



Studien zur Geschichte und Theorie  
der dramatischen Künste

Herausgegeben von Hans-Peter Bayerdörfer, Dieter Borchmeyer  
und Andreas Höfele

Band 12



Stefan Frey

# Franz Lehár oder das schlechte Gewissen der leichten Musik

Max Niemeyer Verlag  
Tübingen 1995



Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

*Frey, Stefan:*

Franz Lehár oder das schlechte Gewissen der leichten Musik / Stefan Frey. – Tübingen :  
Niemeyer, 1995

(Theatron ; Bd. 12)

NE: GT

ISBN 3-484-66012-0 ISSN 0934-6252

© Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, Tübingen 1995

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Printed in Germany.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Druck und Einband: Weihert-Druck GmbH, Darmstadt

## Vorbemerkung

Seit mehr als zehn Jahren, als er am Ende einer Aufführung von Becketts *Glücklichen Tagen* diese Musik zum ersten Mal hörte, verfolgt sie den Autor, um ihn, wie er hofft, nach Veröffentlichung dieses Buches endlich freizugeben. Die Widerhaken, mit denen sie sich ihm so hartnäckig festgrub, hat sie noch immer nicht verloren.

Dennoch ist zweifelhaft, ob es je soweit gekommen wäre, hätten seine ersten Bemühungen, sich Lehár von der Seele zu schreiben (damals noch an der Universität), nicht einen Mentor gefunden, der zu ihrem jetzigen Abschluß erst ermutigt hat: Professor Dieter Borchmeyer, der diese Arbeit über sechs Jahre mit Anteilnahme begleitete, selbst dann noch, als der Verfasser längst ans Theater übergelaufen war. Auch hier stieß er auf Verständnis, so bei Intendant Peter P. Pachtl, der ihm seine erste Lehár-Inszenierung ermöglichte.

Doch wäre das Buch in dieser Form nicht zustande gekommen, ohne die vielseitige Unterstützung, die der Autor von allen Seiten erfahren hat. Vor allem dankt er für die Erstellung der Druckvorlage: Gabi Kugel und Werner Schleicher (verantwortlich für Textverarbeitung und Rechner). Für weiteres technisches Gerät: Wolfgang Brunner. Für Korrekturlesen und Betreuung: Susan Scott. Für bereitwilliges Zurverfügungstellen des Materials: dem nicht mehr existenten, noch von Lehár gegründeten Glockenverlag und in seiner Nachfolge dem Vertrieb 'Musik und Bühne' sowie Dr. Silvia Müller von der Operettengemeinde Bad Ischl. Für Operettenfachsimpelei, bzw. -schwärmerei: Professor Volker Klotz und Ksenjia Lukic. Schließlich für wichtige musikalische Anregungen: Peter Frey.

Maierhöfen, November 1994



# Inhaltsverzeichnis

0.	"Lehár ist besser"	
	Vorwort .....	1
I.	Von einem, der auszog...	
	Lehárs Biographie. Prolog .....	7
	Operettenleben 7 – Das Jahr 1928 8 – Instrumentalzögling 9 – Wunderkind 9 Militärkapellmeister 10 – Opernkomponist 11 – Belagerung der Oper 14 Operettenintermezzo 15 – Eroberung der Oper 16	
II.	Warenhaus Operette	
	Lehárs Salonoperette .....	19
1.	"Musik sich den Reigen erzwingt"	
	Zur Musikdramaturgie der Salonoperette .....	20
	Auflösung und Zusammenhang 20 – Konstellationen I 21 – Aufteilung der Musiknummern I 22 – Besetzung; Charakter der Musiknummern 23 – Entrée 24 – Tänze 25 – Schlager I 26 – Stereotypen 27 – Modelle 28 – Verhältnis zur Oper 29	
2.	"Kein Wort, doch es tönt fort"	
	Zur Rezeption der Salonoperette .....	31
	Massenpublikum, Geschäft und Unterhaltungsmusik 31 – "Die Lustige Witwe steht auf der Grenze" 33 – Marktlücke <i>Lustige Witwe</i> 34 – Internationalisierung I 34 – Rezeption in Serie 36 – Schlager II 37 – Kunstferne und Publikumsnähe 38 – Chaos von Stilgebärden 39 – Modernität 40 – Erlebnis, Psychologie und Unsinn 41 – Mode 42 – Kult 44	

3.	"Heute ist heute"	
	Zum Sujet der Salonoperette .....	45
	Warenhaus Operette I 45 – Internationalisierung II 46 – Schwankthematik 46	
	Salon und Fest 47 – Innere Handlung I 48 – Märchen 49 – Gegenwartscharakter 50 – Die Operette als Ort der Alltäglichkeit 51 – Exkurs I: Banalisierung des Alltags vermittelt Maxim 52 – Exkurs II: Gesellschaft und Fabrikmädel 53	
	"Legitim, anders nicht" oder "Ganz egal scheint Moral" / Operettenfrivolität 55	
	"Morgen geht vielleicht in Trümmer die Welt" / Operettenfatalismus 58 – Textfaktur 58 – Schlagworte 59 – Warenhaus Operette II 61	
III.	Verinnerlichung zum Ausdruck gebracht	
	Der unbekannte Lehár .....	63
1.	"Halbversteckt, der Knalleffekt"	
	Operettenästhetisches .....	63
	Selbstreflexionen 63 – Opernmittel 64 – Vom Musikfeldwebel zum Psychologen 65 – Orchestersatz 66 – Stellung zur Moderne 68 – Der Bühnenkomponist 69 – Keine Operntexte 70 – Grübeleien der Bühnenschriftsteller 70 – Gewagte Stoffe 72	
2.	"Ferne Klänge, Märchen gleich"	
	Experimente .....	73
	Gewagtere Stoffe 73 – Zigeunerliebe I / Dramaturgie 74 – Zigeunerliebe II / Traumspiel 75 – Zigeunerliebe III / Naturklang 77 – Endlich allein I / Erotische Phantasie 78 – Endlich allein II / Der zweite Akt 79 – Endlich allein III / Der Wagner der Operette 81	
IV.	Orpheus wandert ab...	
	Lehárs <i>Graf von Luxemburg</i> .....	83
1.	"Wie's nur ein Luxemburger kann"	
	Zu Sujet und Dramaturgie des <i>Graf von Luxemburg</i> .....	84
	Zwischen Oper und Straße I 84 – Entstehung und Erfolg 84 – Gesellschaftliche Sphären 86 – Innere Handlung II 86 – Zwischen Oper und Straße II 88 – Intrige 89 – Kollektiver Held 89 – Buffopaar 90 – Angèle und Finale I 91	
	Zweiter Akt / 'Scène à faire' 92 – Die Lösung des 'Gordischen Knotens' oder der dritte Akt 93	

2.	"Man greift nicht nach den Sternen"	
	Zu den musikalischen Formtypen des <i>Graf von Luxemburg</i> .....	94
	Formtypen 94 – Kollektives und Subjektives 95 – "Mädel klein, Mädel fein" oder Tanzwalzer 96 – "Bist du's lachendes Glück?" oder Valse moderato 96 Antithesen 98 – Wiener-Walzer-Intermezzo 99 – Exkurs: Pentatonik 99 – Verbindungen 100 – "Am besten schmeckt's dem Bübchen", Zwischenformen 100 Subtext der Soloinstrumente 101 – "Knöpschen klein, Knöpschen fein" oder Parodie 101 – Inneres Objekt und Couplet I 102 – Couplet II 103 – "Trèfle incarnat", eine erweiterte Szene 104 – "Nicht minder interessant", die ABA-Form 106 Charakterisierende Melodik 108 – "In nebelhaften Fernen", ein Duett 109	
3.	"Versteh' das Meisterstück"	
	Zur Musikdramaturgie des <i>Graf von Luxemburg</i> .....	110
	Widerstreit von Illusion und Desillusion 110 – ...In der Orchestereinleitung 111 Spielszenen 112 – Beispiel I: Intrigenspiel (Nr. 6) 113 – Beispiel II: 'Rêve et parodie' (Nr. 13) 113 – Beispiel III: "Statt Sphärenklang eine Tanzmelodie" (Nr. 11) 115 – Reminiszenzen-Finale I 115 – Finale II oder 'Musikdrama' 117	
V.	Süße Lehár-gie	
	Lehár und die Geschichte .....	123
1.	"Kunst bringt Gunst"	
	Im Spiegel der Zeitgenossen .....	123
	Alltagsreflexe 123 – Mahlers Heiterkeit 124 – Der Operette Zauberring 125 Schriftstellerisches am Rande 128 – Gefälligkeitszauber 129 – Premierenfieber 130 – Schönbergs Respekt 131 – Ein Kino in London 133 – Eine Künstlerfreundschaft 134	
2.	"Lächeln trotz Weh und tausend Schmerzen"	
	Im Nationalsozialismus .....	138
	"Kulturpolitisch ein strittiges Problem" 138 – Einsam in eherner Zeit 139 Hitler zur Operette 141 – Rückzug 144	

VI.	Ausverkauf der Geschichte	
	Lehárs Lyrische Operette .....	145
1.	"Das ewige Lied von Lust und Leid"	
	Zur Musikdramaturgie der Lyrischen Operette .....	146
	Versuch des Ausgleichs 146 – Konstellationen II 147 – Konflikt 148	
	Aufteilung der Musiknummern II 149 – Einlage und bloßes Innen / die	
	Nummerndramaturgie der Lyrischen Operette 150 – Drastik der Affekte: "zu	
	einem orgiastischen, betäubenden Gipfelpunkt hinauf" 151 – Distanz und Nähe /	
	Historismus, Exotismus und Jazztänze 152 – Formtypen 154 – Tauberlied:	
	Aufbau, Melodik, Haltung 155 – Text: "Dazu seid ihr ja da" 158 – Wider-	
	sprüche 160 – Verhältnis zur Oper 161 – Lehár und Puccini, Puccini und	
	Lehár 162 – Musikdrama? 163 – "O Mädchen", einem Leitmotiv zu Friederike	
	gefolgt: 1. Akt, Material / 2. Akt, Drama / 3. Akt, Erinnerung 165	
2.	"Man sieht ja doch das fade Leben Tag für Tag"	
	Zur Rezeption der Lyrischen Operette .....	168
	Negative Ewigkeit 168 – Schein des Inwendigen 169 – Realitätsverlust 170	
	Stabilisierung der Gemüter 171 – Opernersatz 172 – Rundfunk 175	
	"O Tauber, mein Tauber": Tauber und Lehár, Tauber und Massary, Tauber und	
	Goethe 176 – Tauberkult 178	
3.	"Eingelullt in süßen Worten"	
	Zum Sujet der Lyrischen Operette .....	180
	Geisterfahrt wider die Geschichte 180 – Historische Distanz 181 – Zu-	
	sammenhang mit dem Menschlichen 182 – Entscheidung 183 – Innen- und	
	Außenwelt 185 –Rührstück 186 – Der Mann mit dem Einglas oder Alltag und	
	Kult 188 – Textfaktor 190 – "Den Fraun'n will ich die Geige weih'n",	
	z. B. Paganini 191 – "Weggeküßt", z. B. Goethe 193 – Danilo "brauchte nicht	
	dezent zu sein" 196	
VII.	Dramatische Musik der dritten Art	
	Lehárs <i>Giuditta</i> . Epilog .....	197
	"Müßige Frage" 197 – Weihe des Hauses 198 – "Gewähltheit der Thematik" 198	
	Opernheldin im Lichte Nietzsches 200 – Operettenheld im Schatten des	

Faschismus 201 – Disparate Musikdramaturgie 203 – Stereotypen im Zwie-  
licht 205 – Konsequenzen 207 – Inkonsequenz 209 – "Im Zeichen des  
Verschwindens" 212 – Resümee 214 – Nachschrift 215

**Literaturverzeichnis ..... 217**

Folgende Werke Lehárs sind im Text als Sigle mit Seiten- bzw. Taktangabe und in einfachen Klammern aufgeführt:

(LW) – DIE LUSTIGE WITWE,

Operette in drei Akten von Victor Léon und Leo Stein (teilweise nach einer fremden Grundidee), Musik von Franz Lehár, Klavierauszug mit Text, Wien/London 1959 [1905]

(GVL) – DER GRAF VON LUXEMBURG,

Operette in drei Akten von Alfred Maria Willner und Robert Bodanzky, Musik von Franz Lehár, Klavierauszug mit Text, Wien o. J. [1909/1937]

(ZL) – ZIGEUNERLIEBE,

Romantische Operette in drei Bildern, Text von Alfred Maria Willner und Robert Bodanzky, Musik von Franz Lehár, Klavierauszug mit Text, Wien o. J. [1910]

(EVA) – EVA,

Operette in drei Akten von Alfred Maria Willner und Robert Bodanzky, Musik von Franz Lehár, Klavierauszug mit Text, Wien/Wiesbaden o. J. [1911]

(EA) – ENDLICH ALLEIN,

Operette in drei Akten von Alfred Maria Willner und Robert Bodanzky, Musik von Franz Lehár, Klavierauszug mit Text, Originalausgabe des Komponisten, Leipzig/Wien/New York o. J. [1914]

(PAG) – PAGANINI,

Operette in drei Akten von Paul Knepler und Béla Jenbach, Musik von Franz Lehár, Klavierauszug mit Text, Wien o. J. [1925]

(ZAR) – DER ZAREWITSCH,

Operette in drei Akten von Heinz Reichert und Béla Jenbach (Frei nach Zapolska-Scharlitt), Musik von Franz Lehár, Vollständiger Klavierauszug mit Text, Originalausgabe des Komponisten (Neue Fassung), Wien/New York o. J. [1927/1937]

(FRI) – FRIEDERIKE,

Singspiel in drei Akten von Ludwig Herzer und Fritz Löhner, Musik von Franz Lehár, Klavierauszug mit Text, Berlin o. J. [1928]

**(LDL) – DAS LAND DES LÄCHELNS,**

Romantische Operette in drei Akten nach Victor Léon von Ludwig Herzer und Fritz Löhner, Musik von Franz Lehár, Klavierauszug mit Text, Originalausgabe des Komponisten, Wien o. J. [1929]

**(GIU) – GIUDITTA,**

Musikalische Komödie in fünf Bildern, Buch von Paul Knepler und Fritz Löhner, Klavierauszug mit Text, Originalausgabe des Komponisten, Wien o. J. [1934]



## 0. "Lehár ist besser"<sup>1</sup>

### Vorwort

"Später mache ich eine Lehár-Renaissance mit."<sup>2</sup>

Franz Lehár, der "innerhalb seiner Lebensgrenzen am meisten aufgeführte Komponist aller Zeiten,"<sup>3</sup> ist ein Ärgernis für Intellektuelle, der Inbegriff des süßen Kitsches, das Synonym für Schund schlechthin. Im Gegensatz zu anderen Meistern seiner Gattung wurde er nie rehabilitiert. Jacques Offenbach und Johann Strauß konnten unumstritten zu Klassikern werden. Franz Lehár nicht. Er entzieht sich solcher Klassifizierung geradezu. Noch fehlt die historische Distanz, die ihm seinen Platz in der Kulturgeschichte zuwies. Ihr stellt Lehár als krasser Anachronismus ein unbewältigtes Kapitel der Moderne dar. Allenfalls *Die Lustige Witwe* läßt sie gelten. Was folgt, bestätigt im Spätwerk ihr Vorurteil vom 'Olympier der Banalität': das Auseinanderfallen von handwerklicher Perfektion seiner Musik und ihren Gehalten, die technische Brauour seiner Instrumentation, die die einfachen Gebilde hinter einem weichen Klangteppich verschwinden läßt – das Mißverhältnis von Zweck und Mitteln. Das von Lehár erstrebte Ideal eines völligen Wohlklangs verselbstständigt sich, verliert seine Substanz. Der Kritiker steht ratlos vor solchem Wohlklang – "aus süßem Holz quillt süßer Klang."<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Theodor W. Adorno, Erich Wolfgang Korngold. Drei Lieder für Sopran und Klavier, op. 22; Suite für 2 Violinen, Violoncello und Klavier (linke Hand), op. 23, Mainz: B. Schott's Söhne 1930, in: Ders., *Gesammelte Schriften 19 – Musikalische Schriften VI*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Klaus Schulz, Frankfurt a. M. 1984, S. 324

<sup>2</sup> Karl Kraus, Salten, in: Ders., *Die Fackel*, hrsg. von – –, Bd. 11, XXXII. Jahr, (Wien) September 1930, Nr. 838-844, S. 52

<sup>3</sup> Maria von Peteani, Franz Lehár. Seine Musik – Sein Leben, Wien/London 1950, S. 7

<sup>4</sup> Ludwig Ullmann, Franz Lehár zum Sechziger, zit. n. Karl Kraus, *Die Fackel*, Bd. 11, XXXII. Jahr, Sept. 1930, Nr. 838-844, S. 55 – Auf einer anderen Ebene wiederholt sich im übrigen das Phänomen bei Richard Strauss. Sein Weg von 'Salomé' zu 'Capriccio' etwa beschreibt parallel dem Lehárs von der 'Lustigen Witwe' zu 'Giuditta' – die Auflösung unterm Diktat "des klangsinnlichen Hedonismus" (Theodor W. Adorno, *Die Geschichte der deutschen Musik von 1908-1933*, in: *Gesammelte Schriften 19*, S. 620). Als Komponisten einer Generation tragen sie das Mal ihrer Epoche.

Vorschnell wäre Nietzsches Urteil über den *Zigeunerbaron* auch über Lehárs Schaffen gesprochen – "die zwei Arten der deutschen Gemeinheit, die animalische und die sentimentale, nebst ganz schauderbaren Versuchen, hie und da den gebildeten Musiker zu zeigen."<sup>5</sup> Nähme es doch der Lehárschen Musik die eigentümliche, in ihrem Wohlklang begründete "Fähigkeit, kraft ihrer sinnlichen Faszination das ästhetische Gewissen zum Schweigen zu bringen."<sup>6</sup> Beide Positionen, mithin die Instanz jenes fragwürdigen 'ästhetischen Gewissens', sind ihrem Gegenstand nicht angemessen. Gerechtfertigt werden kann einem Werk, das von seiner Wirkung lebte, nur eine Betrachtung, die jene Wirkung miteinbezieht. Dem Phänomen Lehár sich annähern, heißt, es kulturhistorisch begreifen, als Produkt einer Epoche, die es kennzeichnet. Schließlich zeigt "kein Wiener Operettenkomponist [...] die Wandlung des Zeitgeschmacks innerhalb seiner Werke so deutlich wie Franz Lehár."<sup>7</sup> Als Komponist an der Schwelle zur Massenkultur gewinnt gerade Lehár Bedeutung. Adornos Entwurf seiner *Philosophie der Neuen Musik* weist ihm, aus der Gegenperspektive, diesen Platz zu:

Das Komplement der radikalen Musik war von Anbeginn die für den Markt angefertigte standardisierte Massenmusik. Der Kontrast zu ihr ist gesellschaftlich und technologisch von entscheidender Bedeutung für die Formulierung der neuen Kompositionsziele gewesen, und die Neue Musik stellt in ihrer Geschichte sowohl die Fluchtbahn vom Banalen der Massenmusik, wie den Versuch der Adaption an deren Markterfolg dar. Daher ist die musikalische Unterwelt in die Betrachtung explizit hereinzuziehen. Gleichgültig sind mittlere, gehobene Komponisten; wichtig dagegen sind hier Schönberg, Webern und Berg, dort Lehár und Oscar Straus.<sup>8</sup>

Adornos Veröffentlichungen der zwanziger und frühen dreißiger Jahre erweisen sich für die Bestimmung Lehárs als entscheidend neben einigen in Zeitschriften erschienenen Aufsätzen und dem Buch Otto Schneidereits ragen sie aus der Flut der vor allem biographischen Lehár-Literatur, deren anekdotische Substanz über Maria von Peteani noch vom Komponisten selbst stammt. Im Verein mit Karl Kraus' lebenslanger, beinahe manischer Polemik

---

<sup>5</sup> Friedrich Nietzsche, Brief an Peter Gast vom 27. 09. 1888, zit. n. Hugo Fleischer, Friedrich Nietzsche über die Operette, in: Merker, 8. Jhg., Wien Juli 1917, Nr. 12-13, S. 472

<sup>6</sup> Hans Kralik, Opern- und Konzertkritiken, in: Die Musik, Bd. 26, 26. Jhg., Berlin/Leipzig April 1934, Nr. 7, S. 549

<sup>7</sup> Arthur Neisser, Vom Wesen und Wert der Operette. Mit 26 Bildnissen, Szenenbildern und Handschrift-Nachbildungen, in: Die Musik, begründet von Richard Strauss, Leipzig 1923, S. 81

<sup>8</sup> Theodor W. Adorno, Die Geschichte der deutschen Musik von 1908-1933, in: Ders., Gesammelte Schriften 19, S. 623

gegen Franz Lehár, stellen sie hauptsächlich das Material vorliegender Arbeit. Die wichtigen Werkanalysen von Carl Dahlhaus, Volker Klotz, Ingrid Grünberg, Dieter Zimmerschied sowie aus *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters (PEM)* sollen an anderer Stelle gewürdigt werden. Seit wenigen Jahren erst hat die Wissenschaft sich der Operette im Allgemeinen und der des zwanzigsten Jahrhunderts im Besonderen angenommen. Von Belang sind hier erstaunlicherweise vor allem die Arbeiten zweier Germanisten. Faßt Volker Klotz seine langjährige Beschäftigung mit dem Gegenstand in *Operette. Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst* zu einer produktiven Reflexion über die Dramaturgie der Gattung zusammen, macht Martin Lichtfuss als *Ausverkauf der Operette* für die zwanziger Jahre schlüssig, "daß Gestalt und Ausstrahlung der Libretti bei weitem mehr Gewicht beizumessen ist, als allgemein angenommen wird."<sup>9</sup> Beide Autoren bestechen durch Witz und Materialfülle und messen Lehár auch in ihrem Kontext zentrale Bedeutung zu. Aus dem dergestalt sich darbietenden Kompendium zerstreuter Sekundärliteratur, ist der Versuch unternommen, unter dem Primat werkimmanenter Analyse einen Zusammenhang herzustellen – ist doch bislang "der längst fällige Versuch einer kritischen Gesamtbeurteilung der Erscheinung Lehárs in ihrer sozialen und musikalischen Tragweite [...] über erste Ansätze nicht hinausgekommen."<sup>10</sup>

Schon 1929 stand eine solche Aufgabe vor großen Hindernissen:

Die Bestimmung einer modernen Operette aus dem geistigen Leben der Gegenwart stellt den streng wissenschaftlichen Forscher, der in freiwilliger Askese auf den ganzen Apparat von biographischem und anekdotischem Material verzichten muß, vor geradezu unüberwindliche Schwierigkeiten.<sup>11</sup>

Vorliegende Arbeit versucht, diesen Schwierigkeiten zum einen in der Konzentration auf Lehár, dem unumstritten gültigen Vertreter der 'modernen Operette' zu begegnen. Zum andern wird Lehárs Werk in zwei wesentliche Perioden unterteilt: in eine frühe, von *Die Lustige Witwe* (1905) bis *Die Ideale Gattin* (1913), und eine späte, seit *Paganini* (1925). Sie bilden jeweils verbindliche Modelle aus: die Salon- und die Lyrische Operette. Die Termini

---

<sup>9</sup> Martin Lichtfuss, *Operette im Ausverkauf: Studien zum Libretto des musikalischen Unterhaltungstheaters im Österreich der Zwischenkriegszeit*, Wien/Köln/Böhlau 1989, S. 12

<sup>10</sup> Christoph Winzeler, *Franz Lehár – ein 'Fanatiker der Kunst'?*, in: *Schweizerische Musikzeitung*, 121. Jhg., Zürich 1981, Nr. 4, S. 229

<sup>11</sup> Arthur Kahane, *Die moderne Operette. Eine geistesgeschichtliche Untersuchung*, in: *Die Scene*, 19. Jhg., Berlin März 1929, Heft 3, S. 229

wären im folgenden zu begründen und an Musikdramaturgie (Formstereotypen, schematischer Aufbau, ornamentale Effekte), Rezeption (Aufführungsserien, internationale Verbreitung) und Sujet (Niederschlag geistiger Strömungen der Zeit, Theaterformen, Gestalt der Libretti) zu verifizieren. Im Mittelpunkt steht eine eingehende, vor allem auf die Musikdramaturgie sich stützende Analyse des *Graf von Luxemburg*. Er soll als repräsentatives Werk für Lehárs gesamtes Schaffen nachgewiesen werden. Diese im Wesentlichen phänomenologisch am Werk orientierten Untersuchungen beschränken sich auf zehn der dreißig Bühnenwerke des Komponisten. Die von Max Schönherr<sup>12</sup> mit dem Begriff der 'Romantischen Operette' gekennzeichnete Übergangsphase zwischen Salon- und Lyrischer Operette wird als stilistische Erweiterung der Operette in exemplarischen Experimenten zusammengefaßt. Mit einem Resümee der Lehárschen Operette am Beispiel seines letzten opernhaften Werkes schließt sich der Kreis, wie er anhebt mit einem biographischen Abriß, dessen ironische Klammer die Oper bildet.

Als Experiment tritt die Lehársche Operette epigonal das Erbe der Nummernoper, zum Teil gar des Musikdramas an. Solches Experimentieren trifft den Nerv der Zeitgenossen, in deren Spiegel seine Modernität treulich festgehalten ist. So befremdlich dies im Kontrast zur eigentlichen Moderne scheinen mag, sieht Volker Klotz zurecht Operette und Avantgarde in gemeinsamer Opposition "gegen eine dritte Größe, das bürgerliche Bildungstheater."<sup>13</sup> Auch wenn Lehár versucht, sich ihm anzunähern, bleibt ihm diese Mitte doch verwehrt. Ist "leichte Kunst [...] das gesellschaftlich schlechte Gewissen der ernsten"<sup>14</sup>, so wäre die Operette Lehárs, als negatives Phänomen der Moderne ernst genommen, das ästhetisch schlechte Gewissen der leichten Musik. Ihr Opernanspruch von der individuellen Sehnsucht ihres

---

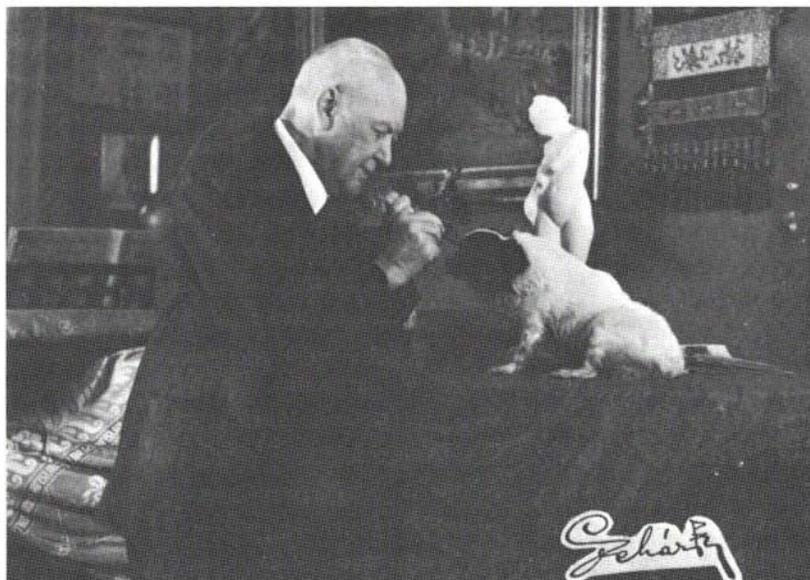
<sup>12</sup> (Dessen weiterer Unterteilung nicht gefolgt werden kann.) Vgl. Max Schönherr, Franz Lehár-Bibliographie zu Leben und Werk. Beiträge zu einer Lehár-Biographie, Wien 1970

<sup>13</sup> Volker Klotz, Operette. Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst. Darin: 106 Werke ausführlich dargestellt, München 1991, S. 62

<sup>14</sup> Theodor W. Adorno / Max Horkheimer, Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, in: Max Horkheimer, Gesammelte Schriften, hrsg. von Alfred Schmidt und Gunzelin Schmid Noerr, Bd. 5, Frankfurt a. M. 1987, S. 160

Schöpfers bis zum kollektiven Bedürfnis ihrer Zeit, ist nichts als Ausdruck solcher Umkehrung. "Sie läßt sich nicht verteidigen, so wie sie's meint, aber sie läßt sich retten, so wie sie, transparent wider ihren Willen, gemeint ist."<sup>15</sup>

## Vom Schaffen



"Was ich suche und immer wieder suche, das ist die Melodie...es ist eine Arbeit, glauben Sie mir!"<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Theodor W. Adorno, Arabesken zur Operette (1932), in: Ders., Gesammelte Schriften 19, S. 516

<sup>16</sup> Franz Lehár, zit. n. Karl Kraus, Vom Schaffen, in: Ders., Die Fackel, Bd. 11, XXXII. Jahr, Sept. 1930, Nr. 838-844, S. 51



# I. Von einem, der auszog...

## Lehárs Biographie. Prolog

Wenn kommende Generationen nach dem Namen jener fragen werden, die in unserem Jahrhundert am reichsten waren an ungeklügelter, zum Herzen sprechender Melodie, dann nennt man ihnen und nicht nur an letzter Stelle gewiß mit Franz Schubert, Giuseppe Verdi und Giacomo Puccini auch Franz Lehár.<sup>1</sup>

### Operettenleben

Glänzend wie die Operettenwelt, der er zugehört, mag sich das Leben eines Operettenkomponisten zutragen. Hat er gestern noch "gern [...] die Frau'n geküßt" (PAG 50), geht er heute "ins Maxim [,wo er] sehr intim" (LW 32) ist, brennt morgen seine "Leidenschaft [...] heißer noch als Gulaschsaft."<sup>2</sup> Ja, sein ganzes "Leben liri lari lump , ist nur ein Pump" (GVL 11). Am 7. Januar dirigiert der Operettenkomponist "in Graz *Zarewitsch*"<sup>3</sup>, am 15. Januar zahlt er "Steuer", eine Woche darauf der "Concordia Ball". Am 24. Februar ist er zur "Premiere *Luxemburg* / Metropoltheater" in Berlin, am 3. März im Gaité lyrique (Paris) zur *Paganini* Premiere ("glänzend ausgefallen"), um sich vom 8. bis 27. März in Monte Carlo zu erholen, mal mit Gewinn, so am 25. (17.000), mal mit Verlust wie am 27. (13.000), all das im Spielcasino selbstverständlich. Er läßt sich am 7. April einen Besuch der *Pompadour* in Berlin ebensowenig entgehen wie Einladungen "bei Charell, Löwenthal, Massary, Léon." Darauf steht die "*Zarewitsch* Premiere (außergewöhnlicher Erfolg)" in Wien am 18. und am 25. Mai in Budapest an. Auch diese ist "glänzend ausgefallen". Bevor es dann in die Sommerfrische nach Bad Ischl geht, notiert der Operettenkomponist: "10. Juni – 9.30 Käthe Dorsch, 5 Uhr Rita Georg bei mir!!". Dort angekommen bedrängt ihn auch schon ein Einfall: "Die jauchzenden Berge, das Tal, der Äther im leuchtenden Strahl, sie singen von dir , jubeln mit dir". Nach schöpferischer Zurückgezogenheit ruft am 29.

---

<sup>1</sup> Anton von Lehár, *Lehár-Geschichten*, erzählt von -- , in: *Erinnerungen*, Bd. 1, Wien 1905-43, S. 118 f.

<sup>2</sup> Emmerich Kálmán, *Gräfin Mariza*, Operette in drei Akten von Julius Brammer und Alfred Grünwald, Musik von -- , Klavierauszug mit Text, London 1958, S. 35

<sup>3</sup> Wie alle folgenden Zitate in diesem und im nächsten Abschnitt aus: Franz Lehár, *Notizbuch 1928*, Stadt- und Landesbibliothek Wien, Handschriftenabteilung, o. Nr., o. S.

August das "100. *Frühlingsmädel*" nach Berlin und am 22. September wirkt die "Haller Revue *Schön und Schick* grell". Zwei Tage darauf verbringt er mit "Massary 2h, [mit] Rotter 5h" – ehe das Jahr seinem Höhepunkt zustrebt: Freitag, 4. Oktober ist "*FRIEDERIKE*, UA, fabelhaft ausgefallen". Kurz darauf stellen gratulierend "Benatzky, Jossa Selim, Charell, Kálmán" sich ein. Dann ist vom 9. November vielsagend vermerkt "Rita Georg bei mir ...". In diesem Monat dirigiert der Operettenkomponist die "50. Vorstellung" *Friederike* in Berlin, sowie in Wien den "200. *Zarewitsch*". Ein erfülltes Jahr, zumal noch einmal zu einer "Probe Rita Georg" mit drei geheimnisvollen Pünktchen, Pünktchen, Pünktchen ("...") erscheint. Zu Weihnachten schließlich beschert ihm das "Metropoltheater" bzw. "Charell" eine "*Lustige Witwe* Premiere. Künstlerisch befriedigt" findet der Komponist die "Massary glänzend" und glaubt "an wirklichen Publikums Erfolg".

#### Das Jahr 1928

So hat sich das Jahr 1928 seinem geheimen Notizbuch zufolge für Franz Lehár, den Operettenkomponisten, zugetragen. Von Arbeit, Komponieren, ist da kaum die Rede. Einmal sollte er den "Concordia Onestep vorbereiten", dann der "*Friederike* Clav. Auszug für Februar" fertig sein. Aber der erste Blick täuscht auch hier. Immerhin entstanden zu dieser Zeit *Friederike*, Umarbeitungen von *Frühling* und *Lustige Witwe*. Denn Franz Lehár lebte, wie der Dichter von *Bambi* und mutmaßlicher Verfasser der *Geheimen Memoiren der Therese Mutzenbacher*, Felix Salten, einmal schrieb: "ein emsiges, einfaches, mustergültiges Komponistendasein."<sup>4</sup> Maria von Peteani, die es ja wissen mußte, versichert: "Gewiß, es hatte nichts Platz in diesem Leben als Arbeit und wieder Arbeit."<sup>5</sup> Das widersprüchliche Bild vervollständigen Tagebucheintragen wie "3. Januar: Křenek Vortrag, 4. Januar: *Jonny* (Opera)". Dieser Operettenkomponist ist keiner, wie er im Buche steht. Er trifft sich mit dem Dramatiker "Franz Molnár (4. Oktober, Berlin)" oder wird am 29. August von Puccinis 'bester Tosca', der Primadonna der Wiener Staatsoper "Jeritza [...] angerufen". Doch weit mehr als das Jahr 1928, da Lehárs Schaffen im Zenit steht, verrät der Werdegang des Meisters, seine Jugend, als er noch kein Meister war, vom Leben des Operettenkomponisten.

---

<sup>4</sup> zit. n. Maria von Peteani, S. 13

<sup>5</sup> Ebd.

## Instrumentalzögling

Große Ereignisse werfen ihre Schatten voraus, und so nimmt es nicht weiter Wunder, bereits den heranwachsenden Prager Konservatorianer Franz L. bei Antonín Dvořák heimlich Komposition studieren zu sehen. Heimlich, da es dem Violinstudenten nicht gestattet war, außerhalb der Hochschule zu komponieren. Der Siebzehnjährige folgt dennoch seinem dunklen Drang und bitet eines Tages Dvořák um Beurteilung seiner Hervorbringungen (meist für Violine):

Dvořák, der 'Wilde', wie man ihn nannte, vertiefte sich. 'Hm... nicht übel, gar nicht übel'. Besonders die 'Sonate à l'antique' zeigte eigenwillige Bewegtheit. Mit einer abschließenden Gebärde warf er das Opus auf den Tisch, schaute seinen Besucher an und sagte: 'Weißt was, Bub? – werde Komponist!' – Komponist! Oh, welch herrliches Wort, Posaunenklang längst gehegter Wünsche!<sup>6</sup>

Als er diese seinem skeptischen Vater eröffnet, führt ihn der zur nächst höheren Instanz, Johannes Brahms. Der Meister selbst berichtet zurückblickend:

Auch ihm habe ich meine Sonate [à l'antique] vorgespielt. Brahms äußerte sich sehr wohlwollend über mich und gab mir eine Empfehlungskarte an Professor Mandy-czewski; von der ich keinen Gebrauch machen konnte, denn ich mußte wieder nach Prag zurück. Die Empfehlung hatte folgenden Wortlaut: 'Herrn M. P. Lehár empfehle angelegentlich und bitte wegen seines Sohnes freundliche Rücksprache zu nehmen – die Beilagen sprechen und empfehlen weiter'.<sup>7</sup>

Das spricht in der Tat weiter. Doch zuvor mag ein Blick zurück den biographischen Hintergrund dieses hoffnungsvollen Jünglings erhellen.

## Wunderkind

Sein, wie gesagt, skeptischer Vater, Franz Lehár sen., Militärkapellmeister und Komponist des historischen *Oliosi-Sturmarsches* der k. u. k. Armee, war aus Mähren gebürtig. Seine Mutter deutschstämmige Ungarin. So erklärt es sich, daß der reife Operettenkomponist, wie Karl Kraus überliefert, von sich behaupten konnte, "slawischen Ursprungs [...] [zu sein und zugleich] das

---

<sup>6</sup> Ebd., S. 25

<sup>7</sup> Franz Lehár, Vom Schreibtisch und aus dem Atelier. Bis zur 'Lustigen Witwe', in: Velhagen & Klasing's Monatshefte, Bielefeld/Leipzig 1912, zit. n. Otto Schneiderei, Franz Lehár. Eine Biographie in Zitaten, Berlin 1984, S. 25

Feuer der ungarischen Rasse, der [...] [er] gleichfalls angehöre,<sup>8</sup> zu besitzen. Dieser spezifisch österreich-ungarische Kosmopolitismus sollte denn auch sein künftiges Schaffen prägen. Tatsächlich sprach er bis zum Alter von zwölf Jahren, als er am Prager Konservatorium zu studieren begann, kein Wort deutsch, ausschließlich ungarisch. Bis dahin zeigt der junge 'Lanzi', wie er sich damals nannte, beachtliche Ansätze zum Wunderkind, obwohl man "von einem Wunderkind [...] in der Familie nur dann gesprochen [hätte], wenn [...] [er] nicht Musiker geworden wäre."<sup>9</sup>

Durch solch familiäre Umstände war dem aufstrebenden Talent entsprechende Pflege vergönnt und so findet man bereits den Vierjährigen am Klavier. Ein Gedicht, das seiner Mutter besonders gefiel, inspiriert ihn zu mehr:

Es begann mit den Worten: 'Ich fühl's, daß ich tief innen kranke, und Trauer zieht in mein Gemüt...' [...]. Was ich mir hierbei als sechsjähriges Kind gedacht habe, weiß ich heute nicht mehr [...]. Ich fand zu den Worten eine Melodie, die in G-Dur [sic!] begann, um nach drei Takten ganz sinngemäß in Moll überzuleiten. Das war meine erste Komposition! [...] Bald darauf, es war zu Weihnachten schenkte mir mein Vater drei Klavierauszüge: *Lohengrin, Faust, Carmen*.<sup>10</sup>

Schon beim Sechsjährigen also läßt sich der Hang zu romantischer Schwermet beobachten und jene reizvolle dur/moll-Mischung, die ihn dereinst so berühmt machen sollte. Doch was geschah mit dem Zwölfjährigen, der im Fach Violine am Böhmisches Landeskonservatorium angenommen wurde?

### Militärkapellmeister

Er hungerte. Und absolvierte nach sechs Jahren beim Abschlußkonzert der 'Instrumentalzöglinge' mit Max Bruchs d-moll Violinkonzert. Danach arbeitete er sich an den 'Vereinigten Stadttheatern Barmen-Elberfeld' durch die damalige Opernliteratur und vom Primgeiger zum Konzertmeister hoch. Dann führte ihn das Schicksal mit 20 Jahren als jüngsten k. u. k. Militärkapellmeister nach Losoncz (Galizien), vier Jahre später nach Pola zum einzigen Marine- und mit 115 Mann größten Militärorchester der Monarchie. Es war ein veritables Sinfonieorchester, das der junge Komponist hier vorfand – und es nährte seinen hochstrebenden Ehrgeiz. Waren schon in Losoncz

<sup>8</sup> Franz Lehár, zit. n. Karl Kraus, Mähä, in: Karl Kraus, Die Fackel, Bd. 6., XIII. Jahr, (Wien) April 1912, Nr. 345/6, S. 47

<sup>9</sup> Franz Lehár, Franz Lehár erzählt, in: Das Deutsche Podium, Berlin 26. April 1940, zit. n. Otto Schneiderei, S. 16

<sup>10</sup> Ebd. S. 17