

# IM WEISSEN RÖSSL

Revueoperette von Eric Charell und Ralph Benatzky

## Dem weißen Rößl zum Geleit!

Mein gutes, weißes Rösselin,  
wo trugst du mich schon überall hin,  
seit, zum Distanzritt gesattelt, gewogen,  
in Berlin ich dich aus dem Stall gezogen!

Durch ganz Europa, kreuz und quer,  
nach Engelland hin, übers Meer,  
nach Welschland hin, über Alpenschroffen,  
in Persien hat man dich angetroffen,  
in Siam hat man dich festgestellt,  
und drüben, in der Neuen Welt,  
erwartet man dich, gute Stute,  
jede Minute!

Noch bist du rund und wohlgenährt  
und nicht ein bisserl abgezehrt,  
doch darfst du auch nicht geruhsam schlafen,  
denn heut, du, geht's nach Bremerhaven!  
Nun spitz die Ohren, mein braver Gaul,  
nun stutz die Kruppe, nun sei nicht faul,  
nun runde glänzend dein Popöchen,  
zeig Pirouetten und Pas-de-deux-chen,  
denn, komm, mein Rössl, ich nehme dich bei Seiten, -:  
die Bremerhavener verstehen sich aufs Reiten,  
ich sag dir, denen macht man nichts vor,  
also, fertig zum Sprung, zurück das Ohr,  
hörst du der Trompete schmerzenden Klang,  
mach's gut, mein Rößl, en avant!

Ralph Benatzky

(geschrieben für eine Aufführung des „Weißen Rößl“ in Bremerhaven)



# Im Weißen Rößl

---

Singspiel in drei Akten  
frei nach dem Lustspiel von Blumenthal und Kadelburg  
von Hans Müller und Erik Charell

Texte der Gesänge von Robert Gilbert

Musik von Ralph Benatzky

Vier musikalische Einlagen von Robert Gilbert,  
Bruno Granichstaedten und Robert Stolz

\* \* \*

Inszenierung	Reinhard Schwalbe
Musikalische Leitung	Dieter Klug
Ausstattung	Erika Lust
Choreographie	Sonja Elstermann
Chöre	Uwe Hanke
Dramaturgie	Michael Eccarius
Regieassistenz	Susi Schönfeld, Hanne Richter
Musikalische Einstudierung	Kajsa Boström
Inspizienz	Matthias Stephan Hildebrandt
Souffleuse	Claudia Hunger
Hospitantz	Annika Ganz

Aufführungsrechte beim Verlag Felix Bloch Erben GmbH & Co. KG, Berlin.

---

Josepha Vogelhuber, Wirtin zum „Weißen Rößl“	Tatjana Conrad
Leopold Brandmeyer, Zahlkellner	Jason-Nandor Tomory
Wilhelm Giesecke, Fabrikant	Leander de Marel
Otilie, seine Tochter	Milena Gürtler
Dr. Otto Siedler, Rechtsanwalt	Marcus Sandmann
Sigismund Sülzheimer	Frank Unger
Professor Dr. Hinzelmänn	Matthias Stephan Hildebrandt
Klärchen, seine Tochter	Kerstin Maus
Der Piccolo	Leroy Barth / Leo Gnatzky
Kathi, Briefträgerin	Juliane Roscher-Zücker
Der Kaiser Franz Joseph II.	Max Lembeck
Martin, Hausdiener im „Weißen Rößl“	Andreas Hirschböck
Johann, Hausdiener im „Weißen Rößl“	Albrecht Hunger
Der Oberförster	Jens Langhans
Der Bürgermeister	Matthias Pohl
Ein Hochzeitspaar	Nadine Dobbriner, Uli Heim

Der Chor des Eduard-von-Winterstein-Theaters

Die Erzgebirgische Philharmonie Aue

Extrachor

Statisterie

Pause nach dem 1. Akt

Abendspielleitung: Susi Schönfeld; Technische Leitung: Frank Schreiter;  
Bühnenaufbau: Silvio Bartl; Beleuchtung: Enrico Beck; Ton: Daniel Zimmer;  
Maske: Rosemarie Mey, Anja Roscher, Melanie Müller; Requisite: Hanne Richter;  
Anfertigung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten des Eduard-von-Winterstein-Theaters unter der Leitung von Brigitte Golbs (Kostümabteilung), Marcell Hirsch (Malssaal), Matthias Lüpfer (Tischlerei), Detlef Hild (Schlosserei) und Alexander Müller-Leichsner (Dekorationsabteilung).

*Wenn das Barometer wieder Sommer macht*

\* \* \*



*St. Wolfgang  
und sein  
Pacheraltar.*

*Und wenn der Urlaub lacht, dann bin ich froh -*

\* \* \*

## **St. Wolfgang im Salzkammergut**

Die Wallfahrtskirche mit ihren einzigartigen Kunstschatzen, der bereits 1893 durch eine Zahnradbahn erschlossene Schafberg (der »Rigi von Österreich«) und das »Weisse Rössl« am Wolfgangsee, das als Gasthaus bereits 1640 urkundlich erwähnt wurde, bilden die Pole, die Jahr für Jahr ein recht bunt gemischtes, internationales Reisepublikum anziehen. Der ganze Markt dient dem lebhaften Treiben während der Sommermonate als geradezu ideale Kulisse. Der Ort, an dem nach der Legende Bischof Wolfgang von Regensburg bereits Ende des 10. Jh. mit eigener Hand ein kleines Kirchlein erbaut haben soll (urkundlich belegt erst 1180), erfreute sich bereits im Mittelalter als Wallfahrtsort großer Beliebtheit, die sich im Barock nach einer Zeit des Niederganges wieder steigerte.

Als im 19. Jahrhundert die immer seltener werdenden Pilger durch einen für damalige Verhältnisse bereits starken Zustrom anspruchsvoller Gäste abgelöst wurden, fanden letztere eine gepflegte und mit selbstverständlicher Freundlichkeit gebotene Gastlichkeit, wie sie alter Tradition zu entspringen pflegt. Bis zum heutigen Tag liegt darin eine weitere Anziehungskraft St. Wolfgangs, in dessen heiterer, gelöster Atmosphäre sich jeder, auch während eines längeren Aufenthaltes, wohlfühlen kann, auch immernoch im »Weissen Rössl«, das heute ein 4-Sterne-Romantikhotel mit beheiztem Seebad (ein im Wolfgangsee schwimmender Pool) und großem Wellnessbereich geworden ist.

*Dann zieh'n mich die Nagelschuh von selber hin*

\* \* \*

## Wie das „Weiße Röbl“ entstand

Es war im Mai 1930, als Erik Charell sich mit Emil Jannings und seiner Frau auf der Hotelterrasse des „Weißen Röbl“ am Wolfgangsee zum Mittagessen trafen. Als Jannings vom Ober „jrüne Aale“ verlangte und dem Oberkellner erklärte: „Wenn ick Dampfer fahre, will ick jrüne Aale essen“ – hörte Charell in steigender Verwunderung dem sich entwickelnden komischen Dialog zwischen Oberkellner und Jannings zu – schließlich brach Frau Jannings in Gelächter aus und erklärte Charell, dass dieser Dialog wörtlich aus der Komödie „Weißes Röbl“ stamme, in der Jannings früher den Berliner Giesecke gespielt hatte.

Als in diesem Augenblick ein altmodischer Raddampfer mit fröhlichen Ausflüglern anlegte, stieg in Charell der Gedanke auf, wie reizvoll es wäre, diese glückliche Atmosphäre des „Verreistseins“ auf die Bühne seines großen Schauspielhauses zu übertragen. Schon am nächsten Morgen las er zum ersten Male die Komödie von Blumenthal und Kadelburg, die ihm der Verlag Felix Bloch Erben über Nacht mit einem Schlafwagenschaffner nach Salzburg geschickt hatte – zwei Tage später war Charell wieder in Berlin, entschlossen, das Lustspiel – das im Original nur in einer Dekoration spielt – als Revue herauszubringen.

Sechs Monate nach jenem „bedeutsamen Mittagessen am Wolfgangsee“ erblickte das Singspiel „Im Weißen Röbl“ im November 1930 in Berlin das Licht der Welt.



*Dort, wo ich Stammgast bin. Wissen Sie, wo?*

\* \* \*

## Der Schlager

Alle meine Berufskollegen kennen die typische Wendung des guten Bekannten aus dem Theaterfoyer: „Sie schütteln das doch nur so aus dem Ärmel!“

Die guten Bekannten! Sie ahnen nicht, daß nichts schwerer ist, als einen Schlager zu schreiben!

Denn es gehört dazu:

- a) die absolute, selbstverständliche, ungekünstelte, vollkommen natürliche Übereinstimmung von Text und Musik;
- b) ein möglichst geringer Tonumfang und eine leicht singbare Tonlage;
- c) ein Ins-Ohr-Gehen, aber auch ein Nicht-zu-sehr-ins-Ohr-Gehen;
- d) irgendeine aparte, überraschende oder zumindest unerwartete harmonische oder rhythmische, aber ja nicht melodische Wendung, der Angelhaken, mit dem die Aufmerksamkeit des Hörers gefangen wird;
- e) eine gute und logisch vorbereitende, kurze Vorstrophe;
- f) die richtige Länge oder Kürze des ganzen Opus;
- g) der psychologisch richtige Moment des Erscheinens;
- h) Aufnahmefähigkeit des Marktes, verursacht durch Aktualität des Opus, und
- i) etwas Chance und tausend andere Imponderabilien, die sich nicht erklären lassen.

Ralph Benatzky

**In der Liebe kommt es nur darauf an, daß man nicht dümmer erscheint, als man gemacht wird.**

**Karl Kraus**

## Die Vorlage

Das Lustspiel „Im Weißen Rößl“, verfaßt von Oscar Blumenthal und Gustav Kadelburg, wurde am 30. Dezember 1897 im Berliner Lessing-Theater uraufgeführt und war ein Erfolg sondergleichen. In der folgenden Spielzeit avancierten die beiden Autoren damit zu den meistgespielten Dramatikern an den deutschen Bühnen.

Oscar Blumenthal, promovierter Germanist und Grabbe-Kenner, hatte sich in Berlin als gefürchteter Theaterkritiker – „der blutige Oscar“ – einen Namen gemacht. 1888 wurde er Theaterdirektor und übernahm das neue prächtige Lessing-Theater. Er trat mit dem Ehrgeiz an, hier ein „Theater der Lebenden“ einzurichten. Immerhin tat er einiges für Hermann Sudermann und den kritischen Naturalismus. Sein eigentliches Feld aber war das Unterhaltungstheater, das er als Lustspielautor eifrig beackerte. Häufig mit dabei war Gustav Kadelburg, ein Schauspieler, der praktische Bühnenkenntnis einbringen konnte.

Das Lustspiel „Im Weißen Rößl“ soll auf einen wahren Vorfall zurückgehen. Blumenthal hatte ein Sommerhäuschen in Lauffen an der Traun bei Bad Ischl. Im Dorfgasthaus „Weißes Rößl“ soll er sich über die (vergeblichen) Anstrengungen amüsiert haben, mit denen der Kellner die Wirtin für sich zu gewinnen versuchte. Blumenthal sah darin einen guten Stoff für ein Theaterstück. Da aber der Wolfgangsee die größere, vor allem bekanntere touristische Attraktion war, verlegte er die Handlung kurzerhand dorthin.

Als Blumenthals Lustspiel reüssierte, schmückte sich die Wirtin des „Weißen Rößls“ von St. Wolfgang, eine Antonia Drassl, mit fremden Federn und gab sich als Blumenthals Original aus. Phantasievoll putzte sie die Geschichte auf und berichtete der Presse, Blumenthal hätte sich, während sie ihm von ihren Erlebnissen erzählte, genießerisch große Mengen ihres Kartoffelsalats einverleibt. Den Clou das Ganzen aber verwies sie sittsam ins Reich der Fiktion: Sie sei nicht Witwe, ihr Mann wäre lediglich auf Reisen gewesen, und ihr Oberkellner, ein „sehr verträglicher Charakter“, habe ihr keineswegs nachgestellt.

Fritz Hennenberg

**Restaurants sind Gelegenheiten, wo Wirte grüßen, Gäste bestellen und Kellner essen.**

**Karl Kraus**



**Ein Kellner ist ein Mensch, der einen Frack anhat, ohne daß man es merkt. Hinwieder gibt es Menschen, die man für Kellner hält, sobald sie einen Frack anhaben. Der Frack hat also in keinem Fall einen Wert.**

**Karl Kraus**

*Und ruft dir zu: „Guten Morgen!*

\* \* \*

## Die vielen Väter

*„Nicht einmal mit einem Dutzend Namen sind all die Schöpferischen genannt, die bei diesem neuesten Zauberstück im Riesenraume um wohlverdiente Siegespalmen streiten konnten. Und dennoch ließen sie sich mit Leichtigkeit in einen Namen fassen: Erik Charell. Er wählt die Leute, schweiß ihre Arbeit zu einem einzigen Gesamtkunstwerk. In Bild und Ton, in Wort und Gliedersprache gibt's eine Herrschaft nur, sie heißt Charell.“* (Der Tag, Berlin)

Was hier leuchtend herausgestrichen wird, bedeutet für die Beteiligten strikte Unterordnung. Benatzky kann sich damit nicht abfinden. In seinem Tagebuch erhebt er schwere Vorwürfe gegen Charell. Auf dem Programmzettel stünden viele Namen, auch bei den für die Musik Verantwortlichen; es sehe dann so aus, als sei der „Hauptunternehmer“ – nämlich er, Benatzky – „faul gewesen oder als sei ihm wenig eingefallen“.

Am 27. März 1930 schließen Dr. Hans Müller als „Buch-Autor“ und Dr. Ralph Benatzky als „Komponist und Mitautor der Gesangstexte“ mit dem Verlag Felix Bloch Erben in Berlin einen Vertrag über „das zu schreibende musikalische Werk ‚Im Weißen Röbl‘“ ab ... Vor allem aber taucht nunmehr der Name des „Herrn Direktors“ Erik Charell auf, der – paritätisch mit zwanzig Prozent an den Tantiemen beteiligt – berechtigt ist, „zumindest vier Einlage-Nummern mit fremder Musik und mit fremden Texten“ in das Werk einzubringen. Andererseits ist er dazu verpflichtet, die Einlage-Nummern dem Verlag „unkostenfrei“ zur Verfügung zu stellen und die Ausgaben für die Instrumentierung und das Orchestermaterial zu tragen.

Der Name Robert Gilbert als Verfasser der Gesangstexte erscheint zum ersten Mal im Oktober 1930. Für Benatzky, der sich in der Regel seine Texte selbst schreibt und das hier auch vertraglich vereinbart hat, ist das eine Brüskierung. Vermutlich war es Charell, der sich von Gilbert einen neuen, frechen, witzigen Ton erhoffte. Der Sohn des Operettenkomponisten Jean Gilbert verstand sich sowohl aufs Verseschmieden als auch auf das Komponieren. Seine Doppelbegabung brachte er auch ins „Weiße

*Tritt ein - und vergiß deine Sorgen.“*

\* \* \*

Röbl“ ein; für den Foxtrott im Gassenhauerton „Was kann der Sigismund dafür...“ erfand er Text und Melodie zugleich.

Robert Stolz durfte in Charells Mannschaft nicht fehlen. Mit seinen unzähligen Operetten und Schlagern war er im Unterhaltungsgeschäft längst zu einem Begriff geworden. Auf allen Gebieten steht er mit Benatzky in Konkurrenz: Beide haben im Wiener Kabarett begonnen, beide sind auch Experten für das Wienerlied.

Robert Stolz hat in das „Weiße Röbl“ zwei Titel eingebracht – „Mein Liebeslied muß ein Walzer sein“ und „Die ganze Welt ist himmelblau“ – und wurde von Charell mit fünfhundert Reichsmark für alle Aufführungen wo und wann auch immer entlohnt. Daß er die Erfolgsgeschichte nicht vorausgesehen hat, wurmte Stolz später sehr. Er hat einen Prozeß angestrengt und behauptet, daß bei der Vereinbarung mit Charell nur die Berliner Aufführung gemeint gewesen sei, wurde aber wegen schlechter Beweislage abgewiesen. In seinen Memoiren nennt er es die „größte Ungerechtigkeit“, die ihm in seiner gesamten beruflichen Laufbahn widerfahren ist.

Bruno Granichstaedten hatte als einer der ersten mit Jazzelementen experimentiert, aber im „Weißen Röbl“ gibt er sich gut wienerisch und steuert den sentimental Walzer „Zuschau'n kann i net!“ bei.

**Ein Liebesverhältnis, das nicht ohne Folgen  
blieb. Er schenkte der Welt ein Werk.**

**Karl Kraus**

*Und mußt du dann einmal fort von hier,*

\* \* \*

Robert Gilbert, Robert Stolz und Bruno Granichstaedten werden im Titel des „Weißen Rößls“ genannt. Es gibt aber auch musikalische Mitarbeiter, die an versteckter Stelle oder gar nicht erwähnt sind.

Das Heurigenlied „Erst wann's aus wird sein“ von Hans von Frankowski fehlt im alten Klavierauszug, auch im Berliner Programmheft gibt es keinen Hinweis darauf; 1954 aber ist das Lied in das Stück integriert. Paul Hörbiger, der in Berlin den Kaiser spielte, erinnert sich, daß Frankowskis Heurigenlied dort schon erklang. Adam Gelbtrunk besorgte das musikalische Arrangement der Tänze, Eduard Künneke die Instrumentation. Gelbtrunk (der auch in der Großen Pause mit „Rößl“-Melodien am Klavier unterhielt) ist im Programmheft genannt, Künnekes Namen sucht man vergeblich. Als Benatzky in den späten vierziger Jahren seinen Tantiemenanteil aufzustocken versuchte, schrieb Erik Charell dem Bloch-Verlag verbittert, daß Benatzky in der Vorbereitungszeit des „Weißen Rößls“ verhindert gewesen sei, und er, Charell, unter dem Einsatz von 10000 oder 12000 Goldmark Eduard Künneke für die Instrumentierung hatte gewinnen müssen.

Fritz Hennenberg

**In der Kunst schätzen sie hierzulande den  
Betrieb und im Gasthaus die Persönlichkeit.**

**Karl Kraus**

*Dann tut der Abschied dir weh!*

\* \* \*

## **Der Gast**

Ein Mensch, der frömmste auf der Welt,  
Hat sich im Gasthaus was bestellt  
Und sitzt nun da, ganz guter Dinge,  
Gewärtig, daß man es ihm bringe.  
Er schaut in stiller Seelenruh  
Der Emsigkeit des Kellners zu,  
Des wackern Mannes des verlässigen,  
Der furchtlos bändigt die Gefräßigen.  
Doch bald, von leichtem Zorn gerötet,  
Der Mensch ein leises „Bitte!“ flötet,  
Das leider ungehört verhallt,  
Weshalb mit höherer Stimmgewalt  
Und auch im Tone etwas grober  
Der Mensch vernehmlich schreit: „Herr Ober!“

Auch dieser Ruf bleibt unerfüllt,  
So daß der Mensch jetzt „Kellner!“ brüllt.  
Der Kellner, den dies Wort wie Gift  
Ins Herz der Ober-Ehre trifft,  
Tut, was ein standsbewußter Mann  
Nur tun in solchen Fällen kann:  
Er überhört es, mild und heiter,  
Und schert sich um den Gast nicht weiter.  
Der Mensch, gereizt zwar, aber feige,  
Hält für geraten, daß er schweige.  
Das Essen kommt, der Mensch vergißt,  
Sagt höflich: „Danke sehr!“ - und ißt.

Eugen Roth



*Denn dein Herz, das hast du verloren, im „Weißen Rößl“ am See.*

\* \* \*

## **„Det Jeschäft is richtig!“** Zur Uraufführung des „Weißen Rössl“

Zwar scheint Charell mit den *Musketieren* am Ziel seines Bemühens um die Revueoperette, doch schon im folgenden Jahr konnte er den Erfolg der *Musketiere* überbieten, mit seiner spektakulären Neubearbeitung des Erfolgsschauspiels *Im Weißen Rössl* von Blumenthal und Kadelburg aus dem Jahr 1897 zur modernen Revueoperette, die am 8. November 1930 im Großen Schauspielhaus Premiere feierte. Schon im Vorfeld sorgte Charell bei den Berlinern für gehöriges Aufsehen, als die Fassade des Großen Schauspielhauses als auffällig inszenierter Kitsch im Berliner Stadtbild „in ein großes Hotel umgewandelt“ wurde. Die Presse reagierte mit Schlagzeilen wie „Hotel Großes Schauspielhaus – Eric Charells neuester Beruf“ prompt und humorvoll: „Die im Landhausstil verbaute Fassade trägt den Titel der neuen Gaststätte Zum Weißen Rössl Und da zu einem richtigen Alpenhotel natürlich auch ein herrliches Panorama gehört, was in Berlin nicht ganz so leicht aufzutreiben ist, hat sich Hoteldirektor Eric Charell entschließen müssen, das Innere des Großen Schauspielhauses gleichfalls umzubauen – zu der schönsten Salzkammergut-Landschaft. Aber da es Eric Charell über kurz oder lang leid tun dürfte, nur mehr Hoteldirektor zu sein und nicht mehr einer der erfolgreichsten Theaterleiter Berlins, so wird er vorsorglich schon am nächsten Sonnabend beide Existenzen miteinander verbinden und im Hotel Weißes Rössl das alte Stück *Im Weißen Rössl* aufführen. Das heißt das alte Blumenthal-Kadelburgsche Stück nicht – denn dieses wurde gleichfalls vollständig umgebaut.“

Das *Rössl* war tatsächlich umgekrempelt und zeitgemäß in die 1920er Jahre transportiert. Dabei übertraf Charells Kunst, „die Bühne in ein stets schillerndes, wechselndes Kaleidoskop zu verwandeln“, die *Musketiere* um ein Vielfaches. Auf der Basis des erfolgreichen Schauspiels bot Charell ein völlig neues Ambiente im Revue-Format: schräges Personal in schrill-buntem Alpenpanorama, gespickt mit Ironie und Zweideutigkeiten, mit erotisch aufgezümmten Tanz-Girls und -Boys, die in dieser Kulisse natürlich zu „Dirndl und Buam“ mutieren, den bekannten Tiroler Watschentänzern und als (weibliches Pendant) einem Jodlerinnen-Quintett. „Gemütlichem österreichischen Geplausch“ steht bei Charell eine gute

*Heute scheint die liebe Sonne doppelt schön, weil wir uns wiedersehen,*

\* \* \*



Naturwunder: »Adolf, da gucke emal.  
Der Herr is in der Gägend zehause. Der is 's ganze Jahr Diroler.«

Portion „berlinerischer Schnoddrigkeit“ gegenüber, etwa wenn Max Hansen als kokettierender Leopold „musikalisches Gulasch“ serviert und Otto Wallburg als Berliner Urgestein Giesecke „prustend, glucksend, überschäumend“ die Wolfgangsee-Idylle aufmischt. Dasselbe gilt für die Musik: Das ländlernde (und nur spärlich walzernde) „Aelplerkolorit“ wird konsequent von Foxtrott und Tango aufgemischt, bis der „Rhythmus der Beine“ (der Jackson Boys und Girls) über alles triumphiert. „In aller Kürze“ fasst Moritz Loeb (noch während der Premiere) seine Eindrücke für die Berliner Morgenpost zusammen: „Dieses von Erik Charell zum Singspiel umgewandelte und dem heutigen Zeitgeschmack angepasste Weiße Rössl ist ein Rausch von Farben, ein Wirbel dekorativer und

*In Wolfgang hier. Wenn ich Ihnen tausendmal „willkommen“ sag,*

\* \* \*

*choreographischer Einfälle ... Und, wenn dieser Vorbericht aus der großen Pause auch nur erst den stürmischen, oft in die Szene prasselnden Beifall der beiden ersten Akte registrieren kann, so wird doch auch am Schluss, das ist zweifellos, Erik Charell mit dem berühmten Berliner Fabrikanten Giesecke befriedigt sagen dürfen: „Det Jeschäft ist richtig!“*

Charells Leistung, ein 30 Jahre altes Lustspiel in eine moderne Revueoperette verwandelt zu haben, die von Berlin aus um die Welt ging, hat der Komiker Paul Morgan schon zwei Tage vor der Uraufführung des Rössls in der BZ am Mittag treffend beschrieben:

*„Erik Charell ist nicht in einem Atem zu nennen mit jenen, die sich neuerdings als Erneuerer der Operette gebärden. Melancholische Tanzduette, mit Psychologie verbrämte Finali sind ihm ein Greuel. Er liebt den Prunk, die Farbe, die Bewegung. Sein Ehrgeiz sind die vor Staunen aufgerissenen Münder des Zuschauerraums, das Hingerissenwerden vom blendenden Effekt der Farben, der Situation, der überraschenden Wandlung der Szene ... Sein Prinzip ist: Das Publikum muss in den drei Theaterstunden vollkommen beherrscht sein, muss von den Wundern der Szene, den Reizen der Frauen, den Witzen der Komiker Knock-out geschlagen werden. Charell war der Erste, der die zusammenhanglose Revue aufgab, ließ mit überlegener Intelligenz die Konkurrenten ihren Kohl weiter aufbrühen, begann mit der Ausstattungsooperette.“*

Mehr als alle früheren Erfolgsstücke sollte das Rössl Charell den Weg auf internationale Bühnen ebnen. Knapp ein halbes Jahr nach der Premiere in Berlin erlebte das Stück als *White Horse Inn* bereits seine englischsprachige Erstaufführung im Londoner Coliseum und lief dort 651 Mal. Ab 1932 stand die französische Fassung *L'Auberge du Cheval Blanc* über vier Jahre auf dem Spielplan des Pariser Théâtre Mogador (wieder von Charell inszeniert und von Stern ausgestattet), und am 1. Oktober 1936 konnten Charell/Stern in New York den Beginn einer weiteren Erfolgsserie ihres Rössls feiern: Über ein Jahr lief das *White Horse Inn* am Broadway zweimal täglich im Center Theatre, einem Theater mit ähnlichen Riesen-dimensionen wie das Schauspielhaus in Berlin.

Marita Berg

*Dann ist es Feiertag, immer bei mir!*

\* \* \*

**Liebe und Kunst umarmen nicht, was schön ist, sondern was eben dadurch schön wird.**

**Karl Kraus**



**Sie sagte, sie lebe so dahin. Dahin möchte ich sie begleiten.**

**Karl Kraus**

*Im „Weißen Rößl“ am Wolfgangsee, da steht das Glück vor der Tür*

\* \* \*

## Ein Kellner ist auch nur ein Mensch

Leopold hatte alle Hände voll zu tun. Mit der rechten Serviette, die weiße Fahne der Kellnergilde, schwingend, mit der Linken dezent die kaum merkliche Bereitschaft zur Entgegennahme eines Trinkgeldes andeutend, so flitzt er von Tisch zu Tisch. Ein kurzer, quasi addierender Blick über die Restbestände der Speisen und Getränke, denn auf die Angaben der Gäste über das Genossene war kein unbedingter Verlaß, ein paar flink hingekritzelte Zahlen – und zuweilen, nur zuweilen, bestimmt nur aus purer Zerstretheit das Datum hinzu addiert – „Der Herr ein Achtel Gumpoldskirchner, die Dame eine Teeschale weiß – ohne Schlag.“ (Sparsamer Knicker!)

„Bitte sehr, bitte gleich!“ Ja, so fing es an, was man vom Weißen Rößl am Wolfgangsee bis zum schwarzen Ferkel in Honolulu „Saisonbeginn“ nannte, und das bedeutete: das Ende des gastronomischen Winterschlafes, das Ende friedlicher Geschlossenheit der Fensterläden, das Ende aller Geruhsamkeit für alle Zahlkellner in sommerlichen Hotels, ob sie nun zufällig Leopold hießen oder Mahuha oder Tschitschi Tschutscha. „Bitte sehr“, Leopold kassierte hier. „Bitte gleich –“, Leopold kassierte dort. Und immer mal zwischendurch: „Der Kollege kommt gleich!“ Der Kollege war er selbst, und er kam selten „gleich“ oder überhaupt nicht. Und (siehe oben: „die linke Hand“) nach mehr oder minder erfolgreichem zarten Hinweis auf das Trinkgeld: „Küss die Hand, Herr Baron“, oder, je nachdem, ein karges: „Hab’ die Ehre“ – ohne Baron – und: „Meine Verehrung, beehrens’ uns bald wieder, meine Gnädigste“ mit entsprechendem Bückling – oder, je nachdem nur ein ziemlich aufrechtes Kopfnicken, begleitet von einem innerlichen: „Geh weiter, geizige Stopfgans!“ – und alles mit der devotesten Mine, dem professionellen Lächeln und einem wohlbemessenen Zusatz von zurückhaltender Würde, jenem Stückchen Würde nämlich, daß trotz feinsten Nuancierung just den weltweiten Unterschied zwischen einem gewöhnlichen Servierkellner und Speisenträger und einem Zahlkellner gleich Leopold Brandmeyer ausmachte. Vom Piccolo gar nicht zu reden.

Ja, der Piccolo. Der war meistens da, wo er nicht sein sollte, und war

*Und ruft dir zu: „Guten Morgen! Tritt ein - und vergiß deine Sorgen.“*

\* \* \*

er doch da, wo er sein sollte, dann sollte er nach Meinung des Obers eigentlich schon wieder ganz woanders sein. So flatterte er mit wehenden Frackschößen, die länger wirkten als seine Beine, wie eine emsige, etwas zu kurz geratene Krähe in der Wirtschaft umher, immer dienstbeflissen, immer bemüht, jeden Wink oder Ruf eines Gastes und vor allem jedem Befehl seines Vorgesetzten, des Herrn Obers, blitzartig Folge zu leisten. Und wenn etwas danebging, wer war dafür verantwortlich? Der Piccolo. Und wer wurde, obwohl er bei der Trinkgeldprozession immer direkt hinter dem Ober oder den niederen Bediensteten stand, fast immer übersehen? – Der Piccolo.

Robert Gilbert

**Die skurrilste Form, in der sich die Menschenwürde aufzut: das empörte Gesicht eines Kellners, wenn man geklopft hat, nachdem man vergebens gerufen hat.**

Karl Kraus

*Und mußt du dann einmal fort von hier, dann tut der Abschied dir weh,*

\* \* \*

## **O du mein Österreich**

Seien Sie, bitte, dem Österreicher nicht böse. Denn das besorgt er selbst schon in ausreichendem Maße. Er hat seit urdenklichen Zeiten immer wieder Kriege verloren, und das tut nicht gut; drum führt er noch einen dazu, zäh, verbissen, ohne Unterbrechung, einen Krieg, den er unbedingt gewinnen muß, und dabei ergibt sich die paradoxe Situation, daß Österreich gleichzeitig gewinnt und unterliegt – denn Österreich kämpft gegen Österreich. Jeder Sieg ist eine Niederlage, jede Niederlage ein Sieg! „Amerikanisch“, „französisch“, „englisch“, „monegassisch“, als Beiwort, allein oder in Verbindung mit „echt“, „gut“, „betont“, das bedeutet im Munde der Amerikaner, Franzosen, Engländer und Monegassen gewiß Stolz, Selbstbewußtsein und ist sicherlich positiv getönt. „Echt österreichisch“ hingegen im Munde des Österreichers, das sind: verspätete Züge, unzuständige Beamte, reformbedürftige Zustände, die ja doch nie reformiert werden. Das Beiwort „österreichisch“ hat für den Österreicher ein negatives Vorzeichen, und sein Liebling, „O du mein Österreich“ klingt nicht wie eine Fanfare, sondern ist ein auskomponierter Stoßseufzer der Resignation. Wir Österreicher gelten als unpünktlich und unzuverlässig. Irrtum! Wir sind das pünktlichste und verlässlichste Volk beider Hemisphären. Sagt anderswo einer „punkt fünf“ oder „übermorgen“, dann kommt er um punkt fünf, dann liefert er am übernächsten Tag, oder auch nicht. Das weiß man nicht genau, ehe er gekommen ist oder geliefert hat. Anders der Österreicher. Sagt er „punkt fünf“ oder „übermorgen“, können Sie fest damit rechnen, daß er um punkt fünf nicht kommen bzw. am übernächsten Tag nicht liefern wird. Sie wissen hier, und hier genau, woran Sie sind.

Hans Weigel

**Einen Brief absenden heißt in Österreich  
einen Brief aufgeben.**

**Karl Kraus**

*Denn dein Herz, das hast du verloren, im „Weißen Rössl“ am See.*

\* \* \*

## **Das Lied vom Fremdenverkehr**

Ja, gäb's auf der Welt keinen Fremdenverkehr.  
Na, wo nehmeten wir dann das Einkommen her?  
Ja, gäb's auf der Welt keinen Fremdenverkehr,  
gäb's auch im Inland bald keine Ausländer mehr!  
Wenn alleweil die Fremden gern z'Haus bleiben nur,  
na dann schau'n wir gut aus mit unserer „Natur“!  
Drum, Ausländer, kummt's! Steigt's ein in den Zug!  
Denn Inländer hab'n wir im Inland g'rad g'nug!

Ralph Benatzky

Erzgebirgische Theater- und Orchester GmbH; Eduard-von-Winterstein-Theater Annaberg-Buchholz; Geschäftsführender Intendant: Dr. Ingolf Huhn; Spielzeit 2011/2012 - Heft 1 – Redaktion, Gestaltung und Satz: Michael Eccarius; Druck: Annaberger Druckzentrum GmbH

Quellen: Fritz Hennenberg, „Es muß was Wunderbares sein ...“, Ralph Benatzky zwischen „Weiße Rössl“ und Hollywood, Paul Zsolnay Verlag, Wien 1998; Ulrich Tadday (Hrsg.), Im weißen Rössl Zwischen Kunst und Kommerz, Musik-Konzepte 133/134, Richard Boorberg Verlag, München, 2006; Wolfgang Heitzmann, Sylvia Prunthaller, Thomas Duschlbauer, Großer Erlebnisatlas Oberösterreich, KOMPASS-Karten GmbH, Rum/Innsbruck, 2008; Karl Kraus, Ausgewählte Werke Bd. 4, Verlag Volk und Welt, Berlin 1974; „Simplicissimus“ (1896-1914), Rütten & Loening, Berlin; Programmhefte der Oper Leipzig (1995/96) und der Städtischen Theater Chemnitz (1990/91). Grafik auf S. 2 von Erika Lust, Grafik auf S. 4 von und Titelblatt der Uraufführung aus Im weißen Rössl Zwischen Kunst und Kommerz, Grafik auf S. 10 von Karl Arnold aus „Simplicissimus“.

Die Operette wird, glaube ich, als Kunstgattung noch lange sich behaupten, denn sie befriedigt einen Wunsch, der tief im Menschenherzen eingewurzelt ist, nämlich den Wunsch, das Leben als leichtes Spiel genommen zu sehen, dessen Verwicklungen nur da sind, um sich in Musik und Wohlgefallen aufzulösen. Immer siegen in der Operette die Liebe, der Witz, die Schönheit – wer wollte solchen Sieg nicht gern als Zuschauer gerührt und belustigt mitfeiern?

Fritzi Massary