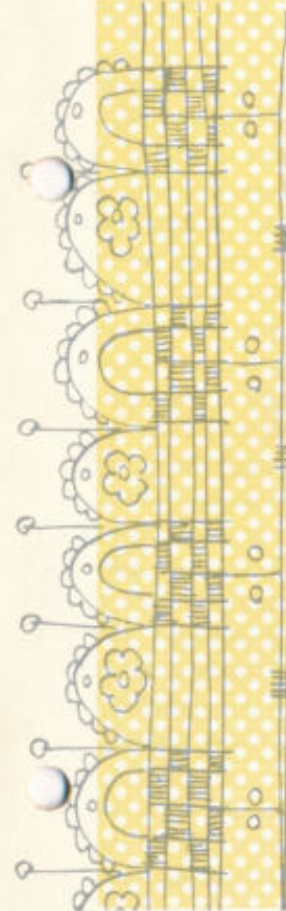
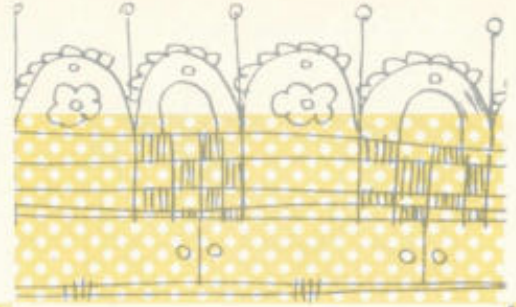




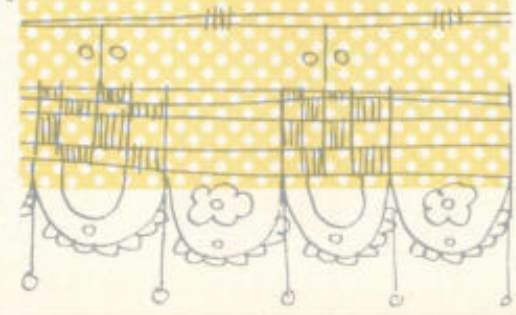
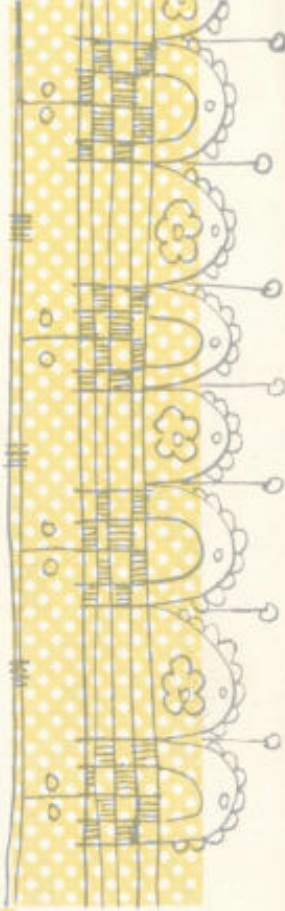
STADTTHEATER  
MEISSEN

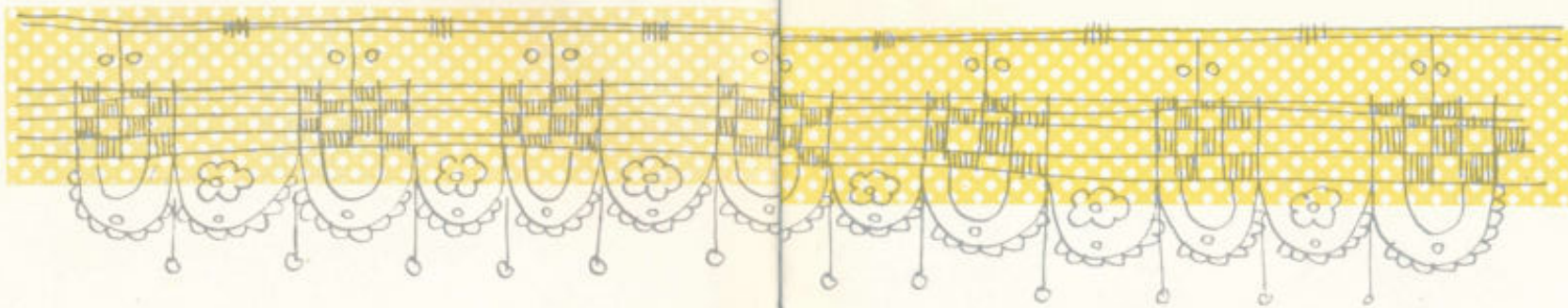




*Der  
Obersteiger*

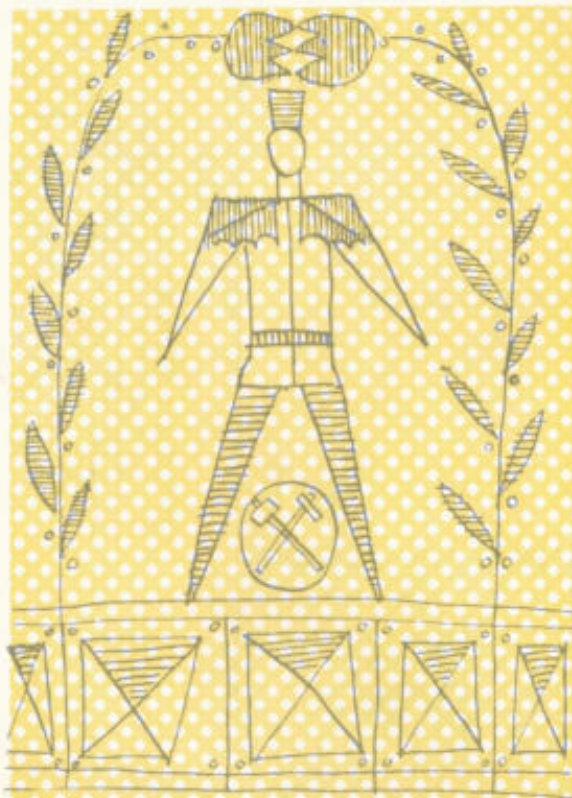
*von  
Carl Feller*





Mein Cicerone selbst (ein Steiger, Die Red.) war eine kreuzehrliche, pudeldeutsche Natur. Mit innerer Freudigkeit zeigte er mir jene Stelle wo der Herzog von Cambridge, als er die Gräber befuhr, mit seinem ganzen Gefolge gespeist hat, und wo noch der lange, hölzerne Speisetisch steht sowie auch der große Stuhl von Erz, worauf der Herzog gesessen. Dieser bleibe zum ewigen

Andenken stehen, sagte der gute Bergmann, und mit Feuer erzählte er, wie viele Festlichkeiten damals stattgefunden, wie der ganze Stollen mit Lichtern, Blumen und Laubwerk verziert gewesen, wie ein Bergknappe die Zither gespielt und gesungen, wie der vergnügte, liebe, dicke Herzog sehr viele Gesundheiten ausgetrunken habe, und wie viele Bergleute, und er selbst besonders, sich gern würden totschlagen lassen für den lieben, dicken Herzog und das ganze Haus Hannover. — Innig rührt es mich jedesmal, wenn



ich sehe, wie sich dieses Gefühl der Untertanstreue in seinen einfachen Naturlauten ausdrückt. Es ist ein so schönes Gefühl. Und es ist so wahrhaft deutsches Gefühl. Andere Völker mögen gewandter sein und witziger und ergötzlicher, aber keins ist so treu wie das treue deutsche Volk. Wüßte ich nicht, daß die Treue so alt ist wie die Welt, so würde ich glauben, ein deutsches Herz habe sie erfunden. Deutsche Treue! Sie ist keine moderne Adressenfloskel. An euren Höfen, ihr deutschen Fürsten, sollte man singen und wieder singen das Lied von dem getreuen Eckart und dem bösen Burgund, der ihm die lieben Kinder töten lassen, und ihn alsdann doch noch immer treu befunden hat. Ihr habt das treueste Volk, und ihr wißt, wenn ihr glaubt, der treue, verständige, treue Hund sei plötzlich toll geworden und schnappe nach euren geheiligten Waden.

Heinrich Helne





In der Operettenwelt des heutigen Abends werden Sie, werte Theaterbesucher, etwas erleben, das zu den für die historische Wirklichkeit ach so zutreffenden Worten Heinrich Heines in krassem Widerspruch steht. Ein Obersteiger, von der Obrigkeit zu Amt und Würden erhoben, wendet sich wider jene, Er steht auf der Seite der streikenden Arbeiter. Die Nennung seines Namens ruft bei dem Bergherrn und den Bergbe-

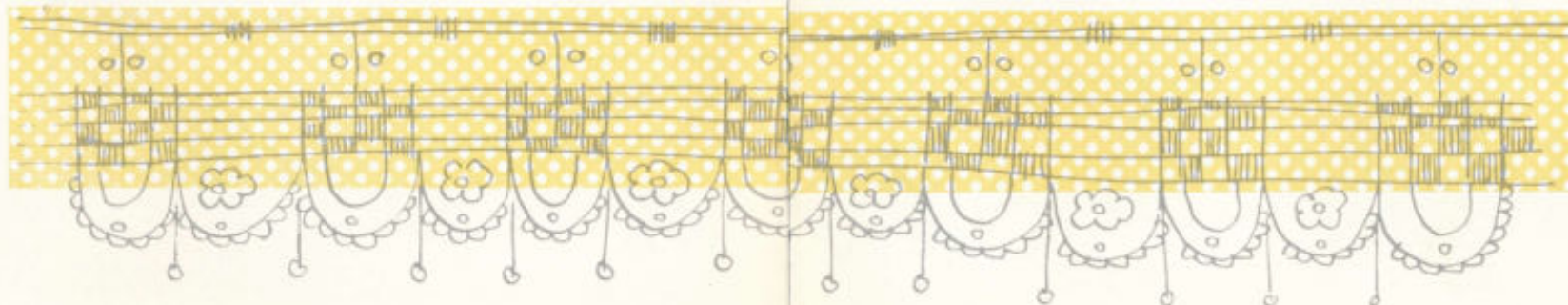
ten Schrecken hervor. Sie lassen ihn, weil er unbequem ist. Dieser krasse Gegensatz erklärt sich daraus, daß Heines klarer Verstand in der „Harzreise“ den Typ des deutschen Steigers (und schon gar Obersteigers) im 19. Jahrhundert zeichnete, unsere Operette aber eine Einzelercheinung als Operettenheld auf die Bühne stellt. Der Typ des Obersteigers gehörte in der Wirklichkeit seiner Zeit zu den Bergbeamten, den willfährigen Helfern bei

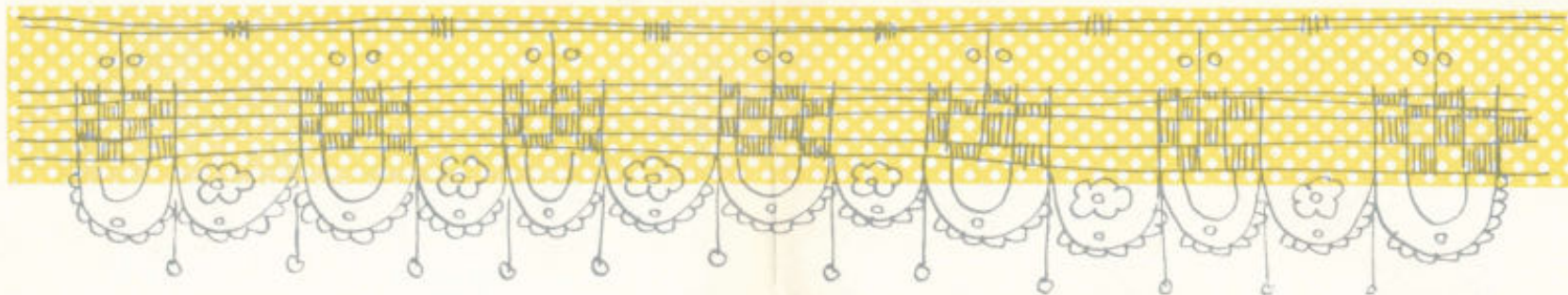
der Ausbeutung und Erziehung der Bergarbeiter. Mit Hilfe der Bergbeamten wurde die Berufsgenossenschaft der Bergarbeiter, die Knappschaft, im Interesse der Bergherren gelenkt. Es gab kein „inniges Verhältnis“ zwischen Bergherren, Obersteigern und Arbeitern. Eine strenge Stufenleiter trennte die Bergherren von den Steigern und diese von den Bergarbeitern. Ein aufrührerischer Obersteiger auf der Bühne, das konnte peinlich, ja sogar gefährlich sein, falls er als positiver Held auf die Zuschauer wirkte. Solches durften die Librettisten ihrem hochwohlstandigen Premierenpublikum kaum zumuten. Und so sahen denn auch die Wiener Bürgertöchter und Familienväter am 6. Januar 1894 d

eines Allotris. Nur so konnte und wollte man erklären, daß dieser Bergbeamte zum Rebellen wurde. Heine würde dazu spotten: „Seht ihr, Besucher, so ist das meist. Wer sich vom Pfad der Tugend reißt, wird letztlich auch abtrünnig werden von seinen irdischen Behörden.“ Doch da man Operette spielte, konnten die Librettisten den notwendigen Untergang des Bösewichts nicht gebrauchen. blieb nur eine Lösung. Der rünnige Obersteiger mußte reuemütig zum Pfad der Tugend zurückkehren. So geschah es denn auch. Martin wurde mit allen Schachzügen der alten Operette durch die Allmacht Liebe wieder zum hochanständigen, nunmehr besänftigten Obersteiger.

„Na, das ist ja noch gut gegangen! Aber, aber...!“, nickten die Herren Obersteiger, Oberkontrolleure, Oberlehrer und andere Obere mit dem Kopfe. Die Herren der Presse jedoch konnten es sich trotz „Besserungskur“ nicht verkneifen, von „Peinlichkeiten“ des Librettos zu schreiben. Ja, hätten Held und West geahnt, wie viele Bearbeitungen sich ihr Textbuch im Laufe seines Librettolebens gefallen lassen mußte, vielleicht wären sie davon abgekommen. Auch wir entschlossen uns zu einer solchen, denn die staubige Originalfassung würde uns zu viel Staub aufwirbeln.

Wie fassen wir den Obersteiger in unserer Inszenierung auf? Martin bleibt ein Operettenobersteiger des 19. Jahrhunderts und ist kein unhistorischer Revolutionär. Wir rchten ihn von der Seite der natürlichen menschlichen Beziehungen zu sehen. Durch Andheitserinnerungen, Freundschaftsbeziehungen und die Liebe zu einem Mädchen





# Der Obersteiger

Operette in zwei Akten von M. West und L. Held · Musik von Carl Zeller  
 Bearbeitung nach Neufassung von Otto Bergmann

Inszenierung: Otto König  
 Musikalische Leitung: Volker Erben  
 Bühnenbild: Uta Bauschke  
 Kostüme: Edith Huhn  
 Choreographie: Hildegard Müller-Dhein  
 Chöre: Helmut Gerber  
 Regieassistent: Sonja Ehrhardt

Martin, Obersteiger	Wolfgang Reimann	Roderich, Fürst und Majoratsherr	Helmut Ganß
Nelly, Inhaberin einer Klöppelstube	Brigitte Buschmann	Sidonia, Komtesse von Fichtenau	Jarmila Tučková
Andreas, Hauer	Wolfgang Wachs	Zwack, Bergdirektor	Heinz Zimmermann
Rosl, Klöpplerin	Sonja Ehrhardt	Elfriede, Frau des Bergdirektors	Heiga Zieschank
Bernhardt, Knapp- schafts-Ältester	Karl-Werner Claus	Tschida, Bergamts- vorsteher	Heinz Rudolph
Strobel, Wirtshaus- pächter	Konrad Weihermüller	Dusel, Bergassessor	Eberhard Kremtz

Bergknappen, Knappenkapelle, Klöpplerinnen, Gemeindeeinwohner,  
 Bergbeamte, Industrielle, deren Frauen,  
 Töchter und Söhne, Bediente

Die Handlung spielt in Deutsch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

#### Estanzen:

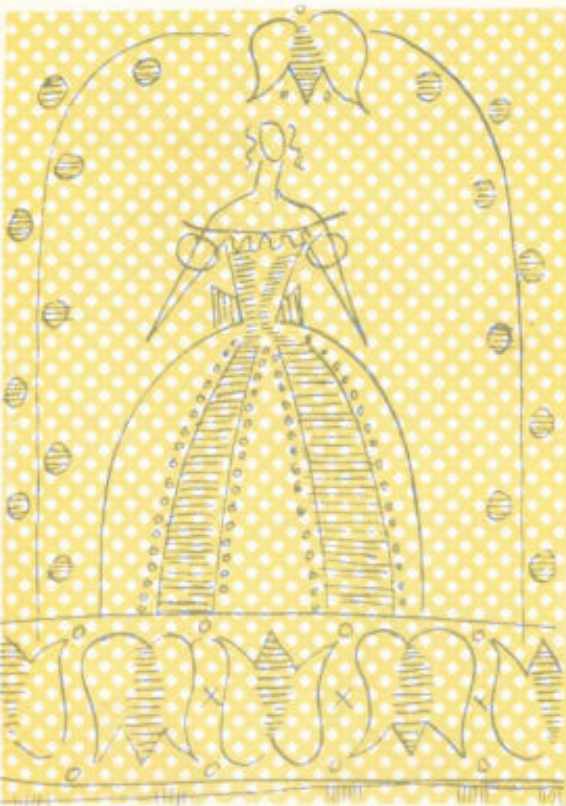
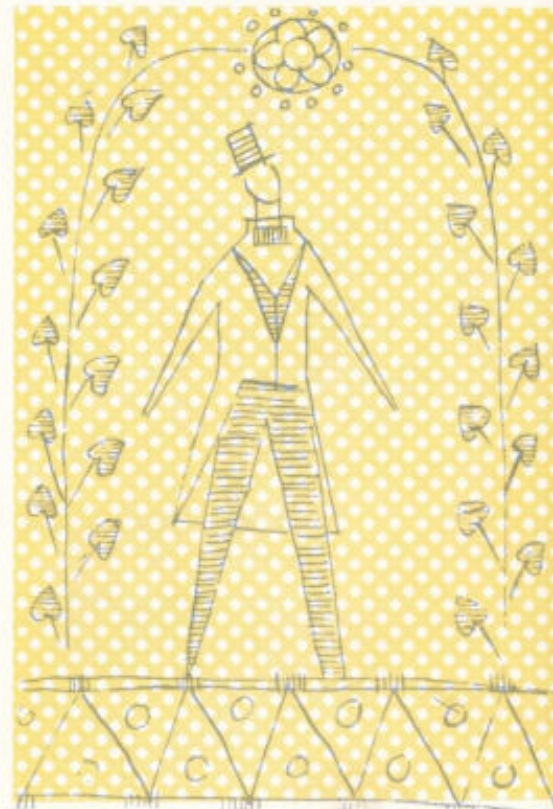
Pizzicato-Polka von Johann und Josef Strauß  
 Heiga Reichard-Claus, Rudolf Bartnitzek und  
 Tanzgruppe

Hofball-Tänze von Josef Lanner  
 Carola Gründler, Heiga Reichard-Claus  
 Rudolf Bartnitzek, Karl-Heinz Knoll und  
 Tanzgruppe

Gavotte von Carl Zeller  
 Carola Gründler, Heiga Reichard-Claus  
 Rudolf Bartnitzek, Karl-Heinz Knoll

Radetzky-Marsch von Johann Strauß (Vater)  
 Heiga Reichard-Claus und Damen der Tanz-  
 gruppe

Inspizient: Heins Roskothen  
 Souffleuse: Dorothea Seebald  
 Technische Einrichtung: Klaus Gründler  
 Kostümanfertigung: Edith Huhn  
 Beleuchtung: Ernst Lahn  
 Masken und Haartrachten: Elisabeth Trüber  
 Pause nach dem 1. Akt  
 Premiere am 10. 9. 1962





des Bergarbeiterdorfes versteht Martin den Zorn der streikenden Bergarbeiter über die schlechten Arbeitsverhältnisse. Zu ihrem Mitstreiter wird er jedoch erst, als es um seine persönlichen Interessen (die zu zahlende Prämie für den gefundenen Silbergang) geht. Sein Jugendfreund, der Hauer Andreas, schmiedet die Fläne, durch welche die Wiedereinsetzung des jetzt durch den Kampf mit den Bergarbeitern und Klöpplerinnen verbundenen Obststeigers erreicht werden soll.

Im Gegensatz zum Obersteiger, der eine Operetteneinzelerzeichnung darstellt, sind Zwacks und ihre Gäste typische Vertreter ihrer Zeit.

„Es läßt sich leben. Die politischen Sturmzeiten sind spurlos verebht. An die Stelle verpuffter Begeisterung ist hemmungslose Vergnügungssucht getreten. Was Freiheit, was Verfassung — Geld ist zu verdienen.“ Mit diesen Worten charakterisiert

Erich Kuttner in seinem Roman über den deutschen Maler Hans von Marées die deutsche Bourgeoisie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Nach der Niederlage der Revolution 1848 war das deutsche Bürgertum bestrebt, politisch mit dem Adel einen Kompromiß einzugehen und wirtschaftlich seine Macht auszubauen. Besonders der Bergbau lockte das Kapital der Besitzenden. Vor den Suskriptionsbüros bildeten sich oft noch vor Tagesgrauen Schlangen von Menschen, die sich um Aktien, welche hohen Gewinn versprachen, drängten. Die kapitalkräftigsten Teilhaber waren adlige Grundherren und Kapitalisten. Oft kannten die Aktionäre der Gründerzeit ihren Schacht nicht einmal von außen. Eine ergebene Beamten-schaft trieb die Bergleute an Arbeitsschutzvorrichtungen gab es nicht, bedeuteten sie doch Profitschmälerung. Die

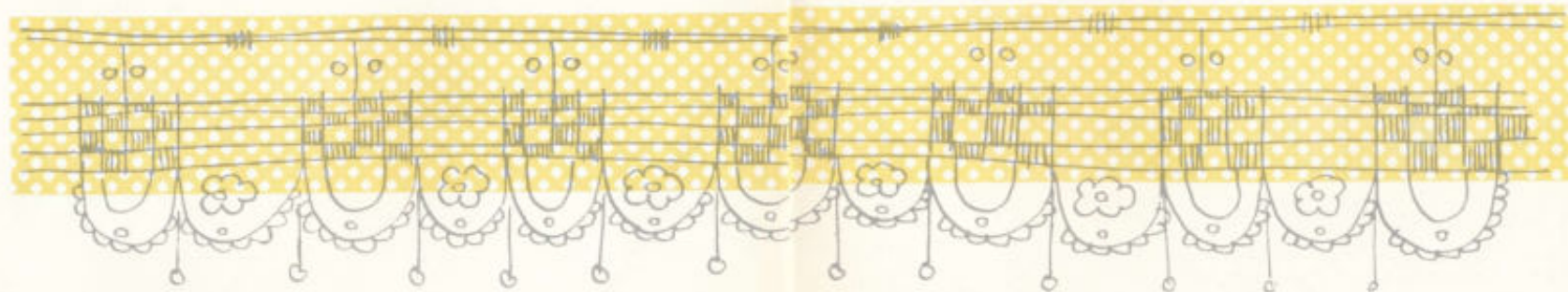
Produktionsmittel wurden aus dem Profitstreben der Aktionäre angeschafft. Die Gewinnungsarbeit ging weiterhin mit Flügeleisen beim Rüböllampenschein vor sich. Die Bergleute beschwerten sich über „ruinenshafte Anlagen“ und „liederlich montierte“ Maschinen. Die Schwerindustrie brachte ihren Besitzern in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts riesige Profite.

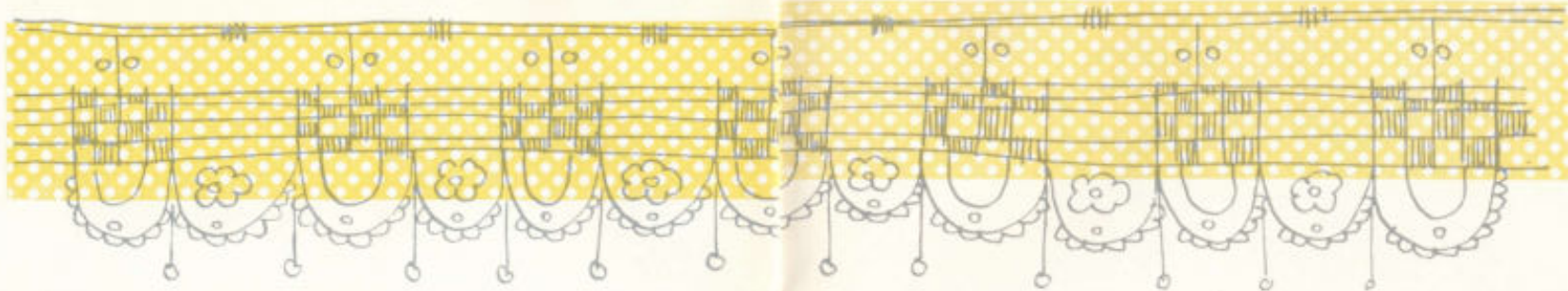
Der neue Reichtum wollte sich zeigen. Bald bildeten die Kreise der Unternehmer gesellschaftliche Anziehungspunkte. So schrieb sogar der preußische Staatsbeamte von Beuth: „Sein Sinn stehe ihm nicht nach Rittersn und Pfaffen, sondern nach Unternehmern, die im Genuß von Millionen auf den Hügeln ihres Landes Villen bauen, Künste üben, gastfrei sind.“

Der neue Reichtum verlangte nach auffälliger Prachtentfaltung, Verzierung, Vergoldung, Dekoration.

„Den Mangel an Stilgefühl ersetzten ungenierte Anleihen bei Früheren. Es beginnt das Zeitalter der Imitation, der Stilvermischung, der Überladung, der schlechttäuschenden Unechtheit!“

Der bourgeoise Parvenü, der Neureiche, ein Emporkömmling ohne Geschmack und Bildung, der moneymaker, wurde zum Typ der ersten Gründerzeit. Er protzt mit Kleidung, Wohnung und Ölgemälden, spielt sich als erstklassiger Geschäftsmann auf und ist oft nur ein rücksichtsloser Schacherer. In seinem Geschäftsraum mit dem besigen Schreibtisch und seinem stillen Heim von knalligem Prunk, das von einem hilflosen Innenarchitekten geschaffen wurde, pflegt er, mit englischen, ach so modernen Schlagworten herumzuwerfen, deren Aussprache seine Unbeflecktheit von



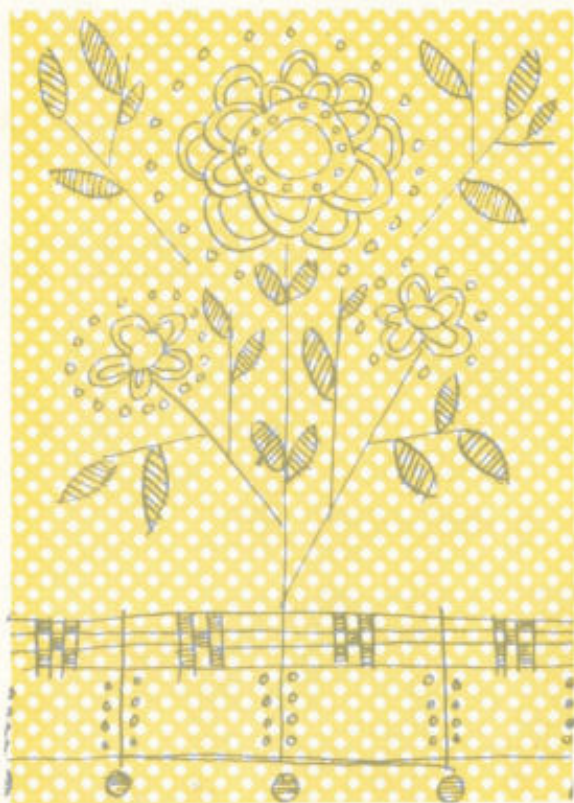


englischen Sprachkenntnissen zeigt. Die durch eine Geldheirat erworbene Gattin mißbraucht dafür das Französische und die Nerven ihrer Dienstmädchen. Ihre Seligkeit besteht darin, Feste mit unübertroffenen Arrangements zu geben und daselbst in unübertroffenen Festkleidern zu glänzen. Vielleicht kann man sogar den neidvollen Freundinnen einen adligen Ehrengast präsentieren.

Alles wurde den Zwecken der Repräsentation und Nützlichkeit untergeordnet. Die Stillosigkeit, der schlechte Geschmack verbreiteten sich. Die Häuser paßten nicht in die Landschaft, nicht zu ihren Bewohnern, die Möbel paßten nicht in die Räume,

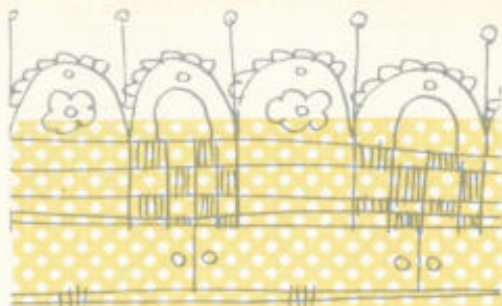
die Bilder, abgesehen vom Inhalt, nicht zu den Rahmen. Anstatt Natürlichkeit aufgesetzte Typisierungen. Die jungen Bürgersöhne versuchten die adligen Leutnants nachzuahmen und bewegten sich mit schnarrendem Schneid. Die Bürgertöchter gaben sich sittsam, frömmelnd, wohlgezogen nach adligem Vorbild. Ihre Väter wollten Geschäftsmänner sein nach englischem Vorbild und die Mütter charmante Repräsentantinnen des Reichtums ihrer Männer.

Die Treibhausatmosphäre der kapitalistischen Industrialisierung der 50er und 60er Jahre beschrieb Kuttner: „Keine Zeit!“, so gelte der Schlachtruf der Epoche. Keine Zeit für ein besinnliches, ausgefülltes Dasein. Keine Zeit für echte Genüsse, keine Zeit für Kunst.“



Wir versuchten in unserer Inszenierung der Natürlichkeit der Menschen im Bergarbeiterdorf die Gespreiztheit der Grundertypen im Hause der Zwacks gegenüberstellen. Die gute Operette machte es sich immer zur Aufgabe, Kritik zu üben und heiterer Form über gesellschaftliche Schwächen zu spotten. Voraussetzung für die Publikumswirksamkeit einer Kritik ist ihre Verständlichkeit. Um dem angestaubten Libretto Lebensfähigkeit zu verleihen, verlegten wir die Handlung nach Deutschland, verzichteten wir auf den österreichischen Dialekt und arbeiteten anhand des Originallibrettos und einer Neufassung eine klare Handlung heraus. Um Mißverständnissen vorzubeugen, wir vergaßen dabei nie, daß wir Operette spielen. Zeu.r, so glauben wir, würde uns nicht böse sein, denn Lieder, Duette, Ensembles und Chöre des Originals wurden beibehalten. Sagte doch ein Franz Lehar: „Die Operette stirbt nicht! Es sterben nur die, die mit ihr nichts anzufangen wissen.“



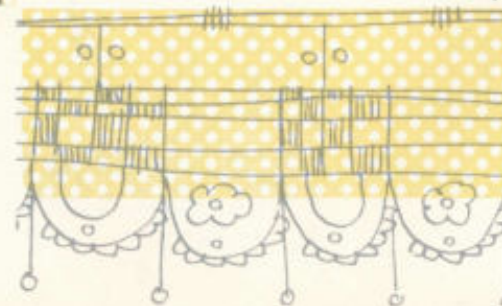


Die Operette ist, da sie die satirische Kehrseite der Oper darstellt, eine Form des Musikdramas. Wenn die klassische Operette die ganze Personage der feudalen Spieloper mit-samt ihrem musikalischen Aufbau übernahm, so hat das einen tiefen inhaltlichen Grund. Sie tat das, um gerade in der herkömmlichen, bereits erstarrten Form den ebenfalls erstarrten feudalen Stoff durch Übersteigerung lächerlich zu machen, ihn kämpferisch zu zerstören.

Diese große gesellschaftliche Funktion hatte die klassische Operette zum Inhalt, wenn auch aus der aggressiv-witzigen Verspottung Offenbachs die gemüthlich scherzende Sentimentalität bei Lanner, Millöcker, Strauß usw. wurde.

Und darum haben diese Werke der klassischen Wiener Operette als wertvolles künstlerisches Erbe noch heute ihre Bedeutung und Berechtigung auf den Bühnen.

Fritz Erpenbeck



Herausgegeben von der Intendanz des Stadttheaters Meissen  
Intendant: Rudolf Schultheiß  
Verantwortlich: Christa-Maria Kross  
Inhalt und Gestaltung: Sonja Ehrhardt  
Illustrationen: Dieter Länge  
Spielzeit 1962/63 - Heft 1 - „Der Obersteiger“

Quellenangabe:

Erich Kuttner „Hans von Marces“. VEB-Verlag der Kunst Dresden 1958  
„Heinrich Heine“. Verlag des Druckhauses Tempelhof 1947  
Das Zitat von Franz Lehár wurde dem Programmheft des Kreis-theaters Werdau der Spielzeit 1955/56 entnommen.