

Thema: Prater Wien

Autor: Andrey Arnold

# Nicht erst seit Waltz und Haneke: Österreicher in der Traumfabrik

In der goldenen Ära **Hollywoods** prägten Regielegenden wie Billy Wilder, Fred Zinnemann und Otto Preminger die US-Kinolandschaft mit. »Casablanca« wurde von Östreichern gedreht und vertont, und fast hätte die schillernde Hedy Lamarr die weibliche Hauptrolle darin gespielt: »schönste Frau der Welt«, Erfinderin – und Tochter eines Wiener Bankdirektors.

✦ VON ANDREY ARNOLD

**W**enn heute von Österreichern in Hollywood die Rede ist, denken die meisten an das schon seit zehn Jahren beschworene heimische „Filmwunder“ – eine Auslandsanerkennungswelle für (zumindest nominell) österreichische Filme, mit den Oscars für Stefan Ruzowitzkys „Die Fälscher“ (2007) und Michael Hanekes „Amour“ (2012) als Speerspitze. Oder aber man verweist auf Erfolgsschauspielerkarrieren wie die von Christoph Waltz und Arnold Schwarzenegger. In Wahrheit reicht die Geschichte österreichischer Filmemigranten viel weiter zurück: Ein Blick in die Annalen der Traumfabrik zeigt, dass sie schon immer ein Sammelbecken für hiesige Talente war. Das wahre „Filmwunder Österreich“ findet sich eher in der goldenen Ära Hollywoods, als Regielegenden wie Billy Wilder, Fred Zinnemann und Otto Preminger die US-Kinolandschaft prägten. Bezeichnend dafür ist ein Ausspruch von Henry A. Grunwald, einst amerikanischer Botschafter in Wien: „Österreich kann ohne Hollywood leben, Hollywood aber nicht ohne Österreich.“

**Altösterreichischer Geist.** Doch bevor einem angesichts dieser Erkenntnis vor lauter Nationalstolz die Brust schwillt, sollte man gründlich differenzieren. Einerseits stammen viele der bekanntesten Hollywood-Österreicher aus einem Österreich, das es so nicht mehr gibt. Legt man eine aktuelle Europakarte über den einstigen Herrschaftsreich der Donaumonarchie, zeigt sich ein eher ernüchterndes Bild: Wilder und Zinnemann wären heute in Polen geboren worden, Preminger in der Ukraine. „Casablanca“-Regisseur Michael Curtiz käme aus Ungarn, gleichfalls der legendäre Tricktechniker und Produzent George Pal. Viele verdienten sich ihre Kinosporen in Deutschland, bevor sie nach Amerika auswanderten.

Unbestritten ist nur, dass ein Großteil prägende Zeiten in Wien verbrachte – und daher etwas vom altösterreichischen Geist in sich trug.

<FÜR<ZWEI<MÖRDER<SEI<HIER  
<KEIN<PLATZ,<SCHRIEB<LORRE  
<ÜBER<SICH<UND<HITLER<<

Eine weitere Gemeinsamkeit vieler prominenter Exil-Österreicher des US-Studiosystems war ihre jüdische Herkunft: Nur wenige verließen Europa aus freien Stücken. Daher wäre es gelinde gesagt problematisch, den einzigartigen Charakterdarsteller Peter Lorre (der vor seiner Flucht aus der alten Welt sardonisch notierte, dass hier für zwei Mörder wie Hitler und ihn kein Platz wäre) mit jemandem wie Luis Trenker in einen Topf zu werfen – einem Schauspielstar aus Südtirol, der in den Dreißigern Remakes seiner erfolgreichsten Filme in Hollywood drehte, aber später als Bergfexikone von den Nationalsozialisten vereinnahmt wurde.

Schließlich ist der wohl berühmteste Hollywood-Film mit Österreicher-Anteil, der bereits erwähnte Ultraklassiker „Casablanca“, im Kern ein vehementes Anti-Nazi-Stück, das Flucht vor dem Faschismus ex- und implizit thematisiert. Und obwohl Bogart und Bergman dabei im Zentrum stehen, brillieren rundherum Emigranten aus dem Umfeld des Alpenlands. Max Reinhardt-Schüler Paul Henreid, ein

NS-Gegner aus Überzeugung, spielt den tschechischen Widerstandskämpfer Victor László, Peter Lorre den zwielichtigen Italiener Ugarte. Auslandsösterreicher füllen sogar die Kleinstrollen: Am einprägsamsten ist der Kurzauftritt der Theaterveteranen Ludwig Stössel und Ilka Grüning als altes Ehepaar, das sich in Marokko auf die Reise nach Übersee vorbereitet. Stolz demonstrieren sie dem Oberkellner Carl

ihre Englischkenntnisse: „Liebchen, sweetnesheart, what watch?“ – „Ten watch“ – „Such much?“ Carl (verkörpert von Szöke Szakall, der in Zwanzigern als Komiker im Kabarett Simpl reüssierte) erlaubt sich daraufhin einen bitter-ironischen Kommentar zur Flüchtlingserfahrung: „Sie werden in Amerika gut zurechtkommen!“

Für die Musik des Kultstreifens zeichnete der Wiener Max Steiner verantwortlich, der schon mit seinem „King Kong“-Score einen Soundtrack-Markstein schuf. Sogar die weibliche Hauptrolle wäre um ein Haar an jemanden aus heimischen Gefilden gegangen: Hedy Lamarr lehnte das Angebot ab, weil ihr das Drehbuch missfiel. Später durfte sie Ilsa Lund doch noch spielen – allerdings nur in der Hörspielfassung des Films.

Selbst unter den zahllosen schillernden Figuren, die es aus Österreich nach Hollywood verschlug, sticht Lamarr hervor. Berühmt wurde die Tochter eines Wiener Bankdirektors schon vor ihrer Ausreise. In Gustav Machatýs erotisch aufgeladenem Ehedrama „Ekstase“ (1933) läuft sie nackt durchs Bild – im Verbund mit einer pikanten Orgasmusszene sorgte das für erregte Gemüter und verschaffte der jungen Schauspielerinnen den Ruf der „schönsten Frau der Welt“. Kurz darauf heiratete sie den Rüstungsindustriellen Fritz Mandl, doch die Ehe erwies sich als Goldkäfig. Lamarr verließ ihn, um nach London zu gehen. Dort nahm sie Filmmogul Louis B. Mayer unter Vertrag, und bald zog sie mit ihrem Auftritt in der exotischen Romanze „Algiers“ die erhoffte Aufmerksamkeit auf sich.

**Lamarrs Doppelleben.** Lamarr wurde zur Modeikone, doch ihre Eigenwilligkeit hinter den Kulissen widersprach ihrem eher passiven Leinwandimage, was ihr Fortkommen in der machistischen Studiowelt erschwerte. Der

Thema: Prater Wien

Autor: Andrey Arnold

Ruhm währte nicht lang – später sorgte der Altstar vor allem mit Gerichtsprozessen und Ladendiebstählen für Aufsehen, Mel Brooks machte sich in seiner Komödie „Blazing Saddles“ über sie lustig. Erst in den Neunzigern wurde ihr Doppelleben als Erfinderin wirklich bekannt: Gemeinsam mit dem Musiker George Antheil hatte sie das sogenannte Frequenzsprungverfahren entwickelt, das zur Nachrichtenübertragung im Krieg genutzt wurde und einen Grundstein moderner Mobilfunktechnologie bildet.

Während Lamarr zeit ihres Lebens versuchte, den in Europa erworbenen Leumund abzuschütteln, schlugen andere Kapital daraus oder nutzten die Aura der Wiener Hochkultur zur Legendenbildung: Der schon erwähnte Filmkomponist Max Steiner etwa behauptete, bei Gustav Mahler und Richard Strauss studiert zu haben, was ungeachtet seines familiären Hintergrunds (sein Vater Gabor war ein großer Theaterproduzent und kannte Strauss) nach wie vor zur Debatte steht. Der Kostümbildner Ernst Deutsch-Dryden („The

Garden of Allah“) rühmte sich ohne jede Grundlage mit einer Ausbildung bei Gustav Klimt. Erich von Stroheim, der schon 1909 nach Hollywood ging, kultivierte das Image eines soignierten Abkömmlings altösterreichischer Adliger. Das passte zu seinen Rollen: Oft spielte er überhebliche, lüstern-sadistische Militärs in antideutschen Propagandafilmen, groteske Karikaturen teutonischer Boshaftigkeit – in „The Heart of Humanity“ (1919) schmeißt er kurzerhand ein Baby aus dem Fenster, weil es ihn bei einem Vergewaltigungsversuch stört. Stroheim war der Prototyp des Starbösewichts, ein „man you love to hate“. Um nicht komplett mit seinen überspitzten Filmfiguren verwechselt zu werden, betonte er in Interviews wiederholt seine Herkunft: „Österreicher haben Deutsche ungefähr so gern wie Iren die Briten.“ Seine Arbeiten als Regisseur waren indes völlig frei von Maskerade und zählen dank ihres schonungslosen Realismus zu den größten Meisterwerken der Filmgeschichte. Sie

<EX-JOSEFSTADT-DIREKTOR<<  
<OTTO<PREMINGER<BRACH<  
<IN<HOLLYWOOD<TABUS<<<<

waren ihrer Zeit so weit voraus, dass die Produzenten meist nur wenig von ihnen übrig ließen – einer der tragischsten Kürzungsfälle ist der Stummfilm „Greed“ (1924), der ursprünglich zwischen acht und neun Stunden gedauert

hätte; erhalten sind nur 140 Minuten.

„Big Otto“. Stroheims Selbststilisierung könnte das Vorbild für die Publicity-Strategien eines anderen Exilanten gewesen sein: Auch Otto Preminger wusste, wie man eine Marke aus sich macht. Ob sich dieser an Stroheims Stelle der Studiozumutungen hätte erwehren können? Schon möglich, an Durchsetzungsvermögen mangelte es „Big Otto“ nicht. In den Vierzigern und Fünfzigern etablierte sich der ehemalige Direktor des Theaters in der Josefstadt als unabhängiger Hollywood-Produzent und versierter Filmemacher, der immer wieder mit Tabubrüchen Aufsehen erregte: Sein frivoles Lustspiel „The Moon Is Blue“ und das Frank-Sinatra-Drogen-drama „The Man with the Golden Arm“ kamen ohne Gütesiegel der freiwilligen Selbstkontrolle Hollywoods in die Kinos; ihr Erfolg trug zum Einsturz des angeknacksten Zensursystems bei.

Preminger gewann übrigens nie einen Oscar – trotzdem zählt er zu den bedeutendsten Exil-Austriaken der Traumfabrik. Manch ein österreichischer Goldjungengewinner ist indes in Vergessenheit geraten: Die wenigsten erinnern sich noch an Paul Muni, der den Preis 1937 für seine Hauptrolle in „The Story of Louis Pasteur“ erhielt, oder den Kameramann John Alton, dessen Chiaroscuro-Lichtmalerei die Ästhetik des Film Noir prägte (seinen Oscar erhielt er ironischerweise für das bunte Musical „An American in Paris“). Und Eric Pleskow, in den Siebzigern Chef von United Artists und heute Präsident der Viennale, hat um seine vierzehn Statuetten nie besonders viel Aufhebens gemacht.

Die Filme, die er produziert hat, sprechen für sich – und vielleicht sollte sich die Kinonation Österreich daran ein Beispiel nehmen, statt immer wieder aufs Neue um auswärtige Legitimation zu heischen. //

» Wir kamen nicht nach Hollywood, weil man uns eingeladen hatte wie unsere Vorgänger. Wir kamen, um unser Leben zu retten. «

### BILLY WILDER

Regisseur

» Viele meiner Probleme rührten von meiner Verpflanzung aus Wien in die konkurrierende Welt von Hollywood her. «

### HEDY LAMARR

Schauspielerin, Erfinderin

» Österreich kann ohne Hollywood leben, Hollywood aber nicht ohne Österreich. «

### HENRY A. GRUNWALD

Ehemaliger US-Botschafter in Wien

Thema: Prater Wien

Autor: Andrey Arnold

# »Kameraleute gelten in Hollywood mehr als in Europa«

Mit David Cronenberg drehte er elf Filme, mit George Lucas »Star Wars«. Peter Suschitzky über die Arbeit in der Alten und der Neuen Welt. **VON ANDREY ARNOLD**

Ihr Vater, Wolf Suschitzky, floh 1934 vor dem Bürgerkrieg und der dräuenden Nazi-Gefahr aus Österreich, doch am Ende seines Lebens fuhr er immer wieder für Maturatreffen nach Wien – haben Sie ihn begleitet?

**Peter Suschitzky:** Nein. Wir waren nur selten gemeinsam in Wien – einmal mit der ganzen Familie, als ich noch ein Jugendlicher war, und einmal vor etwa fünf Jahren, um sich die Fassade seines Geburtshauses anzusehen. Auch den ehemaligen Standort der sozialistischen Buchhandlung meines Großvaters besuchten wir. Diese Orte waren für meinen Vater sehr wichtig, seit den Sechzigern zog es ihn immer wieder dorthin.

Wurde bei Ihnen zu Hause viel Deutsch gesprochen?

Ja – besonders, wenn meine Geschwister und ich nicht mithören sollten. Das war natürlich ein Anreiz, die Sprache zu lernen. Mein Deutsch ist nicht fließend, aber ich komme ganz gut durch.

Ihr Vater war selbst ein renommierter Fotograf und Kameramann. Hatte das Einfluss auf Ihren Karriereweg?

Bestimmt. Solange ich mich erinnern kann, richtete mein Vater die Kamera auf mich – den Geruch seines ledernen Fotokoffers würde ich heute noch wiedererkennen. Immer wieder verschwand er in seiner Dunkelkammer, und ich wollte unbedingt wissen, was er dort treibt. Er ließ mich nie lang hinein, aber manchmal durfte ich zusehen, wie sich ein Abzug auf dem Papier materialisierte. Das war faszinierend, es wirkte wie Zauberei. Schon mit sechs Jahren bekam ich meine erste Kamera und konnte damit herumexperimentieren.

Eine Ihrer bekanntesten Arbeiten ist „Das Imperium schlägt zurück“.

George Lucas wollte mich schon für den ersten „Star Wars“-Film engagieren. Ich hatte keine Erfahrung mit Spezialeffekten und wunderte mich. Später erfuhr ich von seiner Begeisterung für „Privilege“, den ich 1967 mit Peter Watkins gedreht hatte. Zudem vermute ich, dass er als junger Regisseur nach jemandem ohne Profi-Allüren Ausschau hielt. Das Studio vermittelte ihm schließlich Gilbert Taylor, einen guten

Kameramann, mit dem sich George aber nicht verstand. Angeblich meinte Taylor, der Film würde nie Erfolg haben – ein großer Irrtum. Zwei Jahre später kam George dann auf mich zurück.

Hatten Sie da schon mehr Tricktechnik-Expertise?

Nein, und das machte mir große Sorgen. Rückprojektionen, Blue-Screen-Aufnahmen, Maskierungen – das klang einschüchternd. Aber ich merkte ziemlich schnell, dass es sich dabei um relativ einfache Techniken handelte. Und der Effektspezialist des Films stand mir mit Rat und Tat zur Seite. Anfangs wusste ohnehin niemand, wie genau manche Probleme zu lösen waren.

War es ein angenehmer Dreh?

Ja. Wir hatten viel mehr Zeit als heute üblich – nicht zuletzt, weil die Gagen der Schauspieler früher noch keine Unsummen verschlangen.

Sie haben auch bei „Rocky Horror Picture Show“ die Kamera geführt. Sind Sie es leid, mit Kultstreifen assoziiert zu werden?

Nein. Ich schätze mich sehr glücklich, an so beliebten Filmen mitgewirkt zu haben. Keiner konnte wissen, dass eine Low-Budget-Produktion wie „Rocky Horror“ so explodieren würde, und als Klassikfan war mir die Musicalvorlage eher fern. Inzwischen verstehe ich, was die Leute daran begeistert – der launige Humor, die exzentrischen Figuren.

Arbeiten Sie lieber in Europa oder in Hollywood?

Beides hat Vor- und Nachteile. In Europa fühle ich mich zu Hause, und das

Essen ist besser, was man nicht unterschätzen sollte. Hier zollt man dem Regisseur mehr Respekt, während in Amerika oft Anwälte und Buchmacher das Sagen haben. Dafür gelten Kameraleute mehr in Übersee. Aber wenn man eine gute Beziehung zum Filmemacher hat, ist das alles nicht so wichtig.

Sie haben lang auf Film gedreht. Wie stehen Sie der digitalen Wende gegenüber?

Die Kamera ist ein Instrument. Es kommt darauf an, wie gut man es beherrscht, das hängt nicht von der Tech-

nologie ab. Aber ich schätze die Flexibilität des Digitalen. Zwar habe ich dadurch etwas von meiner geheimnisvollen Macht über die Bilder verloren, weil mir jeder über den Monitor live bei der Arbeit zusehen kann, aber das ist ein kleiner Preis für die vielen Erleichterungen beim Ausleuchten und anderswo.

Ihre Kollaboration mit dem Kultregisseur David Cronenberg währt schon drei Jahrzehnte. Wie kam sie zustande?

Kurz nach „The Fly“, seinem größten kommerziellen Erfolg, war David auf der Suche nach einem neuen Kameramann. Wir trafen uns zum Abendessen und haben uns auf Anhieb verstanden – obwohl ich gestehen muss, dass ich damals noch keinen einzigen seiner Filme gesehen hatte. Ich hielt ihn für einen Horror-Regisseur, und ich kann mit dem Genre nichts anfangen. Doch die Originalität seines Drehbuchs zu „Dead Ringers“ beeindruckte mich.

Haben Sie gemeinsame Interessen?

Nur bedingt. Sogar für Kamertechnologie interessiert er sich viel mehr als ich. Aber wir teilen eine Leidenschaft für Kino und Literatur, auch der kulturelle Hintergrund jüdischer Diaspora verbindet uns. Schon am ersten Tag unserer Zusammenarbeit waren eine professionelle Intimität und gegenseitiger Respekt zu spüren. Es wurde eine Ehe, doch es begann als Liebesaffäre.

Wie hat sich Ihre Beziehung entwickelt?

Ursprünglich war Davids Zugang sehr klassisch, mit umfassender Auflösung. Inzwischen ist er viel ökonomischer.

Deutlich wird das u. a. in „Cosmopolis“, der zum Großteil in einer Limousine spielt.

Ich wusste schon vor Drehbeginn, dass es der schwierigste Film meiner Karriere werden würde. Der Platzmangel in einem Auto – selbst in einem großen – macht jede Aufnahme zum Kraftakt. Drehbuchautoren sollten weniger Autoszenen schreiben!

Für Cronenbergs Freud-Film „A Dangerous Method“ drehten Sie in Wien. War das eine besondere Erfahrung?

Für mich ist jedes Filmprojekt etwas Be-

Thema: Prater Wien

Autor: Andrey Arnold

sonderes. Aber ich habe einen starken Bezug zu dieser Welt. Die Vorschule, die ich in London besuchte, wurde von Anna Freud gegründet, unser Hausarzt wurde später einer ihrer Mitstreiter, und natürlich spielt auch der kulturelle Hintergrund meiner Eltern eine Rolle.

Ihr Vater ist nicht der einzige berühmte Fotograf in Ihrer Familie. Auch Ihre Tante Edith Tudor-Hart hat Großes auf dem Gebiet geleistet. Haben Sie sie gut gekannt?

Als Kind sah ich sie oft. Ich erinnere mich an ihre leidenschaftlichen Plädoyers für soziale Gerechtigkeit, die mir manchmal auch ein wenig Angst einagten. Doch ich bewunderte Edith sehr, und sie hat mir einiges über Fotografie beigebracht. Als sie nach Brighton zog, verschwand sie aus unserem Leben.

Musste Ihr Vater, dass seine Schwester als russische Spionin tätig war?

Er hat das immer abgestritten, und ich glaube ihm. Ich hörte zum ersten Mal in den Achtzigern davon, als mich ein Journalist danach fragte. Sie behielt ihr Geheimnis ein Leben lang für sich. ///

STECKBRIEF



1941 wird Peter Suschitzky in London geboren. Sein Vater ist der legendäre Fotograf, Kameramann und Exil-Österreicher Wolf Suschitzky („Get Carter“).

1965 dreht er das Drama „It Happened Here“. Es ist der Beginn einer großen Karriere: Suschitzky arbeitet mit Regiegrößen wie Joseph Losey und Ken Russell zusammen, er zeichnet bei Kultfilmen und Kassenschlagern für die Kamera verantwortlich („The Rocky Horror Picture

Show“, „Das Imperium schlägt zurück“).

1986 trifft er den kanadischen Regisseur David Cronenberg, für den er bis heute elf Filme fotografiert hat, zuletzt „Maps to the Stars“ (2014).

Das Filmmuseum zeigt bis 6. April sämtliche Filme, die Suschitzky mit Cronenberg gedreht hat. Am 26. und 27. März ist er dort zu Gast. Am 31. März präsentiert er im Wiener Stadtkino zusammen mit Peter Stephan Jungk „Auf Ediths Spuren“, dessen Doku über Edith Tudor-Hart. Am 1. April begleitet er bei der Diagonale in Graz eine Hommage an seinen Vater, Wolf Suschitzky. /// Inigo Ibañez

Thema: Prater Wien

Autor: Andrey Arnold



Hedy Lamarr, Tochter eines Wiener Bankdirektors, galt als „schönste Frau der Welt“ und erfand das Frequenzsprungverfahren. // Everett Collection/picturedesks.com von Daliah Spiegel bearbeitet

Anfragen für weitere Nutzungsrechte an den Verlag

Thema: Prater Wien

Autor: Andrey Arnold

# Die prominenteste Auslandsösterreicherin

Keine Frage, die **Musik** hält unseren Status hoch. Österreich ist das Musikland schlechthin. Der Name Mozart ist der einzige sichere Garant, bei Nennung des Wortes »Austria« nicht in die Kängurufalle zu gehen.

➔ VON WILHELM SINKOVICZ

**G**ibt es irgend etwas, das die Menschheit quer über den Erdball daran hindern könnte, bei Nennung des Namens „Austria“ Kängurus zu assoziieren? Das Skifahren ist es nicht, das gehört samt dem Großglockner in die Schweiz, wie wir aus Umfragen wissen.

Aber Mozart! Wenn irgendwo, vielleicht in Fernost, die positive Wirkung musikalischer Aktivitäten beschworen wird, spielt man zum Beweis tausendfach Mozart. Und der kommt nicht aus Australien. Das weiß wirklich jeder.

Austria in Verbindung mit seinem Zaubernamen – das funkt. Unsere dieserart als Musikland erkennbare Agglomeration hat noch ein paar mehr Möglichkeiten, ihren diesbezüglichen Status zu untermauern. Wer Oper in höchster Qualität erleben will, besucht die Staatsoper (zumindest so lange sie noch nicht auf international normierten 4.0-Status gebracht wurde). Wer ein Konzert hören möchte, weiß, dass der Musikvereinsaal dafür als die beste Adresse gilt. Im Klassikgeschäft haben wir einen Namen. Die Musik, sie geht von hier aus in die Welt.

Natürlich neidet man uns das.

Wir seien wie diebische Elstern, heißt es. Bei Walther von der Vogelweide ging es schon los. Der stammte aus Bozen. Einer aus Bonn war unser größter Klassiker. Umgekehrt ist für Größen, die sich von Wiens musikalischem Ruf angezogen fühlen, hier nicht gut sein. Wie war das noch mit dem armen Antonio Vivaldi? Als gefeierter Star gekommen, als armer Sünder begraben.

**Mozart, ein halber Wiener.** Immerhin hieß einer der Sängerknaben, die bei seiner Einsegnung sangen, Joseph Haydn. Der war übrigens, es kommt auf die Grenzziehung an, vielleicht Ungar. Und Mozart nannte sich selbst einen „deutschen Komponisten“. Aus „Salzburg in Bayern“, wie Abraham a Sancta Clara das verortet hat.

Da sei immerhin die Bitte angefügt, man möge endlich einmal nicht nur die männliche Linie der Mozarts verfolgen. Die Großmutter mütterlicherseits kam ja aus Krems, deren Vater wiederum wurde „auf der Landstraße“ geboren, in der Wiener Vorstadt also – gar nicht weit weg übrigens von St. Marx, wo man den Urenkel im Ar-

mengrab verscharrte ...

Aber denken wir positiv. Es geht ja um die Frage, warum die Musik als Auslandsösterreicherin wahrgenom-

men werden darf, ja muss. Daran hat Mozart seinen Anteil. Es waren seine „Entführung aus dem Serail“, sein „Figaro“, vor allem aber die „Zauberflöte“, die unmittelbar nach ihren Wiener Uraufführungen den Weg auf die europäischen Bühnen fanden und seither von dort nicht mehr wegzudenken sind.

Mit diesen Stücken beginnt das sogenannte Repertoiretheater. Zwar gehörte es noch 100 und mehr Jahre zu den vornehmen Aufgaben der Intendanten, immer wieder neue Werke in Auftrag zu geben. Doch bildet sich bereits die Liste der Dauerbrenner heraus. An Mozarts Seite rückten nur noch zwei Italiener vor, Verdi, der sich unangefochten auf Platz eins der meistgespielten Opernmeister behaupten konnte, und Puccini, der knapp hinter Mozart Bronze erkomponierte. (Übrigens steht die Nummer vier, Rossini, weit abgeschlagen hinter dem Podest, er erreicht nicht einmal ein Drittel von Puccinis Aufführungszahlen.)

<SOGAR<WAGNER<SCHWÄRMTE  
<VOM<»DÄMON<DES<WIENER  
<VOLKSGEISTES«<<<<<<<<<

Österreich stellt, blickt man auf den Musiktheaterkatalog, mit Johann Strauß auch noch die Nummer 10 – womit wir bei einem speziellen Aspekt der Außenwirkung österreichischer Musik gelandet wären: dem Walzer. Der ist ein genuin heimisches Produkt, dessen erstes Auftreten die Volksmusikforschung im Oberösterreichischen lokalisiert. Wobei die Nomenklatur zunächst höchst vage bleibt. So heißen etwa Franz Schuberts Walzer-Ketten im Druck meist „Deutsche“ oder „Ländler“.

Das sind die Anfänge. Auch Mozart und Beethoven tanzten mit. Die Generation um Lanner und Strauß Vater machte dann ein Riesengeschäft daraus. Strauß vor allem faszinierte auch die größten Geister der Musikgeschichte. Selbst Richard Wagner, der ja an kaum einem Kollegen ein gutes Haar ließ, schwärmte vom „Dämon des Wiener musikalischen Volksgeistes“.

Strauß, so Wagner weiter, „erzitterte beim Beginn eines neuen Walzers wie ein Pythia auf dem Dreifuß, und ein wahres Wonnegewieher des wirklich mehr von seiner Musik als von den genossenen Getränken berauschten Auditoriums trieb die Begeisterung des zauberischen Vorgeigers auf eine beängstigende Höhe“.

Die Strauß-Kapelle exportiert auf ihren Gastspielreisen nicht nur den Walzer. Sie macht das internationale Publikum auch mit dem bis dahin unbekanntem Phänomen eines technisch perfekt musizierenden Orchesters vertraut. Durch akribische Proben vorbereitet, spornt es sein fanatischer „Vorgeiger“ zu Höchstleistungen an. Johann Strauß Vater ist nicht nur der Promotor des Wiener Walzers, er ist auch der erste Städtische und der Erfinder des reisenden Orchesters. Der Anwalt eines, wie man in Wien sagen würde, philharmonischen Qualitätsanspruchs.

**Mit Musik die Welt erobert.** Die Sache begann in Pest, als es noch nicht mit dem gegenüberliegenden Buda zur ungarischen Hauptstadt vereinigt war. 1833 brechen Strauß und seine Musiker zur ersten Reise auf. Der Meister „siegte mit dem ersten Bogenstrich“, wie eine Wiener Gazette den Daheimgebliebenen vermeldet, die längst dem Strauß-Fieber verfallen sind. Die Sucht steckt bald halb Europa an: Auf Ungarn folgt Deutschland, 1834 lockt Berlin, man konzertiert auf einem Ball vor König Friedrich Wilhelm III. von Preußen, man reist weiter nach Köln und Prag, Leipzig und Hannover, danach sogar bis Brüssel, Amsterdam und Rotterdam. 1838 folgt Frankreich, und zuletzt spielen die Wiener vor Queen Victoria. Der ganze Kontinent schwingt im Dreivierteltakt.

Das ist der Moment, in dem sich Wien im Bewusstsein der Welt als das Musikzentrum schlechthin verankert. Es ist kein Zufall, dass das Medienzeitalter später das „Neujahrskonzert“ als Markenzeichen Österreichs etablieren wird.

Dort feiert die Musik der Strauß-Söhne fröhliche Urständ. Johann, Joseph und Eduard übernehmen des Vaters Erbe – übrigens ganz gegen dessen Willen. Sie gründen eine regelrechte

Thema: Prater Wien

Autor: Andrey Arnold

Musikfabrik.

Johann Strauß Sohn holt dann auch die Operette ein - beziehungsweise wird von ihr eingeholt, je nachdem. Es ist zwar nicht zu leugnen, dass es Jacques Offenbach war, der nach Paris emigrierte Sohn eines jüdischen Kantors aus Köln, der die Operette ins Leben setzte: Doch es war Johann Nestroy, der das Potenzial der neuen Gat-

tung erkannte und als Erster eine „Offenbachiade“ in Wien veranstaltete.

Karl Kraus, dies in Parenthese, hat angemerkt, welch erheblichen Schaden Nestroys früher Tod der Operette zufügte. Aus der frechen, ja kabarettistischen Kunstform wurde ein gemütliches, schließlich rührseliges Genre. Aber das ist der ästhetisch-kulturpolitische Aspekt.

Aus der Auslandsösterreicherperspektive muss uns die Einwienerung der Operette interessieren. Johann Strauß darf sich anlässlich des Journalistenballs 1863, drei Jahre, nachdem „Orpheus in der Unterwelt“ die Stadt im Cancan-Sturm genommen hatte, als Walzerkomponist mit Offenbach messen: Der eine schreibt die „Abend-“, der andere die „Morgenblätter“. Der musiktheatralischen Konfrontation will sich der Wiener Meister jedoch entziehen. Nur durch eine List der geschäftstüchtigen Ehefrau kommt es zur vollgültigen Ausprägung der wienerischen Operette.

Jetty Strauß entwendete Skizzenblätter vom Schreibtisch ihres theater-scheuen Gatten. Impresario Maximilian Steiner lässt die Entwürfe ausarbeiten und mit Texten unterlegen - und man führt dem verblüfften Strauß in einer Privatvorstellung vor, wie eine echte Strauß-Operette aussehen und klingen könnte.

<DIE<OPERETTE<IST<WIENERIN  
<AUCH<WENN<SIE<IN<PARIS  
<ERFUNDEN<WURDE<<<<<

Der Bann ist gebrochen. Und spätestens mit Strauß-Operette Nr. 3 gehört die in Paris erfundene Gattung endgültig Wien: „Die Fledermaus“ gilt bis heute als die edelste Vertreterin des Genres. Das - übrigens von den Einkünften der ersten Aufführungsserien der „Zauberflöte“ errichtete - Theater an der Wien wird zum Operetten-Mekka; noch Franz Lehárs „Lustige Witwe“ kommt hier heraus; die melodramatische „Giuditta“ erlebt 1934 sogar an der Wiener Staatsoper ihre Uraufführung. Sie hat mehr mit Puccini zu tun als mit Offenbach.

Der musikalische Rang Österreichs ist zu diesem Zeitpunkt längst zementiert. Richtungsweisende Uraufführungen finden gewiss bereits anderswo statt. Am Mythos des Musiklandes ändert das nichts mehr . . . ///

» Ich war von der Welt abgesondert, niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irremachen und quälen, und so musste ich original werden. «

## JOSEPH HAYDN

Rezept des Genies, im Österreich des 18. Jahrhunderts zu gedeihen.

» Ein Pianist, das kann ein jeder werd'n, aber spiel'n, das könn' ma halt nur in Wean . . . «

## FRIEDRICH GULDA

Stegreif-Variante zum Refrain des „Fakerliedes“, Konzerthaus 1975

**Thema:** Prater Wien

**Autor:** Andrey Arnold



Padagogische Massenveranstaltung in Fernost: Wetten, sie spielen Musik von Mozart?

/// Reuters