

Franz Lehár

# Das Land des Lächelns

VOLKSoperette  
OPER

operette

oper

comédie

ballett



1948 1577

02331

Franz Lehár

# Das Land des Lächelns

Operette in drei Akten  
Text von Ludwig Herzer und Fritz Löhner-Beda  
nach einer Vorlage von Victor Léon

Uraufführung am 10. Oktober 1929  
im Metropol-Theater Berlin

*Premiere am 23. Februar 2008*

Dirigent: **Sascha Goetzel**  
Regie: **Beverly Blankenship**  
Bühnenbild: **Heinz Hauser**  
Kostüme: **Elisabeth Binder-Neururer**  
unter Mitarbeit von **Susanne Bisovsky** (Wiener Chic)  
Choreographie: **Allen Yu**  
Choreinstudierung: **Michael Tomaschek**

Franz Lehár

# Das Land des Lächelns

Graf Ferdinand Lichtenfels /  
Tschang, Sou-Chongs Oheim

Lisa, Graf Lichtenfels' Tochter

Graf Gustav von Pottenstein

Ein General / Obereunuch

Lore

Fini

Franzi

Vally

Toni

Mädchen

Prinz Sou-Chong

Fu-Li, chinesische Gesandte /  
Mi, Sou-Chongs Schwester

# 1. Akt

Lisa, Tochter des hoch verdienten Graf Lichtenfels, hat zum wiederholten Male im Pferderennen gewonnen. Die Wiener Gesellschaft feiert, und Leutnant Gustav von Pottenstein, der seine Sandkastenfreundin schon lange liebt, macht sich unter Anleitung der Militärs an Lisa heran. Diese träumt von der großen Liebe. Da tragen ihre Freundinnen ein Geschenk des in der Stadt befindlichen chinesischen Prinzen Sou-Chong herein. – Gustl macht Lisa einen Heiratsantrag, doch die schwelgt gerade in chinesischen Sphären und weist den Antrag zurück: „Freunderl, mach dir nix draus, 's war nicht so böß gemeint.“ Dieser ist jedoch überzeugt, „dass das Blatt sich einmal wenden wird“. – Sou-Chong glaubt sich allein. Heftige Gefühle bewegen sein Inneres, doch nach Art der Chinesen lässt er nichts nach außen dringen. Er fürchtet, für Lisa nur ein Flirt zu sein: „Es kann ja nicht sein, dass sie mich erhört, nur im Traum darf ich selig sein.“ Doch der Traum ist zum Greifen nah und die füreinander Entflammten – „Prinz und Märchenfee“ – haben ihr erstes Tête-à-tête bei einem Tee à deux. Freundinnen von Lisa stören das Paar, eine jede ist dem Charme und der kultivierten Exotik des Prinzen erlegen. – Eine Gesandte aus China überbringt ein Dekret, das Sou-Chong aus Gründen der Staatsraison zurück in die Heimat zwingt. Die Militärs können ihre Freude kaum verhehlen, dass der aparte Fremdling ihre Pläne und Streifzüge nun nicht mehr durchkreuzen wird. Lisa sieht ihr Glück dahinschwinden, und in einer dramatischen Aufwallung des Gefühls erklärt sie sich bereit, Sou-Chong zu folgen ...

## 2. Akt

Lisa ist Sou-Chong als Gattin nach China gefolgt. Sou-Chongs Onkel Tschang leitet die Zeremonie, in welcher Sou-Chong als höchste Auszeichnung des Landes die Gelbe Jacke verliehen bekommt. Er tritt damit in die Fußstapfen seiner altherwürdigen Ahnen und ist hinfert gezwungen, persönliche Wünsche den Gesetzen des Staates und der Familientradition unterzuordnen. – Tschang ereifert sich über die Zügellosigkeit, die mit Lisa Einzug gehalten hat und beklagt gegenüber seiner Nichte Mi „welche Verderbnis der Sitten diese Europäerin schon über unser Haus gebracht hat.“ – Die Anfeindungen der Verwandtschaft trüben Lisas Freude über ihr Zusammensein mit Sou-Chong. Doch die Gewissheit, die Erste und Einzige in seinem Herzen zu sein, lässt sie durchhalten. – Sou-Chong erfährt, dass er nach alter Tradition vier Mandschu-Mädchen heiraten muss. Nach anfänglicher Weigerung fügt er sich und verlangt auch von Lisa, die für ihn bedeutungslose Zeremonie gutzuheißen. Als Lisa den Hochzeitszug sieht, bricht für sie eine Welt zusammen.

Lisa möchte mit dem nachgereisten Gustl nach Wien zurückkehren. Der Eunuch macht die Mandschu-Mädchen mit ihrer neuen Unterkunft vertraut und trifft auf Gustl, der ihn anfänglich als Kuriosum belächelt, schließlich aber seine Dienste in Anspruch nimmt, um in die geheimen Kammern der Frauen und zu Lisa zu gelangen. –

Sou-Chong versucht Lisa von ihrem Entschluss abzubringen und offenbart seiner Angebeteten: „Dein ist mein ganzes Herz! Wo du nicht bist, kann ich nicht sein“. Lisa entschließt sich zu bleiben. – Inzwischen klagt Mi über die Prüderie der Obrigkeit und die Knechtung der Frauen. Als sie auf Gustl trifft, beginnt es zwischen den beiden zu funken, und sie träumen vom paradiesischen Zustand einer Liebe ohne ethnische und gesellschaftliche Schranken. Doch da besinnt sich Gustl seiner eigentlichen Mission und will Lisa entführen. Sou-Chong stellt sich ihnen in den Weg: „Das Weib darf nicht nach eigenem Willen handeln.“ „Lieber deine Peitsche als deine Zärtlichkeit!“, entgegnet Lisa, „Du bist so grausam, wie nur China ist!“.

### 3. Akt

Der Traum vom Glück ist zerplatzt. Mi ist bereit, den Europäern bei der Flucht zu helfen. Sou-Chong erkennt, dass er Lisa nicht gegen ihren Willen festhalten kann. Er gibt sie frei und bleibt mit Mi zurück, die Gustl nachtrauert. Resigniert stellt er fest: „Liebes Schwesterlein, lass sie glücklich sein, sie verstehn nicht unser Herz.“ Denn das Los der Chinesen lautet: „Immer nur lächeln und immer vergnügt, trotz Weh und tausend Schmerzen“.

*Thomas Sigwald*





*Kristiane Kaiser*

# Europa

entdeckt

Die Jesuitenmission brachte die chinesische Geisteswelt nach Europa und prägte mit ihren Berichten bis ins 19. Jahrhundert hinein das China-Bild der damaligen Welt. Europäische Gelehrte entdeckten eine neue Welt. Goethe schrieb seine „Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten“. Der China-Eifer des Rokoko liebte Miniaturpagoden, Zöpfe, Porzellan, Pavillons, Chinoiserien. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts kamen ostasiatische Bilder in Mode, Papiertapeten, Lackwaren und Seidenarbeiten. Die ersten Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts brachten Produkte aus dem Fernen

# China

Osten nach Europa. 1873 auch nach Wien. Um die Jahrhundertwende entstand der Hang zum Exotismus mit Gedichtzyklen wie „Die chinesische Flöte“ (vertont von Gustav Mahler 1911 im „Lied der Erde“), mit Opern wie „Der Mikado“ von Gilbert und Sullivan, Puccinis „Madama Butterfly“ und „Turandot“, Operetten wie „Die Geisha“, Offenbachs „Ba-ta-clan“, Kálmáns „Die Bajadere“ oder Lehárs „Das Land des Lächelns“.

1854 wurde im Wiener Prater das Ringelspiel „Zum großen Chineser“ von Basilius Calafati aufgestellt.



Dagmar Bernhard, Nina Petz, Roswitha Straka  
K. Churkars, The Red and White





**Herrschaft der Qin (221 – 207 v. Chr.)**

An ihrem Anfang stand der berühmt-berüchtigte „Erste Kaiser“ Qin Shi Huangdi, der die vielen Kleinstaaten mit eiserner Faust zum ersten Male einigte und dem neu geschaffenen Reich eine zentrale, allerdings harsche und ausgesprochen unkonfuzianische Gesetzesordnung gab. Aufgrund der tyrannischen Herrschaft währte seine Dynastie keine zwanzig Jahre. Die unterirdische Tonarmee, die bei Xi'an sein noch immer nicht ausgegrabenes Grabmahl bewacht, ist inzwischen zu einer Hauptsehenswürdigkeit für Chinatouristen geworden.



# Der Reiz des Fremden

Gestern und Heute

Man schreibt das Jahr 1929.

Lisa, Tochter aus einer angesehenen und wohlhabenden Wiener Familie, verliebt sich in einen Chinesen. Es ist vor allem das Fremde, was die erfolgsgewöhnte und temperamentvolle junge Frau an dem zuvorkommenden Prinzen Sou-Chong reizt. Allen Warnungen zum Trotz heiratet sie den Prinzen, der aus politischen Gründen in seine Heimat abberufen wird, und folgt ihm nach China. Aber der anziehende, verlockende, verführerische Reiz des Fremden verwandelt sich im „Land des Lächelns“ schnell in großes Befremden ...

Zu Lehárs Zeit war es nicht erstaunlich, dass Vorstellung und Realität zum Teil nicht viel miteinander zu tun hatten. Es gab noch kein Fernsehen, auch Fotos und Filme waren eine Seltenheit. Die Bilder von der exotischen Ferne waren vielmehr „Traumgeburten“, entsprungen aus der Sehnsucht nach Abenteuer abseits des (banalen) Alltags. Was hat sich geändert, heute, fast achtzig Jahre nach der Uraufführung von Lehárs Meisterwerk?

### Im Jahr 2008.

China ist uns im Zeitalter der Informationsrevolution und des Massentourismus zwar näher gerückt als je zuvor, aber es ist uns immer noch weitgehend verschlossen geblieben. „Als Ausländer fühlt man sich zunächst einmal nirgendwo fremder und befremdeter als in China. Man erregt zwar – in den Großstädten oder beim Besuch von Sehenswürdigkeiten – nicht mehr so viel Erstaunen und Aufsehen, aber man stößt auf Zurückhaltung und auf eine andere Lebensweise. Das erste China-Erlebnis kann zum Schock werden, wenn man als naiver, von der Überlegenheit des Westens überzeugter Tourist ins Land kommt und seinen Menschen gegenübertritt.“ (Birgit Zinzius)

China: Das ist eine Chiffre für das Fremde, für die „Gegenwelt“. Das war China für uns schon zu Marco Polos Zeiten, und das scheint es auch heute noch zu sein. Es ist jedoch eine Fremdheit, die uns offenbar „reizt“ und zwar im doppelten Sinn: Eine Fremdheit, die uns fasziniert, die uns aber – besonders im politischen Bereich – bisweilen auch auf die Palme bringt. *bm*



*Thomas Sigwald, Komparserie Volksoper*



# Der Chinese des Schmerzes im „Land des Lächelns“

Lehárs Exotismus als Identitätskrise  
gebrochener Operettenherzen

*„Ich suche Stoffe, die  
schon durch sich selbst die  
Operettenform erweitern,  
und sprengte ich damit die  
Überlieferung, so freue ich  
mich dieses Vergehens.  
Nur durch solche Vergehen  
kommt man weiter.“*

*Franz Lehár*

## Österreich oder China?

„Das Land des Lächelns“ – kein Operettentitel repräsentiert das Genre so treffend wie dieser. Kaum einer ist so sehr in den Wortschatz des Alltags eingegangen. Und doch bleibt er rätselhaft. Denn was ist gemeint? Ist dies Land etwa ein Ort des Vergnügens? Und wo liegt es jenseits seiner metaphorischen Verortung? Schon vor der Berliner Uraufführung am 10. Oktober 1929 wurde darüber gerätselt. Die aus diesem Anlass herausgegebene Festschrift des Metropoltheaters ließ allerdings keinen Zweifel: „Das Land des Lächelns‘, das ist China.“ Und nicht Österreich, wie Karl Kraus fälschlich vermutet hatte: „Aber es hat schließlich eine noch ältere Kultur als Österreich.“ Ist es doch „unserem Gedankenkreis so nahe und doch so fern. Geheimnisvoll, mysteriös, sphinxhaft“ – zumindest laut besagter Festschrift. „Diesem großen Rätsel China naht jetzt Lehár, und er wird es lösen.“

Mochte damals noch das reale China gemeint sein, erscheint das große Rätsel China heute als ambivalente Chiffre der Zeit, einer Zeit der Auflösung von Strukturen, Werten, Grenzen. Österreich und China, Nähe und Ferne, Eigenes und Fremdes sind Kehrseiten einer Welt des Umbruchs: „Immer nur lächeln“ und „Freunderl, mach dir nichts draus“ sprechen, wie Regisseur Peter Konwitschny unlängst feststellte, „dieselbe Sprache: die des Verdrängens.“ Und Lehárs Musik weiß davon. Die Krise der Identität, das Auseinanderfallen von Innen- und Außenwelt klingt in ihr an – denn „wie’s da drin aussieht, geht niemand was an.“

Dieses fast schon sprichwörtliche Memento der Entfremdung prägt ein Werk, das wie wenige die atmosphärischen Verwerfungen seiner Zeit einfängt. „Der Widerspruch zwischen gelb und weiß,“ wie es Lehár harmlos formulierte, ist nur ein Bild dafür. Schon sein Zeitgenosse

Karl Valentin wusste: „Fremd ist der Fremde nur in der Fremde.“ So auch im „Land des Lächelns“: Fremd ist der chinesische Prinz Sou-Chong in Wien. Und fremd ist die Wiener Hofratstochter Lisa in China. Dass sie deshalb auch einander fremd bleiben, gewinnt 1929 vor dem Hintergrund der beginnenden Weltwirtschaftskrise durchaus historische Dimension. Denn von der gescheiterten Integration des Fremden in der Operette ist es nur ein Schritt zu dessen brutaler Ausgrenzung im Nationalsozialismus.

Und Karl Kraus? Ihm fiel bekanntlich zu Hitler nichts, zum „Land des Lächelns“ freilich Folgendes ein: dass nämlich „ein in diesen Belangen versierter Japaner einmal auf die Frage, was denn seine Landsleute über Mitteleuropa denken, die Antwort hatte: ‚Mer lacht‘. Was hätte ein Chinese geantwortet?“

### „Anders als die Anderen“

„Du, Hubsl, da steht ein Satz, der gefällt mir: ‚Das Exotische an ihm zog sie an. Daß er so anders war als die Anderen.‘ Glaubst Du nicht, daß daraus etwas zu machen wäre?“, fragte 1911 die frisch vermählte Lizzy ihren Gatten, Wiens Operettenliebbling Hubert Marischka. Eine folgenschwere Frage, denn Lizzys Idee, aus einer exotischen Liebesgeschichte eine Operette zu machen, fiel auf fruchtbaren Boden.

Zum einen war ihr Vater Victor Léon Librettist und zwar Librettist von Franz Lehárs „Lustiger Witwe“. Zum anderen wurde ihre Mutter Ottilie gerade damals von einem chinesischen Prinzen hofiert, der als Austauschoffizier in einem österreichischen Regiment diente. Sein Name: Sukong. Doch erst 1918, nach Lizzys plötzlichem Tod im Kindbett, wurde aus ihrem Entwurf tatsächlich eine Operette. Victor Léon, der seine einzige Tochter über alles geliebt hatte, betrachtete den Stoff als ihr künstlerisches Vermächtnis und konnte Freund Lehár sofort dafür gewinnen. Auch er fühlte sich verpflichtet, seiner einstigen Entdeckerin ein musikalisches Denkmal zu setzen. Und so ist die weibliche Hauptfigur des Stücks der Tochter des Librettisten nachgebildet, wie die männliche besagtem chinesischen Prinzen. Er hieß jetzt Sou-Chong, sie Lea von Limburger und die Operette „Die gelbe Jacke“. Bei der Uraufführung am 9. Februar 1923 spielte Lizzys Mann den chinesischen Prinzen, von der Wiener Presse spöttisch „Monsieur Butterfly“ genannt.

Dem Werk war kein Erfolg beschieden, und es wäre nach 98 Vorstellungen wohl für immer in der Versenkung verschwunden, hätte sich nicht einer der Zuschauer für Lehárs musikalische Chinoiserien begeistert: Richard Tauber. Gerade erst von der Dresdner an die Wiener Oper gewechselt, zog es den Tenor schon damals zur leichten Muse, vor allem aber zu Franz Lehár. Schon bald entstand daraus eine der fruchtbarsten Künstlerfreundschaften des 20. Jahrhunderts, in deren Verlauf Werke wie „Paganini“, „Zarewitsch“ oder „Friederike“ entstanden. Es war die Geburt eines neuen Operettenstils, dessen vordergründigstes Merkmal der Verzicht auf das Happyend war und dessen genretypische Einordnung selbst ihren Schöpfer in Verlegenheit brachte: „Ach, sagen wir: die Spieloperette, das Liederspiel oder die Liebesspieloperette, wie Sie wollen.“ So zutreffend die Antwort darauf ausfiel – „Mit einem Wort: das Lehár-Genre!“ – wäre dies „Liederspiel“ am ehesten als Lyrische Operette zu beschreiben: Die lyrischen Momente der Handlung rücken ins Zentrum einer Musikdramaturgie, deren stereotype Bestandteile sich allmählich aufzulösen beginnen.

27-11-1944



Als der Komponist Ende 1928 nach einem neuen Libretto Ausschau hielt, erinnerte sich Tauber also der „Gelben Jacke“. Lehárs lyrische Libretisten, die seit „Friederike“ bewährten Gelehrten Dr. med. Ludwig Herzer und Dr. jur. Fritz Löhner machten sich unverzüglich ans Werk.

Wie sie der Presse kundtaten, waren sie nämlich „der Ansicht, daß dem Meister die Aktschlüsse mit Liebesresignation viel mehr liegen, und daß Lehár in seinem Schaffen über die Happy end-Periode hinaus sei. Aus diesem Grunde wird die junge Wienerin ihren Chinesen wieder verlassen und an den Strand der Donau zurückkehren.“ – „Das Vernünftigste, was sie tun kann,“ kommentierte Karl Kraus. „Lehár selbst ist mit dieser Änderung des Schicksals seines Liebespaares vollständig einverstanden und soll bereits neue Melodien der Entscheidung gefunden haben.“

Herzer und Löhner strafften also die Vorlage nach der neuen Logik des Verzichts, wozu Victor Léon nicht mehr bereit gewesen war. Geschickt befreiten sie die Handlung sowohl von ebenso reichlich vorhandenen wie reichlich überflüssigen Episoden als auch von geradezu hanebüchenen Dialogen.

Weiter erhöhten sie die Wirkung alter Nummern wie etwa Leas großem Walzerlied – zum einen durch Umstellung: vom Anfang ans Ende des zweiten Akts, zum anderen durch Textänderung: Statt den „Prater“ samt sich darauf reimenden „Burgtheater“ möchte die jetzt Lisa genannte Wienerin nur noch „die Heimat seh’n“. Vor allem aber glichen die Operettendoktoren die oft gewaltige Stildivergenz von Wort und Musik aus und kamen darin dem Komponisten und seinen neuen Intentionen entgegen, die er folgendermaßen beschrieb: „Ich schöpfe jetzt eine Musik, in die ich die Mystik des Orients hineinzukomponieren suche.“

Wie eng solche Mystik mit Richard Tauber verknüpft war, zeigt ein Detail: Anfang 1929 war der Tenor nach einer „Friederike“-Vorstellung zusammengebrochen und konnte sich

kaum mehr bewegen – die Diagnose: schwerer Gelenkrheumatismus. Nach der anschließenden Kur in Bad Pistyan war zwar Taubers Stimme wieder hergestellt, seine Beweglichkeit jedoch erheblich eingeschränkt. Was also tun? Die bei den Proben gefundene Lösung war so einfach wie bestechend: Die Behinderung des Sängers wurde zum Merkmal der Rolle, der körperliche Defekt zum Zeichen des Fremden schlechthin. Taubers spezifische Körpersprache, bis hin zur unfreiwillig verdrehten Hand, ging ungebrochen in die Aufführungstradition des „Land des Lächelns“ ein. Dass die zeremonielle Steifheit seines Sou-Chong weniger der chinesischen Rolle als dem rheumatischen Leib geschuldet war, zeigt einmal mehr die Theatralität exotischer Identitäten, mit denen die Operette seit jeher spielt.

Damit nicht genug, hatte es Tauber, der an der Bearbeitung der „Gelben Jacke“ von Anfang an beteiligt war und auch selbst komponierte, besonders eine Des-Dur-Phrase aus dem 3. Finale angetan: „Duft lag in deinem Wort“. Diese Melodie sollte der neue Tenorschlager werden. Operettenlyriker Fritz Löhner versah sie mit einem neuen Text und schon war daraus einer der berühmtesten aller Operettenschlager geworden: „Dein ist mein ganzes Herz“. Im Klavierauszug steht in Lehárs Handschrift folgende Widmung: „Mein lieber Richard! Hier hast Du Dein Tauber-Lied!“ „Wo du nicht bist, kann ich nicht sein“ – vielmehr noch als von der Bühne herab, bewahrheitete sich diese zweite Zeile aus besagtem Tauber-Lied in der Einsamkeit vor Grammophon oder Radio. Schließlich war die Stimme des Tenors „in ihrer Durchbildung, Beherrschtheit und Modulationsfähigkeit geradezu für die technische Fixierung prädestiniert“, wie Paul Dessau, 1930 musikalischer Leiter der „Richard Tauber-Tonfilm-Gesellschaft“, die Stimme seines Herrn treffend beschrieb. Denn erst ihre technische Reproduzierbarkeit verschaffte ihr auch bei jenen Gehör, deren Ohren längst taub waren für Herzensteine wie diese. Die Resonanz war international. Entsprechend verkaufte sich „Dein ist mein ganzes Herz“, von Tauber in deutsch, englisch, französisch und italienisch gesungen, auf Schallplatte in jeder Sprache über eine Million Mal.

## Gebrochene Herzen

„Man würde heute keine Operette in dem Stile wie vor zwanzig Jahren textieren. Die Menschen lassen sich keine Oberflächen mehr gefallen. Aber das große Thema gewinnt sie“, bemerkte Lehár von seinen lyrischen Libretti. „Das Land des Lächelns“ ist das beste Beispiel dafür.

Wie sich die veränderten Rezeptionsgewohnheiten dramaturgisch niederschlugen, zeigt der Vergleich mit der „Gelben Jacke“, die noch ganz dem seit der „Lustigen Witwe“ verbindlichen Muster der Salonoperette verpflichtet ist. Durften dort die „Königskinder“ noch märchenhaft über gesellschaftliche Realitäten hinweg „zusammen kommen“, können die Figuren in Lehárs Lyrischer Operette „nur im Traum selig sein“. Kein Walzer hilft mehr spielerisch über emotionale Entfremdung – „wenn das Herz auch verblutet, die Lippe bleibt still!“ „Lippen schweigen“ auf chinesisches, und die Geigen flüstern Verzicht. Die Unvermittelbarkeit von Innen- und Außenwelt, in der „Lustigen Witwe“ Gegenstand tänzelnder Versöhnung, wird im „Land des Lächelns“ konsequent bis zum Desaster betrieben. Wenn Sou-Chong als Chinese des Schmerzes den fremden Raum der Wiener Operette „immer nur lächelnd“ betritt, beschwört er vergebens deren imaginäres Zentrum: „O, klopf nicht so stürmisch, du zitterndes Herz! Ich hab dich das Schweigen gelehrt.“ Nicht mehr nur die Lippen haben zu schweigen, sondern auch das Herz. Überraschenderweise stammt dies Auftrittlied noch aus der „Gelben Jacke“, wie überhaupt ein Großteil der Musik des „Land des Lächelns“. Neu sind nur das erste Liebesduett des zweiten Akts, „Wer hat die Liebe uns ins Herz gesenkt“, und der mondsüchtig hingehauchte Frauenchor zu Beginn des dritten. Musikalisch entscheidend waren die leitmotivische Verflechtung der Nummern, besonders von „Dein ist mein ganzes Herz“ und „Immer nur lächeln“ sowie die einschneidenden Veränderungen der Finali. Die ersten zwei werden allein vom Hauptpaar bestritten, der bisher stets obligate Chor kommt in ihnen gar nicht mehr vor, sondern ist zu Beginn der drei Akte jeweils nur mehr für Lokalkolorit zuständig. Mit dem Ver-

schwinden des Kollektivs geht die Vereinzelung der Protagonisten einher und macht, wie Lehár vermeinte, die „Lüge des Happyends“ unmöglich. „Die dichterische Unterlage darf einen angeschlagenen Konflikt in seiner Wahrhaftigkeit ausklingen lassen. Bei der „Gelben Jacke“ mußte ich Konzessionen machen. Heute kann ich so schaffen, wie ich es für richtig halte, Konzessionen sind nunmehr überflüssig.“

Der Preis von Lehárs Operettenwahrhaftigkeit ist der Verlust aller Operettenseligkeit und führt im „Land des Lächelns“ zu jenem Pathos der Gefasstheit, das, wie es Adorno und Horkheimer in der „Dialektik der Aufklärung“ formulierten, „eine Welt rechtfertigt, die jene notwendig macht. Während das Opfer, das er bringt, glorifiziert wird, wacht man eifersüchtig darüber, daß dem Liebenden das Opfer nicht erspart bleibe. Gerade in der Liebe selber wird der Liebende ins Unrecht gesetzt und bestraft.“ Der Stachel dieser Erkenntnis sitzt tief im Fleisch von Lehárs Musik, sie weiß von Katastrophen, die weit über den harmlos-exotischen Anlass des Stücks hinausgehen.

Unter der glatten Oberfläche des „Immer nur lächeln“ rumort es merklich: Die Instrumente führen ein expressives Eigenleben – kleine Strudel, die unvermittelt ausbrechen zu Momenten großer Emotionalität. Diese Brüche im schönen Operettenschein verleihen dem „Land des Lächelns“ eine changierende Doppelbödigkeit, wie sie etwa im chinesischen Hochzeitszug unverstellt zum Ausdruck kommt: ein orchestraler Alptraum, der alle Operettenillusion zur Schostakowitsch-Grimasse verzerrt. „Doch wenn uns Chinesen das Herz auch bricht, wen geht das was an? Wir zeigen es nicht.“ – wohl aber die Musik. Schließlich ist das „Land des Lächelns“ immer auch ein Land der gebrochenen Herzen.

*Stefan Frey, 2008*

## Kein Land des Lächelns

... wie es jenseits der Bühnenwelt aussah, ging Tauber nichts an. Noch glaubten viele, so wie er, an eine Zukunft ohne die Ewiggestrigen, denn die Theaterkrise, das Sterben der Bühnen, beschäftigte sie mehr als die echte Krise. Als Garant für volle Häuser blieb Richard Tauber. Er zog die Menschen ins Theater. Letzte Premiere des Tenors in Berlin wurde Weinbergers Operette „Frühlingsstürme“ (Dezember 1932, Anm.). Erste Rufe: Juden von der Bühne, und keiner warf das schreiende Pack raus. Tauber fühlte sich gestört, jedoch nicht gemeint, sang wieder sein neues Lied „Du wärst für mich die Frau gewesen“. Was ging ihn das Geschrei der Straße an? Er war doch Österreicher, geboren in Linz, Vater zwar Sohn eines jüdischen Weinhändlers, aber doch getauft, also kein Jude mehr. So naiv bastelte er sich die Realität zurecht. Am 9. März 1933 steht Richard Tauber im Admiralspalast, der ein paar Tage geschlossen war, auf der Bühne und will singen. Da holt ihn die Geschichte ein, sie lassen ihn nicht mehr singen. „Juden runter von der Bühne“, skandiert der Mob vom Rang, und die im Parkett ducken sich verängstigt. Ende der Vorstellung ...

*Michael Jürgs, 2000*

*Hochzeit Richard Taubers mit  
der Schauspielerin Diana Napier,  
London 1936*





*Heinrich Schweiger*



*Gerald Pichowetz*

# Immer nur lächeln

Oh, klopfe nicht so stürmisch, du zitterndes Herz,  
ich hab dich das Schweigen gelehrt.  
Was weiß sie von mir, von all meinem Schmerz  
und der Sehnsucht, die mich verzehrt?  
Doch wenn uns Chinesen das Herz auch bricht,  
wen geht das was an? Wir zeigen es nicht.

Ich kann es nicht sagen, ich sage es nie,  
bleibt auch mein Himmel versperrt.  
Ich bin doch ein Spielzeug, ein Fremder für sie,  
nur ein exotischer Flirt.  
Sie hat mich bezaubert, sie hat mich betört  
wie Haschisch, wie purpurner Wein.  
Es kann ja nicht sein, dass sie mich erhört,  
nur im Traum darf ich selig sein.  
Sie soll es nicht merken, nicht fühlen, o nein!  
Wen kümmert mein Schmerz? Nur mich ganz allein.

Immer nur lächeln  
und immer vergnügt,  
immer zufrieden,  
wie's immer sich fügt,

lächeln trotz Weh und tausend Schmerzen.  
Doch niemals zeigen sein wahres Gesicht.  
Immer zufrieden, wie's immer sich fügt,  
lächeln trotz Weh und tausend Schmerzen.

Doch wie's da drin aussieht,  
geht niemand was an.

*Sou-Chong, „Das Land des Lächelns“, 1. Akt*

# Das Gesicht wahren

„Das Gesicht“ spielt im Umgang der Chinesen eine so wichtige Rolle, daß praktisch alle gesellschaftlichen Spielregeln damit zusammenhängen. Es gibt viele Möglichkeiten, einem Chinesen sein Gesicht zu nehmen, sich damit als Rüpel, als Barbar zu erweisen und ihn sich unter Umständen zum Feind zu machen.

Wer das nicht will, muß dem Chinesen sein Gesicht lassen. Grundsätzlich geht es dabei darum, sein Selbstwertgefühl und den Stolz auf seine Familie, sein Land und dessen Kultur nicht zu verletzen. Das ist allerdings nicht immer einfach, da Chinesen es dem Ausländer nicht gerade leicht machen. Sie treten Fremden – und jeder Nicht-Chinese ist in ihren Augen zunächst einmal Fremder – mit einer gewissen reservierten Überheblichkeit entgegen, eben mit dem Bewußtsein, nicht nur gleichwertig, sondern in vieler Hinsicht überlegen zu sein. Dazu kommt, daß Chinesen zwar neugierig auf Fremdes sind, jedoch keineswegs das Fremde tolerieren. Sie sind in der Regel so höflich, sich das nicht anmerken zu lassen.

Zur Höflichkeit ist zu sagen: Chinesen verstehen darunter ausschließlich ihre eigentümlich chinesische Höflichkeit. Die folgt Verhaltensmustern, welche sich in vieler Hinsicht von unseren unterscheiden. (...)

Es ist bestimmt unhöflich, es verletzt den guten Ton, sich durch Besserwisserei oder arrogantes Auftreten überlegen zeigen zu wollen. Es verstößt gegen die Etikette und alle Klugheit, bei Verhandlungen, gleich welcher Art oder Bedeutung, seinen Standpunkt sowie seine Forderungen sofort klar und deutlich zu äußern. Wer das tut, verliert sein Gesicht und will, was noch schlimmer ist, dem Verhandlungspartner das Gesicht nehmen. Es ist höflich, solches Verhalten mit Schweigen und Lächeln zu beantworten. Es wäre unhöflich, einem Verlangen ein sofortiges „Nein“ entgegenzusetzen. „Ich werde darüber nachdenken“, sagt der Chineser, um Verneinung auszudrücken. Ebenso höflich wie unklug ist es auch, Gefühlsregungen durch Mimik oder Gestik Ausdruck zu geben. Hinter all dem stehen, wie bereits gesagt, Verhaltensgrundmuster, die wiederum in einem Grundbedürfnis wurzeln: Chinesen wollen in Harmonie leben – nicht weil sie besonders gute, sondern weil sie vernünftige Menschen sind. Der Chineser vermeidet Konflikte am liebsten, will ihnen – wenn möglich – aus dem Weg gehen. Sind sie jedoch unvermeidlich, ist mit erbarmungsloser Feindschaft zu rechnen. „Vernichtung“ ist angesagt, und das ohne jedes menschliche Bedenken. Alle Höflichkeit sollte nicht darüber hinwegtäuschen: Der Chineser kann „Nein“ sagen – und das dann ohne Kompromiß! Dennoch: Streben nach vernünftiger, Konflikte vermeidender oder ausgleichender Harmonie prägt seit fast 5000 Jahren chinesische Mentalität.

Natürlich wissen die Chinesen, daß insbesondere uns Europäern diese Denkweise fern liegt und daß es den „Langnasen“ schwerfällt, sich in sie einzufühlen und sich den chinesischen Verhaltensmustern anzupassen. Nicht zuletzt deshalb begegnen sie Ausländern „aus dem Westen“ mit Zurückhaltung und Skepsis. Um das in aller Deutlichkeit zu sagen: Die Chinesen sind auch heute nicht bereit, sich unserer Mentalität und unseren Verhaltensweisen anzupassen, von uns verlangen und erwarten sie Anpassung.

*Birgit Zinzius, 2007*

# Mann und Frau

Die konfuzianische Moral unterwarf die Frau vor der Ehe dem Vater, in der Ehe dem Mann und nach dessen Tod ihrem ältesten Sohn. Es gab so gut wie nichts, was sie selbst entscheiden durfte. Frauen nahmen es als Bestimmung hin, Objekte der Männer zu sein.

Sie mussten es bereits als kleine Mädchen erdulden, dass man ihre Füße bandagierte, die Zehen schnürte bis sie abstarben, die Füße damit verstümmelte. Der schwankende, hilflose Gang der Frauen, ihre verkleinerten Füßchen – das erotisierte die Männer. Der Umgang mit dem anderen Geschlecht ist in China durch eine Prüderie bestimmt, die nach westlicher Auffassung übertrieben erscheint. Das ändert sich zwar zusehends, insbesondere in den Großstädten, aber noch immer sind Sex und alle Themen der Sexualität tabuisiert.

*Birgit Zinzius, 2007*

# Im Salon zur blau'n Pagode

Im Salon zur blau'n Pagode  
ist das jetzt die große Mode,  
dass man ausschaut so,  
dick wie ein Plumeau,  
keinen Hut und keine Handschuh,  
das ist nichts für eine Mandschu  
und ein Dekolleté

tut den Bonzen weh!

Tschia, tschi, tschi, tschu, tschu –  
so tragen wir die Haare –

Tschia, tschi, tschi, tschu, tschu –  
schon siebentausend Jahre.

Nackte Arme, nackte Waden  
können einem Mädchen schaden.

„Bitte, alles lang!“

sagt der alte Tschang.

Wie soll'n wir die Männer reizen,  
wenn wir mit den Reizen geizen?

Das weiß – Gott sei Dank –  
nicht der alte Tschang.

Unser einziges Vergnügen,  
das soll sein das Kinderkriegen  
und das Dasein für den Herrn Gemahl.  
Stricken, sticken, waschen, kochen  
und dann wieder in die Wochen,  
ja, das wär so euer Ideal.  
Glaubt ihr denn, wir haben kein Gefühl?  
Na, und ob! Und manchmal viel zu viel!  
Darum wollen wir uns üben  
auch im Küssen und im Lieben.  
Alles andre ist uns ganz egal!

*Im Salon zur blau'n Pagode  
Mi, „Das Land des Lächelns“, 2. Akt*



*Johanna Arrouas*

# Bei einem „Tee à deux“

Lisa

Ach, trinken Sie vielleicht mit mir ein Tässchen Tee?  
Sie fühlen sich dann wie zu Haus in meiner Näh'.

Sou-Chong

Ich bin entzückt, ich bin beglückt, wenn ich Sie seh,  
und besser schmeckt mir noch als Sekt das Tässchen Tee.

Lisa

In dem Aroma liegt der weiche Duft –

Sou-Chong

Aus meinem Heimatland, so wunderbar –

Lisa

Und mischt sich mit der lieben Wiener Luft –

Sou-Chong

Und mit dem süßen Hauch von Ihrem Haar.  
Bei einem Tee à deux  
in selig süßer Näh'  
wie ist das fein!

Lisa

Ach, wie ist das wunderfein!

Beide

Aus dem silberweißen Rauch  
steigt ein duftig zarter Hauch.

Lisa

Wir plaudern so charmant  
und Sie sind so galant.

Sou-Chong  
Wir sind allein.

Lisa  
Wir sind beide ganz allein.

Sou-Chong  
Wie ein Liebespärenchen.

Beide  
Prinz und Märchenfee  
bei einem Tee à deux.

Sou-Chong  
Wenn man mit Ihnen ganz allein  
Gedanken tauscht,  
dann braucht man nicht Likör noch Wein  
und ist berauscht.

Lisa  
Mein Herr, ich hätte nie geglaubt, dass so ein Mann  
wie Sie bei einem Tässchen Tee auch flirten kann.

Sou-Chong  
Was seh ich? Das ist China-Porzellan!  
Das sind die Blumen, die bei uns erblühn!

Lisa  
Es ist exotisch so wie ein Roman:

Sou-Chong  
Die Europäerin –

Lisa  
Ein Mandarin.

Sou-Chong  
Bei einem Tee à deux  
in selig süßer Näh'  
wie ist das fein!

*Lisa, Sou-Chong, „Das Land des Lächelns“, 1. Akt*

# Auf einen Tee zu zweit

*Küssen – das ist, als ob man Tee  
aus einem Sieb trinken sollte:  
man bekommt niemals genug davon.*

*(Chinesisches Sprichwort)*



*Ursula Pfizner, Mehrzad Montazeri*

## Wasser aufsetzen

Die abenteuerlustige Lisa interessiert sich für die Welt des chinesischen Prinzen Sou-Chong, der ihr als Zeichen seiner Gunst einen goldenen Buddha überbringen lässt. Die beiden kennen sich von öffentlichen Veranstaltungen, wo die Konventionen und Überwachungsmechanismen freilich keinen Raum gewähren für Annäherung und Intimität. Gleichwohl hat Lisa im äußerlich sehr gemessenen Sou-Chong ein seelisches Beben ausgelöst, dessen Eruptionen in seinem Entree „Immer nur lächeln“ spürbar werden. Es nützt wenig, dass er dabei seinem Herzen befiehlt, nicht so stürmisch zu klopfen, und die Flucht in die ihm kulturell vertraute Innerlichkeit antritt. Die Sehnsucht bahnt sich ihren Weg nach draußen, und auch die Musik kündigt von ihr.

## Zum Sieden bringen, Blätter hinzugeben

Bei der ersten privaten Begegnung packt Lisa die Gelegenheit beim Schopf und lädt den Prinzen auf ein Tässchen Tee ein. Das anschließende Duett ist eine Schlüsselszene, in der sich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ereignen und die Weichen für den weiteren Handlungsverlauf gestellt werden: Sou-Chong und Lisa sind in der freien Natur, die Regeln des Salons gelten hier nur bedingt. Nie zuvor sind sie sich körperlich so nahe gewesen – und sie wännen sich unbeobachtet. Luftig gekleidete Mädchen treten aus dem Schatten der Bäume und reichen ihnen Hocker, auf denen sie sich niederlassen und den Tee einnehmen. In den Teedämpfen, die das beginnende Liebespaar einer Blase gleich umschließen, werden alle Sinne wach, Zeiten und Räume fließen in eins und die Umwelt beginnt sich zu verflüchtigen. Sou-Chong fühlt sich an seine Vergangenheit erinnert: „In dem Aroma liegt der weiche Duft aus meinem Heimatland, so wunderbar.“ Auch entdeckt er mit Freude, dass das Teegeschirr aus China-Porzellan gefertigt ist, die Blumenverzierung ähnelt der Vegetation in seiner Heimat.

## Abwarten

Gegenwart stellt sich ein, wenn sich in seiner Wahrnehmung der aus Kindertagen vertraute Duft „mit der lieben Wiener Luft und mit dem süßen Hauch“ von Lisas Haar verbindet. Die Zukunft indes schimmert, einem Versprechen gleich, in den Farben des Märchens: „Wie ein Liebespärenchen, Prinz und Märchenfee bei einem Tee à deux“, singt Sou-Chong über sich und Lisa. Was die beiden einander und der Welt noch nicht eingestehen wollen, wird in Form einer märchenhaften Liebesgeschichte sagbar. „Es ist exotisch wie ein Roman: die Europäerin! Ein Mandarin!“, bemüht auch Lisa die Welt der Fiktion, womit bereits die Brüchigkeit dieses Glücks angedeutet ist ...

## Den Duft genießen

„Galant“, „charmant“, „apart“, „exotisch“, „erotisch“, so lauten Lisas Beschreibungen des chinesischen Prinzen.

Diese Adjektive gruppieren sich um das Thema „Verführung“, sie akzentuieren die von ihr erwünschte Note der kulturellen und habituellen Andersartigkeit, die in Opposition steht zur banalen, unaufgeregten Welt der Wiener Männer und ihres Jugendfreundes Gustl. Umgekehrt ist Lisa für Sou-Chong ein nicht minder verlockendes Geschöpf, das er in Bildern des Rausches und Weggetreten-Seins zu fassen sucht: „Sie hat mich verzaubert, sie hat mich betört, wie Haschisch, wie purpurner Wein.“ Er gesteht ihr: „Ich bin entzückt, ich bin beglückt, wenn ich Sie seh, und besser schmeckt mir noch als Sekt das Tässchen Tee. (...) Wenn man mit Ihnen ganz allein Gedanken tauscht, dann braucht man nicht Likör noch Wein und ist berauscht.“

## Noch nicht kosten

Das angesprochene Prickeln beim Gedankentausch ist bemerkenswert, weil hier die Grenze abgesteckt wird, wie weit das Paar zum Zeitpunkt des Tee à deux zu gehen bereit ist. Der Flirt ist noch keine erfüllte Liebe, die Verbindung noch nicht sozial anerkannt. Sämtliche Sinnesbereiche kommen im Duett zur Sprache – bis auf den Tastsinn. Das hat seine Logik, denn im verbalen Durchspielen des zukünftigen Glücks („Prinz und Märchenfee“) vollzieht sich, unterstützt von synästhetischen Wendungen wie „süße Näh“, eine sexuelle Vereinigung in Worten und Gesten – nicht in der Tat.

## Trinken

Die Tee-Zeremonie *Gong Fu Cha* in China hat einen anderen Charakter: „Man trinkt den Tee, um den Lärm der Welt zu vergessen“, lautet ein Spruch des chinesischen Gelehrten T'ien Yiheng. Das gilt in noch stärkerem Maße für das Tee-Ritual in Japan, den *chadô*, das eigentlich besser mit *Tee-Weg* übersetzt wird und ein Naheverhältnis zum *Zen* aufweist. Eine gewisse Seinsvergessenheit muss man auch Lisa und Sou-Chong, wenn sie ihren Tee einnehmen, bescheinigen, aber sie beruht nicht auf innerer Sammlung. Lisa will mit ihrer Einladung zum Tee keineswegs Sou-Chongs Durst stillen oder ihm zu spiritueller Erkenntnis verhelfen. Das Teetrinken ist nur ein Vehikel, um einander nahe zu kommen, der Durst dahinter von ganz anderer Art. Insofern ist man geneigt, Lisas Einladung als eine Geste der Uneigentlichkeit zu klassifizieren, gleichfalls die anschließenden Worte im Duett. Es sind verklausulierte Handlungen, die ebenso wie das maskenhafte Lächeln „trotz Weh und tausend Schmerzen“ die wahren Beweggründe hinter der Oberfläche verbergen..

## Konversieren

Gäste werden in China zum Zeichen der Wertschätzung immer mit Tee bewirtet. Interessanterweise war die Fähigkeit, guten Tee zuzubereiten, früher ein wichtiges Kriterium bei der Auswahl künftiger Schwiegertöchter, wie überhaupt Tee als symbolische Gabe bei Hochzeits- und Verlobungsbräuchen eine wichtige Rolle spielte. Die

Verlobungsgeschenke der Han-Chinesen heißen heute „Teegeschenke“. Vor diesem Hintergrund könnte das Tee-à-deux-Duett im „Land des Lächelns“ als erste Liebeserklärung bzw. heimliche Verlobung gewertet werden, die im Finale des ersten Aktes im Kuss und in Lisas Entscheidung gipfelt, ihrem Geliebten nach China zu folgen.

## Verabschieden

Einmal mehr ist Lisa damit als selbstbestimmter Typ gezeichnet – ein Charaktermerkmal, das den zurückhaltenden, völlig anders sozialisierten Sou-Chong fasziniert.

Er selbst fügt sich trotz Verliebtheit bereitwillig der Order, heimzukehren, um mit der Verleihung der Gelben

Jacke ein wichtiges Herrschaftsamt anzutreten. In seiner neuen Machtposition ist Sou-Chong mehr denn je Diener des Staates, welcher in China stärker noch als

in Wien in Zeremoniell und Hierarchiedenken erstarrt ist. Als man ihm die traditionelle Heirat von vier Mand-schu-Mädchen abverlangt, weigert er sich zunächst mit

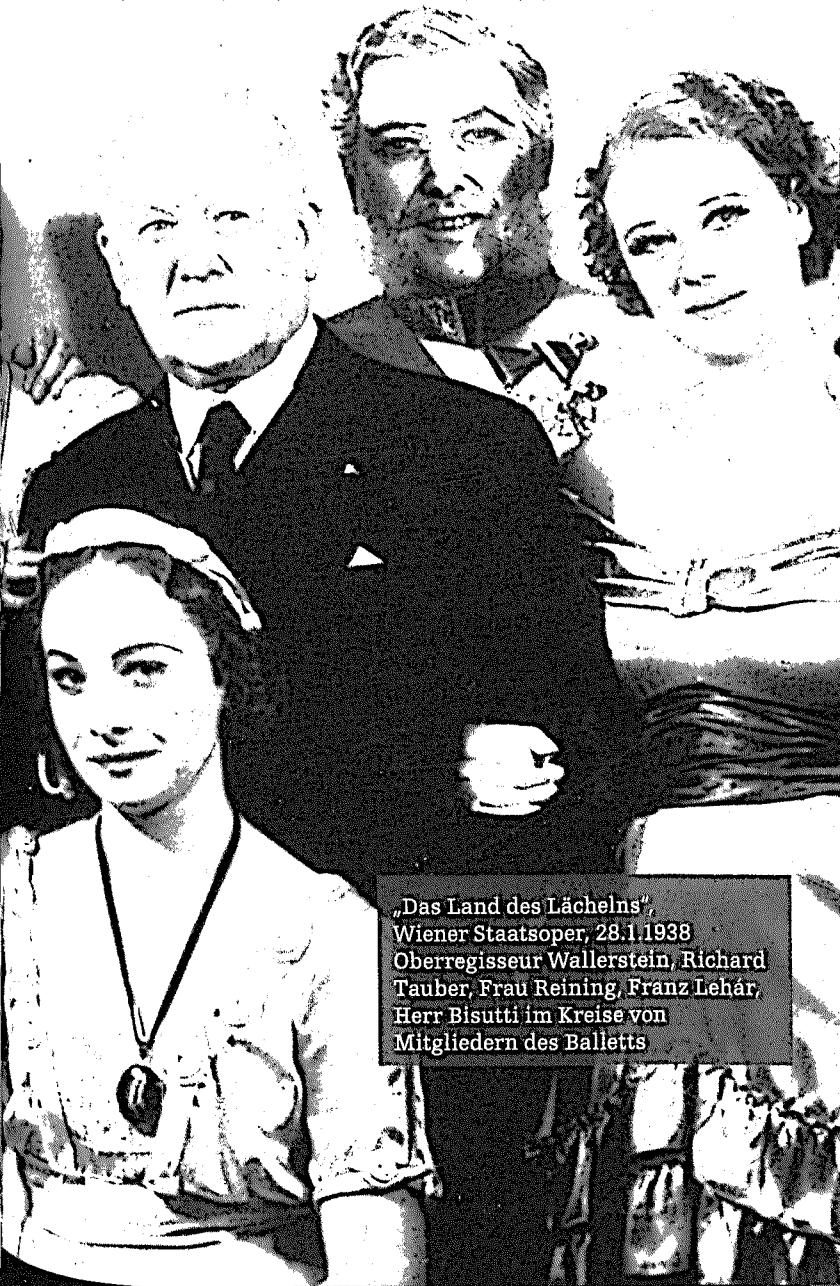
Hinweis auf seine bestehende Verbindung. Schließlich aber fügt er sich, indem er den Ritus als „bedeutungslos“ abtut. Die Tradition hat über das Persönliche gesiegt. Lisa bleibt nur mehr die Flucht.

*Kristina Werndl, 2008*



*Susila Pfeiffer, Meirzad Montazeri*





„Das Land des Lächelns“,  
Wiener Staatsoper, 28.1.1938  
Oberregisseur Wallerstein, Richard  
Tauber, Frau Reining, Franz Lehár,  
Herr Bisutti im Kreise von  
Mitgliedern des Balletts

# „Das Land des Lächelns“

vom Berliner Metropol-Theater  
an die Volksoper Wien

Der Traum vom Glück bleibt, anders als in Lehárs früheren Operetten, unerfüllt. Die Begeisterung bei der Uraufführung am 10. Oktober 1929 in Berlin kannte trotzdem keine Grenzen. Franz Lehár dirigierte und Richard Tauber musste „Dein ist mein ganzes Herz“ gleich viermal wiederholen. 1930 inszenierte Hubert Marischka die Wiener Erstaufführung so üppig, dass der im Theater an der Wien anwesende chinesische Gesandte bemerkte: „So chinesisch sieht es in ganz China nicht aus ...“ Und auch in Wien stand der Komponist selbst am Dirigentenpult.

Im Jänner 1938, vier Jahre nach der glanzvollen „Giuditta“-Uraufführung, folgte die Premiere an der Wiener Staatsoper. Lothar Wallerstein inszenierte, Franz Lehár dirigierte und Richard Tauber sang mit Maria Reining und in einigen Reprisen mit Vera Schwarz. Der Erfolg des Werks war nicht von langer Dauer, war dieser doch untrennbar mit dem Tenorstar Tauber verbunden. Dieser sah sich jedoch nach dem Einmarsch der

deutschen Truppen in Österreich gezwungen, sein Heimatland nicht mehr zu betreten. Somit stand „Das Land des Lächelns“ in anderer Besetzung nur mehr einige Male auf dem Spielplan der Wiener Staatsoper.

An der Volksoper hatte mit Marcel Prawys sensationeller „Kiss me, Kate“-Produktion soeben das Musical Einzug gehalten (14.2.1956), da kam, gut drei Monate später, am 27. Mai 1956 „Das Land des Lächelns“ gleichfalls zum ersten Mal im Haus am Gürtel heraus.

„Die mit rauschendem Beifall bedankte Vorstellung brachte neuerdings zu Bewußtsein, wie sehr die oft zu Unrecht tot gesagte Wiener Operette neben ihrer jungen Schwester, dem Musical, noch lebensberechtigt ist“, war nach der Premiere in der Wochenpresse zu lesen. Der veritable Publikumserfolg kam nicht von ungefähr: Hatte doch der mittlerweile legendäre Hubert Marischka – selbst einst der Darsteller des Sou-Chong-Chwang in der „Gelben Jacke“ – die Inszenierung sowie die Partie des Grafen Lichtenfels übernommen. Werner Schlichting zeichnete für die Bühnenbilder, Alice Maria Schlesinger für die Kostüme und Dia Luca für die Choreographie verantwortlich. Altmeister Anton Paulik, der bereits an der österreichischen Erstaufführung am Theater an der Wien beteiligt war, stand am Pult. Ester Réthy, die große Volksopern-Diva der Nachkriegszeit, sang die Lisa. Der Publikumsliebling Per Grundén bezauberte als Sou-Chong und sang – ganz in Tauber-Manier – „Dein ist mein ganzes Herz“ in mehreren Dacapos, u. a. auch in seiner schwedischen Muttersprache. In der Partie der Mi gastierte Annelies Muck, ihr Leutnant Gustav Graf Pottenstein war der gefeierte Leporello und Beckmesser der Wiener Staatsoper Erich Kunz. Als Ober-Eunuch sorgte Fritz Imhoff, wie einst im Theaters an der Wien, für humoreske Einlagen. Bis zum Dezember 1976 wurde diese Inszenierung 294 Mal gezeigt. Am Dirigentenpult standen u. a. Franz Bauer-Theussl und Rudolf Bibl. Rudolf Christ, Rudolf Schock, Nicolai Gedda, Helge Rosvaenge, Adolf Dallapozza, Frans van

Daalen waren die wohl bekanntesten Darsteller des Sou-Chong. Als Lisa standen u. a. auf der Volksopernbühne Adele Leigh, Margit Schramm, Sigrid Martikke, Sonja Mottl und Wilma Lipp; Hedy Fassler, Guggi Löwinger und Helga Papouschek gaben die Mi, als Gustl waren u. a. Alexander Pichler und Erich Kuchar zu sehen.

Nach einer neunjährigen Pause setzte Direktor Karl Dönch eine Neuinszenierung auf den Spielplan, die am 17. Februar 1985 Premiere hatte.

Gerhard Klingenberg (Regie), Gerhard Jax (Bühnenbild), Friederike Binkau (Kostüme) und Rudolf Bibl (musikalische Leitung) stellten das Leading-Team. Die Hauptpartien sangen Siegfried Jerusalem (Sou-Chong), Mirjana Irosch (Lisa), Helga Papouschek (Mi) und Heinz Ehrenfreund (Gustav). Rudolf Wasserlof spielte den Grafen Lichtenfels. Diese Inszenierung blieb bis Juni 1996 im Repertoire. Als Sou-Chong waren in weiteren Vorstellungen Otoniel Gonzaga, Franz Waechter, Nicolai Gedda und Josef Hopferwieser, als Lisa Sylvia Holzmayer, Katalin Pitti, Silvana Dussmann, Ulrike Steinsky und Elisabeth Kales, als Mi Helga Graczoll, Birgit Beer, Lotte Leitner und Martina Dorak zu erleben. Den Gustl spielten Sándor Németh, Josef Luftensteiner, Franz Waechter und Sebastian Reinhaller. Die musikalische Leitung lag u. a. in den Händen von Christian Pollack und Alfred Eschwé.

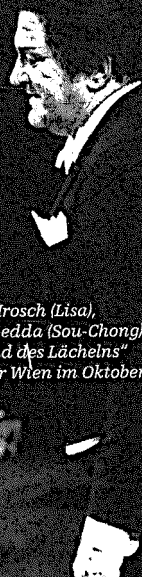
In der Ära Klaus Bachler fand am 28. September 1996 die bislang letzte Premiere von „Land des Lächelns“ am Haus statt.

Klaus Maria Brandauer führte Regie, Hans Hoffer schuf die Bühnenbilder, Joachim Herzog die Kostüme und Liz King die Choreographie. Unter der musikalischen Leitung von Asher Fisch sangen Johan Botha den Prinzen Sou-Chong, Silvana Dussmann die Lisa, Birgid Steinberger die Mi und Peter Jelosits den Gustl. Walter Schmidinger spielte den Grafen Lichtenfels und Leon Askin den Tschang. Diese Fassung, die auch im Fernsehen ausgestrahlt wurde, beinhaltete eine Reihe hinzugefügter Bühnenfiguren, etwa „die Buchstaben des Gesetzes“, gespielt von Judith Holzmeister. Bis zum Mai 1999 wurde diese Produktion 35mal gezeigt.

*Felix Brachetka, 2008*



*Mirjana Irosch (Lisa),  
Nicolai Gedda (Sou-Chong)  
„Das Land des Lächelns“  
Volksoper Wien im Oktober 1987*



*Ernst Schütz (Gustl), Dagmar Koller (Mi)  
3.11.1967 Premiere „Das Land des Lächelns“  
Theater an der Wien*

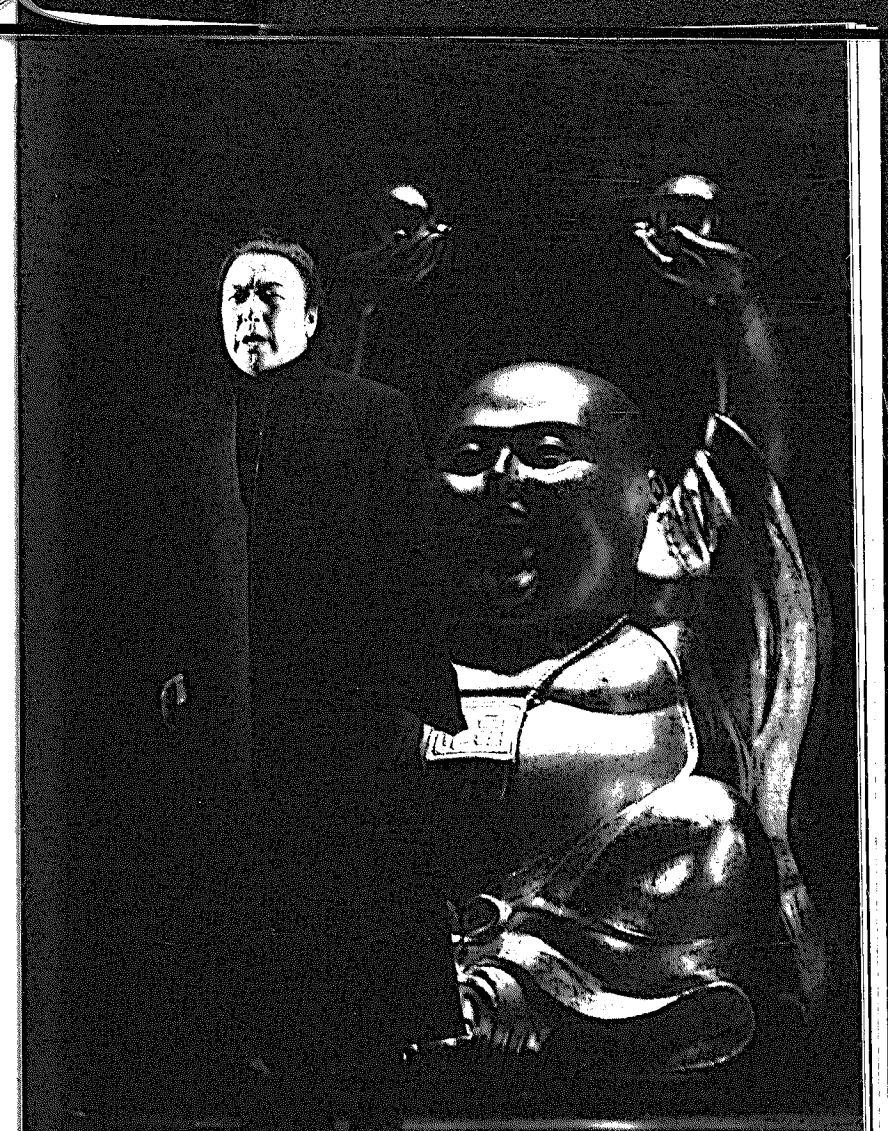


## „Dein ist mein ganzes Herz“

Es gehört zu meinen kostbaren Jugend-  
erinnerungen, daß ich neben meinen fast  
täglichen Staatsopernbesuchen immer  
wieder Zeit zu Ausflügen in die Zauberwelt  
des Theaters an der Wien fand. Ich habe  
sie noch alle im Ohr ... Richard Tauber mit  
„Dein ist mein ganzes Herz“ in „Das Land  
des Lächelns“ von Lehár. Noch heute kann  
ich die Zusatzstrophe auswendig, die Tauber  
bei der Premiere 1930 für den dirigierenden  
Komponisten sang:

Dein ist mein ganzes Herz,  
denn was Du schreibst, es klingt so süß!  
Wo nur Dein Lied erklingt,  
schwebt unser Herz im Paradies!  
Dein ist mein schönstes Lied,  
wenn es nur stets aus Deiner Feder erblüht –  
drum sagt ihr alle ein einzig Mal,  
drum sagt ihr alle ihm –  
Ihr habt Ihn lieb!

*Marcel Prawy*



*Ki-Chun Park*

# Franz Lehár

Geboren am 30. April 1870 in Komorn  
(Komárno; Westslowakei), gestorben am  
24. Oktober 1948 in Bad Ischl

Aufgewachsen ist Lehár in verschiedenen ungarischen Garnisonstädten, als Sohn eines k. und k. Militärkapellmeisters.

Er studierte früh schon und intensiv am Prager Konservatorium Violine, Komposition und Musiktheorie bei Antonín Bennewitz, Josef Forster, Antonín Dvorák. 1888 – 1902 war er Primgeiger am Theater, dann Militärkapellmeister in slowakischen, italienischen, slowenischen und ungarischen Garnisonstädten, wo er sich mit der jeweiligen musikalischen Folklore vertraut machte. Erstes Bühnenwerk: die Oper „Kukuschka“ (Leipzig 1896, 2. Fassung als „Tatjana“, Brünn 1905). Daneben viele Lieder, Märsche, Tänze; darunter der berühmte Walzer „Gold und Silber“ (1902). Lehár lebte fortan bis zu seinem Tod in Wien und Bad Ischl, als Komponist und Dirigent seiner Werke, die er seit den dreißiger Jahren auch versiert als sein eigener Verleger betreute (Glocken-Verlag, Wien).

Seine Entwicklung als Protagonist der Wiener und bald auch der europäischen Operette im 20. Jahrhundert begann 1902 mit zwei Stücken, die schon bezeichnende Züge seiner weiteren Produktionen aufweisen: einerseits den mondänen Salontänzen in „Wiener Frauen“ (Theater an der Wien), andererseits die geradezu wahlverwandtschaftliche Aneignung folkloristischer Lokalklänge im slowakisch-ungarisch-wienerisch geprägten „Rastelbinder“ (Carl-Theater).

Internationalen Durchbruch und fortdauernden Weltruhm brachte, nach zwei schwächeren Werken, „Die lustige Witwe“ (1905). Bald darauf versetzte Lehárs Produktionsenergie erneut Publikum und Fachwelt in Erstaunen. In knapp drei Jahren brachte er vier originelle, sehr verschiedenartige

und sorgfältig ausgefeilte Operetten heraus, die sich sogleich international durchsetzten: „Das Fürstenkind“ (Wien 1909), „Der Graf von Luxemburg“ (1909), „Zigeunerliebe“ (1910) und „Eva“ (1911). Zunehmend zeichnen sich darin eigenwillig abgewandelte harmonische und orchestrale Einflüsse von Giacomo Puccini, Richard Strauss und Claude Debussy ab, die Lehár weiterhin verfeinernd ausgebaut hat zu überkünstelten Klangspielereien.

Seiner nur selten unterdrückten Neigung zur Oper – zu geschichtlich überlebten Phasen dieser Gattung zwischen parfümiertem Verismo und ausladendem Seelenprunk – hat Lehár dann in der Serie seiner letzten Werke unverhohlen gefrönt: „Paganini“ (1925), „Der Zarewitsch“ (Berlin 1927), „Friederike“ (Berlin 1928), „Das Land des Lächelns“ (1929), „Giuditta“ (Wien 1934). Diese musikdramaturgisch fragwürdigen Zwitterprodukte, verfertigt allerdings mit beachtlicher melodischer Erfindungskraft und satzkünstlerischer Virtuosität, haben der anarchischen Offenbach-Operette endgültig eine snobistische Abfuhr erteilt – und dabei weltweiten Anklang gefunden.

Zum großen Erfolg trug zunächst auch Lehárs Freund Richard Tauber bei, für den die dominierenden Tenorrollen dieser Stücke entworfen waren. Gelungener und spielswerter, weil ästhetisch minder überheblich, sind mittlerweile fast vergessene Stücke aus Lehárs mittlerer Periode: „Wo die Lerche singt“ (Wien 1918), „Die blaue Mazur“ (1920), „Frasquita“ (Wien 1922), „Libellentanz“ (Wien 1923), „Clocco“ (1924). Insgesamt hat der Komponist, einschließlich mehrfacher gründlicher Neubearbeitungen, vierunddreißig Operetten geschrieben; ferner Filmmusiken, unterhaltsame Orchesterwerke und viele Tanzlieder.

*Volker Klotz, 1991*



*Gerald Pichowetz, Roswitha Straka, Nina Petz, Theresa Prammer  
Maria Schuchter, Dagmar Bernhard, Heinrich Schweiger*



# The Land of Smiles

## Act I

Lisa, the daughter of the highly distinguished Count Lichtenfels, has once again won at horse racing. Vienna society is celebrating, and Lieutenant Gustav von Pottenstein, who bears a secret love for his childhood playmate, is paying court to Lisa, under the guidance of the officers. Lisa dreams of great love. Her friends bring in a present from the Chinese Prince Sou-Chong, who is visiting the city. - Gustl proposes to Lisa. She is revelling in thoughts of all things Chinese, and rejects Gustl's proposal. But Gustl is convinced that "one day his luck will change." - Sou-Chong believes he is alone. He is stirred by deep emotions, but in accordance with the Chinese way he does not allow it to show. He fears that for Lisa he is only someone to flirt with. "It cannot be that she will listen to me, only in my dreams can I be happy." But the dream is there for the taking and the two passionate lovers - "the Prince and the Fairy" - have their first tête-à-tête when they drink tea together. The couple are disturbed by the entrance of Lisa's friends, all of whom are won over by the charm and exotic sophistication of the Prince. - An ambassadress from China enters and calls Sou-Chong back to his home country for reasons of state. The officers can hardly conceal their pleasure that the strange foreigner will no longer get in the way of their plans and expeditions. Lisa sees her happiness slipping away, and in a dramatic upsurge of feeling declares that she is willing to follow Sou-Chong ...

## Act II

Sou-Chong's Uncle Chang is conducting the ceremony in which Sou-Chong receives the Yellow Jacket as the highest mark of distinction in China. Sou-Chong is thus following in the footsteps of his ancient and venerable ancestors, and from now on is forced to subordinate his personal wishes to the laws of the state and family tradition. - Chang is

angry about the lack of restraint that has gained a hold since the arrival of Lisa, and complains to his niece Mi, "what ruin of good morals this European woman has already brought upon our house." – The relatives' hostility disturbs Lisa's joy at being together with Sou-Chong. But the certainty of being his first and only love allows her to bear it. – Sou-Chong discovers that according to an ancient tradition he has to marry four Manchu girls. After refusing at first, he submits to his fate and demands that Lisa too should approve of what is to him a meaningless ceremony. When Lisa sees the wedding procession, her world collapses.

Lisa wants to return to Vienna with Gustl, who has followed her to China. The Eunuch shows the Manchu girls their new dwelling place and encounters Gustl, who first of all laughs at him as a curiosity, but then finally uses his services in order to gain access to the women's secret chambers, and to Lisa. – Sou-Chong tries to make Lisa go back on her decision, and declares to the one he worships: "My whole heart is yours! I cannot live if you are not with me." Lisa decides to stay. – Meanwhile, Mi complains about the prudery of the ruling powers and the enslavement of women. When she meets Gustl, sparks begin to fly between them and they dream of a paradise of love where there are no racial or social barriers. But then Gustl remembers his true mission and wants to take Lisa away. Sou-Chong bars their way: "Women may not act according to their own wishes." "I would rather have a whipping from you than any tender words!" counters Lisa, "You are as cruel as only China can be!"

### Act III

The dream of happiness is shattered. Mi is willing to help the Europeans to escape. Sou-Chong acknowledges that he cannot hold on to Lisa against her will. He releases her and remains behind with Mi, who mourns the departure of Gustl. Resigned, he tells her: "Dearest sister, let them be happy, they do not understand our hearts." For this is the fate of the Chinese: "Always to smile and be content, in spite of our pain and a thousand sorrows."

# Le Pays du Sourire

## Acte I

Lisa, la fille du Comte de Lichtenfels, un homme de grand mérite, a de nouveau remporté une course de chevaux. La société viennoise fête l'événement et le lieutenant Gustave de Pottenstein, secrètement amoureux de Lisa, son amie d'enfance, suit les conseils des officiers et lui fait la cour. Lisa, elle, rêve du grand amour. Ses amies lui apportent un cadeau offert par le Prince chinois Sou-Chong, qui se trouve actuellement en ville. Gustave demande Lisa en mariage. Mais cette dernière, emportée dans les sphères chinoises, l'éconduit gentiment. Pourtant, Gustave est convaincu que « La situation finira par se renverser ». Sou-Chong se croit seul. De violents sentiments le bouleversent, mais à la manière chinoise, il n'en laisse rien paraître. Il craint de n'être, pour Lisa, qu'une aventure galante : « Il est impossible qu'elle m'exauce, ce bonheur ne peut être qu'un rêve ». Mais le rêve est à portée de main et les deux amoureux, le « Prince et la fée d'un conte », ont leur premier tête-à-tête et prennent le thé à deux. Les amies font irruption et dérangent le couple ; toutes succombent au charme et à l'exotisme cultivé du Prince. Une envoyée de Chine fait son apparition et rappelle Sou-Chong dans son pays pour des raisons d'État. Les officiers ont peine à cacher leur joie de voir partir cet étranger distingué qui ne pourra plus contrarier leurs plans, ni contrecarrer leurs incursions. Lisa voit son bonheur s'évanouir et dans une dramatique explosion de sentiments, elle se déclare disposée à suivre Sou-Chong ...

## Acte II

Tchang, l'oncle du Prince, préside la cérémonie au cours de laquelle Sou-Chong revêt solennellement la tunique jaune, symbole des plus hautes fonctions du pays. Prenant la succession de ses vénérables ancêtres, il se voit aussi obligé de subordonner ses désirs personnels aux lois de l'État et aux traditions familiales. Tchang est loin d'approuver la liberté de mœurs qui règne depuis l'arrivée de Lisa et déplore

auprès de sa nièce Mi « à quel point cette Européenne a déjà perverti nos mœurs ». L'hostilité de la famille du Prince assombrit le bonheur de Lisa et de Sou-Chong. Seule la certitude d'être la première et l'unique femme dans le cœur du Prince la fait tenir bon. Sou-Chong apprend que, selon les règles de la tradition séculaire, il doit épouser quatre princesses mandchoues. Il résiste d'abord, puis finit par se résigner à son sort, demandant à Lisa d'approuver cette cérémonie qui reste pour lui une simple formalité et rien d'autre. À la vue du cortège nuptial, l'univers de Lisa s'écroule.

Lisa souhaite rentrer à Vienne avec Gustave qui l'a rejointe en Chine. L'eunuque fait visiter aux princesses mandchoues leur nouvelle demeure et croise Gustave. Ce dernier, d'abord amusé par cet être insolite, finit par lui demander de l'aider à pénétrer dans les chambres réservées aux femmes pour rejoindre Lisa. Sou-Chong tente de dissuader Lisa de partir et déclare à sa bien-aimée : « Je t'ai donné mon cœur ! Je ne peux vivre là où tu n'es pas ». Lisa décide finalement de rester. Entre-temps, Mi déplore la pruderie des autorités et l'asservissement des femmes. Lorsqu'elle rencontre Gustave, c'est le coup de foudre. Tous deux rêvent d'un amour paradisiaque, sans barrières ethniques ni sociales. Mais Gustave se souvient de sa mission et tente d'enlever Lisa. Sou-Chong l'en empêche : « La femme n'est pas là pour agir comme elle l'entend ». « Plutôt ton fouet que tes tendresses, répond Lisa. Tu es cruel, comme seule la Chine sait l'être ! ».

### Acte III

Le rêve du bonheur s'est écroulé. Mi est prête à aider les Européens à s'enfuir. Sou-Chong reconnaît ne pouvoir retenir Lisa contre son gré. Il lui rend sa liberté et reste avec Mi qui pleure Gustave. Résigné, il déclare : « Petite sœur bien-aimée, laissons-les à leur bonheur, ils ne comprennent pas notre cœur ». En effet, le sort des Chinois est de « Toujours sourire, le cœur douloureux, et sembler rire du sort malheureux, c'est notre loi : toujours sourire ».

# Il paese del sorriso

## Atto I

Lisa, figlia del benemerito Conte Lichtenfels, vince per l'ennesima volta la corsa ippica. La società viennese è in festa ed il tenente Gustav von Pottenstein, amico d'infanzia della giovane e di lei segretamente innamorato, si fa avanti spinto dai suoi commilitoni. Lisa sogna del grande amore. Arrivano le sue amiche con un dono del principe cinese Sou-Chong, in visita a Vienna. Quando Gustav (Gustl) fa a Lisa la sua proposta di matrimonio la giovane levita sulle ali di un sogno cinese e rifiuta. Ma Gustl è convinto che «un giorno o l'altro le sorti cambieranno». Credendosi solo, Sou-Chong si lascia andare. Un sentimento incontenibile gli opprime il petto, ma la tradizione cinese non gli permette di farlo trasparire. Egli teme di essere un semplice flirt per Lisa: «Non potrà mai prendermi sul serio. Solo in sogno posso essere felice». Ma il sogno sta per diventare realtà. Il principe e la "fata" si incontrano per un primo tête-à-tête ad un tè. L'arrivo delle amiche di lei, tuttavia, disturba l'intimità tra i due. Le ragazze sono tutte infatuate dello charme, delle maniere e dell'esotismo del principe. Sopraggiunge un messaggero dalla Cina: la ragion di Stato richiede la presenza di Sou-Chong in patria. Gli ufficiali riescono a stento a contenere la propria gioia: il maniero intruso smetterà finalmente di interferire con i loro piani e le loro bravate. Lisa si sente perduta, vede svanire la sua felicità, ed in un drammatico impeto d'amore si dichiara pronta a seguire Sou-Chong ...

## Atto II

Lo zio di Sou-Chong, Tschang, celebra il rito che vede conferire a Sou-Chong la più alta onorificenza del suo paese, la giubba gialla. Il principe entra così nella cerchia degli eletti sulla scia dei suoi onorevoli avi e da questo momento in poi sarà costretto ad anteporre le leggi dello Stato e la tradizione di famiglia ai suoi desideri personali. Tschang è irritato dall'incontinenza che Lisa ha recato

con sé e si lamenta con la nipote Mi del «malcostume che quest'Europea ha già portato nella nostra casa». L'ostilità dei parenti offusca la gioia di Lisa nel trovarsi unita al suo Sou-Chong, tuttavia la certezza di essere l'unica donna nel suo cuore le dà forza. Ma tradizione vuole che il principe sposi quattro ragazze manciù. A tale notizia Sou-Chong dapprima si oppone, ma poi si rassegna al suo destino e chiede anche a Lisa di dargli il suo benessere per questa cerimonia, per lui insignificante. Tuttavia, alla vista del corteo nuziale, Lisa si sente crollare il mondo addosso.

Lisa vuole ritornare a Vienna con Gustl, che nel frattempo l'ha raggiunta in Cina. L'eunuco accompagna le spose manciù nei loro appartamenti e incontra Gustl. Questi, in un primo momento, lo deride quale essere bizzarro, ma alla fine si avvale dei suoi servigi per giungere nelle stanze segrete delle donne e quindi da Lisa. Sou-Chong tenta di dissuadere Lisa dalla sua decisione e rivela all'amata: «Tu che m'hai preso il cuor sarai per me il solo amor. No, non ti scorderò, vivrò per te, ti sognerò». Lisa decide di restare. Nel frattempo, Mi dà sfogo alla sua insofferenza verso il bigottismo della classe dirigente e lo stato di sottomissione delle donne. Incontra Gustl e fra i due scocca la scintilla. Essi sognano di una condizione beata in cui poter vivere l'amore senza impedimenti etnici o sociali. A questo punto, però, Gustl si riavvede della sua missione e decide di rapire Lisa. Sou-Chong gli sbarra la via: «La donna non può agire secondo la propria volontà». «Meglio il tuo scudiscio che le tue carezze!», gli ribatte Lisa. «Sei impietoso come soltanto la Cina sa essere».

### Atto III

Il sogno della felicità si è infranto. Mi è pronta ad aiutare i due Europei alla fuga. Sou-Chong comprende che non potrà trattenere Lisa contro la sua volontà e la lascia andare. Egli resta a guardare assieme a Mi, che si strugge per Gustl. Rassegnato osserva: «Sorella cara, lascia che siano felici. Essi non comprendono il nostro cuore». Poiché il destino dei Cinesi è questo: «Sempre sorridere, sempre contenti, nonostante il dolore e mille sofferenze».

あらすじ

第1幕

ウィーン 名声の高いリヒテンフェルス伯爵の娘リーザは、馬術大会でいつものように優勝をする。ウィーン社交界はリーザのために祝勝パーティーを開く。ひそかにリーザを愛する幼なじみのグスタフ・フォン・ポッテンシュタイン中尉は、軍部の指示でリーザに言い寄る。リーザといえば、大恋愛に憧れている。そこへリーザの友人たちが、ウィーンに駐在している中国の王子スー・チョンからの贈り物を届けに来る。グスタフはリーザにプロポーズするが、すっかり中国の世界に夢中になっているリーザはそれを拒む。「気を悪くしないでね。意地悪しているわけじゃないのよ。」しかし、グスタフは「いつかきっと転機が訪れる」と信じて疑わない。一方、スー・チョンはリーザを一番愛しているのは自分だと思っている。それほど心が大きく揺れ動いるにもかかわらず、スー・チョンは中国人らしく「決して人に心中を明かしてはならない」と何もいふりをしていない。そして、リーザとの関係は一時の恋に過ぎないのではないかと心配する。「私の愛などに応じてくれるはずがない。幸せが許されるのは夢の中だけだ。」ところが、その夢が現実になろうとする。スー・チョンとリーザは互いに心を燃え上がらせ、二人でこっそりとティータイムを楽しむ。二人を見つけたリーザの友人たちは、誰もがスー・チョンのエキゾチックな魅力と身のこなしにうっとりしてしまう。中国からの使者が国に緊急事態が生じたこと知らせに現れ、スー・チョンは本国に連れ戻されることになる。これでリーザとグスタフを結婚させることができる、と軍部は喜ぶ。リーザはこのままでは幸せになれないと思い、情熱に燃えながらスー・チョンについて行く決心をする。

第2幕

中国 国の最高の榮譽を表す黄色の上着をスー・チョンに与える儀式が、伯父のチャンの指導のもとに執り行われる。これにより、スー・チョンは先祖の例に倣い、自分個人の気持ちよりも国の掟や一族の伝統を重んじる立場を取らなければならない。リーザを連れて帰国したスー・チョンの節度のなさに、チャンは腹を立てる。そして姪のミーに向かって「このヨーロッパ人の娘は、わが一族にモラルの低下をもたらした怪しからぬ奴だ」と嘆く。リーザは親族から敵意を抱かれ、スー・チョンとの暮らしを心から楽しむことができない。それでも、自分がスー・チョンの心のすべてであるという事実を支えられて耐え忍ぶ。スー・チョンは、古い慣習に従って4人の中国人女性を妻に迎えなければならないことを知る。最初は反発するものの、スー・チョンは運命に身をゆだね、リーザにもこのうわべだけの結婚を認めさせようとする。リーザは結婚式の様子を目の当たりにすると、何もかも失った気持ちになる。

スー・チョンの宮殿 リーザは後からやって来たグスタフと一緒にウィーンへ帰ろうと考える。グスタフは、宦官が新婦たちに新しい住まいを案内しているところに行く。そして笑ってごまかしながら、うまくリーザを後宮にもぐりこませる。スー・チョンはリーザに思いなおしてもらおうと、本心を打ち明ける。「君こそ我が心のすべて！君がいなければだめなのだ。」すると、リーザはスー・チョンのもとに留まろうと決心する。一方、ミーはお上の上品ぶった態度や、女性が奴隷のように扱われることを嘆いている。そこへグスタフが現れ、二人は互いに惹かれあう。そして道徳的にも社会的にも障害のない、愛にあふれた幸せを夢見る。しかし、グスタフは我に返って自分の使命を思い出し、リーザを連れて帰ろうとする。スー・チョンは「女は自分の思い通りのことをしてはならない」と、リーザを引きとめる。するとリーザは「あなたに愛されるよりも、逃げるほうがましだわ。あなたの愛は中国という国そのもの、残酷よ！」

### 第3幕

幸せへの夢はとうとう消えてしまう。ミーはリーザたちの逃亡を助けようとする。スー・チョンは嫌がるリーザを引きとめられないと気づき、グスタフとの別れを惜しむミーと一緒に国に残る。そしてあきらめの境地で「愛する妹よ、彼らを幸せにさせてあげよう。彼らには私たちの本心は理解できないのだ」と語る。「悲しみも微笑みの下に隠す」—それが中国人の宿命だからだ。リーザは夢から覚める。

### *Das Ballett der Wiener Staatsoper und Volksoper*





*Das Ballett der Wiener Staatsoper  
und Volksoper, Ki-Chun Park*



*Ursula Pfitzner*



#### Textnachweise

Die Handlung: Kristina Wernndl / Birgit Meyer; Europa entdeckt China: entnommen dem Programmheft „Das Land des Lächelns“ der Volksoper Wien, Saison 1996 / 97; Der Reiz des Fremden: Birgit Meyer; Des Chinese des Schmerzes im „Land des Lächelns“: Originalbeitrag von Dr. Stefan Frey, München, für dieses Programmheft; Kein Land des Lächelns: Michael Jürgs zitiert aus „Süddeutsche Zeitung“, 7. Oktober 2000; Das Gesicht wahren / Mann und Frau: entnommen aus Birgit Zinzius: „China entdecken – Der Kulturführer für das Reich der Mitte“, München 2007; Auf einen Tee zu zweit: Originalbeitrag von Kristina Wernndl, Wien, für dieses Programmheft; „Das Land des Lächelns“ – vom Berliner Metropol-Theater an die Volksoper Wien: Originalbeitrag von Felix Brachetka; Marcel Prawy zitiert aus: „200 Jahre Theater an der Wien. Spectacles müssen seyn.“ von Attila E. Láng, Wien 2001; Franz Lehár: entnommen aus Volker Klotz: „Operette. Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst“, München / Zürich 1991; Übersetzung der Handlung (englisch, italienisch, französisch, japanisch): Schweickhardt Übersetzungsbüro Wien; Liedtexte zitiert nach dem Klavierauszug „Das Land des Lächelns“: Glockenverlag Wien, 1929 / 1957

Die Rechtschreibung folgt den jeweiligen Textvorlagen.

#### Bildnachweise

Probenfotos S. 6/7, 10/11, 16/17, 22/23, 30, 31, 37, 38/39, 42, 47, 55, 58/59, 67, 68/69, 70 sowie Umschlag Vorder- und Rückseite: Dimo Dimov; S. 12/13; entnommen aus: „The Terracotta Warriors“, author: Jane Portal, photographs by John Williams and Saul Peckham, The Trustees of the British Museum 2007; S. 29: © IMAGNO/ Austrian Archives, #213626; S. 48/49 sowie S. 53: Österreichisches Theatermuseum Wien

#### Impressum

„Das Land des Lächelns“ von Franz Lehár  
Volksoper Wien 2007 / 08

Direktion: Robert Meyer

Redaktion: Dr. Birgit Meyer

Grafisches Konzept: Zündel

Grafik: Katrin Stimpel

Herausgeber und Medieninhaber: Volksoper Wien GmbH

Herstellung: Druckerei Walla