

Immer nur *lächeln*

Zum 150. Geburtstag von **Franz Lehár** geschieht recht wenig. Zu wenig.

Von Kai Luehrs-Kaiser



Seine „Lustige Witwe“ und „Das Land des Lächelns“ führen die Aufführungsstatistiken der Operette an (übertroffen nur von Johann Strauß’ „Fledermaus“). Eingesetzt aber hat sich für diesen Komponisten kaum jemand. Außer beim umtriebigen Operetten-Publizisten Stefan Frey (dessen neue Lehár-Biografie dieser Tage erscheint) ruht der Forschungs-See still. Franz Lehár ist die Sättigungsbeilage, der ungeliebte Stammgast der Operettenwelt.

Als „Puccini des kleinen Mannes“ wurde er abgewertet. Dabei war Lehár der vielleicht letzte große Melodiker (und darin Puccini durchaus verwandt) – zumindest in Europa. Er bildet ein Schlusslicht, ein schönes, bevor es ganz vorbei war mit der Hochschätzung der Melodie. Dieser Vorgang, trotz ideologischer Gründe, geschah bemerkenswert unreflektiert. Dabei ist, was musikalisch (nicht textlich) überholt sein soll an Tonfolgen wie „Lippen schweigen“, „Dein ist mein ganzes Herz“ oder dem „Wolgalied“ aus dem „Zarewitsch“, rational kaum ausweisbar. Aus der E-Musik vertrieben, fanden Melodien à la Lehár gerechten und raschen Unterschlupf im Pop.

Nicht weniger als 25 Operetten hat dieser Mann komponiert, aber kaum eine Oper („Tatjana“ sowie Gesellenstücke und den Hybrid „Giuditta“). Schlecht für den Nachruhm war die heikle Stellung, die er im Nationalsozialismus einnahm. „Die lustige Witwe“ gilt als Hitlers Lieblingswerk (noch vor Wagner). Obwohl mit einer Jüdin

Foto: Archiv

verheiratet, genoss Lehár sozusagen Bestandsschutz. Vorsichtshalber wurde Sophie Lehár im Rückgebäude der Villa in Bad Ischl untergebracht (dort wird derzeit umgebaut). Ihren Tod daselbst hat der Komponist, trotz zahlloser Affären, kaum verwunden. Er starb kurz nach ihr 1948 im noch heute zu besichtigenden Bett im ersten Stock.

Bei Führungen wird gelegentlich darauf hingewiesen, Lehár habe abends gern eine Kerze in sein Fenster gestellt, um weiblichen Gästen im gegenüber gelegenen Hotel

(über die Traun hinweg) zu signalisieren, er sei empfangsbereit. Spätere Besucherinnen sollen bemerkt haben, das Bett habe früher „anders gestanden“. Nun, bei einem Operetten-Komponisten wird derlei Fama wohl kurz erzählt werden dürfen. Dass es bei Lehárs Werken um nichts als die Liebe ging, stellt nur eine geringe Vereinfachung seines durchaus komplexen Werkes dar.

Von dem man viel zu wenig kennt. Längst vergessen etwa, dass der Pikanterien- (oder Asklepios-)Walzer einst fast das bekannteste Werk des Komponisten war – ein Meisterwerk mit schier unendlichen Melodiebögen. Auf CD ist es so gut wie nicht mehr auffindbar.

Auch auf die Frage, welches das beste Operetten-Lied sei, das Lehár je komponiert hat, lässt sich eine plausible Antwort geben, mit der niemand rechnet: „Wär es auch nichts als ein Augenblick“ aus der zu Unrecht verblassten Operette „Eva“. Von dem Titel ist – nach Inge Borck, Pilar Lorengar und der von Lehár selbst begleiteten Aulikki Rautawaara – keine neuere prominente Einspielung greifbar. Ältere mit Lotte Lehmann (1928) und Maria Reining (1942) findet man immerhin noch auf Youtube.

Beide Titel offenbaren die Stärken, mit denen Lehár seine Werke – so auch das „Vilja-Lied“ oder „Meine Lippen,

die küssen so heiß“ (aus „Giuditta“) – unwiderstehlich machte: endlos ausgespinnene Melodiefolgen. Welches Kriterium man anwendet, um über die Qualität von Melodien zu entscheiden, ist ja durchaus Geschmackssache. Die Länge, in der eine Tonfolge erinnerbar ist, ohne abzureißen, wäre kein

schlechtes Kennzeichen. Nehmen Sie nur Mozarts „Non so più cosa son, cosa faccio“ aus „Le nozze die Figaro“ – sie ist ein Meisterstück endloser Glücksverlängerung. Kennt man diese Arie überhaupt, dann hat

man sie von vorne bis hinten mehr oder weniger parat.

Solcherart hübsch unwissenschaftlich beurteilt, steht Franz Lehár jedenfalls als Meister dar: Titel wie „O Mädchen, mein Mädchen“ aus „Frasquita“, „Liebe, du Himmel auf Erden“ aus „Paganini“ oder „Hör ich Cymbalklänge, wird's ums Herz mir enge“ aus „Zigeunerliebe“ mögen von textlich einfältigem Charakter sein. Doch machte Lehár dies durch den rekordverdächtigen Versuch wett, das Ende der Sache so weit wie möglich hinauszuschieben.

Schon der Vater, Franz Lehár sen., war Kapellmeister in einem Infanterieregiment. Der Sohn wurde am 30. April 1870 im ungarischen Komorn (dem heutigen Komárno am südlichen Rand der Slowakei) geboren. Seine Jugend verbrachte er zwischen Pressburg, Ödenburg, Karlsburg und Klausenburg. Am Prager Konservatorium studierte er Geige, doch Dvořák empfahl ihm, lieber zu komponieren. Nach Anfängen als Orchestermusiker wurde Lehár Militärkapellmeister und kam 1899 nach Wien, wo er mit „Wiener Frauen“ und „Der Rastelbinder“ 1902 seine ersten Operetten komponierte.

Vom Erfolg der nur drei Jahre später uraufgeführten „Lustigen Witwe“ hätte er sich zur Ruhe setzen können. Das machte ihn mutig genug, um in „Zigeu-

nerliebe“ (1910) ebenso wie im „Land des Lächelns“ (1929) auf ein Happy End gänzlich zu verzichten. Wie ja auch sein Orchestersatz – wie in der Epoche der „Silbernen Operette“ generell – so opulent und changierend groß ist, als wolle er die Grenzen zur Oper überschreiten. Mit „Giuditta“ gelang Lehár tatsächlich 1934 der Sprung an die Wiener Staatsoper – mit Richard Tauber als Octavio. Er, sein wichtigster Protagonist, musste bald darauf emigrieren, verarmt starb er 1948 mit nur 56 Jahren. Lehár, der ihm so manche Rolle auf den Leib komponiert hatte, überlebte ihn nur um wenige Monate.

Über Lehár wegen seiner Rolle im Nationalsozialismus den Stab zu brechen, ist leicht. Ob man ihm da gerecht wird? Der Kehraus bei der zumeist jüdischen Operette, der Komponisten wie Kalmán, Benatzky oder Weinberger ins Exil trieb, traf ursprünglich auch Lehár. Sein Librettist Fritz Löhner-Beda wurde in Auschwitz ermordet. Erst Interventionen von Goebbels bewirkten, dass Lehár weiter geduldet und seine Frau zur „Ehrenarierin“ ernannt wurde. Dies und diverse Ehrungen nahm der Komponist aber nicht nur dankend zur Kenntnis, er zeigte sich auch öffentlich erkenntlich, etwa durch die Teilnahme an Propagandakonzerten.

Wer große Aufnahmen finden will, muss weit zurückgehen. Die 2019

Vom Erfolg der „Lustigen Witwe“ hätte Lehár sich zur Ruhe setzen können

Buch

„Dein ist mein ganzes Herz“. Ein Franz-Lehár-Lesebuch; Böhlau 2020; 230 S., 23 Euro
Eine Sammlung neuer Essays von ausgewiesenen Fachleuten, die sich mit unterschiedlichen Aspekten von Lehárs Leben und Werk befassen. Lesenswert!





Franz Lehár 1918 in seiner Wiener Wohnung

erschienene „Lustige Witwe“ unter Joana Mallwitz, mit Marlis Petersen in der Titelrolle, ist die erste rundum gelungene Lehár-Gesamtaufnahme seit Jahrzehnten. Bei dem Werk ging zuvor viel schief. Herbert von Karajan überrüstete seine Aufnahme von 1970 mit einem auf Hochglanz polierten, walzerungeübten Luxus-Orchesterapparat (den Berliner Philharmonikern). Mit dem Tenor René Kollo (in der Bariton-Rolle des Danilo) und Elizabeth Harwood leistete er sich zwei herbe Fehlbesetzungen. Um Edda Moser (1980 unter Heinz Wallberg) und Elfride Trötschel (1950 unter Wilhelm Stephan) steht es ein wenig besser.

Man muss bis zu Elisabeth Schwarzkopf zurückgehen (1953 unter Otto Ackermann, neben einem ingenios vorstadthaften Erich Kunz als Danilo), um zu verstehen, welcher Witz und welch aufmüpfige Anzüglichkeit in dem Werk stecken. Dann erst realisiert man, wie sehr auch Lehár in den Nachkriegsjahrzehnten zum Objekt eines moralischen Putzfirmels und entschiedener „Verspießbürgerlichung“ wurde. Man stilisierte ihn – und glaubte, modern zu sein, wo doch insgeheim die Motenkugeln dominierten.

Bei fast allen Werken Lehárs war es mit einer einzigen klassischen Gesamtaufnahme schon getan. Bis heute. Vergessen Sie den neuen, in Frankfurt produzierten „Graf von Luxemburg“

(2015 mit Camilla Nylund und Daniel Behle)! Es geht nichts über die alte Aufnahme mit Lucia Popp und Nicolai Gedda (1969 unter Willy Mattes). Hörenswert aber auch: Rudolf Sock 1966 unter dem vorzüglichen Robert Stolz und Fred Liewehr 1951 unter Max Schönherr.

Beim „Land des Lächelns“ ist der originale Richard Tauber noch immer das Maß aller Dinge (erhältlich leider nur im Film-Soundtrack von 1930). Immerhin fand Nicolai Gedda im Sou-Chong eine seiner besten Rollen (1953 neben Elisabeth Schwarzkopf; er selber fand sich in der späteren Aufnahme mit Anne-liese Rothenberger besser). Bei „Zigeunerliebe“ reicht an Lisa Otto niemand heran (1951 unter Fried Walter), bei „Paganini“ niemand an Peter Anders und Anny Schlemm (1952 unter Franz Marszalek).

Frappierend, dass selbst die vier vorzüglichen Gesamtaufnahmen, die Lehár persönlich 1942 dirigierte, kaum Positives bewirkten. Dabei sind Esther Réthy (in „Wo die Lerche singt“ und „Paganini“) und Anton Dermota (in „Schön ist die Welt“) exzellente Protagonisten. Für Jarmila Ksirova als

„Giuditta“ gilt das gleiche. Sie alle konfrontieren uns mit der Tatsache, dass kein anderer Operettenkomponist diskografisch so „original“ überliefert ist wie er (nicht einmal Robert Stolz).

Obwohl das Lehár Festival in Bad Ischl sich für eine umfassende Präsentation seines Werkes nie zuständig fühlte, hat man im Jubiläumsjahr mit „Dein war mein ganzes Herz“ immerhin eine „Uraufführung“ in Auftrag gegeben. Sie stellt das Leben und die Hits des Wahl-Ischlers, der hier auch begraben liegt, in den Mittelpunkt (ab 14. August). Eine Ausstellung seines „Leibfotografen“ Hugo Hofer bietet nie gezeigte Fotos aus den Beständen des noch heute ortsansässigen Familienunternehmens; ein eintägiges Symposium (29. August) ist als „Inventur unseres Wissens“ über Lehár konzipiert. Dennoch: Muss man zum runden Jubiläum wieder die „Csárdásfürstin“ und „Frau Luna“ geben, statt einmal den Fokus auf ein unbekanntes Werk zu richten, z.B. „Fürstenkind“ oder „Die blaue Mazur“?

Wer auf den Spuren Lehárs wandeln will, sollte übrigens das zweite, private Domizil des Komponisten in Wien nicht übersehen. Im sogenannten „Schikaneder-Schlössl“ in Nussdorf führt noch immer die über 90-jährige ehemalige Haushälterin von

Lehárs Bruder, dem geadelten Militär Anton von Lehár, angemeldete Besucher durchs Haus. (Anruf genügt). Sein Bauherr war der Librettist der „Zauberflöte“. Die Freitreppe zum Garten gestaltete der „Rosenkavalier“-Bühnenbildner Alfred Roller.

An welcher Stätte man ihn auch immer aufsucht – die Zeit um Franz Lehár scheint stillzustehen. Kein schlechter Tribut wohl an einen Meister, der sich das Unterschätzt-werden mit gutem Gold aufwiegen ließ. Immer nur lächeln – mit dieser Lehár-Devise fuhr er selbst gut. ■

Wer große
Aufnahmen
finden will,
muss weit
zurückgehen