

TIROLER
LANDESTHEATER



Die Fledermaus

OPERETTE VON JOHANN STRAUSS

ZIEMLICH BESTE FREUNDE.

WERDE
JETZT
MITGLIED

FREUNDESKREIS

Was wäre die Kunst
ohne Engagement?

landestheater.at/FREUNDESKREIS

TIROLER
LANDESTHEATER

DIE FLEDERMAUS

Operette von Johann Strauss
Libretto von Richard Genée mit einem Frosch-Monolog
von Xaver Schumacher

In deutscher Sprache mit deutschen Übertiteln

Premiere am 13.12.25
Großes Haus

Dauer 2 h 40, eine Pause

TIROLER
LANDESTHEATER

Gabriel von Eisenstein
 Rosalinde, Gabriels Frau
 Adele, Kammermädchen
 Dr. Falke, Notar
 Prinz Orlofsky
 Alfred, Gesangslehrer
 Dr. Blind, Advokat
 Gefängnisdirektor Frank
 Ida, Adeles Schwester
 Frosch, Gerichtsdiener
 Tänzerinnen

Florian Stern
 Susanne Langbein
 Annina Wachter
 Jacob Phillips
 Bernarda Klinar
 Jason Lee
 Jakob Nistler
 Benjamin Chamandy
 Bernadette Müller
 Martin Leutgeb
 Viktoria Cherkasova,
 Anna Feichtinger,
 Sonja Golubkowa,
 Brigida Pereira Neves,
 Paula Prandstetter,
 Jana Stöckler-Spazier (Cover),
 Mona Theiner

Tiroler Symphonieorchester Innsbruck

Chor des Tiroler Landestheaters

Musikalische Leitung Ingmar Beck (13., 20., 26. & 31.12.; 8., 18. & 28.1.) /
 Matthew Toogood
Regie Jasmina Hadžiahmetović
Bühne Paul Zoller
Kostüme Mechthild Feuerstein
Choreografie Andrea De Majo
Dramaturgie Julia Spinola
Lichtdesign Franck Evin
Textfassung Bettina Auer
Text des Frosch Xaver Schumacher
Mitarbeit Regie & Abendspieleitung Josefine Schlaak
Musikalische Assistenz Stefan Politzka
Choreinstudierung Michel Roberge
Studienleitung John Groos
Korrepetition Stefan Politzka & Rafael Salas Chía & Valérie Timofeeva
Ausstattungsassistenz (Bühne) Monika Lechner
Ausstattungsassistenz (Kostüme) Josef Grill Junior
Inspizienz Lukas Thurnmayr
Soufflage Jennifer Maines

Technische Direktion Alexander Egger
Technische Produktionsleitung Franziska Goller & Judith Roos
Bühnenmeister Richard Hörmann
Abteilungsvorstand Beleuchtung Ralph Kopp
Abteilungsvorstand Ton- und Medientechnik Gunter Eßig
Ton Gunter Eßig
Leitung Kostümwerkstätten Andrea Kuprian
Leitung Kostümanfertigung Rebekka Kolhaupt & Manuela Anich-Tschol
Leitung Ankleider:innen Sabine Zangerl
Abteilungsvorständin Maske Nicole Hiller
Leitung Maske Marisa Di Spalatro
Abteilungsvorstand Requisite Philipp Baumgartner
Leitung Dekorationswerkstätten Franziska Goller
Leitung Tischlerei Martin Gmachl-Pammer
Leitung Schlosserei Karl Gögele
Leitung Tapeziererei Roman Fender
Leitung Malersaal Gerald Kofler
Leitung Statisterie Derek-Antoine Harrison

Aufführungsrechte Universal Edition AG Wien in Vertretung für
 Schott Music GmbH & Co KG, Mainz



BERNADETTE MÜLLER (IDA), FLORIAN STERN (EISENSTEIN), JACOB PHILLIPS (DR. FALKE),
 SUSANNE LANGBEIN (ROSALINDE), MARTIN LEUTGBE (FROSCH), ANNINA WACHTER (ADELE),
 BERNARDA KLINAR (PRINZ ORLOFSKY), BENJAMIN CHAMANDY (FRANK), JASON LEE (ALFRED),
 JAKOB NISTLER (DR. BLIND), CHOR, TÄNZERINNEN

1. AKT

Stubenmädchen Adele erhält eine Einladung zu einer Soiree bei Prinz Orlofsky. Um den Abend freizubekommen, schwindelt sie ihrer Hausherrin Rosalinde die Komödie einer kranken Tante vor. Rosalinde gibt Adele jedoch nicht frei, weil ihr Ehemann Gabriel von Eisenstein am Abend eine Arreststrafe wegen Beamtenbeleidigung antreten muss. Durchs Fenster hört man den Gesang des Tenors Alfred, mit dem Rosalinde früher ein Verhältnis hatte. Alfred drängt Rosalinde dazu wiederzukommen zu dürfen, sobald Eisenstein im Gefängnis ist.

Eisenstein kommt in Begleitung seines Advokaten Dr. Blind nach Hause. Wütend darüber, dass seine Haftstrafe von fünf auf acht Tage erhöht worden ist, wirft er den offenbar nichtsnutzigen Advokaten hinaus. Dr. Falke erscheint und überredet Eisenstein in Rosalindes Abwesenheit dazu, abends zur Soiree bei Orlofsky zu kommen, um sich vor der Haft noch einmal zu amüsieren. Rosalinde ertappt die beiden Freunde in bester Laune und wundert sich darüber, dass ihr Mann nun in eleganter Abendkleidung seinen Arrest antreten will. Eisenstein und Rosalinde verabschieden sich und Rosalinde gewährt Adele nun doch den Ausgang, da sie Alfred erwartet. Alfred macht es sich im Schlafrock Eisensteins bequem und fühlt sich wie zuhause. Als der Gefängnisdirektor Frank erscheint, um Eisenstein abzuholen, gibt Rosalinde Alfred als Ehemann aus, um nicht kompromittiert zu werden. Alfred lässt sich von Frank festnehmen.

2. AKT

Im Haus des reichen, aber chronisch gelangweilten Prinzen Orlofsky wundert sich Adele, auch ihre Schwester Ida zu treffen, stellt sie dann jedoch kurzerhand als angehende Künstlerin Olga vor. Dr. Falke weiht Orlofsky ein, dass er mit den Gästen eine kleine Komödie inszenieren werde. Als Eisenstein erscheint, stellt Falke ihn als Marquis Renard vor und auch der Gefängnisdirektor tritt unter dem falschen Namen Chevalier Chagrin auf. Schließlich kündigt Orlofsky noch eine maskierte ungarische Gräfin an, die niemand anderes ist als Rosalinde. Eisenstein findet sofort Gefallen an der schönen Unbekannten und flirtet mit ihr, wobei es ihr gelingt, ihm seine Uhr zu stehlen, die sie als Beweis seiner Untreue nutzen will. Orlofsky langweilt sich und fragt nach dem von Falke versprochenen Spaß. Der vom Champagner angeheiterte Eisenstein

erzählt, wie er einst nach einem Faschingsball den sturzbetrunkenen Falke im Kostüm einer Fledermaus öffentlich blamiert hat, indem er ihn auf der Straße zurückließ. Der Abend steigert sich im Champagnerrausch zu einer großen kollektiven Verbrüderung, bis alle mit dem Sechs-Uhr-Glockenschlag in Hektik aufbrechen.

3. AKT

Am frühen Morgen hat der Gerichtsdiener Frosch seine Not mit den Insassen des Gefängnisses. Vor allem der unentwegt singende Tenor Alfred treibt ihn zum Wahnsinn. Nach und nach findet sich die Festgesellschaft im Gefängnis ein. Direktor Frank ist noch stark angetrunken, Adele und Ida kommen, um den «Chevalier Chagrin» zu bitten, Adeles Ausbildung zur Schauspielerin zu finanzieren. Eisenstein muss feststellen, dass ein anderer bereits seinen Platz im Gefängnis eingenommen hat und rast vor Eifersucht. Dr. Blind erscheint, um sich für den falschen Eisenstein einzusetzen. Rosalinde und Alfred erscheinen und beschweren sich über Eisensteins Betrug. Da gibt Eisenstein sich zu erkennen und Dr. Falke erklärt, dass er die ganze Sache inszeniert habe, um seine Demütigung durch Eisenstein zu rächen. Am Ende steht eine große Versöhnung und alle sind sich einig, dass nur der Champagner an allem schuld war.



SUSANNE LANGBEIN (ROSALINDE), FLORIAN STERN (EISENSTEIN), TÄNZERINNEN

CHAMPAGNER ÜBER DEM ABGRUND – WIEN, STRAUSS UND DIE GEBURT DER *FLEDERMAUS*

Von Julia Spinola

Die Fledermaus gilt als Inbegriff der Wiener Operette, wenn nicht gar der Operette überhaupt. Kein anderes Bühnenwerk von Johann Strauss konnte einen solch nachhaltigen Erfolg erzielen: eine süchtig machende Musik, ein überbordender Einfalls- und Anspie lungsreichtum, eine Geschichte über Intrigen, Verschwörungen, Maskeraden, Rache und Verbrüderungshymnen – all diese Zutaten erzeugen einen bis heute unwiderstehlichen Sog. Vom sozialen «Gefängnis» des bürgerlichen Wohnzimmers geht es über die Wunscherfüllungshalluzinationen auf dem rauschhaften Fest des Prinzen Orlofsky mit sozialen Rollenwechseln und Verwechslungsspielen geradewegs ins reale Kerkerszenario – wo uns die Wiederherstellung des Status quo als glückliches Ende verkauft wird.



FLORIAN STERN (EISENSTEIN), JAKOB NISTLER (DR. BLIND), SUSANNE LANGBEIN (ROSLINDE)

Eine veritable Handlung findet strenggenommen kaum statt. Der österreichische Schriftsteller und Theaterkritiker Hans Weigel hat das einmal liebevoll aufs Korn genommen: «Nicht die *Fledermaus*-Geschichte ist das Besondere an der *Fledermaus*-Handlung und ihrem Triumph über die Zeiten, sondern ihr Mangel an jener Form von Aktion, welche das Publikum im Theater anzutreffen gewöhnt und berechtigt ist. Das Buch der *Fledermaus* flirtet nur mit der Aktion, konsumiert sie aber nicht. Sie wird nur vorbereitet, nicht vollzogen.» Statt tatkräftig voranzuschreiten, ergeht sich die *Fledermaus* im Zebrieren von Stimmungen und Atmosphären. Gefeiert wird die kollektiv genossene Lust an der Verdrängung, die sich zur champagnerseligen Weltflucht steigert und auf dem Höhepunkt des Werks, dort, wo man üblicherweise die Kulmination der Aktion erwartet, in einer Art gemeinschaftlicher Trance landet. Der Moment, in welchem sich die Festgemeinschaft bei Orlofsky zum kindlich gelallten «Duidu» der Utopie einer großen symbiotischen Verschwisterung hingibt, durch die alle sozialen Zwänge und Differenzen aufgehoben wären, zählt zum Narkotischsten, das Strauss je komponiert hat. All diese Stimmungen trafen schon im Jahr der Uraufführung 1874 einen Nerv der Zeit. Damals hatte das bürgerliche Publikum nach Jahren eines scheinbar unaufhaltsamen Aufstiegs die ersten existenzbedrohenden Krisen erlebt.

Wien in den frühen 1870er Jahren ist eine Stadt im Taumel, zwischen Euphorie und Erschöpfung, zwischen modernem Aufbruchsoptimismus, struktureller Überforderung und einer unterschwelligen Angst, die sich durch alle gesellschaftlichen Schichten frisst.

«Eine Operette entwirft gleichermaßen utopisch und ironisch einen Spielraum der unmöglichen Möglichkeiten.»

Volker Klotz

Man träumt von einer Zukunft, deren Bedingungen man noch nicht kennt – und verschließt zugleich die Augen vor den Abgründen, die sich unter den neuen, glänzenden Oberflächen auftun. Selbstüberhöhung und Selbstverlust liegen nah beieinander.

Nach dem Abriss der alten Stadtmauer 1857 verwandelt sich die Stadt in eine der größten Baustellen Europas. Die entstehende Ringstraße ist mehr als ein städtebauliches Projekt – sie ist ein Manifest. An ihr kristallisiert sich der Anspruch, die Hauptstadt eines Vielvölkerreichs architektonisch in die europäische Moderne zu überführen. Doch dieser Anspruch verrät zugleich die Unsicherheit, aus der er hervorgeht. Rathaus, Parlament, Universität und Oper zitieren historische Stilformen – flämische Neogotik, griechische Tempelarchitektur, italienische Renaissance, venezianische Palazzi. Die Stadt kleidet sich in geliehene Geschichte.

Während der Ring glänzt, geraten die Vorstädte unter Druck. Die Bevölkerung Wiens vervielfacht sich in zwei Jahrzehnten. Zinskasernen entstehen, in denen Familien, Arbeiter, Zugewanderte aus Böhmen, Mähren, Ungarn oder Galizien dicht gedrängt leben. Die hygienischen Zustände sind prekär. Die Tuberkulose fordert in manchen Altersgruppen ein Drittel der Todesopfer, die Cholera kehrt in Intervallen zurück. Auch die Epidemie von 1872/73 trifft Teile der Monarchie schwer und sendet ihre Schockwellen nach Wien, selbst wenn die Fallzahlen in der Stadt vergleichsweise

«Täuschung ist die feine, aber starke Kette, die durch alle Glieder der Gesellschaft sich zieht; betrügen oder betrogen werden, das ist die Wahl, und wer glaubt, es gibt ein Drittes, betrügt sich selbst.»

Johann Nestroy



SUSANNE LANGBEIN (ROSALINDE), IM HINTERGRUND: BENJAMIN CHAMANDY (FRANK), FLORIAN STERN (EISENSTEIN), JACOB PHILLIPS (DR. FALKE), ANNINA WACHTER (ADELE), BERNARDA KLINAR (PRINZ ORLOFSKY), BERNADETTE MÜLLER (IDA), CHOR, TÄNZERINNEN

moderat bleiben. Für ein Wohltätigkeitskonzert zugunsten der Betroffenen schreibt Strauss im Oktober 1873 einen Csárdás – die Musik, die später als *Klänge der Heimat* Rosalindes Verwandlung im zweiten Akt tragen wird. Dass die feurigste Nummer der Operette ursprünglich aus einem Hilfsakt für Epidemieopfer stammt, wirkt wie ein Kommentar auf die Epoche: Die Krisen sind real, aber sie sollen in Schönheit überführt werden.

Auch ökonomisch fährt Wien in diesen Jahren Schlangenlinien zwischen Rausch und Ernüchterung. Der Gründerboom der frühen 1870er lässt Aktiengesellschaften wie Pilze aus dem Boden schießen, getrieben von Spekulation und ungebremstem Optimismus. Zeitungen berichten täglich von neuen Kursgewinnen, und die Stadt feiert sich als künftiges Finanzzentrum Mitteleuropas. Doch die Grundlage ist brüchig. Als am 9. Mai 1873 die Börse kollabiert, brechen nicht nur Vermögen zusammen, sondern Selbstbilder. Die Weltausstellung, die wenige Tage zuvor eröffnet wurde und Wien als Weltmetropole inszenieren sollte, wird zum Symbol einer Fehleinschätzung historischen Ausmaßes. Eine Stadt, die sich für unverwundbar hielt, merkt plötzlich, wie dünn ihre Fundamente sind. Diese Gleichzeitigkeit aus Schock und Selbstverdrängung bildet

den kulturellen Humus, auf dem *Die Fledermaus* gedeiht. Kein anderes Werk erfasst die psychologischen Vibratoren dieser Epoche so präzise. Vor dem Hintergrund dieses Lebensgefühls, das Hermann Broch «fröhliche Apokalypse» nannte, erfüllt die *Fledermaus* ihrem Publikum zum einen den Wunsch nach einem glücklichen Vergessen und führt ihm doch zugleich die Zerbrechlichkeit seiner eigenen Fassade vor Augen. Und auch das zentrale Motiv der Rache, das als treibende Kraft der Handlung dient, trifft einen Nerv, wie Lotte Thaler feststellte: «In einer Stadt, in der die Menschen nach den Erschütterungen des Börsenkrachs und der Epidemien von 1873 in einem Zustand latenter Gereiztheit lebten, erscheint ein Stück, das den Akt der Vergeltung in den Mittelpunkt stellt, wie ein psychologischer Reflex.»

Beides, die Krisenerfahrung und die unstillbare Sehnsucht nach einer Überwindung des Alltags durch alkoholbefeuerte Rollenentfesselung, sind bis heute die Ingredienzien, die der *Fledermaus* ihren Erfolg sichern. Die bürgerlichen Moralzwänge werden durchbrochen, es wird in dieser Gesellschaft nach allen Regeln der Kunst gelogen, intrigiert und vorgetäuscht – und doch steckt in all der Maskerade etwas Echtes, denn die Musik spricht mit anarchischer Direktheit all die Wahrheiten aus, die die Figuren einander verheimlichen.



ENSEMBLE, CHOR UND TÄNZERINNEN

Es sind die unerfüllten Sehnsüchte und die großen Wünsche der Menschen, die in diesem Werk ernst genommen werden: die nie gelebten alternativen Selbstentwürfe, die Lust an der Verwandlung – und sie brechen sich mit der Zentrifugalkraft des Walzers Bahn. Das Theater feiert sich selbst: nicht als Moralanstalt, sondern als kollektiver Höhenrausch. Dass solche Exzesse immer auch nah am Abgrund lavieren, dass Verdrängung, Regression und die Entfesselung des Individuums in der Masse auch in die (politische) Katastrophe führen können, stiftet den doppelten Boden dieser Meisteroperette.

In nur 42 Tagen soll Johann Strauss seinen Wurf komponiert haben – doch die oft erzählte Legende hält einer Prüfung kaum stand. Teile der Musik hatte Strauss bereits in der Schublade liegen, und das Libretto hat eine lange Vorgeschichte. Der zugrunde liegende Plot – ein Liebhaber muss für den Ehemann seiner Geliebten ins Gefängnis – reicht fast ein Vierteljahrhundert zurück. Erfunden hat ihn der heute vergessene Roderich Julius Benedix, ein sächsischer Erfolgsautor, der über hundert Lustspiele schrieb. Sein Stück *Das Gefängnis* von 1851 stand schon im selben Jahr in Wien auf dem Spielplan, aber für einen Operettenstoff steckte zu viel biedere Moralität darin. Zwanzig Jahre später griffen Henri Meilhac und Ludovic Halévy, das Erfolgs-Autorenduo von Jacques Offenbach und später auch der *Carmen*, diesen Plot wieder auf und formten daraus ihr Vaudeville *Le Réveillon*: leicht, frisch, voller zeitgenössischer Anspielungen. In Frankreich feierte es Erfolge, für Wien erschien es jedoch unbrauchbar – zu französisch, zu weihnachtlich, zu eng ans Pariser Milieu gebunden. Auch Carl Haffners frühe Übersetzung änderte daran nichts. Erst die grundlegende Überarbeitung des Stoffes durch den multibegabten Kapellmeister des Theaters an der Wien, Richard Genée, führte das Potenzial der Geschichte zum Erfolg. Die Komposition entstand in engster Zusammenarbeit zwischen Strauss und Genée und schon die Uraufführung am 5. April 1874 am Theater an der Wien war ein beispielloser Triumph.



VIKTORIIA CHERKASOVA, PAULA PRANDSTETTER,
ANNA FEICHTINGER, MONA THEINER,
BRIGIDA PEREIRA NEVES, SONJA GOLUBKOWA
(TÄNZERINNEN)

MARTIN LEUTGEB (FROSCH), JASON LEE (ALFRED)



JACOB PHILLIPS (DR. FALKE), FLORIAN STERN (EISENSTEIN)

DIE OPERETTE IST EINE KÖNIGSDISZIPLIN

Jasmina Hadžiahmetović und Ingmar Beck über ihre Arbeit an der *Fledermaus*

Könnt ihr euch noch an eure erste Begegnung mit der Fledermaus erinnern?

Jasmina Hadžiahmetović Ich bin mit der Musik der *Fledermaus* aufgewachsen, lange bevor ich die deutsche Sprache beherrschte oder wusste, dass der Csardas, die Ouvertüre oder «Glücklich ist, wer vergisst» aus dieser Operette stammen. Bei uns zuhause im heutigen Bosnien liefen oft TV- oder Rundfunk-Übertragungen aus der Wiener Staatsoper. Und noch viel später habe ich die *Fledermaus* an der Komischen Oper Berlin zum ersten Mal gesehen.

Ingmar Beck Ich hatte von meinem 10. Lebensjahr an ein Jugendabo beim Augsburger Stadttheater – dort habe ich mehrmals die *Fledermaus* erlebt. Ich erinnere mich, dass ich während der ganzen Vorstellung sehnüchsig auf «Im Feuerstrom der Reben» gewartet habe – das war für lange Zeit meine absolute Lieblingsnummer aus der *Fledermaus*!

Was war für euch die größte Überraschung, die ihr bei der Beschäftigung mit dem Werk jetzt machen konntet?

Jasmina Hadžiahmetović Es sind die schönsten Momente in der Auseinandersetzung mit einem Werk, wenn einem klar wird, dass es keine «veralteten» Stoffe gibt, sondern wir immer wieder vor den gleichen gesellschaftlichen Problemen stehen. Die Menschheit muss leider immer wieder aufs Neue aus ihren eigenen Fehlern lernen. Ähnlich wie Mozarts *Le nozze di Figaro* oder Richard Strauss' *Rosenkavalier* spürt man in der *Fledermaus* eine große Sehnsucht nach Veränderung, nach Freiheit, nach der Aufhebung der Hierarchien und das Bewusstsein der Vergänglichkeit ist sehr präsent, vor allem im «Brüderlein und Schwestern» des Finales vom 2. Akt. Die Sehnsucht danach, eins zu sein, ist eine Utopie. Sie kann nicht funktionieren, weil man das Ich, das eigene Ego aufgeben müsste. Die Zeit wird immer wieder explizit thematisiert im

Stück: mit den Glockenschlägen der Uhr, dem Zählen der Sekunden im Duett. Und wie ein Uhrwerk ist das Stück auch komponiert. Alle Rädchen müssen ineinanderreifen, damit es funktioniert.

Ingmar Beck Je tiefer man in diese Partitur steigt, desto mehr entdeckt man den feinen, hintergründigen Humor von Johann Strauss. Ein schönes Beispiel: Der aufgebrachte Eisenstein wird sowohl zu Beginn wie auch am Ende des Stücks nicht mit heroischem Blech gezeichnet, sondern mit piepsenden Holzbläserakzenten – als würde Strauss sagen: «Beruhige dich, wir nehmen dich eh alle nicht so ernst.»

Und dann ist da Adele: Sie darf als einzige Person gleich zwei Mal einen Marsch singen – jedes Mal mit gewollt überzogenem Text. Das ist musikalische Charakterisierung in Reinkultur: pathetisch, ehrgeizig, leicht überdreht – eine junge Frau, die mehr als alle anderen in der Welt der feinen Gesellschaft mithalten möchte.

Worin liegen die größten Herausforderungen?

Jasmina Hadžiahmetović Die Operette ist eine Königsdisziplin, insbesondere *Die Fledermaus*, und verlangt absolute musikalische, gesangliche und darstellerische Präzision. Unter der Oberfläche der Unterhaltung liegen viel Schmerz und Drama. Die Leichtigkeit steht im Vordergrund, dennoch müssen die Szenen auch in ihrer Tiefe ausgelotet werden. Dieser Spagat zwischen der sprudelnd witzigen, unterhaltsamen Oberfläche und der Dramatik des Werks sind eine große Herausforderung. Man muss die Figuren und ihre Gefühle ernst nehmen, darf aber zugleich nicht vergessen, dass wir Operette spielen, uns also über das Pathos der großen Schwerster Oper lustig machen.

Ingmar Beck Die größte Herausforderung? Jeden Abend absolute Frische. Das Publikum muss das Gefühl haben, dass diese Musik gerade in diesem Moment entsteht – mit Leichtigkeit, Schwung, Glanz und der richtigen Portion Champagner. Gleichzeitig ist die Musik komplexer, als sie wirkt: Sie verlangt eine Mischung aus federnder Eleganz, rhythmischer Präzision und punktgenauer Explosivität. Dazu kommen Dialogszenen, die permanent ihren Charakter ändern. Wir müssen musikalisch wie szenisch die gesamte Breite unserer Farbpalette aufbringen.

Welche Figur ist die wichtigste im Stück?

Jasmina Hadžiahmetović In der Konzeption dachten wir, dass es Dr. Falke ist. Seine Kränkung und der Racheplan sind Motor der Geschichte. Anders als Gabriel von Eisenstein hat er sich seinen Stand nicht ererbt, sondern hart erarbeiteten müssen. Dass er durch den «Spaß» seines Freundes Dr. Fledermaus genannt wird, kränkt ihn sehr. 4 Jahre lang plant er diesen einen Abend. Er überlässt

nichts dem Zufall. Vom Brief an Adele, Alfreds überraschendem Besuch bei Rosalinde, der Feier bei Orlofsky bis hin zur über-spitzen Arreststrafe hat er alles eingefädelt. Falkes Rache steht im Mittelpunkt, aber jede einzelne Rolle ist unabdingbar.

Ingmar Beck Die *Fledermaus* ist ein Ensemblestück – und genau das macht sie so großartig. Eisenstein und Dr. Falke bilden den dramaturgischen Ausgangspunkt, Rosalinde und Alfred bringen Feuer in die Affärenebene, Adele sorgt für die soziale Sprengkraft – und Prinz Orlofsky ist der Gastgeber, der die gesellschaftlichen Maskenspiele erst möglich macht. Aber auch der Frosch ist als traditionelle Politiksatire im 3. Akt bei einer *Fledermaus* unverzichtbar.

Welche Szene ist am wichtigsten?

Jasmina Hadžiahmetović Sicher das Finale des 2. Akts mit dem «Duidu». Hier wird die großbürgerliche Gesellschaft kritisiert: ihre Lust am Betrug, Verlogenheit und Täuschung. Es ist der Höhepunkt dieser großartigen Gesellschaftssatire.

Ingmar Beck Für mich persönlich ist das Uhrenduett zentral; hier geht es um die Macht und Verführungskunst der Frauen. Dass im Libretto eine Uhr als Mittel der Verführung gewählt wird und auch das Ticken der Uhr im Zentrum dieses Duets steht, zeigt die Vergänglichkeit einer solchen Feiergesellschaft, der Liebe und des Lebens allgemein. Eine wunderbare Brücke zum Rosenkavalier: «Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding ...»

Warum ist das Stück heute noch für uns wichtig?

Jasmina Hadžiahmetović Die *Fledermaus* ist zeitlos. Sie ist eine geniale Oper(ette) und der Höhepunkt der Wiener Operette.

Ingmar Beck Die *Fledermaus* ist die wohl attraktivste, spritzigste und hintergründigste Operette unseres Repertoires. Ein Meisterwerk, gepaart mit so vielen Ohrwürmern, tollen Arien und intensiven wie lustigen Ensembleszenen. Und am Ende lehrt sie uns etwas, das erstaunlich modern ist: Alle verzeihen einander – obwohl jeder jeden aufs schönste betrogen hat. Ein utopischer Moment, aber vielleicht gerade deshalb so wertvoll: Wir könnten alle mehr *Fledermaus* im Alltag gebrauchen.

Die Fragen stellte Julia Spinola



BENJAMIN CHAMANDY (FRANK), TÄNZERINNEN



BERNADETTE MÜLLER (IDA), FLORIAN STERN (EISENSTEIN), TÄNZERINNEN,
IM HINTERGRUND: BERNARDA KLINAR (PRINZ ORLOFSKY), JACOB PHILLIPS (DR. FALKE)



ANNINA WACHTER (ADELE)



INGMAR BECK MUSIKALISCHE LEITUNG

Ingmar Beck ist Kapellmeister am Landestheater Linz und von der Saison 26/27 an Chefdirigent der Philharmonie Südwestfalen. Er ist Preisträger des Aspen Conducting Prize. Engagements führten ihn u.a. zur Hamburgischen Staatsoper, zum Orchestre de Paris, zum Bruckner Orchester Linz und zu den Symphonikern Hamburg. Ein Schwerpunkt seines Schaffens in den letzten Jahren sind zehn Opern-Uraufführungen, darunter Reinhard Febels Oper «Benjamin Button». Nach seinem Debüt bei der styriarte Graz 2025 wird er 2026 dort erneut auftreten.



MATTHEW TOOGOOD MUSIKALISCHE LEITUNG

Seit Beginn der Spielzeit 24/25 ist Matthew Toogood 1. Kapellmeister am TLT (u. a. *Falstaff*, *Eugen Onegin*). Zuvor war er Musikalischer Leiter in Bern (2019–2021) und Kapellmeister am Nationaltheater Mannheim (2016–2019), wo er u.a. die UA der Björk-Oper *Vespertine* dirigierte. Als Guest arbeitet er u. a. an der Komischen Oper Berlin, Berliner Philharmoniker, Gran Théâtre de Genève, Wuppertaler Bühnen.



JASMINA HADŽIAHMETOVIĆ REGIE

Jasmina Hadžiahmetović wurde in Sarajevo geboren und lebt seit 1992 in Deutschland. Sie inszenierte Opern und Schauspiele u.a. am Meininger Theater, am Staatstheater Cottbus, am Badischen Staatstheater Karlsruhe, an der Komischen Oper Berlin, an der Opéra Comique Paris, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg und am Opernhaus Zürich. Am Tiroler Landestheater inszenierte sie im Schauspiel Saša Stanišićs *Herkunft*, sowie im Musiktheater *Die Liebe zu den drei Orangen*, *Der Rosenkavalier*, *I Pagliacci* und *Von heute auf morgen*. Bis zur Spielzeit 24/25 war sie Co-Direktorin der Sparte Musiktheater am Tiroler Landestheater.



PAUL ZOLLER BÜHNBILD

Paul Zoller wurde in Innsbruck geboren und studierte erst Architektur. Nach einem Bühnenbildstudium an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Erich Wonder schuf er Ausstattungen für zahlreiche Opern- und Theaterproduktionen in Zusammenarbeit u.a. mit Andreas Homoki, David Hermann, Lorenzo Fioroni, Eva Maria Höckmeier und Lydia Steier. Neben seiner Tätigkeit als Bühnenbildner arbeitet er als Bildender Künstler in Bereich Performance und Installation. 2024 erhielt er den oper! Award für die Kategorie «Bester Bühnenbildner».

MECHTHILD FEUERSTEIN KÖSTÜME



Mechthild Feuerstein arbeitet seit 1997 als freie Kostüm- und Bühnenbildnerin. Für das TLT gestaltete Sie bereits die Kostüme für *Die Liebe zu den drei Orangen* und *Der Rosenkavalier*. Sie schuf u.a. Ausstattungen für das Staatstheater Kassel, die Oper Graz, die Oper Halle, das Theater Lübeck, das Luzerner Theater, die Oper Bonn, die Komische Oper Berlin, das Nationaltheater Mannheim und das Residenztheater München. Ihre Zusammenarbeit mit dem Regisseur Florian Lutz für *Wozzeck* wurde 2023 mit dem FAUST-Preis ausgezeichnet.

ANDREA DE MAJO CHOREOGRAFIE



Andrea De Majo ist ein italienischer Musicaldarsteller und Choreograf am Tiroler Landestheater. Als Choreograf verantwortete er *Der süßeste Wahnsinn* (2021), *Das Cabinet des Doktor Caligari* (2022), *Songs for a new world* (2022/23) und *Schön ist die Welt* (2025). Auf der Bühne war er u. a. in *The Rocky Horror Show*, *Hair*, *Sunset Boulevard*, *Sweeney Todd*, sowie in den Operetten *Frau Luna* und *Im weißen Rössl* zu sehen.

JULIA SPINOLA DRAMATURGIE



Julia Spinola ist seit Beginn dieser Spielzeit Co-Direktorin und leitende Dramaturgin der Sparte Musiktheater am TLT. Bevor sie als Dramaturgin an den Opernhäusern in München, Bremen und Cottbus arbeitete, war sie leitende Musikredakteurin der F.A.Z., dann freiberufliche Journalistin und Autorin von Features, Büchern, Drehbüchern und einem Libretto.

FRANCK EVIN LICHTDESIGN



Franck Evin studierte zunächst Klavier, bevor er begann, als Beleuchtungsassistent zu arbeiten. Er war viele Jahre Künstlerischer Leiter und Chef des Beleuchtungswesens an der Komischen Oper Berlin, später in gleicher Position am Opernhaus Zürich, wo das Lichtdesign für Inszenierungen u. a. von Hans Neuenfels, Ted Huffman, Andreas Homoki und Sebastian Baumgarten entwarf. Daneben wirkt er als Gast in internationalen Produktionen mit, etwa an den Opernhäusern von Amsterdam, München, Graz sowie der Opéra Bastille, der Mailänder Scala, dem Teatro La Fenice, der Vlaamse Opera und bei den Bayreuther Festspielen.

JOSEFINE SCHLAAK MITARBEIT REGIE



Josefine Schlaak, geboren in Bonn, fand früh über Tanz und Musical zum Theater und leitete bereits als Jugendliche eigene Gruppen. Von 2017/18 an wirkte sie am Theater Bonn in zahlreichen Opernproduktionen mit und inszenierte dort 2021/22 zwei Kinderopern. 2022/23 wechselte sie als Regieassistenz ans Landestheater Detmold, seit 2023/24 arbeitet sie am Tiroler Landestheater.

BETTINA AUER TEXTFASSUNG



Bettina Auer studierte Musiktheater-Regie sowie Musikwissenschaft und Germanistik in Hamburg und Berlin. Sie war fest engagiert als Dramaturgin an Theatern in Bern, Darmstadt, Basel und an der Komischen Oper Berlin. Seit 2012 ist sie als freischaffende Produktionsdramaturgin tätig und arbeitete u. a. bei den Salzburger Festspielen, der Opéra national de Paris, der Wiener und Bayerischen Staatsoper, Dutch Nationale Opera und am Burgtheater Wien.

XAVER SCHUMACHER TEXT DES FROSCH



Xaver Schumacher (aka Franz-Xaver Franz), schreibt, spielt, inszeniert und moderiert Theaterstücke, Kabarettprogramme, Show-, Video- und Radioformate. Er ist Teil des Performance-Ensembles «Postmodern Talking», arbeitet für Radio FM4 und ist Experte in Wrestling, griechischer Mythologie und Einkaufen. Aktuell spielt er sein Kabarettprogramm «Das Orakel von Selfie», die Quizshow «What The Franz?», sowie das Theaterstück «Plötzlich Besitzer» (Premiere Februar 2026 im Treibhaus Innsbruck). Im Sternzeichen ist er Fledermaus und hört jeden Sonntag den Donauwalzer!

FLORIAN STERN GABRIEL VON EISENSTEIN



Der in Berlin geborene Tenor fand noch zu Studienzeiten an das TLT, dem er seit der Spielzeit 12/13 verbunden ist. Am Haus sang er bisher in über 50 Produktion mehr als 500 Vorstellungen. 2022 wurde er in der Produktion von *The Lighthouse* (Sandy/1. Matrosen) für den österreichischen Musiktheaterpreis als bester Hauptdarsteller nominiert. Weitere Erfolge in Innsbruck feierte er mit Rollen wie Herodes (*Salome* – Erwähnung Opernglas 03/22) oder Aegisth (*Elektra*). 2025 wird er am NT Prag als Edmund (*Lear*) gastieren. Gastengagements führen ihn u. a. nach Dresden und Antwerpen. Zuletzt brillierte er am TLT als Bacchus (*Ariadne auf Naxos*) sowie in der Titelpartie von *Die Ausflüge des Herrn Brouček*.

SUSANNE LANGBEIN ROSALINDE



Susanne Langbein studierte Gesang an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und wurde direkt nach dem Studium von der damaligen Intendantin Brigitte Fassbaender an das TLT engagiert, wo sie bis 2017 als festes Ensemblemitglied wirkte. Susanne Langbein ist regelmäßig mit John Malkovich (Schauspieler), Chen Reiss (Sopran), Michael Sturminger (Regisseur) und der Wiener Akademie unter der Leitung von Martin Haselböck in verschiedenen europäischen Ländern mit *The infernal Comedy* unterwegs. Am TLT feiert sie zuletzt als Wirtin in *Im weißen Rössl* Erfolge.

ANNINA WACHTER ADELE



Die Innsbruckerin schloss 2020 ihr Masterstudium in Gesang an der Anton-Bruckner-Universität in Linz mit Auszeichnung ab. Seit der Saison 20/21 ist sie Teil des Ensembles am Tiroler Landestheater, wo sie u. a. als Sophie (*Der Rosenkavalier*), als Ännchen (*Der Freischütz*), Sophie (*Werther*), Despina (*Cosi fan tutte*) und Xenia (*Boris Godunow*) zu erleben war. 22/23 sang sie am Tiroler Landestheater die Titelpartie in *Lakmé*, wofür sie 2024 den Österreichischen Musiktheaterpreis als Bester weiblicher Nachwuchs erhielt. Außerdem gewann sie 2024 beim ZukunftsStimmen Wettbewerb von Elina Garanča den zweiten Preis. Zuletzt brillierte sie am TLT als Zerline in *Ariadne auf Naxos*.

JACOB PHILLIPS DR. FALKE



Der britische Bariton Jacob Phillips ist Absolvent der Royal Academy of Music in London und seit der Spielzeit 23/24 Ensemblemitglied am TLT. Hier war und ist er u. a. in der Titelpartie von *Eugen Onegin*, als Ford (*Falstaff*), Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*) und Schaunard (*La Bohème*) zu erleben. Zudem sang er Gianni Schicchi bei den Bregenzer Festspielen. Zu weiteren Karrierehöhepunkten zählen die Rolle des First Mate in *Billy Budd* beim Enescu Festival unter Hannu Lintu sowie die Rolle des Grafen Almaviva an der Opera Holland Park und im Linbury Theatre des ROH Covent Garden.

BERNARDA KLINAR PRINZ ORLOFSKY



Die kroatische Mezzosopranistin Bernarda Klinar ist seit der Spielzeit 23/24 als Ensemblemitglied am TLT zu hören und hat bereits bedeutende Rollen wie Octavian, Annio und Olga verkörpert. In Wien studierte sie an der MDW zunächst bei Prof. Gabriele Lechner und später bei Prof. Angelika Kirchschlager sowie Prof. Rainer Trost. Während ihres Studiums war sie in zwei Produktionen am Theater an der Wien zu sehen. Neben ihrer Tätigkeit auf der Opernbühne ist sie seit sechs Jahren Teil eines preisgekrönten Lied-Duos.

JASON LEE ALFRED



Der Tenor, geboren in Los Angeles, studierte an der University of Maryland und der Eastman School of Music. In Europa war er u. a. an den Theatern Chemnitz und Regensburg sowie den Wuppertaler Bühnen engagiert. Er sang u. a. Tamino (*Die Zauberflöte*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Edwin (*Die Csárdásfürstin*) und Ferrando (*Cosi fan tutte*). Als Konzertsolist trat er in den USA, Deutschland, Österreich, Italien und den Niederlanden auf, etwa mit Verdis Requiem, Puccinis Messa di Gloria und Händels Messias. Seit der Spielzeit 24/25 ist er im TLT-Ensemble und brillierte u. a. in *Falstaff* und *Eugen Onegin*.

JAKOB NISTLER DR. BLIND



Der deutsche Tenor erhielt seine erste sängerische Ausbildung in seiner Heimatstadt Günzburg und absolvierte sein Studium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Er hat bereits viele Rollen auf verschiedenen Bühnen im In- und Ausland gesungen, darunter Tamino, Conte d'Almaviva, sowie die Hexe in Hänsel und Gretel. Darüber hinaus hat es ihm das Konzertrepertoire besonders angetan. Er sang u. a. Bachs Johannesspassion oder den Messiah von Händel. Seit der Spielzeit 24/25 ist er Ensemblemitglied am TLT und war zuletzt in *Der Rosenkavalier* und *Im weißen Rössl* zu erleben.

BENJAMIN CHAMANDY GEFÄNGNISDIREKTOR FRANK



Der gebürtige Kanadier und Bassbariton Benjamin Chamandy erhielt seine Gesangsausbildung am Konservatorium in Innsbruck und an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Von 2021 bis 2023 war er im Opernstudio der Staatsoper Unter den Linden in Berlin engagiert. 2024 kehrte er für Verdis *La Traviata* an die Staatsoper Unter den Linden zurück. Seit der Spielzeit 23/24 gehört er zum Ensemble des TLT wo er u. a. als Figaro in *Le Nozze di Figaro* sowie als Er in der österreichischen Erstaufführung der Oper *Liebesgesang* von G. F. Haas debütierte. Zuletzt war er als Harlekin in *Ariadne auf Naxos* zu erleben.

BERNADETTE MÜLLER IDA



Bernadette Müller studierte an der Hochschule für Musik Nürnberg und am Conservatorio Giuseppe Verdi in Mailand. Sie nahm an Meisterkursen bei Edda Moser, Renato Bruson und Leo Nucci teil. Sie sang u.a. am Teatro Regio Turin, Ticino Festival, Festival Piccola Spoleto, u.a. die Mimì in *La Bohème*, Donna Anna in *Don Giovanni*, Fiordiligi in *Cosi Fan Tutte*, Contessa in *Le Nozze di Figaro* und Liù in *Turandot*, Sandmännchen und Taumännchen in *Hänsel und Gretel* und die Papagena in der *Zauberflöte*. Seit 2017 ist sie Mitglied im Chor des Tiroler Landestheaters, wo sie regelmäßig auch in Solorollen zu hören ist.



MARTIN LEUTGEB FROSCH

Martin Leutgeb wurde in Stans bei Schwaz geboren und erhielt sein erstes Engagement am Innsbrucker Landestheater. Weitere Engagements führten ihn an das Landestheater Salzburg, an das Saarländische Staatstheater Saarbrücken und an das Staatstheater in Stuttgart. Er absolvierte drei paritätische Prüfungen in der Kunstmusikgattung Opernsologesang und trat in Musicals wie die «Rocky Horror Show» und «Les Misérables» oder in der Operette «Orpheus in der Unterwelt» auf. Seit 2012 wirkt Leutgeb bei zahlreichen TV-Produktionen wie «CopStories», «Tatort», «Soko Donau», «Soko Kitzbühel», «Die Bergretter», «Schlawiner», «Das finstere Tal», «Das Geheimnis der Hebammen», «Ein wilder Sommer» und beim ARD-Zweiteiler «Der Club der singenden Metzger» mit.

TEXTNACHWEISE

HANDLUNG Julia Spinola, **CHAMPAGNER ÜBER DEM ABGRUND - WIEN, STRAUSS UND DIE GEBURT DER FLEDERMAUS** Originalbeitrag für dieses Heft von Julia Spinola, **ZITAT S.7** Volker Klotz, Operette Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst. Kassel, 2004 **DIE OPERETTE IST EINE KÖNIGSDISziPLIN** Originalbeitrag für dieses Heft **ZITAT S. 8** aus: Karl Lenz, Die Unvermeidlichkeit der Lüge. Zur Mikrosoziologie eines besonderen Sprachspiels. In: Mittelweg 36 (18), 2019

BILDNACHWEISE

UMSCHLAGFOTO Philotheus Nisch **PRODUKTIONSFOTOS** aus der Klavierhauptprobe am 3.12.25 von Barbara Pálffy **WEITERE BILDNACHWEISE** Urs Bigler, Fay Fox, Ulrik Ib Hözel, Emanuel Kaser, Werner Kmetitsch, ORF

HERAUSGEBER

Tiroler Landestheater & Orchester GmbH Innsbruck Rennweg 2 / 6020 Innsbruck / T +43 512 52074 / tiroler@landestheater.at **INTENDANTIN** Mag. Irene Girkinger, MAS **KAUFMÄNNISCHER DIREKTOR** Dr. Markus Lutz **REDAKTION** Julia Spinola **GESTALTUNG** Studio LWZ, Wolfgang Landauer **DRUCK** Alpina Druck GmbH, 6020 Innsbruck **AGB** Es gelten die aktuellen AGB der Tiroler Landestheater und Orchester GmbH Innsbruck. Diese sind unter www.landestheater.at/agb sowie beim Kassa & Aboservice einsehbar. Bei Veranstaltungen Dritter gelten die AGB des jeweiligen Veranstaltenden. Bei Kauf über die Ticket Gretchen App gelten die AGB der Ticket Gretchen GmbH **REDAKTIONSSCHLUSS 8.12.25 Änderungen und Irrtümer vorbehalten** **PREIS € 3**

SOCIAL MEDIA

FACEBOOK [tiroler.landestheater](https://www.facebook.com/tiroler.landestheater) / [tiroler.symphonieorchester](https://www.facebook.com/tiroler.symphonieorchester) / [hausdermusik.innsbruck](https://www.facebook.com/hausdermusik.innsbruck)
INSTAGRAM [tiroler.landestheater](https://www.instagram.com/tiroler.landestheater) / [tiroler.symphonieorchester](https://www.instagram.com/tiroler.symphonieorchester) / [hausdermusik.innsbruck](https://www.instagram.com/hausdermusik.innsbruck)
YOUTUBE [www.landestheater.at/youtube](https://www.youtube.com/user/landestheater.at) / [www.haus-der-musik-innsbruck.at/youtube](https://www.youtube.com/user/hausdermusikinnsbruck)

Dieses Theater ist mit einem halbautomatischen externen Defibrillator für kardiale Notfälle ausgestattet, der vom Österreichischen Herzfonds zur Verfügung gestellt wurde.

SPIELZEIT 25/26



**Bühne frei.
Öffis auch.**

Jetzt mit allen Eintrittskarten*
90 Minuten vor und nach den
Veranstaltungen gratis mit allen
Linien der IVB fahren.

* Eigenveranstaltungen Tiroler Landestheater, Tiroler Symphonieorchester Innsbruck, Haus der Musik Innsbruck, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik und Meister & Kammerkonzerte. Kernzone Innsbruck. Sightseeing ausgenommen. Es gelten die Tarifbestimmungen und Beförderungsbedingungen der IVB.



*«Brüderlein, Brüderlein
und Schwesterlein
wollen alle wir sein,
stimmt mit mir ein!»*