JOHANN STRAUSS

Cervantes

oder

Das Spitzentuch der Königin

LANDES
THEATER
COBURG

Europäisches Johann Strauss Bühnenwerke Festival
(EJSF)

Der Europäer Johann Strauss – grenzenlos
Lissabon 1580 – Wien 1880 – Coburg 2006

»Ich habe nichts dazu getan, daß Sie mich,
wofür ich nichts kann, einen Künstler nennen.
Die Harmonie, die alle Menschen in Freude vereint,
war mein einziges Ziel«

Johann Strauss

Sehr verehrte Johann Strauss-Freunde, liebes Publikum,

es freut mich außerordentlich, dass mit der heutigen Wiederaufführung der Operette *Cervantes oder Das Spitzentuch der Königin* im Rahmen des *Coburger Johann Strauss Musikfestival* und als Bestandteil des *Europäischen Johann Strauss Bühnenwerke Festival*, gerade auch vor dem Hintergrund des 950jährigen Jubiläums unserer Stadt, ein zutiefst menschliches Bühnenwerk wieder erscheinen wird, das sich auf sehr bedeutende Ereignisse aus der Geschichte eines Landes bezieht, dessen letzte Dynastie durch das Haus Sachsen-Coburg und Gotha mit begründet wurde. Dass gerade der mit Coburg so eng verbundene Walzerkönig Johann Strauss dieses Werk schuf, erfreut mich besonders.

Ich wünsche der Aufführung alles, alles Gute
und einen großen Erfolg.

Andreas Prinz von Sachsen Coburg
und Gotha

Coburg, im Juni 2006

S. R.

Consulado Honorário de Portugal

Es ist von großem Reiz, historische Bezüge aufzuspüren, die verschlüsselt in Kunstwerken schlummern.

Der geschichtliche Hintergrund, den Herr Ralph Braun im Libretto der Operette *Das Spitzentuch der Königin* von Johann Strauß entdeckt hat, ist faszinierend. Wenn man dann noch bedenkt, dass Prinzgemahl Ferdinand von Sachsen-Coburg-Gotha wenige Jahre vor der Entstehung des Werkes von Johann Strauß die Regentschaft in Portugal wahrnahm, so ist auch der Ort der Erstaufführung dieser Wiederentdeckung hier in Coburg bestens gewählt und durch diesen Bezug ein kleines Kabinettstück der Geschichte.

Die wahre Geschichte des romantischen Mystizierens D. Sebastião endet mit seiner Niederlage und seinem Tode 1578 tragisch. Tragisch auch für Portugal, das kurz danach – nämlich 1581 – für rund 60 Jahre unter die spanische Herrschaft durch Philip II gerät.

Es erscheint verständlich, wenn ein solches Libretto am Hofe in Wien 1880 keine Freude auslöste, fürchtete man sich doch dort vor einer recht ähnlichen Situation.

Heute sind solche Überlegungen von der Geschichte überholt, und die menschliche Dimension des Schicksals eines Einzelnen tritt in den Vordergrund.

Es ist dem Werk zu wünschen und dem Wiederentdecker Ralph Braun zu danken, dass durch die Offenlegung der historischen Figuren und der geschichtlichen Bezüge des Librettos das Werk besser verstanden wird, und es damit seinen berechtigten Platz in der Musikliteratur einnehmen kann und wird.

Ich gratuliere Herrn Ralph Braun zu seinem Erfolg.

Dr. Jürgen Adolff
Honorarkonsul von Portugal

Liebes Publikum!

Im Rahmen der Idee des *EJSF*, des *Europäischen Johann Strauss Bühnenwerke Festival* sollen erstmals in der Musikgeschichte alle 17 Bühnenwerke von Johann Strauss Sohn in einem überschaubaren Zeitraum in einer möglichst original- und werkgetreuen Interpretation der Musik wieder aufgeführt werden, damit diesem völkerverbindenden Kulturerbe der ihm gebührende Stellenwert eingeräumt wird. Das *EJSF* startete am 19. 6. 2004 hier im *Landestheater Coburg* fulminant mit einer vielbeachteten Aufführungsserie des *Simplicius*, die neue Maßstäbe gesetzt und zukunftsweisende Anregungen gebracht hat. Aufgrund seiner jahrelangen, gediegenen Vorarbeit hatte Konzertmeister Ralph Braun die richtigen (notwendigen) »Striche« gesetzt und mit dem höchst motivierten Ensemble die Intentionen dieser Oper(ette) klar verständlich und leicht fassbar herausgearbeitet. Auch durch die Art der Präsentation wurden neue gangbare Wege für eine ernsthafte Strauss-Rezeption in unserer Zeit gewiesen!

Heute erwartet uns – in gleicher Weise gediegen vorbereitet – *Cervantes oder Das Spitzentuch der Königin*, die 7. Operette von Johann Strauss Sohn. Ich bin sicher, dass auch von dieser Aufführung wieder wichtige Impulse für die Strauss-Pflege der Gegenwart ausgehen werden. Ich wünsche uns allen einen unvergesslichen Abend und gute Unterhaltung.

Dr. Eduard Strauss
Wien/Coburg, am 26. Juni 2006

Verehrte Strauss-Freunde, liebes Publikum!

Zum zweiten Mal schauen wir gespannt nach Coburg. Nach der erfolgreichen und sehr schlüssigen Aufführung der Oper(ette) *Simplicius* in der Neubearbeitung von Ralph Braun, die auch über die Grenzen Coburgs hinaus große Beachtung fand, steht nun im Rahmen des *Coburger Johann Strauss Musik-Festival 2006* die Operette *Cervantes oder Das Spitzentuch der Königin* auf dem Spielplan des *Landestheaters Coburg*. Das Werk ist von besonderer musikalischer Schönheit und so gebührt Ralph Braun herzlicher Dank, dass er es für die heutige Zeit dramaturgisch neu gestaltet hat. Johann Strauss hatte mit seiner 7. Operette in seinem Kompositionsstil schon unvergleichliche Qualitäten erreicht, und es steht uns sicher wieder ein herrlicher musikalischer Genuss bevor. Dr. Eduard Strauss wird sich freuen über diesen neuen Baustein in dem von ihm initiierten *Europäischen Johann Strauss Bühnenwerke Festival*.

Ich wünsche allen Beteiligten vor und hinter der Bühne gutes Gelingen und uns allen einen genussreichen, fröhlichen Operettenabend.

Arthur Kulling
1.Vorsitzender der Deutschen Johann Strauss Gesellschaft

Juni 2006

Wir danken der

FUNDAÇÃO MARION EHRHARDT

Die STIFTUNG MARION EHRHARDT wurde 2005 als private, gemeinnützige Institution des portugiesischen Rechts in Sintra gegründet.

Sie hat die Aufgabe, die deutsch-portugiesischen Kulturbeziehungen, besonders in Hinblick auf Geschichte, Literatur, Kunst und Musik zu erforschen, sie ideell und materiell zu fördern und in der Öffentlichkeit bekannt zu machen.

Um diese Ziele zu erreichen, ist die Stiftung bestrebt, ihr anfängliches Patrimonium sowie ihre deutsch-portugiesische Spezialbibliothek durch öffentliche und private Zuwendungen zu erweitern, wobei ihr die, das Mäzenatentum betreffende, steuerliche Gesetzgebung in Portugal und Deutschland zugute kommen wird.

Der Druck dieses Programmes in seinem Umfang und seiner Form wurde durch die außerordentlich großzügige Unterstützung der STIFTUNG MARION EHRHARDT ermöglicht.

Europäisches Johann Strauss Bühnenwerke Festival

Cervantes

oder

Das Spitzentuch der Königin

Operette

Musik von Johann Strauss

Libretto von Heinrich Bohrmann-Riegen und Richard Genée

in neuem Verständnis
und einer konzertanten Darbietung besonderer Art

von
Ralph Braun

Coburger Johann Strauss Musikfestival 2006

LANDESTHEATER COBURG – 26. Juni 2006

Konzeption, Leitung und Moderation - Ralph Braun

Musikalische Leitung - Alois Seidlmeier

Musikalische Einstudierung - Anja Bihlmaier

Choreinstudierung - Stefan Meier

Lichttechnik - Peter Hörtner

Cervantes - Garrie Davislim

Premier - Steffen Löser

Sancho - Björn Bobach

Irene - Margaret Rose Koenn

König - Petra Gruber

Königin - Christine Graham

Polizeiminister - Sascha Mai

Kriegsminister - Simon van Rensburg

Justizminister - Martin Trepl

Philharmonisches Orchester Landestheater Coburg
Chor des Landestheaters

Inhalt

Im Wesentlichen nach Norbert Rubey in *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*

In Lissabon 1580 /1570[1]

I.Akt
Garten beim königlichen Schloss

Anstelle des neunzehnjährigen Königs herrscht eine Regentschaft, dessen Premier Graf Villalobos als Vormund des Königs diesen zu einem lockeren Lebenswandel erziehen ließ, um ihn regierungsunfähig zu machen. Der Premier trachtet, ihn mit der Königin zu entzweien, um, falls der König ohne Erben sterben sollte, das Land an Spanien auszuliefern.
Der vor seinen Verfolgern nach Portugal geflohene Dichter Cervantes und junge Maler bringen dem Premier ein Spottliedchen dar. Der Lärm lässt den König einen heimlichen Besuch bei der Frau des Premiers unterbrechen. Beim Weggehen wäre er von den herbeigerufenen Wachen beinahe entdeckt worden, hätte Cervantes ihm nicht seine Verkleidung gegeben. Zum Dank wird dieser zum Vorleser der Königin ernannt. Irene, deren Vertraute, und ihr Geliebter Cervantes verbünden sich mit ihr, um ihr die verlorengegangene Liebe des Königs zurückzugewinnen und diesen dazu zu bringen, die Regierung zu übernehmen. Während einer Tanzstunde sagt Sancho dem König die vom Premier vorbereitete Thronrede vor; Irene stellt die von Cervantes entworfene Version der Rede dagegen. Die Königin schreibt auf ihr Spitzentuch: *Eine Königin liebt Dich, doch Du bist kein König* und legt das Tuch in das Buch, aus dem Cervantes vorgelesen hatte. Irene kann das Tuch an sich bringen, bevor die Liebeserklärung bekannt wird. Der Premier will Cervantes verhaften lassen, in dem er einen Gegenspieler erkennt.

II.Akt
Thronsaal im königlichen Schloss

Der König und Irene verhindern die Verurteilung Cervantes', indem sie ihn durch eine Ärztekommission, als deren Führer Irene maskiert erscheint, für einen Narren erklären lassen. Das Königspaar findet zueinander; der König erklärt, dass die Regentschaft zu Ende sei und er nun selbst herrschen werde. Da übergibt der Premier dem König das Spitzentuch, das Cervantes verlor, als er sich als englischer Gesandter verkleidet mit dem Premier und Sancho boxte. Der König fühlt sich deswegen betrogen und schickt die Königin in ein Kloster, Cervantes wird verbannt.

III. Akt
Freie Gegend in der Serra Suazo

Cervantes und seine Anhänger überfallen als Banditen verkleidet die Eskorte der Königin und rauben diese, um sie mit dem König zusammenzuführen, der sie nicht vergessen kann. Der Plan gelingt bei einem Landfest, das der Premier zur Erheiterung des bedrückten Königs veranstalten lässt. Cervantes erklärt die Worte auf dem Spitzentuch so, dass sie dem König gegolten hätten, doch sei er damals noch nicht *König* gewesen. Der Vereinigung von König und Königin sowie von Cervantes und Irene steht nichts mehr im Wege.

[1] Zeit der Handlung in Zensurlibretto I vom Juli 1880

Kais. königl. priv. Theater an der Wien.

Direction: Franz Steiner.

Freitag den 1. Oktober 1880.

Unter persönlicher Leitung des Compositeurs **Johann Strauss.**

Zum 1. Male:

Das Spitzentuch der Königin.

Operette in 3 Akten von **H. Bohrmann-Riegen** und **R. Genée.**

Musik von **Johann Strauss.**

Die neuen Kostüme nach Zeichnungen des Herrn **Gaul.** Sämmtliche neuen Dekorationen von den k. k. Hoftheatermalern Herren **Brioschi, Burghardt** und **Kautsky.**

Der König . . . . . Frl. Erdösy.
Die Königin . . . . . Frl. Tellheim a. G.
Donna Irene, Vertraute der Königin . . . . . Frl. Meyerhoff.
Die Marquise von Villareal, Oberthofmeisterin der Königin Fr. Schäfer.
Cervantes . . . . . Hr. Schütz.
Graf Villalobos y Rodriquez, Minister, Premier der Regentschaft, Conseils-Vorstand, Leibarzt des Königs ꝛc. . . . . Hr. Schweighofer.
Don Sancho d'Arellaneda y Villapingedones, Präceptor des Königs . . . . . Hr. Girardi.
Marquis de la Mancha und Villareal, Kriegsminister . . Hr. Bank.
Herzog von Ferin, (Minister) . . Hr. Stadler.
Graf San Gregorio, (Minister) . . Hr. Zich.
Graf Lemos, (Minister) . . Hr. Friedrich.
Don Diego de Parades, (Minister) . . Hr. Weller.
Der brasilianische Gesandte . Hr. Liebold.
Donna Refugio, (Hofdamen) . . Frl. Neumann.
Donna Bancha, (Hofdamen) . . Frl. Albrecht.
Donna Chucha, (Hofdamen) . . Frl. Fried.
Donna Isabel, (Hofdamen) . . Frl. Versbach.
Donna Consuela, (Hofdamen) . . Frl. Negri.
Donna Pilar, (Hofdamen) . . Frl. Stern.

Ein Kammerherr . . . . . Hr. Ranzenhofer.
Der Tanzlehrer des Königs . Hr. Ansim.
Der Ceremonienmeister . . . Hr. Fink.
Der Oberküchenmeister . . . Hr. Jäger.
Der Oberstmundschenk . . . Hr. Kaschke.
Ein Thürsteher . . . . . Hr. Holzgärtner.
Antonio, Wirth einer Posada in der Sierra de Snazo . . Hr. Weidinger.
Eine Magistratsperson . . . Hr. Gärtner.
José, (Junge Maler) . . Frl. Mechner.
Bancho, (Junge Maler) . . Frl. Hollmann.
Manuel, (Junge Maler) . . Frl. Kanitz.
Pablo, (Junge Maler) . . Frl. Walter.
Juan, (Junge Maler) . . Frl. Clio.
Otou, (Junge Maler) . . Frl. Hermance.
Carlos, (Junge Maler) . . Frl. Lieder.
Estebon, (Junge Maler) . . Frl. Neugebauer.
Riccardo, (Junge Maler) . . Frl. Latorre.
Mauricio, (Junge Maler) . . Frl. Biedermann.
Porfirio, (Junge Maler) . . Frl. Friedberg.
Rodrigo, (Junge Maler) . . Frl. Graselli.

Hofherren, Hofdamen, Junge Maler, Granden. Pagen, Wachen, Picadores, Banderilleros, Espados, Hirtenvolk.

Ort und Zeit der Handlung: Lissabon, 1580.

Die vollständigen Renovirungs-Arbeiten von Herrn **Sandor Jaray.** Die Tapezierer-Arbeiten von Herrn **Carl Stein.** Der neue Sonnenbrenner von Herrn **Carl Demuth.** Der Hauptvorhang von Herrn **A. Quaglio,** kgl. bair. Hoftheatermaler in München.

Anfang halb 7 Uhr.

K. K. Hoftheater-Druckerei.

Ralph Braun

Meine Deutung des Werkes

Mein Ziel war es, eine belegbare Deutung zu erarbeiten, die alle Elemente des Werkes in einem sinnvollen Zusammenhang und logischen Ablauf zeigt.

Die am 1. Oktober 1880 am *Theater an der Wien* uraufgeführte Operette *Das Spitzentuch der Königin* erzählt eine fast märchenhafte, fiktive Geschichte über einen durch seinen arglistigen Vormund zur Regierungsunfähigkeit erzogenen minderjährigen portugiesischen König. Hierdurch ist dieser auch bindungsunfähig geworden. So können keine Nachkommen entstehen. Die Dynastie droht auszusterben. Der Vormund (Premier) will Portugal an Spanien ausliefern. Hiermit würde die portugiesische Nation untergehen. (Über viele Jahrhunderte gingen derartige Bestrebungen tatsächlich von Spanien aus)
Der vor seinen Verfolgern nach Portugal geflohene spanische Dichter Cervantes will dem König helfen, diesen aus dessen hoffnungslos erscheinender Problematik zu befreien. Mit seiner Intelligenz, seiner Sprache und seinem Mut gelingt es ihm im Verlaufe des Werkes, den durch die Erkenntnis des *Narren* nun *geheilten* König an die Macht zu führen und mit der Königin zu versöhnen. Die Verschwörer werden des Landes verwiesen. Das Werk endet versöhnlich und optimistisch.
Die Operette erörtert die Frage, welche Voraussetzungen der Mensch für eine Gesellschaft mit- und in sie einbringen muss, damit diese blüht und stark wird und er selbst in dieser ein sinnerfülltes und glückliches Leben führen kann. Dieses wird insbesondere in den einzelnen Gesangsstücken humorvoll durchgespielt. Der Zuschauer kann amüsiert und durch die Musik bewegt reflektieren.

Die Handlung fußt vordergründig auf König Sebastian I. von Portugal (1554 -1578) und ermöglicht zugleich, wie als dramaturgisches Mittel seit Jahrhunderten üblich, eine assoziierende Betrachtung auf die zur Zeit der Uraufführung bereits bedenkliche Situation des damals 22jährigen liberalen österreichischen Thronfolgers, Kronprinz Rudolf (1858 -1889, Sohn von Kaiser Franz Joseph und Kaiserin Elisabeth, »Sissi«, 1889 gemeinsamer Tod in Mayerling zusammen mit seiner minderjährigen Geliebten Mary Vetsera).

Die 1878 vom Kronprinzen verfasste und in München anonym erschienene Schrift *Der Oesterreichische Adel und sein constitutioneller Beruf. Mahnruf an die aristokratische Jugend. Von einem Österreicher* hatte in Wien einen Skandal verursacht. Der in den Augen des erzkonservativen Kaiserhauses revolutionäre Ansichten vertretende Kronprinz wurde politisch isoliert und durch den nach Rudolfs Volljährigkeit vom Hof eingesetzten Obersthofmeister zu einem *leichtsinnigen* Leben angeregt.

Der

Oesterreichische Adel

und sein

constitutioneller Beruf.

Mahnruf

an die aristokratische Jugend.

Von einem Oesterreicher.

München.
Adolf Ackermann.
1878.

Aussagen wie die Folgenden belegen diese Bezüge:
- Sancho: *…verlegt sich auf das unregelmäßige Leben! Ewig mit diesen Jungfrauen und erst die Weiber…. Er könnte so glücklich leben, der kleine Majestät! Ist so ein gutes Mädel, der König!*[1] *Sein Volk ist dumm und verlangt nicht viel! Constitution und so was haben wir nicht; s' wär das ganze Jahr keine Streiterei! Und wer arrangiert das so?; Aber nein! Er jagt solchen Abenteuern nach.*
- Marquise: *Königliche Hoheit haben gehört, welche Fortschritte die Zügellosigkeit bei Hofe macht. Junge Damen, welche noch gar nicht wissen sollten, was das ist, das da - reden schon von so etwas! Warum aber? Weil ihnen überall das Sittenverderbnis entgegenwinkt. Wollte doch soeben heute – 1580 – einer unserer Maler Damen dazu bewegen, sich total decolletirt malen zu lassen! Was würde man in 300 Jahren - also 1880 – dazu sagen?* (Anspielung auf die moralischen Zustände am Kaiserhaus. Neben Kronprinz Rudolfs Affairen hatte auch dessen Vater, der 45jährige Kaiser Franz Joseph, ab 1875 eine Liebesbeziehung mit der verheirateten 16jährigen Anna Nahowski[2]. - 1560 hatte Kaiser Ferdinand I. die geheime *Keuschheitskommission* gegründet, nachdem Kaiserin Maria Theresia diese wieder aufgelöst hatte, schuf sie 1752 die auf katholischen Moralvorstellungen fußende, strenge, letztendlich zwecklose *Constitutio Criminalis Theresiana* mit einem ausgedehnten Spionagesystem zur Bekämpfung und Verhinderung außerehelicher Beziehungen. Ihr Sohn Joseph II. beendete dieses Vorhaben. - Im Zensurlibretto I vom Juli 1880 ist als Zeit der Handlung 1570 angegeben. Der 1578 verschollene Sebastian I. lebte in diesem Jahr noch. Das Zensurlibretto II (UA) gibt als Zeit der Handlung 1580 an. Dieses ermöglicht die epochenübergreifende Bezugnahme auf das Uraufführungsjahr 1880. - 1580 Besetzung Portugals durch Philipp II.);

- Cervantes: *Er selbst muß die Regierung ergreifen, sich als König fühlen, mächtig und im Besitze aller Sympathien – und dann… Oh, Sie werden sehen, - dann wird ihm eine Binde von seinen Augen fallen, und er wird Sie, königliche Hoheit, verstehen lernen;*
- Premier: *Ich hoffe, dass der Wirth meine Aufträge ausgeführt und schöne Mädchen zusammengetrommelt hat? Von Vergnügen zu Vergnügen, von Erschöpfung zu Erschöpfung – so bleibt er, ohne es zu merken, mein Sklave!«*

Wohl aufgrund der Zensur, die eine Thematisierung geschweige denn kritische Betrachtung des Habsburger Hauses untersagte, sind leider diese und ähnliche an sich treffende Anspielungen als solche im Werk so versteckt, dass sie sich erst bei genauerer Betrachtung offenbaren.

Ein junger König und der kaiserliche Kronprinz aus dem Habsburger Haus (bei diesem zur Zeit der Uraufführung nicht absehbar) - beide im Abstand von 300 Jahren ohne elterliche Wärme und Liebe aufgewachsen - wurden im Einsatz für die durch ihre Erziehung begründeten Ideale zum Wohle ihrer Völker zu Opfern. Mit ihrem Tod war letztendlich jeweils das Ende der Großmachtstellung ihrer Reiche verbunden.

Auf die musikalische Umsetzung im Werk gehe ich in meinem Vortrag *Die Musik als Schlüssel zu Strauss unbekannten Operetten und sich daraus ergebende Möglichkeiten für Deutung und Darstellung* am 27. Juni 2006, dem Tag nach der *Spitzentuch*-Aufführung, ein.
Vielleicht gelingt es, diesen Vortrag später einmal zu veröffentlichen.

[1] Eduard Hanslick, Kritik der Uraufführung: in Rudolf Holzer: Die Wiener Vorstadtbühnen Alexander Girardi und das Theater an der Wien. Wien, 1951, 302: *Eine als Arzt verkleidete Hofdame, begleitet von einem ganzen Chor weiblicher Doktoren, untersucht vor dem versammelten Ministerrat den Geisteszustand des Dichters Cervantes und erklärt ihn für wahnsinnig. Ist das komisch oder abgeschmackt?*

[2] Brigitte Hamann: *Meine liebe, gute Freundin! Die Briefe Kaiser Franz Josephs an Katharina Schratt.* München Zürich, 1996, 16

Ralph Braun

Kronprinz Rudolf von Österreich, der Zweig Coburg-Koháry und Mayerling

Eine enge Freundschaft verband Prinzessin Louise von Belgien und ihren 1906 von ihr geschiedenen Gemahl Prinz Philipp von Sachsen-Coburg und Gotha, Bruder Zar Ferdinands von Bulgarien und Hausherr des Wiener *Palais Coburg* sowie des *Coburger Bürglassschlösschens* mit dem unglücklichen österreichischen Thronfolger.

Philipp war ein naher – und Jagdfreund Rudolfs und hat als erster den toten Kronprinzen und dessen zuvor von diesem erschossene minderjährige Geliebte Mary Vetsera im Jagdschloss Mayerling gefunden.

Prinz Philipp v. Sachsen-Coburg und Gotha - Prinzessin Louise von Belgien

Louise schwärmte von ihrer ersten Begegnung an für den Kronprinzen. Bis heute wird ihre Beschreibung Rudolfs immer wieder in der historischen Literatur zitiert: *Er war mehr als schön; er war verführerisch. Mittelgroß und sehr gut proportioniert, war er, trotzdem er sehr zart schien, sehr kräftig. Deutlich zeigte sich seine Reinrassigkeit, und man dachte bei ihm unwillkürlich an ein Vollblutpferd; denn von ihm hatte er auch das Wesentliche … wie dieses hatte er leichten Sinn und Launen. Auf seinem matten Teint spiegelte sich Sentimentalität; sein Auge, dessen braune, glänzende Iris im Moment der Erregung zu schillern begann, schien mit dem Ausdruck auch seine Form zu verändern. Er war sehr sensibel und wechselte seine Stimmung; war in einem Moment liebenswürdig, im nächsten zornig, und war imstande, im dritten Augenblick wieder der entzückendste Mensch zu sein.*

Kronprinz Rudolf als Kind in Uniform

Der österreichische Thronfolger Kronprinz Rudolf wurde 1858 geboren. Zum Soldaten war er nach Meinung seines Vaters bestimmt und deshalb schon bei seiner Geburt durch ihn zum Oberst ernannt worden. Mit sechs Jahren bekam das in den Augen des Vaters und seiner Großmutter zu weiche Kind einen eigenen Hofstaat mit Generalmajor Graf Gondrecourt als Obersthofmeister und Erzieher. Der General sollte aus Rudolf einen strammen Soldaten machen. Er versuchte dies mit brutalen Methoden, die das Kind fast zerbrechen ließen.

So ließ er es allein im Lainzer Tiergarten stehen und rief ihm über die hohe Mauer zu: Da kommt ein Wildschwein! Das Kind brüllte vor Angst, schlug gegen das Tor, das verschlossen blieb. Nachts riss Gondrecourt den Kleinen mit Pistolenschüssen aus dem Schlaf. Er erschreckte ihn mit Kaltwasserkuren und ließ ihn ohne Erbarmen stundenlang bei Wind und Wetter exerzieren.[1]

Der dem Grafen zugeordnete Joseph von Latour nahm sich den Mut und informierte die Kaiserin Elisabeth. Sie sah ihr Kind im Sommer 1865 in Ischl wieder und war erschüttert über dessen Befinden. Elisabeth (*Sissi*) beschwerte sich bei Franz Joseph, der wiederum nichts gegen den Willen seiner Mutter tun wollte. Ultimativ setzte sie sich gegen ihren Mann durch und erhielt auf ihre Forderung hin uneingeschränkte Vollmacht bezüglich Allem, was die Erziehung ihrer Kinder betraf.

Elisabeth bestimmte den als liberal geltenden und vom Hof daher alles andere als gern gesehenen Latour zum neuen Erzieher des noch nicht 7jährigen, schwer geschädigten Rudolf. Sorgfältigst ausgesuchte Lehrer und Latour weckten und förderten von nun an bei Rudolf starkes Interesse an den Wissenschaften, der Politik und philosophischen Fragen. Der wissbegierige Kronprinz entwickelte in der Folge sehr ausgeprägte, der erzkonservativen Politik des Kaiserhauses völlig entgegengesetzte liberale politische Ansichten, die er in

seinen Aufsätzen begründete und vertrat. Rudolf kritisierte darüber hinaus die Lebensweise des österreichischen Adels und mahnte diesen an, zu studieren und die seiner gesellschaftlichen Position entsprechende Verantwortung bei der politischen Gestaltung zu übernehmen. (*Der Oesterreichische Adel und sein constitutioneller Beruf*. München, 1878)

Seine in den Augen des Hofes revolutionären Ansichten sprachen sich in der Bevölkerung herum. Man hoffte auf politische Veränderungen.

General Beck drückte die allgemeine Anschauung des Hofes aus: *Habe in Gödöllö meine Studien über den Kronprinzen gemacht … Er ist noch ein sprudelndes Gemüt und hat das Herz leicht auf der Zunge und viele liberale Doktrinen einiger seiner Professoren nicht verdaut; ansonsten wird die Liebe bei ihm bald eine Hauptbeschäftigung sein*.[2]

Nach Rudolfs Volljährigkeitserklärung im Jahr 1877 war der Hof wieder am Zug. *Fort von den Büchern und den eigenen Gedanken* und nicht, wie der Kronprinz es wünschte, ein Studium beginnen, um ihn von seinen politischen Ambitionen abzubringen, war die Devise.

Der als ausgesprochener Lebemann bekannte Graf Charles Bombelles wurde von Erzherzog Karl Ludwig, dem Bruder des Kaisers, als neuer Obersthofmeister des Kronprinzen eingesetzt. Zu Bombelles' Aufgaben gehörte es, Rudolf zu der Lebensweise des österreichischen Adels zu motivieren, die der Kronprinz bisher so kritisch ablehnte. Bombelles, der z.B. schon bei Kaiser Maximilian von Mexico großes Geschick im Einfädeln von Liebesabenteuern bewiesen hatte, förderte Rudolfs ohnehin schon stark ausgeprägte Empfänglichkeit für das weibliche Geschlecht.

Johanna Buska, Burgschauspielerin

Nachdem Rudolf bereits in sehr jugendlichen Alter für die drei Jahre ältere, aus dem Hause Braganza stammende und wegen ihrer Schönheit gerühmte Erzherzogin Maria Theresia, die mit dem 22 Jahre älteren Erzherzog Karl Ludwig verheiratet war, außerordentlich schwärmte und dessen starke Eifersucht hervorrief, soll eine

erste Liebesbeziehung mit der 10 Jahre älteren Burgschauspielerin Johann Buska bestanden haben. Johanna Buska musste im Mai 1880 auf Anordnung des Hofes den wesentlich älteren ungarischen Baron Miklós Kázmér Török de Szendrö heiraten. Dies regte Theodor Fontane zu seinem Roman *Graf Petöfy* an. Zu seiner Brautwerbungsreise um Prinzessin Stephanie an den belgischen Hof (1880), ein halbes Jahr vor der Uraufführung der Operette, reiste der Kronprinz in Begleitung seiner damaligen Geliebten, einer Schauspielerin vom Badener Theater. Nach den bestürzenden Ereignissen von Mayerling versuchte das Kaiserhaus, diese völlig zu vertuschen. Zunächst meldete man, der Kronprinz sei einem Herzschlag erlegen. Die Leiche von Mary Vetsera war heimlich fortgeschafft und beerdigt worden. Es war aber nicht mehr zu verschweigen, dass sich Rudolf das Leben genommen hatte. Wenige Tage vor den Mayerlinger Ereignissen begegnete der Kronprinz noch einmal Louise und Philipp anlässlich eines Galadiners im *Palais Coburg* in Wien.
Prinz Philipp, der seinen Lebensabend (*28.3.1844 im Tuilerien-Palast in Paris, † 3.7.1921 Coburg) im Coburger Bürglassschlösschen verbrachte, wusste wahrscheinlich am meisten über die Mayerlinger Vorfälle. Er nahm sein Wissen mit ins Grab in die Gruft von St. Augustin.

Der Sarg Prinz Philipps vor dem Bürglassschlösschen

[1] Brigitte Hamann: *Kronprinz Rudolf Ein Leben*. Wien, 2006, 89
[2] dass.

Marion Ehrhardt

D. Sebastian

Kaum eine andere Gestalt der portugiesischen Geschichte hat in Europa ein so starkes Echo hervorgerufen wie König D. Sebastian, der, 1554 geboren, schon mit 14 Jahren auf den Thron gelangte. Sein Vater, Kronprinz D. João, war sechzehnjährig wenige Tage vor der Geburt des Sohnes gestorben. Die Mutter, Prinzessin Johanna von Österreich, eine Tochter Kaiser Karls V., zog sich drei Monate nach der Geburt D. Sebastians für immer nach Spanien zurück und überließ den kleinen Prinzen der Obhut seiner Großeltern, König D. João III. und seiner Frau, Catarina von Österreich, einer Schwester Karls V.. Als der König drei Jahre später starb, übernahm die Königinwitwe die Regent- und Vormundschaft für ihren minderjährigen Enkel. Beraten von ihrem Schwager Kardinal D. Henrique, dem Oberhaupt der Gesellschaft Jesu in Portugal, vertraute sie die Erziehung des Kronprinzen weitgehend den Jesuiten an, die, wie berichtet, *ihm alle Tugenden, so sie selber besaßen, nicht aber, die er als König haben sollte, beibrachten. Sie suchten ihn mehr gelehrt als klug zu machen.* (Schmauss, 1714, 487)

Wegen fortwährender Meinungsverschiedenheiten zwischen D. Catarina und dem Kardinal verzichtete die Königinwitwe 1562 auf die Vormundschaft für ihren Enkel bis zu dessen Thronbesteigung 1568. D. Sebastian hatte sich seit Kindertagen besonders für die Kriegskunst interessiert, die er aber wegen seines ungestümen und leichtsinnigen Wesens nie beherrschen sollte. Er sah sich in der Nachfolge der christlichen Glaubenskämpfer unter seinen Vorfahren, denen nachzueifern er sich berufen fühlte, ein Bestreben, das von jesuitischer Seite gefördert wurde. Zum Missfallen der Bevölkerung befasste sich der junge König mehr mit Kriegs- als mit Heiratsplänen, obwohl eine Ehe dringend notwendig gewesen wäre, um den Fortbestand der Dynastie zu sichern. Mehrere europäische Prinzessinnen standen zur Auswahl, aber aus diversen Gründen kam es nie zu einer Ehe, vor allem, weil er selbst nicht daran interessiert war.

In der Hoffnung, die portugiesische Machtstellung im Maghreb wiederzuerlangen, ließ sich D. Sebastian in marokkanische Thronstreitigkeiten verwickeln und unternahm, entgegen allen Ratschlägen, einen Feldzug nach

Nordafrika. 1578 wurde dort das zusammengewürfelte, schlecht ausgerüstete portugiesische Heer, dem auch deutsche Söldner angehörten, von einer überlegenen arabischen Streitmacht vernichtet. Der König, der sich, ohne an die Verantwortung seinem Lande gegenüber zu denken, blindlings in den Kampf gestürzt hatte, fiel in dieser Schlacht. Die Folgen für Portugal waren verheerend. Zwar konnte Kardinal D. Henrique durch Dispens aus Rom von seinen geistlichen Pflichten entbunden werden und den portugiesischen Thron übernehmen, aber er starb zwei Jahre später im Alter von 68 Jahren. Den einsetzenden Erbfolgestreit entschied Philip II. von Spanien für sich, indem er seine Truppen in Portugal einmarschieren und sich 1580 zum König ausrufen ließ. Es dauerte sechzig Jahre, bis Portugal 1640 durch einen Aufstand seine Unabhängigkeit zurückerobern konnte. Die Befreiung wird noch heute mit einem Nationalfeiertag am 1. Dezember gefeiert.

Zahllose Flugblätter mit Berichten über die Vorkommnisse in Nordafrika und Portugal stießen in Europa auf ein außerordentliches Interesse. Angesichts der Bedrohung im gesamten Mittelmeerraum durch das muslimische Großreich der Osmanischen Türken, die schon vor Wien gestanden und jüngst Kreta und Zypern eingenommen hatten, vernahm man mit Besorgnis die Nachricht von dem neuerlichen Sieg der Ungläubigen über ein christliches Heer.

In Portugal führte der Verlust der Selbständigkeit sowie die Unterdrückung durch die spanischen Machthaber zu der Bildung eines Mythos um die idealisierte Gestalt König Sebastians, dessen Tod die Bevölkerung nicht wahrhaben wollte. Man glaubte, er hielt sich auf einer fernen Insel verborgen, um eines Morgens wiederzuerscheinen, um sein Volk zu erlösen und in eine bessere Zukunft zu führen.

Dieser *Sebastianismus* genannte Mythos hat sich in Portugal in verwandelter Form bis in die modernen Zeiten erhalten, und die Gestalt des jungen Königs Sebastian erfuhr in der europäischen Literatur immer wieder neue Bearbeitungen, wie das vorliegende Libretto der Strauss'schen Operette zeigt.

Es ist kein Zufall, dass Johann Strauss sich des portugiesischen Themas annahm. Lebte doch in Wien Fürst Ferdinand von Sachsen-Coburg, dessen Sohn gleichen Namens als D. Fernando II. 1837 Titularkönig von Portugal wurde, so dass in die freundschaftliche Verbindung zwischen der Wiener Walzerdynastie und dem Coburger Fürstenhaus auch die portugiesische Königsfamilie einbezogen wurde.

D. Fernando II -
geb. Prinz Ferdinand von Sachsen-Coburg und Gotha

D. Sebastian, König von Portugal

Ein Tor, ja, ein Tor, weil ich Größe erstrebte,
Wie sie die Himmlischen nicht verleihn.
Weil ich den Traum zu heftig erlebte,
verblich, wo die Möwen schrein,
mein altes, nicht mein lebendiges Sein.

Erbt meine Torheit von mir
Mit allem, was in ihr gärt!
Was wäre mehr als das satte Tier
Der Mensch ohne Torheit wert,
lebendiger Leichnam, der sich vermehrt!

Fernando Pessoa (Deutsch von Georg Rudolf Lind)

Lydia Schmuck

Back to the myths.
Die neue Sehnsucht nach dem *Nichts, das alles ist*

Gerade in den letzten Jahren ist ein verstärktes Interesse an Mythen zu beobachten, so spricht Rollo May von einem in der heutigen Gesellschaft neu erschallenden *cry for myths*. Fernando Pessoa, einer der bedeutendsten portugiesischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, schreibt: *Der Mythos ist das Nichts, das alles ist* (*O mito é o nada que é tudo*). Wie ist es möglich, dass dieses *Nichts* in unserer heutigen aufgeklärten Zeit eine derartige Bedeutung gewinnt?

Antwort auf diese Frage kann nur die Suche nach der Funktion von Mythen liefern. Ursprünglich erlangten Mythen Bedeutung als zentrale Bestandteile vormoderner Kulturen. Sie entstanden aus dem Bedürfnis einer exemplarischen Erklärung der Welt und wurden dann von Generation zu Generation überliefert. So stellt der Mythos den Versuch einer Strukturierung bzw. Ordnung des rational nicht Erfassbaren dar. Im Gegensatz zum Logos, der als Aussage mit Wahrheitsanspruch, Nachprüfbarkeit und Richtigkeit verstanden wird, bietet der Mythos transzendente Sinnangebote. Allerdings besitzen auch diese Sinnangebote sehr wohl einen Anspruch auf Verbindlichkeit. Der Mythos ist demnach zu verstehen, als zwar nicht beweisbare, aber sowohl für die Lebensorientierung, als auch die Sinninterpretation äußerst bedeutende Aussage. Mythen wirken der Angst des Menschen vor einer Welt ohne Ordnung und Sinn entgegen und stillen das Bedürfnis nach einem erkennbaren System in der Weite des Universums. Die Herstellung irgendeiner Ordnung gilt als Grundbedürfnis des menschlichen Geistes. Daher können Mythen - trotz des offensichtlichen Widerspruchs zu wissenschaftlichen Erkenntnissen über die tatsächlichen historischen Zusammenhänge und Fakten - Meinungen und Haltungen hervorrufen, die bestimmte Verhaltensmuster mit sich bringen. Die enge Verwobenheit von Geschichte und Mythos zeigt Kant auf, indem er betont, dass die Mythologie ohne Geschichte leer und die Geschichte ohne Mythologie blind ist. Indem Mythen Erklärungs- und Sinndeutungsmuster für bestimmte Völker oder Nationen liefern, stehen sie der Religion nahe.

Die Nähe von Mythos und Religion zeigt der Sebastianismus besonders deutlich. Der König D. Sebastião, der aus der Schlacht von 1578 in Alcácer-Quibir im heutigen Marokko nicht zurückkehrte, wird als Messias Portugals erwartet. Seine Rückkehr soll dem Land die einstige Macht und Größe wiederverleihen. Denn durch das Verschwinden des Königs und den daraus folgenden Verlust der politischen Unabhängigkeit des Landes - Portugal fiel unter die Vormacht Spaniens - wurde der Zerfall der Kolonialmacht eingeleitet. Der *Sebastianismus* wird daher auch als Erlösermythos verstanden. Dabei hat allerdings der historische D. Sebastião, der durch sein leichtfertiges Handeln den Verlust der Autonomie Portugals verschuldete, mit der mythischen Figur wenig gemeinsam. Helden werden nicht geboren, sondern erschaffen. Das nationale 'Helden-Machen' hängt dabei in erster Linie davon ab, wie stark eine (Kultur-) Nation Helden benötigt. Dieser Bedarf ist wiederum abhängig von der kulturellen Verwurzelung.

Gerade diese Verwurzelung geht heute immer mehr verloren. Mit den wachsenden Bemühungen um ein geeintes Europa und der fortschreitenden Globalisierung steigt die Bedrohung des Eigenen durch fremde, äußere Welten, die sich vor allem auf nationaler Ebene bemerkbar macht. Angesichts dieser Bedrohung von außen gewinnt die Nation und mit ihr die nationale Identität nach Bo Stråth den *comforting aspect of an old friend*, das *Eigene* wird dem *globalen Anderen* entgegengesetzt. Somit wird auf die Angst vor weltweiten ökonomischen und kulturellen Standards, kurz: die Angst vor Identitätsverlust, mit der verstärkten Konstruktion einer historischen Identität reagiert, die gleichzeitig auf eine auch zukünftig bestehende gemeinsame Identität verweisen soll. Dabei spielt die Rückbesinnung auf bestehende oder auch die Herausbildung neuer Mythen eine entscheidende Rolle.

So hat der bereits aus dem 16. Jahrhundert stammende portugiesische Mythos des *Sebastianismus* - trotz der zahlreichen vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts einsetzenden Dekonstruktionsversuche - seine Bedeutung als nationales Bezugselement bis heute nicht verloren. Dies stellte im Jahr 2002 die Antrittsrede von José Manuel Durão Barroso unter Beweis, der, als er zum neuen Parteivorsitzenden der *PSD (Partido Social Democrata)* gewählt wurde, zunächst klarstellte: *Ich bin kein D. Sebastião*. Ebenso wurde der erst kürzlich - am 22. Januar 2006 - zum Präsidenten der Republik gewählte Aníbal Cavaco Silva als neuer D. Sebastião gehandelt, der 'Wunder' vollbringen und Portugal als einen der ärmsten Mitgliedstaaten der Europäischen Union aus der Misere führen soll. Diese politische Funktionalisierung des Mythos

ist ein Phänomen, das Ruth Tobias in ihrer Dissertation zum *Sebastianismus in der portugiesischen Literatur des 20. Jahrhunderts* ausführlich erläutert. Die starke Verankerung des *Sebastianismus* im kollektiven Gedächtnis der Portugiesen ist demnach nur möglich durch eine Adaptation des Mythos an die jeweils gegebenen historischen Umstände.
Gerade in der modernen schnelllebigen Welt, in der der Blick eher nach vorn gerichtet ist als nach hinten, geraten die haltgebenden Wurzeln immer mehr aus den Augen. Entwicklung und Fortschritt stellen sich dem Traditionsbewusstsein entgegen, das aufgeklärte, selbstbestimmte Individuum verdrängt zunehmend das Kollektiv. Was aber geschieht mit dem Mythos als *Gruppentraum*, wie ihn Jung versteht? Der Mythos ist mehr als ein bloßes Vergangenheitsrelikt. Er basiert auf dem tiefen menschlichen Bedürfnis nach Gewissheit und Lebenssinn. Mit der Unsicherheit, die unsere heutige sich immer schneller und radikaler verändernde Welt mit sich bringt und deren Wandlungsprozess kaum mehr absehbar ist, wird der Bedarf an Mythen besonders groß. Der Mythos ist gleichzeitig Religion, Traum und Lebenssinn. Kurz: all das, was dem Menschen in der modernen rationalisierten Welt verlorengegangen ist.

In Wahrheit sind die Mythen das alles, nur zeigen sie jedem Interpreten, je nach dessen Standort, ein anderes Gesicht. Denn den Anliegen und Bedürfnissen der Individuen, Rassen und Zeitalter kommen sie so aufgeschlossen entgegen wie das Leben selbst, wenn die Frage nicht auf ihr Wesen, sondern auf ihre Funktion dringt, darauf, wie sie in der Vergangenheit der Menschheit gedient haben und wie sie es heute können.[1]

Daher ist es kaum erstaunlich, dass die Sehnsucht nach diesem *Nichts* gerade in unserer heutigen rationalisierten, sich im Globalisierungsprozess befindenden Welt aktueller ist denn je zuvor.

Lydia Schmuck schreibt derzeit ihre Dissertation zum Thema:
Construção literária da consciência de unidade e diferença através de mitos nacionais na Península Ibérica Literarische Konstruktion des Bewusstseins von Gemeinsamkeit und Differenz auf der Iberischen Halbinsel anhand nationaler Mythen.
Diese Arbeit wird im Rahmen des vom *Schweizerischen Nationalfonds* geförderten Forschungsprojektes *Kulturkontakt, Kulturkonflikt: Konstruktion und literarische Inszenierung der spanisch – portugiesischen Beziehungen* erstellt. Angesiedelt ist dieses Projekt an der Universität Basel.
http://pages.unibas.ch/contactibero

[1] Joseph Campbell: *Der Heros in tausend Gestalten*. Frankfurt a. M., 1953, 348

Entstehung und Rezeption

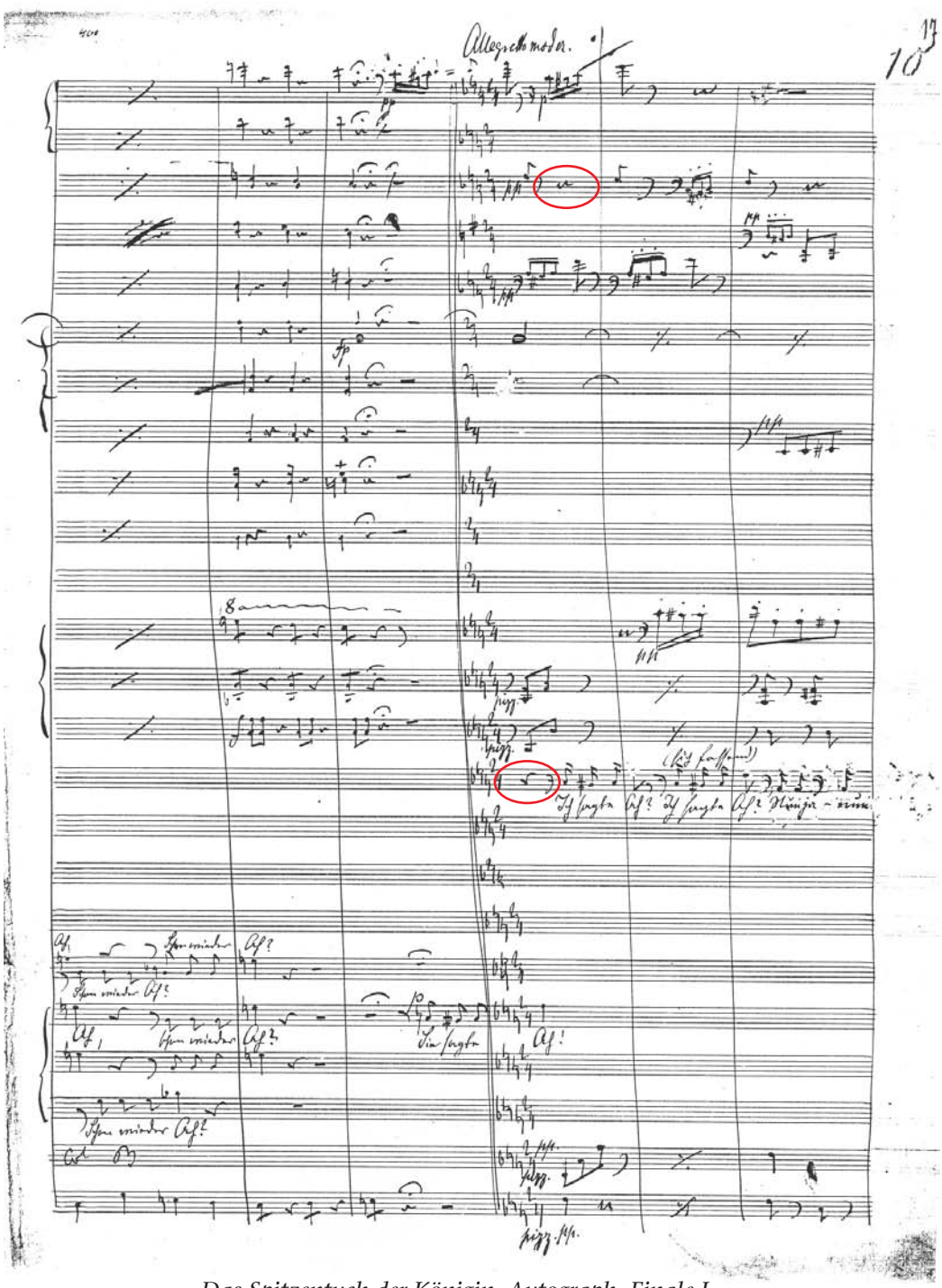
Im Wesentlichen nach Norbert Rubey in *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*

Im Frühjahr 1879 bemühte sich Strauss um ein Libretto für ein neues Bühnenwerk. Heinrich Bohrmann, der Direktor des Pressburger Theaters hatte seinen Entwurf zu einem Lustspiel *Cervantes* als Operette für Franz v. Suppé ausgearbeitet. Suppé hatte allerdings inzwischen das Buch zu *Donna Juanita* (UA 1880) angenommen; über Vermittlung des Verlegers Gustav Lewy konnte Bohrmann sein Libretto schließlich Strauss anbieten, der sich spontan zur Komposition entschloss. Es offenbarte jedoch verschiedene Mängel, die Genée (sämtliche Gesangstexte), Rosen und Berg zu weitreichenden Umarbeitungen zwangen. Schließlich wurde der endgültige Titel festgelegt. Vom ursprünglichen Entwurf war wenig übriggeblieben.
Die Uraufführung fand am 1. Oktober 1880 mit großem Erfolg im *Theater an der Wien* statt.
Im selben Jahr schuf Strauss den aus Melodien dieser Operette zusammengestellten Walzer *Rosen aus dem Süden*.

Die musikalisch besonders gelungenen Nummern konnten nur für kurze Zeit über die z. T. auch scheinbaren (unverständliche Verschlüsselung aufgrund der Theaterzensur) Schwächen des Textbuches hinweghelfen. Viele für den Fortgang der Haupthandlung verzichtbare Episoden und Akteure erschweren die Verfolgung des Geschehens, etliche Verkleidungsszenen stiften zusätzliche Verwirrung.

Die Aufnahme der Presse war sehr freundlich, bis zum 28. Oktober wurde das *Spitzentuch* allabendlich gespielt. 1900 konnte das *Theater an der Wien* die 100. Vorstellung ankündigen. Die ersten Auslandspremieren erfolgten im November 1880 in Berlin und Hamburg. Weitere internationale Aufführungen 1881 in Stockholm, 1882 New York, 1885 in Budapest und 1910 in Zagreb. Bearbeitungen des Werkes schufen Karl Pauspertl (1931) sowie Erich Wolfgang Korngold (1932). 1935 kam die Operette noch einmal am *Gärtnerplatztheater* München heraus.

in *Die Bombe*. 10.10.1880



Das Spitzentuch der Königin, Autograph, Finale I
Johann Strauss oben – Richard Genée unten

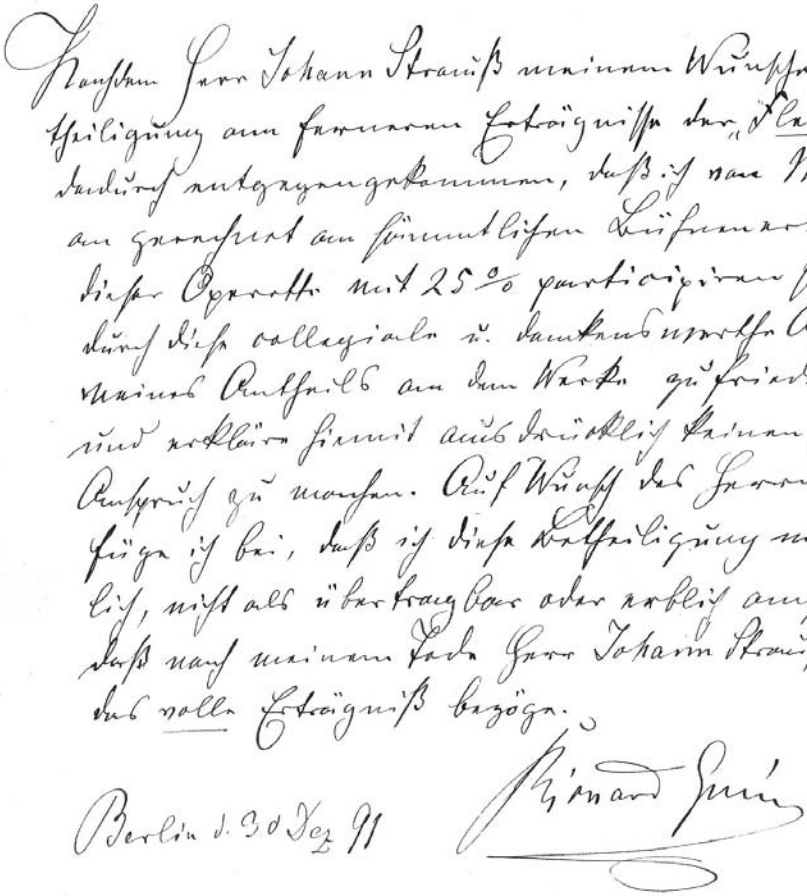
Ralph Braun

Johann Strauss und Richard Genée

Johann Strauss als Operettenkomponist ist, ohne Richard Genée zu betrachten, nicht zu erfassen und gerecht zu würdigen. Der als Kapellmeister, Komponist und Librettist sehr erfolgreiche R. Genée war 1868 an das Theater an der Wien engagiert worden, um Strauss als Operettenkomponisten an dieses zu binden.

Richard Genée (1824 Danzig - 1895 Baden in Wien), Sohn eines Bassisten und leitenden Dirigenten des Danziger Theaters, wählte, nachdem er zunächst ein Medizinstudium begonnen hatte, die Kapellmeisterlaufbahn. Als Komponist komischer Opern war er schon mit seinem 1856 am Danziger Theater uraufgeführten Erstlingswerk *Polyhem* erfolgreich. Da er als Librettist ebenfalls auf sich aufmerksam gemacht hatte, wählte Friedrich v. Flotow ihn zu dieser Aufgabe für seine Oper *Am Runenstein* (UA Prag, 1868). Richard Genées 1877 im *Theater an der Wien* uraufgeführte, sehr erfolgreiche Operette *Nanon* erreichte in Berlin eine Serie von 300 Aufführungen en suite.
Die ersten neun Operetten von Johann Strauss entstanden in engster Zusammenarbeit mit Richard Genée. Richard Genée war an der Erstellung aller Libretti beteiligt. Er verfasste vor allem die Gesangstexte. Die erhaltenen, autographen Musikhandschriften dieser Werke weisen umfangreiche Anteile der Hand Richard Genée's auf (s.a. Fritz Racek, Revisionsberichte der Partiturausgaben *Die Fledermaus* und *Eine Nacht in Venedig*).
Nach Auskunft von Norbert Rubey (Johann Strauss- und Handschriftenspezialist in der Stadt- und Landesbibliothek Wien) ist die Viertelpause das signifikannteste Unterscheidungsmerkmal beider Handschriften. (s. Abbildung autographe Partiturseite *Das Spitzentuch der Königin* Finale 1. Akt).

Im in der Landesbibliothek Coburg verwahrten Teilnachlass von Adele Strauss befinden sich mehrere die Mitarbeit Genées betreffende Dokumente: u.a. Einwilligungserklärung Richard Genées bezüglich der Tantiemenregelung der *Fledermaus* vom Dezember 1891:



Nachdem Herr Johann Strauß meinem Wunsche nach Betheiligung am ferneren Erträgnisse der »Fledermaus« dadurch entgegengekommen, daß ich von Neujahr 1892 an gerechnet an sämmtlichen Bühnenerträgnissen dieser Operette mit 25 % participiren soll, bin ich durch diese collegiale u. dankenswerthe Anerkennung meines Antheils an dem Werke zufrieden gestellt und erkläre hiermit ausdrücklich keinen sonstigen Anspruch zu machen. Auf Wunsch des Herrn Strauß füge ich bei, daß ich diese Betheiligung nur persönlich, nicht als übertragbar oder erblich ansehe, so daß nach meinem Tode Herr Johann Strauß wiederum das volle Erträgniß bezöge.

Berlin d. 30 Dez 91

Richard Genée

Richard Genée war vom Theater an der Wien seinerzeit mit einem Fixum von 300 Gulden für seine musikalische Mitarbeit an der *Fledermaus* (UA 1874) und weiteren 300 Gulden für deren Libretto endgültig abgefunden worden. Strauss hatte bereits für sein Erstwerk *Indigo* 26.000 Gulden an Einreichungs- und Verlagstantiemen erhalten. (Norbert Linke: *»Reicher als 100 000 Rothschilds« oder Das Geschäft mit der Operette*. in Musik erobert die Welt, Wien, Herold, 1987)
Zum 50jährigen Bühnenjubiläum von Johann Strauss schenkte Richard Genée diesem ein Gratulationsgedicht. Adele Strauss übertrug es in ein Album. Dies befindet sich heute ebenfalls im Besitz der Landesbiblitohek Coburg.

An Johann Strauß von einem seiner Librettisten.

Man hat dir oft zum Vorwurf gemacht,
Du habest beim Wählen nicht reiflich bedacht,
Ob auch das Libretto gefallen werde?
Meist saß ich da mit auf dem Flügelpferde.
Es trug mich geduldig.
Ward dadurch ich schuldig?
So sei's drum! – Zum Worte gabst Du Melodie, -
Die ist nun unser! Das bereu ich nie.

Richard Genée

(Original in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek)

In einem Gratulationsbrief erinnerte Genée 1894 Strauss an die Zusammenarbeit: *wo wir uns musicalische Einfälle theilten, das rechte Wort dazu suchten, sie systemisirten, eintheilten, caracterisirten, zuspitzten.*

1883 hatte sich Richard Genée über die Zusammenarbeit mit Strauss in einem in der *Deutschen Revue* veröffentlichten Interview mit Kurt von Zelau geäußert:

Damals fiel mir unter Direktor Steiner die Aufgabe zu, Johann Strauß für die Bühne zu gewinnen, welchem ich bei der Komposition seiner ersten Operetten Indigo und Fledermaus mit meinen Theater-Erfahrungen unterstützend zur Seite stand. (Norbert Linke: *»Reicher als 100 000 Rothschilds«*)

Mit dieser Veröffentlichung endete die gemeinsame Arbeit.

Ralph Braun

Miguel de Cervantes

Miguel de Cervantes (1547-1616) schuf mit seinem als Parodie auf die Ritterromane verstandenen, 1605 veröffentlichten *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* den ersten modernen Roman. Im Gegensatz zu den bisherigen verherrlichenden Ritterromanen und Epen *(Parzival, Artussage)* in ihrer Versform steht dieser in Prosa und beschreibt den Alltag des Menschen und dessen Innenleben. Mit dem Knappen Sancho erhält der Ritter im Roman einen Gesprächspartner, der es Cervantes ermöglichte, seine kritischen Gedanken über die Gesellschaft und das Leben durch Don Quijote auszudrücken. Besonders bemerkenswert ist der in Don Quijotes Wahnvorstellungen liegende außerordentliche Scharfsinn.

Das Leben des Dichters war sehr abenteuerlich. Nach Studien bei dem Humanisten Juan López de Hoyos zog er 1569 auf der Flucht vor der spanischen Justiz zunächst nach Rom und trat dort als Kammerdiener in die Dienste von Kardinal Giulio Acquavita ein. Als Soldat der spanischen Marine nahm er 1571 an der Schlacht von Lepanto teil, in der Juan de Austria gegen die Türken kämpfte. Er erhielt drei Schusswunden und verlor die linke Hand. Nach weiteren Jahren in der spanischen Marine wurde er 1575 von algerischen Piraten gefangengenommen und als Sklave nach Algier verschleppt. Erst nach fünf Jahren und drei erfolglosen Fluchtversuchen konnte er 1580 durch den Trinitarier-Orden freigekauft werden und kehrte nach Spanien zurück.

Er war hoch verschuldet und versuchte schließlich, sich als Schriftsteller zu etablieren und so etwas Geld zu verdienen. 1584 erschien sein erster Roman *La primera parte de la Galatea*. Im gleichen Jahr heiratete er die 18 Jahre jüngere Catalina de Salazar y Palacios, Tochter eines wohlhabenden Bauern. Diese Verbindung blieb kinderlos. Aus einer Affäre mit der Schauspielerin Ana Franca de Rojas hatte er eine Tochter, Isabel de Saavedra. Ende der 80er Jahre trennte er sich von seiner Frau. Er arbeitete unter anderem als Steuereintreiber, musste aber wegen Veruntreuung von Staatsgeldern 1597/98 und 1602 wieder

ins Gefängnis. Dort begann er mit der Arbeit an seinem *Don Quijote*. Den zweiten Teil veröffentlichte er 1615. Zwischen den beiden Teilen entstanden 1613 Cervantes' *Novelas ejemplares*. *Don Quijote* brachte ihm zwar den ersehnten Erfolg, doch verlor er das dadurch gewonnene Geld wieder und starb 1616 verarmt in Madrid.

Verwendete Originalquellen und Literatur

Originalquellen und Basis-Druckausgaben:

Fragmentarische autographe Partitur. Wiener Stadt- und Landesbibliothek; kopistenhandschriftliche Orchester Partitur. am Ende dat. & sign.: *Wien den 3. November 1880. Anocroek,* Wiener Stadt- und Landesbibliothek; hs. Chorstimmen, Partien und Orchesterstimmen. Stempel: Eigentum Carl Theater, Reichs Rundfunk G.m.b.H., RS Wien – heute Österreichischer Rundfunk Radio Wien; in Autographie im lithographischen Umdruckverfahren erstellte Orchesterstimmen. Cranz um 1897; Zensurlibretto I. 1. Juli 1880; Zensurlibretto II (UA). 17. September 1880; *Soufflirbuch*. Theater an der Wien, am Ende sign. & dat.: V. Mannerd copirt 1881, Kopie Archiv Prof. Norbert Nischkauer; Zensurlibretto Graz 1899. Kopie Archiv Prof. Norbert Nischkauer; *Clavierauszug mit Text*. Leipzig Brüssel London Hamburg, Cranz PN C. 25221; Richard Genée: autographe Librettoskizzen. Landesbibliothek Coburg; Akt über Prinzessin Louise von Belgien. in Nachlass Paul von Ebart, Staatsarchiv Coburg; Jacobo de Laderchio (s.a. Cesare Baronio): *Annales ecclesiastici*. [Briefe von Papst Pius V. an D. Sebastian, Catarina von Österreich, Kardinal D. Henrique, Briefausgabe] Tom. XXIII, XXIV Rom, Hieronimy Mainardi, 1733, 1737;

Literaturverzeichnis:

Kronprinz Rudolf von Österreich, Mayerling, Prinzessin Stephanie von Belgien, Prinzessin Louise von Belgien, Prinz Philipp von Sachsen Coburg und Gotha:

Der Polizeibericht: Mayerling Authentische Darstellung des soeben aufgefundenen Originalaktes des k.k. Polizeipräsidiums Wien No. 1 Reservat 1889. Wien München Stuttgart Zürich, Wilhelm Frick-Verlag, 1955; Oliver Defrance: *Louise de Saxe-Cobourg Amours, argent, procès,* Bruxelles. Editions Racine, 2000; Brigitte Hamann: *Kronprinz Rudolf Ein Leben*. Wien, Almathea, 2006 ; Brigitte Hamann: *Kronprinz Rudolf »Majestät, ich warne Sie«*. München, Piper, 1998; Brigitte Hamann: *Meine liebe, gute Freundin! Die Briefe Kaiser Franz Josephs an Katharina Schratt*. München, Piper, 1996; Gerd Holler: *Louise von Sachsen-Coburg Ihr Kampf um Liebe und Glück*. Wien, Almathea, 1991; Louise von Coburg: *Throne die ich stürzen sah*. Wien, Almathea, 1926; Maria Matray, Answald Krüger: *Die Liaison*. Hamburg, Rowohlt, 1978 ; Oskar Freiherr von Mitis: *Das Leben des Kronprinzen Rudolf Neu herausgegeben und eingeleitet von Adam Wandruszka*. Wien München, Verlag Herold, 1971; Kronprinz Rudolf von Österreich (anonym): *Der Oesterreichische Adel und sein constituioneller Beruf. Mahnruf an die aristokratische Jugend. Von einem Österreicher*. München, 1878; Harald Sandner: *Coburg im 20. Jahrhundert*. Coburg, Neue Presse, 2000; Adolf Sommerfeld: *Luise von Coburg Um Krone und Stand Liebesroman einer Königstochter*.

Berlin Friedenau, Verlag Continent G.m.b.H., o.J. [um 1925]; Juliana von Stockhausen: *Im Schatten der Hofburg Gestalten Puppen Gespenster*. Heidelberg, F.H. Herle Verlag, 1952; Friedrich Weissensteiner: *Frauen um Kronprinz Rudolf*. Wien, K&S, 2004 ; Fritz Weissensteiner: *Ein Aussteiger aus dem Kaiserhaus Johann Orth*. Wien, Österreichischer Bundesverlag, 1985 ;

D. Sebastian, Sebastianismo, D. Fernando II. (Prinz Ferdinand v. Sachsen-Coburg und Gotha):

Bartolomé Bennassar, Bernard Vincent: *Spanien 16. und 17. Jahrhundert* Stuttgart. Klett-Cotta, 1999; Marion Ehrhardt: *Die Dynastie der Coburger in Portugal, Spanien und Brasilien.* in *Ein Herzogtum und viele Kronen* Aufsätze zur Landesausstellung 1997 des Hauses der Bayerischen Geschichte, Regensburg, Pustet 1997; *Gaetano Donizetti: Dom Sébastien, roi du Portugal, große Oper*. Klavierauszug, Wien, Mechetti, 1845; Fernandy: *Philipp II.*. Augsburg, Bechtermünz Verlag, 1996; Friedrich v. Flotow*: Indra, romantische Oper in drei Akten von Gustav zu Putlitz*. Klavierauszug, Berlin, Bote und Bock, um 1900; *Haus Coburg in Wien.* Sonderabdruck aus L. Stieböck's Monatsschrift *Alt Wien*, Wien, Josef Bayer & Comp., 1898; Klaus Peter Högel, Albert E. Huber, Beba Anja Kotyza, Ilse Retzek: *Palais Coburg*. POK Pühringer Privatstiftung, 2004; Harold B. Johnson: *A Horoscope Cast Upon the Birth of King Sebastian of Portugal (1554-1578).* www.people.virginia.edu /~hbj8n/horoscope.pdf, o.J.; Harold B. Johnson: *A Pedophile in the Palace or The Sexual Abuse of King Sebastian of Portugal (1554-1578) and its Consequences*. www.people.virginia.edu/~hbj8n/pedophile.pdf, o.J.; Otto Karrer S. J.: *Der heilige Franz von Borja General der Gesellschaft Jesu (1510 – 1572)*. Freiburg i. Br., Herder, 1921; Gotthold Ephraim Lessing, *»VIII. Den 23. August 1759. Zweiundfunfzigster Brief«, »IX. Den 30 August 1759. Beschluss des zweiundfunfzigsten Briefes« »X. Den 7. September 1759. Dreiundfunfzigster Brief«*. in: *Briefe, die neueste Literatur betreffend*, in: *G. E. L., Werke*, Bd. II (Kritische Schriften. Philosophische Schriften), München, Winkler Verlag, 1969; Ana Maria Pinhão Ramalheira: *Alcácer Quibir e D. Sebastião na Alemanhia Representações Historiograficas e Literárias (1578 – ca. 1800)*. Coimbra, Minerva Coimbra Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos, 2002 ; Ruth Tobias: *Der »Sebastianismo« in der portugiesischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M., 2002; TFM Jonathan Wright: *Die Jesuiten Mythos macht Mission.* Essen, Magnus Verlag, 2005;

Johann Strauss, Richard Genée, Wiener Operette, Das Spitzentuch der Königin, Rezeption der Strauss-Operetten:

Camille Crittenden: *Vienese musical life and the operetta of Johann Strauss*. Durham, NC, Duke Univ., Diss., Ann Abor, UMI, 1997: Camille Crittenden*: Johann Strauss and Vienna*

operetta and the politics of popular culture. Camebridge studies in opera, Camebridge, 2000; Carl Dahlhaus, Sieghardt Döring: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*. München Zürich, Piper 1986-1997; Wilhelm Deutschmann: *Der Meister der Operette und seine Stars*. in *Johann Strauß. Unter Donner und Blitz*. Katalog zur Sonderausstellung im Historischen Museum der Stadt Wien, Wien, 1999; Wien, 1999; Rudolf Holzer: *Die Wiener Vorstadtbühnen Alexander Girardi und das Theater an der Wien*. Wien, Verlag der österreichischen Staatsdruckerei, 1951; Volker Klotz: *Operette Portrait und Handbuch einer unerhörten Kunst*. Kassel, Bärenreiter, 2004; Norbert Linke: *Musik erobert die Welt*. Wien, Herold, 1987; Ingolf Lipski: Werkverzeichnis *Richard Genée*. Typoskript; Franz Mailer*: Johann Strauss (Sohn) Leben und Werk in Briefen und Dokumenten*. Tutzing, Schneider, 1990-2002; Franz Mailer: *Johann Strauss Kommentiertes Werkverzeichnis*. Wien, Pichler, 1999; Norbert Nischkauer: *Johann Strauss Bühnenwerk VII Das Spitzentuch der Königin …Materialsammlung herausgegeben von der Wiener Internationalen Operetten Gesellschaft zusammengestellt von Norbert Nischkauer*. Wien, 2006;Walter Obermaier, Thomas Aigner, Norbert Rubey, Christian Mertens: *Johann Strauss ent-arisiert Die Sammlung Strauss-Meyszner: Impulse für Forschung und Interpretation*. Katalog der 242. Wechselausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Wien, 2003; Walter Obermaier, Norbert Rubey: *Wiener Strauß-Karikaturen im 19. Jahrhundert*. Katalog der 236. Wechselausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Wien, 1999; Marcel Prawy: *Johann Strauss Weltgeschichte im Walzertakt*. Wien München Zürich, Verlag Fritz Molden, o.J.; Fritz Racek: Revisionsbericht in *Johann Strauß Eine Nacht in Venedig vorgelegt von Fritz Racek*. Gesamtausgabe/2,9 = Serie II: Bühnen- und Vokalwerke ; Bd. 9, Wien, Doblinger, 1970; Fritz Racek: Revisionsbericht in *Johann Strauß Die Fledermaus vorgelegt von Fritz Racek*. Gesamtausgabe/2,3 = Serie II: Bühnen- und Vokalwerke ; Bd. 3, Wien, Doblinger, 1974; Norbert Rubey: *Nötigung zur Operette – Aller Anfang ist schwer!*. in *Johann Strauß. Unter Donner und Blitz*. Katalog zur Sonderausstellung im Historischen Museum der Stadt Wien, Wien, 1999; Erich Schenk: *Johann Strauss*, Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1940; Ignatz Schnitzer: *Meister Johann*. Wien und Leipzig, Halm und Goldmann 1920; Eberhard Würzl: *Johann Strauß Höhen und Tiefen der Meisterjahre 1884-1894*. Wien, Univ., Diss., 1987

Veröffentlichungen in *Die Fledermaus*. Mitteilungen des Wiener Instituts für Strauß-Forschung Heft 5, 11-13, Tutzing, Schneider, 1992, 2000: (aus H. 5) Norbert Nischkauer: *O selig, ja selig sind die Armen im Geist*; Norbert Nischkauer: *Die Zensurakten zu Strauß' Operette »Der Zigeunerbaron«*; (aus H.11-13) Camille Crittenden: *Brünhilde tanzt: »Zukunfstmusik« und die Wiener Operette*; Norbert Nischkauer: *Die Zensurakten zur Operette »Blindekuh«*; Norbert Rubey: *Die lustigen Weiber von Wien Ein Operettenfragment von Johann Strauß*; Isabella Sommer: *Indigo und die vierzig Räuber« – Libretto Vorläufer*; Isabella Sommer: *Julius Johann Kraßnigg und das Libretto zu »Indigo und die vierzig Räuber«*; Isabella Sommer: *Indigo und die vierzig Räuber« – Rezeptionsgeschichte I: Wien*; Isabella Sommer: *»Indigo und die vierzig Räuber – Rezeptionsgeschichte II«*;

Abkürzungen:

Bd.	Band
dat.	datiert
Diss.	Dissertation
H.	Heft
hs.	handschriftlich
PN	Plattennummer
RS	Reichssender
sign.	signiert
UA	Uraufführung

Impressum

Intendant	Dieter Gackstetter
Redaktion	Ralph Braun / Konzeption und Dramaturgie
Druck	DCT Grafische Betriebe Coburg
Gestaltung	Marlies Friedl/DCT