

# DIE SCHÖNE HELLENA

JACQUES OFFENBACH







# Die schöne Helena

Opéra bouffe in drei Akten von **Jacques Offenbach**

Libretto von **Henri Meilhac** und **Ludovic Halévy**

Deutsche Übersetzung von **Simon Werle**

Uraufführung am 17. Dezember 1864

am Théâtre des Variétés, Paris

## **Charaktere**

Helena, Königin von Sparta  
Paris, Sohn des Priamos, König von Troja  
Menelaus, König von Sparta  
Kalchas, Großaugur des Jupiter  
Agamemnon, König der Könige  
Orest, Kind des Agamemnon  
Achilles, König von Phtiotis  
Ajax I, König von Salamis  
Ajax II, König von Locris  
Bacchis, Helenas Zofe  
Philokomos, Kalchas' Diener, Donnerfachmann  
Euthykles, Schmied

## **Orchester**

2 Flöten (Piccolo)  
1 Oboe  
2 Klarinetten  
1 Fagott  
2 Hörner  
2 Trompeten  
1 Posaune  
Pauke  
Schlagzeug  
Streicher

## **Bühnenmusik**

Klarinette  
Fagott  
2 Hörner  
2 Cornette  
1 Posaune  
1 große Trommel  
Becken





# HANDLUNG

**1. Akt** Am Hof von Sparta sind die Vorbereitungen für das feierliche Adonis-Fest in vollem Gange, in dessen Rahmen auch ein Wettkampf der Könige Griechenlands stattfinden soll. Großaugur Kalchas ist unzufrieden mit den Opfer-Einkünften. Nur noch Liebesgöttin Venus scheint beim Volk beliebt zu sein. Königin Helena löchert Kalchas wegen jenes sagenumwobenen Göttinnen-Schönheitswettbewerbs am Berge Ida, der erst kürzlich stattgefunden haben soll. Da taucht ein rätselhafter Schäfer auf, der behauptet, sich beim anstehenden Wettstreit der Könige beweisen zu wollen. Wenig später flattert eine Botschaft der Venus herein: Kalchas möge dem Hirten zum Sieg verhelfen. Denn der Schäfer ist kein Geringerer als der trojanische Königssohn Paris, der vor kurzem als Schönheits-Juror am Berge Ida den Preis-Apfel der Liebesgöttin in die Hand drückte, während sie ihm im Gegenzug die schönste Frau der Welt versprach. Und in der Tat: Helena ist von dem geheimnisvollen Hirten völlig hingerissen. Paris gewinnt den Wettkampf und gibt sich zu erkennen. Kalchas sieht den Moment für eine göttliche Eingebung gekommen und schickt Helenas Gatten Menelaus qua Orakelspruch bis auf Weiteres auf Dienstreise.

**2. Akt** Für den Abend ist ein festliches Bankett geplant, doch Helena gibt ganz die keusche Strohwitwe. Bevor sie Paris empfängt, ruft sie ihre Schutzgöttin Venus an. Das Fest beginnt, Helena aber versucht, sich in den Schlaf zu flüchten. Wie im Traum tritt Paris ein, und es kommt, wie es kommen muss: Der abwesend geglaubte Gatte Menelaus platzt herein! Abstreiten hilft nichts. Doch selbst der herbeieilende Hofstaat krakeelt, dass Menelaus durch seine unangekündigte Rückkehr selbst die Schuld an der unangenehmen Situation träge. Nichtsdestotrotz: Paris, der Unruhestifter, muss weg.

**3. Akt** Zur Ablenkung begibt sich Helena ins Seebad Nauplia.  
Der Hausseggen hängt schief, und Venus scheint erzürnt.  
Das Volk von Sparta wird von einer fürchterlichen Plage heimge-  
sucht: Männer verlassen ihre Frauen – schlimmer noch: Frauen ihre  
Männer! Menelaus muss dringend etwas unternehmen. Die Könige  
drängen, er möge sich dem Wunsch der Venus beugen und Helena  
freigeben, doch Menelaus holt sich höheren Beistand und lässt  
den Ober-Großaugur der Insel Kythere herbeirufen. Der Augur  
beruhigt die Gesellschaft und bittet Menelaus, Helena für die Feier  
einer Opferzeremonie auf eine nahegelegene Insel zu entlassen.  
Menelaus ist sofort einverstanden, zumal das Opfer vom Volk bezahlt  
wird. Und so entschwindet Helena unter dem allgemeinen Beifall der  
Menge gemeinsam mit dem Hohepriester, hinter dem sich niemand  
anderes verbirgt als: Paris.



TÜRKÇE CEVİRİSİNİ  
bu sayfada  
36

FOR AN ENGLISH SYNOPSIS  
see page 32

VOUS TROUVEREZ UNE TRADUCTION  
en français  
à la page 34

# Musik, die (Un-) Sinn macht

## Barrie Kosky über die Stärke des Außenseiters, den Witz der Dadaisten und die Kräuter des Richard Wagner

**W**arum haben Sie sich als Auftakt-  
premiere Ihrer dritten Spielzeit gerade  
für *Die schöne Helena* von Jacques  
Offenbach entschieden?

**BARRIE KOSKY** Als ich herausfand,  
dass sich dieses Jahr die Uraufführung  
von *Die schöne Helena* zum 150. Mal jährt, dachte ich mir: »Fantas-  
tisch – ich eröffne die Spielzeit mit einer der radikalsten und wich-  
tigsten Operetten überhaupt!« Offenbach war schon immer eine der  
tragenden Säulen des Spielplans der Komischen Oper Berlin. Zur  
Zeit des Metropol-Theaters feierte Fritzi Massary in Offenbachs  
Operetten große Erfolge, und zu Walter Felsensteins Zeiten war seine  
Inszenierung von Offenbachs *Ritter Blaubart* einer der Publikums-  
renner. Zudem handelt es sich bei *Die schöne Helena* um ein großar-  
tiges Ensemblestück. Und wir haben ein Ensemble, das die hohen



stimmlichen, darstellerischen und tänzerischen Anforderungen brillant meistern kann.

**Was zeichnet Offenbach gegenüber anderen Komponisten des Genres aus?**

**BARRIE KOSKY** Er ist das »Mutterschiff« der Operette des 20. Jahrhunderts. Ohne Offenbach kein Strauss, kein Léhar, kein Kálmán. Offenbach revolutionierte Mitte des 19. Jahrhunderts den musikalischen Unterhaltungsbereich in Paris, feierte aber gleichzeitig Erfolge in Wien und Berlin. Er trat unter anderem äußerst erfolgreich als Dirigent am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin auf! Man könnte Offenbach als Inbegriff des Weltbürgers bezeichnen. Ein Cello-Wunderkind, das seinem Vater beim Klezmer-Spielen ebenso zuhörte wie dem Gesang in der Synagoge und das für seine Ausbildung schon im Kindesalter nach Paris ging. Als Diaspora-Künstler war Offenbach ein sozialer »Insider-Outsider«, was ihm ermöglichte, auf eine Kultur subjektiv und objektiv zugleich zu blicken. Offenbach ohne das Französische wäre Lortzing. Dieser multikulturelle Hintergrund ist allerdings nichts spezifisch Jüdisches, heutzutage ist er eher der Normalfall. Aber zu Offenbachs Zeiten war das sehr ungewöhnlich. Und das macht Offenbach so besonders.

**Erkennt man denn etwas »typisch Jüdisches« in seiner Musik?**

**BARRIE KOSKY** Die Sehnsucht – die stammt direkt aus dem jüdischen Background. Keiner kann mir erzählen, dass einen Menschen die Musik, die er in seiner Kindheit Woche für Woche in der Synagoge gehört und später auch gesungen hat, nicht beeinflusst. Offenbachs Musik ist durchtränkt von der jüdischen Musiktradition, die Arien sind geradezu in der Musik der Synagoge mariniert. In anderen Teilen ist die Musik typisch Französisch. Kein Wunder, dass Wagner Offenbach hasste.

**Weil er ein Jude war?**

**BARRIE KOSKY** Wagners Hass auf Offenbach hatte weniger mit Antisemitismus zu tun. Offenbach hasste Wagner ebenso. Wagner versuchte, sich als großer deutscher Nationalkomponist Anfang der 1840er Jahre in Paris durchzusetzen, und scheiterte auf ganzer Linie. Und dann kommt da irgendein jüdischer Immigrant dahergelaufen, und ganz Paris schließt ihn in die Arme. Wagner war schlicht eifersüchtig. Offenbach verkörperte so ziemlich alles, was Wagner verabscheute. In gewisser Hinsicht sind die Beiden zwei Seiten derselben Medaille. Ursprünglich wollte Offenbach anstelle der *Schönen Helena* eine *Tannhäuser*-Parodie schreiben. Das wäre fabelhaft gewesen, am besten für Bayreuth ...



**Deshalb also die Wagner-Zitate in der Inszenierung ...**

Die Wagner-Einwürfe verwenden wir, weil wir es einfach lustig fanden, wenn z. B. Kalchas das Donnermotiv aus *Rheingold* verwendet, um den Groll der Götter zu verdeutlichen. Seine kleine Donnermaschine läuft eben mit Wagner. Wichtig ist allerdings: Auch wenn es für jedes dieser Einsprengsel einen spezifischen Grund gibt, sie sind nur die Kräuter, die man über den Braten streut!

**Offenbach gilt ja nicht nur als zentrale kulturelle und gesellschaftliche Figur, sondern auch als scharfer Kritiker seiner Zeit ...**

**BARRIE KOSKY** Meiner Meinung nach ist die Gesellschaftssatire der Offenbach-Zeit eine völlig andere als die heutige. Der für diese Seite seiner Werke notwendige Subtext existiert einfach nicht mehr. Es wäre lächerlich, *Die schöne Helena* einem Berliner Publikum des 21. Jahrhunderts nur mit der Absicht vorzuführen, dass es in Offenbachs Kritik am Second Empire die eigenen, heutigen Verhältnisse wiedererkennt. Man darf den Subtext nicht als Haupttext inszenieren. In der Vergangenheit ist das manchmal passiert, wenn versucht wurde, die Operette als Vehikel für politische Statements zu nutzen. Man kann das machen, meiner Meinung nach wird man dem Werk damit aber nicht gerecht. Für mich beinhaltet das Werk viel interessantere Elemente. Was aktuell geblieben ist, ist beispielsweise die Kritik an der Institution Ehe. Gescheiterte oder problematische Ehen durchziehen das gesamte Opernrepertoire wie ein roter Faden und geben als zentrale Zutat jeder Farce ihre Würze. Und Operette ist eine Art musikalische Version der französischen Farce.

**Was ist dann so wegweisend an *Die schöne Helena*?**

**BARRIE KOSKY** Das Abfeiern des Nonsens gemischt mit Erotik. Das ist ein Mix, den man so erst im 20. Jahrhundert wiederfindet. Offenbach brachte das Thema des Trojanischen Kriegs nicht einfach als Komödie auf die Bühne, sondern als surrealistische Dada-Komödie. Dada und der frühe Surrealismus, das hat viel zu tun mit Offenbach. Hannah Höch, John Heartfield und besonders Marcel Duchamp – es ist dieser Humor in Kombination mit Ungezogenheit.

**Warum ungezogen?**

**BARRIE KOSKY** Man muss sich nur die Darstellerin der Helena in der Uraufführung ansehen: Hortense Schneider – »La Snédèr« –, diese üppige Rubens-Frau mittleren Alters, die die Partie in hauchdünnen, durchsichtigen Kostümchen spielte – es war ein Skandal! Sie war die Bette Midler des französischen Theaters.

**Das klingt sehr unterhaltsam, aber was ist daran so radikal?**

**BARRIE KOSKY** Wir haben es hier mit einem der ersten Werke zu tun, in dem die weibliche Hauptrolle nicht stirbt, keine Verliererin ist, sondern die klügste Figur auf der Bühne, die alle unter Kontrolle hat. So etwas wird man bei Strauss oder L  har vergeblich suchen, wohl aber bei K  lm  n finden, besonders in seinen Berliner Operetten. Helena, die Baronesse de Faublas aus Paul Abrahams *Ball im Savoy* und Nico Dostals Clivia spielen nochmal in einer ganz anderen Liga als z. B. Rosalinde aus Johann Strauss' *Die Fledermaus*. Die Helena der griechischen Sagenwelt – Auslöser für den Trojanischen Krieg – ist bei Offenbach kein passives Entf  hrungsoffer, sondern eine Frau, die, gelangweilt von ihrem Mann, gelangweilt vom Leben, einfach nur raus will aus einer schlechten Ehe. Sie sucht sich ihre Männer selbst aus. Helena ist in diesem Werk nicht einfach eine männliche Projektion, sondern ein vollausgebildeter, dreidimensionaler Charakter und damit eine Vorläuferin von Carmen, Salome und Lulu. Sie trieft regelrecht vor Ironie und blickt damit direkt in Richtung 20. Jahrhundert. Offenbach bietet eine »proto-feministische« Lesart des mythologischen Stoffes. Und diese Lesart findet sich damit erstmals eben nicht in der großen Oper oder in der ernstesten Literatur, sondern im satirischen Genre der Operette. Der Hintergrund, vor dem Offenbach diese Figur aber auftreten lässt, ist totaler Nonsens. Er präsentiert die hehren Figuren des griechischen Dramas in einer geradezu skandalösen Parodie. Die Helden sind einfach lachhaft, Idioten, die sich kabbeln und zanken. Sie sind nicht die Spur vornehm, nicht einen Hauch tragisch. Wenn man dieses Werk im 21. Jahrhundert präsentieren will, muss man das Nonsens-Element, die »Monty-Python-Haftigkeit« herausarbeiten, die sich in der Musik wie im Text gleichermaßen findet.

**Und wo spielt das Ganze?**

**BARRIE KOSKY** Wir befinden uns in keinerlei historischem Setting, weder im alten Griechenland noch im Paris des Second Empire noch im 21. Jahrhundert. Wir befinden uns in einer vollkommen einzigartigen Komische-Oper-Welt, durch und durch erdacht. Diese erfundene Welt ist eine Reflexion auf die Musik. Und die gibt ein gnadenloses Tempo vor! Sehr schwierig, das zu inszenieren, denn der st  ndige Wechsel zwischen Musik und Dialogen wird schnell langatmig und behäbig. Das Tempo muss jenes sein, das wir aus Cartoons kennen – *Family Guy* oder *South Park* – haarscharf an der Grenze zur Hysterie und gleichzeitig immer unter Kontrolle. Ich versuche, diese Verrücktheit, dieses Balancieren am Abgrund auf der Bühne herzustellen. Offenbachs Operette ist nicht nur Champagner. Sie ist ein sehr merkwürdiger deutsch-französisch-jüdischer Cocktail –



mit einem guten Schuss Absinth darin. Ziemlich giftig. Und unter all den köstlichen Melodien ist ein durch und durch bissiger Humor am Werk.

**Neun Wochen Probenzeit, drei und mehr Proben pro Tag – so viel Aufwand erwartet man eher bei einer Inszenierung von Wagners *Ring* als bei einer Operette ...**

**BARRIE KOSKY** Aber genau darum geht es in der Arbeit an einer Operette: Ein »Gesamtkunstwerk« herzustellen, in dem die Sprache des Textes, der Musik und des Körpers zu einer Einheit verschmelzen. Wie in der Opéra comique müssen auch in der Operette Gesang, gesprochenes Wort und Bühnenvorgänge ganz dicht miteinander verwoben werden. Das ist die Arbeit, und sie kann ausschließlich während der Proben vonstattengehen, im selben Raum mit den Sängern, den Tänzern, dem Musikalischen Leiter und dem Choreographen – stunden-, tage-, wochenlang. Um das erwünschte Ergebnis zu erzielen, wird mal die Choreographie für die Musik etwas verlangsamt, mal muss das Orchester etwas schneller spielen, manchmal muss eine kleine Zäsur in die Musik eingefügt werden. Nichts davon kann man sich im Vorfeld ausdenken. Alles passiert auf der Probe. Diese Arbeitsweise dringt in die tiefsten Schichten der Partitur vor. Man erarbeitet regelrecht eine »Timing-Partitur« für jede Bewegung, jeden gesprochenen Text, wie bei einer durchkomponierten Oper. Bei der stellt uns der Komponist freundlicherweise bereits die gesamte Struktur zur Verfügung.

**Klingt, als gäbe es bei den Proben nicht allzuviel zu lachen – aber wie wird so ein »Gesamtkunstwerk« dann komisch?**

**BARRIE KOSKY** Timing, Timing, Timing! Was das perfekte Timing angeht, führe ich gerne das Beispiel der Marx Brothers an, die ja ursprünglich vom Vaudeville kamen. In den Filmen der Marx Brothers bemerkt man immer wieder kleine Pausen, auch innerhalb einer Aktion, und fragt sich: Warum? Sie sind schlicht da, weil man davon ausging, dass das Publikum hier lacht. Aber woher wussten sie das? – Ein Jahr vor der Filmaufzeichnung gingen die Marx Brothers mit ihrem Programm auf Tournee. Die Nummern wurden in einem Testlauf »live geprüft«, ehe man sie auf Zelluloid bannte. Was so leicht aussieht, ist also in Wirklichkeit das Ergebnis eines sehr langen Arbeitsprozesses. Es geht immer darum: Wo genau setzt man eine Pause, wie lange soll, darf, muss sie sein? Das ist bisweilen fast schon quälend. Mit Ironie zu unterhalten, ist »bloody hard«!



Exaktes Timing, perfekte Homogenität, das wünscht man sich eigentlich für jede gute Musik-Theater-Aufführung. Gibt es noch eine spezifische Offenbach-Herausforderung?

**BARRIE KOSKY** In der Berliner Jazz-Operette kann man einfach auf die Tübe drücken und die wilde Verrücktheit des Jazz vorantreiben. Bei Offenbach hingegen hört man den Motor der anbrechenden technischen Revolution, den Motor der Lokomotive. Brillanterweise baut er diesen Scherz in *Die schöne Helena* ein. Aber man hört es auch in der Musik: Jedes Finale gleicht im Rhythmus einer anrollenden Lokomotive. Die Musik, die Offenbach auf die Bühne bringt, ist »der Sound der Revolution«. Der Sound ist noch leichter, spritziger als im Jazz, und er kann sehr leicht kaputt gemacht werden. Deshalb arbeiten wir in diesem Fall auch ausschließlich mit dem Ensemble der Komischen Oper Berlin und nicht mit Gastkünstlern, wie das in der Jazz-Operette großartig funktioniert. Ich wollte die Opernstimmen nicht mit anderen mischen, keine Mikroports benutzen. Offenbachs Musik gibt mir die Chance, gemeinsam mit dem Ensemble eine musikalische Welt zu entdecken, die der Jazz-Operette vorausgeht und gleichzeitig schon auf sie verweist. Denn selbst wenn Rhythmus und Melodien noch eine andere Landschaft als im 20. Jahrhundert aufweisen, Offenbach blickt stilistisch klarer in die Zukunft als jeder andere Grand-opéra-Komponist des 19. Jahrhunderts. Sein Sound ist ein Cassandra-Ruf, die unterschwellig siedende Vorahnung dessen, was kommen wird ...













# ZINGZINGZING ZINGBALABUM

## ODER: OFFENBACHS OPERETTEN WAHNSINN

von Johanna Wall

**J**acques Offenbach erfuhr früh, dass die Gründe, warum einem Menschen etwas gestattet oder verboten ist, nicht immer einfach nachzuvollziehen sind. Als Sohn eines jüdischen Kantors 1819 in bescheidene Verhältnisse in Köln geboren, wird sein musikalisches Talent früh entdeckt und gefördert. Doch sind die Entwicklungsmöglichkeiten für einen jüdischen Künstler im konservativen Köln, trotz inzwischen gelockterter Verordnungen, denkbar schlecht. Der Vater tut alles für eine gute Ausbildung des Sohnes, der eine herausragende Begabung für das Cello-Spiel zeigt, und möchte ihn an das renommierte Pariser Konservatorium vermitteln. In Paris spielt die Zugehörigkeit zum Judentum zwar keine besondere Rolle, doch nimmt das Pariser Konservatorium unter Luigi Cherubini grundsätzlich keine ausländischen Studenten an. Dass es Offenbach nichtsdestotrotz gelingt, einen Studienplatz zu ergattern, zeugt von seinem großen Talent, auch dem, vermeintlich sakrosankte Regeln einer Institution, sei es eine Akademie, sei es ein Staat, als genau das zu begreifen, was sie sind: Spielregeln, von Menschen gemacht und dazu da, sie zu beherrschen, um nicht von ihnen beherrscht zu werden. Offenbach war ein Spieler durch und durch: Im Glücksspiel gewann er regelmäßig große Summen, die er in Kürze wieder verschleuderte. Sein Patriotismus war ein pragmatisches Spiel: Als er während der Pariser Revolution 1848 nach Köln zurückkehrte, hielt er sich mit der Komposition patriotischer Liedchen über Wasser, auch wenn sein Herzblut nicht daran hing. Derlei »politisches Engagement« wird Offenbach zum Teil noch heute als »heuchlerisch«



vorgeworfen. Warum aber sollte gerade er sich dem deutschen Land tief verbunden fühlen? Doch so sehr Paris Offenbach, der mit gerade einmal 14 Jahren Köln verlassen hatte, zur zweiten Heimat wurde – auch hier war der Weg zu Ruhm und Ehren steinig. Noch 1854 im Alter von 35 Jahren spielte Offenbach mit dem Gedanken, in die USA auszuwandern. Und selbst als sprühender Impresario der »Demi-Monde«, jener für das Zweite Kaiserreich so typischen, ebenso eleganten wie moralisch fragwürdigen bürgerlichen Kreise, blieb er bis zu einem gewissen Grad Außenseiter. Während des deutsch-französischen Krieges 1870/71 musste sich Offenbach nicht nur zahlreiche Anfeindungen gefallen lassen, sondern sowohl Frankreich als auch Deutschland zeitweise den Rücken kehren. Er wurde zum Weltbürger – wenn auch wider Willen –, und er machte das Beste daraus, wissend, dass alles vermeintlich unverrückbare, identitätsstiftende Regelwerk, sei es religiöser Glaube (aus Liebe zu seiner Frau und zum Leidwesen seiner Mutter konvertierte er zum Katholizismus, lebte aber auch seine jüdischen Traditionen weiter), sei es Nationalität, als Menschenwerk verrückbar ist. Der Ignoranz der allzu Selbstgewissen aber begegnete er mit der schärfsten Waffe, die ihm zu Gebote stand: mit bissigem Witz und schneidender Ironie.

### Die Geburt der Operette aus der Kleingeisterei

Die Gründe für Offenbachs gewundenen Weg vom Theater-Musiker zum Großmeister der Opéra bouffe finden sich nicht zuletzt in den restriktiven Pariser Theaterverordnungen, die bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts galten.

Im Zuge der Französischen Revolution schossen in Paris die Bühnen nur so aus dem Boden. Napoleon I. witterte in ihnen das Potential einer völlig unkontrollierbaren Öffentlichkeit und beschränkte die Anzahl der genehmigten Bühnen auf acht, wobei diese nur ein genau umrissenes, stark beschränktes Repertoire spielen durften. Zwar wurden die Regelungen nach Napoleons Sturz entschärft und zahlreiche neue Theater gegründet, doch blieb das Privilegiensystem zunächst bestehen. Die Chancen, sich in diesem beengten Theaterapparat als aufstrebender Komponist eine Stellung zu ergattern, waren äußerst gering. Es gab einfach zu wenige Aufführungsmöglichkeiten für zu viele Künstler.

Die von Offenbach und seinem Kollegen und Konkurrenten Hervé aus der Taufe gehobene neue Musiktheatergattung der Operette ist demnach nicht zuletzt den strengen rechtlichen Gegebenheiten im Paris des Second Empire zu »verdanken«.

Operette nannte man ursprünglich schlicht kurze, unterhaltsame Musiktheaterwerke. Und für die Aufführung eben solcher Werke

erhielt Offenbach 1855 die Genehmigung, als er anlässlich der Pariser Weltausstellung kurzerhand sein erstes eigenes Theater gründete. Dem Haupteingang des Ausstellungsgeländes genau gegenüber gelegen, waren Lage und Zeitpunkt geschickt gewählt. Offenbach erhoffte sich die Aufmerksamkeit nicht nur der Pariser Bürger, sondern eines internationalen, wohlhabenden und unterhaltungswilligen Messepublikums. Die Rechnung ging auf. Die Konzession seines Theaters war, wie erwähnt, stark eingeschränkt: Harlekinaden und Komödien in Wort und Musik mit nicht mehr als vier Personen sowie Pantomimen mit bis zu fünf Personen, dann aber ohne gesungene Musik – und natürlich ohne Dialoge, durften dargeboten werden. Der Einsatz eines Chores musste von ministerieller Stelle genehmigt werden.

### Das Erfolgsrezept



ffenbach eröffnete die »Bouffes Parisiens« – so der Name des kleinen Hauses, das zuvor von einem Zauberkünstler bespielt worden war – mit einer Reihe von Einaktern, wobei das Zweipersonenstück *Les Deux Aveugles* (*Die beiden Blinden*) das Publikum regelrecht aus den Sitzen riss. Zwei (vermeintlich) blinde Bettler streiten sich darin auf einer Brücke um den besten Bettelplatz und das mit all jenen Mitteln, die der frühe Haifischkapitalismus des Second Empire gerade kennenlernte. Das Publikum lachte weniger über das tumbe niedere Volk, als vielmehr über sich selbst, wenn auch in der Verkleidung zweier Bettler. Die sich schon hier andeutungsweise zeigende Form der »verkleideten« Sozialsatire – »Travestie« im wortwörtlichen Sinne, gepaart mit ebenso eingängigen wie pointierten Gesangsnummern und einer bis ins Absurde gehenden Komik, die direkt aus dem »Folie-Vaudeville« stammte, einer Volkstheaterform, deren Humor von hanebüchen bis grotesk reichte – versetzt mit einem ordentlichen Schuss Erotik, das war das Erfolgsrezept, mit dem Offenbach, Komponist, Regisseur und Impresario in einem, allnächtlich sein Theater zum Brodeln brachte. Das Publikum gehörte den bürgerlichen und gehobenen Schichten an, die Bühnenkünstler standen ihnen auf und auch hinter der Bühne mit ihren Reizen zur Verfügung. Zentraler Anziehungspunkt des Hauses war die aus Straßburg stammende Hortense Schneider (1833-1920) – später nurmehr als »La Snédère« bekannt.





*Zu einem  
Gesamtkunstwerk  
im harmonischen Geiste  
vermögen Aktion und  
Gesang in der Operette  
zu verschmelzen, welche  
eine Welt als gegeben  
nimmt, in der sich  
der Unsinn von selbst  
versteht und in der er  
nie die Reaktion der  
Vernunft herausfordert.*

### Der Aufstieg zum Olymp

Drei Jahre nach der Eröffnung der Bouffes erhält Offenbach 1858 erstmals die Erlaubnis zur Aufführung eines mehraktigen Werks mit großem Chor und entschieden mehr als vier Personen auf der Bühne. Der Meister schickt gleich den gesamten Olymp auf die Bühnenbretter: Mit *Orphée aux enfers* (*Orpheus in der Unterwelt*) präsentiert Offenbach seine erste Antiken-Travestie, in der, in der Verkleidung antiker Götter, eben die Gesellschaft karikiert wird, die im Publikum sitzt. Und dieses Publikum ist hingerissen! In den ersten drei Jahren wird *Orpheus* allein in Paris über 1.000-mal aufgeführt.

Im Jahr der Uraufführung beginnt auch die Offenbach-Rezeption im Ausland, besonders in Wien. Fast alle deutschsprachigen Erstaufführungen der Werke Offenbachs finden am dortigen Carl-Theater statt. Häufig steht der Komponist dabei persönlich am Dirigentenpult. Nachdem Offenbach 1859 wegen seiner rheumatischen Leiden erstmals ins mondäne Bad Ems an der Lahn reist, entwickelt sich auch dieser Ort zu einer wichtigen Wirkungsstätte des Komponisten, der hier zahlreiche seiner Werke selbst uraufführt. In Deutschland werden insbesondere Hamburg und Berlin zu wichtigen Offenbach-Städten. Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater (heute ist hier das Deutsche Theater beheimatet) wird bis zum Ausbruch des deutsch-französischen Krieges 1870 zu Offenbachs wichtigstem deutschen Erstaufführungstheater. Auch hier dirigiert er vielfach selbst. Offenbach, der anders als viele seiner französischen Kollegen nicht ausschließlich Paris als Gradmesser seines Erfolgs annahm, wird in der Hochzeit der europäischen Nationalstaatenbewegung zum Weltstar.

### Geplatze Träume und neue Ideen

Neben seinem großen Erfolg im quasi aus Not und Zufall erfundenen neuen Musiktheatergenre versucht sich Offenbach weiterhin auch an den großen Theaterhäusern zu etablieren. 1860, das Jahr, in dem ihm die französische Staatsbürgerschaft verliehen wird, debütiert er sowohl an der Opéra als auch an der Opéra comique, wenn auch mit wenig Erfolg. Seine große romantische Oper *Die Rheinnixen* wird 1864 nicht in Paris, sondern an der Wiener Hofoper uraufgeführt – anstelle von Wagners *Tristan!* (Wagner sollte das Offenbach nie verzeihen.) Doch auch hier bleibt es bei einem Achtungserfolg.

Als 1864 das Privilegiensystem der französischen Bühnen abgeschafft wird und nunmehr alle Genres uneingeschränkt an allen Theatern dargeboten werden dürfen, schmiedet Offenbach Pläne für ein neues Werk, das an den Erfolg des *Orpheus* anknüpfen soll. Die Ideen, die er mit seinem Lieblingslibrettisten, Ludovic Halévy, wälzt, reichen von einer *Tannhäuser*-Parodie bis zum Fragment



gebliebenen Einfall, Homer als Reporter der New York Times auftreten zu lassen. Schließlich entscheiden sich Komponist und Librettist für eine weitere »operette antique«: Der Raub der Helena durch Paris, der in Gestalt eines Hirten Venus mit einem Apfel zur schönsten aller Göttinnen gekürt und zum Lohn von ihr die schönste (sterbliche) Frau der Welt versprochen bekommen hat: Helena. Da diese bereits mit dem Spartanerkönig Menelaus verheiratet ist, muss Paris die nicht besonders Widerwillige mit Venus' Hilfe kurzerhand entführen – und entfacht so, quasi aus Versehen, den Trojanischen Krieg. Offenbach verändert den Mythos nur geringfügig, doch holt er – wie schon in *Orpheus in der Unterwelt* – die hehren Helden und Götterfiguren auf den Boden der Tatsachen beziehungsweise des bürgerlichen Lebens. Einzigartig ist die Figur der Helena, in der Uraufführung von der bereits 32-jährigen, weder besonders schönen noch besonders gut singenden (noch besonders schlanken!) Hortense Schneider dargeboten, die allein aufgrund ihrer phänomenalen Ausstrahlung, schauspielerischen Begabung und der Tatsache, dass sie außer einem Hauch von Gaze nicht allzu viel am Leibe trug, das Publikum vor Erregung zum Kochen brachte. Das Frauenbild, das hier präsentiert wurde, war revolutionär – und ist es bis heute! Denn Helena ist nicht nur starke Heroine und selbstbewusste Frau, die ihren sexuellen Wünschen unverblümt Ausdruck verleiht, sie ist auch witzig und sexy! »Die Frau, die man für diese Rolle besetzt, wird man immer bezahlen müssen, und zwar gut«, so Offenbach ebenso respektvoll wie zähneknirschend in einem Brief an Halévy. Erst Offenbachs Schwiegersohn George Bizet sollte mit seiner Carmen eine würdige Nachfolgerin auf die Bretter, die die Welt bedeuten, schicken.

### Ab durch die Mitte mit der schönsten Frau der Welt



uch wenn Offenbachs *La Belle Hélène* (*Die schöne Helena*) schon bei der Uraufführung am 17. Dezember 1864 am Théâtre des Variétés ein großer Erfolg war, änderte er nach der Premiere noch zahlreiche Passagen. Schon im Vorfeld zwang die Zensurbehörde

ihn zu Modifikationen. Ursprünglich sollte sich Oberpriester Kalchas – eine bissige Karikatur auf den korrupten und schmierigen Klerus – am Ende des Dritten Akts gleich mit auf die Liebesinsel Kythere einschiffen. Diese Insel war spätestens seit dem 18. Jahrhundert in Paris ein stehender Begriff für einen Ort sorg- und zügelloser erotischer Vergnügungen. Kalchas wird in der frühen Fassung jedoch von Helena und Paris über Bord geschubst, kehrt nach Sparta zurück

und hetzt wegen seiner herben Abfuhr das Volk zum Trojanischen Krieg auf. Dieses allzu kirchenfeindliche Ende musste noch vor der Premiere komplett umgeschrieben werden. Auch allzu eindeutige Anspielungen auf die Gattin des österreichischen Botschafters, Pauline Metternich, fielen der Zensur zum Opfer.

Die von Offenbach nach der Premiere vorgenommenen Änderungen fanden aus rein wirkungstechnischen Erwägungen statt. Weil er festgestellt hatte, dass der Zweite Akt nicht dieselbe Wirkung wie die anderen beiden Akte erzielte, setzte der Theaterpraktiker Offenbach gnadenlos die Schere an. Unmittelbar nach diesem letzten Schliff trat *Die schöne Helena* ihren Siegeszug um die ganze Welt an. In den ersten vier Monaten wurde das Werk allein in Paris 100-mal aufgeführt, bis 1869 über 350-mal. Die deutschsprachige Erstaufführung erfolgte am 17. März am Theater an der Wien, die deutsche am 13. Mai 1865 im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin. Bis zum Ausbruch des deutsch-französischen Krieges, der eine Unterbrechung, wenn auch keinen Abbruch der Erfolgsgeschichte bedeutete, wurde das Werk in Berlin, Prag, Stockholm, Graz, Brüssel, Helsinki, Kopenhagen, London, Konstantinopel, Mailand, Sankt Petersburg, New York, Cincinnati, Basel, Neapel, Warschau, Madrid, Lissabon, Kairo und vielen anderen Orten aufgeführt. 1876 erfolgte die australische Erstaufführung in Sydney. Der Weltbürger Offenbach hatte es zu Weltruhm gebracht. In Nordamerika wurden seine Werke ebenso gespielt wie in Afrika, in Australien ebenso wie in Skandinavien und Russland.

### Abtrünnige Söhne

Offenbach gilt als Vater der Operette, und tatsächlich war er es, der zehn Jahre nach der Uraufführung der *Schönen Helena* Johann Strauss dazu ermutigte, sich weiter in diesem Genre zu engagieren. *Die Fledermaus*, Höhepunkt der Wiener Operette und eines der Werke, das man in direkter Tradition Offenbachs sehen kann, wäre ohne diesen Zuspruch möglicherweise nie entstanden.

Bald schon aber wurde aus der ursprünglich sozialkritischen Haltung der Operette eine mild-affirmative gegenüber Obrigkeit und althergebrachten Normen. Die Operette hatte ihre Spitze schon wenige Jahre nach ihrer Entstehung verloren. Das ging so weit, dass Karl Kraus, einer der brennendsten Verehrer Offenbachs, für dessen Werke einen eigenen Begriff erfand, um sie von anderen harmlosen Produkten des Genres klar abzugrenzen: die Offenbachiade. Es sollte bis in die 1920er Jahre dauern, ehe Emmerich Kálmán und Paul Abraham wieder ähnlich spritzige Texte und selbstbewusste Frauenfiguren auf die Bühne brachten, wie es Offenbach schon am Anfang der Operettengeschichte gelungen war.







### Kritik jenseits von Sinn und Verstand

Allein aus Offenbachs Fähigkeit, das satirische Abbild einer bestimmten gesellschaftlichen Schicht zu einer bestimmten Zeit trefflich zu zeichnen, lässt sich seine bis heute andauernde Popularität allerdings nicht erklären. An der spezifischen Bissigkeit der Offenbachschen Operetten trägt im Übrigen nicht zuletzt Offenbachs kongenialer und politisch weitaus klarer positionierter Librettist Ludovic Halévy einen wesentlichen Anteil. Was Offenbachs Œuvre so gegen die Masse anderer Operettenkomponisten abhebt, ist das kunstfertig für seine Zwecke genutzte Verhältnis zwischen Text und Musik. Offenbach gelingt es mit seinen »Kunstgriffen, an Gemeinplätzen die Absurdität hervortreten zu lassen, die immer schon in ihnen verborgen war«, wie es der Musikwissenschaftler Carl Dahlhaus ausdrückt.

### Legitime Erben

**E**

in probates Mittel musikalischer Komik besteht im übermäßigen Wiederholen und Dehnen musikalischer Formen – eines viel zu lange ausgehaltenen hohen Tons, einer sich bis an den Rand des Erträglichen wiederholenden Koloratur. Mit dem Mittel

der Repetition wird nicht zuletzt die unausgesprochene Abmachung zwischen Bühne und Publikum, nach der ein Musiktheaterwerk behauptet, Realität abzubilden, bis an die Grenzen gedehnt. In *Die schöne Helena* sind wir allerdings jenseits der schlichten Parodie am Abgrund der Absurdität angelangt, wenn im Finale des Zweiten Aktes die griechischen Könige auf die Frage, wie Menelaus angesichts des offensichtlichen Ehebruchs seiner Gattin Helena denn bitteschön seine Ehre retten solle, keinerlei Antwort parat haben und mit einem herzhaften »Bing« im wahrsten Sinne des Wortes »austicken«. Was jetzt folgt, klingt wie ein Lautgedicht des Dadaisten Hugo Ball: Drei Seiten lang geht es: »bingbingbing ...« »tararatatatata ...« »zingzingzingzingbalabum«, bis die onomatopoetische Lautansammlung in einem völlig außer Rand und Band geratenen kollektiven Triller kulminiert.

Offenbachs Œuvre weist weit über den Realismus und Naturalismus des 19. Jahrhundert hinaus. Seine Methode des musikalischen Wort- und Sprachspiels ist die gleiche, mit der die Surrealisten und Dadaisten um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert die lange Zeit unhinterfragt akzeptierten ästhetischen, sozialen und moralischen Normen auf den Kopf stellten und so lange durchschüttelten, bis am Ende nur noch Wort- und Bildgerassel herausfiel. So wie Hannah Höch oder John Heartfield in ihren Collagen mit Abziehbildern und



vorgefertigten Versatzstücken, Abbilder der »realen« Welt, neue absurde Welten und Figuren kreierten, bedient sich Offenbach in seiner Musik hemmungslos der zur Konvention erstarrten Phrasen der Grand opéra. Die Parodie, die Travestie eines Offenbach ist auch im Text verborgen, mehr noch aber im Rhythmus, in dem dieser Text, sei es der gesprochene oder der musikalische, die nachgeplappernten Selbstverständlichkeiten musikalischer und gesellschaftlicher Normen aufs Korn nimmt. Auch wenn die politischen Verhältnisse der Gegenwart mit denen des Second Empire nicht unmittelbar vergleichbar sind – Offenbachs Witz trifft gerade da ins Schwarze, wo er nicht den Inhalt vermeintlich selbstverständlicher Werte zum Ziel hat, sondern den Glauben an die universelle Selbstverständlichkeit gesellschaftlicher Normen an sich und überhaupt.





*Eine Gesellschaft,  
die das Lachen  
geistig anstrengt,  
und die gefunden  
hat, dass sich mit  
dem Ernst des  
Lebens bessere  
Geschäfte machen  
lassen, hat den  
blühenden Unsinn  
zum Welken gebracht.*











# THE PLOT

## *La Belle Hélène*

**Act 1** At the court of Sparta preparations are under way for the feast of Adonis, during which a contest will be held among the kings of Greece. The grand augur Calchas is unhappy with the paltry offerings. It seems that nowadays only the goddess of love, Venus, enjoys any popularity with the people. Queen Helen quizzes Calchas about the legendary beauty contest between goddesses that recently took place on Mount Ida. Whereupon a mysterious young shepherd appears and says he wants to take part in the kings' contest. Moments later a message flutters in from Venus, commanding Calchas to help the shepherd win. The shepherd turns out to be none other than the Trojan king's son Paris, who as juror in the Mount Ida beauty pageant awarded the apple to Venus, who in return promised him the most beautiful woman in the world. And Helen is indeed completely smitten with the man. Paris wins the contest and reveals his identity. Calchas judges the moment has come for divine inspiration and delivers an oracle that sends Helen's husband Menelaus away on business until further notice.

**Act 2** For the evening a banquet has been planned, but Helen resolutely plays the chaste straw widow. Before receiving Paris, she calls her patron deity Venus. The soirée begins, but Helen tries to take refuge in sleep. As though in a dream Paris appears and then the inevitable happens: the absent husband Menelaus suddenly bursts in! There's no sense denying it all. Even so the kings and courtiers who come running in round on Menelaus, saying he only has himself to blame for the unpleasant situation by returning unannounced. Nevertheless Paris, the troublemaker, has to go.

**Act 3** In search of distraction Helen goes to the seaside resort of Nauplia. Domestic strife is rife, and Venus seems angered. The people of Sparta have been afflicted by a terrible scourge: husbands are leaving their wives and – worse still – wives are leaving their husbands! Menelaus has got to act. The kings urge him to accede to Venus’s wish and hand over Helen, but Menelaus has decided to take religious counsel and has summoned an even grander augur from the island of Cythera. The augur calms the crowd down and asks Menelaus to release Helen so she can make a sacrificial offering on a nearby island. Menelaus immediately agrees, especially as the sacrifice will be paid for by the people. And so amid general jubilation Helen departs with the high priest – who turns out to be none other than Paris.



# L'INTRIGUE

## *La Belle Hélène*

**Acte 1** À la cour de Sparte, les préparatifs vont bon train pour la célébration de la fête d'Adonis. Une compétition entre les rois grecs est prévue au programme. Le Grand Augure Calchas déplore un déficit des sacrifices et des revenus. Le peuple n'accorde plus ses faveurs qu'à Vénus, la déesse de l'amour. La reine Hélène se plaint auprès de Calchas du légendaire concours de beauté des déesses récemment organisé sur le Mont Ida. Sur ce survient à la cour un mystérieux berger qui demande à être admis dans la compétition royale. Aussitôt après parvient à Calchas un message de Vénus le priant de favoriser la victoire du berger. Cet humble étranger est en réalité Pâris, le fils du roi troyen Priam qui, en tant que membre du jury du concours de beauté du Mont Ida, a récemment remis à Vénus le trophée de la pomme. Pour l'en remercier, la déesse de l'amour a promis à Pâris la plus belle femme du monde – et de fait Hélène tombe instantanément sous le charme du beau berger. Pâris remporte la compétition et révèle son identité. Une inspiration divine vient à Calchas qui, sous couvert d'oracle, commande à Ménélas, le mari d'Hélène, de partir en voyage pour une durée indéterminée.

**Acte 2** Un banquet festif est prévu pour le soir, mais Hélène joue les chastes veuves effarouchées. Avant d'accueillir Pâris, elle appelle Vénus, la déesse protectrice. La fête commence, mais Hélène tente d'y échapper en simulant le sommeil. Pâris lui apparaît comme en rêve, et ce qui devait arriver arriva : l'époux Ménélas, que l'on croyait parti, fait soudain irruption ! Nier ne sert à rien. Mais la cour elle-même arrive en renfort et clame que Ménélas est lui-même responsable de cette épineuse situation pour n'avoir pas informé sa femme de son retour. Quoi qu'il en soit, Pâris, le fauteur de troubles, est prié de décamper.

**Acte 3** Pour se changer les idées, Hélène va prendre les eaux à Nauplie. Mais l'harmonie du ménage n'est plus et Vénus semble courroucée. Un fléau s'abat sur le peuple de Sparte : les maris quittent leurs femmes – et pire encore – les femmes quittent leurs maris! Ménélas doit intervenir d'urgence. Les rois le pressent de consentir au vœu de Vénus et de laisser partir Hélène, mais Ménélas décide de s'en remettre à de plus hautes instances et convoque l'augure suprême de l'île de Cythère. Le grand prêtre calme l'assemblée et prie Ménélas de laisser partir Hélène pour qu'elle assiste à une cérémonie de sacrifice sur une île voisine. Ménélas donne aussitôt son accord, d'autant que le sacrifice sera financé par son peuple. Ainsi Hélène s'embarque-t-elle, sous les applaudissements de la foule, avec le soi-disant grand prêtre ... qui n'est autre que Pâris!



# KONU

## *Güzel Helen*

**1. Perde** Sparta sarayında krallar arası yarışmanında düzenleneceği Adonis-Şenlikleri hazırlıkları tüm hızıyla devam eder. Başrahip Kalkhas yapılan kurban sayısı ile memnun değil. Sadece aşk tanrıçası Venüs halk tarafından sevilir. Kraliçe Helen Kalkhas'ı geçenlerde İda dağında yapılan efsanevi güzellik yarışması ile ilgili sorularıyla canından bezdirir. O an kralların yarışmasında kendisini ispat etmek isteyen esrarengiz bir çoban ortaya çıkar. Çoban aslında truva kralının oğlu Paris. Paris İda dağında jüri üyesi olarak elma ödülünü aşk tanrıçasına vermişti. Venüs ise karşılığında dünyanın en güzel kadını söz vermişti Paris'e. Ve gerçekten: Helen esrarengiz çobana bayılır. Paris yarışmayı kazanıp asıl kimliğini açıklar. Kalkhas durumu ilahi vahiy olarak yorumlar ve Helen'in eşi Menelaus'u kehanet hükmüyle iş gezisine gönderir.

**2. Perde** Akşam için bir ziyafet planlanır fakat Helen abartmalı namusluluğa bürünür. Paris'i kabul etmeden önce koruyucu tanrıçası Venüs'e danışır. Şenlik başlar fakat Helen uykuyla kaçmaya çalışır. Paris rüya gibi içeri girer ve olan olur: Gezide olduğunu düşündüğü eşi Menelaus ortaya çıkar ve inkar etmek fayda etmez. Aceleyle gelen saray halkı bile durumu yatıştıracağına habersiz geldiği için Menelaus'u suçlar. Her ne olursa olsun: Karaçalı Paris gitmeli.



**3. Perde** Helen oyalanmak için Nauplia'da denize gider. Evdeki hava gergin ve Venüs öfkeli. Sparta halkı büyük bir felaket yaşıyor: Erkekler karılarını boşuyor – ve daha kötüsü – kadınlar kocalarını boşuyor! Menelaus derhal birşeyler yapmalı. Krallar Menelaus'un ensesine yapışır ve Venüs'ün isteğine boyun eğmesi için zorlamaya çalışır: Venüs Helen'in serbest bırakılmasını ister. Fakat Menelaus daha yüksek bir yerden destek arar ve Çuha Adası'nın en büyük başrahibini çağırır. Rahip topluluğu yatıştırır ve Menelaus'tan Helen'i kurban merasimi için yakındaki bir adaya göndermesini rica eder. Menelaus hemen kabul eder çünkü kurban zaten halk tarafından ödenecek. Ve Helen topluluğun alkışları arasında başrahip ile birlikte ortadan kaybolur. Helen sahte rahibin kılığı altında olan kişiyi tanıır: Paris.



KARL KRAUS  
KARL KRAUS

*Die Summe  
von heiterer  
Unmöglichkeit  
bedeutet jenen  
reizvollen  
Anlass, uns von  
den trostlosen  
Möglichkeiten des  
Lebens zu erholen.*

# Die besten Pralinen kommen aus Berlin



# Sawade

Seit 140 Jahren  
begeistert Sawade  
Menschen aus aller  
Welt.

Onlineshop:  
[www.sawade.berlin](http://www.sawade.berlin)



Herausgeber Komische Oper Berlin  
 Dramaturgie  
 Schillerstraße 9, 10625 Berlin  
[www.komische-oper-berlin.de](http://www.komische-oper-berlin.de)

Intendant Barrie Kosky  
 Generalmusikdirektor Henrik Nánási  
 Geschäftsf. Direktorin Susanne Moser  
 Redaktion Johanna Wall  
 Fotos Iko Freese/[drama-berlin.de](http://drama-berlin.de)  
 Layoutkonzept State, Berlin  
 Gestaltung Hanka Biebl  
 Druck Druckerei Conrad GmbH

**Premiere am 11. Oktober 2014**

Musikalische Leitung Henrik Nánási  
 Inszenierung Barrie Kosky  
 Choreographie Otto Pichler  
 Bühnenbild Rufus Didwizsus  
 Kostüme Buki Shiff  
 Dramaturgie Johanna Wall  
 Chöre David Cavelius  
 Licht Diego Leetz

**Quellen**

Texte Das Gespräch mit Barrie Kosky führte Johanna Wall.  
 Der Artikel von Johanna Wall ist ein Originalbeitrag  
 für dieses Heft. Übersetzungen der Handlung von Giles  
 Shephard (engl.), Monique Rival (frz.), Kemal Doğan (türk.)

Bilder Fotos von der Klavierhauptprobe am 1. Oktober 2014  
 Titel Nicole Chevalier  
 Umschlag innen vorne Stefan Sevenich  
 Seite 3 Nicole Chevalier, Tansel Akzeybek  
 Seite 8 Tansel Akzeybek  
 Seite 13 Nicole Chevalier, Tansel Akzeybek  
 Seite 14 / 15 Philipp Meierhöfer, Peter Renz, Theresa Kronthaler,  
 Dominik Königer, Nicole Chevalier, Stefan Sevenich,  
 Uwe Schönbeck, Chorsolisten und Tänzer  
 Seite 19 Nicole Chevalier  
 Seite 24 / 25 Tänzer, Tom Erik Lie  
 Seite 28 Tansel Akzeybek, Tänzer  
 Seite 30 / 31 Tansel Akzeybek, Peter Renz, Dominik Königer,  
 Uwe Schönbeck, Tänzer, Chorsolisten  
 Umschlag innen hinten Theresa Kronthaler, Tänzer  
 Umschlag hinten Peter Renz, Tänzer







Komische  
**OPER**  
BERLIN

