

Der
Vetter
aus
Dings da

RODERICH
ICH LIEBE
DICH



TNLOS!

Operette



Eduard Künneke

DER VETTER AUS DINGSDA

Operette in drei Akten

Nach einem Lustspiel von Max Kempner-Hochstädt
Libretto von Hermann Haller und Rideamus (Fritz Oliven)
Arrangement für Salonorchester von Roland Vieweg



Villa Kuhbrot



Spielzeit 2021/2022



BESETZUNG

Musikalische Leitung
Inszenierung
Choreografie
Bühne
Kostüme

Henning Ehlert
Anette Leistschneider
Eva Kuperion
Wolfgang Kurima Rauschnig
Anja Schulz-Hentrich

Julia de Weert
Hannchen, ihre Freundin
Josef Kuhbrot, genannt »Jossek«, ihr Onkel
Wilhelmine, genannt »Wimpel«, seine Frau
Egon von Wildenhagen
August Kuhbrot, erster Fremder
Roderich de Weert, zweiter Fremder

Amelie Petrich
Alishia Funken
Thomas Kohl
Anja Daniela Wagner
Marian Kalus
Kyoungghan Seo
Philipp Franke

Loh-Orchester Sondershausen

Dramaturgie
Musikalische Einstudierung
Assistenz
Inspizienz
Soufflage

Juliane Hirschmann
Felix-Immanuel Achtnr, Youngrang Kim
Marja Haglund
Annette Seyer
Esther Nüsse, Brigitte Roth

Technische Leitung
Technische Einrichtung
Beleuchtung
Ton
Requisite
Maske

Kerstin Bayer
Tilo Bormann
Martin Wiegner
Jörg Wiegleb
Michael Stoff
Anja Zuleeg

Herstellung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten der Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH:
Werkstattleiter *Jonny Wilken*, Gewandmeisterei/Damenschneiderei *Kati Herzberg (Doris Gunkel)*, Herrenschneiderei *Angela Kretschmer*, Tischlerei *Jens Grabe*, Malsaal *Carsten Stürmer*, Schlosserei *Uwe Bräuer*, Dekorationsabteilung *Dörte Oeftiger*, Theaterplastik *Jeannine Heymann*

Reduzierte Fassung von Roland Vieweg.
Verlagsrechte Dreiklang-Dreimasken Verlag GmbH Berlin vertreten durch G. Ricordi & Co.,
Bücherei- und Musikverlag GmbH, Berlin.

Bitte schalten Sie vor Beginn der Vorstellung Ihre Mobiltelefone und die Stundensignale an Armbanduhr aus.
Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung können wir aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestatten.

INHALT

1. Akt

Josef Kuhbrot (»Josse«) empört sich beim gemeinsamen Essen mit seiner Frau Wilhelmine (»Wimpel«) über Egon von Wildenhagen, da dieser um die Hand seiner Nichte Julia de Weert anhält. Julia steht kurz vor ihrer Volljährigkeit. Noch ist Onkel Josse ihr Vormund. Er möchte sie mit seinem Neffen August verheiraten, damit Julias Mitgift in der Familie bleibt. Onkel Josse weiß aber auch, dass Julia an August gar nicht interessiert ist, sondern auf ihren Vetter Roderich wartet, der seit sieben Jahren in »Dingsda«, im indonesischen Batavia weilt.

Julia sehnt sich nach Roderich und besingt, wie an jedem Abend der letzten sieben Jahre, den Mond, damit dieser dem Ersehnten ihre Liebe überbringt. Egon von Wildenhagen, ihre Volljährigkeit einläutend, macht ihr einen Heiratsantrag, den sie entschieden ablehnt. Unterstützt wird sie von ihrer Freundin Hannchen. Plötzlich taucht ein fremder Mann auf. Er habe sich, so sagt er, verlaufen und auf einmal vor diesem Haus gestanden. Es sei ein Zauberpalast entgegen Julia, und wie im Märchenland würden sich auch hier Wünsche erfüllen. Wer er denn sei, fragt sie. Er gibt sich als ein Wandergesell aus. Die Nacht verbringt er im Hause Kuhbrot.

2. Akt

Am nächsten Morgen. Hannchen ist der Fremde suspekt und mahnt Julia zur Vorsicht. Im Gespräch mit ihm versucht Hannchen ein wenig mehr über ihn zu erfahren, plaudert aber stattdessen über Julia und ihren Roderich. Der Fremde gibt sich schließlich selbst als Roderich aus. Julia ist glücklich, leise Zweifel schiebt sie beiseite. Den Ring, den Julia ihm vor sieben Jahren zum Abschied geschenkt hat, trägt er nicht. Piraten hätten ihn entführt, behauptet er, und er hätte ihn abgeben müssen, damit sie ihn freilassen.

Erneut hält Egon um Julias Hand an. Er hat Nachforschungen angestellt und herausgefunden, dass

Roderich von Batavia nach Russland gegangen und dann verschwunden ist. Es werden illegale Geschäfte vermutet. Dass sich ihm Roderich jetzt leibhaftig vorstellt, hindert Egon nicht daran, weitere Nachforschungen anstrengen zu wollen. Den Erinnerungen des angeblichen Roderich an Batavia schließt sich Julia an und stellt sich das Leben mit ihm dort vor. Egon hat unterdessen erfahren, dass das Schiff, das zuletzt aus Batavia abgefahren ist, erst an diesem Tag eintrifft und Roderich daher nicht gestern schon angekommen sein kann. Julias Frage an den Fremden, ob er Roderich sei, beantwortet er mit Nein, ohne zu verraten, wer er tatsächlich ist.

3. Akt

Die verzweifelte Julia möchte ins Kloster gehen. Onkel Josse erreicht ein Telegramm mit der Nachricht, dass August Kuhbrot gestern angekommen sei, er reich aussehen und eine grüne Hose und ein grünes Jackett tragen würde. Egon findet genau diese Kleidung im Wald. Für Onkel Josse ist klar: Der Fremde von letzter Nacht muss August ausgeraubt und ermordet und dann dessen Sachen angezogen haben. Jetzt ist er abgehauen und hat die Sachen im Wald liegen gelassen. Hannchen wünscht sich in dem ganzen Durcheinander einen Mann. Dieser steht in diesem Moment vor ihr. Sie will ihn vom Fleck weg heiraten. Er gibt sich als Roderich de Weert zu erkennen. Julia war für ihn nur eine Sandkastenliebe. Der Fremde kommt hinzu. Er gesteht nun, dass er August Kuhbrot ist. Aus Angst, Julia könnte den echten Roderich zurückhaben wollen, veranlasst Hannchen ein Verkleidungsspiel. Roderich soll sich als August Kuhbrot verkleiden und dafür den im Wald gefundenen Anzug anziehen. Julia weist ihn wie zu erwarten ab und bekommt dann von ihm die Aufklärung: Er, Roderich, hat sie vergessen und sich mit einer anderen Frau verlobt. Julia erkennt, dass sie sich schon längst in August Kuhbrot verliebt hat. Für sie bleibt dieser aber ihr Roderich.



Thomas Kohl, Amelie Petrich,

Carolin Schumann, Kyoungan Seo, Anja Daniela Wagner

Ralph Benatzky über »Das Geheimnis des Schlagers (1926)«

»Was ist ein Schlager?«

Der mehr oder minder originelle, mehr oder minder witzige, aber immer dich fast brutal anspringende Refrain – oder auch bloß die Anfangstakte – eines Liedchens, das sich dir nach kurzem Hören unbewusst einprägt, das dich, weil es andern ebenso geht wie dir, überall und überallhin verfolgt, das dich erst achselzuckend, dann lächelnd, dann summend, dann nervös und schließlich rasend macht, das sich dir ungewollt auf die Lippen drängt und das du verächtlich fallen lässt, sobald du seiner gewahr wirst, das du nie rufst und das doch da ist, um dich, in dir, täglich, stündlich, einen, zwei, drei Monate lang, bis es eines Tages ebenso plötzlich verschwindet wie es aufleuchtete ... la chanson est morte, vive la chanson, denn: Ein neuer König ist aufgetaucht, ein neuer Appell, ein neuer Schlager! Alle meine Berufskollegen kennen die typische Wendung des guten Bekannten aus dem Theaterfoyer: »Sie schütteln das doch nur so aus dem Ärmel.«

Die guten Bekannten! Sie ahnen nicht, dass nichts schwerer ist, als einen Schlager zu schreiben!

Denn es gehört dazu:

a) die absolute, selbstverständliche, ungekünstelte, vollkommen natürliche Übereinstimmung von Text und Musik; b) ein möglichst geringer Tonumfang und eine leicht singbare Tonlage; c) ein Ins-Ohr-Gehen, aber auch ein Nicht-zu-sehr-ins-Ohr-Gehen; d) irgendeine aparte, überraschende oder zumindest unerwartete harmonische oder rhythmische, aber ja nicht melodische Wendung, der Angelhaken, mit dem die Aufmerksamkeit des Hörers gefangen wird; e) eine gute und logisch vorbereitende, kurze Vorstrophe; f) die richtige Länge oder Kürze des ganzen Opus; g) der psychologisch richtige Moment des Erscheinens; h) Aufnahmefähigkeit des Marktes, verursacht durch Aktualität des Opus, und i) etwas Chance und tausend andere Imponderabilien, die sich nicht erklären lassen.«

(Ralph Benatzky, seit 1927 einer der führenden Komponisten von Operetten, Revuen und Filmmusik in Berlin, schrieb u. a. »Das weiße Rössl«, für das Eduard Künneke die Instrumentierung übernahm.)

DAS AUTORENTRIO

von Juliane Hirschmann

Die Librettisten

Herman Haller (1871–1943)

Der am Heiligabend 1871 in Berlin geborene Herman Haller war in den 1920er Jahren als Direktor des Berliner Admiralspalastes als der »Revueadmiral« bekannt. Die Revue – eine Folge von Sprech- und Gesangsszenen, Tanz, Chansons und Artistik ohne einen übergeordneten Handlungszusammenhang – erlebte als zeitgemäße Form der Unterhaltung im Berlin der 1920er Jahre eine besondere Blüte. Schon um die Jahrhundertwende hatte Haller als Direktor des Berliner Olympia Riesentheaters in diesem Unterhaltungsgenre Erfahrungen gesammelt. In der Zeit als Direktor des Theaters am Nollendorfplatz (1914–1923) brachte er vor allem die neuesten Berliner Operetten heraus, darunter 1921 »Der Vetter aus Dingsda« von Eduard Künneke, der einer von Hallers »Hauskomponisten« war. Als Direktor des Theaters am Admiralspalast schuf Haller dort in den Jahren 1923 bis 1932 sämtliche Ausstattungsrevuen. Etliche von ihnen entstanden in Zusammenarbeit mit den Textdichtern Fritz Oliven und Willi Wolf sowie dem Komponisten Walter Kollo (u. a. »Drunter und Drüber«, »Noch und Noch«, »An und Aus«). Den Revuen von Hermann Haller wurde eine besondere Geschmacksicherheit zugesprochen: »[...] so ist zu sagen, dass diese Reise in die Sinnenwelt nie ins Geschmacklose, oft aber ins Zauberhafte und Hindernde führt«, so die damalige Kritik. 1936 emigrierte Herman Haller nach London, wo er 1943 verstarb.

Fritz Oliven (»Rideamus«) (1874–1956)

Der Berliner Jurist Fritz Oliven war im späten Kaiserreich und während der Weimarer Republik einer der erfolgreichsten Schriftsteller, Kabarettisten und Librettisten. Seine humoristischen Bücher mit gereimten Texten erreichten hohe Auflagen, darunter »Die Erfindung der Sittlichkeit« oder die Geschichte »Willis Werdegang. Szenen aus dem Familienleben«. Oliven schrieb Texte für Komponisten wie Oscar Straus, Walter Kollo und Eduard Künneke sowie für die großen Revuen Herman Hallers im Berliner Admi-

ralpalast. Marlene Dietrich sang viele seiner Lieder. Er publizierte unter dem Pseudonym »Rideamus«, lat. »lasst uns lachen«. Aus seinen Texten spricht mitunter eine Freizügigkeit, die nicht immer auf Gegenliebe stieß, etwa in »Ehe im Kreise« mit Musik von Künneke, einer Operette, zu der die Chansonette Claire Waldoff schrieb: »Selbst während der Inflation, wo man beinahe alles sagen und singen konnte, war das freche Stück, zu dem Rideamus witzige Texte geschrieben hatte, gar nicht zu halten.«

Geboren wurde Fritz Oliven 1874 in Breslau, seit seiner Schulzeit lebte er in Berlin. Er wollte Dichter werden, studierte jedoch auf Wunsch des Vaters Jura. 1926 wurde er Präsident des Bundes deutscher Liedermacher und im gleichen Jahr bis 1933 Vorstandsmitglied der GEMA. Als Jude floh Fritz Oliven 1939 über Paris nach Brasilien, wo er 1956 verstarb. 1951 erschien seine Autobiografie »Rideamus. Von ihm selber. Die Geschichte eines heiteren Lebens«.

Der Komponist

Eduard Künneke (1885–1953)

Mit der 1921 uraufgeführten Operette »Der Vetter aus Dingsda« erlebte Eduard Künneke seinen bis zu diesem Zeitpunkt größten Erfolg als Komponist. Unmittelbar vorausgegangen waren ein Singspiel sowie die Operette »Die Vielgeliebte«, entstanden in der ersten Zusammenarbeit mit Herman Haller am Berliner Theater am Nollendorfplatz. Seine großen Erfolge erlebte Künneke auch später mit sog. gehobenem Unterhaltungstheater und mit Filmmusik. Vergeblich bemühte er sich hingegen um Anerkennung als Schöpfer von »ernster« Musik, von Opern und Konzertmusik.

Seine kompositorische Laufbahn begann der nahe der niederländischen Grenze in Emmerich am Rhein geborene Eduard Künneke, der in Berlin u. a. Schüler von Max Bruch an der Berliner Hochschule für Musik war, mit Opern. Vor dem Ersten Weltkrieg schuf er die einaktige Oper »Robinsons Ende« (1909) sowie »Coeur-As« (1913). Der Erste Weltkrieg unterbrach

Künnekes Karriere als Opernkomponist, die er nach dem Krieg vergeblich fortzusetzen versuchte. Stattdessen begannen nun seine Erfolge als Operettenkomponist vor allem für Herman Haller. Künneke etablierte sich als »bedeutendster deutschsprachiger Operettenkomponist neben Lehár und Fall, Straus und Kálmán« (Volker Klotz). Er verband in seinen Operetten den romantischen Tonfall seiner frühen Opern mit Klängen und Formen moderner amerikanischer Unterhaltungsmusik. Als Herman Haller 1923 die Direktion des Admiralspalastes übernahm und den Fokus nun auf die Revue legte, war Künnekes Operettenkarriere zunächst beendet. Das nächste Jahrzehnt war gekennzeichnet von finanziellen Nöten. 1924 ging er nach New York und London und verdiente sein Auskommen u. a. als Arrangeur. Seine finanzielle Situation veranlasste ihn zur Mitarbeit an der Operette »Im weißen Rössl«, mit deren Instrumentation ihn der Regisseur Eric Charell beauftragte. Mit der Berliner Aufführung seiner »Liselott« im Februar 1932 fanden Werke Künnekes schließlich nach 10 Jahren zurück auf die Operettenbühne. Es folgte u. a. die Tanz-Operette »Glückliche Reise« (UA 1932), die den gleichen Welterfolg haben

sollte wie der »Vetter aus Dingsda«. Nach der Macht ergreifung durch die Nationalsozialisten wurden Künnekes Werke immer wieder boykottiert. Er war zwar 1933 in die NSDAP eingetreten, aber durch seine Frau, nach der Ideologie der Nationalsozialisten »Halbjüdin«, war er den Machthabern zunächst ein Dorn im Auge. Im Mai 1935 allerdings verfügte Joseph Göbbels als Präsident der Reichskulturkammer: »Es wird hiermit angeordnet, alle in Frage kommenden Fachverbände zu informieren, dass dem Komponisten Eduard Künneke trotz seiner nichtarischen Ehefrau keinerlei Schwierigkeiten bereitet werden und er bei der Aufführung seiner Werke in Deutschland ungehindert seiner künstlerischen Betätigung nachgehen darf.« Künneke war zu populär und für das kulturpolitische Ansehen des Reiches zu wichtig, als dass man auf ihn hätte verzichten wollen. Seit 1933 entstanden viele Filmmusiken. Während des Zweiten Weltkrieges erhielt Künneke einen Staatsauftrag für die Oper »Irrfahrt der Wünsche«. Aufgrund eines (angeblichen) Verstoßes gegen das Opiumgesetz verbrachte er ein halbes Jahr in der Nervenheilanstalt Berlin Wittenau.

Nach einem längeren Lungenleiden starb Eduard Künneke am 27. Oktober 1953 in Berlin.



Philipp Franke, Kyoungghan Seo, Carolin Schumann

»DER VETTER AUS DINGSDA«

von Juliane Hirschmann

Geschickt eingesetzter Stilmix

»Künneke geht eigene Wege. Wenn er dabei unter völliger Ignorierung der herkömmlichen Operettenmusik auch die jetzt epidemisch auftretenden »mondänen« Tanzweisen wie Shimmey, Onestep und Foxtrott, in wagnerianisches Schlagwerkgetöse eingekleidet, mit beißendem Spott serviert, so geschieht dies alles in einer diskreten unaufdringlichen Eigenart, bei der auf stilgerechte saubere Arbeit gesehen wurde.« Diese Kritik nach der Wiener Aufführung des »Vetter aus Dingsda« im Jahr 1922 zeigt sich zwar dieser Berliner Operette Eduard Künnekes gegenüber eher verhalten, doch bringt sie die Besonderheiten des Stücks auf den Punkt. Dass in einer Operette verschiedene Tänze aus der amerikanischen Populärmusik zu hören waren und neben Anklängen aus der romantischen Oper ganz gezielt für die Darstellung der Geschichte eingesetzt wurden, war für die Hörer ungewohnt und neu, nicht nur in Wien, sondern auch in Berlin. Bisher kannte man in der Operette eher klassische Walzer, Polkas, Märsche oder Cancans.

Getaucht in das Klanggewand romantischer Oper – von der Künneke kompositorisch ja kam und für die sein Herz schlug – ist die erste Begegnung zwischen Julia de Weert und dem ersten Fremden, der sich später als August Kuhbrot outet. Die Musik unterstützt die Aura der Märchenwelt, in die sich die beiden auf Initiative Julias hineindenken, und bringt zugleich zum Ausdruck, was sich bereits hier abzeichnet: Im Grunde verlieben sie sich schon hier, ehe Julia überhaupt weiß, wen sie vor sich hat. Diese Musik sticht besonders heraus, da sie im Umfeld von amerikanischem Valse boston (Julias Lied »Strahlender Mond«), Onestep (Terzett Julia, Hannchen, Egon »Überleg dir's«) und modernem Tango (Duett Julia, erster Fremde »Kindchen, du musst nicht so schrecklich viel denken«) erklingt und so stilistisch wie ein Fremdkörper wirkt. Das Septett im zweiten Akt, in dem der vermeintliche Roderich (also August bzw. erster Fremde) von seinem nie stattgefundenen siebenjährigen

Aufenthalt im indonesischen Batavia (dem heutigen Jakarta) erzählt, ist als Foxtrott komponiert. Indem Künneke hier nicht die sonst üblichen musikalischen Exotismen verwendet, um das ferne Land zu beschreiben, sondern auf eine gänzlich andere, für den Zusammenhang fremde musikalische Sprache, eben einen amerikanischen Gesellschaftstanz zurückgreift, entlarvt er die sprachlich mit übertriebenen Klischees und Vorurteilen angereicherten Beschreibungen des falschen Roderich als reine Fantasiegebilde.

«Schon der Titel [von Künnekes Operette »Der Vetter aus Dingsda«] unterschlägt hämisch die Aura der Ferne, womit zeitgenössische Dutzendorperetten ihr Publikum ködern. Batavia ersetzen die Autoren durchs verballhornte »Dingsda«, das Onkel Kuhbrot, der dreiste und gefräßige Vormund der weiblichen Hauptfigur, gebraucht, weil ihm der echte Name nicht über die Lippen will. Dieser sesshafte Bourgeois sperrt sich unwillkürlich gegen das Fremdwort, da Fremdartiges allemal verdächtig ist. [...] Künnekes Musik erweitert und steigert noch den ironischen Umgang mit dem Exotismus [...]. Der scharf synkopierte Foxtrott, eine tänzerische Abwandlung des Ragtime, musste damals im musikalischen Milieu der Operette befremdlich wirken. [...] Der eigentliche Witz besteht jedoch in der Unvereinbarkeit von Text und Musik. Die fernöstliche Exotik von Batavia lässt Künneke ertönen in der fernwestlichen Exotik eines abgemilderten nordamerikanischen Jazzidioms.« (Volker Klotz: Operette. Portrait und Handbuch einer unerhörten Gattung, 2004)

Geschichte aus dem Hier und Jetzt

Die Vorlage für die Operette »Der Vetter aus Dingsda« war das gleichnamige Lustspiel von Max Kemper-Hochstädt, das 1919 auf die Bühne kam, aber schon nach wenigen Wochen wieder abgesetzt wurde. Eduard Künneke und seine beiden Librettisten Herman Haller und Fritz Oliven blieben für ihre Operette nah an dem Lustspiel und wahrten auch den Kammerspielcharakter: Die Verwechslungskomödie ist in einem intimen Familienrahmen angesie-



Anja Daniela Wagner, Thomas Kohl

delt und eine der wenigen Operetten ohne Ballett und Chor. Ort und Zeit der Handlung implizieren spannende zeitgeschichtliche Bezüge, wie der Operettenforscher Stefan Frey bemerkt: »Nicht zufällig haben die Autoren dieses märchenhafte Rollenspiel in die Gegenwart und nach Holland verlegt. Weniger wegen der Nähe zu Eduard Künnekes Geburtsort, sondern weil sich das idyllische Nachbarland unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg besonderer Beliebtheit erfreute, ein »Zauberreich«, wo »was immer man wünscht ... erfüllt sich sogleich.« [!] War doch dieses Holland vom Krieg verschont, mithin also von Lebensmittelrationierung, Revolution und Geldentwertung. Dort war die Welt noch in Ordnung. Dort genoss Deutschland noch Ansehen. Dort herrschte noch immer die Monarchie und bot selbst dem geflüchteten Kaiser einen sicheren Unterschlupf. Warum also nicht auch einem unbekannt Fremden aus Berlin wie im »Vetter aus Dingsda«? [...] Und war es Zufall, dass Julias fernes Ideal Roderich vor sieben Jahren nach Batavia ging – 1914 also, geht man vom Uraufführungsjahr aus? In diesem Kontext wird dies Spiel der unsicheren Identitäten und verlorenen Ideale auch eines über die deutsche Befindlichkeit nach dem Ersten Weltkrieg. Ein Zurück in die Zeit vor 1914 gibt es nicht mehr.«

1934 wurde »Der Vetter aus Dingsda« erstmals verfilmt. 1953 und 1970 folgten weitere Verfilmungen. Bis heute ist das Werk im deutschsprachigen Raum eine der meistgespielten Berliner Operetten.

»Heimkehr eines lange fern von der Heimat und der Familie gewesenen Mannes ist eine der spannungsgeladenen Grundsituationen, die sich [in der Literaturgeschichte] immer wieder ereignen und die Anteilnahme der Miterlebenden auf sich lenken. Die zu manchen Berufen gehörige Wander- und Bildungszeit, der Drang, sein Glück in der Ferne zu suchen, Handelsreisen, Seefahrt, vor allem Kriege und in ihrem Gefolge Verwundung und Gefangenschaft verursachen oft eine so einschneidende Trennung von den Daheimgebliebenen, dass sich auf beiden Seiten Veränderungen vollziehen, welche die ersehnte Heimkehr zum Problem und zur Enttäuschung werden lassen. [...] Der berühmteste Heimkehrer der Weltliteratur ist Odysseus [...]. Bei Homer (»Odyssee«, 8. Jh. v. Chr.) kehrt er heim und sieht als Herrscher und Gatte alles in Gefahr, worauf sein Heimatgefühl sich stützt. [...] Das Heimkehrer-Motiv machte sich in der europäischen Volksballade in zahllosen Varianten geltend, die aber fast ausschließlich die Wiederbegegnung des zunächst immer unerkannt Bleibenden mit der geliebten Frau behandeln und die dann von der Kunstlyrik, der Erzählung und manchmal vom Drama übernommen und ausgebaut wurde. [...] Die vorwiegend in Deutschland entstandene Heimkehrerliteratur nach dem Ersten Weltkrieg dokumentiert weniger durch den Wert des einzelnen Werkes als durch ihre Fülle ein aktuelles Problem.« (Elisabeth Frenzel: Motive der Weltliteratur, 1999.)

IM ZENTRUM STEHT DIE LIEBE

Die Regisseurin Anette Leistenschneider zum »Vetter aus Dingsda«

Was macht Eduard Künnekes Operette »Der Vetter aus Dingsda« für dich interessant? Ist es die Musik? Ist es die Geschichte, die Erzählweise?

Ich liebe Operette! Nach etlichen Operetten-Regien ist der »Vetter aus Dingsda« meine erste Inszenierung im Bereich der Berliner Operette/Tanzoperette. Sie ist so ganz anders als ihre bekannteren großen Schwestern der ungarisch-österreichischen Komponisten wie Lehárs »Lustige Witwe« oder die Strauß'sche »Fledermaus«. Künneke hat ein frech-fröhliches Stück komponiert, und seine Textdichter haben kecke Liedtexte geschrieben. So ist der »Vetter aus Dingsda« in gewisser Weise eine Premiere für mich, was sehr reizvoll ist. Die Gute-Laune-Musik dieser Operette, die gespickt ist mit Rhythmen wie Foxtrott, Tango, Walzer und sogar Mambo, reißt mit und entlässt den

Zuschauer mit einigen Ohrwürmern. Die Geschichte, die erzählt wird, ist heiter und kommt zu einem guten Ende. Wir entsprechen mit diesem Stück sehr gerne dem Bedürfnis vieler unserer Zuschauer, die besonders in der momentanen schwierigen Lage den Wunsch nach guter Unterhaltung geäußert haben.

Welches sind für dich die wichtigsten Themen in der Operette?

Die zentralen Themen sind für mich einerseits die Liebe und andererseits das Erwachsenwerden, was impliziert, dass man selbst entscheidet, wen man liebt. Josef Kuhbrot möchte sein Mündel Julia mit seinem Neffen August verheiraten, damit ihre Mitgift in der Familie bleibt, ungeachtet Julias Gefühlen. Julia aber trotz dem Wunsch des Onkels und verliebt sich in



Marian Kalus



einen anderen Mann. Diese Art von Selbstbestimmung, ja Emanzipation, war zu Beginn der 20er Jahre des letzten Jahrhunderts, in denen der »Vetter aus Dingsda« uraufgeführt wurde, gar nicht selbstverständlich. Dass sich am Ende des Stückes herausstellt, dass der von Julia geliebte Mann tatsächlich August Kuhbrot ist, gehört mit in diese Verwechslungs- und Verkleidungskomödie. Der Generationskonflikt wird auf heitere Art und Weise ausgetragen – und am Ende siegen die Liebe und die Selbstbestimmung. Und all dem können sich dann auch Onkel Josse und Tante Wimpel nicht entziehen.

»Der Vetter aus Dingsda« lebt auch von den vielen Tanznummern, bei denen dir eine Choreografin zur Seite steht. Wie können wir uns die Zusammenarbeit mit Eva Kuperion vorstellen?

Eva Kuperion und ich haben dieselbe Art von Humor und denselben Umgang mit dem Genre Operette. Eine ihrer Spezialitäten ist das Choreografieren von Operetten, und so war es mir eine große Freude, mit ihr zu arbeiten. Nachdem sie mit den Noten des Stückes, der Dialogfassung, meiner Beschreibung der Charaktere, den Modellfotos des Bühnenbildes und

den Figurinen ausgestattet war, haben wir Wochen vor Probenbeginn jedes Musikstück, das eine Choreografie braucht, detailliert besprochen. Da wir im Moment an gewisse Regeln wie z.B. Abstände von anderthalb Metern zwischen den Sängern gebunden sind, war die Herausforderung groß – einen Tango zu tanzen, ohne den Tanzpartner zu berühren, ist schon etwas Besonderes. Auch haben wir Wochen vor den Proben festgelegt, welche Requisiten eingesetzt werden, die wie Schals oder Seile auch zum Abstandhalten dienen.

Hast du dich unter den besonderen Corona-Bedingungen dem Stück grundsätzlich anders angenähert als du es sonst getan hättest?

In der Inszenierung fehlt uns allen das, was wir auch im »wahren Leben« vermissen: Umarmungen, körperliche Nähe, Küsse. So weichen wir bei Liebeserklärungen darauf aus, mit den Händen Herzen zu formen und sich »Flugküsse« zuzuwerfen. Dass die Liebespaare sich nicht umarmen und küssen dürfen, ist schon ein wenig seltsam. Aber für uns ist die Hauptsache, dass wir spielen dürfen und unser Publikum in die schöne Operettenwelt entführen können.

(Fragen von Juliane Hirschmann, November 2020)

KLEINE GESCHICHTE DER OPERETTE

von Juliane Hirschmann

Der Begriff »Operette« (ital. »operetta«: »kleine Oper«) wurde seit circa 1660 verwendet, um ein vor allem im Vergleich zur Oper kürzeres musikalisches Bühnenstück zu bezeichnen. Eine fest umrissene Beschreibung, was die Operette genau sei, gab es zunächst nicht. Die Begriffe waren austauschbar, ein und das gleiche Werk konnte »Singspiel«, »Komische Oper« oder auch »Operette« heißen, »opéra comique«, »opéra bouffe« oder »opérette«. Als historische Vorbilder für das, was wir heute unter klassischer Operette verstehen – ein musikalisches Bühnenwerk mit vorwiegend heiterem Charakter, in dem sich Gesang, Dialoge und Tanz zu einer Geschichte verbinden – gelten verschiedene heiter-volksnahe Theaterformen wie die English Ballad Opera, das deutsche Singspiel oder die französische Opéra comique. Die eigentliche Geburt der klassischen Operette wird bis heute mit Jacques Offenbach in Verbindung gebracht (bekannt sind vor allem seine Parodien »Orphée aux enfers«, 1858, und »La belle Hélène«, 1864). Eine satirisch-kritische, freche Haltung gegenüber moralischen Wertvorstellungen und gesellschaftlichen Konventionen sowie in der Musik die Vorliebe für leicht fassliche Formen, Melodien und Rhythmen gelten bis heute als markante Merkmale der Offenbach'schen und der Operette überhaupt.

Von Offenbach gingen auch in Wien für die Entwicklung der neuen Gattung entscheidende Impulse aus. Ein Pariser Gastspielensemble brachte im März 1856 seine Operetten zum ersten Mal in die Habsburger Metropole. Über viele Jahre herrschte in Wien ein regelrechtes Offenbach-Fieber. In dieser Atmosphäre schrieben zunächst Komponisten wie Franz von Suppé und Carl Millöcker ihre Operetten, mit denen sich ein ganz eigener Wiener Typus etablierte. Er war weniger frech als der Offenbach'sche, sentimentaler. Musikalisches Zentrum war der Wiener Walzer. Der Star unter den Wiener Operettenkomponisten wurde Johann Strauß (Sohn) mit Werken wie »Die Fledermaus« (1874) oder »Der Zigeunerbaron« (1885). Nach dem Tod

von Suppé, Millöcker und Strauß kurz vor der Jahrhundertwende schien ein Niedergang der Wiener Operette eingeleitet. Doch 1905 kam »Die lustige Witwe« von Franz Lehár am Theater an der Wien heraus. Lehár galt nun als lang ersehnter Stern am Operettenhimmel.

Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts etablierte sich die Operette auch in Berlin. Markantes Merkmal war nicht der Walzer, sondern der Marsch, wie in Paul Linckes »Frau Luna« aus dem Jahr 1899, die Maßstäbe setzte. Die Berliner Operetten von Lincke, Walter Kollo und Jean Gilbert waren schlichter gestaltet als die Wiener, lebten vom Schlager und gaben sich von der Posse herkommend etwas derber. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde das Berlin der »goldenen« zwanziger Jahre zu einer kulturellen Hochburg, groß war das Bedürfnis nach Vergnügen und Unterhaltung. Es entstanden neben kleineren Formaten wie dem Varieté und der Revue etliche Operetten. Diese rückten ab von der Posse, waren frech, witzig, mitunter schlüpfrig und öffneten sich – wie »Der Vetter aus Dingsda« – moderner Unterhaltungsmusik aus den USA. Da die Operette in Berlin jetzt erfolgreicher war als in der österreichischen Metropole, kamen etliche Wiener Komponisten in die deutsche Hauptstadt, darunter Leo Fall, Oscar Straus, Robert Stolz, Franz Lehár, Ralph Benatzky und Paul Abraham.

Die Machtübernahme der Nationalsozialisten im Jahr 1933 bedeutete das Ende für die progressive, moderne Berliner Operette. Viele Autoren waren Juden, etliche Werke wurde als »entartet« gebrandmarkt und durften nicht mehr gespielt werden. In den Jahrzehnten nach 1945 wurde die Operette in der BRD nach und nach durch das moderne Musical abgelöst. In der DDR lebte die Operette als »heiteres Musiktheater« weiter. Sie diente der Unterhaltung und war zugleich sowohl ein Ventil für Kritik als auch Versuchsobjekt zur ideologischen Indoktrinierung. Als Komponisten überzeugten über die DDR-Zeit hinaus vor allem Gerd Natschinski, Guido Masanetz und Conny Odd.

ZUM WEITERLESEN UND -HÖREN

Die Nordhäuser Stadtbibliothek »Rudolf Hagelstange« hält folgende Medien zu »Der Vetter aus Dingsda« für Sie bereit:

Literatur:

Volker Klotz: Der Vetter aus Dingsda, in: Carl Dahlhaus u. a. (Hrsg.): Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters Bd. 3, S. 360–362, München, Zürich 1989.

Bernhard Grun: Kulturgeschichte der Operette, Berlin 1967. (613 Seiten), Illustrationen

Renate Wagner: Handbuch des Musiktheaters. Oper, Operette, Musical, Ballett, Bd. 2, Freiburg 1992. (489 Seiten), Illustrationen

Wilhelm Zentner: Reclams Opernführer, Stuttgart 1991 (33. Auflage). (382 Seiten)

Peter Hoeres: Die Kultur von Weimar: Durchbruch der Moderne, Berlin-Brandenburg 2008 (=Deutsche Geschichte im 20. Jahrhundert 5). (189 Seiten), Illustrationen

Der Spiegel. Geschichte: Die 20er Jahre. Zwischen Exzess und Krise – wie ähnlich sich damals und heute sind, Spiegelverlag Rudolf Augstein, Ausgabe 1/2020.

CDs:

Eduard Künneke, Karl Millöcker, Nico Dostal u. a.: Liebe auf den ersten Blick. »Traumland«, »Der Vetter aus Dingsda«, »Der Bettelstudent« u. a., Stuttgart 1999. (3 CDs + Beil.)


Johann Strauß, Franz Lehár, Robert Stolz: Die Welt der Operette, BMG Ariola München 1992. (1 CD + Beil.)

→ **Stadtbibliothek »Rudolf Hagelstange«: Nikolaiplatz 1, Tel. (0 36 31) 69 62 67**

Textnachweise:

Ralph Benatzky über »Das Geheimnis des Schlagers«, in: Fritz Henneberg: Es muss was Wunderbares sein ... Ralph Benatzky. Zwischen »Weißem Rössl« und Hollywood, Wien o.J., S. 98/99; Zitat Volker Klotz, aus: Ders.: Operette. Portrait und Handbuch einer unerhörten Kunst, Kassel 2004, S. 85–87; Zitat Elisabeth Frenzel, in: Dies.: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte, Stuttgart 1999 (5. Aufl.); Zitat S. 16 (Hefrückseite), abgedruckt in: Programmheft zu »Der Vetter aus Dingsda« an der Komischen Oper Berlin, Premiere am 3. Mai 2009, S. 2. Die Artikel von Juliane Hirschmann sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Inhaltszusammenfassung S. 6 und Fragen auf S. 12/13 von Juliane Hirschmann.

Die Probenbilder von Marco Kneise entstanden im November 2020 wenige Tage vor der ursprünglich für Dezember 2020 geplanten Premiere.



*»Welcher Teenager hört schon auf vernünftige Ratschläge?
In dem Alter gefällt einem doch vor allem die Vorstellung,
in jemanden verliebt zu sein. Für Vernunft bleibt da kein Raum.«
(Amanda Browning, in: »Mondschein über Capri«)*

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH

Intendant: Daniel Klajner, Käthe-Kollwitz-Straße 15, 99734 Nordhausen, Tel: (0 36 31) 62 60-0

Programmheft Nr. 9 der Spielzeit 2021/2022

Premiere: 15. Dezember 2021

Redaktion und Gestaltung: Dr. Juliane Hirschmann

Satz und Layout: Ralph Haas, Abteilung Kommunikation und Marketing des Theaters Nordhausen