaus steht für die Kunstform. Ein schillerndes Steinchen in dem vielfarbigen Mosaik unserer mitteleuropäischen Kultur. Ein Denkmal, vielleicht – ein Lächeln auf dem Antlitz der Kunst! Das fröhliche Lachen über die unbeschwerten Tollereien der Operette – dieses Spiegelkabinett als Weltenspiegel – jedoch aus „Anstand“ und schlechtem Gewissen der leichten Muse gegenüber durch intellektualistisches Verlachen der Operette zu kompensieren, ist Missverständnis und nicht unbedingt Beweis von Kultur.

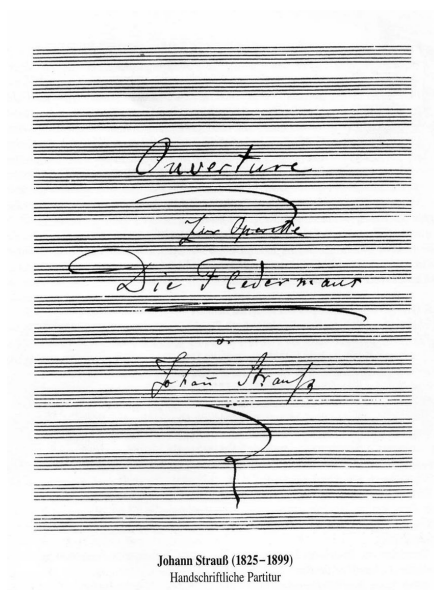
Wahrscheinlich ist das entspannte Lachen tatsächlich eines der hervorstechendsten Merkmale, die den Menschen vom Tier unterscheiden und erst zum Menschen machen.

Seid umschlungen Millionen!, Johann Strauss Sohn, op. 443.

Rund um die Welt erklingt zum Jahreswechsel Strauss'sche Musik in Neujahrskonzerten. Rund um die Welt wünschen sich Menschen ein „glückliches Neues Jahr“. Nirgends scheint der Zusammenhang naheliegender, zwingender. Möge das „Umschlingen“ beim „Verschlingen“ der Millionen nicht zu kurz kommen...

Operette hat das unbändige Bedürfnis, immer wieder Menschen zu unterhalten, zu beglücken. Lassen wir ihr das Vergnügen! Kunst ist nicht notwendigerweise dort, wo Ernst noch ernster wird.

Glücklich ist, wer vergisst, was doch nicht zu ändern ist...!



Johann Strauß (1825–1899)
Handschriftliche Partitur

TEAM

Regie, Spielfassung	Wolfgang Dosch
Musikalische Leitung, Dirigent	Roberto Secilla (Klasse Andreas Stoehr)
Musikalische Einstudierung	Klara Torbov
Korrepetition	Francisco Rico Ferrandez (Klasse Kristin Okerlund)
Choreografie, Regieassistentz, Produktionsleitung	Liane Zaharia
Bühnenbild	Gabriele Attl
Kostüme	Alexandra Fitzinger (Art for Art)
Maske u. Frisuren	Henriette Zwölfer
Technik (TAG)	Andreas Nehr
Techn. Leitung (MUK)	Günther Stelzer
Werkstätten (MUK)	Markus Wimmer
Licht	Hans Egger
Orchester-Arrangement	Christian Pollack
	Roberto Secilla

Johann Strauss Capelle der MUK

Violine	Olesya Stankevych (Konzertmeisterin)
	Belina Fernández
	Gretta Shekmazyan
	Alvaro Panchi
	Antonia Schöner
Viola	Irene Francais
Violoncello	Christine Schopmann
Kontrabass	Angela Martinez
Flöte	Amina Anna Vamosi
Oboe	Gabriele Bressan
Klarinette	Johanna Gossner
Fagott	Angela Valera Casanova
Horn	Róbert Kis
	Felix Schwendinger
Schlagwerk	Aleksandra Suklar

BESETZUNG

(Doppelbesetzungen alphabetisch)

Gabriel von Eisenstein	Branimir Agovi
Rosalinde, seine Frau	Michiko Fujikawa (23. & 25.6.) Sonja Gebert (24. & 26.6.)
Adele, ihr Stubenmädchen	Adriana Hernandez Flores (24. & 26.6.) Nataliia Ulasevych (23. & 25.6.)
Ida, ihre Schwester, Tänzerin	Rada Lukova (Erasmus-Studierende, Nationale Musikakademie Sofia)
Dr. Falke, Arzt	Wladimir Polovinchik
Prinz Orlovsky	Jantus Philaretou
Alfred, sein Musikmeister	Seungmo Jeong
Iwan, Kammerdiener d. Prinzen	Shaked Evron
Frank, Gefängnisdirektor	Wonbae Cho
Frosch, Gefängniswärter	Nicolas Huart (als Gast)
Dr. Blind, Advokat	Jantus Philaretou
Gäste des Prinzen	Lara Maria Clara (als Gast) Yang Gao (als Gast) Ken Takashima (als Gast) Daniel Valero (als Gast) Julia Weber (Klasse Linda Watson) Cinzia Zanolello (Klasse Sylvia Greenberg)

Pause nach dem 1. Akt, Aufführungsdauer: 2 ¾ Stunden

*Solange Sie mit dem Begriff „Operette“
Einen Vulgarismus des Geschmacks mitverstehen,
sind Sie – verzeihen Sie den starken Ausdruck! –
nur ein Deutscher!*

(Friedrich Nietzsche)

DIE FLEDERMAUS – VORFAHREN

So bizarr wie ihr Titel, ist auch die Entstehungsgeschichte der *Fledermaus*. Diese erfolgreichste aller Wiener Operetten basiert auf einem französischen Vaudeville (*Le Reveillon*), dessen Grundidee wiederum dem Lustspiel eines sächsischen Schriftstellers entlehnt ist (*Das Gefängnis* von Roderich Benedix). In Wien übersetzte zunächst der Königsberger Carl Haffner *Le Reveillon* wieder ins Deutsche, doch der jüdische Theateragent Gustav Lewy hatte die krönende Idee, von dem Komponisten und Textdichter Richard Genée aus Danzig daraus ein Operettenlibretto für seinen langjährigen Freund Johann Strauss anfertigen zu lassen. An dem Buch dieser Wiener Operette par excellence war also kein einziger Wiener beteiligt! (Man merkt es an manchen Stellen, z. B. Anfang des 2. Aktes: „Die Zeit wird sicher keinem lang – es heißt ja hier das Lösungswort: Amusement!“). Doch zunächst der Reihe nach!



Das Gefängnis, Lustspiel von Roderich Benedix



Roderich Benedix

Der Sachse Roderich Julius Benedix, der sich mit Pseudonym auch Dr. Roth nannte, er wurde am 21.1.1811 in Leipzig geboren und starb auch dort am 26.9.1873, war zunächst Schauspieler und Theaterdirektor, dann ein durchaus erfolgreicher Schriftsteller seiner Zeit. Über 100 Stücke füllen 27 Bände und für die Literaturgeschichte wollte er seinem Namen Bedeutung mit einer „Shakespeareomanie“ genannten Abhandlung über die Überschätzung des „Schwanen von Stratford“ verleihen. Am bekanntesten wurden seine Lustspiele *Das bemooste Herz* (1841), das auch am Wiener Hof-Burgtheater erfolgreich war, ebenso wie *Das Gefängnis*, das am 11.12.1851 am Berliner Königlichen Schauspielhaus uraufgeführt wurde. Diese Komödie hat, der Zeit entsprechend, auch durchaus moralischen Anspruch und versteht sich als Besserungs- und Läuterungsstück.

Die Grundidee, der Besuch des Liebhabers im Hause einer verheirateten Frau, blieb Ausgangspunkt sowohl für *Le Reveillon* wie auch für *Die Fledermaus*. Die spätere Szene Rosalinde/Alfred aus *Die Fledermaus* lautete bei Roderich Benedix:

Mathilde (abgewandt, mit halber Stimme): „Ich bitte Sie, ich beschwöre Sie, verlassen Sie mich!“
Wallbeck: „Es ist nicht ihr Ernst! „Sie sind jung, schön, reizend – berechtigt zu den süßesten Freuden des Lebens – wollen Sie sich diese versagen? Wollen Sie einer Grille folgen, der Grille einer Pflicht für einen Mann, der nicht ahnet, welchen Schatz von Holdseligkeit er in Ihnen besitzt, wollen Sie Ihre Jugend diesem Manne opfern, der dieses Opfer nicht einmal begreift?““

Mathilde (tritt zurück, mit Thränen kämpfend, nach und nach immer fester und entschiedener): „Nicht weiter, Herr von Wallbeck, nicht weiter! ... Handelt so ein edler Mann? Sie dringen in das Haus eines Mannes, den Sie Freund nennen und wagen, seiner Gattin Anträge zu machen, vor denen die Sünde selbst erröthen müsste ... Aber Sie haben sich getäuscht! Niemals wird Ihr schändlicher Plan gelingen, niemals, niemals, hören Sie es! Sie haben mich gekränkt, gedemüthigt, beleidigt — der Himmel vergebe Ihnen — und nun gehen Sie.“

Le Reveillon, Comédie en 3 actes de Henri Meilhac et Ludovic Halévy

Der Satiriker und Buchhändler Henri Meilhac und der Staatsbeamte Ludovic Halévy, ein Neffe des Komponisten der „Jüdin“, waren die Librettisten aller großen Meisterwerke Offenbachs, aber auch von Georges Bizets *Carmen*. In dem Theater, in dem 1866 *Pariser Leben* Triumphe gefeiert hatte, dem Théâtre du Palais Royale, hatte am 10. 9.1872, also etwa zwei Jahre vor der Uraufführung der *Fledermaus*, das Vaudeville *Le Reveillon* seine umjubelte Premiere. Wie üblich bei einem Vaudeville gab es auch Gesangs- und Tanzszenen, so lockte Alfred etwa bei Aufgehen des Vorhanges hinter der Szene mit einer Violin-Fantasie über Melodien aus Donizettis *La Favorita* und es gab auch weitere musikalische Zitate, beispielsweise aus Rossinis *Wilhelm Tell*. Der 2. Akt spielte bei Meilhac und Halévy bereits auf einem Maskenball im Palais eines Fürsten Yermontoff. Auf diesem Ball allerdings trifft sich nicht wie später in der *Fledermaus* die „gute Gesellschaft“ Wiens, sondern lediglich acht Personen. Erst Richard Genée wird daraus ein großes Fest machen, auf dem — eine dramaturgisch brillante Komödienkonstruktion — durch Dr. Falkes Intrige Eisenstein seine Frau, sein Stubenmädchen und den Gefängnisdirektor, der glaubt, ihn bereits verhaftet zu haben, trifft. In *Le Reveillon* entlockt das leichte Mädchen Metella anstelle der bei Meilhac und Halévy auf dem Fest nicht anwesenden „Ur-Rosalinde“ dem Helden Gaillardin (dem Eisenstein der *Fledermaus*) seine Repetieruhr.

Das Ur-Uhrenduett

Metella: „Ich fühle mich nicht wohl!“

Gaillardin: „Das merkt man Ihnen aber nicht an.“

Metella: „Trotzdem kommt es mir vor ... übrigens gibt es ein einfaches Mittel, um festzustellen, ob ich mich täusche oder ob ich wirklich.“

Gaillardin: „Was für ein Mittel?“

Metella: „Man muß nur gleichzeitig das Tick-Tack einer Uhr und die Schläge meines Herzens zählen...“

Gaillardin: „Da kann ich Sie gleich überzeugen...“

Metella (ihm tief in die Augen sehend): „Wären Sie bereit?“

Gaillardin: „Sofort. Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs...“

Metella (die Hand auf ihrem Herzen, beide zählen): „Eins, zwei, drei, vier, fünf, sieben...“



Gaillardin: „Nein, sechs, sechs. Sie haben sich geirrt.“

Metella: „Ja, ich habe mich geirrt. Wenn Sie wollen, tauschen wir ... Ich zähle die Tick-Tacks. Sie zählen die Schläge meines Herzens ... Geben Sie mir die Uhr.“

Gaillardin: „Hier ist sie.“

Metella: „Das ist mir recht! – Sind Sie bereit?“

Gaillardin (völlig selbstvergessen): „Und ob! Eins, zwei, drei, fünfzehn, eine Million...“

Metella: „Nein, das hat keinen Sinn. Mir ist jetzt viel besser, als ich gedacht hatte!“

Ein „Weihnachtsmitternachtssouper“?, Carl Haffner oder *Le Reveillon* auf Deutsch



Bereits 1872, also noch im Uraufführungsjahr, war es Gustav Lewy, Verleger und Theateragent, der die Direktion des Theaters an der Wien, die vor allem als Offenbachsängerin und später auch als Schauspielerin (u. a. in Leipzig) gefeierte Marie Geistinger und Maximilian Steiner, die das Theater an der Wien seit 1869 gemeinsam leiteten, auf *Le Reveillon* aufmerksam machte. Geistinger, sie sollte 1874 auch die erste Rosalinde werden, und Steiner war es 1871 gelungen, auch Dank der List von Jetty Treffz, Strauss' erster Gattin und früher selbst Sängerin (u. a. in Dresden), den Walzerkönig zu überreden, mit *Indigo und die 40 Räuber* seine erste Operette zu schreiben.

Sie soll angeblich aus Strauss' Schreibpult Notenblätter entwendet haben, die nachträglich textiert und ihm vorgespielt wurden. Es war auch weiterhin nicht leicht, Textbücher für Strauss zu finden, der zeitlebens keine Beziehung zum Wort und kein Glück mit Librettisten hatte. Er meinte einmal diesbezüglich: „Ob Juden oder Christen, Pech bringen Librettisten!“

Le Reveillon – allein schon der Titel war unübersetzbar! Das „weihnachtliche Mitternachtssouper“ hat im deutschsprachigen Raum keine Tradition und ist gänzlich unbekannt. Wird zwar auch der 2. Akt einer späteren Oper sehr erfolgreich ein solches Souper auf die Bühne bringen, so findet sich dieses bei *La Bohème* wenigstens nicht im Titel des Stückes! Geistinger und Steiner waren also gänzlich uninteressiert und „lobten es weg“ zu Franz Jauner, dem damaligen Direktor des Carltheaters, das französische Operette pflegte. Jauner beauftragte seinen Hausdichter Carl Haffner, der eigentlich Wilhelm Sehachter hieß, damals etwa 70 Jahre alt war und ein trauriges, stets verschuldetes Dasein fristete, mit der Übersetzung des Stückes. Haffner erfüllte die an ihn gestellte Aufgabe pünktlich und verwendete dafür auch Texte, die er bereits für andere Stücke geschrieben hatte, so beispielsweise eine Stelle aus Lortzings 25 Jahre zurückliegender Oper *Rolands Knappe* für die 3. Strophe der Nr. 11 („Im Feuerstrom der Reben“):

*Wollt Einigkeit ihr Fürsten,
lasst ja das Volk nicht dürsten:
man denkt an leere Taschen
wohl nicht bei vollen Flaschen,
nicht an das heil'ge Völkerrecht,
an Ketten und Despotenknecht ...
Der beste der Vereine
ist der Verein beim Weine!*

Dies ist allerdings fast wörtlich der Text des etwa ein Jahr später bei der Wiener Zensurstelle eingereichten Librettos zu *Dr. Fledermaus* von Richard Genée, der aber behauptet, er hätte Haffner nie getroffen und von seiner Posse, die er „unmöglich fand“, nur „die Namen der Personen übernommen“! Haffner legte also Direktor Jauner seine Übersetzung von *Le Reveillon* vor, dieser jedoch zeigte sich wenig begeistert und retournierte das Buch dankend der Direktion des Theaters an der Wien. Carl Haffner überlebte die Uraufführung der *Fledermaus* (5.4.1874), bei der er als Librettist auf dem Theaterzettel angeführt ist, zu der er aber laut Aussage Richard Genées nichts beigetragen haben soll, nur um kurze Zeit, er starb am 29.2.1876.

Doktor Fledermaus, Richard Genée – ein Dasein im Schatten

Franz Friedrich Richard, wie er eigentlich hieß, war eine der bemerkenswertesten und zugleich (immer noch) viel zu wenig geachteten Persönlichkeiten der Theaterwelt des 19. Jahrhunderts. Nicht nur seine Doppelbegabung als gebildeter Komponist und geschmackvoller Librettist, seine langjährige Tätigkeit als Hauskapellmeister am Theater an der Wien, wie auch als Textdichter fast aller großer Erfolge der sogenannten „Goldenen Operettenära“, sondern auch seine „geographische Mobilität“ versetzen uns, immerhin über 100 Jahre später, in Staunen.

Genée kam am 7.2.1823 in Danzig als Sohn eines Bassisten und langjährigen Direktors des dortigen Stadttheaters zur Welt. Sein Bruder Rudolf wurde Literaturwissenschaftler und beschäftigte sich intensiv mit dem Werk Shakespeares, seine Schwester wurde Leiterin des von ihr gegründeten Deutschen Theaters in San Francisco und als solche ausschlaggebend für den späteren Ruhm der Wiener Operette in Amerika. In Berlin besuchte Richard Genée das Gymnasium zum Grauen Kloster, begann ein Medizinstudium, das er jedoch bald zugunsten der Musik aufgab. Seine Kompositionslehrer wurden S. W. Dehm und der Berliner Kammermusiker und Komponist Adolf Stahlknecht. Zwanzigjährig schrieb Genée seine erste Ouvertüre, die er am Theater in Zoppot selbst dirigierte. Mit 25 Jahren wurde er Kapellmeister in Reval, anschließend in Riga. Weitere Stationen seiner so abwechslungsreichen Karriere als Kapellmeister wurden nach Düsseldorf, Köln und Aachen seine Geburtsstadt Danzig und auch Mainz, wo er seine bekannteste Oper *Der Geiger von Tirol* zur Urauffüh-

rung brachte. In Schwerin wurde er Nachfolger des mit ihm befreundeten Friedrich von Flotow, für den er auch das Buch zu seiner Oper *Am Runenstein* geschrieben hatte und der nun nach Paris übersiedelte. Über Amsterdam und Prag kam Genée schließlich an das Theater an der Wien, wo er über zehn Jahre als Hauskapellmeister große Erfolge und eine der best-bezahlten Stellen hatte. Hier arbeitete er mit großen Persönlichkeiten der Wiener Operette, seine Kollegen in dieser Position waren unter anderen Gustav Albert Lortzing, Franz von Suppé, Karl Millöcker. Als Komponist schrieb Genée über 300 Werke: zahlreiche Einlagen für Possen und Singspiele, Klavier und Kammermusik, zahllose Lieder, Couplets und Quodlibets sowie zum Teil äußerst humoristische und dennoch anspruchsvolle Männerchöre (*Italien. Salat, der nicht nur gegessen, sondern auch gesungen wird*, Musikal. Schwank op. 68 ...). Einige davon widmete er auch dem berühmten Wiener Männergesangsverein, der ja auch den Donauwalzer uraufgeführt hatte. Der Männergesangsverein verlieh ihm den „Ehrendukaten in Gold“ für seine Kompositionen, darunter u. a. anlässlich des 25-jährigen Vereinsjubiläums 1868 *Einst-jetzt-künftig* op. 182. Genée komponierte außerdem zahlreiche Opern und Operetten, die immer wieder die Hand des satztechnisch versierten Theaterpraktikers verraten, u. a.: *Nanon*, *Der Seekadett*, *Freund Felix* (in Berlin über 500 Mal), *Der Musikfeind*.



Als Librettist übersetzte Genée in Wien zunächst u. a. Operetten von Herve, Lecoq und vor allem von Offenbach (*La Perichole*, *Fantasio*, ...) und wurde dann gemeinsam mit Friedrich Zell zum „Librettisten-Dioskurenpaar“ der klassischen Operette. Dieser Friedrich Zell, der eigentlich Camillo Walzel hieß, hatte ein ähnlich bewegtes Leben. Gebürtiger Magdeburger, kam er als Handwerker zunächst in den väterlichen Betrieb nach Budapest, wurde dann Mitglied der Tiroler Schützenkompanie und als er als Kapitän der Donau-Dampfschiffahrtsgesellschaft bei Linz in einen Unfall verwickelt war, nannte er sich Friedrich Zell und wurde Operettenlibrettist. Für Johann Strauss schrieben Genée und Zell u. a. die Libretti *Cagliostro*, *Der lustige Krieg*, *Eine Nacht in Venedig*, für Millöcker *Der Bettelstudent* und *Gasparone* und für Suppé *Fatinitza* und *Boccaccio*. Die Namen Zell und Genée sind in mehr als zwanzigjähriger Zusammenarbeit mit 61 musikalischen Werken verbunden. Als beide im Jahr 1895 kurz nacheinander starben, meinte Alexander Girardi, seit seinem Zsupan im *Zigeunerbaron* meisterhafter Operettendarsteller und Liebling der Wiener, „Sogar das haben’s paarweis’ erledigt!“.

Die Zusammenarbeit Genées mit Johann Strauss war eine besondere und für beide Teile zweifellos äußerst befruchtend. Es ist heute erwiesen, dass Richard Genée durchaus in vielen Fällen als „musikalischer Co-Autor“ angesehen werden kann. In der Fledermaus etwa weisen alle Musiknummern außer der Ouverture und den beiden Fassungen des „Csárdás“ mehr oder minder deutliche Spuren der Mitarbeit Genées auf. Die Skala reicht dabei, wie der Herausgeber der „Johann-Strauss-Gesamtausgabe“ Fritz Racek schreibt, „von musikalischer Hilfe bis mitschöpferischer Leistung“. Ein Brief Genées an Strauss aus dem Jahr 1894 beleuchtet diese Zusammenarbeit, die zu diesem Zeitpunkt bereits lange beendet war:

„Wenn ich jener schönen Tage gedenke, wo wir uns musikalische Einfälle mitteilten, das rechte Wort dafür suchten, sie systematisierten, einteilten, charakterisierten, zuspitzten, so regt sich in mir heute noch mächtig der Wunsch nach Wiederkehr, eine Minute solch traulichen Verkehrs zu gewinnen, heute, wo 99 Prozent der Weltbewohner in freundlicher Zustimmung, in dankbarstem Gedanken sich erinnert, daß alle fröhlichen und doch populären Ausflüsse glücklicher Stimmung durch Sie in künstlerische Form gebracht, in Tonsprache von Ihnen niedergeschrieben worden sind!“

Zur Entstehung der *Fledermaus* findet sich im Nachlass Genées eine Aufzeichnung über das von Direktor Steiner überreichte Manuskript Carl Haffners mit dem Auftrag, daraus eine Operette für Strauss zu machen: *„Ich las es, fand es unmöglich, erbat mir am anderen Morgen das französische Original Le Reveillon und schrieb hiernach das Libretto der Fledermaus. Von der Haffnerschen Posse, die ich zurückgab, benutzte ich die Namen der Personen. Auch von dem Original musste ich in Szenenbau und Charakteren weit abweichen, da in Reveillon beispielsweise die Geliebte des Prinzen (in Fledermaus die Ida) die Hauptrolle des Stückes ist, Rosalinde nur im 1. Akt vorkommt, nicht verkleidet auf den Ball geht, dieser Ball überhaupt nur ein Souper für 6 Personen ist usw. Die Direktion zahlte mir damals, wie es für Bearbeitungen contractlich stipuliert war, per Act 100 fl und stellte das Libretto dem Componisten zur freien Verfügung. Um den altbewährten Haffner nicht zu kränken, wurde er auf dem Theaterzettel mit meiner Zustimmung als Collaborateur genannt. Ich selbst habe Haffner nie gesehen – er war krank und starb einige Zeit darauf. Mir aber brachte die Aufführung der Operette nur Vorwürfe ein: Publicum, Componist und Director – alle waren mit meiner Leistung recht unzufrieden, bis endlich Zeit und Gewohnheit die Sache in günstigerem Licht erscheinen ließen!“*

Richard Genée lebte zuletzt in Pressbaum, westlich von Wien und starb während eines Kuraufenthaltes am 15.6.1895 in Baden/Wien, wo er auch am Stadtpfarrhof begraben wurde.



DIE FLEDERMAUS – ZENSIERT

Das Niederösterreichische Landesarchiv verwahrt das Original des vom Theater an der Wien der Zensurstelle am 3.3.1874 (ein Monat vor der Premiere) eingereichten Librettos der *Fledermaus*, damals noch unter dem Titel *Dr. Fledermaus*.

Das Buch ging durch einige Dienststellen und Instanzen und wurde schließlich „per Dekret an die k.k. Polizeidirektion“ als „anstandslos vollinhaltlich zur Aufführung zulässig“ erklärt (18.3.1874). Die k.k. Polizeidirektion bestätigte diese Zulassung auch auf dem Deckblatt am 20.3.1874.

Obwohl also, zuletzt etwa zwei Wochen vor der Uraufführung, das Stück „amtlicherseits“ zur Darstellung zugelassen war, finden sich in dem ersten im Druck erschienenen Libretto einige, vor allem „politische Spitzen“ betreffende Abschwächungen, die gerade im Zusammenhang mit dem jüngsten Börsenkrach und seinen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Auswirkungen nicht uninteressant sind. Vermutungen, wann und warum diese Korrekturen vorgenommen wurden, führten einige Strauss-Biographen zu der Ansicht, dass ein Zensor nachträglich persönlich bei Strauss vorgesprochen (seiner großen Popularität wegen) oder einer Probe im Theater an der Wien beigewohnt haben könnte.

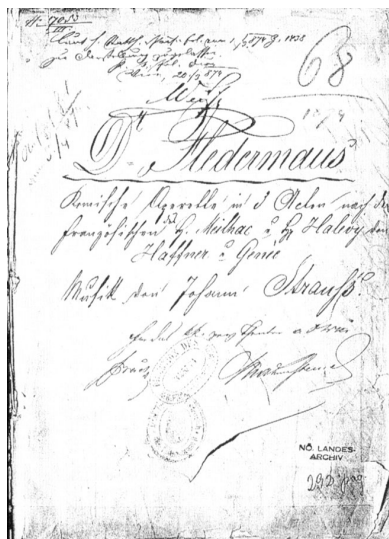
Die 3. Strophe von „Im Feuerstrom der Reben“ war in diesem Zensurbuch nicht Adele, sondern dem für das Stück wesentlich wichtigeren Dr. Falke zugedacht. Dieser Text ist kritischer und pointierter als der heute übliche:

*Wollt Einigkeit, ihr Fürsten,
so laßt das Volk nicht dürsten!
Es denkt bei vollen Flaschen
nicht an die leeren Taschen.
Der beste der Vereine
ist der Verein beim Weine.*

Auf die Ähnlichkeit dieser Strophe mit Haffners Übersetzung von *La Réveillon* wurde bereits hingewiesen. Im Uhrenduett lässt Genée Eisenstein ursprünglich singen:

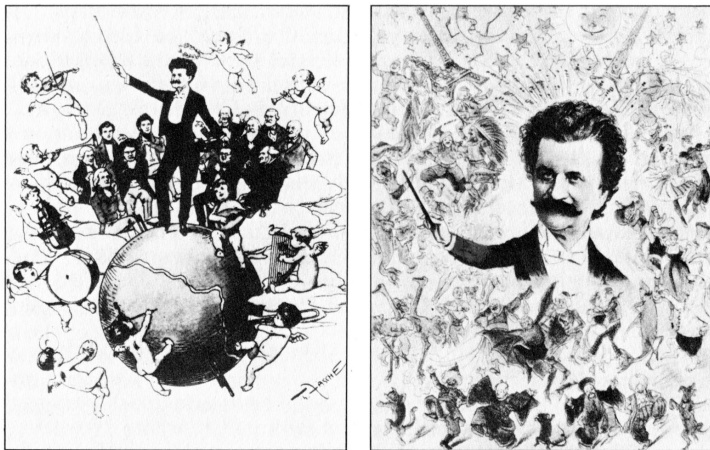
*Um mich zu überlisten
muß sie sehr getrieben sein,
auch weiß sie, wie Communisten,
nicht zu scheiden Mein und Dein!*

Aber auch das Stubenmädchen Adele macht sich in ihrem Couplet „Spiel“ ich die Unschuld vom Lande“ Gedanken über das Staatswesen:



*Oder sitz' auf meinem Throne
auf dem Haupt die goldne Krone
und sag' streng im hohe Rathe:
„Sorgt, daß jedermann im Staate,
wie im Dorf, so in der Stadt,
stets sein Huhn im Topfe hat.“*

Aus dem der Zensur eingereichten Originallibretto in die erste gedruckte Version übernommen wurde aber, neben vielen anderen, eine Stelle aus dem Finale des 2. Aktes:
Dui-Du, Dui-Du, Lala-lala-la-la



Karikaturen zur völkerverbindenden Macht der Straußschen Musik

*Seine Kunst
Hat manche Sorge verscheucht, manche Falte geglättet,
Vielen den Lebensmut zurückgegeben,
sie hat getröstet, erfreut und beglückt!*
(Johann Strauss Sohn, aus dem Nachruf auf seinen Vater)

DIE FLEDERMAUS – DER KRACH

Am 1.5.1873 wurde unter den Klängen des „Gott erhalte“ die Wiener Weltausstellung eröffnet, von der man sich Prestigegewinn, Aufschwung und Reichtum erhoffte. Am 9. 5. 1873 meldete die Prager Zeitung „Politik“ mit ihrer Schlagzeile, die bald in viele Sprachen übersetzt werden sollte: „Der große Krach!“ Der erste „Schwarze Freitag“ erschütterte von Wien ausgehend ganz Europa: Aktienkurse fielen um 100 Prozent, es gab über 200 Firmeninsolvenzen, die Arbeitslosigkeit stieg sprunghaft und noch im Jahr 1873 gab es 152 Selbstmorde, im Jahr 1874 waren es bereits 214.

Fast ein Jahr nach dem „Krach“, am 5.4.1874, hatte *Die Fledermaus* ihre Uraufführung am Theater an der Wien, von der Hans Weigel einmal sagte, „sie spielt in der Nacht von einem Donnerstag auf einen Freitag, der noch nicht weiß, daß er der Schwarze wird!“. Bereits am 1.8.1873, also noch während der Weltausstellung, wurde am Fürstentheater ein Stück mit dem Titel *Die Jagd nach dem Geld oder Der große Krach* gegeben.

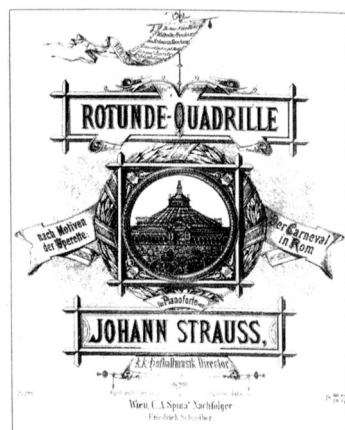
Richard Genée hatte aller Wahrscheinlichkeit nach zur Zeit des Börsenkrachs am Libretto der *Fledermaus* gearbeitet, Johann Strauss – nach dem neuesten Stand der Strauss-Forschung – wohl im Herbst 1873, als die Weltausstellung mit astronomischem Defizit zu Ende ging, die *Fledermaus* (in angeblich 42 Tagen) komponiert.

Glücklich ist, wer vergisst, was doch nicht zu ändern ist.

Eines der berühmtesten Fledermaus-Zitate und repräsentativ für die Philosophie so vieler Operetten, wie auch ganz realistischer Ausdruck der „österreichischen Seele“ (Erwin Ringel), ist aber auch von besonderer Bedeutung im Zusammenhang mit jener wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Krise des ausklingenden vergangenen Jahrhunderts. Nach über 20-jähriger Planungsdauer bewilligte Kaiser Franz Josef I. am 24.5.1870 den Antrag auf Abhaltung einer „Internationalen Ausstellung für die Ereignisse der Industrie, Landwirtschaft und bildenden Künste“ für das Jahr 1873. Entscheidenden Anstoß gab ein von Privaten gezeichneter Industriefonds, der gemeinsam mit dem Handelsministerium die Hälfte der projektierten Kosten von 6 Mill. fl. übernehmen sollte. Die Weltausstellung und vor allem die damit verbundenen Projekte, deren bedeutendstes die Errichtung einer „Via triumphalis“, der Wiener Ringstraße mit ihren Prachtbauten (Burgtheater, Oper, Parlament, Universität, Rathaus und natürlich die Börse nebst zahlreichen Palais) werden sollte, entsprach den Bestrebungen eines aufsteigenden liberalen Bürgertums nach Selbstdarstellung und Repräsentation. Die Praterauen sollten durch das dort angelegte Ausstellungsgelände zu „blühenden Landschaften“ werden. Man versprach sich enormen finanziellen Segen – ein Wirtschaftswunder. Wien wurde, wie Karl Kraus ätzte, „zur Großstadt demoliert“.



Es kursierte damals eine Schiller-Parodie:
*Festgemauert in der Erde
 steht ein Haus, die Börs' genannt,
 wenn ihr Lust habt, reich zu werden,
 dann ihr Leute, kommt gerannt!
 Man gewinnt mit Wertpapieren
 nur wenn andere verlieren.
 Holde Börse, edengleicher
 Ort, wo man kann werden reicher!*



Die Zeit der Aktiengesellschaften, Garantiefonds, der Börsianer, Spekulanten und Schieber brach an – allerdings auch des aufflammenden Antisemitismus. Die Organisation der Ausstellung lag in Händen halb-offizieller Organe und einer Kommission, zu deren Spitze höchste Regierungs- und Hofkreise zählten. Die Aufnahme in dieses Ehrengremium bedeutete den Höhepunkt einer bürgerlichen Karriere, ja oft den Aufstieg in den Adel!

Das Ausstellungsjahr 1873 brachte noch die Gründung über 20 neuer Baugesellschaften und die Eröffnung zahlreicher, vor allem eleganter Hotels und Gasthöfe, die sich mit Preisen, die meist über dem 10-fachen des Vorjahres lagen, auf den Empfang der heißersehten Weltausstellungsgäste aus aller Welt einstellten.

Doch bereits Monate vor der Ausstellungseröffnung zeichnete sich ein Debakel ab. Die Prachtbauten der Ringstraße waren zumeist noch eingerüstet oder existierten nur als Baugruben, der Sommer war außerdem ungewöhnlich niederschlagsreich, sodass die Zufahrtswege durch den Prater zum Ausstellungsgelände mit seinem gigantischen Kuppelbau, der über 27.000 Menschen fassenden Rotunde – Johann Strauss schrieb auch eine „Rotunden-Quadrille“! – nur äußerst schwer passierbar waren. Und mit dem Auftauchen der Cholera aus Ungarn blieben der Weltausstellungsrummel und mit ihm der erhoffte und bitter nötige Geldsegen aus. Eine Woche nach den mehr als dürftig verlaufenen Eröffnungsfeierlichkeiten brach dann der „Schwarze Freitag“ über die Wiener Börse herein.

Die Wiener Weltausstellung, sie übertraf in ihrer Ausstellungsfläche die Pariser um das Fünffache, mit der sich Wien und die Wiener der Welt in neuem Glanz präsentieren wollten, schloß mit einem Defizit von 19 Millionen Gulden.

Am 10.5.1873 meldete die Neue Freie Presse: „Eine Katastrophe ist über die Börse hereingebrochen, wie sie eine unheilbrütende Phantasie nicht drastischer ersinnen konnte ... Die Wirkungen der Überspekulation sind eingetreten ... das Gebäude ist zusammengebrochen, welches aus Aktien gebaut war ... Jammer, Elend und Vernichtung!“

Operette – Spiegelkabinett als Weltenspiegel

Der Kunsthistoriker Jakob von Falke, aparter Weise ein Name aus der *Fledermaus*, schrieb damals: „Wir lebten um das Jahr 1870 herum einigermaßen in dulce jubilo ... Man schüttelte zwar den Kopf über die Kühnheit des Unternehmens ... dachte, der Aufschwung würde schon anhalten und stürzte sich hinein!“

Genauso verhält sich auch die Gesellschaft der *Fledermaus*, die singt: „Es heißt ja hier das Lösungswort: Amusement“, deren eigentliches Lösungswort aber eher „Spekulation“ in ihren unterschiedlichsten Erscheinungsformen heißen dürfte!

Denn „glücklich macht uns Illusion“!

Der Rentier Eisenstein lebt von seinem – hoffentlich gut angelegten – Ersparten und hat zumindest, wie es im Stück heißt, eine falsche Steuererklärung abgegeben, einen Richter geohrfeigt und er besticht seinen Rechtsanwalt. Darüber hinaus spekulierte er in der Nacht, in der die *Fledermaus* spielt, darauf, dass diese „voll Freud“ sei und dass „jede Stunde der Lust geweiht“ sein möge, damit es „durchs Leben so flott wie heut“ ginge.

Rosalinde wiederum spekulierte mit dem Abbruch ihrer Sängerkarriere auf ein gesellschaftlich anerkanntes Leben in Sicherheit als Frau von Eisenstein und ist innerlich höchst erfreut über den unerwarteten Besuch ihres Verflorenen, von dem sie lediglich fürchtet „sicher hält er mich für untreu, dabei habe ich doch nur geheiratet!“.



Wiederaufrichtung der verunglückten Börse, Satirisches Blatt, 1873

Ihren Pflichten als Kammermädchen im Hause Eisenstein sieht man Adele nur in Ausnahmefällen nachkommen. Vielmehr ist sie damit beschäftigt, Spekulationen darüber anzustellen, wie sie einen reichen Mäzen finden könnte, der ihr die Ausbildung für ihren Traumberuf als Schauspielerin finanzieren könnte. Durch sein Inkognito als Chevalier Chargin spekuliert Frank auf höhere gesellschaftliche Reputation als ihm dies sein tatsächlicher Beruf als kaiserlicher und königlicher Gefängnisdirektor ermöglicht. Doktor Falke spekuliert mit seinem Plan der „Rache der Fledermaus“ auf seine gesellschaftliche Rehabilitation bei gleichzeitiger Desavouierung seines Freundes Eisenstein.

Der einzige Mensch, der in der Fledermaus versucht, gewissenhaft der Ausübung seines Berufes nachzukommen, erscheint speziell in solcher Umgebung als Karikatur: Dr. Blind ist der Garant für einen verlorenen Prozess! Alle Gäste dieses ominösen Festes bei dem dekadent-pubertären russischen Prinzen Orlofsky wollen – zumindest eine Nacht – wie „Brüderlein und Schwesterlein“ sein, glücklich, friedlich, sorgenfrei, eroti- und alkoholisiert. „Für die Ewigkeit, immer so wie heut!“ – und damit wissen sie sich eins mit den Menschen vor der Bühne. Liefert auch Richard Genée selbst bereits verstohlen den Nachsatz: „Wenn wir morgen noch dran denken!“

*Bald beginnen die Fledermaus-Proben in der Oper!
Dann beginnt die Aufregung,
weil das Schwerfällige des Opernsängers nicht leicht zu beseitigen sein dürfte.
Ganz anders im Theater an der Wien!
Die Fledermaus eignet sich am wenigsten für das Opernhaus!
(Johann Strauss an Eduard Strauss, 1894)*