

Heft 59, August 2025

LEHÁRiana



Lehár-Villa-Fotoalbum an Lehár-Villa

Franz Lehár: Religiöse Einflüsse und spirituelle Anklänge

Oscar Straus 155 Jahre

Oscar Straus: Nachruf gesprochen an seinem Grab

Jüdischer Straus mit einem "S"

Johann Strauss Sohn 200 Jahre: Die Musikerfamilie Strauss

**Nachrichten der Internationalen
Franz Lehár-Gesellschaft**



LIEBE LEHÁRIANERINNEN UND LEHÁRIANER!

Wir begrüßen Sie sehr herzlich in diesem für Freiluftaufführungen leider weniger günstigen Sommer mit unserer LEHÁRIANA 59, für deren spätes Erscheinen wir uns entschuldigen.

Franz Lehár-Operetten, auch weniger populäre, standen diesen Sommer auf den Spielplänen österreichischer Theater und Festspiele: An der **Bühne Baden** wählte Dr. Michael Lakner für seine gelungene Abschiedsproduktion die 1934 komponierte GIUDITTA. Emmerich Kálmáns Meisteroperette DIE ZIRKUSPRINZESSIN erfreute ihr Publikum ebenfalls in der Sommerarena. Das **Lehár Festival Bad Ischl** brachte eine szenisch wie musikalisch festspielwürdige Produktion von DIE BLAUE MAZUR. Das Franz Lehár-Orchester unter Marius Burkert stellte wie auch bei ORPHEUS IN DER UNTERWELT und EINE NACHT IN VENEDIG einmal mehr seinen hervorragenden Ruf als souveräner Interpret dieses Genres unter Beweis. Erstmals schrieb das Lehár Festival auch einen OPERETTEN-WETTBEWERB aus, der mit einem Preisträgerkonzert seinen bejubelten Abschluss fand. Die **Operette Langenlois** feierte mit einer sehr stimmigen Produktion von EIN WALZERTRAUM den 155. Geburtstag von Oscar Straus.

Des 145. Geburts- und 50. Todestags von Robert Stolz gedachten die Festspiele auf **Schloss Tabor** in Jennersdorf mit einer eigenen STOLZ-REVUE. Bei den **Festspielen Weitra** gab es anlässlich des 200. Geburtstags von Johann Strauss die gelungene Uraufführung einer reizvollen Operette mit Musik des „Walzerkönigs“ nach Johann Nestroy's LIEBESGESCHICHTEN UND HEIRATSSACHEN.

In dieser LEHÁRIANA 59 bringen wir einen interessanten, erst auf englisch erschienenen Artikel von Dr. Ian Bradley über **Religion und Spiritualität bei Lehár**; berichten über die Übergabe eines **signierten Fotoalbums der Lehár Villa in Bad Ischl** durch die IFLG an das Museum Bad Ischl; weiters gedenken wir in des **155. Geburtstags von Oscar Straus** und freuen uns, Ihnen Auszüge aus einer umfangreichen Artikelserie des jungen Operettensängers und -forschers Philipp Guirola-Paganini bringen zu können. Und wir dürfen Sie an die Überweisung des **Mitgliedsbeitrages 2025** erinnern (mind. € 25,-, alles darüber hinaus fördert die Tätigkeit der IFLG) auf unser Konto bei Bank Austria, **IBAN AT18 1100 0097 1353 4700**. Bitte machen Sie auch andere Menschen auf Franz Lehár und die IFLG aufmerksam, teilen wir unsere Leidenschaft für die Welt der Operette, um auch die heutige Welt zu einer glücklicheren und schöneren zu machen. „**Wär' es auch nichts als ein Augenblick**“, singt EVA in ihrem hinreißenden Walzer und so wünschen wir Ihnen, dass Sie sich Ihren „**Traum vom Glück**“ erhalten und er sich für Sie möglichst umfassend erfüllen möge!

Sehr herzlich ihre

LEHÁRIANA



LEHÁR-VILLA-FOTOALBUM AN DIE LEHÁR-VILLA

Anlässlich der Weihnachtsfeier 2024 wurde der IFLG von unserem Mitglied Dr. Machura großzügigerweise ein signiertes umfangreiches Album mit Fotos der Lehár-Villa Bad Ischl aus dem Jahr 1945 übergeben.

Da dieses Album ein wert- und aufschlussreiches „lehárianisches“ Dokument darstellt, stimmte Dr. Machura zu, dass wir dieses Album an die Museen der Stadt Bad Ischl weitergeben dürfen.

Frau Dr. Herta Neiss, die auch Leiterin der so wunderbar neu gestalteten und renovierten Lehár-Villa und des Museums der Stadt Ischl ist, zeigte sich aufrichtig beglückt und dankbar über diese Fotos, die in bisher nicht bekannter Weise die Gestaltung der Räume und die Hängung der Bilder und Kunstgegenstände dokumentieren.

So gestaltete sich die Übergabe an Dr. Neiss in der Lehár-Villa, an der auch Bürgermeisterin Ines Schiller, die Präsidentin des Lehár Festivals Brigitte Stumpner und Vertreter:innen der Medien teilnahmen, zu einem frohen Ereignis.



W. Dosch, Brgmstrin. I. Schiller, Dr. H. Neiss, Direktorin der Museen, B. Stumpner, Präsidentin Lehár Festival Bad Ischl.

Wir freuen uns sehr, dass die seit den Tagen von Prof. Eduard Macku und Prof. Vera Svoboda-Macku über Jahrzehnte bestehende Verbindung der IFLG zur Lehár-Villa und zu Bad Ischl hiermit um eine Facette bereichert und erneuert werden konnte.

So wird auch Dr. Hertha Neiss Ehrengast beim nächsten „Leháriana-Gesprächskonzert“ sein, das am 5. Oktober 2025, 16:00 Uhr, im Rahmen der Serie „Operetten-Salon“ im Kleinen Ehrbar-Saal stattfindet.



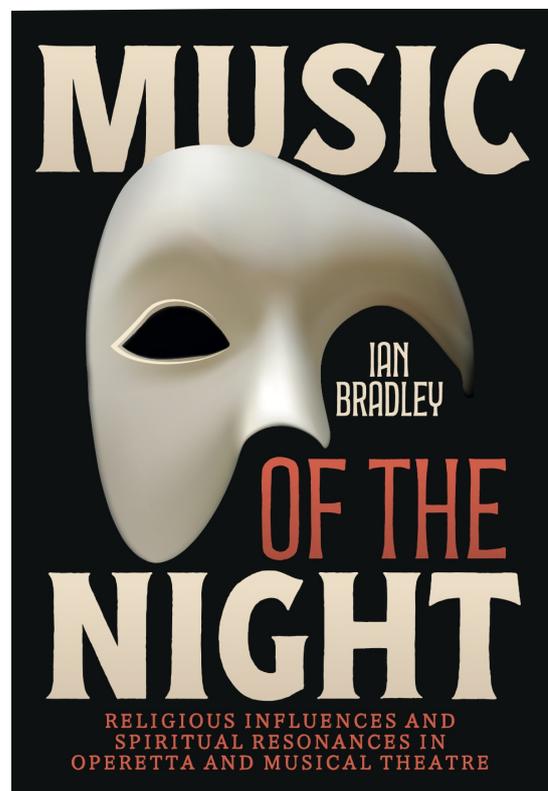
FRANZ LEHÁR RELIGIÖSE EINFLÜSSE UND SPIRITUELLE ANKLÄNGE

Von Ian Bradley, (Übersetzung Wolfgang Dosch)

aus: *Music of the Night, Religious Influences and Spiritual Resonances in Operetta and Musical Theatre*, Oxford University Press, 2025 *)

Als Beginn des silbernen Zeitalters der Operette wird gewöhnlich die Uraufführung von Franz Lehárs *DIE LUSTIGE WITWE* im Jahr 1905 angesehen. Lehár war mit Sicherheit der religiöseste aller großen Operettenkomponisten und vor allem derjenige, dessen Musik die deutlichsten spirituellen Anklänge aufweist. Beides fiel dem renommierten deutschen Dirigenten und Musikwissenschaftler Ulf Schirmer auf, als er sich anschickte, mit dem Münchner Rundfunk-Sinfonieorchester und dem Chor des Bayerischen Rundfunks sieben Spätwerke Lehárs aufzunehmen. „Was ich in Lehárs Musik fand“, sagte er mir, „war eine große Tiefe und Intensität, wie man sie gelegentlich in großen Gebeten findet. Es gibt spürbar keine „künstliche“ Emotionalität. Ich glaube, dass er mehr Zugang zu seinen eigenen psychologischen Tiefen hatte als viele andere Komponisten seiner Zeit.“

Ein starker katholischer Glaube wird auch angedeutet durch die zahlreichen Kruzifixe und Gemälde der Madonna, der Heiligen Familie und von Heiligen an den Wänden der Villa am Ufer der Traun in Bad Ischl in Oberösterreich, die Lehárs bevorzugter Wohn- und Kompositionsort war und heute ein Museum ist. Was seine englischen Biographen Walter Macqueen-Pope und David Murray als „starkes kirchliches Flair“ beschreiben, wird durch das Mobiliar noch verstärkt, zu dem eine hölzerne Madonna mit Kind aus dem 18. Jahrhundert und eine Tiroler Sakristei im Barockstil mit gemalten Reliefs der



Cover von Ian Bradleys Buch "Music of the Night".



Geburt Christi gehören. In seinem Schlafzimmer befinden sich eine Kniebank und ein tragbarer Altar, über dem ein Porträt des Heiligen Ignatius Loyola, des Gründers des Jesuitenordens, hängt. Es wurde behauptet, dass Lehár Loyola so verehrte, dass er den Heiligen auch kopierte, in der Art und Weise, wie er seinen Namen unterschrieb. Ich konnte dies nicht nachprüfen, allerdings weisen die Schnörkel am Anfang und am Ende der Unterschriften beider Männer tatsächlich bemerkenswerte Ähnlichkeit auf.

Detail aus Lehárs Villa in Bad Ischl.

Die Dekoration und Gestalt von Lehárs Wiener Wohnung, dem Schikaneder-Schlössl, gibt weitere Hinweis auf starken katholischen Glauben. Es enthielt eine lebensgroße Statue der Jungfrau Maria mit dem Kind, einen vergoldeten Ambo oder ein Rednerpult, das früher in einer Kirche stand, und einen gestickten Talar, der an einer der Wände ausgebreitet war. Neben dem Hauptsaal befand sich eine voll funktionsfähige Kapelle, in der 1936 die kirchliche Trauung seines großen Freundes, des Tenors Richard Tauber, der viele seiner großen romantischen Hauptrollen gestaltete, mit der englischen Schauspielerin Diana Napier stattfand.

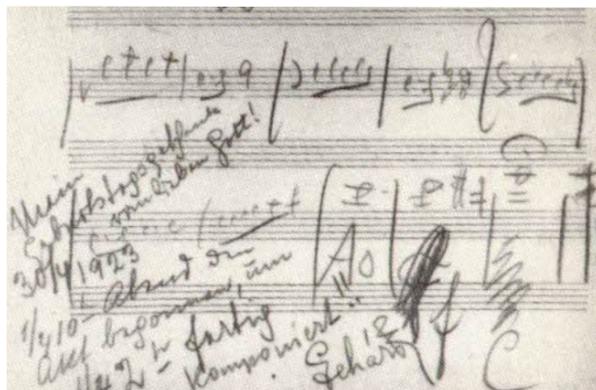
Lehár selbst war zurückhaltend, was seine religiöse Erziehung und seinen Glauben anbelangt, und in den Briefen, Artikeln und Papieren, die das umfangreiche Lehár-Archiv in Bad Ischl bilden, sowie in den darauf basierenden Biographien findet sich darüber wenig bis gar nichts. Seinem Bruder Anton, einem Berufssoldaten, verdanken wir Hinweise auf den starken Glauben der Mutter und die täglichen Gebete, die sie zu Hause verrichtete. Franz selbst scheint allerdings eher weltlichen Einflüsse zugewandt, wie in seinen Memoiren mit dem Titel „Meine erste Liebe“ über ein Mädchen, das er während eines



Aufenthalts bei seiner Großmutter kennenlernte und die die Beziehung schnell beendete, als sie es entdeckte. Er stellt fest, dass die Regungen, die das „süße kleine Budapester Mädchen“ in ihm hervorrief, „das erste Motiv für die Opern und Operetten meines eigenen Lebens waren“.

Diese eher amourösen als religiösen Einflüsse werden vielleicht durch die beträchtliche Anzahl von Gemälden und Darstellungen lustvoller unbekleideter Mädchen bestätigt, die in unmittelbarer Nachbarschaft der religiösen Kunst an seinen Wänden hingen, und durch die Tatsache, dass er für sein Exlibris einen Stich eines nackten Mädchens wählte, das unter einem Baum sitzt, hinter dem ein etwas räuberisch aussehender Pan seine Pfeife spielt, um sie zu verführen. (...) Vielleicht ein Hinweis auf eine Rolle, in der Lehár sich selbst gerne gesehen hätte. Er unterhielt mehrere romantische Beziehungen zu jüngeren Frauen, und es gibt ein Gefühl der erotischen Sehnsucht wie auch der spirituellen Sehnsucht, das sich durch sein Werk zieht. Der österreichische Musikkritiker Ernst Décsey bemerkte in seiner Biografie von 1924, dass in Lehárs verführerischen Walzern oft jemand zu sehen ist, der vor Sehnsucht krank ist, wie Danilo in DIE LUSTIGE WITWE, der allein um Hannah Glawari tanzt, bis sie schließlich nachgibt und mit ihm tanzt.

Gelegentlich gibt es jedoch auch Hinweise auf ernstere religiöse Einflüsse und Anklänge. In einer 1926 getippten Notiz, in der er über seine Arbeit nachdenkt, scheint er fast eine unsichtbare göttliche Hand anzuerkennen, indem er schreibt, dass seine Musik „aus jeder Form und Situation herausquillt“ und dass es „so ist, als ob der Schöpfer dieser Melodie nicht mehr unter uns ist“. In einer späteren Reflexion schrieb er von seiner Überzeugung, „dass Musik mehr ist als bloße Unterhaltung oder Broterwerb; dass Gott sie gegeben hat, um die Herzen zu erheben, zu erheitern und zu trösten; dass der Beruf des



Musikers der Lebensbejahung und Lebensfreude des Menschen dient“. Und nach Vollendung der Skizzen des 1. Aktes von PAGANINI in den frühen Morgenstunden seines Geburtstages, notierte er „Mein Geburtstagsgeschenk vom lieben Gott“.

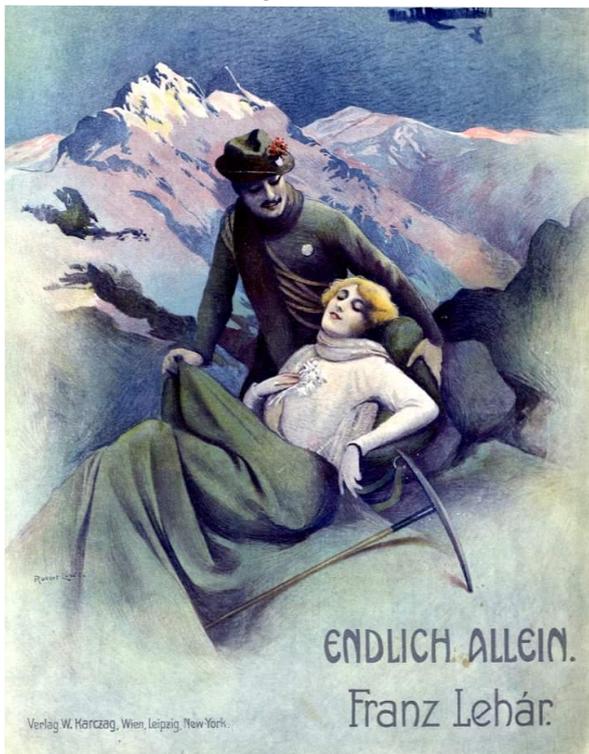


Gegen Ende seines Lebens, im Jahr 1944, dachte er an den Eindruck, den eine Aufführung des Oratoriums CHRISTUS von Franz Liszt unter der Leitung des Komponisten auf ihn als kleinen Jungen gemacht hatte, bei der sein Vater als Geiger im Orchester mitwirkte:

„In diesem Augenblick erwachte in meiner kindlichen Seele zum ersten Mal die Erkenntnis, dass Musik, das Urbild aller Künste, mehr ist als ein Mittel zur Unterhaltung oder zum Lebensunterhalt, sondern ein Geschenk Gottes, um das Herz zu erheben, zu erheitern und zu trösten, und dass die Berufung des Musikers bedeutet, der Lebensbejahung und Lebensfreude des Menschen zu dienen.“

Dies ist als Bestätigung des spirituellen Elements, das für ihn in der Operette ebenso vorhanden ist wie in der ernsten Musik, und des Gefühls der göttlichen Inspiration, das das er empfand. (...)

Lehár hat keine dezidiert religiöse Musik geschrieben, abgesehen von dem „Preludium Religioso“, mit dem die einaktige Oper RODRIGO von 1893 beginnt. Es ist zurückhaltend, lyrisch, feierlich und ätherisch, mit viel Einsatz der Solovioline, und dient der Etablierung einer Szene in einer Kirche, aus der die Heldin entführt werden soll, während sie betet. Wenn man jedoch etwas tiefer hört, ist es nicht schwer, spirituelle Anklänge und Beziehungen in seiner Musik zu finden, vor allem in Bezug auf das Thema des Alleinseins. Die Anziehungskraft, die dieses Thema auf ihn ausübt, spiegelt vielleicht seine eigene einsame Seele wider. Im Gegensatz zu vielen Operettenschaffenden des frühen



zwanzigsten Jahrhunderts war er nicht sehr gesellig. Er traf sich selten mit seinen Komponisten- und Librettistenkollegen in den Cafés von Wien und Bad Ischl, sondern arbeitete lieber allein zu Hause.

In seiner Villa in Bad Ischl ließ er sogar ein schmiedeeisernes Tor auf halber Höhe der Treppe anbringen, das er abschloß, um ungestört in seinen Räumen im oberen Teil des Hauses arbeiten zu können. Dies war sein bevorzugter Ort zum Komponieren, wo er nach eigenen Angaben dreißig seiner Operetten

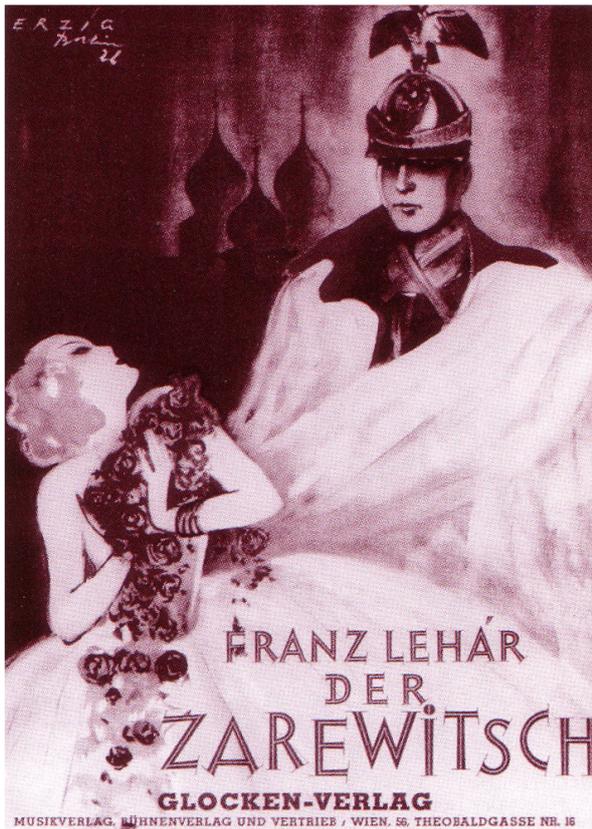
Titelblatt zu Lehárs "Endlich allein".



geschrieben hat. Er bestand darauf, dass seine Frau in einem Nebenhaus schlief. War dies ein Ausdruck des Wertes der Einsamkeit, seiner eigenen inneren Einsamkeit, oder gar einer tieferen spirituellen Sehnsucht? Ulf Schirmer weist darauf hin, dass dieses Tor jenen in Klöstern ähnelt, in denen der „profane“ Bereich vom Kreuzgang getrennt ist. Verstärkt wird dieser Eindruck für ihn durch das kirchenähnliche Glasfenster hinter dem Tor, das sein farbiges Licht auf die Treppe wirft: „Lehárs katholischer Hintergrund reicht bis in die bauliche und wohnliche Atmosphäre hinein“.

Man könnte sagen, dass die Entstehung seiner Operette ENDLICH ALLEIN (1910) von religiösen Einflüssen begleitet war. Sein Hauptlibrettist, Dr. Alfred Willner, war ein gläubiger Katholik, der nach den Worten von Macqueen-Pope und Murray „keinen Widerspruch darin sah, seine Arbeit als Opernlibrettist mit der Komposition mystischer Poesie zu verbinden, die seine zutiefst religiösen Instinkte zum Ausdruck brachte“. Die Geschichte besagt, dass er eines „schwülen, fast erstickenden Nachmittags“ von Lehár geladen wurde und er ihm mitteilte, dass der Komponist zu seinem Rivalen Viktor Léon gehen würde, wenn er nicht bis zum nächsten Morgen ein Libretto vorlegen würde. Verzweifelt auf der Suche nach einer Handlung, wanderte Willner durch die Straßen von Bad Ischl und ging in die Kirche, um die Heiligen um Inspiration zu bitten. Er kehrte in seine Zimmer zurück und beschloss, die Nacht in einsamer Meditation zu verbringen. Als er allein dasaß und auf die dunklen Berggipfel blickte, die die Stadt umgaben, kam ihm schließlich eine Idee: Ein Mann und eine Frau, die beide mit einer arrangierten Ehe konfrontiert sind, die sie nicht wollen, besteigen gemeinsam einen Gipfel, um dem Tumult und den Frustrationen der Welt da unten zu entkommen, stranden dort und verlieben sich nach und nach ineinander. Am nächsten Morgen begab er sich in die Villa des Komponisten und schlug vor, den beiden Figuren allein über der Welt einen ganzen Akt zu widmen. Der Komponist war begeistert, und so entstand jene Operette, die Lehár später zu seinem Lieblingswerk erklärte.

Alfred Willner, der die Libretti für acht von Lehárs Operetten mitverfasste, war unter seinen Librettisten höchst ungewöhnlich, da er keinen jüdischen Hintergrund hatte. Der gelernte und praktizierende Jurist schrieb auch für Johann Strauss und war der Librettist von DIE GÖTTIN DER VERNUNFT, so dass er auf fast einzigartige Weise das „goldene“ und das „silberne Zeitalter“ der Operette miteinander



verband. Willner hat mit ziemlicher Sicherheit den Text zu jenem Lehár-Lied geschrieben, das sich am deutlichsten auf Gott bezieht: „Und der Herrgott lacht, weil es ihm Freude macht“. Es erschien ursprünglich in dem wenig erfolgreichen **DER STERNGUCKER** (1916). Die Melodie dieses Liedes wurde wiederbelebt, als **ENDLICH ALLEIN** 1930 zu **SCHÖN IST DIE WELT** umgearbeitet wurde, wo es einen anderen Text erhielt, der mit „Liebste, glaub an mich“ begann und sich von seiner ursprünglich theologisch-spirituellen Betrachtung in ein Liebeslied verwandelte.

Lehárs Schwerpunkt auf Einsamkeit und seine spirituellen Sehnsüchte kommen vielleicht am stärksten und bewegendsten in seiner düster-eindringlichen Operette **DER ZAREWITSCH** aus dem Jahr 1927 zum Ausdruck, in der es um einen russischen Thronfolger geht, der von Fragen rund um seine Sexualität gequält und in einen Konflikt mit Spiritualität verwickelt zu sein scheint. Er findet schließlich die Liebe zu einem Mädchen, muss die Beziehung aber abbrechen, als er zum Zar gekrönt werden soll. In der musikalischen Gestaltung finden sich auffallend viele religiöse Anklänge.

Für Paul Seeley, der seine Doktorarbeit über Lehárs Operetten geschrieben hat, „erinnert die Chorkomposition in **DER ZAREWITSCH** an die slawischen Kirchenweisen, die in den Kirchenhymnen von Tschaikowsky und Rachmaninow zu hören sind“. Ulf Schirmer erzählte mir nach seiner Aufnahme des Werks:

„Als ich mir den ersten Rohschnitt anhörte, irritierte mich zunehmend die Tatsache, dass der musikalische Verlauf wie von Orgelpedalpunkten getragen wurde. Nachdem ich mir dieses Phänomen, das übrigens nicht unbedingt auf lange Basspassagen beschränkt war, bewusst gemacht hatte, hielt der Eindruck an. Selbst wenn das Geschehen an der Oberfläche recht schnell ablief, lag doch eine gewisse Langsamkeit zugrunde - vielleicht eine Analogie zum Verhältnis zwischen dem zeitlich Bewegten und dem Ewigen.“



Das Thema der Einsamkeit tritt in der ersten Arie des Zarewitsch, dem eindringlichen Wolgalied, in dem er einen Soldaten auf Wache am Ufer der Wolga besingt, am deutlichsten zutage. Sie beginnt mit "Allein! Wieder Allein" und endet mit einem Gebet zu Gott, „Hast du dort oben vergessen auf mich?“

Das Wolgalied, an das später der deutsche Schriftsteller Günter Grass in seinem Kapitel über das Jahr 1927 in seinem 1999 erschienenen Buch „Mein Jahrhundert“ über das zwanzigste Jahrhundert erinnerte und zitierte, wurde beim Requiem für Franz Lehár nach dessen Tod 1946 in Ischl gesungen. Etwas überraschend ist, dass in Maria von Peteanis Biografie, die sehr ausführlich auf die letzte Krankheit des Komponisten eingeht, nicht erwähnt wird, dass zu irgendeinem Zeitpunkt ein Priester gerufen wurde, um geistlichen Trost zu spenden oder die letzte Ölung zu erteilen.

Lehár hatte eine hohe Meinung von der Operette und ihrer Ernsthaftigkeit als Kunstform: „Die Operette ist eine Kunstgattung, die menschliche Erfahrungen in musikalischer Form verarbeitet“. Da er sich darüber ärgerte, dass die meisten Menschen die Operette nur als ein Mittel zur Unterhaltung ansahen, als etwas, das man kurzweilig findet und dann wieder vergisst, wollte er die Reichweite der Operette vergrößern und ihre Wirkung vertiefen, indem er „echte Figuren aus Fleisch und Blut“ schuf, die echte Liebe und echtes Leid erlebten und nicht nur Pappfiguren waren. Dies gelang ihm vor allem in seinen späteren Werken wie PAGANINI, ZAREWITSCH, FRIEDERIKE, DAS LAND DES LÄCHELNS und GIUDITTA, die weit von der ausgelassenen Fröhlichkeit von DIE LUSTIGE WITWE entfernt sind, eine tragische Dimension haben und einen viel dunkleren und intensiveren Ton anschlagen, der durchaus auch von einigen seiner Kollegen wie etwa Oscar Straus beanstandet wurde, der über DER ZAREWITSCH meinte, dass „das Publikum nicht weinen sollte, wenn es Operetten sieht“.

Die Operetten des „Silbernen Zeitalters“, insbesondere die von Franz Lehár, haben noch auf eine andere Weise eine spirituelle Dimension. Es ist ihre kosmopolitische Feier der multiethnischen Vielfalt und des Auf- und Annehmens von Außenseitern und Fremden, und dies zu einer Zeit, als Deutschland, Österreich und Mitteleuropa sich auf einen engen Nationalismus und die Betonung der rassistischen Reinheit zubewegten. Möglicherweise boten sie ihren überwiegend jüdischen Textdichtern eine Möglichkeit, sowohl ihr Anderssein als auch ihr



Zugehörigkeitsgefühl auszudrücken. Micaela Baranello schreibt, dass die Operette jüdischen Künstlern „einen Zufluchtsort und eine Gemeinschaft bot, was das staatlich subventionierte Theater und die Oper nicht taten“. Sie weist auch darauf hin, dass im Gegensatz zu den Vertretern der „ernsten“ Musik nur wenige Operettenlibrettisten und -komponisten zum Judentum konvertierten. Die einzige bedeutende Persönlichkeit aus der Welt der silbernen Operette, die dies tat, war Edmund Eysler, der 1898 zum Katholizismus übertrat. Imre Koppstein, der zunächst in einer jüdischen Schule in seiner Heimatstadt Siófok und später in einem christlichen Gymnasium in Budapest unterrichtet wurde, änderte zwar seinen Namen in den nichtjüdischen und ausdrücklich ungarischen Emmerich Kálmán, blieb aber Jude, wenn auch nicht praktizierend.

Diese Feier der multiethnischen Vielfalt ist in den Operetten des „Silbernen Zeitalters“ von Anfang an präsent. Sie findet sich in der Mischung aus Pontevedrinern und Parisern in DIE LUSTIGE WITWE, der Schöpfung der jüdischen Librettisten Viktor Léon und Leo Stein, und des ausgesprochen kosmopolitischen Franz Lehár, dessen eigene Gene deutsche, ungarische, slowakische und österreichische waren. Die Botschaft, dass wahre Liebe über kulturelle, rassische und religiöse Unterschiede hinweggeht, wird später mit dem Aufkommen von Operetten mit exotischem Schauplatz, insbesondere Leo Falls DIE ROSE VON STAMBUL von 1916 (mit den Librettisten Julius Brammer und Alfred Grünwald) und Emmerich Kálmáns DIE BAJADERE von 1921 (mit denselben Librettisten), über die Liebe zwischen einem indischen Prinzen und einer französischen Sängerin, noch viel deutlicher. Am stärksten kommt sie in Lehárs DAS LAND DES LÄCHELNS (1929) zum Ausdruck, wo die Librettisten Ludwig Herzer und Fritz Löhner-Beda die Spannungen in den Beziehungen zwischen den Rassen aufzeigen und gleichzeitig betonen, dass die Liebe wichtiger ist als die ethnische Identität. Mit den Worten von Baranello: „Was Das Land des Lächelns mit früheren exotischen Operetten gemeinsam hat, ist die grundlegende Überzeugung, dass die durch die Exotik vermittelte Distanz eine tiefere gemeinsame Menschlichkeit verbirgt“. Obwohl die Romanzen zwischen dem chinesischen Prinzen Sou-Chong und der Wiener Gräfin Lisa und zwischen seiner Schwester Prinzessin Mi und dem Grafen Gustav von Pottenstein beide zum Scheitern verurteilt sind und aufgrund kultureller Spannungen enden, sind sie eindeutig echt, und das macht DAS LAND DES



LÄCHELNS zu einer Tragödie. Für den zeitgenössischen Wiener Autor Martin Lichtfuss spiegelt die Unversöhnlichkeit zwischen Sou-Chong und Lisa den sich verschärfenden Rassenkonflikt im Mitteleuropa des frühen zwanzigsten Jahrhunderts wider. Er weist darauf hin, dass die Operette nie vorschlägt, dass die beiden Liebenden nicht zusammen sein sollten - die Tragödie besteht darin, dass die gegenwärtigen kulturellen Umstände dies nicht zulassen. Für ihn ist DAS LAND DES LÄCHELNS Lehárs Plädoyer für Toleranz in einer unsicheren Welt. (...)

Es ist mir bewusst, dass es noch mehr Arbeit zu tun und mehr zu sagen gibt über eine zu Unrecht vernachlässigte und verachtete Kunstform. Insbesondere hoffe ich, dass andere meine Vorschläge zu den jüdischen und katholischen Einflüssen auf die Operette im „Goldenen“ und „Silbernen Zeitalter“ aufgreifen und weiterentwickeln werden.

***) Wir danken Ian Bradley und Oxford Press für die freundliche Genehmigung der Veröffentlichung.**



Franz Lehárs Sterbezimmer in seiner Villa in Bad Ischl.



OSCAR STRAUS 155 JAHRE

Oscar Straus wurde am 6. März 1870 in Wien geboren und gehört neben Franz Lehár, Leo Fall und Emmerich Kálmán zu den bedeutendsten Komponisten der nachklassischen sogenannten „Silbernen Operettenära“.

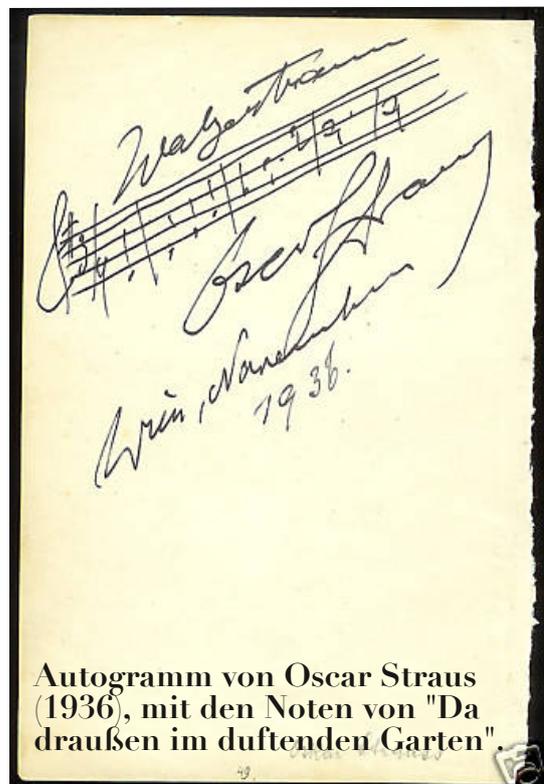
Oscar Strauss, Sohn des jüdischen Bankiers Leopold Strauss, änderte seinen Nachnamen später in Straus (mit einem ‚s‘), um Verwechslungen mit der Walzerdynastie Strauss zu vermeiden.

Er studierte bei Max Bruch in Berlin. Erste Erfolge als Kapellmeister führten ihn nach Brüx und Teplitz-Schönau. In Berlin wirkte er beim legendären deutschen Musikkabarett „Überbrettl“ mit, wo er Arnold Schönberg nachfolgte, der sich für die Komposition eingängiger kurzer parodistischer Piècen nicht bewähren konnte.

Um die Jahrhundertwende schrieb er mehrere erfolgreiche Operetten, am bekanntesten davon war und blieb EIN WALZERTRAUM, gefolgt von DER PRALINÉSOLDAT (nach G. B. Shaw, 1908, Theater an der Wien; 1907, Carltheater), der mit seinem Hauptlied „My Hero“ („Held meiner Träume“) vor allem im englischsprachigen Raum erfolgreich blieb, RUND UM DIE LIEBE (1914, Johann Strauss Theater) und den Dank von Fritzi Massary großen Uraufführungserfolgen von DER LETZTE WALZER (1920, Berliner Theater) und EINE FRAU, DIE WEISS WAS SIE WILL (1932, Metropol Theater). Später in Emigrationszeiten komponierte er auch für Paris, den Broadway und Hollywood.

Nach seiner Rückkehr gelangen ihm noch Uraufführungserfolge wie BOZENA (1952, München, Gärtnerplatztheater) u. a., vor allem aber die Titelmelodie für den Film nach Arthur Schnitzlers REIGEN (1950).

Oscar Straus starb vierundachtzig-jährig am 11. Januar 1954 in Bad Ischl, wo er auch an der Seite von Franz Lehár seine letzte Ruhestätte gefunden hat.



Autogramm von Oscar Straus (1936), mit den Noten von "Da draußen im duftenden Garten".



OSCAR STRAUS. NACHRUF GESPROCHEN AN SEINEM GRAB

Von Werner Richard Heymann*

Ich spreche am Grabe von Oscar Straus, unaufgefordert und vielleicht nicht einmal legitimiert, als Repräsentant der Komponistengeneration, die ihm hätte nachfolgen sollen. Wir haben ihm nicht nachfolgen können. „Denn die Verhältnisse, die sind nicht so“, heisst es in der DREIGROSCHENOPER.

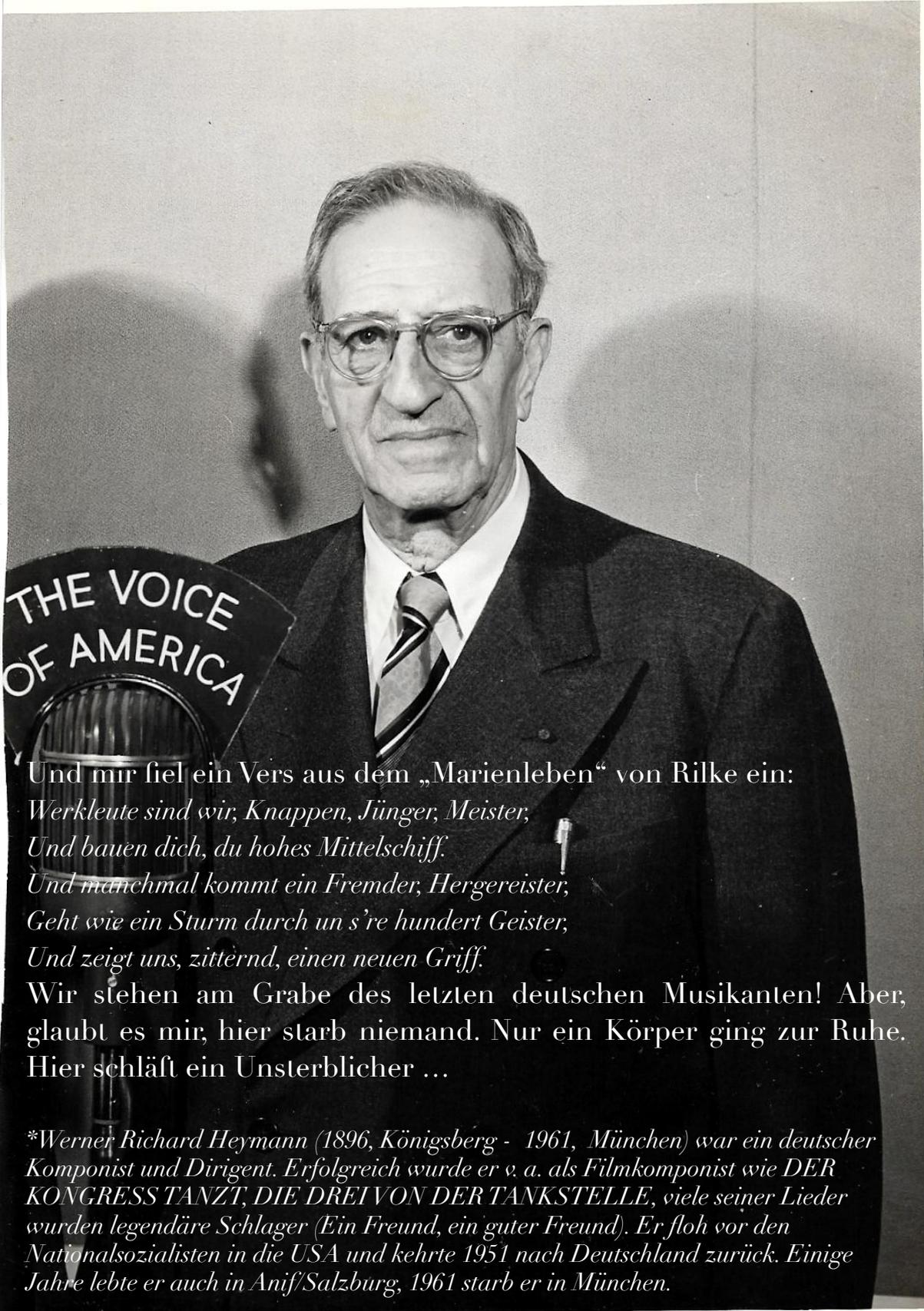
Ich spreche, und erlauben Sie mir das mit dem **größten Nachdruck** zu sagen, am Grabe des **letzten großen deutschen Musikers** von internationaler Geltung!

Vor hundert Jahren lag die Weltgeltung der deutsch-österreichischen Musik, sogenannter „ernster“ und sogenannter „leichter“ Art, in den Händen von Brahms, Wagner, Bruckner, Hugo Wolf und Johann, Josef, Eduard Strauss, sowie (schließlich auch in Deutschland geboren) Offenbach. Auch vor fünfzig Jahren hatte das deutsch-österreichische Kulturgebiet noch eine ansehnliche Liste: Richard Strauss, Gustav Mahler, Max Reger, Hans Pfitzner, und auch Lehár, Kálmán, Leo Fall und eben Oscar Straus.

Und dann kam die Pest. Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht.

Wir waren da - und haben es nie ganz geschafft. Friedrich Hollaender und Mischa Spolianski haben sich im Film Londons und Hollywoods festgefahren, Theo Mackeben und Fred Raymond sind schon tot, Paul Abraham siecht hinter den Mauern eines New Yorker Hospitals, Jara Benes, Rudolf Katscher, alle die vielleicht den Marschallstab im Tornister trugen, sind dahin. Keiner aus der nächsten Generation errang die wirklich tiefe, persönliche internationale Popularität.

Als ich aus Amerika zurückkam ging ich eines Abends durch die Halle eines Münchner Hotels. Und hörte einen Walzer. Eine einzigartige Melodie. Mit aller Größe und Einfachheit und Bescheidenheit eines Meisterwerkes. Als es aus war ging ich zum Kapellmeister und fragte: „Was war das?“. „Der Reigenwalzer“ von Oscar Straus, war die Antwort. Es lief mir kalt über den Rücken: da kommt ein mehr als Achtzigjähriger und schreibt, als wäre das gar nichts, eine unsterbliche Melodie, auf die Mozart oder Schubert hätten stolz sein können. Als wollte er sagen: „Schaut's her, ihr armen Tröpfe, so schreibt man einen Walzer!“



Und mir fiel ein Vers aus dem „Marienleben“ von Rilke ein:

*Werkleute sind wir, Knappen, Jünger, Meister,
Und bauen dich, du hohes Mittelschiff.
Und manchmal kommt ein Fremder, Hergereister,
Geht wie ein Sturm durch un's're hundert Geister,
Und zeigt uns, zitternd, einen neuen Griff.*

Wir stehen am Grabe des letzten deutschen Musikanten! Aber, glaubt es mir, hier starb niemand. Nur ein Körper ging zur Ruhe. Hier schläft ein Unsterblicher ...

**Werner Richard Heymann (1896, Königsberg - 1961, München) war ein deutscher Komponist und Dirigent. Erfolgreich wurde er v. a. als Filmkomponist wie DER KONGRESS TANZT, DIE DREI VON DER TANKSTELLE, viele seiner Lieder wurden legendäre Schlager (Ein Freund, ein guter Freund). Er floh vor den Nationalsozialisten in die USA und kehrte 1951 nach Deutschland zurück. Einige Jahre lebte er auch in Anif/Salzburg, 1961 starb er in München.*



JÜDISCHER STRAUS MIT EINEM „S“

Peter Herz (Die Gemeinde, 1979, Nr. 254)

Er hieß mit Vornamen Oscar und war einer der berühmtesten Operettenkomponisten! Seine Melodien gingen und gehen um die ganze Erde – er galt und gilt als einer der Könige des Metiers – als ein Kavalier der alten Schule – ein Weltmann von Witz und dabei noch ein guter Jude – wenigstens innerlich. Aus bester jüdischer Familie stammend, hatte er selbst nicht viel Beziehung zur Religion, besuchte die Synagoge nur vor seinen Premieren, wenn er seinen „lieben jüdischen Gott“ um Beistand anflehte, ihm zum Erfolg seines neuen Werkes zu verhelfen. Auf diese Art blieb er auf allen Stationen seines reich bewegten Lebens doch immer mit Gott verbunden, was ja der Tradition seiner Familienangehörigen entsprach. Die waren in Wien richtige jüdische Patrizier – einer von ihnen saß sogar im Kultusvorstand –, kurz, der junge Oscar Straus mit einem ‚s‘ wuchs in einer Umgebung guten glaubensbewussten Judentums auf und zeigte schon frühzeitig jene großen musikalischen Anlagen, die man sonst nur bei einem Strauss mit doppeltem ‚s‘ vermutet hätte. Er besuchte das Wiener Konservatorium, studierte Musik und dabei regte sich die Lust



zur Komposition – Melodien-erfindung. Wie bei jedem jungen Komponisten zog es ihn anfangs zur seriösen Musik – er komponierte symphonische Werke und eine hochdramatische Oper –, aber das waren nur schüchterne Versuche. Denn bald musste er verdienen, sich bemühen, aus seinen Talenten Geld zu machen, also ging er nach Berlin und setzte sich – guter Pianist, der er war – an den Flügel der berühmten neuen Kleinkunsthöhle, dem Cabaret Ernst von Wolzogens, „Überbrettel“ genannt, wo er bald erkannte, dass ihm auch die Komposition von spritzigen Chansons bestens lag. Er vertonte eine Anzahl von solchen kecken

Der junge Oscar Straus am Klavier.



Liedchen und dabei glückte ihm der erste große Erfolg. Nach den Versen von Detlef von Liliencron schuf er „Die Musik kommt“ und diese reizend beschwingte Melodie ging bald durch ganz Deutschland und Österreich. Nun erkannte er, wo seine kompositorische Zukunft liege - er wollte Operetten schreiben, aber keine dieser Dutzenderzeugnisse - sondern etwa im Stil von Jacques Offenbach, dessen parodistische Art voll Burleske und Witz ihm besonders lag. Der Straus mit einem ‚s‘ ging also darauf aus, seine erste Operette zu komponieren, etwas Parodistisches, Satirisches zu schaffen.

Es gab zu dieser Zeit in Berlin den Staatsanwalt Dr. Oliven, der alle Salons mit seinen lustigen Versen amüsierte. Unter dem Namen „Rideamus“ lieferte dieser dem jungen Komponisten das gewünschte Libretto, es war eine Parodie basierend auf deutscher Heldensage, hieß DIE LUSTIGEN NIBELUNGEN und war eine sehr amüsante Travestie auf Helden und Heldentum. Auch die nächstfolgende Operette wieder von dem Team Rideamus-Oscar Straus HUGDIETRICHS BRAUTFAHRT, schlug in dieselbe Kerbe. Nun ist Parodie sicherlich etwas sehr Belustigendes für Gourmets für gehobene Literaturkenner.

Die entzückende, blitzgescheite, ungemein witzige Musik dieses jüdischen Straus mit einem ‚s‘ war sicher sehr gekonnt und brilliant, Kaiser Wilhelm II. war sehr begeistert und sah sich DIE LUSTIGEN NIBELUNGEN dreimal an, aber der Erfolg ging nicht in die breite Masse. Oscar Straus erkannte, er müsse andere Wege gehen, als nächstes Werk eine richtige Operette schaffen. So ein Buch war eben nur in Wien aufzutreiben.

Also fuhr er nach Wien und begab sich ins berühmte Café Central in die Herrengasse. Ihm schwebte etwas Besonderes vor, ein wienerisches Buch von einem Literaten wie Arthur Schnitzler. Also tauchte der lange,



Oscar Straus mit den Protagonisten seiner Operette „Ein Walzertraum“ Mizzi Zwerenz, Fritz Werner und Helene Mervida (v. l. n. r.) nach der Premiere am 2. März 1907.



hagere, etwas an einen überdimensionalen Kranich erinnernde Straus im „Central“ auf und brachte Schnitzler, zu dem er sich eine Empfehlung verschafft hatte, seine Bitte vor. Schnitzler empfing den jungen Komponisten sehr freundlich, musste aber ablehnen, er sei jetzt zu sehr beschäftigt, als dass er Zeit für eine solche librettistische Arbeit hätte, aber er werde bei Gelegenheit gerne versuchen, dem Wunsche zu entsprechen (Schnitzler vergaß nicht an diese Zusage und gab Oscar Straus später sein kleines Puppenspiel DER TAPFERE CASSIAN zur Vertonung). Da es also mit Schnitzler nicht klappte, wollte der enttäuschte Komponist schon das Café verlassen, als er beim Weg zum Ausgang beim Tisch eines alten Bekannten, Dr. Leopold Jacobson Librettist und Kritiker beim Neuen Wiener Journal haltmachte. Dieser diskutierte eben mit einem Kollegen dem Dichter Felix Dörman. Es handelte sich um die Novelle DER PRINZGEMAHL, die Dörman im Novellenband BUCH DER ABENTEUER von Hans Müller gelesen hatte, welche ihm für ein Libretto sehr geeignet schien. Plötzlich war auch der Straus mit einem ‚s‘ an diesem Gespräch sehr interessiert, setzte sich zu den beiden Herren und hatte bald das Gefühl, dem von ihm erhofften Operettenbuch auf der Spur zu sein ...! Ja, das war die Geburtsstunde des WALZERTRAUMS, jenes Welttriumphs, der Oscar Straus zum Rang eines Operettenkönigs gleich neben Franz Lehár emportrug! Abgesehen von seiner Musik, steuerte er zu diesem globalen Operettenerfolg einen siegbringenden Rat bei, denn ursprünglich wollte Dr. Jacobson den im Mittelpunkt allen Geschehens stehenden Prinzgemahl, mit Girardi besetzen, der, weil der oberste aller Wiener Operettenliebhaber für einen Leutnant schon zu alt, daher zu einem Rittmeister gemacht werden sollte. Oscar Straus aber erkannte, dass trotz aller genialen Fähigkeiten eines Girardi, diesem seinen Jahren gemäß nicht mehr die Rolle eines amourösen Prinzgemahls mit Abenteuer in der Hochzeitsnacht zugemutet werden könne, und schlug daher den jungen Operettentenor Fritz Werner vor, der eigentlich Herzl hieß und ein Verwandter des großen Zionistenführers war. Straus setzte sich mit seinem Vorschlag durch und so wurde mit Fritz Werner als Leutnant Niki der WALZERTRAUM zum Erfolg aller Erfolge! Ein „Waltz-Dream“, den bald darauf der ganze Globus träumte. Nie wieder war dem Wienertum ein genialeres Denkmal gesetzt, nie wird es je so was Nobles, Wienerisches geben, als die magische Musik, die ein jüdischer Komponist erfand! Hier schwingt und singt der ganze Zauber einer



Stadt, deren Melodie dann dreißig Jahre darauf dann im Gegröhl des Hitlertums unterging.

Nach dem WALZERTRAUM-Erfolg war also der Straus mit einem ‚s‘ einer der größten Operettenmacher geworden, vertonte weiter Werke, in denen er seine persönliche parodistische Note à la Offenbach mit brillantem Witz und Charme ins Spiel brachte. Dabei wechselten Erfolge und Mißerfolge. Oft nützte es nicht, dass er sich vor einer Premiere in der Synagoge an seinen „lieben jüdischen Gott“ wandte, etliche seiner Schaffungen gingen doch daneben, wie etwa DER NACHTFALTER, mit dem er sich in eine unglückselige Direktion der Ronacherbühne eingelassen hatte – ein Unternehmen, das ihm auch finanziell schweren Schaden verursachte. Auch das Singspiel DAS TAL DER LIEBE war gerade kein Haupttreffer. Dann glaubte er mit der Operette DER TAPFERE SOLDAT nach Bernhard Shaws ARMS AND THE MEN (HELDEN) seine beste Musik geschrieben zu haben, was ja auch tatsächlich der Fall war. Aber in der damaligen Zeit mächtigen Militarismus, zur Macht strebenden Nationalismus wollte man von einem feigen Offizier, der zum Feind überläuft und in seiner Patronentasche anstatt Munition Pralinen trägt, nichts wissen. So fiel in Wien diese Operette nach Strich und Faden durch, während sie bald darauf in England und Amerika einen Siegeszug antrat, der sich bis auf den heutigen Tag sich in zahllosen Aufführungen dieses Werkes, das im Englischen THE CHOCOLATE SOLDIER heißt, dokumentiert. In Wien und Deutschland setzt sich allerdings trotz des Bühnendurchfalls die Hauptnummer dieser entzückenden Partitur durch, wurde „Komm, komm, Held meiner Träume“ ein überall gesungener Schlager. So blieb das Schicksal im Falle von Straus immer wetterwendisch. Bühnentrumphe wechselten mit Fehlschlägen ab, wie auch die Operette LIEBESZAUBER trotz des Buches von Victor Léon kaum Erfolg hatte. Aber dann kam die Reihe wieder an einen Haupttreffer: RUND UM DIE LIEBE, das den Meister der Operette ganz auf der Höhe des WALZERTRAUM zeigte. Nachher genoß er auch die Genugtuung, in die für ihn seit seiner Jugend geheiligten Hallen der Oper einziehen zu dürfen, als nämlich Direktor Schalk sein Ballett DIE PRINZESSIN VON TRAGANT mit enormem Erfolg im Opernhaus am Ring aufführte. Oscar Straus war also wieder oben – zumal dann die Operette DER LETZTE WALZER mit Fritzi Massary in Berlin und Wien zu einem ganz großen Triumph wurde. Genau wie bei Fritz Werner hatte er – siehe Fritzi Massary – mit jüdischen Darstellern



(auch Max Pallenberg) besonderes Glück. Später sollte ihm noch die Massary mit TERESINA, DIE PERLEN DER CLEOPATRA, DIE KÖNIGIN und dem musikalischen Lustspiel EINE FRAU; DIE WEISS WAS SIE WILL weitere Monstererfolge einbringen, natürlich gab es dazwischen auch wieder Miss-

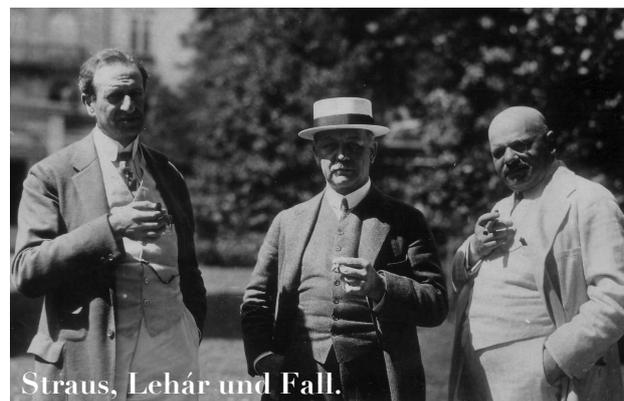


erfolge zur Abwechslung, jenes Ab und Auf, wie es eben bei Oscar Straus üblich war, der oft leichtsinnig arbeitete – zumal wenn er, der gern hasardierte, sich in finanziellen Nöten befand. Aber immer wieder rappelte er sich in die Höhe – bewies nach etlichen Misserfolgen erneut seinen Status, einer der einfallsreichsten und profiliertesten Operettenkomponisten zu sein. Er war international sehr bekannt geworden, hielt sich gerne in Paris auf, war ja Ritter der Ehrenlegion geworden, und so kam es, dass Sascha Guitry ihm ein Buch zur Vertonung übergab. Es hieß MARIETTA oder WIE SCHREIBT MAN WELTGESCHICHTE?. Sascha Guitry, der König der Pariser Boulevards, spielte darin persönlich die Hauptrolle Napoleon III., während als Marietta der Liebling von Paris, Yvonne Printemps, erschien. Es gab einen tollen Erfolg. Oscar Straus zeigte auch in einer französischen Operette den unnachahmlichen Zauber seiner Melodien! Auch für London komponierte er Operetten – erwies sich also als Meister internationalen Formats.

Der Straus mit einem's' war alt geworden, aber trotz seiner Jahre witzig und charmant geblieben wie eh und je.

Er bewahrte seinen Witz nicht nur in seiner Musik, sondern auch in allen Situationen seines bewegten Lebens.

Als er am Ende des zweiten Weltkriegs und dem schmachvollen Zusammenbruch des Nazismus wieder nach Österreich kam, traf er in Wien einen deutschen Produzenten, der ihm erzählte, er habe auf Tonband eine Kurzfassung des WALZER-TRAUM produziert: erster Akt,





zweiter Akt, dritter Akt, alles zusammen in bloß fünfund-zwanzig Minuten! Er spielte dem alten Meister das betreffende Tonband vor und fragte nach dessen Meinung, worauf der immer kaustische Oscar Straus einfach sagte: „Sehr schön – aber zu lang!“

Seine letzten Jahre verbrachte er in Ischl, wo er seinerzeit alljährlich an dem großen Operettenjahrmarkt teilgenommen hatte. In Ischl war es auch, wo ihn ein berühmter französischer Regisseur anrief und ihm sagte: „Meister Oscar Straus, ich drehe bald in einer neuen Fassung den REIGEN von Schnitzler. Bitte schreiben Sie mir schnell dazu einen Walzer – einen Dreivierteltakt, der durch den ganzen Film gehen soll, was nur Sie können! In vierzehn Tagen muss ich die Melodie haben – ich rechne auf Sie!“ – und hängte ab. Der alte Straus mit einem ‚s‘ war über den Auftrag so erfreut wie bestürzt! Leicht gesagt, so etwas wie im WALZERTRAUM zu komponieren, damals war man ein junger Mann voll Schaffenskraft und Einfallsüberfluss gewesen, aber heute – am Ende seines Lebens? Würde ihm wieder so ein Walzer gelingen? Eher resigniert schritt er über die Ischler Esplanade zum Wäldchen im Kaltenbach, wo seine Lieblingsbank stand, auf die er sich setzte – und wohl in Gedanken bei dem Auftragswalzer war. Vielleicht richtete er auch ein Stoßgebet an seinen „lieben jüdischen Gott“: „Bitte schenk mir noch einmal einen Einfall, d e n Einfall!“

Und dann übermannte ihn der Schlaf – er schloss seine Augen. Aber sein „lieber jüdischer Gott“ enttäuschte ihn auch diesmal nicht, als er erwachte, durchzuckte ihn eine Melodie, die er sich rasch notierte und dann auf dem Heimweg – hatte er das, wonach er suchte, den Walzer! So entstand der „Reigenwalzer“, der dann mit dem Film über die Welt ging... Wie stolz und glücklich war der alte Komponist, dass es ihm gelungen war, doch noch zum Schluss seines Lebenswerkes seinem Idol Arthur Schnitzler gedient zu haben. Dass es ihm ganz am Ende seines Schaffens vergönnt war, seine melodische Kraft zeigen zu dürfen, mit einer Melodie voll Zauber und Charme einen letzten Triumph, einen Welterfolg schaffen zu können!

Einige Zeit später starb Straus mit einem ‚s‘ und sein „lieber jüdscher Gott“ bereitete ihm sicher gnädige Aufnahme in sein Reich, gewährte ihm bestimmt einen hellen, freundlichen Himmelssitz.

PETER HERZ. (1895 Wien - 1987 Wien), Schriftsteller, Librettist, Feuilletonist. Zu den von ihm getexteten Wiener Liedern gehören „In einem kleinen Cafe in Hernals“ und „Schön ist so ein Ringelspiel“ (beide von Hermann Leopoldi vertont).



JOHANN STRAUSS, SOHN, 200 JAHRE

DIE MUSIKERFAMILIE STRAUSS

Philip Guirola-Paganini

Die Geschichte der Familie Strauss ist geprägt von einer faszinierenden Mischung aus musikalischen Erfolgen und familiären Spannungen, die sich des Öfteren auf den Beruf der Mitglieder auswirkten. Trotz dieser inneren Konflikte trug die Musikerfamilie Strauss maßgeblich zur Entwicklung der Wiener Musikszene bei und hinterließ ein kulturelles Erbe, das bis heute Bestand und Bedeutung hat. Ihre Musik verband Menschen verschiedener Klassen und Kulturen und prägte das Bild Wiens als musikalische Hauptstadt Europas.

In erster Linie haben wir es in diesem Fallbeispiel von Musikerfamilien mit einer überaus konfliktgeladenen Familie zu tun. Der Vater war abwesend im Familienleben, was schließlich zur Entfremdung und Trennung von der Familie führte. Er soll nicht gewillt oder auch nicht im Stande gewesen sein, seinen Kindern seinen Beruf weiterzugeben. Berichten zufolge, war er auch nicht damit einverstanden, als die eigenen Kinder Musiker wurden. Daher erlernten alle drei Söhne den Musikberuf heimlich und nicht direkt vom Vater.

Es ist jedoch ein interessanter Fall, dass trotz der Entfremdung des Vaters, so viele Gemeinsamkeiten in den beruflichen und stilistischen Arbeitsweisen und Merkmalen zwischen Vater und seinen Söhnen herrschen. Sie gehen sogar so weit, dass jene die Musiksprache wie auch die Marketingstrategien des Vaters weiterführen und verfeinern.

Die Söhne, vor allem Johann, waren sich des Erfolgs ihres Vaters durchaus bewusst und bauten darauf ihre eigenen Erfolge auf. Offen bleibt, wie weit dies auf Bewunderung oder auf Provokation oder auf beidem beruht. Wenngleich auch der Name des Vaters von den Söhnen zum Wohl der Familie „missbraucht“ wurde, so ist dies auch nur ein

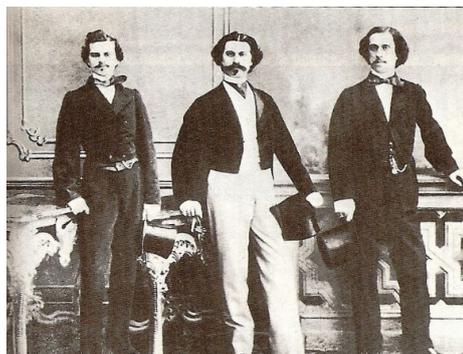


Bild 1: Anna Streim, Strauss-Mutter; Bild 2: die Brüder Strauss; Bild 3: Adele Strauss mit Johannes Brahms in Bad Ischl.



Teilaspekt ihrer Künstler-Daseins. Ich möchte hier nicht die Individualität und den persönlichen Musikausdruck der Musikernachfahren in der Familie Strauss absprechen und sie auf reine „Nachahmer“ des Vaters reduzieren. Der Erfolg besteht immer auch aus dem musikalischen Talent und dem Können jedes Einzelnen. Schließlich hatten die Söhne auch damit zu kämpfen, dem Image des damals weitaus erfahreneren Vaters entsprechen zu können und in Konkurrenz zu ihm treten zu müssen. Wie Quellen beweisen, holte sich Johann Junior, der älteste Sohn, die Unterstützung von anderen Künstlern, auch bei seinem Studium und im weiteren bei seinen Kompositionen.

Betrachten wir die Strauss-Familie aus der Sicht von Inken Schmidt-Voges als „Unternehmen“. Sie stellt die Ehe und den Umgang mit Konfliktsituationen als den Kernfaktor dar. Mit der Ehe steht und fällt der Erfolg des Unternehmens „Familie“. Interessant im Falle Strauss ist, dass hier die Familie zu dem familiären Konstrukt auch ein tatsächliches Unternehmen zu leiten hatte. Aufgrund der Konfliktbeziehung zwischen Vater und Mutter und ihrer Trennung, kann also von einem gescheiterten Unternehmen „Familie“ ausgegangen werden, das Musikunternehmen jedoch soll gut funktioniert und sogar floriert haben.

Es stellt sich die Frage, wie kann das in einer Familie der Fall sein, in der so wenig zwischen Familie und Arbeit unterschieden wurde? Zu Konflikten wird es vor allem auch späterhin bei den Söhnen und ihren Familien kommen. Aber zugleich ist der Zwang, das Unternehmen am Laufen zu halten essenziell, um die Existenz der Familie zu sichern. Was wäre gewesen, wäre Josef nicht dem Unternehmen beigetreten, als sein älterer Bruder nicht im Stande war die Kapelle zu leiten. Dies zeigt auch, dass die Leitung der Kapelle stark mit dem Namen und den Familienmitgliedern verbunden war. Die Nachfrage des Publikums nach einem der Strauss-Brüder war viel größer als nach den stellvertretenden Konzertleitern, die nicht aus dem „Hause Strauss“ stammten.

Der starke Zusammenhalt des Familienunternehmens ist wesentlich abhängig von Mutter Anna. Ihr zur Seite standen auch Tanten und Schwestern der Familie. Dass die Frauen das Unternehmen hinter den Kulissen unterstützten, zeigt auch die Nähe des Unternehmens zum familiären Umfeld. Das Privatleben daheim konnte nicht so leicht von der Arbeit getrennt werden. Daheim wird musiziert, komponiert,



geprobt, archiviert und das Unternehmen geleitet. Es lässt sich kaum verhindern, dass die Familie dadurch einen guten Einblick und eine wichtige Perspektive auch auf beruflicher Ebene bot. Das „Haus“ steht daher in der Familie Strauss nicht nur als räumliche Zusammenführung von Familiärem und Beruflichem („Hirschenhaus“), das „Haus“ selbst steht als Institution im Mittelpunkt der Familienaufstellung. Die Musiker hatten zusätzlich zu ihrer Musik und ihrem Können auch noch die eigene Familie zu repräsentieren. Dies macht die Familien Strauss so interessant für die Erforschung von Musikerfamilien.

Erwähnenswert ist hier auch die Weiterführung bzw. Nicht-Weiterführung dieser Tradition in die nächsten Generationen. Die Familie bekommt nicht viel Nachwuchs: nur eine Tochter von Josef und die zwei Söhne von Eduard. Johann Strauss (Sohn) hat keine leiblichen Kinder. Aus dieser Generation entschloss sich nur einer Berufsmusiker zu werden, Johann (Enkel), der Sohn Eduards. Er war der einzige Weiterführende der Strauss-Tradition in der Familie. Er konnte allerdings bei weitem nicht so erfolgreich werden wie Johann Strauss (Vater) und seine Söhne. Die Institution der Kapelle selbst wurde von seinem Vater Eduard aufgelöst, als er in den Ruhestand ging, nachdem er mühsam die Schulden der beiden Söhne beglichen hatte. Und wieder sehen wir einen familiären Konflikt! Der Grund für die darauffolgende Vernichtung des Archivs der Kapellen ist in der Strauss-Forschung eine der zentralen, unaufgeklärten Fragen. Ob es sich um persönliche Konflikte innerhalb der Familie handelt oder aber neuen Urheberrechten geschuldet war, die dem Unternehmen hätten schaden können, darüber sind sich Strauss-Forscher uneinig.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Musikertradition der Strauss-Familie stark durch innerfamiliäre Konflikte beeinflusst wurde und demzufolge nicht erfolgreich weitergeführt werden konnte. Mit dem Sohn Johanns (Enkel), Urenkel Eduard Strauss II, stirbt auch der letzte Berufsmusiker der Familie und so findet die Musikerfamilie-tradition Strauss vorerst ihr Ende. Zwar leben auch heute noch direkte Nachfahren von Johann Strauss (Vater), sie sind auch bemüht das Vermächtnis der Musikerfamilie aufrecht zu erhalten, sind aber selbst keine ausübenden Musiker mehr.

Dieser Text ist der erste Teil einer Bachelorarbeit Musikwissenschaft/ Universität Wien, die in den kommenden „Leháríana“ als Beitrag zu „Johann Strauss 200 Jahre“ veröffentlicht wird.



BUCH

FRANZ LEHÁRS VILLA AN DER TRAUN

„In Ischl habe ich immer die besten Ideen“

Herta Neiß (Hg.), Böhlau Verlag, Wien, 2025. ISBN 978-3-205-22273-6

Anlässlich des Kulturhauptstadtjahres 2024 ließen sich die Stadt Bad Ischl und das Land Oberösterreich die nach 60 Jahren Museumsbetrieb längst fällige „behutsame Sanierung und Restaurierung“ der Lehárvilla Anliegen sein und so konnten die Räume und die darin befindliche Ausstellung in neuem „alten Glanz“ wiedereröffnet werden, so wie Lehár sie Ende seines Lebens gestaltet und testamentarisch der Stadt Bad Ischl vermacht hatte.

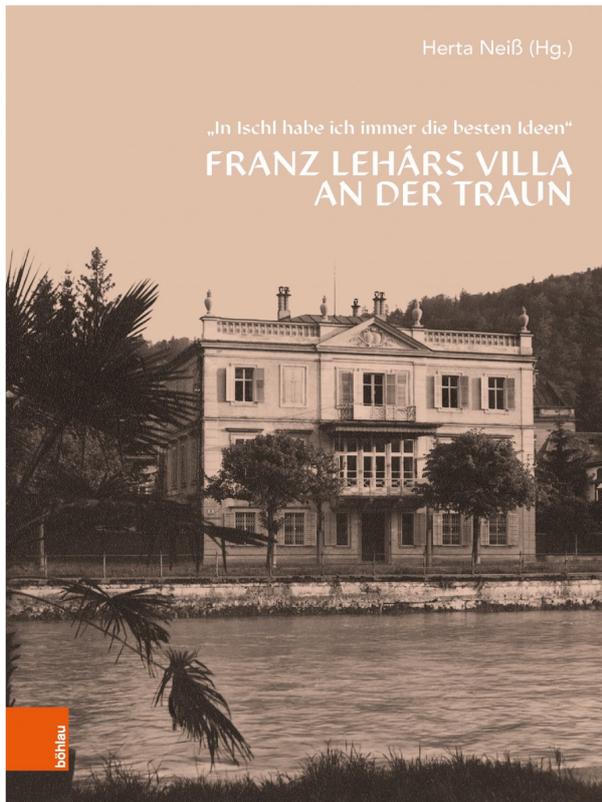
Im traditionsreichen Böhlau Verlag erschien nun ein durch Dr. Herta Neiß, Direktorin der Museen der Stadt Bad Ischl und also auch der Lehárvilla, herausgegebener informativer, geschmackvoll und aufwendig gestalteter Ausstellungskatalog, der ihr, dem Museum, der Stadt Bad Ischl und Franz Lehár alle Ehre macht.

„In Ischl habe ich immer die besten Einfälle“, dieses Bekenntnis Lehárs wurde auch Untertitel des Buches, denn in seiner Villa an der Traun komponierte er viele seiner großen Operetten.

Als leidenschaftlicher und gebildeter Sammler gestaltete er sein Refugium mit unterschiedlichen Kunstgegenständen und persönlichen Erinnerungsstücken liebevoll aus. Nach 1945 ließ er auch Vieles aus seinem Schloß in Nussdorf (heute „Schikaneder-Lehár-Schloß“) nach Bad Ischl bringen und gestaltete die Villa, wohl bereits in Hinblick auf ein künftiges Lehár-Museum, neu. Dieses vermachte er testamentarisch der Stadt Bad Ischl unter der Bedingung, dass es öffentlich zugänglich und so zu erhalten sein muss, wie er es hinterlassen hat.

Diese testamentarischen Auflagen wurden bei der Sanierung und Restaurierung sowohl des Baues wie auch der Gemälde, Skulpturen, Möbel und der Klaviere akribisch und, wie man sich in der Ausstellung mit Freude vergewissern kann, erfolgreich beachtet.

Herta Neiß gibt in ihrem aufschluss- und kenntnisreichen einleitenden Artikel „Franz Lehárs Vermächtnis - Seine Sommer-



frische an der Traun“ einen Überblick über das sich entwickelnde Kurwesen und die beginnende Sommerfrische in Ischl sowie über Lehárs Leben zwischen seinem Wohnhaus in der Wiener Theobaldgasse, wo auch sein „Glockenverlag“ beheimatet war, seinem Schlössl in der Hackhofergasse und der Villa an der Traun. Daniel Resch beschreibt aus der Sicht des Landeskonservators die Wohnkultur der damaligen Zeit und v. a. Lehárs in seiner Villa.

Teresa Hrdlicka, zuletzt auch mit eigenen Publikationen u. a.

über das Theater in Bad Ischl geschätzt, zeichnet Lebensstationen Lehárs nach; Stefan Frey, der Lehár- und Operettenbiograf schlechthin, charakterisiert ihn als „musikalischen Seismografen seiner Epoche“, Marie-Theres Arnbom, leidenschaftliche Historikerin, Kunstmanagerin mit eigenem Wohnsitz auch im Salzkammergut, beschreibt „Franz Lehár und seinen Kreis Zurückgezogen und einsam“.

Regine Thumser-Wöhs sucht unter dem Titel „Der ewige Lächler in der Sonne jeder wie immer gearteten Gunst“ Lehár als notorischen Anpasser zu charakterisieren. Bereits der Titel ist nicht unbedingt den Tatsachen entsprechend, existieren von Lehár doch fast ausschließlich ernste Fotos. Sie bebildert ihren Artikel mit einem der bekannten Fotos Lehárs anlässlich der Ehrungen zu seinem 70. Geburtstag mit Adolf Hitler. Da dessen Lieblingsoperette bekanntermaßen DIE LUSTIGE WITWE war und das „Deutsche Reich“ ebenso bekanntermaßen sich durch seine „Rassenpolitik“ der besten (jüdischen) Komponisten entledigt hatte, wurde Lehár als Meister, der er ja tatsächlich war, hofiert und er selbst war froh, dass seine Werke an großen Theatern gespielt und seine (jüdische) Frau von den Nazis als „Ehrenarierin“ anerkannt und bis auf wenige Ausnahmefälle nicht verfolgt wurde.



Leider lässt sich Thumser-Wöhs trotz gründlicher Recherche und Quellenangabe zu sehr subjektiver Berichterstattung verführen, um einer aktuellen veröffentlichten Meinung hinsichtlich Lehárs Nazi-Nähe zu entsprechen. So behauptet sie etwa, Lehár hätte die Arisierung seines RASTELBINDER mit dem Schriftsteller Weys „geschickt als Hilfestellung für Weys‘ (jüdische) Gattin und deren gemeinsamen Sohn“ dargestellt. Das Gegenteil entspricht den Tatsachen! Lehár, der Bearbeitungen seiner Operetten immer ablehnend gegenüberstand, schrieb beruhigend an Weys (und niemand anderen!), dass er die Bearbeitung der Operette so lange als möglich hinauszögern werde, um die Einberufung von Weys zu verhindern, denn „wir teilen das gleiche Schicksal“ (eine jüdische Gattin). Auch entspricht die Behauptung, Lehár strebte mit der Umarbeitung von DIE ZIGEUNERLIEBE (1909) zur Oper GARABONCIÁS (1943) für die Budapester Oper eine „Arisierung“ an, nicht den Tatsachen. Lehár, der seit 1934 kein großes Werk mehr komponiert hatte, war dankbar und setzte große Arbeit ein, um seine Operette zu einer durchkomponierten Oper ohne Dialoge für die Aufführung an einem Opernhaus neu zu schreiben. Bedauerlich, dass die zahllosen Stellungnahmen verfolgter jüdischer Menschen aus dem Freundes- und Mitarbeiterkreis Lehárs, die auch nach dem Ende des NS-Terrorregimes in freundschaftlicher Verbundenheit zu Lehár standen und gegen dessen zu rasche Verurteilung auftraten (Peter Herz, Bernhard Grun, Paul Knepler, Hella Herzer, Gerhard Bronner u. a.) heute immer wieder von doch simplifizierender, effektvoller Meinung(-smache) einer nachgeborenen Generation übertönt werden und zur Darstellung eigener „Correctness“ zu dienen scheinen. Über die spannenden Restaurierungsarbeiten berichten Markus Stückler aus denkmalpflegerischer Sicht; Antonella Amesberger gibt vielfältige Einblicke in die Konservierungs- und Restaurierungsprojekte, weitere aufschlussreiche Beiträge widmen sich der Holz- und Möbelrestaurierung, weiters der von Gemälden und Skulpturen, des Steinway-Flügels und der begeisternden Tapetenrestaurierung. Schließlich vervollständigen Berichte über das Franz Lehár Festival und auch die IFLG dieses wundervolle Buch, das eine Bereicherung für Bad Ischl, für Österreich, für die Operette und für alle Lehárianerinnen und Lehárianer darstellt!

TERMINE

CAGLIOSTRO IN WIEN

Operette nach J. Strauss

Roncalli Zirkuszelt am Heumarkt,

Karten: wienticket; oeticket

10. 09. - 28. 09. 2025, mehrmals
täglich

MOSKAU, TSCHERJOMUSCHKI

Operette von D. Schostakowitsch

Oper Graz

Ab 4. 10. 2025

WIENER BLUT, Operette von Johann Strauss

Landestheater Linz

Ab 25. 10. 2025

FRÄULEIN, BITTE SIND SIE MUSIKALISCH

Verfemte Komponistinnen von Operette, Chanson, Wienerlied

Andrea Schwab, Wolfgang Dosch

Festsaal Amtshaus, 1060 Wien,

Amerlingstraße 11

EINTRITT: SPENDE

3. 11. 2025, 19:00 Uhr

DIE FLEDERMAUS, Operette von Johann Strauss

Theater an der Wien; Karten:

VBW, wienticket, oeticket

4. 10. - 24. 10. 2025

OPERETTEN SALON MIT WOLFGANG DOSCH

LEHÁRIANA-

GESPRÄCHSKONZERT: Die Lehár-Villa in Bad Ischl

Mit Dr. Hertha Neiss, Museen Bad

Ischl, Eliza Baleanu (Sopran),

Yichi Xu (Tenor) u. a., Kunst- und

Operettenlieder von Franz Lehár
Kleiner Ehrbar-Saal, Mühlgasse 28,
1040 Wien.

Karten: eventjet; Abendkasse

wolfgang.dosch@gmx.net /

06644625882.

IFLG-ERMÄSSIGUNG

5. 10. 2025

DIE LUSTIGE WITWE Operette von Franz Lehár

Bühne Baden

Ab 7. 11. 2025

VON STRAUSS ZU STRAUS Studierende der Universität für Musik und darstellende Kunst

Wien singen Johann Strauss (200
Jahre) und Oscar Straus (155
Jahre)

Wolfgang Dosch: Gesang,

Moderation. István Bonyhadi:

Klavier.

Festsaal Amtshaus 1150 Wien,

Rosinag. 4.

EINTRITT FREI

20. 11. 2025, 19:00 Uhr

OPERETTEN SALON MIT WOLFGANG DOSCH: WALZERTRÄUME

145 Jahre Leo Ascher und Robert
Stolz, 155 Jahre Oscar Straus

Kleiner Ehrbar-Saal, Mühlgasse 28,
1040 Wien.

Karten: eventjet; Abendkasse.

IFLG-ERMÄSSIGUNG

30. 11. 2025, 16:00 Uhr

WEIHNACHTSFEIER DER IFLG

Salon Lehár, Hotel Ambassador,

1010 Wien, Kärntnerstraße 22

Anmeldung bitte unter:

wolfgang.dosch@gmx.net; Frau

Haidler: 06763340569.

IMPRESSUM Leháriana - Nachrichten der Internationalen Franz Lehár Gesellschaft, c/o
Rechtsanwaltskanzlei Dr. Biely, Jasomirgottstraße 6, 1010 Wien. ZVR 091289063, Heft 59/August
2025. Redaktion: Univ.-Prof. Wolfgang Dosch (W. D.), Mitarbeit: Michael Weiland. Layout: Jürgen
Neckam. Email: info@franz-lehar-gesellschaft.com Bankverbindung Bank Austria, IBAN AT18 1100
0097 1353 4700.