
LEHÁRiana

Nachrichten der Internationalen Franz Lehár-Gesellschaft



Heft 55, Oktober 2023

"Niemand liebt dich so wie ich" - Franz Lehárs
bisher unbekannte Lovestory, 1942 (Teil 3) · OLE!
150 Jahre Leo Fall · Operetten-Konferenz Festival
Martina Franca



LIEBE LEHÁRIANERINNEN UND LEHÁRIANER!

SCHÖN IST DIE WELT – ich hoffe, dass Sie den Sommer 2023 mit diesem Franz Lehár-Titel auf den Lippen genießen konnten! Die wunderbare Vorstellung dieser v. a. wegen ihres durchkomponierten, nur vom Sängerpaaar getragenen 2. Akts einzigartigen Operette beim Lehár Festival Bad Ischl machte, gemeinsam mit Zellers DER VOGELHÄNDLER und MADAME POMPADOUR, anlässlich des 150. Geburtstags von Leo Fall die Operetten-Welt noch schöner! In Bad Ischl gestaltete Barbara Kreuzer, die beliebte Moderatorin fundierter Einführungsveranstaltungen, eine hervorragend recherchierte und mit Filmaufnahmen charmant präsentierte Matinee SALUT FÜR MARCEL PRAWY. Diesem großen und charismatischen Mann war Kreuzer viele Jahre verbunden, er nannte sie humorvoll und voll Anerkennung „die Prawy von Augsburg“. Kreuzer versammelte in ihrer Matinee Freundinnen und Freunde, deren Wege Marcel Prawy begleitet und geprägt hat: vor allem KS Ulrike Steinsky, die mit Lehárs „Csárdás“ eine Lehrstunde in Operetteninterpretation gab, Lehár-Biografen Stefan Frey und auch Wolfgang Dosch, für den Prawy ein Mentor war.

In LEHÁRIANA 55 gedenken auch wir mit einem Artikel des 150. Geburtstags von Leo Fall, dem großen Stilisten der Wiener Operette.

Zu berichten ist auch von der internationalen Operetten-Konferenz „Operetta. An Assessment“ im apulischen Martina Franca, zu der IFLG-Generalsekretär Wolfgang Dosch geladen war.

Der spannende Artikel von Georg Markus "Niemand liebt dich so wie ich" über Franz Lehárs Beziehung zu einem wesentlichen jüngeren und früh verstorbenen Mädchen findet in diesem Heft seinen Abschluss.

Gerne wollen wir Sie auf unsere nächsten Konzerte im November anlässlich des 75. Todesjahrs von Franz Lehár und des 100. Geburtstags seiner Werke DIE GELBE JACKE und DER LIBELLENTANZ aufmerksam machen, wie auch auf die Weihnachtsfeier der IFLG, die am 10. Dezember wieder im schönen Ambiente des Salon Lehár im Hotel Ambassador stattfinden wird. Mehr dazu und zu anderen Veranstaltungen auf der Termine-Seite.

Wir dürfen Ihnen mit dieser Ausgabe schon heute eine glückliche Adventszeit und „weiße Weihnachten“ wünschen. Kommen Sie gesund in das neue Jahr! In Vorfreude auf ein Wiedersehen bei unseren Veranstaltungen und wie immer mit herzlichen und lehármonischen Grüßen

Ihre

LEHÁRIANA

PS.: Wir danken Ihnen, möglichst umgehend den Mitgliedsbeitrag für das laufende und bald auch jenen für 2024 von jeweils mindestens € 25,- einzuzahlen.

(IFLG, Bank Austria, IBAN: AT 181100009713534700).





„NIEMAND LIEBT DICH SO WIE ICH“

Franz Lehárs bisher unbekannte Lovestory, 1942. Teil 3 Georg Markus

Im Sommer 2022 erhielt Wolfgang Dosch einen Anruf von Prof. Georg Markus, mit der Bitte, Handschrift und Inhalt eines Konvolutes, das Franz Lehár zugeschrieben wird, zu begutachten. Die Echtheit konnte eindeutig bestätigt werden. Diese Dokumente aus der Zeit zwischen 31. Mai 1942 und 26. August 1943 waren der bisherigen Lehár-Forschung unbekannt und wurden von Georg Markus erstmals in seinem Buch "Im Spiegel der Geschichte" (2022) veröffentlicht. Wir danken ihm herzlich, dass er seinen einmaligen, spannenden und umfangreichen Artikel uns zur weiteren Publikation in „LEHÁRIANA“ überlässt. (Fortsetzung aus „Lehária 54“.)

Ausgerechnet am Höhepunkt der Beziehung, in der Lehár mehr Zärtlichkeit zeigt als je zuvor, reißt die Korrespondenz zwischen dem Musiker und seiner Muse zumindest vorübergehend ab. Was ist passiert? Waren Geri die Nähe und der Altersunterschied zu groß geworden? Er war 73, sie siebzehn. Oder sind weitere Karten bei dem sonderbaren „Abwurf“ in Pöchlarn verloren gegangen? Möglich auch, dass Lehár die Affäre nach den beiden Treffen in Bad Ischl beendete, um seine Ehe nicht aufs Spiel zu setzen. Außerdem fühlte er sich nach seiner schweren Erkrankung immer noch rekonvaleszent.

Sophie und Franz Lehár verlassen im Kriegsjahr 1944 ihr Haus in der Hackhofergasse, als die Bombardements auf Wien immer schlimmer werden, und ziehen nach Zürich, wo sie ein Appartement in ihrem Stammhotel Baur Au Lac mieten. Dort müssen sie bei Kriegsende im Mai 1945 erfahren, dass der Mob in ihr Schlössl in der Nußdorfer Hackhofergasse eingedrungen ist und zerstört und geplündert hat, was zu plündern war. Umso wertvoller ist das von Herrn Riegler beziehungsweise seiner Mutter gerettete Album, das in 47 Fotografien unwiederbringliche Erinnerungsstücke, den Park und die Atmosphäre des Lehár-Domizils zu Lebzeiten des Meisters zeigt.

Es gibt heute noch einige wenige Mitglieder der Familie Leithe, aber kein einziges, das Gertrud noch persönlich gekannt hat. Die



Verwandten erzählen, dass Geri laut Familienüberlieferung ein wunderschönes, offenes, heiteres und musikbegabtes Mädchen war, das eine hübsche Singstimme hatte, gerne Sängerin geworden wäre und nach dem Krieg einen jungen Freund namens Robert „Bobby“ Radvanyi hatte, der mit ihr nach Argentinien auswandern wollte.

Doch Geri ist ein allzu kurzes Leben beschieden. Sie wird nur neunzehn Jahre alt, und sie findet einen tragischen Tod.

Über die familiären Hintergründe weiß nur Gertruds 1951 geborene Halbschwester Dorothea Quidenus geb. Leithe Bescheid. Sie erzählt, dass die Ehe von Geris Eltern 1946 geschieden wurde und dass Rudolf Leithe zwei Jahre später ihre Mutter Erika geb. Aichinger geheiratet hat. „Mein Vater hat nicht viel über Geri gesprochen“, erinnert sich Dorothea Quidenus, „aber ich weiß, dass ihr Tod ein furchtbarer Schicksalsschlag für ihn war, über den er nie wirklich hinweggekommen ist.“

Im näheren Umfeld der Familie Leithe wusste man, dass Geri von Franz Lehár bewundert wurde, „was ihren Eltern nicht sehr angenehm war, auch wenn man sich irgendwie geehrt fühlte, dass sich ein so berühmter Mann für die eigene Tochter interessierte. Aber Geris Eltern war auch bekannt, dass Frau Lehár über die Beziehung ihres Mannes Bescheid wusste. Sie hat Geri nicht direkt Hausverbot erteilt, aber sie war im Lehár-Schlössl alles andere als willkommen.“

Frau Quidenus besitzt mehrere Fotos und Erinnerungsstücke ihrer Halbschwester, eine Widmung Lehárs an Geri* und drei Briefe an sie, die neben Herrn Rieglers Karten in diesen Text eingearbeitet wurden.

Aus seinen handgeschriebenen Karten und Briefen kann zweifellos geschlossen werden, dass Lehár in Geri zumindest verliebt war, sie wahrscheinlich auch wirklich geliebt hat. Was aber hat sie für den so viel älteren Mann empfunden? Geris Halbschwester Dorothea Quidenus meint, „dass es eine Form von Verehrung für den großen Komponisten war. Es hat ihr sicher geschmeichelt, von einem so berühmten und charismatischen Mann wie Lehár geliebt zu werden, es hat dabei wohl auch ihre Liebe zur Musik eine Rolle gespielt, die beiden konnten viel miteinander über Musik sprechen.“



Da Geri mit ihrer Mutter nicht gut auskam, verließ sie im Juni 1945, also kurz nach Kriegsende, ihr Elternhaus in der Hackhofergasse und war dann in der Wohnung ihrer Großmutter Karoline Leithe in der Gentzgasse 12 in Wien-Währing gemeldet aber nur wenige Wochen, denn ab 22. September 1945 wohnte Geri laut den Meldeunterlagen an der Adresse Wien 1., Spiegelgasse 6/Tür 21.

Der Krieg ist vorbei, nach und nach wird bekannt, wie viele junge Männer einen sinnlosen Tod starben und wie viele Menschen von einem verbrecherischen Regime verfolgt und ermordet wurden. Österreich ist von den Nazis befreit, das Schlimmste ist vorbei, doch die Menschen leiden jetzt unter einer Hungersnot, einem Mangel an Heizmaterial und schweren Bombenschäden. Nicht nur in Wien reiht sich eine Ruine an die andere.

Da nehmen Geri und Lehár wieder Kontakt zueinander auf. Geris Halbschwester besitzt einen Brief des Komponisten aus der Nachkriegszeit, es ist der ausführlichste aller Briefe, die er an Geri gerichtet hat. Er ist undatiert, aufgrund des Stempels Military Censorship Civil Mails geht jedoch zweifelsfrei hervor, dass er bereits während der Besatzung verschickt wurde: Lehár erzählt Geri darin jetzt erst von seiner schweren Erkrankung, die mehr als zwei Jahre zurückliegt. Man erkennt an seinen resignierenden Zeilen, dass er gealtert und geschwächt ist, dass er, wie er selbst schreibt, „nicht mehr der ist, der er einmal war“, dass sein Lebenswille geschwunden ist, dass der mittlerweile 75-Jährige sich selbst und seine geliebte Arbeit aufgegeben hat. Lehár denkt zwar gerne an die „schöne Zeit“ mit Geri zurück, schreibt den Brief aus dem Nachkriegs-Ischl aber mit wesentlich größerer Distanz zu ihr als alle vorherigen. Ja, er will nicht einmal, dass sie ihm weiterhin schreibt – vielleicht aus Rücksicht auf seine Frau.

Liebe Geri!

Brief und Karte habe ich jetzt erhalten. Es stimmte mich traurig, denn ich ersehe daraus, dass Du viel durchkämpfen musst, um Dein Ziel zu erreichen.

Von mir kann ich Dir nur mitteilen, dass ich schwere Zeiten mitgemacht habe. Unmittelbar nach Deiner Abreise trat die



Katastrophe ein, denn ich war schon schwer krank, als Du kamst. Du kannst ja nichts dafür, dass es so kommen wird – aber ich wusste es – aber ich wollte Dich doch nicht kränken, denn Du hättest mich ja auch nicht verstanden.

Dann kam noch eine schwere Grippe und eine lebensgefährliche Lungen Entzündung dazu ... Ich konnte nicht mehr nach Wien zurück und bin auch heute noch nicht gesund. Ich werde versuchen, Ende November in Salzburg zu dirigieren und dann dürfte ich zurück in die Schweiz fahren – um mich noch einer Operation zu unterziehen.

Darum sollst Du mir auch nicht mehr schreiben, ich werde schon später wieder einmal nach Wien kommen.

Meine Wiener Wohnung ist total unbewohnbar geworden.

Nähere Details will ich Dir nicht schildern.

Aber das ist mir alles völlig gleichgültig geworden. Ich bin nicht mehr der, der ich einmal war. Ich erwarte nichts mehr vom Leben. Es ist mir alles so gleichgültig geworden. Ich denke nicht einmal mehr an eine neue Arbeit.

Du besitzt nichts mehr von Deinen Eltern! Du bist nun ganz auf Dich selbst angewiesen.

Das Leben steht aber noch vor Dir und wenn Du gescheit bist, wirst Du es meistern. Dass ich Dir Glück wünsche und dass es Dir gut gehen möge, das weißt Du ja wohl gewiss.

Ich denke gern an die schöne Zeit, wo noch alles so anders war.

Dein Bild „Einsamkeit“ ist immer vor mir.

Herzinnigst Dein F.

Dass Geri offensichtlich zeichnerisches Talent hatte, hat Lehár schon in seiner Karte vom 19. Jänner 1943 erwähnt. Jetzt hat sie ihm offensichtlich ein Bild, das sie „Einsamkeit“ nannte, geschenkt. Wenn er ihr schreibt, dass sie sich „durchkämpfen muss, um ihr Ziel zu erreichen“, dann meint er vermutlich ihren neu eingeschlagenen Berufsweg. Geri versucht sich als Sängerin im wiedereröffneten Kabarett Simpl in der Wollzeile. Dort hat sie wohl zu „kämpfen“, denn ihr Engagement dauert nur einen Monat. Dass sie nunmehr keine finanzielle Unterstützung ihrer Eltern zu erwarten hat, liegt daran, dass ihr Vater im Juni 1945 seinen Posten bei der Hanf-Jute- und Textil-Industrie AG verloren hat, weil er Mitglied der NSDAP gewesen war. Dabei liegen



mehrere eidesstattliche Erklärungen von zum Teil jüdischen beziehungsweise „halbjüdisch“ Verfolgten vor, denen zufolge Rudolf Leithe seine Stellung als Direktor dazu benützt hat, gefährdeten Menschen zu helfen. Andere Dokumente belegen, dass er ab 1944 einer Widerstandsgruppe angehörte. Seine Tochter Dorothea Quidenus besitzt heute noch die eidesstattlichen Erklärungen und Dokumente, die das belegen.

Jetzt aber zu Geris traurigem Ende. Sie stirbt laut amtlicher Todesbescheinigung am 17. Dezember 1945 um 21 Uhr in der Heilanstalt Fango Wien 9., Lazarettgasse 20 an Herzlähmung aufgrund einer Sepsis nach einer Entzündung in der rechten Kniekehle. Diese trat vermutlich als Folge eines Unfalls auf, wobei dem Totenprotokoll nicht zu entnehmen ist, um welche Art von Unfall es sich handelte. Dies ist auch niemandem von Geris heute noch lebenden Familienmitgliedern bekannt. Gertrud Leithes Tragik ist es wohl, dass in der unmittelbaren Nachkriegszeit noch keine Antibiotika verfügbar waren.

Franz Lehár erfährt von Geris Erkrankung, ahnt aber nicht, wie ernst es tatsächlich um sie steht. Und so kommt es, dass er am 20. Dezember 1945* seine letzte Karte an sie schreibt ohne zu wissen, dass sie zu diesem Zeitpunkt bereits seit drei Tagen tot ist.

* Das genaue Datum dieser Karte ist nicht klar leserlich, Lehár muss sie aber am 20. Dezember 1945 geschrieben haben, da Geri im November noch nicht krank war.

Ischl 20. (Monat unleserlich) 1945

Liebste Gery!

Denke oft und viel an Dich.

Du bist doch nicht ernstlich krank,

Deinen Brief werde ich erst später beantworten.

Die Hauptsache ist, dass Du recht bald wieder gesund wirst.

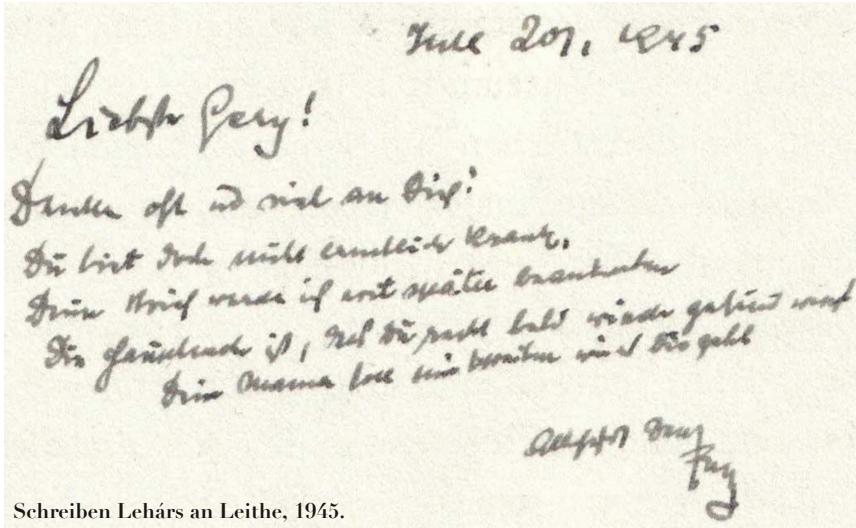
Deine Mama soll mir schreiben, wie es Dir geht.

Allerherzlichst Dein Franz

Wir wissen nicht, wie Lehár von Geris Tod erfahren und wie er es aufgenommen hat, die vertraute Freundin mit nur neunzehn Jahren verloren zu haben. Darüber hinaus trifft den ohnehin



geschwächten Komponisten knapp zwei Jahre später, am 1. September 1947, ein weiterer Schicksalsschlag: Ehefrau Sophie stirbt in Zürich unerwartet an einem Herzinfarkt. „Doch wie’s da drin aussieht, geht niemand was an.“*



Schreiben Lehárs an Leithe, 1945.

Der schwer getroffene, gealterte und gebrochene Komponist lässt sich Ende Juni 1948 in seine Ischler Villa fahren. Er erliegt dort am 24. Oktober des gleichen Jahres im Alter von 78 Jahren seinem Krebsleiden. Mit ihm geht auch die Ära der Silbernen Operette ihrem Ende entgegen – einer ihrer letzten Vertreter ist dahingegangen.

Da seine Ehe kinderlos blieb, teilt Lehár sein Erbe – das gültige Testament hat er erst am Tag vor seinem Tod verfasst – folgendermaßen auf:

Die Ischler Villa vermacht er der Stadtgemeinde Bad Ischl, unter der Bedingung, sie als Lehár-Museum zu betreiben.

Den Löwenanteil, die gigantischen Tantiemenzahlungen des nach Johann Strauss erfolgreichsten Operettenkomponisten aller Zeiten, hinterlässt Lehár seiner Schwester Emmy veritwete Papházay, die aus Budapest angereist ist, um sich bis zuletzt um seine Pflege und Betreuung zu kümmern. Deren Kinder und Enkel kamen bis zum Jahr 2018, dem Auslaufen der gesetzlich geregelten Schutzfrist, in den Genuss regelmäßiger Abgeltungen



in vielfacher Millionenhöhe. Allein Die Lustige Witwe wurde in hundert Sprachen übersetzt seit ihrer Uraufführung 1905 weltweit mehr als hunderttausend Mal gespielt, gefolgt von Das Land des Lächelns und Der Graf von Luxemburg. Auch der von Lehar gegründete Glocken Verlag ist bis 2018 an den Tantiemen beteiligt.

Das Schloßl in Nußdorf geht in das Eigentum seines Bruders Anton Lehár über. Dieser überlässt es nach seinem Tod 1962 testamentarisch dem Ehepaar Erich und Hermine Kreuzer, das in den letzten Jahren seines Lebens aufopfernd für ihn gesorgt hat. Frau Kreuzer lebt seit mehr als siebzig Jahren mittlerweile in ihrem 99. Lebensjahr in dem Haus, in dessen Nachbarschaft der König der Silbernen Operette die große Liebe seiner späten Jahre fand. Hermine Kreuzer weiß aus den Erzählungen früherer Nachbarn, dass Franz Lehár ein um viele Jahre jüngeres Mädchen namens Geri verehrt hat, mehr ist ihr nicht bekannt.

Wie erwähnt, kann es kein Zufall sein, dass sowohl Rudolf Leithe als auch Theresia Glinz, die das Lehár-Konvolut fand, während des Krieges für dieselbe Firma gearbeitet haben: die Hanf-Jute- und Textil-Industrie AG. Er als Direktor in der Wiener Zentrale, sie in der Fabrikniederlassung in Pöchlarn.

Dorothea Quidenus hat eine Erklärung dafür, wie die Briefe und das private Fotoalbum Franz Lehárs nach Pöchlarn kamen:

Mein Vater musste Geris Wohnung in der Spiegelgasse nach ihrem Tod räumen, darunter Möbel und persönliche Gegenstände, sicher auch die Lehar-Briefe und -Fotos. Mein Vater wohnte seit seiner Scheidung in der Gentzgasse 12, doch konnte er Geris Nachlass dort nicht unterbringen, da die Wohnung durch einen Bombeneinschlag beschädigt war. Aber ich weiß, dass er aus der Zeit, in der er in der Hanf-Jute- und Textil-Industrie AG angestellt war, noch Freunde in der Firma hatte, auch in Pöchlarn. Die haben ihm vermutlich für Geris Habseligkeiten ein Firmenlager zur Verfügung gestellt. Einen anderen Grund sehe ich nicht, dass Geris Nachlass nach Pöchlarn gelangt ist.

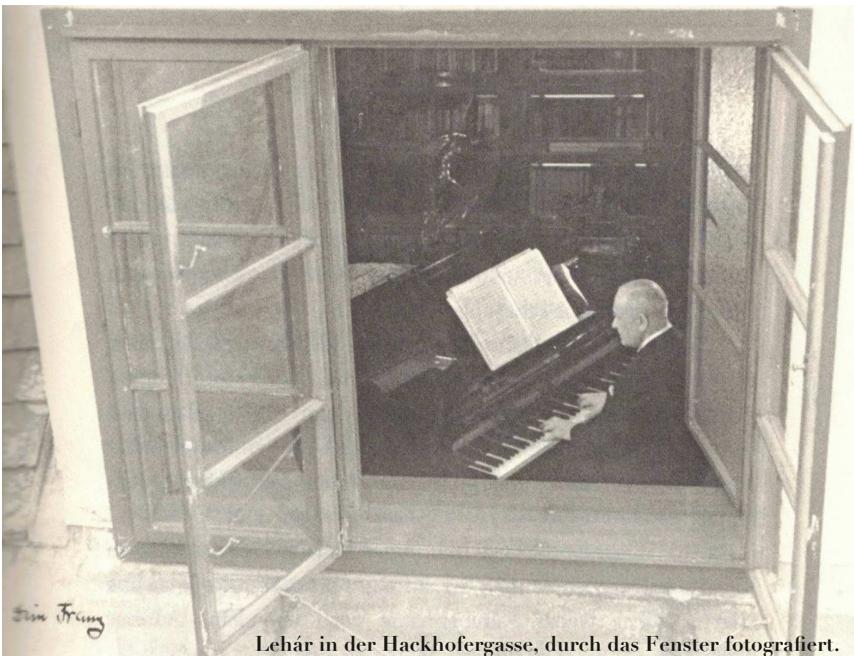
Darüber, wie die Russen zu den Lehár-Briefen gekommen sind, kann man nur spekulieren: In Niederösterreich, das in der sowjetischen Zone lag, kam es immer wieder zu Plünderungen



durch Besatzungssoldaten, die in den meisten Fällen von ihren Vorgesetzten (ebenso wie Vergewaltigungen) nicht gebilligt wurden. Wer dabei ertappt wurde, konnte in einem sowjetischen Arbeitslager landen oder im Extremfall zum Tode verurteilt werden. Leicht möglich, dass das Rudolf Leithe zur Verfügung gestellte Lager von sowjetischen Soldaten geplündert wurde. Als die bei Durchsicht ihrer Beute erkannten, dass persönliche Gegenstände und private Briefe als Beweisstücke ihrer Untaten hätten dienen können, warfen sie sie einfach vom Lastwagen. Und Frau Glinz fand sie.

Immerhin hat ihr Sohn durch die Weitergabe des Fundes dazu beigetragen, dass man jetzt mehr als bisher über die späten Jahre Franz Lehárs weiß.

Wann Lehár und Gertrud Leithe einander zum letzten Mal gesehen haben, ist unbekannt. Wie auch die Art und Weise der Beziehung des Komponisten zu seiner „geliebten Geri“ für immer ein Geheimnis bleibt.



Lehár in der Hackhofergasse, durch das Fenster fotografiert.



OLE! 150 JAHRE LEO FALL (Teil 1) Von Wolfgang Dosch

Sein verdrehter Vorname war sein Kosenamen. Nach seinem frühen Tod wurde dieser der Name einer Gesellschaft zur Verwertung seiner Rechte. Die wiederum war nicht unschuldig an dem Tod seiner Gattin Bertha. Doch das ist eine spätere Geschichte.

Wenn wir anlässlich seines 150. Geburtstages Leo Fall gedenken, so verehren und lieben wir ihn als einen der feinsten Stilisten der Wiener Operette. Seine Meisterwerke wie DER FIDELE BAUER, DIE DOLLARPRINZESSIN, DIE GESCHIEDENE FRAU, DIE KAISERIN, DIE ROSE VON STAMBUL oder MADAME POMPADOUR zeichnen sich aus durch musikalische Grazie, Leichtigkeit, Unsentimentalität und souveräne Orchestrierung.

„Er war ein Mann, der aus dem Vollen schöpfte und aus dem Vollen gab“, wie Franz Lehár in einem Nachruf über Leo Fall schrieb, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband.

Am 2. Februar 1873 wurde Leo in der Krönungsstadt Olmütz geboren, wo sein Vater Moritz, Militärkapellmeister wie auch der Vater Franz Lehárs, stationiert war. In Lemberg, der nächsten Garnisonsstadt, besuchte Leo das Deutsche Gymnasium. Seine Kompositionsstudien begann er in Wien am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde. Sein Studienkollege in der Klasse von Robert Fuchs war der ein Jahr jüngere Edmund Eysler (damals noch Samuel Eisler).

Seinen Lebensunterhalt verdiente er u. a. als Geiger im Orchester von Franz Lehár sen. beim 50. Infanterieregiment. Mit seinem Pultnachbar Franz Lehár junior freundete er sich rasch an. Franz berichtete beeindruckt, dass Leo oft



Leo Fall.

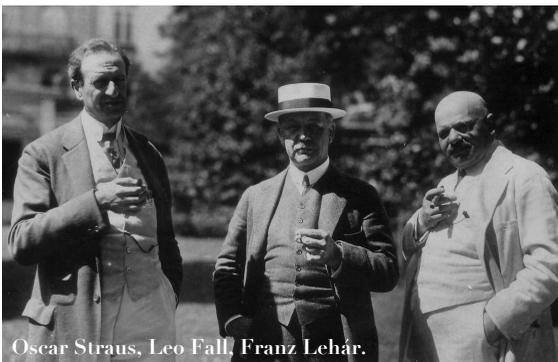


Mittagsgast bei seinen Eltern war und niemand so viele Zwetschkenknödel essen konnte wie er.

Die Familie Fall übersiedelte im Weiteren für 10 Jahre nach Berlin. Unterdessen waren auch Leos zwei Brüder Siegfried und der jüngere Richard als Komponisten tätig. „**Ein komponierender Haushalt**, mit Musik ging man ins Bett, mit Musik stand man auf und selbst beim Essen wurde noch über Musik gestritten“, sodass der Vater am Küchentisch die streitenden Jungkomponisten trennen musste: „Messer weg!“

Leo trat 1896 ein Engagement als Dirigent und Komponist in Hamburg u. a. am Centralhallen-Theater an. Dort lernte er die Tänzerin Sophie Frieda Behrmann kennen. Dieser Beziehung entstammt **Leos Kind Rischka**, deren Nachfahren die einzigen heute in Schweden und Mexiko lebenden Nachfahren Leo Falls sind. Nachdem er nach zwei Jahren nach Berlin zurückkehrte, blieb Rischka bei ihrer Mutter, Leo sorgte zeitlebens finanziell für sie.

In Berlin nahm er eine Stelle als Komponist bei Carl Meinhards und Rudolf Bernauers neuem Kabarett „Die bösen Buben“ an, für das er u. a. 1902 sein freches Chanson „Und Meyer sieht mich freundlich an“ schrieb, das Kurt Tucholsky als „d a s klassische Berliner Couplet“ bezeichnete.



Oscar Straus, Leo Fall, Franz Lehár.

In Berlin fand er auch Alexander Jadasson als Verleger für seine Oper **FRAU DENISE** und dessen Tochter **Bertha als seine Frau**.

Die Operettenverleger und -theater waren nach dem Tod von

Franz von Suppè, Carl Millöcker und Johann Strauss auf der Suche nach neuen Werken. So erhielt der zweiunddreißigjährige Leo Fall vom Theater an der Wien das Angebot für seinen



Operettenerstling DER REBELL, Libretto von Ernst Welisch. Die Uraufführung am 29. November 1905 wurde jedoch ein Reinfall. Obwohl die Kritiken wohlwollend bis prophetisch waren, wie etwa die von Julius Stern (Fremden-Blatt, 30. Nov. 1905): „Kein neuer Offenbach, aber ein neuer Mann, der nicht zum Dutzend zählt, ein **neuer Leo Fall**“, zog er selbst nach nur wenigen Vorstellungen den REBELL zurück, um ihn umzuarbeiten. Er machte damit den Weg frei für Lehárs DIE LUSTIGE WITWE und ging so indirekt in die Theatergeschichte ein.



Hubert Marischka, Franz Lehár und Leo Fall im Kaffeegarten.

Wilhelm Karczag, legendärer Direktor des Theaters, der an Fall und seine Operette glaubte, meinte nur: „Macht nix, Leo Bácsi, **jeder Operettenkomponist muss einmal durchfallen**. Hast aber schöne Musik gemacht!“

Aber auch Victor Léon, der erfahrene Autor, Librettist und Hausregisseur des Theaters an der Wien, er war auch Librettist und Uraufführungsregisseur der LUSTIGEN WITWE, glaubte an ihn und übergab ihm sein Lustspiel DIE LIEBEN KINDER zur Vertonung.

Doch als Léon Direktor Karczag diese neue Operette unter dem Titel DER FIDELE BAUER zur Uraufführung anbot, versagte dessen Theaterinstinkt: „Ich bitte Sie, Bauern, **dreckige Bauern!** Publikum im Theater an der Wien will Salon mit Parfum und keinen Stall mit Geruch von Mist!“

So brachte Léon DER FIDELE BAUER bei den von ihm geleiteten Operettenfestspielen des Hoftheaters Mannheim am 27.



Juli 1907 zur umjubelten Premiere. Unter dem Dirigat von Leo Fall sangen Hubert Marischka, Mitzi Günther und Louis Treumann, das Uraufführungs-Traumpaar der LUSTIGEN WITWE. Am Theater an der Wien hielt DER FIDELE BAUER erst im Sommer 1908 seinen gefeierten Einzug.

Unsterblich blieben vor allem das melancholische Lied des Bauern „Jeder trägt sein Pinkerl“, der „Bauernmarsch“ und das entzückende „Heinerle, Heinerle, hab‘ kein Geld“.

„Weil die graziöse, liebenswürdige Musik von einem **feinsinnigen Melodiker** geschaffen ist, der jeder Banalität sorgsam aus dem Wege geht und mit dramatischem Spürsinn den Text musikalisch ausdeutet“, wie die Presse zurecht urteilte.

DER FIDELE BAUER blieb vor allem auch finanziell ein Erfolgsstück, bis er 1938 verboten wurde: „(...) wegen satirischer abfälliger Behandlung des Bauernstandes und der Hervorhebung von Klassenunterschieden, die unvereinbar sind mit dem Gedanken, dass der **Bauernstand die Grundlage für das neue Deutschland ist.**“

Bereits 1906/07 zeichnete sich jedoch jener Teufelskreis gleichzeitiger Verlagsverträge mit einer bezeichneten und mehreren unbenannten Operetten ab, in den Fall geriet und aus dem er sich nicht mehr befreien konnte. Dies kostete ihn seine Gesundheit und trieb seine Gattin Bertha letztlich in den Selbstmord. Da die Theater und die zumeist ihnen angeschlossenen Verlage dringend neue zugkräftige Operetten brauchten und sie in Leo Fall den neuen Meister erkannten, offerierten sie ihm lukrative Verträge mit großen Vorschüssen. Diese mehr oder weniger gleichzeitig abgeschlossenen Verträge mit unterschiedlichen Verlagen verpflichteten ihn zur Komposition einer darin namentlich genannten Operette und meist jeweils dreier weiterer nicht namentlich genannter Werke. Jeder Verleger konnte also die nächste als „seine“ Operette reklamieren.

Hinzu kam, dass zumeist der Vertrieb von Aufführungsmaterialien und die Rechtevergabe in Händen unterschiedlicher Verlage lag und dass Fall dem Berliner Harmonie-Verlag auch privat verbunden war, da dessen Leiter sein Schwager Alexander Jadasson war.



Diese **komplexe und oft unklare Vertragssituation** führte zu zahllosen Rechtsstreitigkeiten, Konflikten mit seinen Librettisten und zu einem Arbeitspensum, dem Fall kaum gewachsen sein konnte.

Ohne Wissen und sehr zur Irritation von Victor Léon, der ihm sein Libretto DER FIDELE BAUER zur Vertonung übergeben hatte, hatte Leo Fall gleichzeitig auch einen Vertrag für DIE DOLLARPRINZESSIN, ebenfalls mit dem Theater an der Wien und dessen Verlag, für die Saison 06/07 unterzeichnet. Zu dieser Verstimmung kam noch, dass Fritz Grünbaum wie mit Fall besprochen bereits an dem Libretto arbeitete, als er erfuhr, dass dieser mit dem arrivierten Librettisten A. M. Willner einen Vertrag mit dem Theater an der Wien und seinem Verlag für eben diese Operette abgeschlossen hatte.

Letztlich einigten sich Willner und Grünbaum, das Libretto DIE DOLLARPRINZESSIN gemeinsam zu schreiben. Leo Fall aber war gezwungen, den Librettisten und Verlegern gegenüber den Anschein zu erwecken, ihre jeweilige Operette zuerst und die jeweilige andere hernach zu komponieren. Diese und weitere leichtfertige, ja betrügerische Aktionen mussten ihn in immer größere Schwierigkeiten bringen und seine Mitarbeiter verstören. Wurden manche seiner späteren Werke Opfer flüchtiger Arbeit, so hielten ihm seine Mitarbeiter und Freunde erstaunlicherweise trotz aller Verstimmung dennoch die Treue. War es sein naiv-fröhliches Naturell oder seine Meisterschaft, die sie immer wieder zu ihrem „**dicken, guten Ole**“ zurückkehren ließ, wie Ralph Benatzky einmal schrieb? Er selbst scheint seine Probleme immer verdrängt zu haben. Dies führte bald dazu, dass er von dem renommierten Wiener Rechtsanwalt Dr. Adolf Altmann jahrelang zwangsverwaltet wurde, durch dessen Hände die gesamte auch private Finanzgebarung Falls und seiner Gattin Bertha ging.

Selbst unter Aufbietung engelsgleicher Geduld, Galgenhumors und verzweifelter Zureden konnte Dr. Altmann ihr Leben auf trotz riesiger Einnahmen - (zu) großem Fuß in ihrer luxuriösen Villa Dollarprinzessin in der Lainzerstraße sowie ihre zu vermutende Spiel- und Drogensucht nicht erfolgreich kontrollieren. Auch da Fall Verträge ohne Kenntnis von Dr. Altmann oder entgegen anderer Absprachen abschloss, was zu mehrmaligen gerichtlichen Klagen und Verurteilungen führte.



Am 2. November 1907 hatte DIE DOLLARPRINZESSIN ihr erfolgreiche Uraufführung am Theater an der Wien. Wenige Monate nach der Mannheimer Uraufführung des FIDELEN BAUER, aber ein halbes Jahr vor dessen Wiener Premiere. Hier wie dort waren Mizzi Günther und Louis Treumann das Traumpaar der Operette, als Millionärserbin Daisy startete Louise Kartousch ihre Karriere als beliebte Soubrette des Theaters an der Wien.

Wie bereits u. a. Millöckers DER ARME JONATHAN spielt DIE DOLLARPRINZESSIN in der damaligen amerikanischen Gegenwart. Den amerikanischen Milliardären fehlt europäische Kultur und den verarmten europäischen Adelligen fehlt das Geld - nichts leichter, als ein Gegengeschäft zu vereinbaren. Wobei die Librettisten Grünbaum und Willner durchaus kritisch den american way of life im Land der begrenzten Unmöglichkeiten beleuchten.

Eine „Widerspenstige Zähmung“ zwischen alter und neuer Welt, zwischen **Kultur und Kapital**. Populär wurden das pikante Duett „Wir tanzen Ringelreih'n, einmal hin und her“, das frech-amerikanische Lied „Ein echtes Selfmade-Mädel“, und der originelle, moderne „Schreibmaschinen-Chor“. DIE DOLLARPRINZESSIN ging rasch durch die alte und neue Welt und brachte ihren Autoren großes Kapital.

DER FIDELE BAUER hat seine Premiere am Theater an der Wien erst und pikanter Weise während der dortigen Sommerpause 1908 als Gastspiel des Mannheimer Uraufführungs-Ensembles. Louis Treumann kehrte mit der gefeierten Titelrolle noch einmal an das Theater seiner ehemaligen Triumphe zurück, von dem er nach einem Streit in Zusammenhang mit der DOLLARPRINZESSIN endgültig gekündigt worden war.

Während also der Librettist des FIDELEN BAUER, Victor Léon, seine Inszenierung für die Wiener Erstaufführung vorbereitete, arbeitete Leo Fall - vertragsgemäß und neben anderen - bereits an der Komposition von dessen nächstem Libretto: DIE GESCHIEDENE FRAU.

Nach dem volkstümlichen BAUERN aus dem oberösterreichischen Oberwang griff er nun das moderne Thema der **freien Liebe** auf und ließ sein Stück im liberalen Holland spielen.



Leo Fall war von dem Stück begeistert, fand aber die Gesangstexte Léons „derart armselig, dass sie außerhalb jedes Disputes stehen“, wie er in einem Brief an Hubert Marischka schrieb und forderte ihn als Sänger der männlichen Hauptrolle und vor allem Schwiegersohn Léons auf, zu intervenieren, „Victor muß einen Compagnon haben, der Texte macht!“.

Victor Léon, der tatsächlich ein neues Operettenbuch fernab der Schablone geschaffen hat, blieb jedoch der einzige Librettist der GESCHIEDENEN FRAU, die auch wegen der vorangegangenen Querelen nicht am Theater an der Wien und dessen Verlag, sondern am Carl-Theater und in dessen Eibenschütz-Verlag am 23. Dezember 1908 Premiere hatte.

Die weiblichen Hauptrollen waren mit Annie Dirkens und Mizzi Zwerenz erstklassig besetzt.

Zu Schlagern wurden vor allem die beiden Duette „Man steigt nach“ und vor allem „**Kind, du kannst tanzen, wie meine Frau!**“ Nach DIE DOLLARPRINZESSIN wurde nun DIE GESCHIEDENE FRAU Leo Falls erster großer eindeutiger Uraufführungserfolg in Wien. Scherzend sagte man, Falls Musik wäre „hoffähig“, denn sie wurde in allen Höfen von den Werkeln gespielt.



Sie machte aber vor allem auch in Berlin und Hamburg Furore als „Werk, das alles besitzt, was eine moderne Operette haben muss“, wie etwa die Berliner Zeitung (am 4. Oktober 1909) schrieb.

Als THE GIRL IN THE TRAIN, LA DIVORCÉE, LA DIVORCADA eroberte sie die Bühnen der Welt.

„Mein Ideal ist das musikalische Lustspiel, eine leichtere, beschwingtere Art der komischen Oper“, bekannte Leo Fall in einem Interview im März 1909. Er komponierte unterdessen- wieder einmal gleichzeitig an drei sehr

unterschiedlichen Werken. BRÜDERLEIN FEIN, eine zauberhafte Kammeroperette über das Leben des Komponisten des



gleichnamigen Liedes für Ferdinand Raimund, Joseph Drechsler, das 1909 im Kabarett „Die Hölle“ der Gebrüder Natzler im Souterrain des Theaters an der Wien uraufgeführt wurde. Gleichzeitig galt es, Verträge mit den anderen Wiener Theatern und ihren Verlagen zu erfüllen. So hatten im **Abstand von nur 14 Tagen zwei große Operetten** von Leo Fall ihre Uraufführung: DAS PUPPENMÄDEL nach dem Libretto von Leo Stein und A. M. Willner am 4. November 1910 im Carl-Theater, das zum Uraufführungstheater des Verlages Doblinger wurde, mit dem der erfolgreiche deutsche Verlag Felix Bloch Erben von Adolf Sliwinski fusioniert hatte, weswegen Leo Fall DAS PUPPENMÄDEL wohl auch „Frau Adolf Sliwinski“ gewidmet haben dürfte. Und DIE SCHÖNE RISETTE, zu der ebenfalls A. M. Willner diesmal gemeinsam mit Robert Bodanzky das Libretto verfasst hatte, wurde am 19. November 1910 im Theater an der Wien uraufgeführt. Als Referenz auch hier die Direktoren dieses Theaters und Verlages, Karczag und Wallner, als Widmungsträger. Beide Uraufführungen standen unter der musikalischen Leitung des Komponisten, allein dies ein schwer nachvollziehbarer Kraftaufwand für Leo Fall.

Aus dem PUPPENMÄDEL wurden das komische Duett von Mizzi Zwerenz und Josef König „**Romuald, du bist kalt**“ und aus DIE SCHÖNE RISETTE Louise Kartouschs Lied „Hirtenknabe Hippolyt, der im Herzen furchtbar litt“ veritable Schlager.

Obwohl die Presse vor allem bei DAS PUPPENMÄDEL überschwänglich war und die Wiener Abendpost (5. November 1910) verkündete „Eine neue Operette von Fall ist ein begehrtter Exportartikel“, blieb beiden Werken ein dauerhafter internationaler Erfolg versagt.

War es aus Passion, Inspiration oder wegen aus Druck seiner zeitgleich zu erfüllenden Verträge, Fall komponierte bereits intensiv an seiner nächsten Operette DIE SIRENE. Am 1. September 1910 hatte er nicht nur die Partitur des PUPPENMÄDEL, sondern auch den Klavierauszug des 1. Aktes von DIE SIRENE nach dem Buch derselben Librettisten A. M. Willner und Leo Stein vollendet. Die Uraufführung fand - wiederum nur wenige Wochen später - bereits am 1. Januar 1911 am Nürnberger Stadttheater statt. Am 5. Januar 1911 folgte die



Wiener Premiere, diesmal im Johann Strauss-Theater (dem der Josef Weinberger Verlag angeschlossen war). Unter dem Dirigat von Leo Fall und in der Regie von Louis Treumann, der auch selbst die männliche Hauptrolle sang, spielten u. a. Mizzi Günther und der Komiker Max Brod.

Kein Geringerer als Leopold Jacobson, selbst Librettist u. a. von WALZERTRAUM, wusste im Neuen Wiener Journal vom 6. Januar 1911 zu vermelden: „**Der dritte Fall war wieder ein Glücksfall!**“

DIE SIRENE schwebte bald über die Bühnen europäischer, nord- und südamerikanischer Städte.

In den Zehnerjahren erreichte der Boom um die Wiener Operette einen ersten Höhepunkt. Auch Leo Falls Werke erfreuten sich internationaler Beliebtheit und er konnte davon profitieren. THE ETERNAL WALTZ komponierte er für das **Londoner Hippodrome**, wo diese einaktige „Satirical Operetta“ am 22. Dezember 1911 Premiere hatte und ihm mehrere hunderttausend Mark einbrachte. Fall konnte das Geld gut gebrauchen. Denn er begann sich immer mehr in dem unentwirrbaren **Netzwerk an Verträgen** zu verfangen.

Nach 6 Jahren kam es endlich zur Neufassung des 1905 noch bei Jadassons Berliner Harmonie-Verlag erschienenen und bei seiner Uraufführung am Theater an der Wien gescheiterten REBELL. Die damals von Direktor Karczag für das Theater an der Wien dringend geforderte Neubearbeitung war nach dem unerwarteten jahrelangen Erfolg der LUSTIGEN WITWE hintangestellt und letztlich aufgegeben worden.

DER REBELL wurde nun von den Librettisten Rudolf Bernauer und Ernst Welisch zu DER LIEBE AUGUSTIN umgearbeitet, vom Münchner Drei Masken-Verlag lizenziert und nach mehreren Unterbrechungen der Zusammenarbeit der Librettisten mit Leo Fall infolge dessen nicht nachvollziehbarer Unzuverlässigkeit am 3. Februar 1912 in Max Montis Neuem Theater am Schiffbauerdamm in Berlin uraufgeführt.

Es dirigierte Leo Fall und auf der Bühne agierte ein ausgesuchtes Ensemble, u. a. mit dem beliebten Tenor Gustav Matzner in der Titelrolle, der jungen Fritzi Massary, die damit ihren Durchbruch



als Operettensängerin hatte, und dem bedeutenden Sänger-Darsteller, Librettisten und späteren Theaterleiter Gustav Charlé.

Den Librettisten gelangen eine dramaturgisch schlüssige und humorvolle Neubearbeitung wie auch brillante, pointierte Gesangstexte. Leo Fall verwendete zwar viele seiner feinen Melodien aus dem REBELL, so auch das wundervolle Duett „Und der Himmel hängt voller Geigen“, es gelangen ihm aber auch zahllose neue Nummern, die seinen Ruf als niveau- und humorvoller Operettenmeister unter Beweis stellten, dem auch „Reißer mit Klasse“ gelingen konnten wie „Anna, was ist denn heut' los?“ oder „Wo steht denn das geschrieben?“

„Will wer von uns bezahlet sein, so muss er sich gedulden“, den Marschtext könnte Leo Fall zu seinem Lebensmotto genommen haben.

DER LIEBE AUGUSTIN wurde weltweit aufgeführt und aufgenommen, das Werk zählt fraglos zu Falls interessantesten, mitreißendsten Werken.

Seine folgenden Werke weisen mehr oder weniger deutlich Spuren rascher und oberflächlicher kompositorischer Arbeit auf und gar auf ein scheinbares Nachlassen seiner schöpferischen Kraft hin: Victor Léons DIE STUDENTENGRÄFIN, immerhin mit Fritzi Massary als Lola Montez und ihrem Gatten Max Pallenberg an Gustav Charlés Berliner Theater am Nollendorfplatz (18. Januar 1913), DER NACHTSCHNELLZUG nach dem Buch von Victor Léon und Leo Stein als Vehikel für den alternden Publikumsliebbling Alexander Girardi am Johann Strauss-Theater (20. Dezember 1913), JUNG ENGLAND nach Rudolf Bernauer und Ernst Welisch für Montis Operetten-Theater in Berlin (14. Februar 1914) oder das an und für sich brillante Thema von A. M. Willner und Rudolf Oesterreicher, DER KÜNSTLICHE MENSCH, mit Käthe Dorsch am Theater des Westens (2. Oktober 1915), für den er fatalerweise gar mit zwei Verlagen Verträge abgeschlossen hatte. Immer war Fall auch nicht nur Komponist, sondern leitete auch als Dirigent die Proben und zumindest die ersten Vorstellungen. Er arbeitete schwer und versuchte oft mit kaum nachvollziehbaren Aktionen und Transaktionen und mit unbefriedigendem Ergebnis sein Pensum zu erfüllen.



Zwei Wochen nach der erfolglosen Uraufführung von DER KÜNSTLICHE MENSCH am Theater des Westens konnte eine neue Leo Fall-Operette diese vergessen machen: DIE KAISERIN, 16. Oktober 1915, am Berliner Metropoltheater war die erste Zusammenarbeit des bereits angesehenen jüngeren Librettistenpaares Julius Brammer und Alfred Grünwald, das später mit den Büchern für Emmerich Kálmán und Paul Ábrahám Operettengeschichte schreiben sollte. In ernsten Zeiten wickelte sich zwar das Aktuelle dem Historischen, doch wurde Direktor Schultz bescheinigt, mit der Wahl des Sujets dem Stil des Metropoltheaters und seinen ehemaligen Ausstattungsrevuen zu entsprechen. Als Star dieser ehemaligen Revuen betrat nun **Fritzi Massary** als **Kaiserin Maria Theresia** mit einer allgemein bejubelten schauspielerischen Glanzleistung die Operettenbühne. DIE KAISERIN war nicht nur ihre, sondern auch die **Lieblingsoperette von Leo Falls Frau Berthie**.



Plakat für "Fürstenliebe" (1916).

Verlagsprobleme, denn da die Zensur in Österreich die volkstümliche Darstellung einer Person des Kaiserhauses untersagte, musste das Werk für die österreichischen Bühnen umgearbeitet und zusätzlich neu gedruckt werden. Als FÜRSTENLIEBE hatte das Werk dann am 1. Februar 1916 am Wiener Carl-Theater Premiere.

Für DIE KAISERIN schrieb Leo Fall einige seiner stimmung- und niveauvollsten Melodien und Nummern wie Maria Theresias Lied „Du mein Schönbrunn“ oder ihr charmantes Lied von der „Wiener Wäscherin“, Stefan von Lothringens mitreißende Arie „Dir gehört mein Herz“ oder das zarte Duett „Mir hat heute Nacht von ei'm Tanzerl geträumt“. Doch auch DIE KAISERIN brachte

Fortsetzung in der nächsten "Lehariana".



OPERETTEN-KONFERENZ Festival Martina Franca Von Wolfgang Dosch

Unter dem etwas schulmeisterlichen Titel „Operetta - An Assessment“ (Eine Bewertung) veranstalteten die Europäische Musiktheater-Akademie mit ihrem Sitz am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien und das Festival Valle d' Itria am 30. und 31. Juli 2023 in Martina Franca (Apulien) eine hochkarätig besetzte internationale Konferenz zur Operette - zu der auch ich als Vortragender und Generalsekretär der IFLG geladen war.

Einleitend richtete Kevin Clarke (Operetta Research Center Amsterdam) den Blick nach vorne und stellte die Frage nach der Relevanz von Operette im 21. Jahrhundert. Er beantwortete sie mit dem Hinweis auf ihre seiner Ansicht nach bereits historische Funktion im kritischen Aufzeigen sozialer und gesellschaftlicher Verwerfungen als scharfzüngiges, erotisches, kabarettistisches Genre. Der Begriff „Unterhaltungstheater“ schien manchen Teilnehmer:innen im Gegensatz zu mir als abwertend, müsse es ja um mehr gehen als „nur Unterhaltung“. Ob dadurch die Welt besser würde, blieb und bleibt dahingestellt.



Der Pallazzo Ducale.



Auffällig war auch hier immer wieder der Unterschied zwischen „Norden“ und „Süden“, zwischen dem in Berlin als „Stadt der Texte“ gepflegten intellektuellen, scharfzüngig zynischen und dem in Wien als „Stadt der Musik“ eigenen eher emotionalen, „barocken“ Verständnis von Kunst und wissenschaftlichen Fragestellungen und „Bewertungen“.

So auch beim Thema *reception of operetta today*. Unabhängig voneinander und teils online zugeschaltet referierten Wissenschaftler:innen und Manager:innen unterschiedlicher geografischer und professioneller Herkunft über ihre Arbeit. In Summe ergab dies ein eher diffuses und deswegen vermutlich realistisches Bild der heutigen Situation der Operette. Das geprägt ist von Verantwortlichen, die es zwar ernst meinen, aber nicht wissen was und noch weniger wie. Die Intendantin der Volksoper, Lotte de Beer, ließ sich online von ihrem sympathischen Betriebsdirektor Malte Puls vertreten, der u. a. von der Schwierigkeit sprach, ein Operettenensemble zu finden, wobei bemerkbar blieb, dass er nicht genau wusste, was er da eigentlich zu suchen hatte.

Jan Henric Bogen ist als Intendant seines eher kleineren Stadttheaters St. Gallen natürlich nicht so sehr auf der Suche nach einem qualifizierten Operettenensemble als nach möglichst vielseitig einsetzbaren Sänger:innen für seinen Musiktheater-spielplan. Die Ratlosigkeit, verbunden mit satter Selbstgefälligkeit hinsichtlich heutiger Operettenrezeption, wurde vor allem deutlich in dem online zugeschalteten Beitrag von DI Roland Geyer, ehemals verdienter Opernintendant der VBW. Er berichtete von seinen wenigen 2-3 Operettenproduktionen als wären dies tatsächlich Marksteine. Nach der Beendigung seiner Opern-Intendanz an den Vereinigten Bühnen der Stadt Wien wurde er nun Intendant des dräuenden Strauss-Jahres der Stadt Wien 2025, wo ihm die correctness-Problematik des ZIGEUNERBARONS Beleg für seine Arbeit mit Operette und deren „Bewertung“ war. Demgegenüber ungleich fundierter, und zumindest mit mehr Grund zur diesbezüglichen Selbstgefälligkeit, wusste Josef Ernst Köpplinger über seine Arbeit als Intendant und Operettenregisseur des Münchner Staatstheaters am Gärtnerplatz zu berichten. Köpplinger ist für mich einer der wenigen wirklichen Theatermacher, der tatsächlich weiß worüber er spricht und wie es geht, wenn er über Operette spricht und sie inszeniert. Die



Wissenschaft und Forschung wurden fundiert vertreten durch Ignacio Jassa Haro, der über die spanische Operette und die Operette in Spanien kenntnisreich referierte und etwas resignierend deutlich machte, dass es auch dort früher wohl besser war. Im Gegensatz dazu vermochte der deutsche Operettenforscher Daniel Hirschel, der zweifellos über die umfassendste Repertoirekenntnis und ansteckendste Passion dafür verfügt, den Anschein zu erwecken, als gäbe es auf der gesamten Welt von Südamerika bis Ostasien nichts anderes als Operetten. Trotz seiner relativen Jugend dürfte sein Lebenswerk, ein Verzeichnis „Aller Operetten der Welt“, in nicht allzu ferner Zukunft vollendet sein. Hirschel weiß alles, jedenfalls mehr wie wir alle.

In Zusammenhang mit der beim Festival aufgeführten Operette IL PAESE DEI CAMPANELLI von Virgilio Ranzato nach dem Buch



von Carlo Lombardo, die auch den Anlass für diese Konferenz gab, standen die nächsten Schwerpunkte. Elena Oliva präsentierte ihre Studien über „Lachen in Italien nach der Vereinigung - Operette in Mailand nach 1870“, Marco Ladd vom King's College in London zeigte anhand von Operetten und Canzonetten „Politik der leichten Musik 1920 in Italien“ auf und

Maestro Fabio Luisi, GMD des Festivals, dem die Aufführung des von ihm sehr geschätzten PAESE DEI CAMPANELLI zu danken ist, sprach gemeinsam mit Regisseur Alessandro Talevi mit Kenntnis und Hingabe über Werk und Produktion. Die Aufführung selbst jedoch machte wieder einmal den Zwiespalt zwischen Kennen und Können schmerzhaft deutlich. Natürlich war Luisis Passion für diese Operette spürbar; doch verführte sie ihn dazu, jede Nuance bedeutungsvoll auszukosten und so kamen freche Tanznummern mit schwerfälligen Betonschuhen daher und lyrische Melodien ertranken in Pathos. Die Problematik, die eigentliche internationale Misere der Kunstform Operette, wurde durch die stilistische und ästhetische Unzulänglichkeit dieser Aufführung leider anschaulich und hörbar und als Fortsetzung mancher zu flapsiger oder zu intellektualis-



tischer Konferenzbeiträge dokumentiert. So gut es auch gemeint und so ernst es auch genommen sein mag - wenn die Macher nicht wissen, was sie tun, wenn der anzulegende Maßstab nicht passt, kann das Produkt nicht entsprechen.

Aufschlussreich war Stefan Freys Vortrag über den Librettisten Carlo Lombardo, der auch als Komponist, Direktor und Verleger zu den schillernden Figuren der italienischen Theater- und Operettenwelt zählt. Seine Biografie bleibt im Dunkeln, ebenso wie seine oftmals illegalen Plagiate von Musik anderer Komponisten und seine anderen Machenschaften, unter denen auch Franz Lehár als Komponist seines LA DANZA DELLE LIBELLULE mehrfach zu leiden hatte, ehe er die Zusammenarbeit für beendet erklärte.

In die Werkstatt der Operetten-Dirigenten führte die Gesprächsrunde so unterschiedlicher, aber letztlich doch so ähnlich seriöser, liebevoller Kapellmeister wie Alexander Joel, der u. a. als Dirigent der Wiener Volksoper eine wienerisch-musikantische Sprache spricht, Marc Minkowski, der sich als Musiker immer dem Original verbunden fühlt, gleichzeitig aber auch der jeweiligen Dramaturgie und Inszenierung, und dem jungen Michele Spotti, der vor allem mit Offenbach-Produktionen in Frankreich reüssieren konnte.

Über die Ausbildungssituation für Operetten-Sänger:innen berichteten unter der Moderation von Wolfgang Dosch (Generalsekretär IFLG) vor allem österreichische bzw. hier arbeitende Referent:innen wie die Sopranistin und am Mozarteum Lehrende KS Ildikó Raimondi und der an der mdw unterrichtende Sänger und ehemalige Mörbisch-Intendant Peter Edlmann. Die jüngere Sänger:innen-Generation vertraten Theresa Kronthaler und Ladislav Elgr, die beide u. a. an der Komischen Oper Berlin singen, und Daniel Prohaska (soeben zum jüngsten KS des Gärtnerplatztheaters ernannt). Sie alle betonten die Notwendigkeit von musikalischer, sprachlicher, darstellerischer und tänzerischer Elastizität und Versiertheit um eine große Rolle charismatisch und stilistisch relevant auf die Bühne zu bringen - und das Fehlen ausreichend schauspielerischen Unterrichts. Mit Fassungslosigkeit reagierte man darauf, dass der Lehrgang Klassische Operette der MUK in Wien, das einzige umfassende diesbezügliche Ausbildungsangebot weltweit, künftig nur mehr als Wahlfach geführt werden soll.



Mit „Musicals as ‚woke‘ heirs to operetta“ wollte Susanne Vill von der Universität Bayreuth ihre These vom Musical als „politisch korrektem“ Nachfahren der Operette untermauern.

Überzeugender gelang es Micaela Baranello, Autorin des profunden neuen Buches „The Operetta Empire“ über Operette in Wien des frühen 20. Jahrhunderts, mit ihrem eindrucksvollen online zugeschalteten Vortrag „Staging time and memory“ mit hoher Fach- und Theaterkenntnis die Auswirkungen von Regietheater auf der Operettenbühne klar, einprägsam und persönlich zu reflektieren.

„Staging operetta“ sollte unterschiedlichen Regisseuren die Gelegenheit geben, ihr kontroversielles Herangehen an das Genre und seine Werke darzustellen. Die eventuell zu befürchtende oder zu erhoffende Kontroverse fand nicht statt und überließ langweilender Selbstgefälligkeit die Bühne. Peter Konwitschny, der große alte Mann des (P-)ostdeutschen Regietheaters, stellte fest, dass Theater immer Bezug zum Heute haben muss. Als Opernregisseur war er daher gemeinsam mit seinen Dramaturg:innen immer gut für ungewohnte und provozierende Interpretationen. Operetten hat er zwar nur eine Handvoll inszeniert. Dennoch spricht er gerne und selbstredend gewandt darüber. So über DIE CSÁRDÁSFÜRSTIN, mit der er zur Jahrtausendwende und bezeichnenderweise an der Semperoper der im 2. Weltkrieg zerbombten Stadt Dresden verbrannte (Bühnen-) Erde hinterließ. Sein Vortrag über seine Inszenierung ist brillant. Seine Inszenierung jedoch, der ich beigewohnt habe, war eine ermüdende Behauptung, verstörend in ihrer moralisierenden Untheatralik, in ihrer Langatmigkeit und unfreiwilligen Komik. Vermutlich eher gegenteilig liegt der Fall bei Joseph Köpplinger, dessen Operettenerfahrungen jene von Konwitschny weit übertreffen, der tatsächlich unvordergründig aktuell ist, betroffen machen kann, der Operette und nicht Kabarett zeigt. Seine verbale und video-geclippte Selbstpräsentation wirkte jedoch eher gelangweilt, Theatermachen selbst scheint ihm wohl wesentlicher. Für Giorgio Zanella ist Theater immer heutig durch das jeweilige Publikum. Er verfügt als ehemaliger Choreograf zumindest über weniger Regieerfahrung als Köpplinger, vermag aber der Operette zu eindrücklichen Bildwirkungen zu verhelfen, wie er mit Szenen seiner Mörbischer GIUDITTA-Inszenierung belegen konnte. Der



Berliner Peter Lund, als Autor und Regisseur vom Musical kommend, steht mit seinen inspirierten, sauberen, ästhetisch niveaувollen, manchmal als „konzeptlastig“ empfundenen Inszenierungen u. a. auch für die Volksoper als künstlerisches Bindeglied zwischen den Positionen seiner Kollegen.

Operetta „an assessment“. Die etwas arrogante Bewertung hängt immer vom Geschmack und der „Prägung“ der bewertenden Person ab. Die Konferenz hat jedenfalls bewiesen, dass die Operette es wert ist, über sie nachzudenken, zu sprechen, zu schreiben und vor allem - und immer wieder - sie zu spielen. Denn man kann nur lieben, was man kennt!

BÜCHER

DAS KAISERLICHE HOFTHEATER IN BAD ISCHL Oper und Operette unter Kaiser Franz Joseph Teresa Hrdlicka, LIT Verlag, Wien 2022

Als „Lehár-Theater“ war es zuletzt ein Kino, derzeit sind seine Türen verschlossen. Es soll saniert werden. Als ehemals kaiserliches Sommertheater hatte es bessere Zeiten. Darüber zu schreiben ist Dr. Hrdlicka spürbares Anliegen. Sie liebt Bad Ischl und sie liebt (dieses) Theater. Und hat akribisch recherchiert, vor allem natürlich im Ischler Volksblatt und zahllosen anderen (über)regionalen Zeitungen, aber auch in vielen teilweise in Vergessenheit geratenen Biografien und anderen Quellen. So ersteht ein lebendiges Bild aufregenden Theaterlebens. Wir staunen über den großen, abwechslungsreichen Spielplan, der vor allem Operettennovitäten berücksichtigte. Unvorstellbar erscheint uns heute, dass auf der winzigen Bühne auch große Opern wie etwa ERNANI oder DER TROUBADOUR zur Aufführung gebracht wurden. Populäre Künstlerinnen und Künstler aus der ganzen Monarchie entsprachen dem Glanz der Kaiserstadt und zu jedem Staatsbesuch gehörte auch ein Gala-Abend im Kurtheater.

Dieses Buch, das sehr ansprechend geschrieben und reich bebildert ist, ist vor allem auch dank des Registers mit Übersicht über Direktoren, Besetzungen und Operetten-Erstaufführungen ein einmaliger, liebevoller und liebenswerter Beitrag zur österreichischen Kultur-, Theater- und Operettengeschichte.



TERMINE

DIE FLEDERMAUS, von J. Strauss
ab 14. September 2023, 19:30 Uhr,
Landestheater Salzburg

**ORPHEUS IN DER UNTERWELT
von J. Offenbach**
ab 1. Oktober 2023, 19:00 Uhr,
Wiener Volksoper

**IM WEISSEN RÖSSL von R.
Benatzky**
ab 3. Oktober 2023, 19:30 Uhr,
Metropol Wien

DIE FLEDERMAUS von J. Strauss
ab 10. Oktober 2023, 19:00 Uhr,
Wiener Volksoper

**DIE REISE ZUM MOND von J.
Offenbach**
ab 14. Oktober, 18:00 Uhr, Wiener
Volksoper

**ZUR GOLDENEN LIEBE von R.
Benatzky**
ab 14. Oktober 2023, 19:30 Uhr,
Landestheater Linz

DIE FLEDERMAUS von J. Strauss
ab 21. Oktober 2023, 19:30 Uhr,
Landestheater Linz

**KABARETTE DIE OPERETTE
mit Roman Seeliger**
24. Oktober 2023, 19:30 Uhr, Bühne
Baden

**EMMERICH KÁLMÁN 70. TODES-
TAG KRANZNIEDERLEGUNG**
30. Oktober 2023, 11:00 Uhr
Wiener Zentralfriedhof, Gruppe 31B,
Reihe 12, Nummer 10

IMPRESSUM Leháriana-Nachrichten der Internationalen Franz Lehář Gesellschaft, c/o Rechtsanwaltskanzlei Dr. Biely, Jasomirgottstraße 6, 1010 Wien, ZVR 091289063, Heft 55/Oktober 2023. Redaktion: Univ.-Prof. Wolfgang Dösch (W. D.), Mitarbeit: Michael Weiland. Layout: Jürgen Neckam. Email: lehariana@live.at
Bankverbindung Bank Austria, IBAN AT 18 1100 0097 13534700.

**VON WIEN IN DIE USA
mit Steven Scheschareg**
5. November, 11:00 Uhr, Bühne
Baden, Max Reinhardt-Foyer

**FRANZ LEHÁŘ „DIE GELBE
JACKE“ und „DER
LIBELLENTANZ“ - 100 JAHRE**
Ensemble Operetta Society Wien,
Studierende des Franz Schubert
Konservatoriums
13. November 2023, 19:00 Uhr,
Amtshaus 1150 Wien, Festsaal
Wolfgang Dösch: Gesang,
Moderation; Harumichi Fujiwara:
Klavier. IFLG-Eintritt: Spende

**IMMER NUR LÄCHELN - Zum 75.
Todesjahr von Franz Lehář**
19. November 2023, 16:00 Uhr, Haus
Hofmannsthal, 1030 Wien, Reisner-
straße 37
Studierende MUK und Franz
Schubert Konservatorium, Ensemble
Operetta Society Wien, Wolfgang
Dösch: Gesang, Moderation; László
Gyökér, Hibiki Kojima: Klavier
office@haus-hofmannsthal.at; (+43 1)
714 85 33. IFLG-ERMÄSSIGUNG

**IFLG-WEIHNACHTSFEIER 2023 -
Besinnliches und Heiteres**
Für, von und mit Mitgliedern der
IFLG (EINTRITT KONSUMATION)
10. Dezember, 15:30 Uhr, Hotel
Ambassador, Salon Lehář

DIE FLEDERMAUS von J. Strauss
ab 14. Dezember 2023, 19:30 Uhr,
Stadttheater Klagenfurt

FRIEDERIKE von F. Lehář
ab 16. Dezember 2023, 19:30 Uhr,
Bühne Baden