

SWR2 Musikstunde mit Thomas Rübenacker

„Gold, Silber und Blech: Franz Lehár“ (4)

Sendung: 10.11.2010, 9.05 – 10.00 Uhr

Redaktion: Bettina Winkler

Manuskript

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Einen Mitschnitt dieser Sendung können Sie bestellen unter der Telefonnummer 07221 / 929-6030

MUSIKSTUNDE mit Trüb

Do., 10. 11. 2001

„Gold, Silber und Blech: Franz Lehár“ (4)**MUSIK: INDIKATIV, NACH CA. ... SEC AUSBLENDEN**

Das sogenannte Dritte Reich hatte ein ganz eigenes Verhältnis zur Kunst – und den Künstlern. Viele emigrierten, auch welche, die nicht, wie etwa die Juden, dazu gezwungen waren: Marlene Dietrich oder der Filmregisseur Fritz Lang, beides „Arier“; Lang floh, als Goebbels ihm die Leitung der Reichsfilmkammer anbot. Andere blieben und machten begeistert mit, etwa die Komponisten Werner Egk oder Paul Lincke, der sogar den Ehrentitel „Vorkämpfer des Dritten Reiches“ trug. Die Laudatio auf diesen Berliner Lehár-Kollegen: „Wer Meister Lincke als bekennenden Patrioten sehen will, der schaue auf seine Militärmärsche und soldatischen Lieder wie 'Deutsche Meereswacht' oder 'Der Landwehrmann', die schon früher in ernster Zeit Licht und Kraft ins deutsche Herz brachten!“ Ja und dann gab es noch die dritte Kategorie, die schweigende Mehrheit der Künstler, die blieben aus z. B. Sprachgründen; der österreichische Regisseur und Schauspieler Willi Forst hätte einen Hollywood-Vertrag haben können, igelte sich aber lieber in seinen Wien-Studios ein, und als Goebbels einmal zu Besuch kam, *floh* Forst - zumindest auf die höchste Beleuchterbühne, um dem Propagandaminister nicht die Hand schütteln zu müssen. Oder sie gingen in die „innere Emigration“, wie Erich Kästner. Oder sie machten zwar mit, aber halbherzig und mit schlechtem Gewissen. Oder, wie bei Franz Lehár: Er machte mit, weil er sich, aus privaten Gründen, dazu *gezwungen* sah. Wäre er nicht der Goldesel und Launebär der Bühne gewesen, und hätte Adolf Hitlers Lieblingsoperette nicht „Die Lustige Witwe“ geheißen, wäre Lehár vermutlich in ernste Schwierigkeiten gekommen: Fast alle seine Librettisten waren Juden, seine Frau war Jüdin, und sein Bruder öffentlich ein Verächter der Nazis. Immerhin wurde Lehár aber nicht Präsident der Reichsmusikkammer wie der von ihm verehrte Richard Strauss, der die Nazis eigentlich auch nicht mochte, aber sich herauswand, er sei halt „unpolitisch“. So ähnlich sagte das auch Lehár: „Ich lebte als Künstler nur meinem Schaffen und kümmerte mich nicht um Politik.“ Aber natürlich kümmerte sich die Politik um *ihn* ...

MUSIK: LEHAR, GIUDITTA, TRACK 20 + 21 (7:43)

Erstaunlich „moderne“ Musiksprache für eine Operette, nicht wahr? Sie findet sich im Finale von Franz Lehárs letztem erfolgreichen Bühnenwerk, „Giuditta“, aus dem Jahr 1934. Ich habe diese englische Version mit Deborah Riedel und Jerry Hadley gewählt, weil sie jeder mir bekannten deutschsprachigen überlegen ist; das English Chamber Orchestra spielte, der Dirigent war Richard Bonyngge. Die „Giuditta“ bezeichnete Lehár selbst als sein „reifstes Werk“. Auch erfüllt ihm diese Carmen-Operette einen Herzenswunsch: „Nach dreißigjähriger Tätigkeit als Komponist (war es mir vergönnt), auf der klassischen Bühne der Wiener Staatsoper aufgeführt zu werden, mein Werk von den prominentesten Künstlern gesungen und dem berühmtesten Orchester der Welt gespielt zu hören.“ Man schreibt das Jahr 1934, Österreich ist noch Österreich, und Lehárs „Giuditta“ an der Wiener Staatsoper das Großereignis der Saison: Die ersten Aufführungen sind, obwohl zu „Caruso-Preisen“, rasch ausverkauft, das Opernhaus macht Rekordeinnahmen. Der österreichische Bundespräsident samt Familie, mehrere Minister, Industrielle, Bankdirektoren und

Künstler kommen zur Premiere. 120 (!) Rundfunksender übertragen am 20. Januar *live*, und die internationale Presse huldigt dem Ereignis mindestens vierspaltig, manche Blätter sogar ganzseitig. „Der Anfang eines neuen Welterfolges eines Lehárschen Werks“, heißt es irgendwo, „konnte nicht glanzvoller gewesen sein.“ Johann Strauß war 42 Jahre zuvor mit seinem ambitionierten Opernprojekt „Ritter Pásman“ an derselben Stelle gründlich gescheitert ...

Aber die Schatten wurden dichter. In Nazi-Deutschland durfte „Giuditta“ nicht aufgeführt werden, als publik wurde, dass Mussolini es abgelehnt hatte, die Widmung anzunehmen, weil mit der männlichen Hauptfigur Octavio „Führerprinzip und Autorität in jeder nur denkbaren Form lächerlich“ gemacht würden. Vorübergehend war Lehár *out*, man demonstrierte in Berlin sogar gegen ihn. Schreibt der Lehár-Biograph Norbert Linke: „Schon 1932 war in der 'Deutschen Bühnenkorrespondenz' *Das Land des Lächelns* den 'jüdischen Operetten' zugerechnet worden. Aus dem Operetten-Spielplan 1933 lässt (der) Herausgeber Walter Stang den Namen Lehár entfernen. An die NS-Kulturgemeinden ergeht Ende 1934 die Note, dass Lehárs Operetten zur Aufführung in Deutschland ungeeignet seien.“ Erst 1936 werden (Zitat) „die Operetten Lehárs durch persönlichen Entscheid Hitlers für öffentliche Aufführungen freigegeben“, obwohl der „Arier“ Lehár mit einer sogenannten „Volljüdin“ verheiratet ist. Hitler liebte nämlich, neben Richard Wagner, vor allem Franz Lehár, und von dem besonders „Die lustige Witwe“, deren elegant-kaltschnäuzigen Protagonisten Graf Danilo er sogar selber gerne mal auf der Bühne dargestellt hätte. Im November 1936 begrüßt er den Komponisten demonstrativ als Ehrengast bei einer „Kraft durch Freude“-Veranstaltung. Lehár weiß gar nicht, wie ihm geschieht: Plötzlich ist er wieder an jedem deutschen Theater gefragt! Und der politisch so Naive genießt es, als „Lieblingskomponist des Führers“ nicht mehr nur weltweit, sondern jetzt auch in Deutschland ein Star zu sein ...

MUSIK: LEHAR, GING DA NICHT EBEN DAS GLÜCK, TRACK 4 (5:28)

Eines von Franz Lehárs Kunstliedern, eine Gattung, die er zeitlebens pflegte und sorgfältig von seinen Operetten-Couplets und -Schlagern getrennt sah: „Ging da nicht eben das Glück vorbei“ auf einen Text von Peter Herz. Brigitte Lindner sang, der Begleiter war Cord Garben.

Richard Strauss hatte, auf der Opernbühne, riesige Erfolge, vor allem mit der „Elektra“ und dem „Rosenkavalier“. Trotzdem neidete er Franz Lehár die *noch* größeren Erfolge. Und der wiederum, so paradox es klingen mag, neidete Strauss das „Seriöse“, die selbstverständliche Präsenz auf allen großen Opernbühnen der Welt; in einer der depressiven Phasen, die periodisch seine Laune verdüsterten, meinte Lehár, er habe „ja nur die Tralala-Bühnen“. Aber während von Lehár kein böses Wort gegen Strauss kam, versuchte dieser, Lehárs Ruhm während der Nazizeit aktiv zu hintertreiben. Da sie beide politische Naivlinge waren, Lehár wie Strauss, arrangierten sie sich mit den Nationalsozialisten. Aber Lehár komponierte nicht eine regimefreundliche Note, während Strauss allein im Jahr 1936 nicht nur eine *Olympische Hymne* für gemischten Chor und Orchester absonderte, sondern auch die Oper „Friedenstag“, die in weiten Zügen den späteren Durchhaltefilm „Kolberg“ vorwegzunehmen schien: Eine befestigte deutsche Stadt, von Feinden umzingelt, soll, nach dem Willen der erschöpften Bevölkerung, aufgegeben werden. Aber der Kaiser hat befohlen, dass die Stadt ausgelöscht würde, so sie fiel. Schon

brennt die Lunte, da ertönen drei Kanonenschüsse sowie ein gewaltig' Glockengeläut: Der Dreißigjährige Krieg ist aus, man schreibt den 24. Oktober 1648, den Tag des „Westfälischen Friedens“. Auch ließ sich Strauss, von Propagandaminister Goebbels, zum Präsidenten der Reichsmusikkammer „wählen“. Während seiner Amtszeit, von 1933 bis '35, wurde er um eine Evaluation Lehárs gebeten. Strauss nutzte die Gelegenheit und deutete an: „entartet“, für die Nazis die Kardinalssünde der Kunst; er schrieb von „Dekadenz“, von „Degeneration“ und abschließend: „(Lehár ist) als Gefahr für das deutsche Kulturleben (anzusehen)“. Goebbels soll zurückgeschossen haben: „Außerdem höre ich, dass Sie Lehár als Gassenmusikanten bezeichnet haben ... Lehár hat die Massen, Sie nicht! Hören Sie endlich auf mit dem Geschwätz von der Bedeutsamkeit der Ernsten Musik.“

Lehár dagegen verehrte den Komponisten Richard Strauss. „Salome“, „Rosenkavalier“, „Frau ohne Schatten“, später „Arabella“ - nur die „Elektra“ war ihm zu radikal, obwohl er auch *sie* „eindrucksvoll“ fand. Besonders natürlich mochte er die sinfonischen Dichtungen, „Till Eulenspiegel“, „Don Juan“, „Don Quixote“, „Also sprach Zarathustra“; nur *eine* fand er „ziemlich schwer erträglich“: „Ein Heldenleben“, 1899 komponiert. Als Lehár es in einem Konzert der Wiener Philharmoniker zum ersten Mal hörte, 1921, empfand er, wie er sagte, „zeitweilig geradezu körperlichen Ekel“, fand er „die kokette Ich-Bezogenheit“ abstoßend und hasste vor allem den Satz „Des Helden Walstatt“, ein dissonantes Kriegstableau, worin Strauss eigentlich nur seinen Kampf mit den übelwollenden Kritikern schildert. Doch Lehár fühlte sich erinnert an die Horrorerzählungen seines Freundes Egon Zimmermann, der den Ersten Weltkrieg in den Schützengräben von Flandern miterlebt hatte. „Warum muss man das Grauen (...) vertonen?“ fragte sich Lehár. „Das kann doch nicht die Aufgabe von Musik (...) sein!“ Und dass dies hier eben auch geschieht, um das läppische „sich mokieren“ wegen „schlechter Pressnotizen“ zu illustrieren – das *musste* ihm ja vollends verwerflich erscheinen.

MUSIK: R. STRAUSS, EIN HELDENLEBEN, TRACK 1 (43:27; ACHTUNG! BITTE ERST BEI 20:55 „EINSTEIGEN“, DANN BIS CA. 25:55 SPIELEN, AUSBLLENDE CA. 5 SEC UNTER TEXT STEHEND; CA. 5:05)

Richard Strauss, „Des Helden Walstatt“ aus „Ein Heldenleben“ - die einzige von dessen sinfonischen Dichtungen, die Franz Lehár ablehnte wegen ihrer „Ich-Bezogenheit“ und des lustvollen Ausmalens von Hässlichem. Fritz Reiner dirigierte das Chicago Symphony Orchestra. - Nun gibt es auch von Lehár diverse sinfonische Dichtungen voller „Ich-Bezogenheit“, sie heißen „Musikalische Memoiren I bis IV“ und unterscheiden sich allerdings gewaltig vom „Heldenleben“ eines Richard Strauss. Es gibt darin selbstverständlich überhaupt nichts „Hässliches“, schon zweimal nicht Krieg; im Grunde könnte man sie auch „Musikalische Notizbücher“ nennen, weil sie ein Sammelsurium von Einfällen sind, die der Komponist zum Potpourri verknüpft. Man könnte sogar sagen: Operette ohne Gesang. Hier eine Aufnahme von 1940, am Pult der Wiener Philharmoniker steht Franz Lehár selber.

MUSIK: LEHAR, MUSIKALISCHE MEMOIREN, TRACK 1 (16:28; ACHTUNG! BITTE BEI 5:33 RASCH RAUSGEHEN!; 5:33)

Franz Lehár, „Musikalische Memoiren I“, eine sinfonische Dichtung, die er *Rhapsodie* nennt und der Kritiker ein „Potpourri“ oder auch „Musikalisches Notizbuch“. 1940 dirigierte der Komponist die Wiener Philharmoniker.

Spätestens nach der „Giuditta“, denkt man, brauchte Lehár gar nicht mehr zu komponieren. Die Tantiemen, denkt man, sprudelten ja. Das aber stimmt so leider nicht: Er *kam* gar nicht mehr zum Komponieren. Und das, obwohl er zeitweise nahezu mittellos war – Prozessquerelen und Verlagsprobleme hielten den erfolgverwöhnten Operettenmeister von größerer Arbeit ab. Ein Plagiatsvorwurf, hinter dem nur eine erpresserische Intrige steckte, quälte sich schier endlos durch die Instanzen – bis endlich herauskam, dass es sich um Verleumdung handelte, und dass Lehár lediglich ein Schweigegeld wegen angeblich „pikanter Fotos“ zahlen sollte, die alle ihn, wie Norbert Linke schreibt, bei „Schmusereien mit Sängerinnen und Ballettmädchen“ zeigten, auf „Sektgelagen nach Premierien mit Nachfeiern in Hotelsalons und Etablissements“ - also etwas, was am Theater gang und gäbe ist. Als Erpresser entlarvt wurde schließlich Paul Guttman, ausgerechnet der Regisseur, der sämtliche Lehár-Operetten von „Eva“ bis „Wo die Lerche singt“ als Regisseur aus der Taufe hatte heben dürfen ... Seiner Spielleidenschaft wegen war er nämlich inzwischen pleite.

Noch härter traf Franz Lehár der Bankrott des Bühnenverlags W. Karczag, der fast alle Rechte des Komponisten verwaltete. Nur wenige Tage, bevor Hubert Marischka-Karczag die Direktion des Theaters an der Wien und seinen Verlag los ist, und bevor auch er – wie Guttman – ins Kittchen wandert, kann Lehár noch die ganzen Materialien aus dem Theaterarchiv in Sicherheit bringen, von den Partituren bis zu den Orchesterstimmen – aber was soll er damit? Er kann ja als Privatmann nicht weltweit als sein eigener Agent tätig werden. Und so gründet er, 1935, also im Alter von beinahe 65 Jahren, noch seinen eigenen, den Glocken Verlag (den es im übrigen heute noch gibt). All das zehrte natürlich an der Substanz, schließlich musste der Verleger nun auch Kongresse und Versammlungen besuchen, nur selten ließ sich das mit den internationalen Dirigaten unter einen Hut bringen. Er fertigt Neufassungen seiner großen Operetten, dirigiert außer in Wien und Berlin in Paris, London und Rom, und dann auch noch in Algiers, Alexandria und Kairo! Tauber singt, und man fragt sich unwillkürlich, was wohl die Moslems aus einem Werk wie dem „Zarewitsch“ machten, worin ein falscher Thronfolger einem kessen Tscherkessenmädchel nicht so recht an die Wäsche darf – und einsam am Wolgstrand hockend seinen Frust beklagt. In „Aida“-Land muss das als reichlich exotisch angekommen sein ... Ich möchte Ihnen nun aber mit dem „Wolgalied“ aus dem „Zarewitsch“ nicht Richard Tauber, sondern einen anderen populären Tenor der Epoche auflegen lassen: Marcel Wittrisch.

MUSIK: LEHAR, DER ZAREWITSCH (WOLGALIED), TRACK 4 (4:00)

Das „Wolgalied“ aus Franz Lehárs Operette „Der Zarewitsch“, 1934 gesungen von Marcel Wittrisch, dessen tenoraler Sangesstil bewusst dem von Richard Tauber nachempfunden war; begleitet wurde er von den Berliner Philharmonikern unter Hans Bund.

Als Hitler 1939 den Zweiten Weltkrieg vom Zaun bricht, wird auch Lehár in Deutschland bald nicht mehr gespielt. Es wird bald *überhaupt* nichts mehr gespielt,

eins ums andere müssen die Theater dichtmachen. Richard Tauber drängt seinen Meister brieflich zur Emigration, aber sollen dessen Verlag und die Häuser in Wien und Bad Ischl den Nazis in den Schoß fallen? „Im 69. Jahr zu emigrieren“, schreibt Lehár zurück, „ist kein Honiglecken!“ Außerdem, er wird gebraucht – als Bittsteller für ihm Nahestehende, denen die Nazis auf den Pelz rücken. Als sein Freund Fritz Löhner-Beda, Librettist vieler Lehár-Operetten, ins KZ muss, verwendet sich der Komponist für ihn bei Adolf Hitler persönlich. Aber es half nichts: Löhner-Beda wurde noch am selben Tag, da in Auschwitz gerade keine Vergasungs-Aktion anstand, einfach erschlagen. Und Lehár fängt an zu liebedienern, um mehr Einfluss zu gewinnen. Der alte Mann macht Truppenbetreuung an der Westfront, dirigiert noch einmal seine größten Hits. Im *Heeresblatt* heißt es danach: „Fünf Musikkapellen der Wehrmacht gaben unter persönlicher Leitung von Franz Lehár einen Wiener Abend für unsere Soldaten ... Die Begeisterung war gewaltig ... Es musste der große Walzer 'Ballsirenen' sogar wiederholt werden, so lange hielt der Beifall an ...“ Kunststück auch: Der „Ballsirenen“-Walzer ist ein Potpourri aus der „Lustigen Witwe“.

MUSIK: LEHAR, BALLSIRENEN, TRACK 3 (7:14)

Noch einmal „Die lustige Witwe“, diesmal als rein orchestrales Potpourri für die deutschen Soldaten an der Westfront: „Ballsirenen“. John Eliot Gardiner leitete die Wiener Philharmoniker.

Das letzte, größte Gefecht in Lehárs stillem Widerstand gegen die Nazis ist der Kampf um seine Frau Sophie, eine Jüdin. Das Verlagsbüro und der Haushalt wurden bereits von Wien nach Bad Ischl verlagert, dort fühlten sich die Lehárs sicherer. Ein Irrtum. Berichtet Lehár: „Eines Tages klopfen bei mir zwei Männer an, die sich als Gestapoleute entpuppten ... (Sie) sagten: 'Wir sollen Ihre Frau abholen.' (Die) fiel natürlich in Ohnmacht ... Da fiel mir ein, dass ich den damaligen Gauleiter Bürkel anrufen könnte ... Ich erreichte die Verbindung, und in erregten Worten schilderte ich die Situation. Er sagte: 'Einer der Männer soll zum Telefon kommen!' Dieser Mann sprach längere Zeit mit ihm, dann wendete er sich mir zu und sagte: 'Wir sollen gehen.' Wenn ich nicht zufällig zu Hause gewesen wäre, hätte ich meine Frau nie mehr gesehen!“ Nun, damit es derlei Zwischenfälle nicht mehr geben würde, verfiel das Propagandaministerium auf einen Wahnsinnsdreh – und ernannte Sophie Lehár zur „*Ehrenarierin*“ ... - Elf Jahre zuvor hatte Lehár, der gerade in London dirigierte, einen freien Abend, an dem er ein Konzert in der Royal Albert Hall besuchte. Gegeben wurde unter anderem die *Hebräische Rhapsodie für Violoncello und großes Orchester* „Schelomo“ von Ernest Bloch. Lehár war begeistert von dem jüdischen Kolorit. „Wenn du nur hier hättest sein können, Sopher!“ schreibt er seiner Frau nach Wien. „Eine solch dunkle, leidenschaftliche Musik (...), mit dem ganzen Weltschmerz von der Synagoge her ... Diese Chromatik! Dieser schwere, klagende Fluss! Ich liebe diese Art von Musik wirklich sehr ...“

MUSIK: BLOCH, SCHELOMO, TRACK 5 (21:45; ACHTUNG! BITTE AUF ZEIT FAHREN!)

MUSIKLAUFPLAN

- 1) LEHAR, Giuditta; Riedel, Hadley, English Chamber Orchestra, Bonynges;
Telarc/in-akustik 80436 (LC IN-AKUSTIK!)
- 2) LEHAR, Ging da nicht eben das Glück (Lied); Lindner, Garben; cpo 999
349-2 (LC 8492)
- 3) R. STRAUSS, Ein Heldenleben; Chicago Symphony Orchestra, Reiner;
RCA RD85408 (LC 0316)
- 4) LEHAR, Musikalische Memoiren; Tonhalle-Orchester Zürich, Lehár;
Naxos 8.110857 (LC 05537)
- 5) LEHAR, Der Zarewitsch (Wolgalied); Wittrisch, Berliner Philharmoniker,
Bund; Teldec 3984-28406-2 (LC 6019)
- 6) LEHAR, Ballsirenen; Wiener Philharmoniker, Gardiner; DG 463 185-2 (LC
0173)
- 7) BLOCH, Schelomo; Isserlis, London Symphony Orchestra, Hickox;
Virgin/EMI 259 536-231 (LC 7873)