

Paul Lincke
Frau Luna

ERWARTEN
SIE ALLES.
WEIL WIR ES KÖNNEN.
WIR SIND DIE
OPER

theaterdo.de

Paul Lincke
Frau Luna

**REVUE-OPERETTE VON PAUL LINCKE
TEXT VON HEINRICH BOLTEN-BAECKERS**

**URAUFFÜHRUNG 1. MAI 1899, APOLLO-THEATER, BERLIN (1. FASSUNG),
1922, APOLLO-THEATER, BERLIN (2. FASSUNG)**

„Das Apollo-Theater hat mit der Bolten-Baeckerschen burlesken Ausstattungsoperette *Frau Luna*, zu der der Hauskomponist Paul Lincke eine prickelnde Musik geschrieben, wieder einen Haupttreffer gemacht. Ein ingenieuser, aber total abgebrannter Mechaniker erfindet den lenkbaren Luftballon und gondelt mit zwei ebenso abgebrannten Freunden vom Tempelhofer Feld in die Luft. Der Plan, seiner Wirtin zu entrinnen, misslingt freilich, denn im letzten Augenblick erscheint diese und fährt mit in die Wolken. Der Ballon landet auf dem Monde, und man kann sich denken, welch tolle Szenen der Verfasser nun aneinander gereiht hat. An Kostümen und Ausstattung ist das denkbar Prächtigeste geleistet und die Einlage des Grigolatischen Luftballets ist eine so ausgezeichnete Nummer, dass der stürmische Beifall, der ihr folgt, wohl zu begreifen ist. Eine Reihe guter Witze und pointenreicher Kuplets vervollständigt die Wirkung. Darsteller, Verfasser und Komponist mussten oft vor dem Vorhang erscheinen. Letzterem lohnte außerdem ein riesiger Lorbeerkranz. Das Spezialitätenprogramm zeigt durchweg gute Nummern.“

Berliner Tageblatt, 3. Mai 1899



Dortmunder
Volksbank

Ks. Hannes Brock, Damenchor



Julia Amos, Sylvia Idelberger,
Petra Tobies, Ensemble





Ensemble



Ensemble

„Le Kaiser“: Paul Lincke

Ebenso wenig wie Jacques Offenbach die Operette im Alleingang erfunden hat, ist Paul Lincke der „Vater der Berliner Operette“, als der er immer bezeichnet wird. Allerdings war er ein wichtiger Mitbegründer und entscheidender Impulsgeber dieser lokalen Spielart der Operette, und einer der wenigen Komponisten aus den Anfangsjahren des Genres, die heute noch auf den Spielplänen stehen.

Paul Lincke wurde am 7. November 1866 in Berlin geboren. Sein Vater war ein Magistratsdiener, der sich mit seinem passablen Geigenspiel ein Zubrot verdiente. Paul erbte dieses musikalische Talent seines früh verstorbenen Vaters und ging als Fagottist in der Stadtpfeiferei zu Wittenberg in die Lehre. Dort lernte er die Welt der Unterhaltungsmusik in den abenteuerlichsten Arrangements kennen, auf den Konzertprogrammen war vom Schlager bis zum Opernpotpourri alles vertreten. Ursprünglich wollte Paul Lincke Militärmusiker werden, doch dieser Wunsch scheiterte an seinem zu geringem Brustumfang. Also verdingte er sich zunächst als Fagottist am Central-Theater in Berlin, wurde bald auch als Repetitor und Dirigent eingesetzt und wechselte nach einigen Umwegen im September 1893 als Erster Dirigent an das renommierte Apollo-Theater.

1897 stellte sich dort mit *Venus auf Erden* sein erster großer Erfolg als Komponist einer Kurzoperette ein. Auch sein Ruf als Dirigent hatte sich mittlerweile weit verbreitet, so dass er nach vier Jahren am Apollo-Theater einer Einladung an die *Folies Bergère* folgte. An dem legendären Variété-Theater in Paris wurde er als Kapellmeister engagiert. Zwei Jahre später war er allerdings schon wieder

in Berlin; die Hoffnungen, die er an das Pariser Engagement geknüpft hatte, hatten sich offenbar nicht erfüllt. Abermals engagierte ihn das Apollo-Theater und gab ihm den Auftrag für einen Einakter, der keine drei Monate später uraufgeführt werden sollte. Lincke arbeitete abermals mit seinem bevorzugten Texter Heinrich Bolten-Baeckers zusammen. Bolten-Baeckers, ein eher mittelmäßiger Autor mit einem Gespür für die Berliner Mentalität, verfasste die meisten Libretti für Lincke. Die Autoren hielten den knappen Zeitplan ein und entwickelten *Frau Luna*, deren Uraufführung für Paul Lincke der Höhepunkt seiner Karriere werden sollte. Er war 33 Jahre alt.

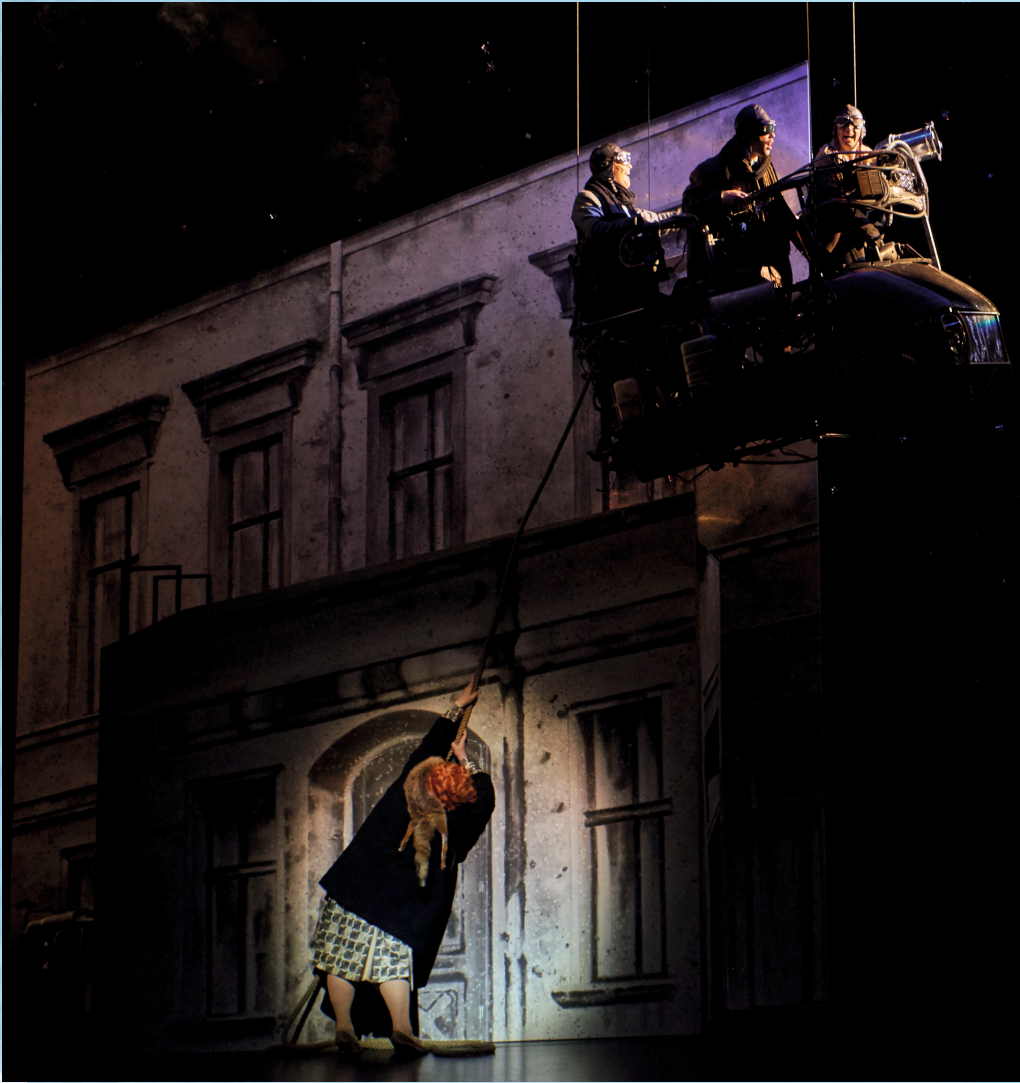
Wenige Monate nach *Frau Luna* legten Lincke und Bolten-Baeckers mit *Im Reiche des Indra* nach, das in einem exotischen Inselreich im indischen Ozean spielt. Nach demselben Prinzip folgten *Fräulein Loreley* (Rheinromantik) und *Lysistrata* (Antikenkomödie). Lincke wurde zu einer der zentralen Figuren des Berliner Unterhaltungslebens, nicht zuletzt wegen seines eleganten, bisweilen extravaganten Auftretens. Lincke trug Zeit einen so genannten Kaiser-Wilhelm-Bart, Mal mehr Mal weniger aufgewirbelt, weswegen er in Paris *Le Kaiser* genannt wurde. Im Übrigen störte ihn dieser Spitzname wenig, schließlich war er zeitlebens ein bekennender Monarchist, der von der Weimarer Republik nicht überzeugt war. Zudem pflegte er seit der Premiere von *Frau Luna* mit weißen Handschuhen zu dirigieren (die Idee hatte er einem englischen Kollegen abgeguckt), ein Novum, dessen Wirkung er sich sehr bewusst war: „Dann kam ich, trat an das Dirigentenpult und hob den Taktstock“, berichtete er der Berliner Illustrierten Zeitung Jahre nach der Urauf-



führung von *Frau Luna*. „Aah’s und Ooh’s“, halb unterdrückte Ausrufe der Bewunderung gingen durch das Haus. Sowas hatte man noch nicht gesehen: Meine Hände nämlich steckten in schneeweißen Glacéhandschuhen. Das war wirklich noch nicht dagewesen, man applaudierte schon, bevor überhaupt der erste Ton der Ouvertüre erklang.“

1905 wechselte Paul Lincke an das Thalia-Theater. Vor allem aber komponierte er für die Revuen des Metropoltheaters, einer in Berlin relativ jungen Gattung, die sich an

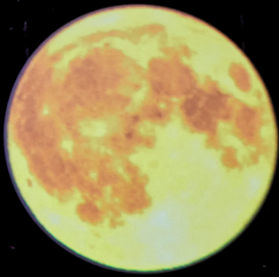
französischen und amerikanischen Vorbildern orientierte. Die Aneinanderreihung von musikalischen Nummern, Liedern, Ensembles, Tänzen und kurzen Spielszenen wurden – wenn überhaupt – lediglich durch ein Motto inhaltlich zusammengehalten. Nach einem weiteren Festengagement am Metropoltheater arbeitete Lincke schließlich freischaffend. Außerdem gründete er einen eigenen Musikverlag, den Apollo-Verlag, um seine Werke zu vertreiben und sich für die Verbesserung des Urheberrechts einzusetzen. Wirtschaftlich war er ein gemachter Mann;



doch nach den betriebsamen Jahren der großen Erfolge wurde es allmählich still um den Komponisten. Er lehnte die Musik, die nach dem 1. Weltkrieg aus Amerika herüberschwappte und das großstädtische Publikum begeisterte, ab; er konnte mit Jazz, mit Shimmy oder Fox-trott wenig anfangen und verpasste damit den Anschluss an die Musik seiner Zeit. Diese konservative musikalische Einstellung und die Tatsache, dass er einer der wenigen nicht-jüdischen Unterhaltungskomponisten war, machte Paul Lincke ab den 30er

Jahren für die Nationalsozialisten interessant. Paul Lincke verwehrt sich ihnen nicht. Er komponierte, oftmals unaufgefordert, verschiedene Märsche und Lieder für die neuen Machthaber und dirigierte mehrmals im Berliner Sportpalast vor Tausenden von Zuhörern die *Paul-Linke-Abende*. Anlässlich seines 70. Geburtstages wurde er zum Ehrenpräsidenten des *Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller und Komponisten* ernannt; Hitler und Goebbels sandten signierte Porträts mit den herzlichsten Glück-

Morgan Moody, Marvin Zobel,
Bonko Karadjov, Johanna Schoppa,
Statist



wünschen. Paul Lincke goutierte die Nähe zu den Mächtigen, die sich ihrerseits mit seinen Erfolgen aus früheren Tagen schmücken konnten. Mehr wollten sie allerdings von ihm nicht, vor allem wollte man ihn nicht als Komponisten der Zukunft vermarkten, sondern als „verdienten Altmeister“, was Lincke letztlich vor einer tieferen Verstrickung in die Nazipropaganda bewahrte.

Während des 2. Weltkriegs dirigierte Lincke unablässig Konzerte mit seinen alten

Schlagern, 1941 kam die Verfilmung von *Frau Luna* in die Kinos. Zum 75. Geburtstag gab es eine festliche Aufführung der *Luna* in Berlin, und Goebbels ernannte ihn zum Ehrenbürger der Stadt. Die letzten zwei Kriegsjahre verbrachte Lincke in Marienbad, denn in Berlin war es zu gefährlich geworden. Sein Domizil fiel den Bombenangriffen zum Opfer, so dass er nach Kriegsende zunächst im fränkischen Arzberg lebte und schließlich nach Hahnenklee in den Harz übersiedelte, wo er am 3. September 1946 starb.

Emily Newton, Bonko Karadjov



POSSE, REVUE UND AUSSTATTUNGSOPERETTE

Das Apollo-Theater, an dem Paul Lincke seit 1893 arbeitete, war bekannt für seine bunten Varieté-Abende: Akrobatische Darbietungen, erotische Tänze oder Kabarett – so genannte Spezialitäten – wurden mit Einaktern und musikalischen Possen kombiniert. Diese Kurzoperetten waren eine beliebte Eigenheit des Apollo-Theaters, deren Erfolge zum einen auf einer opulenten Ausstattung seiner Vorstellungen, zum anderen auf der eingängigen Musik seiner Hauskomponisten beruhte. Die Handlungen waren austauschbar und liefen zumeist nach demselben Schema ab: Eine Gruppe bodenständiger Berliner reist zu illustren Orten auf der Welt oder in vergangenen Zeiten und erlebt dort die verrücktesten Abenteuer. Kein Ausflugsziel war zu exotisch, zu phantastisch oder zeitentrückt – Hauptsache, die Ausstatter hatten die Möglichkeit, großartige Dekorationen herzustellen. Ein entscheidender Unterschied zur Wiener Operette war die Tatsache, dass sich die Handlungen nicht im Umkreis von reichen Adligen abspielten, sondern dass es normale Berliner Bürger, ja Kleinbürger sind, die hier auf Entdeckungsreise gehen. Aus der Beschreibung des „Milljöh“, das auf fremde Welten trifft, und der Verwendung des Berliner Slangs, der „Berliner Schnauze“, basierte ein Großteil des Humors.

Andererseits war die Musik für den Erfolg der Einakter verantwortlich, zumal als Paul Lincke begann, für das Apollo zu arbeiten. Seine Kompositionen sind relativ einfach, aber wirkungsvoll: Eingängige Walzermelodien, geradlinige Märsche konnten vom Publikum leicht nachgesungen werden und wurden so – bewusst platziert und oft wie-

derholt – zu Gassenhauern. Linckes Lieder und der geschickte Umgang mit ihnen innerhalb der Werke verweisen schon auf spätere Schlager, deren Vermarktung und geplanter Einsatz ein wichtiger Teil ihres Erfolges waren. Außerdem durften auch die Couplets in Linckes Werken nicht fehlen, einfache Strophenlieder, die auch von musikalisch nicht ausgebildeten Schauspielern vorgetragen werden konnten und in denen von tagesaktuellen Ereignissen, lokalen Anekdoten bis zur politischen Großwetterlage alles verhandelt werden konnte.

Der Stoff von *Frau Luna* war nicht neu: Schon Jacques Offenbach hatte 1875 sein Operettenpersonal auf den Mond geschickt. Das Vorbild für alle Mondreisenden des 19. Jahrhunderts hatte Jules Verne 1863 mit seinem Roman *Die Reise von der Erde zum Mond* geliefert, und das Thema Fliegen war in Berlin, das mit den *wissenschaftlichen Luftfahrten* ein Zentrum der Ballonfahrt war, sowieso en vogue. Der Mond war als Reiseziel exotisch genug, um die Schaulust des Publikums zu befriedigen. Das Personal war allerdings weniger ungewöhnlich, denn mit dem lunaren Schauplatz bedient Bolten-Baeckers – wie Offenbach – einen klassischen Komödienmechanismus: Die exotische Welt als Spiegel der heimischen Gesellschaft.

Frau Luna war mit etwa 600 Vorstellungen in Folge Linckes erfolgreichstes Werk und konnte sich auch wegen der mehrfachen Überarbeitungen des Komponisten bis heute im Spielplan halten. Bei der Uraufführung war *Frau Luna* den Gepflogenheiten des Apol-

Ileana Mateescu, Morgan Moody



Emily Newton, Dirk Weiler,
Bonko Karadjov





lo-Theaters entsprechend ein Einakter. Um es auch für andere Bühnen aufzubereiten, erweiterten die Autoren ihr Werk schließlich zur – heute üblichen – zweiaktigen Fassung, die 1922 ebenfalls am Apollo zum ersten Mal aufgeführt wurde. Dafür plünderte Lincke andere Operetten und Revuen aus seiner Feder und übernahm einzelne Hits. So kam die berühmte „Berliner Luft“ aus der gleichnamigen Burleske von 1904 zur Operette sowie das Duett „Schenk mir doch ein kleines bisschen Liebe“. Die große Szene der *Frau Luna* „Von Sternen umgeben“ hatten sie schon bei der Uraufführung „geklaut“ – wegen des Zeitdrucks entnahmen sie es *Venus auf Erden* (statt „Bin Göttin der Liebe, werd' Venus genannt“ hieß es nun „Bin Göttin des Mondes, Frau Luna genannt“). Möglich waren diese Ergänzungen, weil Linckes musikalische Nummern relativ stereotyp komponiert und nur lose mit der Handlung verbunden sind. Das entsprach einerseits der Dramaturgie der Revuen, andererseits ist diese Dissoziation von Handlung und Musik gattungsimmanent, und es gab sie auch schon bei Jacques Offenbach. „Dass in der Operette der Verzicht auf Handlungsstringenz leichter ‚hinzunehmen‘ ist als etwa in der traditionellen Oper, liegt an dem subtilen Wechselspiel zwischen der äußerlichen, ‚dissoziierten‘ Dramaturgie und den sich zugleich ausbildenden operetten-spezifischen musikalischen Formtypen, die in immer stärkerer Weise getanzte Einlagen

und Couplets einbeziehen, ohne dass dafür eine auf die Handlung bezogene Notwendigkeit bestünde.“ (Michael Klügl)

Für die Dortmunder Aufführung wurde *Frau Luna* zudem noch um das Lied „Glühwürmchen“ aus der Operette *Lysistrata*, „Bis morgen früh um fünf“ aus der gleichnamigen Revue sowie „Es war einmal“ aus *Im Reiche des Indra* ergänzt.

Die dreiaktige Fassung der *Frau Luna* besticht noch heute durch die Anhäufung von zugkräftigen musikalischen Nummern, bei denen sowohl der mitreißende Marsch als auch die sentimentalsten Momente nicht fehlen. Die Gegenüberstellung von einfachen Berliner Verhältnissen mit dem mondänen Mondleben, in das die Protagonisten unverhofft stolpern, funktioniert auch heute noch als Quelle des Humors.

Somit sind viele Aspekte der Hochzeit der Berliner Operette schon in *Frau Luna* angelegt: die Mischung aus Revue und lokaler Posse, bei denen der einfache Handlungsstrang immer wieder durch mehr oder weniger inhaltlich motivierte „Shownummern“ unterbrochen wird; das Nebeneinander von Ausstattungorgie und Singspielelementen. All das findet sich auch in den Werken Paul Abrahams wieder, wenngleich in den späten Berliner Operetten die Lust an der ironischen Brechung und am Subversiven sehr viel größer ist.

SONNE, MOND UND STERNE

Der Traum vom Fliegen ist so alt wie die Menschheit. Auch auf der Bühne, besonders auf der Operettenbühne war das Thema bei der Uraufführung von *Frau Luna* nicht neu, sondern lag wortwörtlich „in der Luft“, zumal in Berlin. Die Hauptstadt hatte sich Ende des 19. Jahrhunderts zum Zentrum des deutschen Ballonflugs entwickelt; 1896 wurde außerdem im Treptower Park ein Riesenfernrohr aufgestellt, das sich zum Publikumsmagneten entwickelte (und heute unter Denkmalschutz steht) und die Gestirne greifbar nahe kommen ließ: Revuen mit „Sonne, Mond und Sternen“ waren die Folge.

Schon seit dem Altertum tüftelten Wissenschaftler und Phantasten immer wieder an neuen Ideen, wie sich der Mensch in der Luft halten könne. Zwei verschiedene Ansätze kristallisierten sich dabei heraus: Das Prinzip „leichter als Luft“, was zur Erfindung des Ballonflugs führte, und das Prinzip „schwerer als Luft“, bei dem der Auftrieb genutzt wurde.

Der Heißluftballon ist das älteste funktionstüchtige Luftschiff. Bereits im 18. Jahrhundert entwickelten die Brüder Montgolfiere Heißluftballone, in denen zunächst Tiere, im November 1783 zum ersten Mal auch Menschen transportiert werden konnten. Die Luft wurde durch Verbrennung von verschiedenen Materialien, anfangs Wolle und Stroh, erhitzt und in den Ballon geleitet, der sich daraufhin von der Erde abhob.

Die so genannten Montgolfieren wurden bald durch Wasserstoffballone abgelöst. Nur zehn Tage nach den Brüdern Montgolfiere gelang Jacques Alexandre César Charles der erste bemannte Flug mit einem gasbefüllten Ballon. Die Gasballone erwiesen sich zunächst als

praktischer, da mehr Brennstoff geladen werden und damit der Ballon länger in der Luft bleiben konnte. Da Wasserstoff jedoch durch die Brennbarkeit immer wieder zu verheerenden Unfällen geführt hatte, schwenkte man auf Helium um – das jedoch sehr viel teurer war. Heutzutage verwendet man in der Regel Propangas, das in Flaschen mit an Bord genommen und mit einem Brenner entzündet wird.

Der erste bemannte Ballonflug in Deutschland fand 1805 in Berlin statt. Berlin entwickelte sich bis zum Ende des 19. Jahrhundert zu einem Zentrum der deutschen Ballonfahrt. Der Berliner Meteorologe Arthur Berson war diesbezüglich die treibende Kraft: Im Juli 1894 flog er mit 515 Kilometern die weiteste Strecke, die bis dato mit einem Ballon zurückgelegt worden war – von Berlin nach Dänemark. Am 4. Dezember desselben Jahres stellte er mit 9155 Metern außerdem einen neuen Höhenrekord auf.

Arthur Berson war auch der *Spiritus Rector* der *Berliner wissenschaftlichen Luftfahrten*, die zwischen 1888 und 1899 regelmäßig stattfanden und v.a. die Erforschung der höheren Luftschichten zum Ziel hatten. Auch Kaiser Wilhelm II. ließ sich hin und wieder bei den Ballonaufstiegen sehen, die in dieser Zeit noch keinesfalls selbstverständlich waren. Paul Linckes Librettist Heinrich Bolten-Baeckers verfolgte diese Experimente ebenfalls sehr aufmerksam, denn er sollte später ein passionierter Ballonfahrer werden.

Fast zeitgleich mit den wissenschaftlichen Ballonfahrten in Berlin unternahm Otto Lilienthal seine ersten Flugversuche, die auf dem entgegengesetzten Prinzip basierten. Der Ber-



liner Unternehmer hatte sich schon als Kind für Ornithologie interessiert. Seine genaue Beobachtung der Vögel war die Grundlage für seine späteren Experimente. In seiner Schrift *Der Vogelflug als Grundlage der Fliegekunst* veröffentlichte er 1889 seine Erkenntnisse über Auftrieb und Vortrieb. Systematisch experimentierte er fortan mit verschiedenen Flugapparaten, Gleitfliegern, mit und ohne beweglichen Flügeln, seit 1893 auch regelmäßig vom „Fliegeberg“ in Berlin-Lichtenthal. Seine Ergebnisse publizierte er in den einschlägigen Fachzeitschriften. Rund 2000 Flüge hat Otto Lilienthal wohl unternommen, am 9. August 1896 stürzte er bei einem dieser Flüge

ab und starb einen Tag später. Die Fliegerei war jedoch nur ein Aspekt in Lilienthals Leben. Weniger bekannt ist die Tatsache, dass der Berliner Unternehmer sich auch zeitweise als Theaterdirektor betätigte, der selbst Stücke schrieb und zum Entsetzen des Publikums hin und wieder für erkrankte Schauspieler einsprang. In den 1890er Jahren hatte Lilienthal das marode Ostend-Theater in Berlin als Geschäftsführender Direktor übernommen, es mit viel Geld saniert und gemeinsam mit dem künstlerischen Leiter das Konzept einer Volksbühne entwickelt. Wenige Jahre zuvor war Paul Lincke an diesem Theater als Korrepetitor und Dirigent engagiert gewesen.

Ks. Hannes Brock



PAUL LINCKE
FRAU LUNA

FRITZ STEPPKE

Bonko Karadjov

LÄMMERMEIER

Morgan Moody

PANNECKE

Marvin Zobel

MARIE

Julia Amos

FRAU PUSEBACH

Johanna Schoppa

FRAU LUNA

Emily Newton

PRINZ STERNSCHNUPPE

Ks. Hannes Brock

STELLA

Ileana Mateescu

THEOPHIL

Dirk Weiler

MONDGROOM

Julia Amos

VENUS

Christine Groeneveld

MARS

Natascha Valentin

LUFTBALLETT

Sylvia Idelberger, Petra Tobies

MONDGRAZIEN

Giulia Fabris, Nathalie Gehrmann, Doreen Naß,
Olena Yalyeyeva/Marlou Düster,
Martina Vinazza

**STATISTERIE DES
THEATER DORTMUND
OPERNCHOR DES
THEATER DORTMUND
DORTMUNDER
PHILHARMONIKER**

HERAUSGEBER

Theater Dortmund Spielzeit 2017/18

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR

Tobias Ehinger

OPERNINTENDANT

Jens-Daniel Herzog

REDAKTION

Wiebke Hetmanek

SZENENFOTOS

Björn Hickmann, Stage Picture

DESIGN

Kveln GmbH, Hamburg

GESAMTHERSTELLUNG UND DRUCK

Druck & Verlag Kettler GmbH,
Bönen

MUSIKALISCHE LEITUNG

Philipp Armbruster

REGIE

Erik Petersen

BÜHNE UND KOSTÜME

Tatjana Ivschina

CHOREOGRAFIE

Kati Farkas

STEPP-CHOREOGRAFIE

Dirk Weiler

CHOR

Manuel Pujol

LICHT

Florian Franzen

DRAMATURGIE

Wiebke Hetmanek

Sponsoren, Förderer und Partner:



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

