

Schön ist die Welt

Franz Lehár





Steiermärkische
SPARKASSE  | **200** JAHRE
#glaubandich

Wir glauben an Einklang.

Mit sich und den anderen. So wird
aus einem Solo ein Orchester – und
aus Begeisterung Applaus.



steiermaerkische.at/verantwortung

Partnerin der
OperGraz
seit 1899

Franz Lehár

Schön ist die Welt

Operette in drei Akten
(1914/1930)

Libretto von
Ludwig Herzer und
Fritz Löhner-Beda

In deutscher Sprache
mit deutschen
Übertiteln



Für Eilige

Einfache Sprache

Franz Lehár schrieb die Operette *Schön ist die Welt*. Man zeigte sie 1930 in Berlin zum 1. Mal. Die Operette ist eine Überarbeitung von *Endlich allein* aus dem Jahr 1914. Wegen des Ersten Weltkriegs verschwand das Stück aber schnell von den Bühnen.

Nach dem Ende des Habsburger-Reiches 1918 verlor die Operette ihren gewohnten Bezugs-Rahmen. Die Operette war offen für neue Musik-Ideen. Auch Einflüsse aus Amerika kamen dazu. Berlin wurde die neue Hauptstadt der Operette.

Die Berg-Filme im Kino der 20er und 30er Jahre gaben Lehár neue Ideen. Die Operette *Schön ist die Welt* hat viele verschiedene Musik-Arten. Lehár verbindet den alten Walzer mit modernen Tänzen. Dazu gehören Slow-Fox, Tango und Rumba.

Bei der Operette geht es um einen König und eine Adlige die sich heimlich in einem Hotel treffen. Das Hotel befindet sich in den Tiroler Alpen. Sie wollen seinen Sohn und ihre Nichte aus herrschaftlichen und finanziellen Gründen verheiraten. Die jungen Leute wollen aber nicht heiraten. Sie treffen sich zufällig und sagen einander nicht, wer sie sind. Sie verabreden sich zu einer Berg-Tour.

Die Musik im 2. Akt zeigt die gewaltige Natur der Berge und die Liebes-Beziehung der beiden. Aufgrund einer Lawine müssen sie die Nacht allein auf einer Berghütte verbringen.

Zurück im Tal sieht man, dass das Paar, das sich in den Bergen gefunden hat, das Paar ist, das von Vater und Tante zur Heirat bestimmt war.

Regisseur Florian Kutej und sein Team bringen die alpine Liebes-Geschichte auf die Bühne. Sie erzählen ein intimes, wirkungsvolles und charmantes Märchen. Es soll uns an eines erinnern: „Schön ist die Welt, wenn das Glück dir ein Märchen erzählt!“

© Europäisches Logo
für einfaches Lesen:
Inclusion Europe.
Weitere Informationen unter
www.leicht-lesbar.eu



Standardsprache

Franz Lehárs 1930 in Berlin uraufgeführte Operette *Schön ist die Welt* ist die Überarbeitung von *Endlich allein* aus dem Jahr 1914, uraufgeführt am Theater an der Wien, aber aufgrund des Ersten Weltkrieges allzu schnell von den Bühnen verschwunden. Nach dem Untergang des Habsburgerreiches 1918 hatte das Genre sein traditionelles Bezugssystem verloren und öffnete sich neuen musikalischen, auch transatlantischen Einflüssen. Berlin wurde zur neuen Metropole der Gattung. Mit seiner traditionellen Verbindung zu Themen der Gegenwart wurde die Operette auch zu einem Vehikel der Inhalte der Moderne. Das Aufkommen der Bergfilmmelodramen im Kino der 20er/30er Jahre des 20. Jahrhunderts inspirierte den Komponisten zu einer feinen und originellen Operette mit einer vielfältigen musikalischen Struktur. Lehár verknüpft den traditionellen Walzer mit Modetänzen wie Slow-Fox, Tango und Rumba.

Darum geht es: Ein König und eine Herzogin treffen sich inkognito in einem Hotel in den Tiroler Alpen, um Sohn und Nichte aus dynastischen und ökonomischen Gründen miteinander zu verheiraten. Die jungen Leute weigern sich aber, in die arrangierte Ehe einzuwilligen. Sie begegnen einander zufällig, ohne sich ihre jeweilige Identität zu offenbaren und verabreden sich zu einer Bergtour. Eine Besonderheit stellt der zweite Akt dar, der, beinahe durchkomponiert, nicht nur die gewaltige Naturerfahrung der Bergwelt in Töne fasst, sondern auch die Entwicklung einer Liebesbeziehung zwischen zwei Menschen, die sich von Zwängen der „zivilisierten“ Welt befreien und einander mit jedem Höhenmeter näherkommen. Durch den Abgang einer Lawine sind sie gezwungen, die Nacht allein auf einer Berghütte zu verbringen. Zurück im Tal stellt sich heraus, dass das Paar, das sich in den Bergen frei gefunden hat, genau dasjenige ist, das von Vater und Tante zur Heirat bestimmt war.

Regisseur Florian Kutej und sein Team erzählen die alpine Love-Story als ebenso intimes wie wirkungsvolles und charmantes Märchen, das uns an eines erinnern soll: „Schön ist die Welt, wenn das Glück dir ein Märchen erzählt!“



For those in a hurry

Franz Lehár's operetta *Schön ist die Welt*, which premiered in Berlin in 1930, is a revision of *Endlich allein* from 1914, which premiered at the Theater an der Wien but disappeared from the stage all too quickly due to the First World War. After the fall of the Habsburg Empire in 1918, the genre had lost its traditional frame of reference and opened up to new musical influences, including transatlantic ones. Berlin became the new metropolis of the genre. With its traditional connection to contemporary themes, operetta also became a vehicle for modernist content. The emergence of mountain film melodramas in the cinema of the 1920s and 1930s inspired the composer to create a fine and original operetta with a diverse musical structure. Lehár combines the traditional waltz with fashionable dances such as the slow fox, tango and rumba.

This is the story: a king and a duchess meet incognito in a hotel in the Tyrolean Alps to marry off their son and niece for dynastic and economic reasons. However, the young people refuse to agree to the arranged marriage. They meet by chance without revealing their respective identities and arrange to go on a mountain hike. The second act is a special feature which, almost through-composed, not only captures the powerful natural experience of the mountain world in sound, but also the development of a love affair between two people who free themselves from the constraints of the 'civilised' world and grow closer to each other with every metre of altitude. An avalanche forces them to spend the night alone in a mountain hut. Back in the valley, it turns out that the couple who have found themselves free in the mountains are exactly the ones their father and aunt intended them to marry.

Director Florian Kutej and his team tell the alpine love story as an intimate, effective and charming fairy tale that reminds us of one thing: „The world is beautiful when happiness tells you a fairy tale!“

Per chi ha fretta

L'operetta *Schön ist die Welt* (it. *Il mondo è bello*) di Franz Lehár, presentata per la prima volta a Berlino nel 1930, è una rielaborazione di *Endlich allein* (it. *Finalmente soli*) del 1914, che aveva debuttato al Theater an der Wien ma era sparita dai palcoscenici troppo presto a causa della Grande Guerra. Dopo la caduta dell'Impero austro-ungarico nel 1918, il genere aveva perso il suo tradizionale quadro di riferimento e si era aperto a nuove influenze musicali, anche transatlantiche. Berlino divenne la nuova capitale del genere. Con il suo tradizionale legame con i temi contemporanei, l'operetta divenne anche un veicolo di contenuti modernisti. L'emergere dei melodrammi di montagna nel cinema degli anni Venti e Trenta ispirò il compositore a creare un'operetta raffinata e originale con una struttura musicale molto varia. Lehár combina il valzer tradizionale con balli alla moda come lo slow fox, il tango e la rumba.

Questa è la storia: un re e una duchessa si incontrano in incognito in un hotel sulle Alpi tirolesi per far sposare il figlio e la nipote per motivi dinastici ed economici. Tuttavia, i giovani rifiutano di accettare il matrimonio combinato. Si incontrano per caso senza rivelare le rispettive identità e si accordano per un'escursione in montagna. Particolare è il secondo atto, quasi composto in forma aperta, poiché cattura non solo la potente esperienza di natura del mondo alpino nel suono, ma anche lo sviluppo di una storia d'amore tra due persone che si liberano dai vincoli del mondo "civile" e si avvicinano l'una all'altra ad ogni metro di altitudine in più. Una valanga li costringe a passare la notte da soli in un rifugio. Tornati a valle, si scopre che la coppia che si è trovata liberamente in montagna è proprio quella che il padre e la zia intendevano sposare.

Il regista Florian Kutej e il suo team raccontano questa storia d'amore alpina come una favola intima, efficace e affascinante che ci ricorda una cosa: „Il mondo è bello quando la felicità ti racconta una favola!“

Za hitre

Opereta *Lep je svet* Franza Lehárja, ki je svojo praizvedbo doživela leta 1930 v Berlinu, je predelava operete *Končno sam* iz leta 1914, ki je bila krstno uprizorjena v gledališču Theater an der Wien, vendar jo je prva svetovna vojna prežgodaj pregnala z odrov. Po razpadu Habsburške monarhije leta 1918 je ta žanr izgubil svoj tradicionalni okvir in postal odprt za druge glasbene, tudi transatlantske vplive. Berlin je postal novo središče tega žanra. Zaradi svojih tradicionalnih povezav s sodobnimi temami je bila opereta tudi nosilec vsebin moderne. Prihod gorskih filmskih melodram v kinodvorane v 20-tih in 30-tih letih 20. stoletja je skladatelja navdihnil, da ustvari rahločutno in izvirno opereto z večplastno glasbeno strukturo. Lehár povezuje tradicionalni valček s sodobnimi plesi, kot so slowfox, tango in rumba.

Za kaj torej gre? Kralj in vojvodinja se na skrivaj srečata v hotelu sredi tirolskih Alp, da bi se zaradi dinastičnih in ekonomskih razlogov dogovorila o poroki sina in nečakinje. Toda mlada sta proti dogovorjeni poroki. Srečata se po naključju, ne da bi se poznala in se dogovorita za pohod v gore. Posebnost je drugo dejanje, ki v svoji domala popolni kompoziciji na eni strani v zvoke pretopi mogočno izkušnjo narave v gorskem svetu, na drugi strani pa vanje ujame razcvet ljubezenske zgodbe med dvema osebama, ki se osvobodita spon »civiliziranega« sveta in sta z vsakim višinskim metrom bližje drug drugemu. Ko se sproži snežni plaz, sta primorana noč v gorski koči preživeti skupaj in sama. Po vrnitvi v dolino se izkaže, da je par, ki se je po svoji volji našel v gorah, prav tisti par, ki sta ga oče in teta želela prisiliti v poroko.

Režiser Florian Kutej in njegov tim pripovedujejo alpsko ljubezensko zgodbo kot intimno, a hkrati tudi izrazno močno in očarljivo pravljico, ki nas opominja na naslednje: „Lep je svet, če ti pravljico pripoveduje sreča!“





Die Handlung

1. Akt

Ein mondänes Hotel in den Tiroler Alpen.

Philomena Kaslowski, die persönliche Assistentin von Herzogin Marie Branckenhorst, und der Direktor des Hotels erwarten ungeduldig den unter dem Namen „Baron von Falkenau“ inkognito reisenden König mit seinem Sohn Prinz Georg. Unterbrochen werden die beiden von der Herzogin Branckenhorst, die ihrerseits auf der Suche nach ihrer Nichte, Prinzessin Elisabeth von und zu Lichtenberg, ist. Vom Direktor erfährt die Herzogin, Elisabeth sei ausgeritten.

Die Herzogin tadelt ihre Nichte für ihr eigen-sinniges Verhalten: Die Prinzessin erkundet allein per Pferd oder Auto die Gegend und musste sich bereits von einem Fremden bei einer Reifenpanne helfen lassen. Die Tante mahnt Elisabeth zu einem für eine zukünftige Königin schicklichen Verhalten, denn sie will ihre Nichte mit dem Sohn des Königs verheiraten. Elisabeth beharrt auf ihrem Selbstbestimmungsrecht und verweigert sich einem dynastischen Arrangement. Sie möchte einen Mann ehelichen, den sie liebt.

Die Ankunft der berühmten Primadonna Mercedes del Rossa veranlasst den Hoteldirektor, ihr zu Ehren einen „Brasilianischen Abend“ zu veranstalten.

Der König und sein Flügeladjutant Graf Sascha Karlowitsch warten auf Prinz Georg. In einer Nachricht an seinen Vater teilt der Kronprinz diesem mit, nicht heiraten zu wollen. Der König fürchtet die wirtschaftlichen Konsequenzen einer solchen Entscheidung. Als er und die Herzogin aufeinandertreffen, erinnern sie sich wieder daran, wie sehr sie in der Jugend einander zugetan waren.

Sascha und Mercedes begrüßen einander leidenschaftlich. Sie sind heimlich miteinander verheiratet. Der Flügeladjutant traut sich jedoch nicht, dem König dies zu offenbaren.

Der Hoteldirektor lädt den König zur „Brasilianischen Nacht“ ein. Vom Prinzen fehlt nach wie vor jede Spur. Sascha startet einen vergeblichen Versuch, den König über die bereits bestehende Ehe mit Mercedes zu informieren.

Der endlich aufgefundene Prinz offenbart seinem Vater seine Vorliebe für die Schönheit der Natur. Regierungsgeschäfte interessieren ihn nicht. Er weigert sich, die reiche fremde Prinzessin zu heiraten.

Überraschend treffen Elisabeth und Georg wieder aufeinander. Elisabeth will den Fremden für seine Unterstützung bei ihrer Reifenpanne entlohnen, doch er lehnt ab. Sie stellen fest, eine gemeinsame Vorliebe für die Berge zu teilen und verabreden sich für eine Tour am nächsten Morgen.

Da es Sascha noch immer nicht gelungen ist, den König über seine Eheschließung mit Mercedes in Kenntnis zu setzen, nimmt diese die Sache selbst in die Hand. Schnell ist der König von ihr beeindruckt und weniger denn je bereit, einer Heirat mit seinem Adjutanten zuzustimmen.

Elisabeth und Georg fiebern ihrem Bergabenteuer entgegen.

2. Akt

Auf einem Bergplateau.

Elisabeth und Georg haben das Plateau erklommen und genießen ihr Glück in der Einsamkeit der Bergwelt. An einer Hütte machen sie Rast. Georg will Elisabeth seine Liebe gestehen, fürchtet aber ihre Ablehnung, wenn er ihr seine Identität offenbart. Eine Sondermeldung im Radio verkündet das Verschwinden einer Prinzessin Elisabeth von und zu Lichtenberg. Anhand der Beschreibung der Vermissten erkennt Georg in seiner Begleiterin die gesuchte Prinzessin. Er erklärt ihr seine Liebe. Sein Geständnis, ein Prinz zu sein, hält Elisabeth für einen schlechten Scherz. Ein Gewitter kündigt sich an. Die beiden entkommen nur knapp einer Lawine und müssen die Nacht in der Berghütte verbringen. Jetzt bekennt sich auch Elisabeth dazu, Georg zu lieben.

3. Akt

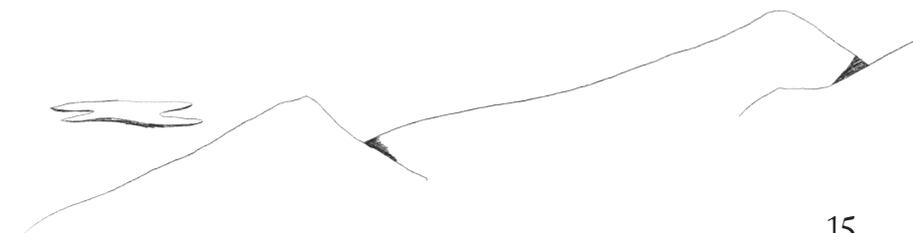
Ein mondänes Hotel in den Tiroler Alpen.

Im Hotel herrscht Aufregung. Elisabeth wird vermisst. Das Gerücht verbreitet sich, sie habe die Nacht allein mit einem Mann auf einer Berghütte verbracht.

Zurück im Hotel offenbart Elisabeth ihrer Tante, den Prinzen nicht heiraten zu können, da sie sich in einen anderen verliebt habe. Auch der König steht vor dem Dilemma, die Absage seines Sohnes an die Prinzessin von und zu Lichtenberg vermitteln zu müssen. Karlowitsch rät ihm, die Statthaftigkeit der Beziehung nach einer gemeinsamen Nacht der Prinzessin mit einem Unbekannten auf einer Berghütte anzuzweifeln. Als Gegenleistung für diese Idee bittet er den König erneut um die Zustimmung zu einer Heirat mit Mercedes, doch der wirbt mittlerweile selbst um die schöne Brasilianerin. Mit Hilfe einer geschickten Volte bekennt sich Mercedes vor dem König zu Karlowitsch und die beiden teilen mit, bereits ein Ehepaar zu sein.

Der König und die Herzogin gestehen einander, dass sich der Prinz und die Prinzessin weigern, die Ehe einzugehen.

Im Aufeinandertreffen aller vier erkennt Prinzessin Elisabeth, dass ihr geliebter Georg eigentlich der ihr zur Heirat vorbestimmte Prinz ist. Alle sind glücklich.



Der Popstar von Bad Ischl

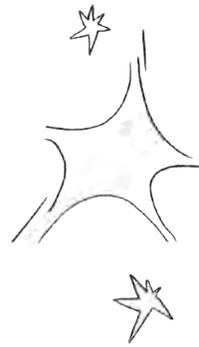
Katharina John

„Er war der Andrew Lloyd Webber seiner Zeit“, so Operettenforscher Stefan Frey über den Komponisten Franz Lehár, der bereits zu Lebzeiten zur Legende wurde, und der Vergleich ist in vielerlei Hinsicht sicherlich ein treffender. Mit dem englischen Musicalphänomen teilt der König der Operette die kongeniale melodische Erfindungsgabe, die Fähigkeit, einzigartige musikalische Gassenhauer zu ersinnen und ungeheures Pathos und Banalität wirkungsmächtig miteinander zu verbinden.

Lehár schrieb Schlager, die in der Geburtsstunde von Radio und Film zu einem Massenphänomen wurden und auf ihrem Weg rund um den Erdball nicht aufzuhalten waren. Bis in die Gegenwart werden seine Melodien von Menschen jeglicher Provenienz gesungen, geliebt und gefeiert. Sogar der strenge Philosoph Theodor W. Adorno vermochte es nicht, sich den sinnlich-lockenden Weisen des Komponisten zu entziehen: „Wir kommen unter Autos, weil wir's unachtsam summen, beim Einschlafen verwirrt es sich mit den Bildern unserer Begierde.“ Lloyd Webber und Lehár gemein sind auch die Schmähungen, die sie für diese Gabe ertragen mussten und müssen, und die Ausgrenzung aus dem Olymp des Schönen, Wahren und Guten „echter Kunst“.

Aus der Feder Kurt Tucholskys stammt eines der bekanntesten Zitate über den Wahl-Ischler, in dem dieser drei Komponisten in einer strengen Hierarchie gegeneinander positioniert und dabei Lehár die letzte Position zuweist: „Puccini ist der Verdi des kleinen Mannes“, so der deutsche Autor und Satiriker, „und Lehár ist dem kleinen Mann sein Puccini.“ Tucholsky markiert hier auch stilistisch, welcher despektierlichen Einschätzung sich Lehár nach seinem Urteil erfreuen darf.

Franz Lehár, 1870 im heute slowakischen Komorn geboren, selbst zunächst virtuos auf der Violine, hatte schon früh und gegen den Widerstand seiner Eltern den Beruf des Komponisten im Auge. Die Oper war es, die seine Fantasie entzündete, und so betrat er nach einem ersten Versuch, einem veristischen Operneinakter à la Mascagni mit dem Titel *Rodrigo*, mit dem lyrischen Drama *Kokuška* (*Der Kuckuck*, später *Tatjana*) 1896 erfolgreich in Leipzig die Opernbühne. Auch seine zweite Oper war klanglich und in ihrer Struktur noch stark seinen Vorbildern verpflichtet. Neben der zeitgenössischen italienischen Opernliteratur orientierte er sich musikalisch an seinen Landsleuten Smetana, Dvořák und Fibich.



In seiner Position als Militärkapellmeister war Lehár ein Mann der musikalischen Praxis. Er formte Musiker aus Soldaten und überprüfte seine Kompositionseinfälle nicht etwa am Klavier, sondern an den ihm zur Verfügung stehenden Orchestern, die sein persönliches Instrument wurden. Nach mehreren Versuchen und Rückschlägen gelang es ihm, die Position des Militärkapellmeisters endgültig abzustreifen, und spätestens ab 1905 mit der Operette *Die lustige Witwe* waren ihm Ruhm und Erfolg auch als Komponist sicher. Durch ihre raffinierte Verknüpfung von Modernität und Erotik mit einem neuen, emanzipierten Frauenbild und unwiderstehlichen Ohrwürmern wird die *Witwe* zu einem globalen Massenphänomen. Das ganze Genre erlebt mit Lehár eine Konjunktur bisher unbekanntes Ausmaßes und beherrscht mittels der gerade aufkommenden Massenmedien bald die Bühnen der Welt. Selbst Werke ohne Happy End wie *Das Land des Lächelns* werden gefeiert, und mit seiner letzten musikalischen Komödie *Giuditta* ist Lehár 1934 auch an der Wiener Staatsoper angekommen.

Der Einschätzung so vieler vermeintlich Berufener über seine Person und sein Werk setzte der Komponist bereits zu Lebzeiten eine eigene Erzählung entgegen. Schon früh begann er, intensiv an seinem Nachruhm zu arbeiten und verwandelte seine Ischler Villa in ein Museum, in dem der Komponistenlegende vor und nach seinem Tod gehuldigt werden durfte und darf. Der Ort der kaiserlichen Sommerfrische orchestriert als Nebenzentrum der Wiener Operette und des sinnlichen Müßiggangs genau jene Atmosphäre der Rückwärtsgewandtheit, der Maßlosigkeit und Schönheitssehnsucht die auch der Grundstimmung der späten Wiener Operette entspricht – einem Genre, das sich immer ganz nah an der eigenen Parodie entlanghangelt. Keine Person des politischen oder aristokratischen Lebens war es übrigens, die nach dem Tod des Kaisers in Bad Ischl an dessen prominente Stelle trat, sondern – zumindest symbolisch – der Komponist und Operettenkönig Franz Lehár.

Außerhalb des Salzkammerguts wurde jedoch gerade am Beispiel Franz Lehárs die im deutschsprachigen Raum streng geführte Diskussion um die Abgrenzung von E- und U-Musik besonders leidenschaftlich geführt. Was den einen berührender Schmelz, galt den anderen als kitschiger Schmalz. Die Imagebildung der Marke „Franz Lehár“ ist bis heute nicht vollständig abgeschlossen. Ernst Decsey und Maria von Peteani als frühe Biografen waren mit dem Meister noch persönlich bekannt. Mit zunehmender zeitlicher Distanz der Autor:innen veränderte sich auch das Lehár-Bild. Bis in die Gegenwart werden immer noch Archive geöffnet und neues Material erschlossen. Bislang unbekannte Quellen kommen ans Licht, die dem Bild des Komponisten immer weitere Facetten hinzufügen.



Kitzbüheler Horn
1906 m

Hornkapelle, Kapelle
Maria Hemsuchung

Die Person Franz Lehárs birgt also nach wie vor spannende Geheimnisse, und immer noch ist die Forschung herausgefordert, sein Bild weiter zu vervollständigen. Eine Aufgabe, die umso schwieriger ist, als der Komponist selbst gerade dieses Eindringen in seine seelische Intimsphäre zu verhindern gedachte. Zwei Arien, samt ihrer Textdichtung, so äußerte sich Lehár selbst, sprächen ihm aus dem Herzen: „Immer nur lächeln und immer vergnügt, immer zufrieden, wie’s immer sich fügt. Lächeln trotz Weh und tausend Schmerzen, doch wie’s da drin aussieht, geht niemand was an.“ So beschreibt der chinesische Prinz Sou-Chong im *Land des Lächelns* seine persönliche Verfasstheit. Ergänzt sieht der Komponist selbst dieses Bild im Geständnis seines Titelhelden Paganini, der über sich sagt: „Was ich denke, was ich fühle, höchstes Glück und tiefstes Leid ... das vertrau ich ganz alleine meiner lieben Geige an.“

Ein hochinteressantes, mit Bildern unterlegtes Tondokument des ORF (einseh- und hörbar auf YouTube) vom Herbst 1945 mit dem Titel „Franz Lehár spielt und erzählt aus seinem Leben“ zeigt den Komponisten als einen Gesprächspartner, dessen Ausdrucksmedium eindeutig nicht die Sprache ist. Anstatt die Fragen seines Interviewpartners Andreas Reischek, der den Komponisten in seiner Ischler Villa besuchte, zu beantworten, setzt er sich ans Klavier und gibt dem Zuhörer einen 50-minütigen Abriss seines Lebens als eine Abfolge von ausschließlich musikalischen Ereignissen, die der Meister mit Aufführungsdaten und Sänger:innenamen spickt und mit menschlichen Begegnungen garniert, die ihn geprägt haben. Einen großen Einschnitt bildete für ihn die Begegnung mit der Linzer Weltstimme Richard Tauber 1922, der zu einem seiner wichtigsten musikalischen Partner werden sollte, und dem Lehár die sogenannten „Tauber-Lieder“ auf den Leib und in die Kehle schrieb. Das letzte, das Lehár dem Freund – wie in Partitur und Klavierauszug vermerkt – zueignete, „Meinem lieben Richard das sechste Tauberlied gewidmet! Franz“, ist der Titel „Liebste, glaub an mich ...“, den er Kronprinz Georg im 2. Akt von *Schön ist die Welt*, in die Kehle legte. Die Uraufführung am 3. Dezember 1930 am Berliner Metropoltheater war dann auch die letzte Zusammenarbeit des legendären Erfolgsduos.

Die pflichtschuldige Erinnerung an die Namen seiner Librettisten fällt dem 75-Jährigen drei Jahre vor seinem Tod bereits schwer. Andere Kategorien seines Lebens in Zeiten großer Umbrüche und politischer Katastrophen finden keinen Eingang in Lehárs Aufzählung der Stationen seiner Karriere. Der mit einer jüdischen Frau verheiratete Lieblingskomponist Adolf Hitlers hatte sich nicht in der Lage gesehen, die von ihm zu den Nazis gepflegten – wie neuere Forschungen zeigen – guten Beziehungen dazu zu nutzen, den Freund und Librettisten von *Der Sterngucker*, *Friederike*, *Das Land des Lächelns* und *Schön ist die Welt*, Fritz Löhner-Beda, erfolgreich vor der Ermordung durch die Nazis in Auschwitz zu retten. Bis zu seinem Tod hatte Löhner-Beda noch große Hoffnung in die Rettung durch seinen prominenten Freund gesetzt. Zeitlebens weigerte sich Lehár, über die politischen Dimensionen seines Wirkens im Dritten Reich zu reden. Kein Wort verliert er im genannten Tondokument auch über sein persönliches Erleben außerhalb der Musik.

Angesichts seiner unbeholfenen und schwerfälligen Erzählweise berührt einen der Kontrast zwischen seinen Versuchen, dem Gesprächspartner und seinen Hörern gerecht zu werden, und der großen Virtuosität und gleichzeitig Intimität der musikalischen Interpretation entlang seiner größten Hits am Klavier umso mehr. Seine Melancholie wird hier, am Instrument, körperlich erfahrbar und es überrascht nicht, dass ihm schließlich vor Traurigkeit die Worte wegbrechen und er plötzlich nicht weitersprechen kann. Lehár ist seine Musik, und in seiner Musik, die mehr weiß als er, ganz bei sich selbst.





Franz Lehár

Die Operette, wie ich sie mir vorstelle

Was ist eigentlich eine Operette? Viele sehen darin heute nur eine Angelegenheit flüchtiger Augenblicksunterhaltung, die im Grunde über die paar unbeschäftigten Stunden hinaus, die man in angenehmer Gesellschaft im Theater verbringt, niemandem etwas gibt und geben soll. Die Entwicklung der letzten zwanzig Jahre hat das so mit sich gebracht. Der einmalige große Serienerfolg ist das Ziel, nicht die Schöpfung eines Kunstwerkes; das geschäftliche Interesse dominiert.

Ich meine aber, dass in der Operette niemals der Zusammenhang mit dem Menschlichen verloren gehen darf. Die Gestalten, die da oben auf der Bühne stehen und singen, müssen lebendige Menschen sein, Menschen von Fleisch und Blut, die in unserer Mitte gelebt haben könnten. Das ist das Geheimnis einer Wirkung, die sich an das Gefühl wendet, und die tiefer, reiner und echter ist als die einer bloßen Schau (und sei sie noch so nackt und bloß), die vielleicht gewisser Augenblicksreize fähig ist, bei der Wiederholung aber nur Langeweile und Überdruß erzeugt.

Gefühl freilich steht ja augenblicklich nicht so hoch im Kurs, und nur zu oft bekommt man zu hören, das sei alles „falsche Sentimentalität“. Etwas Unechtes also? Das kann doch wirklich nur jemand sagen, der den Schaffensvorgang nicht kennt, nicht begreift. Denn die Gestalten, die mich fesseln, werden in mir lebendig, ihr Leben, ihre Gefühle werden meine Gefühle, ihr ganzes Wesen löst sich, wie die Landschaft, in der sie stehen, und die Luft, die sie atmen, in Musik auf. Was aus dieser Quelle an die Oberfläche drängt, kann nicht unecht sein, muss den Stempel des ehrlich Empfundnen tragen. Aber es könnte sein, dass Menschen, denen das Gefühl für echtes Gefühl abhandengekommen ist, jede Gefühlsäußerung mit falscher Sentimentalität verwechseln.

Berliner Tageblatt, 4. Februar 1926.



„Schön ist die Welt,
wenn das Glück dir
ein Märchen erzählt!“

Regisseur Florian Kutej und Bühnenbildnerin Isabel Toccafondi im Gespräch mit Dramaturgin Katharina John über Prinzen, Paare, Panoramen und das Vergnügen *Schön ist die Welt* auf die Grazer Opernbühne zu bringen



Katharina John In den letzten Jahren hat *Schön ist die Welt* eine Art Renaissance erlebt – allerdings überwiegend in konzertanter Form. Die Musik scheint also über jeden Zweifel erhaben zu sein. Was macht dieses Werk für dich aus, dass du es mit deiner Inszenierung auch für die Bühne zurückgewinnen möchtest?

Florian Kutej Ich verstehe tatsächlich nicht, warum dieses Stück so häufig konzertant aufgeführt wird. Im Vergleich zu anderen Operetten ist die Handlung sehr klar: Es gibt zwei Orte, ein Hotel und einen Berg. Das ist es! Untypisch für eine Operette, aber reizvoll ist ihr in großen Teilen kammerpielartiger Charakter. Als Publikum sind wir sehr nah an den einzelnen Figuren, denen wir auch in intimen Situationen begegnen und nicht immer vor einem größeren Gesellschaftspanorama. Einige spektakuläre Ensembleszenen fehlen aber auch hier nicht. Sowohl die genau erzählte Liebesgeschichte als auch die schrulligen Figuren können in einer konzertanten Aufführung gar nicht ihr volles Potential entfalten. Und wenn in einem Bühnenwerk schon so etwas Außergewöhnliches wie eine Lawine auftaucht und diese auch noch komponiert ist, hat das natürlich einen großen Reiz!

Katharina John Eine Lawine auf einer Bühne ist eine theatralische Herausforderung. Werden wir sie nicht nur hören, sondern auch sehen?

Florian Kutej Die Musik ist ungeheuerlich. Sie dauert 40 Sekunden und wenn man die Augen schließt, hat man wirklich den Eindruck, eine Lawine käme direkt auf einen zu.

Isabel Toccafondi Unsere Inszenierung setzt auf eine Kombination aus Bühnenbild, Licht und weiteren Effekten, um die Wucht der Lawine spürbar zu machen. Unser Ziel ist es, die Zuschauer:innen zu überraschen und sie in einen Moment völliger Unmittelbarkeit zu versetzen – so, als würde die Lawine tatsächlich auf sie zurasen.

Katharina John *Schön ist die Welt* ist eine späte Operette. Die Uraufführung fand am 3. Dezember 1930 in Berlin als Überarbeitung der bereits 1914 in Wien zur Aufführung gebrachten Operette *Endlich allein* statt. Nun besitzt ja – im Gegensatz zur Oper – die Operette an für sich schon eine recht offene Form. Gegenüber der traditionellen Operette hat sich die Gestalt des hier vorliegenden Werkes deutlich gewandelt: Es gibt einen opernhaft durchkomponierten zweiten Akt, wir begegnen aber auch Revueelementen, ganz modernen szenischen und akustischen Zutaten wie einem Auto, von dem die Rede ist, einer Radiosendung und einem Paar bzw. eigentlich drei Paaren und nur manchmal taucht ein Horizont von Gesellschaft als Folie für die einzelnen Handlungsstränge auf. Eröffnet euch diese Experimentierfreudigkeit Lehárs in der Form einen Spielraum, der einem in einer traditionellen Operette nicht zur Verfügung steht? Hat euch diese Tatsache inspiriert?



Florian Kutej *Schön ist die Welt* fällt als Operette formal aus dem Rahmen. Wenn ich das Werk mit meinen persönlichen Operettenerfahrungen vergleiche, fallen mir sofort die Unterschiede in der Struktur auf: In der traditionellen Operette scheint es mir oft die Aufgabe der Dialoge zu sein, notwendige Informationen zu vermitteln und die Geschichten weiter voranzubringen, um die großen Musiknummern einzubinden. *Schön ist die Welt* ist im Charakter eher ein Schauspiel mit Musik. Keine Nummer ist zu lang, keine Note zu viel – eine Operette unter dem Brennglas mit Dialogen, die als eigenständige Kommunikationsebene fungieren. Auch der Märchencharakter ist ungewöhnlich und scheint mir bereits Tendenzen in Richtung Musical zu zeigen.

Eingebettet zwischen Akt eins und drei kommt einem der zweite Akt beinahe wie eine Art Fremdkörper vor. Hier hört man plötzlich einen ganz anderen Lehár, von dem ich persönlich gerne noch viel mehr gehört hätte. Der Titel *Schön ist die Welt* taucht hier als musikalische Formel in zahlreichen Variationen leitmotivisch auf. Das „längste Liebesduett der Operettengeschichte“ lässt einen klanglich an Tristan und Isolde denken. Wagner stand hier definitiv Pate, aber auch Richard Strauss oder Erich Wolfgang Korngold. Georg und Elisabeth haben zunächst eine ganz eigene Art von Musik. Seine Sprache ist sehr blumig, ihre eher nüchtern und direkt. Im zweiten Akt kommt es dann auch musikalisch zu einer Annäherung der beiden. Sie beginnen, das gleiche zu singen, zunächst versetzt, ehe sich die Gesangslinien zu einem harmonischen Unisono verbinden.

All das ist typisch für das Wagnersche Musikdrama und kommt in der klassischen Operette nicht vor. Und um auf deine Frage zurückzukommen: Ja, die ungewöhnliche Form von *Schön ist die Welt* bietet uns neue Möglichkeiten und die Chance, uns weiter von der herkömmlichen Operette zu entfernen. Interessanterweise haben wir uns aber szenisch für das Gegenteil entschieden: Da ich die Form so faszinierend, modern und abwechslungsreich finde, habe ich gar nicht das Gefühl, man müsse hier eingreifen. Auch das Libretto verfügt – verglichen mit anderen Stücken, die aus einer anderen Epoche stammen – über wenig problematische Inhalte. Es zeigt ein verhältnismäßig positives Frauenbild und sehr starke, emanzipierte Frauenfiguren, die selbständig ihre eigenen Entscheidungen treffen. Auch die Männer können Gefühle zeigen und es wird deutlich, dass die Welt 1930 unserer jetzigen Zeit in mancher Hinsicht voraus war. Wenn es z. B. in einem Song heißt, „Die Liebe ist der größte Bolschewik“, wird laut ausgesprochen, dass in der Liebe alle gleich sind! Das ist doch eine geniale Erkenntnis!



Was ich an dem Stück besonders schön finde, ist die Tatsache, dass das Publikum als Zaungast bei der intimen Anbahnung einer Liebesbeziehung ganz nah dabei ist. Im Musiktheater erlebt man oft die Liebe auf den ersten Blick: Zwei Menschen sehen sich und drei Minuten später heiraten sie oder beschließen das zumindest. Im Fall von *Schön ist die Welt* werden wir aus größter Nähe Zeuge erster Anbahnungen und erleben anschließend das Date selbst mit allen Hindernissen, Schwierigkeiten Irritationen, bis man an einem Punkt das Gefühl hat, dass sich Elisabeth und Georg gerade wirklich ineinander verlieben und das ist irrsinnig schön, weil es sich so echt anfühlt.

Katharina John Was würdest du zusammenfassend sagen, worum es in dem Stück geht?

Florian Kutej Um die individuelle Suche nach dem Glück. Wir streben immer nach höher, schneller, weiter, Reichtum, Status und allem Möglichen, aber unser Hauptpaar – ein Prinz und eine Prinzessin – ist diesen Menschen eigentlich schon einen Schritt voraus. Obwohl sie das Glück haben, in privilegierten Verhältnissen aufgewachsen zu sein, suchen sie nach etwas Authentischem. Kein fehlendes Puzzlestück, sondern die passende Erweiterung, um gemeinsam durchs Leben zu gehen. Und darin besteht vielleicht auch die Kernaussage, die uns auffordert, die vielen kleinen Dinge des Lebens zu beachten, die wir oft nicht sehen, weil wir gerade damit beschäftigt sind, irgendetwas Anderem nachzujagen.

Katharina John Interessant ist ja, dass die Operette nach dem Ende des Habsburgerreiches ihren Bezugsrahmen verloren hat und sich neu orientieren muss. Erst wird sie traurig, dann nostalgisch. Sie bemüht sich schließlich eine Zeit lang, ihren ursprünglichen Hintergrund wieder zu rekonstruieren – parodistisch oder sehnsüchtig. Du hast auch schon von diversen modernen Elementen gesprochen, die in *Schön ist die Welt* Erwähnung finden. Verglichen mit dem Vorgängerstück (*Endlich allein*), in dem das junge Paar ein Mann von niederem Adel und eine amerikanische Touristin sind, wendet sich *Schön ist die Welt* mit der Beförderung dieser beiden in den Hochadel, zu Prinz und Prinzessin, wieder rückwärts. Gleichzeitig finden sich Elemente des modernen Lebens der zwanziger, dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts, die vorher noch nicht Gegenstand von Operetten waren: der moderne Alpentourismus, Kommunikation über das Medium des Radios, eine junge Frau, von der berichtet wird, sie sei im Automobil unterwegs. Hier ist das Werk nah an seiner Gegenwart und will deren Errungenschaften auch auf die Bühne bringen.

Florian Kutej Musikalisch ist es eine äußerst abwechslungsreiche Mischung aus klassischen Walzern und Modetänzen dieser Zeit wie Tango, Foxtrott oder Rumba und Jazz-Einflüssen.

Das Stück ist also in sich bereits ziemlich modern, ohne weiteres Zutun. Es bedurfte auch nur kleiner Eingriffe, um das Stück sprachlich ganz in der Gegenwart anzusiedeln. Seine Sprache ist sehr direkt und besitzt einen großen Anspruch auf Natürlichkeit. Im Klavierauszug steht unter „Zeit“: „Gegenwart“ und das bedeutet für mich, dass die Geschichte so konzipiert ist, dass sie in jeder Zeit, in der sie aufgeführt wird, funktioniert. Für uns war damit klar, dass wir es in die Gegenwart transferieren, ohne seine Märchenhaftigkeit aufzugeben, denn Operette ist nicht die Großmutter der Oper, sondern die kleine freche Schwester. *Schön ist die Welt* ist in seiner Natürlichkeit ein Gegenstück zur stilisierten *Weißes-Rössl*-Ästhetik. Der Fokus des Werkes liegt auf „Best of Operette“ kombiniert mit einem Kammerpiel ohne Zuckerguss und einem Akt Oper allererster Güte.

Katharina John Der Vergleich mit dem *Weißes Rössl* ist interessant, weil das Werk ja einen Monat vor *Schön ist die Welt* – und ebenfalls in Berlin – zur Uraufführung kam.

Florian Kutej Durch die Beiträge der jüdischen Komponisten war das *Weißes Rössl* musikalisch sehr modern, man spürt den Einfluss des Jazz. Die Umbruchszeit ist deutlich merkbar und ich habe das Gefühl, dass die Berliner Operettenzeit auch Lehár inspiriert hat. Er hatte die Idee, dass sich das junge Paar auf einem Berg isoliert und in der Schönheit der Natur in Verbindung mit einer lebensbedrohlichen Situation die Erkenntnis hat: Die Welt ist schön, wenn ich nicht allein bin. In Ischl hatte Lehár dafür genug Inspirationen direkt vor der Haustür. Die Natur der Berge steht für die Idee, sich vor der Welt zu verstecken, der Welt ein bisschen abhanden zu kommen, um zu sich selbst und zueinander zu finden.

Isabel Toccafondi Sie wollen den Hierarchien und den Mustern der zivilisierten Welt entkommen.

Florian Kutej Das ist ein Thema, das mit unserer Gegenwart sehr viel zu tun hat. Natürlich könnte man Elisabeth auch als Klimaaktivistin zeigen. Die beiden wollen aber gar nicht die ganze Welt bekehren, sondern sind einfach froh, dass sie unter diesen ganzen skurrilen Gestalten einander erkennen. Sie sind reich, weil sie einen anderen Blick auf die Welt haben und gemeinsam eine große Chance darin sehen, ein schönes, glückliches gemeinsames Leben zu haben, da sie auf Augenhöhe miteinander umgehen können.

Katharina John Was bedeutet das für die Ausstattung? Welche Entscheidungen hast du hinsichtlich des Bühnenbildkonzeptes getroffen?

Isabel Toccafondi: Das Stück spielt an zwei zentralen Schauplätzen: dem eleganten Hotel und im Gebirge. Mit wenigen, aber prägnanten Elementen verändert sich die Bühne immer wieder, sodass wir sowohl intime Momente als auch große, mitreißende Szenen erschaffen können. Das Bühnenbild bleibt bewusst wandelbar. So kann der Himmel mal als kunstvoll gestaltete Hoteldecke erscheinen, dann wieder in die Weite eines offenen Horizonts übergehen oder ein heraufziehendes Gewitter ankündigen.

Florian Kutej Die Kitzbühler Alpen tauchen den ganzen Abend immer wieder auf.

Katharina John Neben dem zentralen Paar, Elisabeth und Georg, gibt es noch zwei weitere Paare, die parallel geführt werden und unterschiedliche Modelle und Zustände von Beziehungen zeigen. Dabei merkt man auch, dass die Räumlichkeiten in einem bestimmten Verhältnis auch zu dem Zustand der Paarbeziehung stehen. Wie bringst du diese gegen- oder zueinander in Stellung?

Florian Kutej Ungewöhnlich ist, dass das klassische Hauptoperettenpaar, Sopran und Tenor nicht die Diva und der große Held sind, sondern eigentlich die bodenständigsten Figuren. Das Buffo-Paar – die brasilianische Primadonna Mercedes del Rossa und der Flügeladjutant des Königs Sascha Karlowitsch – sorgt für Stimmung und hat auch die leidenschaftlichsten musikalischen Nummern. Verglichen mit anderen Operetten haben sie ein eher ungewöhnliches Problem: Es geht nicht um die Frage, wann sie endlich heiraten dürfen, sondern darum, wann Sascha sich endlich traut, dem König zu beichten, dass die beiden bereits verheiratet sind!



Ihre Beziehung fußt auf einer unfassbar leidenschaftlichen Liebe, die an diesem Abend indirekt auf die Probe gestellt wird, aber – ohne zu viel verraten zu wollen – eigentlich nie ernsthaft in Gefahr ist. Wir haben also ein zweites Paar, das sich wirklich liebt – mit Haut und Haar und sich streitet, dass die Fetzen fliegen. Dann gibt es da noch ein drittes Paar: den König, der Vater von Kronprinz Georg, und die Herzogin, die Tante und Erziehungsberechtigte von Prinzessin Elisabeth, die dieses Treffen vor Ort gemeinsam arrangiert haben, um die Kinder miteinander zu verloben. Bereits in der ersten Szene, in der die beiden aufeinandertreffen, merkt man sofort, dass es zwischen den beiden immer noch „knistert“. Es wird zwar nur angedeutet, allerdings lassen die Anspielungen vermuten, dass sie einst durch eine typische Jugendliebe verbunden waren, die man aus den Augen verliert, wenn das Leben sich in unterschiedliche Richtungen entwickelt. Wenn man sich dann aber nach 30 Jahren wiedertrifft, sind nicht nur die vertraute Zuneigung, sondern auch diese Gefühle immer noch da. Mir gefällt, dass wir es nicht mit einem alten komischen oder schrulligen Paar zu tun haben, sondern mit einer dritten Version einer Liebesgeschichte, bei der man als Zuschauer:in ein bisschen mitfiebert und hofft, dass diese beiden sich auch noch finden.

Isabel Toccafondi Die Art, wie das Verhältnis zwischen den Eltern und ihren Kindern, den verschiedenen Generationen mit ihren unterschiedlichen Anschauungen, die da aufeinandertreffen, beschrieben wird, ist direkt aus dem Leben gegriffen.

Florian Kutej Die Figurenbeziehungen zeigen sich auch im Farbkonzept von Daria Kornyshevas Kostümen: Elisabeth und Georg haben Farben, die nur sie tragen. Mir ist es wichtig, den Figuren eine Persönlichkeit zu geben, sie sozusagen zu umarmen. Darsteller:innen und Figuren sollen idealerweise miteinander verschmelzen. Das gelingt vor allem dann, wenn die Figuren nicht so schwarz-weiß gezeichnet sind. Auch die Nebenfiguren haben schrullige Marotten – niemand ist hundertprozentig souverän. Durch diese Eigenheiten werden sie nicht nur interessant und sympathisch, sondern auch menschlich. Es steckt viel Lebenserfahrung in *Schön ist die Welt* und mir gefällt es, wenn ich mich als Zuschauer in Szenen oder Figuren wiedererkenne, ohne dass der große moralische Zeigefinger ausgepackt wird. Bei allem psychologischen Realismus bleibt immer der Hauch von einem Märchen erhalten, wie es die Gebrüder Grimm 2025 schreiben könnten.

Katharina John Für eine Operette ist *Schön ist die Welt* äußerst kompakt erzählt.

Isabel Toccafondi Die Erzählung entfaltet sich in einem erstaunlich knappen Zeitrahmen. Kaum ist man richtig eingetaucht, ist die Geschichte auch schon an ihrem Höhepunkt. Wir erleben den Sonnenaufgang und den Sonnenuntergang – der gesamte Tagesverlauf verdichtet sich in kurzer Zeit.

Florian Kutej Anders als in vielen Operetten, muss man auch nicht so viel erklären, damit man überhaupt die Geschichte versteht, da es so viele Nebenhandlungen gibt. Fast wie in Shakespeares *Sommernachtstraum* erlebt man unterschiedliche Erzählstränge, die nebeneinander fortgesponnen werden. Manche Figuren begegnen sich erst am Ende des Stücks, davor kreuzen sich ihre Wege nie. Wie in einer Miniserie verändert die Erzählung immer wieder den Fokus.

Katharina John Marius Burkert ist nicht nur ein sehr erfahrener Operetten-dirigent, sondern er hat das Stück auch bei den Lehár-Festspielen in Bad Ischl geleitet und auf CD eingespielt. Gibt es Impulse für eure szenische Arbeit, die ihr aus seiner Erfahrung, seiner Expertise, aus seinem Umgang mit diesem Werk übernommen habt?

Florian Kutej Es gibt wenige Dirigent:innen, die so vertraut mit Lehárs Musik sind und denen das Genre Operette so sehr am Herzen liegt wie ihm. Das ist für unsere Produktion ein großer Vorteil. Durch seine Kenntnis des Stückes konnte er schnell Vorschläge für die Strichfassung machen. In anderen Fällen habe ich ihn gebeten, manche Striche, die er für Ischl gemacht hat, wieder zu öffnen, weil eine zweite oder dritte Strophe in einer halbszenischen Aufführung (wie in Bad Ischl) nicht so spannend ist, man diese aber szenisch gut benutzen kann. Während der Probenarbeit hat mir Marius sehr viel Freiraum gegeben und mich in szenischen Ideen bestärkt und unterstützt.

Isabel Toccafondi: Er greift szenische Einfälle auch musikalisch auf und lässt sie in seine Interpretation einfließen, sodass Musik und Inszenierung sich gegenseitig bereichern.

Florian Kutej: Mein Eindruck ist, dass auch er große Freude daran hat, *Schön ist die Welt* nun szenisch auf die große Bühne zu bringen ... und so soll es am Ende auch sein, dass die Welt für alle schön ist!







Die Operette in der Krise und wie aus *Endlich allein Schön ist die Welt* wurde.

Katharina John

Nach dem Untergang der Habsburgermonarchie 1918 hatte die Operette ihren Bezugsrahmen und ihre traditionelle Funktion als Spiegel der multinationalen Gesellschaft der k. u. k.-Donaumonarchie verloren. Als Gattung des Musiktheaters, die seit ihrer Entstehung eng mit der Gegenwart verbunden ist, bildet die Verbindung zu den realen sozialen Rahmenbedingungen, die sie diskutiert und aus denen sie Witz und anarchische Kraft bezieht, ihre Lebensader. Der Verlust ihres angestammten Bezugssystems nach dem Ersten Weltkrieg traf die Gattung somit ins Mark. Die gesellschaftlichen Themen des Vielvölkerstaates, die im Zentrum der Operette standen, wurden abgelöst von Fragen der Bekämpfung des wirtschaftlichen und sozialen Elends infolge des Krieges. Ein neues politisches System, die Erste Republik, hatte die Monarchie abgelöst. Die Operette musste Wege finden, sich neu zu positionieren und ein Publikum anzusprechen, das von den Nachwirkungen des Krieges und den Herausforderungen der Moderne geprägt war.

Die neuen Operettenproduktionen reagierten nur zum Teil auf die veränderte sozialpolitische und ökonomische Situation der Nachkriegszeit. Die Gattung repräsentierte anfangs musikalisch und thematisch immer noch die Idee der Gesamtregion der ehemaligen Monarchie. Daher nutzten einige Komponisten und Autoren die nostalgische Stimmung, um weiterhin die Vergangenheit zu thematisieren. Sie blickten entweder sehnsüchtig zurück oder

zogen sie ins Lächerliche, um das neue politische System zu stabilisieren. Andererseits ließ ihre vitale Verbindung zur Gegenwart die Operette aber auch schnell zum Vehikel für Inhalte der Moderne werden, deren charakteristische Differenzierungsprozesse in Kunst und Politik äußerst unterschiedliche Tendenzen umfassten: Expressionismus und Avantgarde hatten genauso Konjunktur wie holistische und präfaschistoide Entwicklungen. In Europa herrschte Verunsicherung, die politische Dominanz der westlichen Siegermächte, insbesondere der USA, wirkte sich auch auf kulturellem Gebiet aus und hatte eine zunehmende Rezeption von kulturellen Angeboten dieses Raumes zur Folge. Der Einfluss des Jazz fand zunehmend Eingang in die Unterhaltungsmusik.

Mit den Operetten von Paul Abraham, der 1930 von Budapest nach Berlin übersiedelt war und das Orchester um eine Jazz-Band erweiterte, gewann die Operette - nicht zuletzt auch durch ihre zum Teil in fernen Ländern liegenden Schauplätze - an Internationalität. Mit Abraham, der zu einem der erfolgreichsten Komponisten seiner Zeit wurde, war eine grundsätzliche Erneuerung der Gattung eingeleitet worden. Gemeinsam mit den Lehár-Librettisten Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda - Letzterer auch der Autor der Liedtexte von *Schön ist die Welt* -, schuf er die erfolgreichsten musikalischen Bühnenstücke in ganz Europa.

Franz Léhars Operette *Endlich allein* war noch vor dem Ersten Weltkrieg in bemerkenswert kurzer Zeit entstanden. Er benötigte offenbar nur die wenigen Tage einer Zugreise – vom 25. August bis 14. September 1910 –, um das Werk zu einem Libretto von Alfred Maria Willner und Robert Bodanzky zu Papier zu bringen. Die Uraufführung fand am 30. Januar 1914 im Theater an der Wien statt und wurde von Lehár selbst geleitet. Durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges im selben Jahr verschwand das Werk nach nur 116 Vorstellungen vom Spielplan. Anlass für Lehár, 16 Jahre später noch einmal auf jenes Vorkriegswerk zurückzugreifen, war der für das Genre äußerst ungewöhnliche zweite Akt, der aus einem fast vollständig durchkomponierten Liebesduett bestand und dessen Struktur starke Einflüsse des Wagnerischen Musikdramas aufwies, so dass vielfach Vergleiche zu *Tristan und Isolde* gezogen wurden.

Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs blieb Wien zwar zunächst das Zentrum der Operettenproduktion, sah sich aber zunehmend mit der Konkurrenz Berlins konfrontiert. Vermutlich war es gerade diese Umbruchsituation, die es Lehár ermöglichte, mit *Schön ist die Welt* ein sehr originelles Werk der Gattung Operette zu schaffen, in dem äußerst unterschiedliche Stilrichtungen nebeneinanderstehen, und mit dem auch er die Grenzen des Genres erweiterte.

Schön ist die Welt wurde am 3. Dezember 1930 im Metropol-Theater in Berlin uraufgeführt. Nach der Uraufführung von *Land des Lächelns* ein Jahr zuvor bezeichnet es die letzte große Berliner Uraufführung des erfolgreichen Duos Franz Lehár und Richard Tauber. Mit *Giuditta* erfolgte vier Jahre später die letzte Uraufführung einer Lehár-Operette überhaupt – diesmal an der Wiener Staatsoper und damit an dem Ort, der Zeit seines Lebens das Ziel der Bestrebungen Franz Lehárs war.

Bei der Überarbeitung behielt Lehár die grundlegende Struktur von *Endlich allein* bei, nahm aber signifikante Änderungen vor, um das Werk dem Geschmack der Zeit anzupassen. Er bearbeitete die beiden Rahmenakte und fasste das umfangreiche Duett im zweiten Akt neu. Zudem fügte er mit „Liebste, glaub an mich“ das obligatorische „Tauber Lied“ hinzu, das er seiner früheren Operette *Der Sterngucker* von 1916 entnahm. Außerdem integrierte er Modetänze wie Tango, Slow Fox oder Rumba.

Gegenüber *Endlich allein* fällt auch die Veränderung der gesellschaftlichen Position der Protagonist:innen auf: In der ursprünglichen Fassung sind die beiden Liebenden ein Mitglied des niederen Adels und eine wohlhabende amerikanische Touristin. In *Schön ist die Welt* sind sie durch zwei waschechte Aristokrat:innen, Kronprinz Georg und Prinzessin Elisabeth, ersetzt. Das Werk scheint damit den Wandel der Operette vom ironischen und subversiven Spiel mit gegenwärtigen Ereignissen zur „konservativ-nostalgischen“ Beschwörung einer „Welt der Monarchie“, einer „Welt von Gestern“ mitzuvollziehen.



Gleichzeitig wird aber auch der starke Einfluss des Bergmelodrams auf seine Dramaturgie zu einem prägenden Faktor. Die Wahl der Hochgebirgskulisse mit dem dramatischen und handlungsentscheidenden Abgang der Lawine im zweiten Akt – ein Felsplateau, eine Almhütte und die unberührte Bergwelt – folgt der Ästhetik des Bergfilms, der in den 1920er-Jahren durch Regisseure wie Arnold Fanck und Luis Trenker populär wurde. Ähnlich wie in Filmen wie *Der heilige Berg* (1926) oder *Der verlorene Sohn* (1934) dient die Natur nicht nur als Hintergrund, sondern als aktiver Handlungsträger. In *Schön ist die Welt* wird die alpine Landschaft zum Gegenentwurf der „höfischen“ Konventionen des ersten und dritten Akts – ein Topos, der auch in Trenkers Filmen zentral ist, wo die Bergwelt oft als Fluchtraum vor gesellschaftlichen Zwängen inszeniert wird.

Die Isolation der Protagonist:innen Elisabeth und Georg in schwindelerregender Höhe, die plötzlichen Wetterumschwünge und die physischen Herausforderungen des Bergsteigens verstärken die emotionale Intensität ihrer Liebesgeschichte. Die alpine Dramaturgie wird so zum Brückenelement zwischen der Wiener Operettenvergangenheit und der modernen Unterhaltungsindustrie Berlins.

Die Synthese von Operettentradition und filmischen Erzählmustern in *Schön ist die Welt* demonstriert, wie das Genre nach 1918 neue Publikumsschichten erreichen wollte, die nach Eskapismus und romantischer Unterhaltung suchten, – weniger durch Nostalgie, sondern durch Anknüpfung an mediale Trends. Lehár hatte die Zeichen der Zeit erkannt. Zum ersten Mal fand er auch Anerkennung bei der seriösen Musikkritik, die die anspruchsvolle Partitur und die innovative Gestaltung des Werkes lobte.

Damit steht die Entstehung von *Schön ist die Welt* aus *Endlich allein* exemplarisch für die Entwicklung der Operette nach dem Untergang des Habsburgerreiches. Sie zeigt die Anpassungsfähigkeit des Genres und seiner Schöpfer an veränderte politische, gesellschaftliche und ökonomische Bedingungen. Lehár verband in seiner Revision des Werkes zentrale Elemente der Wiener Operettentradition mit Einflüssen zeitgenössischer Populärkultur, ohne seine musikalische Identität aufzugeben und bewies mit *Schön ist die Welt* nicht nur seine kompositorische Meisterschaft, sondern auch sein Gespür für die Bedürfnisse und Erwartungen des Publikums in einer Zeit des Umbruchs.

musikverein graz

Abos &
Tickets



Saisoneröffnung
2025/2026
Franz Welser-Möst
Wiener Philharmoniker
Sa | 13. Sept. 2025

210. Saison 2024|2025

Vassilis Christopoulos | Elīna Garanča | Grazer Philharmoniker
Janoska Ensemble | Manuel Huber | Sergey Khachatryan
Oksana Lyniv | Orchestra of the Age of Enlightenment
Junge Stimmen der Wiener Staatsoper | Andreas Ottensamer
Liya Petrova | Kristiina Poska | Sir András Schiff
The Philharmonic Brass | Rolando Villazón | Sebastian Weigle
Youth Orchestra Alpe Adria
u.v.a.

musikverein-graz.at | +43 316 82 24 55

art + event
Theaterservice Graz

Dekorationsbau · Kostümproduktion · Ticketvertrieb · Eventservice
art + event | Theaterservice Graz · Kaiser-Josef-Platz 10 · 8010 Graz · info@art-event.com



Meister:innen hinter den Kulissen

Herstellung Bühnenbild und Kostümbild für „Schön ist die Welt“, Oper Graz 2024/25, Inszenierung: Florian Kutej, Choreographie: Joe Monaghan, Bühne: Isabel Toccafondi, Kostüme: Daria Kornysheva, Licht: Johannes Schadl

edesign.at

ticketzentrum @at



Auszeichnung des Landes Steiermark

Premiere: 22. März 2025

Musikalische Leitung Marius Burkert **Inszenierung** Florian Kutej
Choreographie Joe Monaghan **Bühne** Isabel Toccafondi **Kostüme** Daria Kornysheva
Licht Johannes Schadl **Dramaturgie** Katharina John **Chor** Georgi Mladenov

Prinzessin Elisabeth Sieglinde Feldhofer **Kronprinz Georg** Richard Samek **Der König,**
sein Vater David McShane **Graf Sascha Karlowitz** Ivan Oreščanin **Mercedes del Rossa**
Anna Brull **Herzogin Brankenhorst** Uschi Plautz **Hoteldirektor** Martin Fournier
Philomena Kaslowski Kathryn Birds **Tänzer:innen** Fabio Agnello, Anastasia Bertinshaw,
Brandon Carpio, Stephanie Carpio, Kirsty Clarke, Isabel Edwards, Lorenzo Galdeman,
Philipp Imbach

Statisterie der Oper Graz
Chor & Extrachor der Oper Graz
Ballett Graz
Grazer Philharmoniker

Impressum

OperGraz

Opernhaus Graz GmbH
Kaiser-Josef-Platz 10, 8010 Graz
Tel +43 316 8008
oper@oper-graz.com
www.oper-graz.com

Ein Unternehmen der
bünnen graz
Für den *einen* Moment.

Medieninhaber und Herausgeber Opernhaus Graz GmbH
Geschäftsführender Intendant Ulrich Lenz

Redaktion: Katharina John

Programmtexte:

S. 4: Für Eilige – Einfache Sprache: Der Text wurde geprüft durch das inklusive Redaktions-
team von LebensGroß.

Katharina John: *Der Popstar von Bad Ischl.* In: Foyer5. Landestheater Linz #17. September/
Oktober 2020. S. 36-41.

Franz Lehár: *Die Operette, wie ich sie mir vorstelle.* In: Berliner Tageblatt, 4. Februar 1926.
Das Interview mit Florian Kutej und Isabel Toccafondi führte Katharina John am 26. Februar
2025.

Alle anderen Texte sind Originalbeiträge von Katharina John für dieses Programmheft.

Fotos: Werner Kmetitsch fotografierte bei der Klavierhauptprobe am 13. März 2025.

U1: Sieglinde Feldhofer, Richard Samek | U2 (Inserat Steiermärkische Sparkasse):
Anna Brull, Ivan Oreščanin, Ballett Graz | S. 2/3: David McShane, Kathryn Birds,
Ivan Oreščanin, Statisterie | S. 6: David McShane, Uschi Plautz | S. 10/11: Anna Brull,
Ballett Graz | S. 20/21: Sieglinde Feldhofer, Richard Samek | S. 24: Richard Samek,
Sieglinde Feldhofer | S. 26/27: Uschi Plautz, Martin Fournier, David McShane, Ensemble
S. 30/31: Anna Brull, Uschi Plautz, Martin Fournier, Ivan Oreščanin, Ensemble | S. 38/39:
Ivan Oreščanin, Anna Brull | S. 45 (Inserat art&event): David McShane, Ivan Oreščanin,
Anna Brull, Kathryn Birds, Chor der Oper Graz | S. 47: Sieglinde Feldhofer.

Grundkarte: basemap.at

Ermäßigung auf Tickets (inkl. Begleitperson) für Ö1 Club-Mitglieder und Ö1 intro-Mitglieder.
Ausnahmen: Abos, Gastspiele, Premieren, Neujahrskonzert, Silvestervorstellung, Sonder-
veranstaltungen.

Gestaltungskonzept: Jung von Matt Donau GmbH
Layout: Vanessa Lenka Katyi-Narr
Druck: Medienfabrik Graz
Stand: 18.03.2025
Druckfehler und Änderungen vorbehalten.

LebensGroß

basemap



Ö1 CLUB



AR
DE
A



SEI
WER
DU
WILLST
ABER
SEI
DU

a
rdea

ARDEA SHOWROOM
HOFGASSE 2
8010 GRAZ
WWW.ARDEA.AT

ÖFFNUNGSZEITEN

MONTAG - DONNERSTAG:
NACH TELEFONISCHER
VEREINBARUNG

0676 610 66 22 ODER
0664 130 05 58

FREITAG: 10:00 - 18:00
SAMSTAG: 11:00 - 17:00

Die Stimme
der Region.
Seit 1904.

1904
**KLEINE
ZEITUNG**

OperGraz
oper-graz.com