

Meinungen über die Operette

D'ermal zeigte uns das Operettentheater Offenbach von einer anderen, besseren Seite. Im „Pariser Leben“ sollte uns das Leben einer verkommenen Gesellschaft der damaligen Zeit vor Augen geführt werden, das wir zur Genüge aus Dutzenden von Büchern kennen. Angewidert wendeten wir uns von diesen Gecken und röckeschürzenden Damen auf der Bühne ab. Aber hier, in diesen beiden kleinen Einaktern, stehen Menschen, wirkliche Menschen auf der Bühne. Von dieser „Verlobung bei der Laterne“ und von den Schreiberseelen „Fortunios“ springt ein Funke zu uns über, klingt da irgendwie eine bekannte Saite. Wie kommt das? Sind letzten Endes diese jungen Schreiberknechte, mit ihren kleinen Freuden und Sorgen, mit ihrem Alltag und ihrer Ausgelassenheit, nicht auch werktätige Menschen? Finden wir nicht ihre kleinen Schwächen zum Teil auch bei uns noch wieder? Gerade das war es, was m'ch so sympathisch berührte. Hier hat Offenbach nicht nur seiner Zeit, sondern auch uns noch den Spiegel vorgehalten.

Auch die Musik ist hier noch ansprechender, als in „Pariser Leben“. Die Bühnenbilder sind in einem warmen, hellen Ton gehalten.

D'e Darsteller, charakterlich gut gezeichnet, sind durchweg sympathische Menschen; und sie geben ihr Bestes, spielen mit Lust und Laune. Hier werden dem Publikum wirklich einmal ein paar kleine Kostbarkeiten geboten, wie Kapellmeister Niggel im Programmheft vermerkt.

Wenn ich mit einem gewissen Mißtrauen nach Leuben gefahren bin, so schwand dasselbe im Laufe des Abends immer mehr und machte einer stillen Freude an dem netten Spiel Platz.

Volkstbühnenkorrespondent Max Elsner

Echter Zirkus auf einer Theaterbühne, das haben wir lange nicht mehr gehört und gesehen. Zirkus mit Figuren von einst: eine Familie mit verrostetem, ahnenbehaftetem Standesdünkel, macht sich selbst unmöglich und lächerlich, indem sie vergißt, daß ihre Mitglieder doch auch Menschen sind. Erst durch das Auftauchen eines Zirkus kommt Kurzweil, aber auch Verwirrung und Entsetzen in den vernunftlosen Kreis. Lebensfreudige Jugend läßt sich jedoch nicht beeinflussen und „nimmt's, wie's kimmt, wie's vom Schicksal ist bestimmt“. In einer Vorstellung, die ganz waschecht mit allem Drum und Dran auf die Bretter von Intendant Bochmann gezaubert wird, hält man dem Letzten der Ahnengalerie die verstaubte Welt in herzlich-freier Art vor und macht ihn so zum „August“ des „Zirkus“, den der Hochadel noch krampfhaft aufrechterhält.

Dem Inhalt der einzelnen Akte entsprechen ganz einwandfrei die Bühnenbilder von H. Kaubisch: die lebensarme Kleinstadt, die verstaubte Welt derer von Bogumirski, als auch das Zirkusrund sind ausgezeichnet charakterisiert.

Volkstbühnenkorrespondent Kurt Claus

In Jar Presse ist davon die Rede gewesen, das Operettentheater sei mit der Aufführung der „Schneider von Schönau“ aus der Operette in die Oper geflohen. Wer die Aufführung erlebt hat, kann nicht an „Flucht“ denken, sondern er wird einen kühnen, aber gelungenen Vorstoß in das Bereich der Oper anerkennen müssen.

Der Stoff und Inhalt sind zeitlos und gleichzeitig zeitnahe. Jeder freut sich herzlich darüber, wie zwei mit gesundem Menschenverstand, Witz und Laune ausgestattete Menschenkinder die drei schilddrückerlichen Schneider mit ihren aufdringlichen Werbungen zurückweisen. Vorzüglich die Ausstattung des Stückes, die mit ihren Spitzwegbildern den Beschauer geradezu gefangennehmen. Ein winziger Regiefehler läßt sich vielleicht noch abstellen. Gemeint ist das Herbstlaub im 2. Akt, das im Frühling — es ist ja immer wieder vom Mai die Rede — einen etwas beängstigenden Eindruck macht. Es herrschte helle Freude im Zuschauerraum, nicht zuletzt über die meistersingerliche Prügelszene, über das „Preis“-Schneidern und die würdige Ansprache des weisen Herrn Bürgermeisters. Alles in allem eine Wohltat für Auge und Ohr.

Volkstbühnenkorrespondent Dr. Kurt Hänsel



Operette von Ralph Benatzky

Zirkus Aimée II. Akt

Adrian: Sie haben soeben einen wunderschönen Auftritt miterlebt. Es hat soweit alles geklappt, und meine kleidsame Uniform in gebührendem Abstand zu der märchenhaften Toilette meiner süßen Braut wird ihren Eindruck auf Sie nicht verfehlt haben. Und doch vermisse ich in Ihren Gesichtern jenen Ausdruck satter Befriedigung, der uns beim Anblick glücklicher Menschen unwiderstehlich erfaßt. Ich vermisse ihn und lese statt dessen eine gewisse Bangigkeit in den Gesichtern des niederen Volkes und eine gewisse Niedrigkeit in den Gesichtern meiner hohen Verwandten! Woher kommt das?

Zirkusleute, Bürger, „Hochadlige“ sind die handelnden Personen in der Operette „Zirkus Aimée“ von Ralph Benatzky.

Der 1. Akt spielt um 1910 in der lebensöden Kleinstadt Auengrün. Auf dem Marktplatz veranstalten stumpfsinnige Militärs täglich einen langweiligen Wachaufzug. Oder — nicht wissend wohin mit sich, stelzen sie in Pose durch die arbeitende Stadt, verlungern sie die Zeit mit kümmerlichem Caféhausbetrieb. Ein Zirkus kommt in die Stadt und bringt in deren stickige Luft einen frischen Zug. Zugleich aber bringt das Zirkusmädchen Aimée die Heiratspläne einer eingessenen gutsherrlichen Familie durcheinander. Die alberne Einfalt vermotteter Standesbegriffe kann nicht bestehen gegenüber dem gesunden Empfinden der Zirkusleute und der Bürger der Stadt. Die, vor deren Namen ein gespreiztes, protzendes „von“ steht, wissen sich nicht anders zu helfen als mit einem Verbot der Zirkusvorstellung. Trotzdem — das Zirkusmädchen Aimée gewinnt einen Bräutigam, Beide sind jung und haben Vernunft. Der ahnenschimmelige Familienrat derer von Stankiwitz — Pipitz — Krachfeld und Mtsch ist weder jung noch hat er Vernunft. Das zeigt der 2. Akt. Die blaublütige Sippe veranstaltet in ihrem verrumpelten Geister- und Ahnensaal ein schauerlich-lächerliches Heiratszeremoniell, um das junge Paar zu zwingen, sich aufzugeben. Das junge Paar kehrt sich nicht daran und nennt die Hausgesetzparade einen „Affenkram“ und heiratet.

Der 3. Akt zeigt einen Ausschnitt der Vorstellung des Zirkus Aimée. Teilweise wird das in den vorangegangenen Akten abgehandelte Thema in der Manege variiert wiederholt. Die Musik Ralph Benatzkys ist farbig, einfallsreich instrumentiert, das Element der musikalischen Persiflage ist vielfach angewendet. Das Werk wurde 1932 uraufgeführt.

Otto Bochmann



Aquarell von Prof. Josef Hegenbarth, Dresden

Zirkus Aimée II. Akt

Xenophon: Ich brauche wohl nicht zu versichern,
daß auf götlichem Wege alles versucht worden ist,
um Graf Adrian von seinem Entschluß abzubringen! —
Noch vorgestern hat unser lieber Major von Dingsda — —
wie heißt er doch — also,
der hat seinen persönlichen Adjutanten,
der doch mit Adrian eng befreundet ist,
dem Oberleutnant von — na —
ganz bekannter Name —
hieß genau wie sein Oller, der Oller von — — —
(schlägt sich an die Stirn) — — richtig! —
Also den hat er zu Adrian geschickt!
Vier Stunden hat der Mann auf ihn eingeredet!
Und dann hat Adrian sagen lassen:
Der Adjutant und sein Major, der Dings und Ich — —
und wir alle, und ihr ooch —
wir sollten ihn — —
aber das kann ich gar nicht wiederholen —
und wiederholt sollten wir ihn das!!



Aimée: Jawohl, Ihnen, meine Herren, sage ich:
Ich danke Ihnen für diese Veranstaltung!
Sie hat mir die Augen geöffnet!
Sie hatte nur einen Fehler:
Alles hat sich darum gedreht, ob ich Ihnen gefalle,
und nie war die Rede davon, ob Sie auch mir gefallen!
Und ich muß Ihnen sagen:
Sie gefallen mir gar nicht. —
Wir vom Zirkus sind gewöhnt, fair play zu machen!
Und das haben Sie mit mir nicht gespielt!
Und wenn jetzt auch der Herr Zeremonienmeister sagen würde:
Bien Madame, Sie sind würdig zu werden eine Fürstin
Bogumirski, ich würde sagen:
Merci beaucoup, Monsieur ... ich danke!

Zirkus Aimée

Operette in drei Akten von Ralph Benatzky

Regie: Otto Bochmann · Musikalische Leitung: Michael Schreiber
Tänze: Gertrude Baum-Gründig · Assistenz: Ines Städter
Gesamtausstattung: Hermann Kaubisch a. G.
Kostümanfertigung: Annelies Schmied · Regieassistent: Wolfgang Roeder

Leutnant Graf Adrian Bogumirski	Gustl Promper
Fürst Xenophon Bogumirski, Großherr auf Stankiwitz, Pipitz, Krachfeld und Mtsch, Seniorchef des Hauses	Georg Wörtge
Oberst Prinz Hannibal Bogumirski	Kurt Wildersinn
Ludmilla Prinzessin Bogumirski	Marianne Weigel-Röhl
Aimée	Beatrix Kujau
Vasco	Jörg Frenz
Mac Jetterson, Impresario	Walter René
Der Zeremonienmeister	Ernst-Günther Kueper
Der Klavierspieler Benatzky	Wolfgang Roeder
Vogel, Oberkellner	Kurt Faust
Ein Posten	Rolf Figelius
Leutnant von Lörs	Albert Herkloz
Vier Musikclowns	Wolfgang Roeder Erich Weber Johannes Frenzel Eberhard Keyn
Solotänze, ausgeführt von	Isabella Milke Inge Staffeld Harry Peukert Eberhard Keyn
Hochadel, Bürger, Zirkusleute usw.	Chorgruppe Ballettgruppe Statisterie

Ballettmusik 3. Akt, Bolero und Paso doble, komponiert von M. Schreiber

Inspizient: Herbert Korndörfer; · Souffleuse: Frida Andra
Techn. Einrichtung: Helmut Großer · Beleuchtung: Otto Heitmanek
Masken: Martin Bielitz · Requisiten: Werner Schenk
Kostümskizzen: Hermann Kaubisch · Illustration: Martin Hänisch

Der 1. Akt spielt in Auengrün · Der 2. Akt im fürstlichen Schloß der Bugumirski
Der 3. Akt im Zirkus Aimée

Pause nach dem 1. Akt

Besetzungsänderungen vorbehalten. Bei Doppelbesetzungen ist die jeweilige Besetzung an der
Anschlagtafel im Theaterraum ersichtlich



Im Alter von 6 Jahren versucht sich der spätere Akrobat schon in der Arena, und bis zu seinem Tode wird er tagtäglich trainieren müssen, nicht allein um seine Arbeit zu verbessern, sondern auch um seine Form zu bewahren. Man darf niemals ruhen, wenn man ein Zirkusartist ist; ein Monat Untätigkeit hebt die Arbeit eines Jahres auf.

Ich habe oft den Proben der Fratellini in Médrano beigewohnt. Sie kommen um 1/2 12 Uhr, und bald folgen ihnen die Kinder, die aus der Schule kommen. Sofort zieht man den Rock aus, und die Arbeit beginnt; bald in der Manege, bald, wenn zwei oder drei Truppen gleichzeitig proben, auf den Teppichen, die den Boden zwischen den Kulissen bedecken.

Im Prinzip hat jeder Artist eine ihm reservierte Stunde, in der er nach Belieben üben darf. Doch darüber gibt es dauernd Streit. Die Akrobaten, die Jongleure und Clowns einigen sich schon freundschaftlich, aber die Reiter sind größere Hindernisse, und wenn sie die Manege benützen, ist es für die übrigen Artisten unmöglich zu arbeiten.

Die Kinder beginnen mit der Arbeit. Die Jüngsten spielen in den Kulissen unter Aufsicht eines älteren. Oder sie üben auf dem Teppich den „Affensprung“, machen sich geschmeidig, versuchen den Handstand.

Wenn sie die Elementarübungen gelernt haben, dann kann man unter den unwiderrüflich mittelmäßigen schon die späteren, wirklichen Artisten erkennen. Diese scheinen weder Stürze noch Stöße zu spüren, und man muß sie im Verlaufe des Unterrichts mäßigen, anstatt anzutreiben. Sehen sie einen Kameraden gleichen Alters eine Übung ausführen, dann ruhen sie nicht, bis sie sie selber ausgeführt haben. Die Liebe dieser Kinder von 6 oder 7 Jahren zu ihrem Beruf ist wirklich ganz merkwürdig.

Die größeren, deren Geschmeidigkeit schon fortschreitet, arbeiten mit ihren Eltern.

Entnommen aus: „Das Leben dreier Clowns“ von Pierre Mariel



Sächsische Zeitung vom 6. Dezember 1951:

So gefällt uns 'das Operettentheater.

„Die Schneider von Schönau“

Eine schwere Aufgabe, mutig angepackt.

Mit der Aufführung der komischen Oper des holländischen Komponisten J. Brandts-Buys „Die Schneider von Schönau“ zeigt unser

Operettentheater in erfreulicher Weise, daß man es versteht, dem berechtigten Wunsch zahlreicher Hörer, im Theater Entspannung, Frohsinn und Aufmunterung zu finden, in künstlerisch, verantwortungsbewußter Weise zu entsprechen.

Da die Musik seit der Uraufführung in Dresden im Jahre 1916 nichts von ihrer Frische verloren hat, gelang dank der einfallsreichen Regie von Hugo Eigendorff als Gast eine lebendig beschwingte Aufführung. — Die reizvollen Bühnenbilder und Kostüme versetzen den Hörer in die kleinbürgerliche Enge des Spießbürgernestes Schönau. Köstlich, wie die zänkischen, am Althergebrachten klebenden biederen drei Schneider bei ihrer Werbung um die junge Witwe Veronika Schwäible von dem jungen, den gesunden Fortschritt verkörpernden Handwerksburschen ausgestochen werden, der wie ein frischer Wind in die muffige Atmosphäre einbricht. Alles geschieht mit liebenswürdigem Humor, ohne parodistische Verzerrung, von der Musik durch einprägsame, charakteristische Motive wirkungsvoll getragen, deren kunstvoll durchgeformte Gestaltung dem anspruchsvolleren Hörer viel gibt.

Sächsisches Tageblatt vom 17. Januar 1952:

Lohnende Entdeckungen des Operettentheaters

Offenbachs Einakter erwiesen sich auch nach hundert Jahren noch als zugkräftig.

In dem Bestreben, dem vielfach auf ausgelaufenen Gleisen ablaufenden Operettenbetrieb neue Gebiete seiner Wirksamkeit zu erschließen, hat unser staatliches Operettentheater mutige Vorstöße in ein bisher unbetretenes Land unternommen. Mit der komischen Oper „Die Schneider von Schönau“ wurde der (zudem außerordentlich erfolgreiche) Versuch gewagt, die von den großen Bühnen sehr stiefmütterlich behandelten Kinder der heiteren Muse zu neuem Leben zu erwecken. Und nun folgte ein ebenso kühner Vorstoß in die Gründerzeit der heutigen Operettengattung, als der Kölner Jacques Offenbach in Paris seine „Bouffes Parisiennes“ eröffnete und für dieses Theater ein Werk nach dem anderen aus sich herausschleuderte. Sie alle zeugen von einer unübertroffenen melodischen Erfindung und spielerischen Leichtigkeit. Diese kleinen Einakter atmen so viel Frische und Heiterkeit, bringen witzige Anspielungen und gefühlvolle Episoden, daß man damit auch heute noch einen anspruchsvollen Operettenabend bestreiten kann. Es waren durchaus keine musikhistorischen Ausgrabungen. Wörtges abschließende Feststellung: „Wir haben einen Schatz gefunden und glauben, er war hebenswert“, fand durch stürmischen Beifall stärkste Unterstreichung.

Aufnahmen: Dr. Frost

