

# SO VERLIEBT IN DIE LIEBE

STAATSOPERETTE



# SO VERLIEBT IN DIE LIEBE

## **Premiere**

18. Juni 2021

## **Weitere Termine**

19. Juni (Restkarten), 20. Juni (ausverkauft), 22. und 30. Juni (Restkarten)  
1. Juli (Restkarten), 14. und 15. Juli 2021  
und in der nächsten Spielzeit

## **Karten**

von 11,50 € bis 39 €  
unter [www.staatsoperette.de](http://www.staatsoperette.de)  
T. 0351 32042222

## **Vorverkauf**

Die Vorstellungen gehen gestaffelt in den Vorverkauf,  
in der Regel jeweils 14 Tage vor dem Vorstellungstermin.

## **Corona-Bestimmungen**

Auf unserer Internetseite [www.staatsoperette.de](http://www.staatsoperette.de)  
passen wir tagesaktuell die geltenden Hygienevorschriften an.

# SO VERLIEBT IN DIE LIEBE

**Eine Operetten-Revue**

*mit Musik von*

FRANZ LEHÁR (1870 – 1948)

*und OSCAR STRAUS (1870 – 1954)*



# TEAM

MUSIKALISCHE LEITUNG JOHANNES PELL  
STAGING CORNELIA POPPE  
AUSSTATTUNG THORSTEN FIETZE  
CHOREOGRAPHIE MANDY GARBRECHT  
DIALOGE UND DRAMATURGIE JUDITH WIEMERS

# BESETZUNG

CONFÉRENCIERS  
SILKE RICHTER  
ANDREAS SAUERZAPF

# SOLISTEN

ELMAR ANDREE BASSBARITON  
CHRISTINA MARIA FERCHER SOPRAN  
STEFFI LEHMANN SOPRAN  
MATTHIAS KOZIOROWSKI / VACLAV VALLON TENOR  
NIKOLAUS NITZSCHE BARITON  
JEANNETTE OSWALD SOPRAN  
SILKE RICHTER MEZZOSOPRAN  
ANDREAS SAUERZAPF TENOR  
TIMO SCHABEL TENOR  
INGEBORG SCHÖPF SOPRAN  
GERD WIEMER BARITON

# BALLETT

OLENA ANDRYEYeva | ELITON DA SILVA DE BARROS | IZABELA TONEVITSKA |  
VLADISLAV VLASOV | JUDITH BOHLEN\* | TILL GEIER\* | JAROD RÖDEL\*

# ORCHESTER DER STAATSOPERETTE

\*Doppelbesetzung: Die Abendbesetzung entnehmen Sie bitte den Aushängen im Foyer.

STUDIENLEITUNG	<b>NATALIA PETROWSKI</b>
MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG UND KORREPETITION	<b>ROBIN PORTUNE</b>
KORREPETITION BALLETT	<b>YOKO SUNAGAWA</b>
ABENDSPIELLEITUNG	<b>CORNELIA POPPE</b>
INSPIZIENZ	<b>KERSTIN SCHWARZER</b>
SOUFFLAGE	<b>ANNETT BRÄUER</b>
TECHNISCHE DIREKTION	<b>MARIO RADICKE</b>
TECHNISCHE EINRICHTUNG	<b>JÖRG GERATHEWOHL</b>
LICHT	<b>FRANK BASCHEK</b>
TON	<b>PAWEL LESKIEWICZ, FELIX HIRTHAMMER</b>
	<b>RASMUS LEUSCHNER, ANDREJS ZARENKOV</b>
WERKSTATT-PRODUKTIONSLEITUNG	<b>MARCUS GROSSER</b>
MASKE	<b>THORSTEN FIETZE</b>
KOSTÜME	<b>KATRIN FALKENBERG</b>
REQUISITE	<b>AVGOUST YANKOV</b>

Die Dekorationen, Kostüme und Requisiten wurden in den Werkstätten der Staatsoperette unter der Leitung von Katrin Falkenberg und Annette Opitz (Schneiderei), Franziska Schobbert (Malsaal), Torsten Ulrich (Tischlerei), Jörg Danke (Schlosserei), Angelika Meinerzhagen (Dekorationswerkstatt) und Avgoust Jankov (Requisite) hergestellt.

Das Fotografieren sowie Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind aus Urheberrechtsgründen nicht gestattet.

Photos, video and sound recordings during the performance are prohibited.

**PREMIERE 18. JUNI 2021, 19.30 UHR**

**DAUER CA. 2 STUNDEN 15 MINUTEN  
PAUSE 25 MINUTEN**

# ERSTER TEIL

Oscar Straus

## **OUVERTÜRE**

aus *Rund um die Liebe*

Oscar Straus | Rudolf Bernauer | Leopold Jacobson

## **WIE SCHÖN IST DIESES MÄNNERBILD**

aus *Der tapfere Soldat*

Christina Maria Fercher

Franz Lehár | Ludwig Herzer | Fritz Löhner-Beda

## **SCHÖN IST DIE WELT**

aus *Schön ist die Welt*

Matthias Koziarowski

Franz Lehár | Rudolf Eger

## **ICH BIN SO VERLIEBT IN DIE LIEBE**

aus *Frühling / Frühlingsmädel*

Steffi Lehmann, Gerd Wiemer

Oscar Straus | Felix Dörmann | Leopold Jacobson

## **ICH HAB' MIT FREUDEN ANGEHÖRT**

aus *Ein Walzertraum*

Timo Schabel

Oscar Straus | Felix Dörmann | Leopold Jacobson

## **DAS GEHEIMNIS SOLLST DU VERRATEN**

aus *Ein Walzertraum*

Christina Maria Fercher,  
Silke Richter, Ingeborg Schöpf

Franz Lehár | Julius Bauer

## **KUSSLEKTION**

aus *Die Juxheirat*

Steffi Lehmann, Ensemble

Franz Lehár | Leo Stein | Béla Jenbach

## **VERRAUSCHT SIND LÄNGST DER JUGEND ZEITEN**

aus *Die blaue Mazur*

Elmar Andree, Nikolaus  
Nitzsche, Gerd Wiemer

Oscar Straus | Julius Brammer | Alfred Grünwald

## **ROSEN, DIE WIR NICHT ERREICHTEN**

aus *Der letzte Walzer*

Ingeborg Schöpf

Franz Lehár | Béla Jenbach | Heinz Reichert

## **WOLGALIED**

aus *Der Zarewitsch*

Matthias Koziarowski

Franz Lehár | Leo Stein | Béla Jenbach

## **ICH BIN ZUM LETZTEN MAL VERLIEBT**

aus *Die blaue Mazur*

Jeannette Oswald,  
Andreas Sauerzapf

# ZWEITER TEIL

Franz Lehár  
**RHEINLÄNDER**  
aus *Friederike*

Franz Lehár | Ludwig Herzer | Fritz Löhner-Beda  
**SCHÖN SIND LACHENDE FRAUEN**  
aus *Schön ist die Welt*

Christina Maria Fercher,  
Matthias Kozirowski

Oscar Straus | Alfred Grünwald  
**WARUM SOLL EINE FRAU KEIN  
VERHÄLTNIS HABEN?**  
aus *Eine Frau, die weiß, was sie will*

Silke Richter

Franz Lehár | Rudolf Eger  
**KOMM, DIE NACHT GEHÖRT DER SÜNDE**  
aus *Frühling / Frühlingsmädel*

Nikolaus Nitzsche

Oscar Straus | Felix Dörmann | Leopold Jacobson  
**DU BIST DER TRAUM**  
aus *Ein Walzertraum*

Steffi Lehmann, Timo Schabel

Oscar Straus | Felix Dörmann | Leopold Jacobson  
**DA DRAUSSEN IM DUFTIGEN GARTEN**  
aus *Ein Walzertraum*

Nikolaus Nitzsche,  
Timo Schabel

Franz Lehár | Leo Stein | Béla Jenbach  
**KOSENDE WELLEN**  
aus *Der Zarewitsch*

Matthias Kozirowski,  
Steffi Lehmann

Franz Lehár | Leo Stein | Béla Jenbach  
**WENN ICH DIE BÜHNE BETRETE**  
aus *Die blaue Mazur*

Christina Maria Fercher

Franz Lehár | Ludwig Herzer | Fritz Löhner-Beda  
**IN DER KLEINEN BAR**  
aus *Schön ist die Welt*

Silke Richter,  
Andreas Sauerzapf

# OPERETTENGLANZ, WELTKRIEGE, AMERIKA

## *Das Programm im biografischen Kontext der Komponisten Oscar Straus und Franz Lehár*

von VALESKA STERN

---

Es gibt ein Bild von 1920, eine Fotografie in Schwarz-Weiß, aufgenommen im sommerlichen Bad Ischl. Darauf zu sehen: die Herren Franz Lehár, Oscar Straus und Leo Fall. Alle drei auf einer Parkbank sitzend, Zigarette oder Zigarre im Mundwinkel, eher verhalten in die Kamera blickend. Dass sich die drei berühmtesten Operettenkomponisten des noch jungen 20. Jahrhunderts auf ein- und derselben Parkbank einfanden, darf nicht verwundern. Immerhin galt das österreichische Bad Ischl zur damaligen Zeit, wie das Pilsner Tagblatt konstatierte, als „Hollywood der Librettisten und Komponisten“. Dennoch führt das Foto in die Irre: Die Einträchtigkeit, in der die drei Komponisten die Sonne genießen, lässt eine rege Bekanntschaft, ja, sogar Freundschaft vermuten. Dergleichen jedoch verband vor allem die 1870 geborenen Franz Lehár und Oscar Straus nie. Man ging eigene, durchaus konkurrierende Wege, welche sich allerdings – wie dieses Programm der Operetten-Revue zeigt – immer wieder kreuzen sollten.

Den Anfang nimmt die Geschichte der beiden Komponisten in Wien, zur Zeit des Habsburger Kaiserreiches. Immer noch beherrschte Strauss'sche Musik die Stadt, doch galt die Operette um die Jahrhundertwende bereits als veraltet. Mit dem Ableben der „goldenen“ Größen Strauss, Millöcker, Offenbach und Suppè schien das unterhaltende Genre ausgedient zu haben. Das störte die beiden angehenden Komponisten wiederum herzlich wenig. Voller Inbrunst warfen sie sich nach anfänglichen Versuchen als Militärkapellmeister – im Falle Lehárs – oder Kabarett-Revolutionär – so Straus – in die Operettenkunst. Schnell erklärte Lehár das Theater an der Wien zu „seinem“ Haus, das er ab der *Lustigen Witwe* jahrzehntelang beherrschen sollte. Zunächst jedoch feierte dort 1904 seine *Juxheirat* Premiere, die sich trotz angeblichem Uraufführungserfolg nicht lange auf dem Spielplan halten konnte. Wie als Vorausdeutung auf die wenig später triumphierende Kollegin steht auch hier eine Witwe im Mittelpunkt: Milliardärstochter Selma, die



sich nach misslungener Ehe weigert, mit einem neuen Heiratskandidaten ihres Vaters die Ringe zu tauschen. Von dessen Schwester hinters Licht geführt, hält sie ebenjenes Harold jedoch bei einem arrangierten Treffen für eine Frau und lässt sich unter dieser Prämisse vor versammelter Gästeschar von ihm küssen – ja, sie gibt ihm, respektive ihr, sogar eine regelrechte „Kusslektion“!

Was der *Juxheirat* nicht gelang, schaffte 1905 Lehárs Folgewerk, *Die lustige Witwe*: eine umjubelte Wiedergeburt des bereits totgesagten Operettengenres. Mit ihrem neuen Dramaturgiemodell, das laut Lehár auf „natürlichen Menschen auf der Bühne“ basierte, löste die *Witwe* rund um den Globus einen regelrechten Massenhype aus. Die Reaktion von Oscar Straus: „Also das kann ich auch! Vielleicht sogar besser!“ Prompt präsentierte der Komponist, der bis dato eher mit humorvollen Parodien wie den *Lustigen Nibelungen* in Erscheinung getreten war, ein Werk ganz nach Wiener Schmalz-Gusto: **Ein Walzertraum**. Die Idee dazu war Straus nach eigener Beschreibung in seinem Stammlokal Zum Eisvogel gekommen, wo allabendlich eine Wiener Damenkapelle aufspielte: „Eines Abends kam die hübsche Dirigentin an meinen Tisch mit der Bitte um ein Autogramm und frug mich ganz naiv: ‚Sagn’s, warum komponieren’s uns net amol an richtigen Wiener Walzer?‘ Um ihr eine Freude zu bereiten, skizzierte ich auf dem Tischtuch ein paar Walzertakte, die später der führende Walzer in meiner Operette werden sollte.“ Die Rede ist von dem Lied „**Leise, ganz leise**“, das den frisch vermählten Leutnant Niki aus seinem ihm noch fremden Schloss im Fürstentum Flausenthurn in den nahen Gasthausgarten zieht, wo eine Wiener Damenkapelle aufspielt. Prinzessin Helene, die erkennt, dass ihr Ehemann die Wiener Walzerseligkeit seiner Heimatstadt vermisst („**Ich hab’ mit Freuden angehört**“), lässt sich von der Dirigentin der Damenkapelle in den Zauber der Wienerischen Musik einweisen („**Das Geheimnis sollst du verraten**“) – bevor diese noch selbst Nikis Herz gewinnt („**Du bist der Traum**“). *Der Walzertraum* wurde das Gegenstück zur *Lustigen Witwe* und überholte sein Konkurrenzwerk sogar mit einem Wiener Rekord von 500 Aufführungen. Von Wien ging es über Berlin, Straßburg, London und Paris in die neue Welt hinaus. Nur konsequent, dass das nächste Werk des plötzlich berühmten Straus auf einem fremdsprachigen Roman George Bernard Shaws basierte: *Arms and the Man*. Ebenfalls konsequent, dass die als **Der tapfere Soldat** 1908 am Theater an der Wien zur Uraufführung gebrachte Operette weniger in Wien als in London Erfolge feierte. Hier wie dort erzählte sie die Geschichte des desertierten Soldaten Bumerli, der bei einer Bulgarin namens Nadina Schutz und Liebe findet. Da ist der eigentliche Verlobte Nadinas, den diese zu Beginn noch mit dem ohrwurmprädestinierten Lied „**Komm, komm, Held meiner Träume**“ besingt, schnell vergessen.

1914, man weilte gerade einmal wieder in Ischl, lösten die in Sarajevo auf Thronfolger Franz Ferdinand und seine Frau abgefeuerten Schüsse den Ersten Weltkrieg aus. Staunend beobachtete Oscar Straus, der sich bis dato nie um Politik geschert hatte, wie die Kaiserfamilie hektisch nach Wien abreiste und im Folgenden ganz Österreich begeistert zur Waffe griff. Während selbst Lehár plötzlich patriotische Lieder und Märsche komponierte, legte Straus die

Operette **Rund um die Liebe** zur Uraufführung vor. Statt Kriegsthematik bot sie Abwechslung durch alte Theatermotivik: Ein zur Ehe gezwungenes Paar lernt sich schon vor der Heirat inkognito kennen und lieben. Bereits in der **Ouvertüre** klingt der begeisterte Schlussgesang des Paares „Gestern hab’ ich mich verliebt / für die Ewigkeit“ an und setzt die Zeichen für eine vergnügliche Flucht aus der Wirklichkeit. Doch lange konnte auch Straus die Folgen des Krieges nicht mehr ignorieren. Mit dem Zusammenbruch der Habsburgermonarchie und der damit einhergehenden schwindenden Bedeutung Wiens verschob sich der Operettenschwerpunkt von der österreichischen Hauptstadt in ihr deutsches Äquivalent. Da erinnerte sich Straus an einen Rat Leo Falls, den dieser ihm und Lehár zwei Jahre zuvor in Ischl gegeben hatte: nämlich Wien gen Berlin zu verlassen. 1919 feierte die Straus-Operette **Der letzte Walzer** im Berliner Theater Premiere und besiegelte mit ihrem durchschlagenden Erfolg den Umzug der Komponistenfamilie an die Spree. Die Handlung spielt dieses Mal im russisch besetzten Polen, wo Graf Dimitri Sarrasow erschossen werden soll, weil er die polnische Sängerin Vera Lisaweta vor der Zudringlichkeit eines russischen Prinzen bewahrt hat. Kurz vor seiner Hinrichtung wird ihm ein letzter Walzer auf einem Ball gestattet, bei dem er auf Lisaweta trifft. Ihr gelingt es nicht nur, mit **„Rosen, die wir nicht erreichten“** an ihre gemeinsame Geschichte zu erinnern, sondern im Folgenden auch, Dimitris Freilassung zu erwirken.

Im Gegensatz zu Straus benötigte Lehár etwas länger, um die Signale der Zeit richtig zu deuten. Zunächst einmal ließ er sich so richtig feiern – in „seinem“ Theater an der Wien, das mit der Uraufführung der **Blauen Mazur** 1920 die pompösen Festlichkeiten zu Lehárs 50. Geburtstag einleitete. „*Die blaue Mazur* heißt die Operette nach der polnischen Sitte, den letzten Tanz eines Festes, das gewöhnlich bei blauem Tag endet, die blaue Mazur zu nennen“, erklärte tags darauf das Deutsche Volksblatt. Und drehen tun sich in diesem bedeutungsvollen Tanz der polnische Graf Julian Olinski und seine Wiener Frau Blanka am Ende der Handlung. Bis dahin sorgen allerdings die Tänzerin Gretl Aigner (**„Wenn ich die Bühne betrete“**) und ihr ehemaliger Verlobter Adolar, der ebenjene Verlobung nicht ganz so eng sieht (**„Ich bin zum letzten Mal verliebt“**), für einiges an Komplikation. Nicht zu vergessen Aigners Onkel, welcher – entsprechend seiner eigenen angeblich monogamen Jugend (**„Verrauscht sind längst der Jugend Zeiten“**) – keine Ahnung von den Amourösitäten seines Neffen hat ... Apropos Amour: Auch Franz Lehár war dieser Verschönerung des Lebens nicht abgeneigt und fand sie – neben so allerlei Damen – alsbald in Richard Tauber, dem Startenor seiner späten Schaffensphase. Im Gegensatz zu der Berliner Diva Fritzi Massary, für die Oscar Straus ab dem *Letzten Walzer* seine Frauenoperetten schuf und die „ihren“ Komponisten gerne die Lieder in die Feder diktierte, bestand das Verhältnis Lehár-Tauber aus tiefem Respekt und kollegial-freundschaftlichem Rat. Nicht selten geschah es, dass ein Werk des Komponisten aus dem Drängen Taubers heraus entstand. So kämpfte der Tenor unter anderem um die Figur Aljoscha im **Zarewitsch**, eine misogyne Anlehnung an den letzten Zaren Nikolaus II., der Lehár zunächst nicht viel abverlangen konnte. Dank Tauber erblickte ebenjener Aljoscha 1927 das Licht der Bühnenwelt und wurde sein Auftrittslied,

das sogenannte „**Wolgalied**“, so berühmt, dass es sich der Komponist testamentarisch zu seiner Beerdigung wünschte. Mit dem *Zarewitsch* vollzog sich dann auch endlich Lehárs Wechsel in die deutsche Hauptstadt – in erster Linie, da Wien die horrenden Gagen Taubers nicht mehr zahlen konnte. Während der *Zarewitsch* allerdings noch im Deutschen Künstlertheater Berlin herauskam, schrieb Lehár seine Folgewerke **Friederike** und **Schön ist die Welt** für die Brüder Rotter und ihr nach amerikanischem Vorbild renoviertes Metropol-Theater. Seinem neuen Berliner Publikum präsentierte Lehár dabei auch gleich einen neuen Operettentypus – und zwar ohne glücklichen Ausgang. „Die neuen Librettisten Lehárs sind der Ansicht, dass dem Meister die Aktschlüsse mit Liebesresignation viel mehr liegen, und dass Lehár über die Happy-End-Periode hinaus sei“, wusste die Presse zu berichten. Bereits Aljoscha und seiner Tänzerin Sonja ist im Duett „**Kosende Wellen**“ aus dem *Zarewitsch* bewusst, dass ihre Liebe aufgrund der politischen Aufgabe des Zaren keine Zukunft hat. Ähnlich ergeht es denn auch Goethe, dessen glücklose Jugendliebe Lehár wagte, in *Friederike* zu porträtieren. „Nichts gegen Lehárs Musik, aber im Operettentheater sollen die Leute nicht weinen“, bemängelte Oscar Straus den neuen Trend seines Kollegen. Derartigen Kritiker\*innen wusste Lehár den Wind aus den Segeln zu nehmen – unter anderem 1928 mit der Happy-End-Operette **Frühlingsmädel**, einer Bearbeitung des Einakters **Frühling**. Erzählt wird hier von einem Komponisten namens Lorenz, der sich in der Wohnungsnot nach dem Ersten Weltkrieg eine Bleibe mit dem Model Toni teilt. Obwohl er seine Mitbewohnerin noch nie angetroffen hat, liebt Lorenz sie still aus der Distanz. Da ist sein Freund und Librettist Ewald schon aus ganz anderem Holz geschnitzt, wie dessen Arie „**Komm, die Nacht gehört der Sünde**“ oder auch das Duett „**Ich bin so verliebt in die Liebe**“ beweisen ...

Ende der Zwanziger Jahre hatte die bittere Realität der Weltwirtschaftskrise auch die Zunft der Operette erreicht. Immer mehr Häuser mussten ihre Tore dauerhaft schließen – einzig das Metropol-Theater der Brüder Rotter hielt sich hochverschuldet bis zuletzt. 1930 feierte hier noch Lehárs *Schön ist die Welt* Premiere – ein Titel, der in direktem Gegensatz zur Wirklichkeit stand. Freudig ruft ihn der Protagonist Prinz Georg in die Natur, als er gemeinsam mit seiner arrangierten Verlobten, aber von dieser unerkannt die Bergwelt erkundet. Was beim Wandern begann, wird „**In der kleinen Bar**“ fortgesetzt – bis es zuletzt heißt „**Schön sind lachende Frau'n**“ – und wieder einmal ein Liebespaar der arrangierten Ehe zuvorgekommen ist. Schon zwei Jahre später aber hatte es sich im Metropol-Theater endgültig ausgelacht. Durch die Finanzkrise in Bedrängnis gebracht, hatte sich die vorübergehend ins Schauspiel abgewanderte Fritzi Massary von Oscar Straus einen letzten Hit erbeten, der noch einmal das Geld fließen lassen sollte. Am 1. September hob sich der Vorhang über **Eine Frau, die weiß, was sie will** – einem Triumph für alle Beteiligten. Er sollte jedoch von kurzer Dauer sein. Bereits in den Dezemberwochen 1932 erhielten die Darsteller\*innen der Produktion – natürlich mit Ausnahme der Massary – keine Gagen mehr, da alle Einnahmen der bankrotten Rotter-Brüder gepfändet wurden. Und allabendlich begleiteten die Vorstellungen Sprechchöre aus dem Parkett, die „Juden raus“ grölten und die Künstlerinnen und Künstler am Bühneneingang mit „Wir wollen auf deutschen Bühnen

keine Juden sehen“ empfangen. Die antisemitische Agitation richtete sich gegen die Juden Rotter, Straus und Massary, ebenso aber gegen das auf der Bühne gezeigte Frauenbild, das mit Liedern wie **„Warum soll eine Frau kein Verhältnis haben“** in völligem Widerspruch zur nationalsozialistischen Ideologie stand.

Mit dem Metropol-Theater fiel auch die Operette, wie sie das Silberne Zeitalter gekannt hatte. Während Straus nach Amerika emigrierte, fand sich Lehár im Nationalsozialismus als Lieblingskomponist Hitlers in zweifelhafter Rolle wieder. Erst 1948 trafen sich beide in Bad Ischl wieder: Oscar Straus, vital seinen Platz in der Nachkriegswelt suchend, und Franz Lehár, im Sterben liegend. „Es hat mich tief bewegt, noch einmal mit ihm gesprochen zu haben“, sagte Straus später über den Kollegen, der doch nie zu einem Freund geworden war. „Ich habe ihn als Künstler tief verehrt.“

# HASADEUR UND POPSTAR

## *Straus, Lehár und die Liebe*

Theaterwissenschaftler STEFAN FREY im Gespräch  
mit Dramaturgin JUDITH WIEMERS

---

**Stefan Frey, wenn wir über Liebe sprechen, dann unweigerlich auch über schwierige Beziehungen – Franz Lehár und Oscar Straus sagt man nach, sich persönlich nicht gemocht zu haben. Woraus speiste sich diese Abneigung?**

Aus der Konkurrenz! Außerdem ist die Rivalität auch im sehr unterschiedlichen Wesen der Komponisten begründet: Der eine, Oscar Straus, war der Intellektuelle, und der andere, Franz Lehár, der Emotionale. Beide schrieben zunächst „ernste“ Musik, Oscar Straus hat sich dann aber relativ bald für Operette entschieden. Er sah sich klar in der Nachfolge von Offenbach und schrieb mit den *Lustigen Nibelungen* seine erste satirische Operette – das war 1904. Was macht Lehár 1904?

**Vermutlich steckt er in den Vorbereitungen für *Die lustige Witwe*.**

Genau – die kommt 1905 heraus und begründet Lehárs Weltruhm. Oscar Straus schildert, dass ihn das wurmte: „Wenn ich das will, schreib ich euch auch eine gefühlsselige Walzeroperette“, kündigte er an. So kam 1907 *Der Walzertraum* zustande, der in Wien sogar die Vorstellungszahlen der *Witwe* übertraf. Straus fühlte sich außerdem als der „echtere“ Wiener, denn Lehár stammte gebürtig aus der slowakisch-ungarischen Grenzstadt Komáron.

**Der Wirkungskreis der beiden Komponisten überschneidet sich auch in der Operettenmetropole des frühen 20. Jahrhunderts, Berlin. Was ist über die Liebesbeziehung zu den Städten Wien und Berlin zu sagen?**

Auch da gibt es große Unterschiede. Oscar Straus hat bei Max Bruch in Berlin studiert und wurde dort zu dem Operettenkomponisten, den wir kennen. Er wurde geprägt durch die Kabarettszene, vor allem durch das Überbrettel, wo er als Kapellmeister angestellt war. Erst später, mit dem *Walzertraum*, begann er, wienerische Operetten zu schreiben. Lehár hingegen wollte immer

nach Wien, an die Oper. Nach zähem Ringen gelang es ihm schließlich, mit *Giuditta* (1934). Auch hier kommt die Rivalität zu Straus zum Tragen, der bereits ein Ballett für die Wiener Oper geschrieben hatte. Lehárs Beziehung zu Berlin war eine späte Liebe und auch eine Liebe aus Enttäuschung, da er 1924 im Theater an der Wien vor die sprichwörtliche Tür gesetzt wurde. In Berlin war für ihn und seinen Startenor Richard Tauber mehr Geld zu verdienen.

### **Oscar Straus hat gesagt, dass das Berliner Publikum offener gegenüber musikalischen Experimenten war als das Wiener. Was gefiel Straus an Berlin?**

Er hat einmal gesagt, dass ihm der schnelle Verstand der Berliner zusagte – dies entsprach sowohl seinem Naturell als auch seiner Art zu komponieren. Gegen die gefühlsselige Wiener Operette hat er sich eigentlich immer gewehrt. Fritzi Massary, ebenfalls Wienerin, ging es ähnlich: In Berlin erst konnte sie sich voll entfalten.

### **Das Überbrettel in Berlin war eine wichtige Lebensstation für Oscar Straus. Ernst von Wolzogen wünschte sich für sein Kabarett „keine Zimmerlichkeit im Erotischen“. Wie hat sich dieses Umfeld auf Straus' Privatleben ausgewirkt?**

Verheerend! Oscar Straus war mit einer Geigerin aus Wien verheiratet, mit der er zwei Kinder hatte. Im Überbrettel jedoch hatte es ihm eine Dame des Ensembles, die Prager Diseuse Božena Bradsky sehr angetan.

### **War sie das erste amouröse Abenteuer für Oscar Straus?**

Er hat immer ein unstetes Leben geführt. Sein Studium in Berlin brach er ab, ging zurück nach Wien, fing dort ein Verhältnis mit der besagten Geigerin Nelly Irmen an, die von ihm schwanger wurde. Straus' Onkel bestand darauf, dass er sie heiratete – es folgten weitere Kinder. Für Straus war der Ruf nach Berlin ans Überbrettel wahrscheinlich erlösend. Ich glaube, er war nie ein Kostverächter.

### **Apropos Kostverächter – er war doch auch ein leidenschaftlicher Spieler, der dazu neigte, sein Vermögen zu riskieren.**

Man kann ihn durchaus als Hasadeur bezeichnen, ja. Ich glaube, seine zweite Frau, die Sängerin Clara Singer, die er etwa 40-jährig kennenlernte, hat ihn geerdet und auch sein Liebesleben beruhigte sich. In Amerika war sie ihm eine große Stütze – er war als Spieler ständig gefährdet. Die beiden hatten auch die vielen Schicksalsschläge innerhalb der Familie zu verarbeiten. Straus' ältester Sohn fiel im Ersten Weltkrieg, der zweite Sohn aus erster Ehe wurde in Theresienstadt ermordet, der dritte Sohn brachte sich um. Nur sein Sohn Erwin und seine Tochter Kitty überlebten ihn.

**In Berlin schrieb Straus für die „unverwüstliche Diva“ – so nannte ein Rezensent Fritzi Massary – sehr moderne Frauenrollen. In Operetten wie *Der letzte Walzer* oder *Eine Frau, die weiß, was sie will* verkörperte sie unabhängige, lustvolle und liberale Frauentypen. Gibt es Anknüpfungspunkte zu den Frauen in Straus' Leben, seinen Ehefrauen und Božena Bradsky?**

Ja, das waren für die Zeit schon ungewöhnliche Frauen, weil sie Berufe hatten und eine gewisse finanzielle Unabhängigkeit genossen. Alle drei waren Künstlerinnen. Clara kam aus gutem Haus und war Schülerin von Alban Berg – das waren also selbstständige Frauen.

**Wie war denn das persönliche Verhältnis zwischen Straus und Fritzi Massary?**

Die haben sich sehr gut verstanden. Sie waren verbunden durch das jüdische Milieu in Wien und dieselbe Art von Witz. Als sie sich nach dem Ersten Weltkrieg kennenlernten, war er schon 50 und sie frisch in den Darsteller Max Pallenberg verliebt – da gab es also keine erotische Anziehung, aber zeitlebens eine Freundschaft.

**Sie schreiben in Ihrer Biografie: „Franz Lehár war das schlechte Gewissen der leichten Musik.“ War Lehárs Liebe zur Operette kompliziert?**

Das war keine Liebe – es war ein schwieriges Verhältnis. Seine Jugendliebe war natürlich die Oper und die Operette somit auch eine Art Notnagel. Was daraus entstand, ist eine sehr spannende Hybridform – vielleicht kann man das als seine Stärke begreifen.

**Schon vor der *Lustigen Witwe* hatte Lehár junge weibliche Fans – darf man ihn als einen Popstar seiner Zeit begreifen?**

Ja, durchaus. Er hatte sich in Wien einen Namen gemacht durch die Auftritte mit seiner Militärkapelle im Prater – die Lehár-Kapelle war quasi das „hotteste“, was es an Tanzmusik gab. Obwohl er immer diese seriöse Sehnsucht hatte, war Lehár im Grunde genommen ein Pop-Musiker, seine Kapelle die Band der Stunde. Lehár war außerdem das, was man als „fesch“ bezeichnet – mit dem schön geschwungenen Schnauzbart, den blauen Augen und blonden Haaren, obwohl er klein war. Er hat die Damen angesprochen, ohne dass er viel dafür machen musste.

**Er hat mit 18 Jahren eine Stelle angenommen als Theatergeiger in Wuppertal und begann dort eine Beziehung mit einer 36-jährigen Sängerin. Was ist über diese Liaison bekannt?**

Nicht viel, aber es gibt Andeutungen, dass er frühzeitig die Stelle wegen dieser Frau beendet hat, da sie sehr besitzergreifend wurde. Was bei Lehár zu beobachten ist, auch in seinen Werken, ist das Motiv des Desertierens, des Abhauens. Wiederholt tauchen in seinen Werken Deserteure als Heldenfiguren auf und auch privat ließ er immer wieder Frauen sitzen.

**Lehárs Schwierigkeiten, verbindliche Beziehungen einzugehen, zeigten sich auch in seiner Ehe mit Sophie Meth. Tatsächlich heirateten die beiden erst nach rund 20 Jahren Beziehung.**

Er hatte eine Affäre mit einer Hotelierstochter, über die er Sophie kennengelernt haben soll, während der Sommerfrische in Ischl – einem wahren Beziehungsmarkt. Sophie war eine wirklich bewundernswerte Frau. Sie war 25 und unglücklich verheiratet mit einem Teppichhändler. Obwohl es als skandalös gelten musste, ging sie ein Verhältnis mit Lehár ein.

**Er hat sie dennoch, trotz dieses Wagnisses, immer auf Abstand gehalten.**

Ja, Lehár bestand darauf, alleine zu wohnen. Erst Anfang der 1930er Jahre, nach über 25 gemeinsamen Jahren ist sie zu ihm gezogen, in das Schikaneder Schlössl in Wien.

**Was war das für eine Beziehung? Wie hat sie sich im Alltag gestaltet?**

Es war schon eine sehr leidenschaftliche Liebe, zu Beginn. Es ist bemerkenswert, dass Sophie ihm ein sehr freiheitliches Leben gewährte. Die beiden verband trotzdem zeitlebens eine sehr enge Bindung. An Sophie kam man in Lehárs Leben nicht vorbei. Sie war im Hintergrund, aber hat in vielen Fragen – besonders geschäftlichen – bestimmt, wo es langging. Ich glaube nicht, dass er wichtige Entscheidungen ohne sie getroffen hat.

**War sie für ihn eine wichtige Ansprechpartnerin, wenn es um künstlerische Prozesse ging?**

Ja, er hat ihr immer alles als erstes vorgespielt. Wir dürfen ihr besonders dankbar sein im Hinblick auf den *Zarewitsch*. Lehár hat den Stoff zweimal abgelehnt, aber sie hat ihn geliebt – und war wohl die treibende Kraft für die Entscheidung, ihn doch zu vertonen. Wir wissen sehr wenig über sie persönlich, aber sie war immer an seiner Seite – zumindest in Lehárs späterem Leben. In seiner Blütezeit nach dem Ersten Weltkrieg ist er häufig noch allein gereist – zu seinen diversen Abenteuern.

**Abenteurer ist ein gutes Stichwort. Er hatte in seinem Arbeitsalltag mit hochinteressanten Künstlerinnen zu tun. Weiß man, ob es außerhalb der Ehe zu Sophie, etwa auf besagten Reisen, Liebesverhältnisse gegeben hat?**

Ganz bestimmt. Es tauchen viele Briefe auf, in denen sich die Absenderinnen an die „unvergesslichen Stunden“ in Berlin zurückerinnern – meistens von jungen Sängerinnen. Eine Romanze, die relativ gut belegt ist, ist die mit dem 19-jährigen Mannequin Béatrice von Brunner. Auf einer Überfahrt von Calais nach Dover erkannte sie Lehár und sprach ihn an. Sie verabredeten sich in London und begannen eine Affäre. Sie wollte vermutlich ins Showgeschäft und erhoffte sich, von ihm protégiert zu werden.



**In Lehárs Operetten geht es nicht selten um Pikantes: Ehebruch, Travestie, gleichgeschlechtliche Beziehungen. Wie offen ging er mit diesen Themen in Gesprächen mit Freunden und Kollegen um?**

Privat war Lehár nicht freizügig. Er hat beispielsweise eine Affäre von Sophies Bruder mit der Frau eines Theaterdirektors stark verurteilt.

**Hat er sich eigentlich auch noch im höheren Alter mal verliebt?**

Wahrscheinlich schon – es gibt Anekdoten, die davon berichten, dass er auch in den 1930er Jahren noch Damenbesuche im Hotel bekam. Spätestens ab 1938 war damit aber sicherlich Schluss.

**Wir sollten über diese Zeit sprechen. Lehárs Frau war jüdischer Abstammung und nach dem sogenannten „Anschluss“ Österreichs ans nationalsozialistische Deutschland mehrfach ganz realen Bedrohungen ausgesetzt. Lehár entschied sich, nicht zu emigrieren. Hat er sich nicht hinreichend um ihre Sicherheit bemüht?**

Wenn sie unbedingt gewollt hätte, glaube ich schon, dass er auch emigriert wäre. Ich glaube, beide haben sich blenden lassen und die Gefahr für sie unterschätzt. Er verließ sich auf Protektion von höchster Stelle – da kursierte der Titel „Ehrenarierin“. Er nahm seine Frau 1940 sogar mit zu den Salzburger Festspielen, wo sie sicherlich die einzige Jüdin im Publikum war. Lehár war „besoffen“ von der großen Aufmerksamkeit, die er von Hitler bekam.

**Sie haben Franz Lehár als Deserteur in Liebesdingen bezeichnet – ein Thema, das sich in seinen Werken niederschlägt. Wie gestaltete sich die Arbeit mit seinen Librettisten? Hatte er Einfluss auf die Geschichten?**

Mit zunehmendem Renommee gewann er an Einfluss. Nach dem Erfolg der *Lustigen Witwe* genoss er quasi Narrenfreiheit und hat immer wieder Libretti vertont, die unter kommerziellen Gesichtspunkten eher schwierig waren. Ich bin mir sicher, dass etwa *Schön ist die Welt* auf Lehár zurückgeht. Und zwar konkret der zweite Akt, diese Episode, in der ein Liebespaar durch eine Lawine abgeschnitten wird und auf einem Berg die Nacht zusammen verbringt.

**Eine wunderbare Fantasie.**

Auf jeden Fall eine Lehár'sche Fantasie. Schon 1910 hat Lehár nur diesen Akt komponiert und erst im Nachhinein hat man ihm noch eine Operettenhandlung um diese erotische Fantasie herum gebaut. Bei Lehár bricht sich diese verdrängte Sexualität regelmäßig Bahn in Schlüsselszenen der Libretti. Es geht oft um Liebesszenen zwischen gegensätzlichen Menschen. Bei Oscar Straus' Operetten sind dies eher unverbindliche Amouren, die gesellschaftliche Konflikte mit sich bringen, aber bei denen die Partner sich meistens darüber eingig sind, dass man getrost wieder auseinandergehen kann. Bei Lehár ist das anders – der Schmerz des Verlassenswerdens ist ein wichtiges Motiv.

**So etwa im bereits angesprochenen *Zarewitsch*. Sie beschreiben in Ihrer Lehár-Biografie einen weiteren interessanten Aspekt, nämlich die misogyne Haltung des männlichen Protagonisten und sein gleichzeitiges Hingezogensein zu jungen Männern. Sie fragen provokativ: Ist der Zarensohn ein Ludwig II. der Operette? Lassen sich Parallelen zum privaten Lehár ziehen und seinem Startenor Richard Tauber?**

Richard Tauber hat gerade diese Operette sehr geliebt. Ich habe mich lange gefragt, ob Lehár homosexuell war – aber es war wohl nicht so. Er hatte aber eine feminine Seite und sein Verhältnis zu Tauber war sehr eng und durchaus auch körperlich. Es gibt etwa ein Foto, auf dem Tauber Lehár durchs Haar streicht. Natürlich war dies auch eine Inszenierung und die Zärtlichkeiten gingen vermutlich generell eher von Tauber aus.

**Es gibt ein wunderbares Zitat von Tauber, das er in Lehárs Gästebuch hinterließ, in Anlehnung an das berühmte, von Marlene Dietrich gesungene Friedrich-Hollaender-Lied: „Ich bin von Kopf bis Fuß auf Lehár eingestellt“. Da ging es sicherlich auch darum, dass Lehár Tauber eine großartige Karriere bescherte, die einen beachtlichen Reichtum nach sich zog. Dennoch ist das Zitat bezeichnend ...**

Es war wirklich eine gegenseitige Liebe – eine schöpferische Liebe zuallererst. Tauber hat wie kein Anderer das Privileg gehabt, kreativ mitzugestalten. Lehár musste drei Lieder für den *Zarewitsch* vorlegen, bis es Tauber endlich gepasst hat. Das war eine enge Form von Zusammenarbeit.

### **Wie lange hatten sie Kontakt?**

Bis zuletzt. Irgendwann konnten sie sich im Krieg nicht mehr direkt schreiben, aber Briefe kamen über Umwege an. Das waren innige Nachrichten. Vor allem Taubers Tonfall ist sehr blumig, er spricht Lehár mit „Franzl“ an und schließt mit „Bussl“. Das spricht von einer großen Vertrautheit und emotionalen Verbindung.

**Stefan Frey** ist Operettenforscher und Theaterwissenschaftler in München. Nach langjähriger Theatertätigkeit (u. a. als Regisseur) lehrt er an der dortigen Universität Theaterwissenschaft. Als Autor ist er vor allem fürs Radio tätig und moderiert den Operetten-Boulevard auf BR-Klassik. Zu seinem Forschungsschwerpunkt Operette hat er u. a. Biografien über Emmerich Kálmán und Leo Fall veröffentlicht sowie ein Buch über das Münchner Gärtnerplatztheater. 2020 neu erschienen: *Franz Lehár, Der letzte König der Operette. Eine Biographie*, Wien: Böhlau.