

Im weißen Rössl

SCHAUSPIEL

Singspiel in drei Akten
Musik von Ralph Benatzky

SCHÖN GETRÄUMT? | Staatstheater Darmstadt



Im weißen Rössl

Singspiel in drei Akten frei nach dem Lustspiel von Oscar Blumenthal und Gustav Kadelburg / von Hans Müller und Erik Charell / Musik von Ralph Benatzky / Gesangstexte von Robert Gilbert / Sechs musikalische Einlagen von Robert Gilbert, Bruno Granichstaedten und Robert Stolz / *ab 14 Jahren*

Premiere am Freitag, 15. März 2024, 19:30 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

JOSEPHA VOGELHUBER Louisa von Spies

LEOPOLD Tobias Licht

WILHELM GIESECKE Jörg Zirnstein

OTTLIE Franziska Schuster

DR. SIEDLER Julian Culemann

PICCOLO Jendrik Sigwart

SIGISMUND SÜLZHEIMER Stefan Schuster

HINZELMANN Hubert Schlemmer

KLÄRCHEN Jacky Smit

KAISER Gabriele Drechsel

KATHI / JODLERIN Barbara Raunegger

GÄSTE / KÜHE / FISCHE Max Best, Yannic Blauert, Leopold Lachnit, Annika Netthorn, Carla Peters, Victoria Isabel Pfitzner, Sarah Steinemer (Dance Captain), Maximilian Vogel

STAATSORCHESTER DARMSTADT

REGIE Philipp Moschitz

MUSIKALISCHE LEITUNG & ARRANGEMENT Michael Nündel

BÜHNE Matthias Engelmann KOSTÜM Claudio Pohle

CHOREOGRAFIE Natalie Holtom DRAMATURGIE Julia Just

STUDIENLEITUNG & ARRANGEMENT Richard Schwennicke
MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG Nicolas Kierdorf, Irina Skhirtladze
REGIEASSISTENZ & ABENDSPIELLEITUNG Lena Sophie Meyer
AUSSTATTUNGSASSISTENZ Juliane Molitor
KOSTÜMASSISTENZ Veronika Bischoff
KOMMUNIKATION Paulina Overländer

BÜHNENMEISTER Dirk Hahn LICHT Heiko Steuernagel TON Joachim
Becker VIDEO Gabriel Sahm REQUISITE Friderike Stallknecht
MASKE Martina Prothmann, Kirsten Roser INSPIZIENZ Marc Pierre
Liebermann/Swantje Nokel SOUFFLAGE Julia Abe/ Angela Calow
ORCHESTERDIREKTOR Gernot Wojnarowicz ORCHESTERBÜRO
Magnus Bastian, Cecilia Egle LEITUNG NOTENBIBLIOTHEK Hie
Jeong Byun

STÜCKRECHTE Felix Bloch Erben GmbH & Co. KG, Berlin

DAUER *circa 2 Stunden und 45 Minuten, mit Pause*





Handlung

Jodelnd tritt die Briefträgerin Kathi auf und die Idylle am Wolfgangsee erwacht. Und wo Idylle ist, da kommen auch die Gäste. Deshalb müssen Leopold und Piccolo schnell alles vorbereiten, denn es ist Hochsaison im Hotel „Weißes Rössl“. Oberkellner Leopold hat allerdings nichts anderes im Kopf als seine Chefin Josepha Vogelhuber, doch sie will von seiner Liebe nichts wissen. Sie wartet sehnsüchtig auf die Ankunft ihres Stammgasts Dr. Siedler. Mit dem ersten Dampfer kommt aber nicht der Rechtsanwalt Dr. Siedler, sondern der Berliner Trikotagenfabrikant Giesecke mit seiner Tochter Ottilie. Giesecke nörgelt an allem herum und zeigt sich unempfänglich für das Idyll. Er ist in Gedanken nur bei seinem Rechtsstreit mit der konkurrierenden Firma Sülzheimer. Als Leopold erfährt, dass Giesecke mit Dr. Siedlers Klienten Sülzheimer einen Prozess zwischen „Hemdhose Attila“ und „Hemdhose Apollo“ führt, schlägt er sich auf Gieseckes Seite und bringt ihn im schönsten Balkonzimmer unter, das eigentlich für Dr. Siedler reserviert ist. Das gibt Ärger mit Josepha Vogelhuber, als Dr. Siedler schließlich doch eintrifft: Giesecke und Ottilie werden umlogiert und Dr. Siedler zieht in das Balkonzimmer – nicht ohne ein Auge auf Ottilie geworfen zu haben. Piccolo und Leopold fädeln geschickt ein Zusammentreffen zwischen den beiden im Kuhstall ein, um sich Leopolds Rivalen vom Hals zu schaffen. Die Liebe zwischen Leopold und Josepha will trotzdem nicht gedeihen. Josepha verstößt Leopold und die Idylle gerät ins Wanken. Vor diesem Gewitter rette sich, wer kann!

Es kommt zum Eklat zwischen Leopold und Josepha und sie entlässt ihn, woraufhin er enttäuscht das Hotel verlässt. Prompt stehen schon neue Gäste vor der Tür: Sigismund Sülzheimer, Sohn von Gieseckes Prozessgegner, und Prof. Dr. Hinzelmann mit seiner Tochter Klärchen. Sigismund hat großen Gefallen an Klärchen gefunden und lädt sie ins Familienbad ein. Josepha umschwärmt weiterhin Dr. Siedler, der jedoch ausschließlich für Ottilie schwärmt. Nachdem verkündet wird, dass der Kaiser ins Weiße Rössl einkehren soll, kehrt Leopold zähneknirschend ein letztes Mal zurück, als Josepha ihn um Hilfe bittet. Als Leopold sie jedoch mit Dr. Siedler sieht, verliert er die Fassung und stellt die gesamte Belegschaft vor dem Kaiser bloß. Emotional angefasst vom großen Auftritt des Kaisers und überrascht von der Entschiedenheit Leopolds, betrachtet Josepha ihren Oberkellner nun mit neuen Augen und kann sich eingestehen, dass sie vielleicht mehr Gefühle für ihn hat, als sie zugeben möchte. Es kommt zur Liebeserklärung und zum großen Verlobungsfest im „Weißen Rössl“, wodurch auch der Rechtsstreit beigelegt werden kann.





Barbara Raunegger, Ensemble

Im weißen Rössl – Entstehungsgeschichte und Erfolgsrezept

Im Mai 1930 sitzen Erik Charell und der Schauspieler Emil Jannings auf der Terrasse des realen Hotels „Weißes Rössl“ in Sankt Wolfgang. Da beginnt Jannings, die Figur Giesecke nachzuzahlen. Charell, ganz begeistert von dem, was er da sieht, fragt, woher dieser Text stammt, lässt sich sofort das Textbuch des Lustspiels von Oskar Blumenthal und Gustav Kadelburg schicken und beginnt mit der Überarbeitung des Schauspiel-Textes in eine Revue-Operette. Charell ist zu diesem Zeitpunkt bereits bekannt als Importeur des US-amerikanisch-geprägten Genres für das deutschsprachige Publikum und seit 1924 als Leiter des Großen Schauspielhauses in Berlin eingesetzt. Er scharf ein Team aus kompetenten Männern um sich und innerhalb von fünf Monaten entsteht „Im weißen Rössl“ als Revue-Operette. So lautet jedenfalls die Sage um die Entstehung. Ob das nun genau so stimmt, da scheiden sich die Quellen.

Was allerdings feststeht: Nach der Premiere am 08. November 1930 im Großen Schauspielhaus wird „Im weißen Rössl“ der absolute Kassenschlager und Welterfolg. Was im Nachgang der Premiere mit den beteiligten Künstler*innen geschieht, ist ebenfalls in die Geschichte eingegangen. Durch die Wahlerfolge der NSDAP und der Machtergreifung Hitlers, geraten die beteiligten Künstler*innen, viele unter ihnen Jüd*innen, unter dem Nazi-Regime in Todesgefahr und flüchten ins Exil. „Im weißen Rössl“ wird als „entartetes“ Werk verboten. Ganz verschwand es in dieser Zeit jedoch nicht, sondern wurde 1935 als braver, bürgerlicher Musikfilm, ohne Ironie, ohne Musik und ohne die Namensnennung der jüdischen Autoren veröffentlicht. Als das Singspiel nach dem Zweiten Weltkrieg schließlich wieder auf den Spielplänen auftauchte, gestaltete sich das Andocken an das, woran das Team

ENTSTEHUNGSGESCHICHTE & ERFOLGSREZEPT

um Erik Charell mit viel Gefühl für Kunst und Unterhaltung gearbeitet hatte, schwierig. Das schmälerte seine Beliebtheit jedoch in keiner Weise. Und auch die Kult-Verfilmungen des „Weißen Rössl“ verhalfen dem Stoff zu weiterem Erfolg. Die Filmadaption von 1952 in der Regie von Willi Forst entstand in Zusammenarbeit mit Erik Charell und mit Johannes Heesters als Dr. Siedler. Die wohl bekannteste Verfilmung ist jedoch die von 1960 mit Peter Alexander in der Rolle des Leopold. In die Theatergeschichte eingegangen ist ebenfalls die Theater-Fassung der „Bar jeder Vernunft“ von 1994. Dort wurden Schauspieler*innen für alle Rollen eingesetzt, das Stück gerafft und auf den dramatischen Kern reduziert, um sich dem Erfolgsrezept von 1930 anzunähern. Dieses Erfolgsrezept ist es, was den Blick auch heute noch und immer wieder wert ist:

Eine gut gebaute Geschichte, mit Show-Elementen gespickt, musikalisch von Jazzklängen, Schlagern und Walzern durchzogen, komödianterprobte Darsteller*innen und Sänger*innen – umringt von Tänzer*innen, die perfekt synchronisierte, von komödiantischem Timing inspirierte Choreografien zeigen.



Jörg Zirnein, Hubert Schlemmer

The Who's Who des „Weißen Rössl“

Oscar Blumenthal (1852 – 1917) und
Gustav Kadelburg (1851 – 1925)

- Verfasser des Lustspiels von 1898, das die Basis für die Revue-Operette darstellt

Erik Charell (1894 – 1974)

- Regisseur der Erstaufführung 1930 im Großen Schauspielhaus in Berlin
- Mit-Autor des Librettos
- Regisseur der Inszenierungen des „Weißen Rössl“ in London, Paris und New York
- Erik Charell gehörte im März 1933 zu den ersten Filmkünstler*innen, die von der Filmgesellschaft Ufa nach der Machtübernahme Hitlers entlassen wurden
- 1936 – 1950 Exil in den USA

Hans Müller (1882 – 1950)

- Mit-Autor des Librettos von „Im weißen Rössl“ – er fügte wohl die Kaiserfigur ein
- zeitweise Aufenthalt in den USA

Ralph Benatzky (1884 – 1957)

- Komponist von „Im weißen Rössl“
- Benatzky floh mit seiner jüdischen Ehefrau 1932 in die Schweiz, 1938 folgte das Exil in den USA

Robert Gilbert (1899 – 1978)

- Textdichter, Lyriker
- Trug das Lied „Was kann der Sigismund dafür, dass er so schön ist“ zum Singspiel bei und schrieb die Texte zu vielen Liedern, z. B. „Die ganze Welt ist himmelblau“
- Gilbert war ein politisierter Künstler, der u.a. mit Hanns Eisler zusammenarbeitete
- Exil zunächst in Wien, später in Paris und dann Flucht in die USA

Bruno Granichstaedten (1879 – 1944)

- Komponist von „Zuschau'n kann i net“
- Nach dem „Anschluss“ Österreichs 1938, floh er ins Exil in die USA

Robert Stolz (1880 – 1975)

- Österreichischer Komponist und Dirigent
- Komponierte u. a. „Mein Liebeslied muss ein Walzer sein“
- Verließ 1938 Österreich und emigrierte in die USA





Ensemble



Internationaler Erfolg des Weißen Rössl

Die Schauspielerin Kitty Carlisle berichtet

In New York schien sich niemand darum zu kümmern, dass meine Hollywood Karriere vorbei war. Schließlich landete ich in der Hauptrolle vom größten Musical der Jahre 1936 – 1937, die Rolle der Wirtin „Im Weißen Rössl am Wolfgangsee“ – mit Musik von Ralph Benatzky, die auf der ganzen Welt gespielt wurde. Ich habe es bereits in London gesehen. Aber ich hätte nie davon zu träumen gewagt, jemals eine Star-Rolle in diesem Musical zu besetzen. In New York wurde es im „Center Theater“ im Rockefeller Center aufgeführt – ein Theatersaal mit 3.200 Sitzplätzen. Als Bühnenbild wurde ein ganzes Tiroler Dorf aufgebaut, mit Jodlern, Eseln, die Karren ziehen, Ziegen, Gänsen und Dorfbewohnern, die gemächlich den Weg hinaufschlendern (als Weg wurde eine Rampe entlang der Theater-Mauer gebaut). Die Zuschauer sprachen mehr über das Bühnenbild als über die Schauspieler. Die ersten sechs Sitz-Reihen wurden weggenommen, damit der Kaiser von Österreich mit dem Schiff ankommen konnte. Der aufwendigste Teil des Stückes war ein Gewitter am Ende des ersten Aktes: Man brauchte 1.200 Gallonen Wasser für jede Vorstellung (1 US Gallone = 3.785 Liter).

Nachdem wir das Stück für einige Wochen gespielt hatten, ging ich zum Schriftsteller, Dr. Hans Müller, und sagte: „Beim Satz/Witz im ersten Akt lacht nie jemand. Darf ich ihn auslassen?“ Hans Müller schaute mich an und sagte: „Das Weiße Rössl hatte über 2.000 Aufführungen in Tokyo, 1.500 in Berlin und 2.000 in London“ – und ich dachte, er würde mir sagen, dass das Publikum an dieser Stelle immer gelacht hat. Er sagte jedoch mit Bedauern: „Bei diesem Satz/Witz wurde noch nie gelacht, aber wer weiß, eines Tages – vielleicht?!“ Da getraute ich mich nicht, diesen Satz/Witz auszulassen und wie Dr. Müller dachte ich, während der ganzen Zeit der Aufführung: „... wer weiß – vielleicht...?“

Kitty Carlisle



Franziska Schuster, Julian Culemann



Jendrik Sigwart, Ensemble

Zurück in die Zukunft

Aspekte der Aufführungspraxis des „Weißen Rössl“

Silberne Operette als avantgardistische Kitsch-Kunst

Die Silberne Operette der späten 1920er Jahre, wie sie sich im *Rössl* exemplarisch darstellt, ist von kaum zu überbietender Kitschigkeit, die viele Theatermacher heute als peinlich empfinden und versuchen wegzuzinszenieren. „Kitsch wird allgemein als eine durch den Kommerz profanierte und damit zur Hure gemachte Kunst gesehen, die schamlos den vulgären Geschmack der Masse bedient“, schreibt Hans-Dieter Gelfert in *Was ist Kitsch?* Dieses Bedienen von Massenbedürfnissen mit einfach(st)en Mitteln stößt bei den meisten Intellektuellen und Wissenschaftlern auf Ablehnung, weswegen sie sich kaum mit einer Kitsch-Gattung wie der Silbernen Operette beschäftigen. Die Forschung verkennt in ihrer Ablehnung jedoch, dass Kitsch (auch Operetten-Kitsch) ein rebellisches Produkt der Moderne ist, eine „symmetrische Gegenkunst zur Avant-Garde“, wie Clement Greenberg 1939 in *Avant-Garde and Kitsch* schreibt.

Der Kitsch-Aspekt geht Hand in Hand – bei der Rössl-Uraufführung 1930 ebenso wie 1994 in der „Bar jeder Vernunft“ – mit dem Camp-Faktor der späten Silbernen Operette. Susan Sontag schreibt in ihrem Essay zum Thema: „Unter den großen schöpferischen Erlebnisweisen ist Camp die Erlebnisweise der gescheiterten Ernsthaftigkeit.“ Camp ist damit nahezu identisch mit Silberner Operette als Genre der verweigerten Seriosität, und dieses Genre wiederum entspricht als Mix aus Glamour, Dekadenz, und ironisch gebrochener (teils schäbiger) Nostalgie den Idealen der Roaring Twenties.

Damit der Operetten-Kitsch für den intellektuellen Betrachter spannend wird, ist es wichtig, die „Ironiesignale“ zu finden (wie Gelfert sie nennt), jene Signale, die „die schillernde Seifenblase zum Platzen bringen.“



Operette vs. Oper

Als die Nationalsozialisten 1933 an die Macht kamen, begann eine vollständige Neudefinition der Operette, die weitreichende Folgen auch fürs *Rössl* haben sollte. Den Nazis galt die von amerikanischen Tanzrhythmen durchtränkte Silberne Operette der 1920er Jahre als „entartet“, weswegen sie die älteren, überwiegend auf dem Rhythmus des Wiener Walzers basierenden Werke von Johann Strauß, Karl Millöcker und Carl Zeller auf die Bühne zurückholten und als „Golden“ bezeichneten. Gleichzeitig betitelten sie die nach 1900 entstandenen Operetten von Benatzky, Kálmán, Ábrahám, Granichstaedten, Leo Fall und Oscar Straus als „Silbern“ und suggerierten damit eine Minderwertigkeit der Werke gegenüber jenen aus dem 19. Jahrhundert. [...] Um die Superiorität der „Goldenen Operette“ zu betonen und ihren „klassischen“ Status zu unterstreichen, wurden nach 1933 fast ausschließlich Operettenaufnahmen mit Opernsängern produziert, meist mit den bedeutendsten Stars des damaligen Opernbetriebs. Diese Ästhetik, die angebliche „Veredelung“ der Gattung zum volkstümlichen Singspiel mit Opernsängern, setzte sich nach Kriegsende ungebrochen bis in die Gegenwart hinein fort. Den heutigen Interpreten scheint nicht bewusst zu sein, welche Ideologie sie damit fortführen.

Auch das *Rössl* unterzog man nach 1945 einer solchen „Veredelung“, als es nach zwölf Jahren brauner Herrschaft ein triumphales Comeback erlebte. [...] Die „Veredelung“ macht aus dem *Rössl* etwas verheerend Langweiliges, das mit dem ursprünglichen Werk nichts gemein hat, aber bis heute von vielen Fachleuten als historisch richtige Darbietung klassifiziert wird.

Historisch informierte Aufführungspraxis

Dass sich das Image des „Weißen Rössl“ in letzter Zeit verändert hat, liegt abgesehen von der 1994er Berliner Produktion vor allem daran, dass immer mehr historische Aufnahmen erscheinen. Sie machen akustisch nachvollziehbar, dass Operette ehemals anders aufgeführt wurde und dass dies „Andere“ weit moderner ist als all die „veredelten“ Nachkriegs-Einspielungen. Damit setzte eine Rückbesinnung aufs Original ein, die trotz des Erfolgs der Bar-jeder-Vernunft-Inszenierung bis heute im Operettenbereich nicht selbstverständlich ist.

Kevin Clarke

**„Im Weißen Rössl am Wolfgangsee, da steht
das Glück vor der Tür und ruft Dir zu:
Guten Morgen! Tritt ein – und vergiss Deine Sorgen.“**

Dr. Siedler & Josepha Vogelhuber



Anfertigung der Dekorationen & Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt TECHNISCHE DIREKTION Nico Göckel LEITUNG BÜHNENBETRIEB & KOORDINATION WERKSTÄTTEN Uwe Czettl BÜHNENINSPEKTION Andreas Engelhardt WERKSTÄTTENLEITUNG Gunnar Pröhl ASSISTENZ DER TECHNISCHEN DIREKTION & KOORDINATION AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado TECHNISCHE ASSISTENZ Anna Kirschstein (Musiktheater/Tanz), Jana Steinhauer KONSTRUKTION Christin Schütze LEITUNG BELEUCHTUNGS- & VIDEOABTEILUNG Heiko Steuernagel LEITUNG TONABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG Gabriele Vargas Vallejo LEITUNG MASKENABTEILUNG Manuela Kutscher LEITUNG REQUISITENABTEILUNG Ruth Spemann LEITUNG MALSAAL Ramona Greifenstein KASCHIERWERKSTATT Lin Hillmer, Jenny Junkes LEITUNG SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG POLSTER- & TAPEZIERWERKSTATT Andreas Schneider GEWANDMEISTEREI Lucia Stadelmann, Roma Zöller, Katja Koehler-Cremer (Damen); Malin Ferran, Brigitte Helmes, Simone Louis (Herren) SCHUHMACHEREI Thea Glaser, Tanja Heilmann, Daniela Klaiber, Anna Meirer

Textnachweise Die Texte „Handlung“, „Entstehungsgeschichte und Erfolgsrezept“, „The Who's Who des Weißen Rössl“ sind Originalbeiträge für dieses Heft von Julia Just / Clarke, Kevin: „Zurück in die Zukunft: Aspekte der Aufführungspraxis des Weißen Rössl“. In: Im weißen Rössl: Zwischen Kunst und Kommerz. Hg. von Ulrich Tadday. München 2006, 104ff. / Maibach, Arthur & Müller, Hans: Ein Schriftsteller zwischen Wien, Hollywood und Einigen : Hommage an Hans Müller Einigen, Neckenmarkt [u.a.] 2008, 136-137 / Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber*innen aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber*innen, sich bei uns zu melden.

Fotos, Trailer & mehr zur Produktion:



Freunde des Staatstheaters Darmstadt e.V.



Wissenschaftsstadt Darmstadt



Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung SCHAUSPIELDIREKTOR Oliver Brunner LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa REDAKTION Julia Just SCHLUSSREDAKTION Paulina Overländer CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2023/2024 Kai Rosenstein AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTOS © Martin Sigmund HERSTELLUNG Drach Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 34 REDAKTIONSSCHLUSS 13.03.2024 / Änderungen vorbehalten.

Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten ins Staatstheater Darmstadt:



Jacky Smit, Stefan Schuster, Ensemble



STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

