



Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar » Generalintendanz
des Deutschen Nationaltheaters und der Staatskapelle Weimar

Nr: 1918

Blatt: 218

https://staatsarchive.thulb.uni-jena.de/receive/ThHStAW_archivesource_00032959

Lizenz: <http://rightsstatements.org/vocab/InC/1.0/>



Neuinszenierung

B · O · C · C · A · C · C · I · O

Operette in 3 Akten von F. Zell und R. Genée

Mittwoch d. 8. März 1950 7 Uhr

Neufassung in zwei Aufzügen von Gerd Michael Henneberg

Musik von Franz von Suppé

Musikalische Leitung: Otto Backer

Regie: Gerd Michael Henneberg

Tänze: Ruth Christiansen

Bühnenbilder: Reinhold Winkle

Kostüme: Karl Zopp

Giovanni Boccaccio	Ruth Gertholtz
Pietro, Prinz von Palermo	Karl Lohmann
Scalza, Barbier	Anton Strunz
Beatrice, dessen Frau	Ursula Kretschmer
Lotteringhi, Faßbinder	Hans Michel
Isabella, dessen Frau	Else Lux
Lambertuccio, Gewürzkrämer	Ernst Kranz
Peronella, dessen Frau	Dela Voß
Fiametta, beider Ziehtochter	Judith Hüttig
Ein Kolporteur	Kurt Rössinger
Leonetto	Alfred Lehmann
Tofano	Ruth Groß
Chichibio	Helene Nowak
Guido	Annemarie Emde
Cisti	Margot Schönrig
Federico	Helga Rosenhahn
Giotto	Sigrid Schmitz
Rinieri	Traude Faoll
Carlo	Sieglinde Albert

} Studenten, mit Boccaccio befreundet

Ein Unbekannter	Alfred Paul
Der Majordomus des Herzogs von Toscana	Kurt Rösinger
Fresco, Lehrjunge bei Lotteringhi	Dieter Händel
Gesellen bei Lotteringhi	{ Georg Hartenfeller, Hans-Heinrich Hartwig, Fritz Kolbe, Bernhard Lies, Harry Scharf, Josef Sost
Filippa	{ Dagmar Evers
Oretta	{ Sigrid Oehler
Violanta	{ Helga Patschkowsky
Checco	{ Heinz Wiesner
Giacometto	{ Fritz Kolbe
Anselmo	{ Rolf Rehkopf
Tita Nana	{ Otto Kilian
Eine Bürgerin	Anita Schoder
Das ungleiche Ehepaar	Jenny Zabel — Hans Immisch
Der Liebhaber	Henryk Szymczak

Bürger und Bürgerinnen von Florenz

Regieassistent: Peter Richter
Technische Leitung: Günter Bauersfeld
Maskenbildner: Walter Gebauer

Bühnenmalerei: Hugo Sand
Beleuchtung: Max Schröder
Inspizient: Paul Gläß

Pause nach dem 1. Aufzug

82

ThHStAW_derivate_00062405./040642.tif

schwerer zu beantworten, als man zunächst glauben sollte; mit einer allen logischen Regeln entsprechenden Definition wird man diesem wienerischen Kind der Künste nicht gerecht, denn hinter dem bloßen Begriff steht ein unfaßbares Etwas aus Musik und Tanz, aus Heiterkeit und Schönheit, ein Wiegen und Schweben, ein Locken und Halten, ein Wünschen und Träumen, eine selige Beschwingtheit und eine überirdische Stimmung. Setzen wir nur einige Namen statt einer Begriffsbestimmung: Fledermaus – Bettelstudent – Boccaccio – Lustige Witwe – und die Vorstellung wird beim Aufklingen der Namen, die die ganze Welt kennt, von selbst kommen.

(Aus „Wiener Operette“)

Aus der Arbeitsgemeinschaft „Boccaccio“

Ruth Gertholtz - Judith Hütig - Otto Backer - Gerd Michael Henneberg - Reinhold Winkle

schiene sind, von Interesse sein:

Jeder Theaterbesuch teilt sich in zwei Publikuserlebnisse: in das künstlerische Bühnenerlebnis und in das Erlebnis des gesellschaftlichen Vorganges. Die Operette war ein Bestandteil der bürgerlichen Gesellschaftlichkeit. Diese bediente sich mit Vorliebe des dreiaktigen Stückes für ihre Unterhaltungen und Divertimenti. Die Dreiteiligkeit der theatralischen Handlung, die sich hauptsächlich von der deutschen und französischen Spieloper herleitete, entsprach dem bürgerlichen und großbürgerlichen Publikum, nicht wegen der ihr innewohnenden dramaturgischen Eigenart, sondern als Element gesellschaftlicher Norm und Lebensform.

Das gesellschaftliche Ereignis spielt sich vor Beginn der Auf-führung beim Entree der Zuschauer, vor allem aber in den großen Pausen ab. Die dreiaktige Operette hat deren zwei, in denen die gesellschaftlichen Verpflichtungen befriedigt wurden. Dazu dienten die Promenaden in den Wandelgängen, die Konversationen in den Treppenhäusern, der Konsumationsbetrieb an den Foyerbüfets und in den Theaterrestaurants, die Cercles in den Fumoirs, die wechselseitigen Visiten in den Logen. In den Pausen wurde als Intermezzo von den Zuschauern ohne Gage das zweite, das andere und manchenmal auch das wichtigere Stück gespielt: das Spiel des Flirts und der Intrige. Schenkenlassen, Gesehenwerden, Dabeisein und Dazugehören waren die Maximen der zahlenden Darsteller, die das Publikum stellte. An diesem „Jahrmarkt der Eitelkeiten“ änderte sich nichts, ob das Operettentheater die großstädtische Luxusbühne eines smart set war oder ein Volkstheater der mittleren Bürgerschicht. Heute hingegen ist die Operette nicht mehr der Ausdruck eines bürgerlichen Weltbildes, sie ist zum Theater der Masse geworden. Die gesellschaftlichen Gepflogenheiten, die früher bei allen Vorstellungen — auch bei den Reprisen — ein integrierender Faktor des bürgerlichen Kunstgenusses waren, sind heute — sogar in den „großen Galapremieren“ — verkümmert. Der Theatermann, der die Hand am Puls der Zeit hat, konnte dies seit zwei Jahrzehnten deutlich spüren.

Seine Reaktion darauf mußte der Versuch sein, eine der beiden großen Pausen zu eliminieren, d. h. sie zur kurzen Umbaupause zu machen. Ihre Schrumpfung zu einer — möglichst raschen — Szenenverwandlung, die eine Rückkehr des ge-

Augenblick aufgespart in „Frosch“ in der „Fledermaus“ (Reminiszenzen hielt er, bis endlich das dritte oft sehr liebevolle Abgesandte Geschehen meist lokalisiert, der dramaturgisch, sondern vielmehr rein in Wirkungserwägungen best aufgepöppelter dritte Ak lästiges Anhängsel verhi Sketeinlagen und Kabafüllung erfahren mußte. I wo das leichte musikalische Bürgertum verpflichtet wa tintent, die Operette in d z. B. in den angelsächsischen deutschen Singspielteil („Entführung aus Die zweiaktige Form, die wieder so gemäß worden früherer Zeit nicht eine Wesensmerkmal der Operette, die sich ebenfalls Akte der klassischen Oper Das Fassungsvermögen de Erlebnis ist bei den einzert sich im Laufe der Ze Äschylos' ganze Tage im T sind dazu noch heute in d und Großväter, die Kinder ten Epoche, den fünfstündes Lustspiel von ebensinger, ohne die geringste theatralische Kunst- und U

ThHStAW_derivate_00062405:/040643.tif