

et cetera. SPECIAL

Mai 1984



Maurus Pacher:

VOM PIKANTEN CHANSON ZUM MUSICAL

Zum 100. Geburtstag
von Ralph Benatzky

Geboren 5. Juni 1884 Mährisch-Budwitz
Gestorben 16. Oktober 1957 Zürich

Copyright by Wiener Bohème Verlag GmbH,
Berlin-München 1984

Als Manuskript vervielfältigt.
Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages.

UFA-Musik- und Bühnenverlage · Sonnenstraße 19 · 8000 München 2 · Telefon (089) 55 79 57 · Telex 05-23 265 ufa d



UFA-Musik- und Bühnenverlage

Wiener Bohème Verlag Ufaton-Verlag Dreiklang-Dreimasken Bavariaton-Verlag
Musik-Edition Discoton Ahn & Simrock – Crescendo Bühnen- und Musikverlage

"Es gibt so viel zu tun - und ich habe
so wenig Zeit!"

(Tagebucheintragung 11. 1. 1927)

"Ich glaube, viele Sachen im Leben werden
deswegen schlecht gemacht, weil man sich
bei ihrem Ins-Werk-Setzen zu sehr anstrengt,
sie zu krampfhaft macht, zu sehr alle Kräfte
auf das 'Es gut machen wollen' konzen-
triert und dabei das Leichte, Selbstver-
ständliche, aber einzig Wesentliche über-
sieht... Je weniger man die Bemühung einer
Sache ansieht, je selbstverständlicher und
leichter sie aussieht, desto mehr Anklang
findet sie. Und wie schwer aber dieses
Selbstverständliche ist! Ich glaube, man
ringt sich über die große Anstrengung zur
Leichtigkeit durch."

(Tagebucheintragung 16. 5. 1930)

Mährisch-Budwitz gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Eine
Kleinstadt, die fast genau im Mittelpunkt des Kultur-
Dreiecks Wien - Prag - Brünn (des unerschöpflichen Nach-
wuchs-Reservoirs) liegt. Aber eben nur geographisch:
"Wer nach Mährisch-Weißkirchen, Mährisch-Trübau oder
Mährisch-Gmünd verschlagen wurde, befand sich in der
tiefsten Provinz und merkte alsbald, warum man diese
Ortschaften unter der Einheitsbezeichnung 'Mährisch-
Selbstmord' zusammenfaßte." (1)

Hier wird Ralph (eigentlich Rudolf) Benatzky am 5. Juni
1884 als erstes Kind des Leiters der deutschen Schule
geboren. Früh schon zeigen sich spielerische erste An-
sätze eines Doppeltalents. Lieder, die ihm die Mutter
vorsingt, singt der kleine Ralph erst nach, macht dann
zur Melodie einen neuen Text, und darauf zum ursprüng-
lichen Text eine neue Melodie: 'Und so singe i c h
das Lied!'

Auch sonst ist Ralph ein aktives Kind. Sein absolutes
Gehör trainiert er mit dem drei Jahre jüngeren Bruder
auch auf den Ton berstender Fensterscheiben und ver-
kriecht sich danach nicht, sondern eilt zielstrebig und
bereits ein wenig rechthaberisch zum Klavier, um den
exakten Vergleichston anzuschlagen: "Schon als kleiner
Goi beschäftigte ich mich damit, die Fensterscheiben
meiner Nachbarn mit Steinen einzuwerfen, und der melo-
dische Klang des klirrenden Glases, vermischt mit den
Ausrufen des Entzückens der Betroffenen, findet sich
in allen meinen Werken wieder..." (Daß er sich als "Goi"
(= Nichtjude) bezeichnet, apostrophiert die Dominanz
des Deutsch-Jüdischen in der deutschstämmigen Bevölke-
rung.)

Noch ordnen sich die Kulissen so, wie es für einen musisch Begabten aus gutbürgerlicher Familie in jener Zeit an der Ordnung ist. Das Gymnasium besucht er in Leitmeritz, wohin der Vater versetzt wurde. Besonders leicht fallen ihm Fremdsprachen - Grundstock für seine späteren guten Kenntnisse in Tschechisch, Englisch, Französisch, Italienisch, Polnisch und Ungarisch. Im Musikunterricht entscheidet er sich für das Klavier und gegen die Geige und übt leidenschaftlich.

Eine erste nicht aufzulösende Dissonanz wiederfährt dem Fünfzehnjährigen. Er setzt sich gegen eine seiner Meinung nach ungerechte Behandlung durch den Gymnasialdirektor so vehement zur Wehr, daß er Repressalien befürchten muß. Seinem Wunsch, in die k. u. k. Kadettenschule in Wien einzutreten, stimmt der Vater zu - in der Hoffnung, daß der Sohn einmal angesehener Militärkapellmeister mit Pensionsberechtigung wird.

Alles scheint nach Plan zu laufen. In der Kadettenschule ist Ralph bald Kapellmeister des Schulorchesters. Am 18. August 1904 (Kaiser-Geburtstag) schließt er mit dem Zeugnis der Reife ab. Er wird als Leutnant zu einem Infantrieregiment nach Prag versetzt, erhält vom Kasernen- und Exerzier-Dienst so viel Freistellung, daß er die oberste Klasse des Konservatoriums besuchen kann (das bedeutet auch Unterricht bei Anton Dvořák) und sie "mit bestem Erfolg" abschließt.

Danach aber kommt der graue Alltag des k. u. k. Militärs. Und der wird besonders schlimm, als der junge Leutnant in die kleine galizische Garnison Kolomea an der äußersten Ostgrenze der Monarchie versetzt wird. Er versieht den Dienst nur noch widerwillig, nimmt jede Gelegenheit wahr, um in Zivil in nicht allzuweit entfernte Städte wie Czernowitz zu verschwinden, wo er unter dem Pseudonym Rolf Benky Klavierkonzerte gibt. Als die Geschichte herauskommt, kann ein musikverständiger Oberst ein Verfahren wegen Fahnenflucht knapp abbiegen.

Doch 1907 korrigiert das Schicksal die unhaltbare Situation. Nach einem Streit im Casino ist Leutnant Benatzky zu einem Duell mit Säbeln gezwungen und zieht sich durch eine Schulterverletzung eine Blutvergiftung zu. Danach ist er im Gebrauch von Schulter und Arm beeinträchtigt (und bleibt es noch jahrelang). Das erleichtert zwar sein Ausscheiden aus dem aktiven Militärdienst, erspart ihm die Teilnahme am Ersten Weltkrieg - aber für einen ausübenden Musiker ist das Handicap nicht minder existentiell.

Zumal Kompositionen aus den Jahren "vorher" nicht erhalten sind, ließe sich eine Hypothese aufstellen: Möglicherweise wurde die besondere Leichtigkeit, das bisweilen nur filigranhafte Andeuten, das Ralph Benatzky später in fast jedem Genre der Leichten Muse beherrscht, zusätzlich durch dieses Handicap angeregt. Gewiß aber hat

eine gewisse Lebensangst hier ihren Ursprung. Als der Vater ihm vorwirft, er habe seine Zukunft (inklusive Pensionsberechtigung) leichtfertig verspielt, verläßt er nach einer heftigen Auseinandersetzung das Elternhaus und steht vor dem Nichts und der selbstgestellten Aufgabe, Komponist und Dichter zu werden.

Arbeitsbesessenheit bis über die "Schmerzgrenze" bildet sich aus. Um in München bei Felix Mottl zu studieren, in Wien - immer noch im Hinblick auf einen "ordentlichen" Beruf - zum Dr. phil. zu promovieren, verdient er seinen Lebensunterhalt mit Klavierspielen in Gaststätten, als Dolmetscher, Reisebegleiter bei einem Fürsten, Sekretär, Kurdirektor. Mit einem Schulfreund, einem Wiener Maler, verfaßt er Karikaturen - er gibt meist die Ideen und die Textzeile, der andere zeichnet. In den Cafés, den Sammelplätzen der Genialischen, entstehen Gedichte und Lieder, die er meist für einen Pappenstiel verkauft, um sich über Wasser zu halten. Verschiedentlich gewinnt er damit auch Preisausschreiben - so 1909 die "Goldene Lilie" des Königs von Spanien, verbunden mit einem Preis von 1000 Mark. Allmählich geht es aufwärts.

1910/11 ist er musikalischer Leiter des Kleinen Theaters in München. Am 16. Oktober 1910 wird im Walhallatheater in Wiesbaden die einaktige Vaudeville-Operette "Der Walzer von heute nacht" mit seiner Musik aufgeführt. 1912 bekommt er bei einem Operntext-Preisausschreiben, bei dem 300 Manuskripte eingehen, für sein Libretto "Die Schmiedin von Kent" den 1. Preis in Höhe von 5000 Mark - für die damalige Zeit ein enormer Betrag. (2)

Doch eigentlich berühmt wird er in Sachen Chanson. Da kommt ihm der Geschmack der Zeit sehr entgegen, und er wiederum mit seinem eigenen exquisiten Geschmack den Zeitgenossen...

Ralph Benatzky, der Meister des brillanten Chansons

Prüde Zeiten brauchen und provozieren Ventile der Frivolität. In der Endzeit der Belle Epoque dominiert in den Unterhaltungs-Kabaretts die mehr oder weniger delikate servierte Pointe. Gekrönte Königin des Genres ist in Wien seit 1910 Mella Mars, am Flügel begleitet von ihrem Komponisten (und Lebensgefährten) Béla Laszky - eine Kombination, die Schule macht.

Ralph Benatzky ist dabei der erste, der den "Hattrick" vorführt, als Komponist, Textdichter und - last not least - "Flügelmann" in Personalunion. Die berühmte Münchner Kleinkunsthöhle "Bonbonniere" (für die legendäre Diseuse Gussy Holl geschaffen), wird im Herbst 1912 von dem Gastronomen Hans Gruß übernommen, dem späteren Direktor des Münchner Deutschen Theaters. Gruß verpflichtet Benatzky als musikalischen Leiter (so wie spä-

ter Friedrich Hollaender, Mischa Spoliansky, Peter Kreuder). Seine Interpretin und Partnerin ist Fedy Férad, deren Vortrag Heinrich Mann so hinriß, daß er von ihr zu dem Einakter "Varieté" inspiriert wurde, einer frühen Variante des "Professor Unrat" (womit also die Férad das eigentliche Urbild der Lola-Lola ist).

In der "Bonbonniere" und mit Fedy Férad werden 1912 die Chansons "In Büsum gibt's einen Keuschheitsverein", "Die Marquise von Lavalliere", "Der Klopfgeist" und "Die Hosen der Jungfrau von Orleans" (3) geboren. Der 1910 in München gegründete progressive Drei Masken Verlag (zu dessen Autoren Frank Wedekind zählt) hat mit ihnen seine ersten großen Chanson-Erfolge. Sie werden sehr bald zu Kabarett-Klassikern und erscheinen ab 1915 in den Sammel-Editionen "Die elfte Muse".

Der Name Benatzky ist zur Trademark geworden. Bei einem Konzert mit Fedy Férad in Wien sitzt im Publikum die ihrerseits bereits erfolgreiche Diseuse Josma Selim (bürgerlich Hedwig Fischer). Sie beschließt, daß Ralph Benatzky für sie ein eigenes Chanson schreiben muß. Und was sie sich in den Kopf gesetzt hat, das erreicht sie auch. (4) Sie schreibt ihm einen Brief. Er, um sie abzuwimmeln, verlangt 300 Kronen für das Lied. Als sie tatsächlich die Summe bringt, als sie einander zum erstenmal begegnen, ist es ein Coup de foudre. Er hört sich ihren Vortrag an und liiert sich mit ihr umgehend auf der Bühne und privat. Am 15. November 1914 heiraten sie. Im Dezember wird Benatzky Co-Direktor in der "Bunten Bühne 'Rideamus'" in Wien - die magische Formel Selim/Benatzky beginnt sich zu etablieren.

Die Initialzündung dieses Kunst- und Lebenspaktes kreiert Fülle. In diesem ersten gemeinsamen Jahr entwickelt sich Benatzkys Stil zur Vielfalt. Da entstehen die typischen pikanten Chansons "Boudoirgeheimnis" oder auf einen Text von Auer-Waldborn "Die kleine Pagode". Aber schon der berlinernde "Absagebrief" ist ein Milljöh-Schangsong, wie es erst zum Start der Zwanziger Jahre üblich wird:

Jeliebter Franz!

Noch kann ick es nich fassen,
det herbe Wort, es muß geschieden sind,
doch Vatern will, ick soll dir nich mehr lassen
vor unser Haus, und ick bin doch sein Kind!
Wat willste tun? Ein Mädchen bessrer Stände,
das folgt den Eltern, wenn ooch bricht das Herz,
im besten Falle sind die Alimende
doch nur ein schwacher Trost in meinem Schmerz!
Drum denk ick immer an das schöne Lied,
es kommt mir so aus innerstem Gemiet:
Der schönste Fleck, den ich auf Erden hab,
es ist die Rasenbank am Elterngrab!
Heute rot, morgen tot,
das wünscht dir deine treue Rosa!

Da verlagert sich - auch auf Klabunds zierlichen Text "Die englischen Fräuleins" und sein solzialkritisch hartes "Hamburger Hurenlied" - der Bänkelsang der Literaten in das sogenannte Amüsier-Kabarett und veredelt es. Doch damit ist Benatzkys schöpferischer Radius noch nicht ausgemessen. Er schafft quasi die Quadratur des Kreises: ein Vortrags-Chanson, das zum allgemein populären Evergreen wird. Der Titel ist, dem Anlaß entsprechend, stilisiert: "Ein Wiener Walzer", berühmt geworden mit der Refrainzeile: "Ich weiß auf der Wieden ein kleines Hotel..."

Und noch eine Facette. Das Wiener Lied, das nach kurzer, fast allgemeiner Kriegseuphorie sehr bald das Sterben der Donaumonarchie wittert und die Wiener Gemütlichkeit bereits fast nostalgisch zu beschwören versucht, ist bei Benatzky in zwei ganz frühen Beispielen vertreten: "Draußen im Schönbrunner Park" (später im "Weißen Rössl" wiedergeboren mit dem Text "'s ist einmal im Leben so") und "Ich muß wieder einmal in Grinzing sein", wofür ihm zwanzig Jahre später der Wiener Wein-Stadtteil besonders danken wird.

Das ist erst der Beginn einer Partner-Karriere, die in dieser Form und dem sich immer noch steigernden Erfolg über anderthalb Jahrzehnte einmalig ist. Einer Künstler-Ehe, in der man sich gegenseitig befruchtet, in der aber auch - "'s ist einmal im Leben so" - die Grenzen erträglicher Intensität oft genug überschritten werden. Wie sehr diese von beiden eifersüchtigst bewachte siamesische Situation in das Unterbewußtsein eingedrungen war, beleuchtet eine Anekdote. Ihre Auftritte leitete Josma Selim mit der Feststellung ein: "Musik und Worte, wie bei allen meinen Liedern, von Dr. Ralph Benatzky. Am Flügel der Komponist." Und irgendwann soll sie sich am Telefon gemeldet haben: "Hier Josma Selim. Am Flügel der Komponist."

Selim/Benatzky bleiben ein Gütesiegel auch in den wechselnden Moden der Zwanziger Jahre: "Irgendwo gibt es eine Oase, auf die das echte, richtige Chanson geflüchtet ist und wo es seine allerbeste Tradition zu wahren vermocht hat. Diese Oase befindet sich dort, wo das Künstlerpaar Selim-Benatzky jeweils auftritt... Ausnahmslos besitzen (die Chansons) ihre geistreiche, witzig pointierte Note und ihre sanfte, apart melodische Linie. Es sprüht aus ihnen, vor allem aber aus der Eigenart des Vortrags von Josma Selim eine wirklich wienerische Anmut, die sich aufs glücklichste mit einer fast französischen Pikanterie vermählt... Was den beiden besonders hoch anzurechnen ist: daß bei ihnen, obwohl sie in der Nähe der Mitternachtsstunde auftreten, nicht jedes Verbum nach einem Gedankenstrich dasselbe bedeutet; daß in ihren Darbietungen die Zote nicht ihr Unwesen treibt." (5)

Karl Kraus, der sich nur mit wirklichen Phänomenen anlegt, giftet: "Im Reiche des Dionysos... sticht mir seit

Jahren das seltsame Wortgebilde 'Benatzky - Selim' in die Augen. 'Ralph' ist ohneweiteres als Attribut mondäner künstlerischer Betätigung verständlich. Aber 'Josma' in Verbindung mit 'Selim' hielt ich ursprünglich für eine Zigarette... Allmählich wurde ich darauf aufmerksam, daß es sich in der Verbindung Benatzky-Selim jedenfalls um etwas Künstlerisches handle und um einen Dual, dessen Reiz gerade in der Untrennbarkeit beruhen dürfte. So verhält es sich in der Tat und im Vorstellungsleben des Volkes sollen nach allem, was man hört, Tristan und Isolde, Hero und Leander, Riedel und Beutel, Verbindungen, die für die Ewigkeit geschmiedet schienen, längst zurückgetreten sein vor dem Beispiel, das Benatzky und Selim tagtäglich einer zerrissenen Epoche geben. Der Fall, daß einer der beiden Teile erkrankt, wodurch naturgemäß das Ganze undurchführbar wäre, kann nicht vorkommen, da sie, wie behauptet wird, nur gemeinsam erkranken. Als es jüngst einmal der Fall war, hieß es, ein gemeinsamer Wespenstich - ursprünglich Selim zugebracht, aber um Benatzky nicht zurückzusetzen, aufgeteilt - habe sie zur Absage gezwungen..." (6)

So prominent also sind die Beiden. Und das nicht nur in Mitteleuropa. Als Botschafter des "Wiener Chansons" machen sie internationale Karriere. Über eine Gala im Haus des österreichischen Botschafters in London berichtet Benatzky im März 1925: "Nach einigen kleinen gesellschaftlichen Präludien treten wir zum Flügel. Meine arme, kleine Frau ist blaß und eiskalt, als sie mit den Worten beginnt: 'Before I make so many mistakes, I want to tell you, that it is only a few weeks ago, since I learned English, and if you don't understand everything - I am so sorry and I beg your pardon...' sie kann nicht weitersprechen, denn ein rasender Beifall bricht los, wie ihn der vornehme Barocksaal hier wohl selten erlebte! Josma hat gesiegt, ihre naive, menschliche Herzlichkeit und ihr ganz ungekünstelter Charme hat die Eisrinde von Konvenienz, Etikette und Blasiertheit von den Herzen der als so 'kalt' verschrieenen Engländer weggeschmolzen. Ab da kann sie machen, was sie will. Sie singt fünf englische, ein französisches, ein italienisches Chanson von mir, der Beifall wird immer stürmischer, und als Josma, ganz zuletzt, 'Meine Wienerstadt' deutsch singt, geschieht das Wunder, daß diese zweihundert Leute, von denen im äußersten Falle fünf Prozent die Sprache verstehen, mitjubeln, mitlachen, mitweinen, fasziniert von der großen Kunst der kleinen Josma."

Den Salzburgern allerdings ist das nicht "ethisch" genug. Nico Dostal erinnert sich an einen Auftritt 1921, "der von überkandidelten Kunstjüngern niedergepiffen wurde, so daß der Abend gar nicht stattfinden konnte". (7) Doch auch für solche Zeitgenossen hat Ralph Benatzky das passende Chanson:

Ein erster Putschversuch, der allerdings noch ohne Erfolg

Wenn Ich, Pierrot, König des Chansons,
meinen Einzug halten werde,
hängen Millionen bunter Lampions
an Perlenschnüren herab zur Erde!
Fünftehtausend weiße Colombinen
tanzen den Begrüßungsreigen,
müssen kokett, doch mit dezenten Mienen,
ihre silbernen Brüstchen zeigen.
Und wenn ich dann am Königsthronen sitze,
werd' ich meine Krone luffen,
dann darf jeder Bürger mit der Fingerspitze
einmal auf die Brüstchen tupfen!
Sollte sich Philister Lohsen
über dieses Spiel erbosen
wird er gleich und kurzer Hand
und vor aller Welt - entmannt!
Sollt' sich Frau Philister Lohsen
wieder über d i e s erbosen,
wird ihr Achmed Bey, mein Held,
gratis als Ersatz gestellt,
denn wenn Ich, Ich, Pierrot, König des Chansons,
meinen höchsten Willen verkünde,
kümm're ich mich nicht um Opinons
sondern tu, was ich für richtig finde, - - -
schmeck's, Pharisäer, schmeck's!
Pierrot, Rex!

Auf der Suche nach der szenischen Form

Es wäre anzunehmen, daß ein derart fruchtbarer Schöpfer von Chansons (rund 2000 werden es insgesamt), der noch dazu sein eigener Co-Interpret ist, keine Zeit für andere Sparten hat. Doch Ralph Benatzkys selbstgestelltes Arbeitspensum ist ein Marathonlauf in Permanenz. Über eine besonders arbeitsintensive Zeit meldet sein Tagebuch unter dem Datum des 12. Juni 1925: In 35 Tagen hat er für die Operette "Die unbedeutende Frau" das Buch und die Musik geschrieben, für eine weitere Operette "Die Nacht von San Sebastian" die Musik, alle Liedertexte und dazu noch viel Dialog, außerdem die ganze Korrespondenz wegen der Vorbereitung einer Tournee durch Deutschland geführt - und schließlich ist er in der Zeit jeden Abend mit Josma aufgetreten! (8)

Seit der ersten Uraufführung von 1910, dem Einakter "Der Walzer von heute nacht", beschäftigt er sich intensiv auch mit der Operette, erst mit weiteren Einaktern für das gemischte Programm der Bunten Bühne. Die Titel apostrophieren seine Neigung zum Französischen, zur Galanterie, zum Bukolischen - "Laridon - ein neckisches Spiel aus der Manon-Zeit", "Prinzchens Frühlingserwachen".

Ein erster Paukenschlag, der allerdings noch ohne Echo

bleibt, ist am 31. Oktober 1913 die dreiaktige Operette "Der lachende Dreibund" im Berliner Theater am Nollendorfplatz. Das ist der Start in die Wintersaison für Fritzi Massary und Max Pallenberg. Auch die Hesterberg (noch mit dem Vornamen Gertrud) ist im Ensemble, und Harry Berber, der Bruder von Anita Berber. Doch das Werk hat das Schicksal der meisten Gebrauchstücke jener überaus emsig produzierenden (und sie ebenso schnell wieder vergessenden) Zeit. Und die Chance für den jungen Adepten des Esprit und der Eleganz, sich schöpferisch mit der espritvollsten und elegantesten Operetten-Diva Massary zu liieren, wird sich nie mehr wiederholen. Wirkliche und (zum Teil) bleibende Aufmerksamkeit erzielt er erst mit "Liebe im Schnee", die am 2. Dezember 1916 im Ronacher Künstlertheater in Wien uraufgeführt wird. Die Operette ist auf Anhieb ein großer Erfolg, die verschiedenen Lieder daraus werden zu populären Schlagern. Unter den Theatern, die folgen, meldet das Münchner Gärtnerplatztheater am 22. August 1919 die 120. Vorstellung. Einer der "Hauptschlager" hat bis heute elementare Bedeutung. Denn er liefert die einzige nach wie vor unanfechtbare Definition, was denn nun eigentlich ein "Schlager" ist:

Die Geschmäcker sind verschieden,
ganz speziell in der Musik,
einer spielt nur gern Etüden,
Schumann, Mendelssohn und Grieg.
Aber ich gesteh' voll Trauer,
meine Schwäche, die man kennt,
ist und bleibt ein Gassenhauer,
das, was man kurz "Schlager" nennt!

Was jede Köchin summt,
was jeder Kutscher brummt,
was jeder kleine Schusterbub pfeift,
der Dummste begreift,
ans Idiotische streift,
was jeder Säugling brüllt,
was jedes Werkel "spült",
was jeden zur Verzweiflung bringt,
bis er's selber singt!

Zu ergänzen wäre noch: "...was den Benatzky nicht so schrecklich interessiert". Auch in den Zwanziger Jahren, dem zweiten Blütejahrzehnt der Silbernen Operette, verhält er sich antizyklisch. Seine Welt ist nicht die Operette, er schreibt Gesellschafts- und Salonkomödien mit Musik. Nicht die große Gefühlskiste interessiert ihn, sondern die Eleganz, nicht die Diva und der Tenor, sondern der ironische Funke des Liebhabers und Charakterkomikers in Personalunion, nicht der "Hit", sondern die Qualität.

Das kann natürlich nur in einer Bühnentradition ange-

strebt werden, in der die schwere leichte Unterhaltung von Virtuosen beherrscht wird. Und die gibt es in den Zwanziger Jahren noch in fast jedem Stadttheater. Bei dem heute üblichen derben Zugriff würden diese Werke wie zarte Soufflés in sich zusammenfallen. Doch nicht nur deswegen haben sie sich auf dem Theater nicht gehalten.

Noch ist Ralph Benatzky auf der Suche nach der angestrebten Einfachheit und Selbstverständlichkeit. Noch erscheinen die Effekte, um Leichtigkeit zu erzielen, gedoppelt und heben sich damit quasi auf oder stehen sich zumindest im Weg. In "Adieu Mimi" von 1926 bewahrt der Sekretär (in der Wiener Uraufführung im Johann Strauß-Theater spielt ihn der geniale Fritz Imhoff) seine Frau vor dem Zugriff des Bankpräsidenten und schiebt ihm die Tingel-Tangel-Tänzerin Mimi unter. Das Buch von Alexander Engel und Julius Horst erfindet in Feydeau-Nachfolge eine irrwitzige Verwechslungs-Dramaturgie, in der Türen und Vorhänge die Darsteller in atemberaubendem Tempo ausspeien und verschlucken. Gesangstexte und Musik von Benatzky, auch wenn sie noch so draufgetupft sind, laufen diesem Tempo zwangsläufig konträr.

Darum liegt ihm auch so sehr daran, die Handlung seiner Operetten oder musikalischen Lustspiele selbst zu schreiben. Wahrscheinlich bezieht sich eine Tagebucheintragung vom Mai 1925 sogar auf "Adieu Mimi". Nach der Inflation ist er wieder sehr aufs Geldverdienen angewiesen und klagt: "Ich halte von dem Buch gar nichts, muß es aber machen, weil ich sonst 1. den großen Vorschuß zurückzahlen müßte und 2. keinen neuen bekäme, den wir aber in den Sommermonaten brauchen..."

Es liegt auf der Hand, daß er ein gesuchter Komponist auch für die Ausstattungsrevue wird, in der die Musik sich im optimalen Fall mit Delikatesse dem Gesamtbild einfügt. Und es ist interessant, daß Ralph Benatzky gerade durch diese Beschäftigung den Schlüssel zu seinen reifen (und berühmt gebliebenen) Werken finden wird.

Schon in Erik Charells erster Revue "An alle" (Großes Schauspielhaus Berlin, 18. Oktober 1924) ist er neben Rudolf Nelson mit Liedern vertreten. In "Für dich" (1. September 1925) zeichnet er - abgesehen von den üblichen aktuellen Einlagen von Saison-Hits - allein für Musik und Gesangstexte.

Im nächsten Jahr wechselt er an Hubert Marischkas Neues Wiener Stadttheater. Am 2. Oktober 1926 hat "Wien lacht wieder" Premiere. Und am 31. Dezember gibt es hier die Gala "Wien lacht am Silvester" mit einer atemberaubenden Besetzung: Richard Tauber, Betty Fischer, Hubert Marischka, Rita Georg, Hans Moser, Gisela Werbezirk, Fritz Grünbaum, Karl Farkas. Im Oktober 1927 folgt noch "Alles aus Liebe": "Obwohl es sich hier um leichte Musik handelt,

hat Benatzky... mit künstlerischer Gewissenhaftigkeit gearbeitet, so daß das Anhören der kleinsten Verbindungsmusik und Stimmungsmalerei auch für das anspruchsvollste Ohr ein wirkliches Vergügen ist. (9)

Im August 1927 sind die Benatzkys nach Berlin übersiedelt und haben in Lichterfelde ein Haus gekauft, das sie Selim-Schlößl nennen. Was ihm in Berlin bereits im großen Rahmen gelungen ist, mißglückt in der intimen Form - eine Revue bei den "Optimisten unter den Linden" wird im November 1927 kein Erfolg. Was zum Großteil daran liegt, daß der bisherige Wahl-Wiener mit der Berliner Mentalität noch nicht vertraut ist und praktisch am Publikum vorbeigeschrieben hat. Das von Josma Selim zu diesem Anlaß kreierte Lied "Ich kenn ein anderes Berlin" (Text: Erich Weinert) bekommt nun für ihn eine negative Bedeutung. Der ungewohnte Mißerfolg trifft ihn so schwer, daß er das eben erworbene Haus wieder verkaufen möchte. Er befürchtet, daß er mit dem Berliner Publikum auf die Dauer nicht klarkommen wird.

Inzwischen hatte Erik Charell mit seiner dritten Revue "Von Mund zu Mund" viel Geld verloren und außerdem festgestellt: "Wie nackte Frauen aussehen, hat sich nun bei klein und groß herumgesprochen. Mit Ausstattung ist's ebensowenig getan. Man will Solisten sehen und Handlung haben. Damit man beim Verlassen des Theaters nicht dasteht, als habe man den Belag vom Brote verloren." So ging er mit "Wie einst im Mai", "Der Mikado" und "Madame Pompadour" zur Operette über. Doch es genügt nicht, ein bekanntes Werk in der Ausstattung zu erweitern und große Ballettszenen einzubauen. Und so erblickt am 1. September 1928 mit "Casanova" im Großen Schauspielhaus ein neues Genre das Licht der Bühne, die epische Revue-Operette, die allerdings nur in einem solchen Riesenhaus zu verwirklichen ist: "Schanzers und Welischs Libretto... zu Kompositionen von Johann Strauß in der Bearbeitung von Ralph Benatzky, integrierte die Revue-Einlagen in den Handlungsablauf: Casanova im Venedig der Tänzerin Barberina, in Wien auf einer Opernredoute, am Potsdamer Hof, in Spanien! Als Finale zog ein venezianischer Maskenzug vom Markusplatz am Dogenpalast vorbei über die Brücken des Canale Grande nach dem Rialto." (10)

Auf Nacktheit mag Charell doch nicht ganz verzichten: Die Tänzerin La Jana wird nackt auf einem Silbertablett auf die Bühne getragen. Auch ein höchst bemerkenswertes Debüt ist in dieser Produktion zu verzeichnen: Die Musikanten, die in verschiedenen folkloristischen Verkleidungen in den Zwischenakten auftreten, sind - die Comedian Harmonists.

Das Rezept, die Revue nicht mehr "heutig" zu präsentieren, sondern durchgehend ins historische Kostüm zu stekken, ist so erfolgreich, daß Charell mit Benatzky gleich die zweite Produktion angeht. Am 31. August 1929 ist Premiere der "Drei Musketiere - Ein Spiel aus romanti-

scher Zeit mit Musik von gestern und heute": "Teils Revue, teils Operette oder Singspiel, teils Oper und Opernparodie, - so haben wir hier ein vielseitiges Stilgemisch, das für jeden Geschmack etwas bietet und auch weithin Gefallen fand. Das beweisen die zahlreichen Aufführungen...seit dem Berliner Start... in der Musterbesetzung mit Alfred Jerger, Max Hansen, Siegfried Arno, Paul Wegener, Trude Hesterberg, La Jana, Paul Morgan und Marianne Winkelstern. Der Stoff - nach dem von jung und alt noch immer verschlungenen Dumas-Reißer - bietet dem Komponisten Anlaß zu vielen musikalischen Situationen. In seiner umfangreichen Partitur, vierzig Nummern, bringt Benatzky, der laut Titel 'für Musik und Arrangement der Einlagen' zeichnet, neben Eigenem manches Fremde, so aus Aubers 'Stumme von Portici', aus Schuberts 'Müllerliedern', auch klingt bisweilen die Marseillaise auf. Dieses alles ist recht geschickt zu einem einheitlichen Ganzen verbunden worden; ohne Zweifel geht der Erfolg größtenteils auf das Konto Benatzkys." (11)

Sechs Tage vor der Premiere wird Ralph Benatzky von einem schweren Schicksalsschlag getroffen. Am 25. August stirbt Josma - wie es heißt, innerhalb ganz kurzer Zeit an einer Lungenentzündung, die sie sich bei einer Bootsfahrt im Gewitterregen auf dem Wannsee geholt hat. Nach vielen Wochen, in denen er wie gelähmt ist, unfähig zu arbeiten, stellt sich auch sein berufliches Leben um. Die Erfindung von Chansons, die Auftritte, die seit 1911 (und seit 1914 mit Josma) Schwerpunkt seiner Tätigkeit waren - das alles fällt nun weg. Denn Ersatz für Josma gibt es nicht.

Der weitere Verlauf der Dinge ließe allerdings auch den Schluß zu, daß diese jähe und überaus schmerzhaft Zäsur Benatzkys weitere schöpferische Entwicklung in gewisser Weise begünstigte. Die auch künstlerisch fast totale Bindung an die gleichberechtigte Partnerin hatte - auch wenn daraus so viel Kostbares entstanden war - offenbar einiges blockiert, das sich nun ungehemmt seinen Weg bahnt. Als er nun gezwungenermaßen, aber doch ganz außerordentlich passioniert nur mehr Autor ist, erst da erreicht er in der Einschmelzung des Chansonhaften in die Singspiel-Form den Gipfel.

Auch die Wahl seiner neuen Lebenspartnerin läßt einiges von diesem unbewußten Wunsch nach kreativer Unabhängigkeit, nach dem künstlerischen "Ein-Mann-Betrieb" ahnen. In der Berliner Staatsoper Unter den Linden war am 12. Januar 1929 sein Ballett "Die fünf Wünsche" herausgekommen. Hier hatte die junge Wiener Tänzerin Mela Hoffmann ihr erstes Solo, eine Kindfrau, die er nun wegen ihrer großen dunklen Kirschenaugen Kirschi nennt. Er "erzieht" sie, stellt ihr ein Zehn-Punkte-Programm zusammen, wie sich eine Dame zu benehmen hat, und achtet streng darauf, daß sie sich keinen Fauxpas zuschulden kommen läßt (die Erinnerung an diese Hohe Schule der Etikette bereitete ihr noch Jahrzehnte später ein ge-

radezu spitzbübisches Vergnügen. (12) Am 17. April 1930 heiraten sie in London.

Am 29. März 1930 ist im Berliner Komödienhaus, einer der Barnowsky-Bühnen, "Meine Schwester und ich" mit Liane Haid, Oskar Karlweis, Felix Bressart und Louis Treumann herausgekommen, das französische Lustspiel von Berr und Verneuil - Bühnenbearbeitung, Gesangstexte und Musik: Ralph Benatzky. Erstes Beispiel einer neuen Beschwingtheit und einer speziellen Technik, die bald den berühmten Kritiker-Satz entstehen läßt: "Bei Benatzky weiß man in seinen musikalischen Lustspielen nie: reden die Darsteller auf der Bühne noch, oder singen sie schon?" Benatzky selber ist noch nicht zufrieden. Am 23. September 1930 notiert er: "Ich habe versucht, einen Stil zu finden, der unmerklich zwischen Prosa und Gesang pendelt und konsequent versucht werden soll, durchgehalten zu werden. In 'Meine Schwester und ich' war stellenweise noch falsches Pathos, etwa wie in den Recitationen der Opern älteren Stils, dadurch bekam oft das Ganze etwas Gekünsteltes..." Die Mit- und Nachwelt mochte ihm da nicht folgen. Zumal die beiden Lieder "Ich lade Sie ein, Fräulein" und "Mein Mädels ist nur eine Verkäuferin" sind zu Prototypen eines neuen Musik-Komödienstils geworden, der von der schwergewichtigeren Operette in eine mitteleuropäische Frühform des Musical führt. Daß sich dafür bis heute bei uns so wenig Nachfolge gefunden hat, muß wohl damit zusammenhängen, daß das für Benatzky so entscheidende "Leichte, Selbstverständliche, aber Einzig-Wesentliche" so ungemein schwierig ist.

Das anfangs ungeliebte "Rössl"

"Aber manchmal werden die Sachen, von denen man nichts hält, die besten Erfolge", hatte Benatzky schon 1925 in sein Tagebuch geschrieben. Und gerade die Arbeit am Singspiel "Im Weißen Rössl" wird ihm aus verschiedenen Gründen sauer.

Erik Charell hat die Idee für die November-Premiere im Großen Schauspielhaus am Wolfgangsee bekommen, wo er mit Emil Jannings im "Weißen Rössl" speiste. Jannings führt dort speziell für Gäste aus Berlin mit dem Kellner eine "Nummer" aus dem alten Lustspiel von Blumenthal und Kadelburg auf, den permanent nörgelnden Giesecke. Polternd bestellt er "Jrünen Aal mit Jurkensalat". "Führen wir nicht", lehnt der Kellner hochmütig ab. "Wär' ma doch lieber nach Ahlbeck jefahren!" stöhnt Jannings. Auch Charell ist auf die eingespielte Szene hereingefallen. Und als Jannings ihm auch noch über das reizende Stück erzählt, in dem er in seiner Anfängerzeit in der Provinz Edelstatisterie auf dem Dampfer machen durfte, ist er Feuer und Flamme. Noch in der Nacht soll er den Verleger Fritz Wrede in Berlin angerufen haben: "Wrede, ich brauche schnellstens das Buch vom 'Weißen Rössl'." "Die alte

Schwarte können Sie haben. Die Aufführungsrechte gebe ich Ihnen nicht. Ich will Sie nicht unglücklich machen. Das Stück gefällt nicht mehr."

Später verkündet Charell, daß "mich am 'Weißen Rössl' nicht das Stück so sehr wie die Idee: zurück zur Natur! besonders gereizt hat". (13) Doch ist anzunehmen, daß ihn viel mehr der Superstar Jannings elektrisierte, der mit dem Giesecke liebäugelte. Doch dann will Jannings doch nicht. Willi Schaeffers erinnert sich: "Charell war so verzweifelt, wie ich ihn noch nie erlebt hatte." (14)

Inzwischen ist die Bearbeitung, die das harmlose Ferien-Lustspiel der Jahrhundertwende in eine flott nostalgische Revue-Operette (Charells bereits bewährtes Rezept) ummodellieren soll, in der Erstfassung fertig. Charell hat dafür den versierten Bühnenautor und Schriftsteller Hans Müller gewonnen, für die Gesangstexte Robert Gilbert (dessen Stern in diesem Herbst auch mit den Liedertexten zu "Die drei von der Tankstelle" aufgeht).

Für Benatzky bleibt hier nur die Musik. Er, der so sehr auf die Autoren-Verbindung von Wort und Musik fixiert ist - und ein Starrkopf noch dazu -, registriert Gilberts kongeniale Partnerschaft wohl nicht genug. Und weiß auch nicht wirklich zu schätzen, wie der Berliner, der ursprünglich als Texter und Komponist nur für die typisch berlinerische Einlage "Was kann der Sigismund dafür, daß er so schön ist..." engagiert wurde, sich mühe- und fast fehlerlos in das österreichische Idiom hineintextet.

"Außerdem", so erinnerte sich Mela Benatzky fünfzig Jahre später, "hatte Charell eine für einen Partner nicht sehr angenehme Eigenschaft. Der Komponist hat ihm was vorgespielt, und das fand er 'ganz nett'. Ralph packte seine Noten und war schon fast draußen, da sagte Charell ganz kühl: 'Du wirst zurückkommen und dein Pater, peccavi sagen'."

Manchmal helfen nur Tricks. Für das erste große Lied des Leopold will Benatzky auf ein Josma-Selim-Chanson zurückgreifen, das sich um ein altes Wiener Wahrzeichen rankt: "Das war die Spinnerin am Kreuz, dort wo wir Abschied nahmen". Das war wegen seiner allzu starken lokalen Fixierung unpopulär geblieben. Die starke Melodie verkauft Benatzky nun nonchalant: "Ich hätte etwas, Erik, aber leider ist das nicht frei, der Verlag wird es nicht hergeben..." "Laß doch mal hören", sagt Charell gnädig, und dann instinktsicher: "Aber das ist doch die Melodie! Was? Ich kann die nicht haben? Das werden wir doch sehen!" Und natürlich bekommt er das Lied, das ab nun an heißt: "Es muß was Wunderbares sein, von dir geliebt zu werden..."

Auch diesmal geht Charell nicht von der Praxis der Ein-

lagen ab - mit dem Unterschied, daß nun nicht mehr aktuelle Schlager eingebaut werden, sondern daß an weitere Komponisten der Auftrag für Neuschöpfungen ergeht. Auch hier hat Charell eine außergewöhnlich glückliche Nase. Bruno Granichstaedten liefert den zweiten großen Hit des Leopold "Zuschaun kann i net". Und Robert Stolz trifft aufs genaueste den mondäneren Tanzschlager-Ton für das Berliner Liebespaar Ottilie und Dr. Siedler: "Mein Liebeslied muß ein Walzer sein" und "Die ganze Welt ist himmelblau".

Es ist also zumindest psychologisch verständlich, daß Ralph Benatzky viel mehr auf ein anderes "Pferd" setzt. Der Lebemann und Literat Karl Vollmöller hat ihm das Libretto für das musikalische Lustspiel "Cocktail" geschrieben. Benatzky notiert am 7. September 1930: "Die erste Probe bei Charell mit 'Weißes Rössl', ich müßte mit 'Cocktail' anfangen, es will sich mir so gar nicht. Ich habe immer noch die ersten Takte nicht gefunden, und das ist meine ewige Krankheit: Bevor ich mich hinsetze! Seit 3 Monaten laufe ich nun schwanger mit diesem Stück, ohne den Mut zum Anfang zu finden! Und die Zeit drängt. Es ist böse, diese Angst, es deprimiert und ist schlimmer wie Geburtswehen! Wie ich den ersten Takt aber habe, geht es, dann ist die Scheu wie weggeblasen und es 'flitzt'. Aber bis dahin! Vielleicht kann ich's morgen!" Am 23. September endlich die erste Vollzugsmeldung: "Das Vorspiel von 'Cocktail' (1. Bild) musikalisch und in textlicher Umarbeitung heute beendet. Ich glaube, es ist sehr gut geworden..."

Inzwischen laufen Charells Vorbereitungen für das "Weiße Rössl" auf Hochtouren. In die Ausstattung steckt er die horrenden Summe von einer halben Million Mark. Für die exakte Kostümierung der Trachten-Deputationen aus den verschiedenen Ländern Österreichs werden Originalkostüme besorgt. Und weil die Farbfotografie noch nicht gebräuchlich ist, wird ein Zeichner nach Innsbruck geschickt, um die Andreas-Hofer-Fahne genau zu kopieren.

Kurz vor der Premiere gibt es noch eine Buch-Revision. Der 35jährige Paul Hörbiger spielt den von Müller neu in die Handlung eingeführten Kaiser Franz Joseph I.. Als er sich, wie immer, erst sehr spät seine Rolle anschaut, ist er entsetzt über die Geschmacklosigkeit, mit der die Symbolfigur als alter Trottel hingestellt werden soll. Charell, auch hier instinktsicher, gibt ausnahmsweise einmal nach und bestimmt Müller, das zu korrigieren. (Und so wird dann die heikle Neuerung in Paul Hörbigers herzenswarmem Ton ein zusätzlicher Garant des Erfolges.) (15)

Auch sonst ist die Besetzung ideal. Der Publikumsliebbling Max Hansen führt sie an, ein in München aufgewachsener Däne, ausgerüstet mit der typisch näselnden Stimme des Couplet-Sängers und bezwingendem Charme. Camilla Spira ist die Wirtin, der große Komiker Otto Wallburg der

Giesecke, der Filmliebling Siegfried Arno der Sigismund, Gustl Stark-Gstettenbauer der Piccolo, Willy Schaeffers der Professor Hinzelmann und Trude Lieske das Klärchen.

Doch scheint aller Aufwand ein Debakel nicht verhindern zu können. In der öffentlichen Generalprobe sitzt das Publikum fast regungslos im Zuschauerraum. Benatzky ist düsterster Stimmung. Am 24. Oktober ist sein Vater, an dem er trotz früherer Differenzen sehr gegangen hat, nach langer und schwerer Krankheit gestorben. Auch das trägt dazu bei, daß er schwarz sieht. So kommt der Premierabend, der 8. November 1930. Mela Benatzky, mit den verschiedenen Aberglauben am Theater nicht vertraut, weiß nicht, daß ein neues Kleid Unglück bringt. Benatzky tobt. Sie muß sich umziehen. Er selbst erscheint wie Charell und Müller im Smoking "wie vom Pfandleiher". Und mißtraut dem Jubel, der nun bald ausbricht, zutiefst. (Einer im Publikum teilt seine Meinung: Jean Gilbert hält von der Sache gar nichts, ihm gefällt lediglich - ohne daß er weiß, daß der Junior auch für die Musik zeichnet - der "schöne Sigismund".)

Was löst nun diesen Jubel aus, der bald die halbe Welt ansteckt? Es ist nicht nur die Ohrwurm-Qualität der Musik, die etwa im Thema-Lied "Im Weißen Rössl am Wolfgangsee" zum tönenden Gemälde einer Landschaft, eines Ortes wird. Und nicht nur die Bombenbesetzung. Es ist ebenso Charells Inszenierungsstil, der unersättlich Effekt auf Effekt türmt und (für Puristen ein stilistischer Greuel) bislang Unvereinbares in einen neuen revuehaften Kontext bringt. Eben nicht "Zurück zur Natur", sondern eher das bewußte Gegenteil.

Um blitzschnelle Verwandlungen zu ermöglichen, hat der Reinhardt-Bühnenbildner Ernst Stern aufblasbare Bäume konstruieren lassen. Als sie in sich zusammensinken, geben sie im dritten Bild den Blick auf einen Kuhstall frei. Ein melkender Mädchenchor singt folkloristisch keck: "Eine Kuh so wie du ist das Schönste auf der Welt". Dann kommt im Foxtrot-Rhythmus das Ballett - die Girltruppe als Mägde gekleidet, unterstützt durch "Boys" als Stallburschen. Die Kombination ist umwerfend. Mela Benatzky sagt: "The house came down." Müller aber meint in der Kulisse zu Benatzky bekümmert: "Ralph, ich glaube, wir sind an einem großen Erfolg vorbeigegangen."

Die bewußten Anachronismen überspitzen sich noch weiter. Am Ufer des Wolfgangsees der Jahrhundertwende gibt es ein freches Badebild von 1930. Und für das Wirtshäuschen "Waldeinsamkeit" auf der Alm gilt die Regieanweisung: "Mit diesem Namen und mit dem Stil des Häuschens kontrastiert das laute, mondäne 5-Uhr-Tanztreiben der Badegäste, die zu der verjazzten Melodie 'Waldesruh' Charleston tanzen."

Und darnach zum Finale des zweiten Aktes drängen sich auf

der Riesenbühne stilisierte Trachtengruppen, Schützengilde, Veteranenverein, Kriegerverein, Feuerwehr, Schulklassen, Ehrenjungfrauen, Schützenkapelle, Schiffskapelle zum Empfang des Kaisers. Wie sehr Hörbiger mit seiner Korrektur-Forderung recht hatte, zeigt sich im dritten Akt, als auch das besinnliche "s ist einmal im Leben so" seinen Weg in die "Rössl"-Evergreens beginnt - das frühere Lied "Draußen im Schönbrunner Park". Und daneben, unbekümmert kontrastierend, "Und als der Herrgott Mai gemacht, da hab ich es ihr beigebracht..."

Benatzky läßt sich von dem Beifalls-Orkan, den Sentiment und Snob-Appeal, Folklore und Frivolität à la mode, Herztöne und Zeit-Rhythmus provozieren, in seinem Mißmut nicht beirren. Am nächsten Tag notiert er: "Wieder eine Premiere vorbei, die vom 'Weißen Rössl' im Großen Schauspielhaus. Ich habe so das Gefühl, es war meine letzte dort. - Zu berichten wird über die Kritiken sein, die sich nach den Montagsblättern nicht sehr günstig anlassen - Na, Wurst! - Meine künstlerische Position wird eine schlechte Presse nicht erschüttern, eine gute nicht fördern, und ich bleibe der, von der Presse nicht im entferntesten seiner wahren Begabung nach anerkannte, Ralph Benatzky, so oder so. - Also nur: Mittel zum Zweck. Mittel = Componieren, Zweck = ein auskömmliches Bürgerleben. - Wir sprechen jetzt öfter, Kirschili und ich, davon, uns ein Bauernhäuschen in der Tschechei zu kaufen und von den Resten des Bankguthabens bescheiden aber frei zu leben..."

Am 10. November bricht dann sein ganzer Groll gegen Charell heraus: "Die Kritiken sind nicht aufregend, aber doch noch besser, als ich erwartete. Die alte Krankheit Charells, eine Sache nicht organisch entwickeln zu lassen, den Autoren keine durchgedachte, ausgefeilte, selbständige Arbeit zu überlassen, sondern überall und in alles hineinzureden, Musiken, die ihm momentan gefallen, wahllos woher, zu nehmen und aufzuoktroieren, ergibt natürlich die Mitarbeit Vieler, und, da sie am Zettel stehen, sieht es dann so aus, als sei der Hauptunternehmer, also ich, faul gewesen oder als sei ihm zu wenig eingefallen. Der Kritiker, der die vielen Namen liest, muß ja den Eindruck bekommen, und das Moment ist es, unter dem ich bei den Besprechungen am meisten zu leiden habe. Da es also keine künstlerischen Werte sind, die mich in den Charell-Produktionen bereichern können, bleibt das Materielle das Hauptagens..."

Und weil er schon so depressiv ist, hängt er noch eine grundsätzliche Klage gegen das Schicksal an, obwohl der Anlaß im Gegenteil für ihn doch höchst erfreulich sein müßte: "Am Klavierauszug 'Cocktail' habe ich heute eigentlich den letzten Strich gemacht... Eine kleine Wehmut ergreift mich, die Figuren, mit denen ich lebte, jetzt zu verlassen, denn sie sind ja nun in der Hauptsache meiner Hand entglitten, sie schaffen sich jetzt

ihr Leben, ihr Schicksal. Adieu, komischer Vargas, adieu, mondän-kindliche Marie, adieu, kleiner Freddy. Bald werdet ihr Fleisch und Blut haben und meilen-, meilenweit von dem sein, was ich am Schreibtisch sah! Und nichts wird bleiben als der Eintagserfolg einer Melodie, die gewöhnlich die dümmste von allen ist... Und so bleibt mir nichts, als die ruhige, in sich vertiefte Zeit, die ich mit euch, Schemen, zubrachte, und die heimliche genugtuende Freude, wenn ich, gleich nachdem mir eine Zeilenfolge, eine Melodienfolge gelungen schien, Kirschli rief und an ihrem Aufleuchten in den Augen sah - 'daß es gut war'."

Besondere Delikatesse bei der Besetzung ist allerdings vonnöten, denn die Story dreht sich um das nicht sehr lustspielübliche Thema "Schwängerung auf Verlangen". Die königliche Landesmutter eines Phantasiestaats hat mangels Masse des Gemahls dem Land noch keinen Erben schenken können. Und dieses Manko erledigt sie inkongnito in einem Hotel in Sankt Moritz mit einem kleinen Glücksritter. Wobei am Ende - wie bei der tragischen Operette - der Aushelfer im höheren monarchischen Interesse sitzengelassen wird:

Und es war doch schon so schön,
Du hast geglaubt, jetzt ist es gut,
und jetzt wird es bestimmt so weiter gehn, - -
da auf einmal heißt es 'Nein',
und unser lieber, guter Himmelsschicksals-
Mixer paßt zum Schluß hinein,
Du weißt nie, was er Dir in Deinen Cocktail tut,
doch grad Zufallsmischungen macht er gut!

Doch Benatzky kann sich über das Aufgebot im Komödienhaus, wo am 25. Dezember 1930 unter seiner musikalischen Leitung Premiere ist, weiß Gott nicht beklagen. Oskar Karlweis spielt den Glücksritter, Mady Christians die Monarchin, Felix Bressart ihren schrulligen General. Die Uraufführung "erfolgt mit größtem Erfolg". Doch geblieben ist nur das schöne Lied "Duschenka" (russisch = Seelchen). Es liegt wohl daran, daß bei allem Feinschliff, den er Vollmoellers Szenario angedeihen ließ, die Atmosphäre einer in Nobelhotels herumlungernenden Society das große Glück des kleinen Mannes, auch mal mit einer Königin zu dürfen, doch ganz erheblich neutralisiert. Da war die Identifikations-Möglichkeit mit der Prinzessin Dolly, die für ihren Dr. Fleuriot Schuhverkäuferin wurde, erheblich leichter - ganz zu schweigen von der Anteilnahme, die seither Generationen dem Geschick des Zahlkellners Leopold und seiner Wirtin Josepha Vogelhuber gewidmet haben.

Das "Rössl" galoppiert allen Konkurrenten davon. 416 ausverkaufte Vorstellungen allein in Berlin. Am 8. April 1931 folgt das Coliseum in London. Die Rössl-Wirtin ist hier Lea Seidl (16), die 1928 im Berliner Admirals-

palast gesungen hat: "Ich bin die Marie von der Haller-
Revue". In London wird ein Rekord mit 651 Aufführungen
erreicht. 223 sind es in New York. Und im Pariser Théâtre
Mogador ist das Stück vier Jahre im Programm. Damit ist
Charell wohl der einzige Berliner Theaterdirektor, der
aus dem Theaterzusammenbruch der frühen Dreißiger als
reicher Mann herausgeht.

Daß die "exotische" Alpen-Revue in den Weltstädten so
spektakulär ankommt, hängt gewiß auch mit dem Touristi-
schen zusammen. Aber interessanterweise werden auch in
München und Wien Rekorde gebrochen. Am 2. Juli 1931
übersiedelt ein Teil der Berliner Original-Bestzung ins
Münchner Deutsche Theater von Hans Gruß: Max Hansen,
Gustl Stark-Gstettenbaur und Willi Schaeffers - diesmal
als Giesecke. Der lokale Rezensent schränkt den Interes-
sentenkreis ein: "... ein Zugstück für die Sommer-Saison,
das die Fremden anzieht, die gerne etwas Älplerisches mit
Musik, Tanz und berlinerischer Aufmachung als Reiseein-
lage genießen. Das Theater wird auch dringend eines
außerordentlichen Zuspruchs bedürfen, denn es hat an
Aufwendungen für Toiletten und große Theatereffekte nicht
gespart, um dem Publikum eine großstädtische Attraktion
ersten Ranges zu bieten." (17)

Doch bald liegen auch die Münchner selber im "Rössl"-
Fieber. Zur 200. und 300. Vorstellung annonciert Gruß
schwelgerisch: "Das Wunder" Und in der Rubrik "Wohin
nach dem Theater": "Jetzt bitte in den Tanzpalast zum
'Weißen Rössl', direkter Zugang vom Theater. Kleine
Preise - Walter Voigts Rumba-Band spielt aus der Rössl-
Musik - Tanz! 20 Mitglieder des 'Weißen Rössl' treten
auf."

In Wien kommt das "Rössl" am 25. September 1931 in Hubert
Marischkas Stadttheater heraus. Regie führt Karl Farkas,
der wie in seiner "Wunderbar" das ganze Haus zum Schau-
platz des Geschehens macht: "Die Straße vor dem Theater,
das Theater selbst, der Zuschauerraum, die Seitengänge,
das Foyer, das Buffet, Bühne, Dekorationen, Kostüme,
Personal und Ensemble, alles ein harmonisches Ganzes,
eine künstlerische Einheit!"

In der Wiener Fassung werden Detail-Fehler beseitigt.
So gibt es Korrekturen in der Suite des Kaisers und
beim Rückprospekt, der in allen bisherigen Aufführungen
im Hintergrund des sommerlichen St. Wolfgang mit
schneebedeckten Bergen ausgestattet war. Marischka
persönlich ist Wiens erster Leopold, Fritz Imhoff der
Giesecke. Und Farkas als Sigismund Sülzheimer baut sich
so ausgiebige Extempores ein, daß er auf dem Theaterzettel
neben Robert Gilbert als Autor der Gesangstexte aufgeführt
wird. Übrigens weigert er sich, eitel wie er ist, im
Gegensatz zu Siegfried Arno den schönen Sigi mit Glatze
zu spielen.

800 Vorstellungen am Wiener Stadttheater beweisen, daß aus dem Internationalen Erfolg auch ein spezifisch österreichischer geworden ist. Österreich hat das "Weiße Rössl" heimgeholt. Die Wiener Fassung kommt in Rom als "Cavallino bianco" heraus, und sogar in Kairo und Alexandrien.

Das Spiel zwischen Sein und Schein

Doch nicht nur das weltstädtisch aufgeputzte Bodenständige, das Paradox einer Natur im Revue-Kostüm, befriedigt die Unterhaltungssucht in der Weltwirtschaftskrise. Da ist durchaus Ohr für Zwischentöne, für flirrendes Spiel zwischen Sein und Schein, für Theater auf dem Theater, für eine Dramaturgie, die ganz im Sinne der romantischen Ironie jongliert. In seinen Premieren der Winter-Saison 1931/32 beherrscht Ralph Benatzky mit wechselnden Co-Autoren dieses Genre meisterlich. Er bedient die Erwartung des Operetten-Publikums in Fülle und liefert natürlich auch die hochdramatische Katastrophe am Ende des zweiten Aktes. Aber gleichzeitig "steigt er aus", läßt die Operetten-Realität wie eine schillernde Seifenblase platzen.

Am 16. Oktober 1931 hat in der Komischen Oper Berlin die Operette "Zur gold'nen Liebe" Premiere mit Lizzi Waldmüller als Sängerin Lisa und Paul Westermeier als versoffener Bohemien und Conferencier Sebastian Kiese-wetter. Da sind die "Mäd'is vom Chantant" als acht Bildschöne in einem Hamburger Hafen-Tingeltangel wieder-zufinden. Und die Heldin, die als vermeintliche Generals-tochter Berlin-Karriere gemacht hat, darf "in äußerster Erregung, mit Stolz, daß sie endlich ihre Lüge los wird, fast schreiend" mitteilen:

Mein Herr Vater stand als General
Mit'm Marschallstab vor'm Nachtlokal! -
Meine Mutter stand ganz in der Näh'
Als Blumenfrau vor'm Nachtcafé!
Und ich, ich habe Tag und Nacht
Im Tingeltangel zugebracht!
Und sang von Lieb und Seemannsnot
Für'n Taler und warm Abendbrot!

Doch die Proben für die große Operettenschulze ("wie-nerisch, lieb, etwas Theater, etwas kitschig") sind elegant parodistisch, auch ein wenig im Geiste von Ludwig Tiecks "Gestiefeltem Kater", wenn der Theaterdirektor ein "neues" Finale zuschanden macht: "Ich bin kein Bahnbre-cher! Wir machen unseren guten, alten, ehrlichen Akt-schluß wie seit zwanzig Jahren!" In der "feinen Gesell-schaft" schließlich trägt Kiese-wetter ein Couplet vor, auf das die Gäste mit "Stimmt!" respondieren müssen, und das sich aus netten Späßchen unversehens in ein recht

harsches Zeitbild verwandelt. Da wird auf die diversen Bankenkrachs angespielt:

Ihr Herren, ihr hängt das Geld
Auf eure Frauen oben,
Soweit ihr es nicht habt
Nach Amsterdam verschoben.

Und die Veranstaltung platzt nach den Strophen 9 und 10:

Ihr lügt, ihr schwindelt, prahlt
Und spielt die noblen Leute!
Nach außen seid ihr hui,
Nach innen seid ihr pleite!

Und wie ist die Moral
Von der Geschichte in dem Falle?
Euch kann bekanntlich keiner - - -
Mich könnt ihr bekanntlich alle!

Im Gegensatz zur auf der Bühne gezeigten Gesellschaft sind die Gemeinten, das reale Berliner Publikum aufs Höchste amüsiert. Und nach der 100. Aufführung meldet der Verlag, das Stück "wurde von fast allen Bühnen Deutschlands erworben, bzw. steht bereits auf den Spielplänen".

Nicht weniger erfolgreich ist "Morgen geht's uns gut", das am 25. Dezember 1931 im Berliner Lessingtheater herauskommt: "Tagesgespräch von Berlin ist zur Zeit das lustige Singspiel 'Morgen geht's uns gut' von Ralph Benatzky und Hans Müller, den Autoren des auf der ganzen Welt so erfolgreichen Singspiels 'Im Weißen Rössl'. Obwohl augenblicklich keine allzugroße Veranlassung zum Optimismus vorliegt, geht man trotzdem gern ins Lessing-Theater, um sich von Max Hansen und Grete Mosheim in so überaus liebenswürdiger Weise immer wieder in einem ausgezeichneten Schlager vorsingen zu lassen: 'Morgen geht's uns gut'. Dieses Marschlied, sowie ein äußerst melodischer Tango mit der kategorischen, sehr zeitgemäßen Schlagzeile 'Mach dir nichts daraus' werden schon überall in den Tanzpalästen, Cafés und Bars vom Publikum viel verlangt." (18)

Höhepunkt dieser Trilogie, die in einer ungemein fruchtbaren Periode entsteht, wird die Operette "Zirkus Aimée". Nicht zuletzt, weil Curt Goetz Mitautor des Librettos ist. Ein zeitgenössischer Kritiker findet sogar, dies sei das beste Buch seit Offenbach. Hier wird wirklich alles geliefert, was in der Operette gut und teuer ist, von der Operettengarnison, die von einem Wanderzirkus belebt wird, über die zwar polnischen, aber doch eigentlich k. u. k. angetrottelten Adels-Habitués bis zum ungemein leidenschaftlichen Standes- und Hochzeitsdrama auf der prinzlich-fürstlich-gräflichen Schloßstreppe. Aber eben mit auch heute noch zauberhafter Goetz-Benatzky-Ironie. Da gibt es eine Tiller-Girls-Parodie, in der dralle Bauernmädchen

quasi vom Misthaufen in die Revue springen. Da gibt es auf dem Planwagen zwischen Graf und Zirkustänzerin ein Duett, das Welten von operettiger Zigeunerliebe entfernt ist:

Wer weiß, wie das noch
Kimme, kimme deit,
Wer weiß, wie das noch kimmt!
Was das für'n Ende
Nimme, nimme deit,
Was das für'n Ende nimmt?

Und die hohen Herren Bogumirski formieren ihren eigenen Ahnenchor:

Wir sind die Edlen von Stankiewicz,
Die Herren auf Brozdów, auf Mjeslov und Skrt!
Mon Dieu, c'est degoutant!
Aus uns entstammte manch Zarewitsch,
Sogar mal ein Keenijg, und so geht es frt!

Im Finale zweiter Akt singt der liebende Graf:

Ach, in allen Operetten
Wird stets eins geschehn;
So sich Zweie schon fast hätten,
Geht's ans Auseinandergehn,
Und es bricht das Herz im Takt
Gegen Schluß vom zweiten Akt,
Und dann singen alle, alle
Voller Rührung das Finale!

Darauf folgt - Vorsicht oder Spott? - die Regie-Anweisung:
"In harmlosen Städten, wo Parodie unerwünscht ist, kann dieser Speech Saschas wegbleiben. Dann singt nur der Chor. Den versteht sowieso keiner."

Der dritte Akt endlich, sonst fast immer der schwächste, erfährt eine Steigerung ins Poetische, in ein Zirkus-Finale. (Wie dieser ja nur angedeutete Manegen-Zauber ausgesehen haben kann, ahnt man in Curt Goetz' "Hokuspokus"-Film von 1953.) Hier kann Aimée mit einem Chanson sogar den hoch-adeligen Tatter-Onkel Xenophon rühren - mit einem Chanson, das ein Pendant zur "Pierrot"-Apotheose ist (und sich schon in der Ankündigung als postume Hommage auf Josma Selim erweist):

Aimée: Nach diesem großen Entree ein ganz kleines Liedchen. Worte und Musik von Sascha, Grafen Bogumirski.

Ich hab' einen Mann gekannt,
Der hat gestohlen,
Für seine Liebste einen Silberring.
Ich habe eine Frau gekannt,
Die sagte, Gott befohlen,

Als sie ins Wasser ging.
Du hast sie auch gekannt, und du, und du!
Und wenn ihr fragt, weshalb? Wozu?
Warum verlöscht so bald ihr junger Stern?
Wegen der Liebe, meine Damen und Herrn!

Ich hab von einem Mann gehört,
Der kaiserlich reich war,
Und der jetzt nachts die öden Straßen fegt,
Von einer Prinzessin gehört,
Die unerreichbar war,
Die in Cayenne jetzt einen Sträfling pflegt,
's gibt so viele Leute, die versteh'n das nicht,
Aus denen nie ein Fünkchen Feuer bricht,
Und andere wieder opfern alles gern
Für die Liebe, meine Damen und Herrn!

Und noch von einem Mann
Will ich erzählen,
Und ich bin sicher, daß ihr Tränen lacht,
Von einem jungen Mann, der hochgeboren,
In einem Zirkus jetzt den August macht.
Er wird geprügelt, und er lacht darob,
Der Esel stößt ihn, doch er wird nicht grob,
Er lächelt nur und trägt das alles gern
Wegen der Liebe, meine Damen und Herrn!

Premiere ist am 5. März 1932 in Basel. Valerie von Martens ist die Aimée, Curt Goetz spielt selber den Sascha und Mela Benatzky seine Cousine Anuschka. Dann folgt in der gleichen Besetzung Berlin: "Die neue Operette von Curt Goetz und Ralph Benatzky, die die Osterpremiere des Berliner Metropoltheaters war, hatte wie bei der Uraufführung in Basel, auch in Berlin einen unerhört grossen, durchschlagenden Erfolg. Goetz und Benatzky haben es verstanden, von Akt zu Akt die Wirkung zu steigern. Benatzky ist einer der kultiviertesten unter den heutigen Operettenkomponisten. Seine Musik zu 'Zirkus Aimée' ist keine alltägliche Operettenmusik, sie erinnert sehr oft an die komische Oper, namentlich das Finale des zweiten Aktes ist geradezu meisterhaft aufgebaut." (19)

Daß die Uraufführung in Basel stattfindet, kommt nicht von ungefähr. Schon im Juli 1931 macht sich Benatzky bedrückende Gedanken über die politische Situation in Deutschland und zieht auch bereits sehr früh die Konsequenz. Er beginnt in Österreich und in der Schweiz nach einem Haus zu suchen. Anfang 1932 hat er es in Thun in der Schweiz gefunden, auf der Bächli-Matte direkt am Seeufer beim Aare-Einfluß gelegen. Am 3. Mai ist Einzug. Daraus spricht bemerkenswerte Vorsicht nach der bereits zitierten Devise, "'bereit' zu sein, abreisefertig, (oder zukunftsartig), immer 'settled' für den Fall, es träten unvorhergesehene Ereignisse ein". Denn Mela Benatzky ist Jüdin.

Daß von nun an keines seiner Werke mehr in Berlin urauf-

geführt werden wird, hängt allerdings nicht unmittelbar mit dem Nationalsozialismus zusammen - oder doch nur so weit, als er selbst Berührungen mit dem Deutschland des Dritten Reichs möglichst zu vermeiden sucht. Außerdem sind mit dem Theaterkrach vom 19. Januar 1933, bei dem die inzwischen sieben Bühnen der Brüder Rotter draufgehen, die Aufführungsmöglichkeiten für seine Stücke in Berlin ganz erheblich geringer geworden.

Doch Ralph Benatzky ist ein international anerkannter Komponist. Am 24. Mai 1932 ist im Londoner Coliseum der "Casanova" herausgekommen. Für Paris schreibt er die französische Operette "Deux sous des fleurs". Und am 1. Februar 1933 vermerkt er die Fertigstellung eines musikalischen Lustspiels nach dem französischen Schwank "La petite chocolatière", für das er diesmal auch das Libretto verfaßt hat. Bei der Uraufführung am 24. Mai 1933 im Deutschen Volkstheater in Wien trägt es den berühmt gewordenen Titel "Bezauberndes Fräulein".

Die Kombination aus französischem Esprit und bester wienerischen Nonchalance kulminiert in dem Chanson

Ach, Luise!
Kein Mädchen ist wie diese!
Diese Anmut! Dieser Charme! Dieses Timbre
macht mich rasend, ob es Mai, ob Dezember!
Ach, Luise!
Das bleibt meine Devise!
Und legt man dich dereinst zur Ruh',
dann legt's mich auch dazu!

Der Dichtersohn Heinrich Schnitzler führt Regie mit Lizzi Waldmüller in der Titelrolle und Max Hansen. Benatzky dirigiert das Orchester Frank Fox. "Wir haben hier eine Art neuer Chansonoper, statt des Dialogs oft ein melodisches Parlendo. Rhythmische Songs und Tonuntermalungen der Szenen kennzeichnen die eigenartige, für Benatzky typische Gattung einer leicht kabarettistischen Musik-story." (20)

Abermals mit Max Hansen und mit Christl Mardayn kommt am 21. April 1934 im Deutschen Volkstheater das wienerische Lustspiel "Das kleine Café" heraus. Hier kehrt Benatzky direkt zu den Wiener Quellen zurück:

A Mehlspeis, so ein Kaiserschmarrn
ist das Schönste weit und breit
er kitzelt so beim Runterfahr'n
das ist noch die einzige, übriggebliebene,
letzte Wiener Freud',
a Mehlspeis, ach mir fehl'n die Worte,
ist die beste Medizin.
Palatschinken oder Zwetschgenknödel
oder gar a Sachertorte,
das gibt's halt nur in Wien!

Das ist quasi der vaterländische Dank für eine vaterländische Ehrung. Am 16. Oktober 1933 wurde ihm das Silberne Ehrenzeichen der Republik Österreich für Verdienste um die Republik verliehen. Am 30. Juni 1936 wird anlässlich des 20jährigen Jubiläums des Liedes "Ich muß wieder einmal in Grinzing sein" in dem Wiener Stadtteil eine Ehrentafel für den Schöpfer enthüllt. Und am 30. April 1936 wird Ralph Benatzky zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt. Inspiriert von seinem kurz nach dem 1. Weltkrieg entstandenen Lied "Hunderttausend Kinderhände", die die Seele eines unbekanntem gefallenen Soldaten zum Himmel tragen, wurde das Grabmal des Unbekannten Soldaten in Paris gestaltet (Benatzky soll seine Errichtung selbst vorgeschlagen haben).

Immer mißtrauischer beschäftigt er sich in dieser ganzen Zeit mit der politischen Entwicklung in Deutschland, natürlich auch, weil hier nach wie vor das Hauptabnehmer- und Aufführungsland seiner Stücke ist. Doch hat selbst das "Rössl" trotz vieler "rassisch nicht tragbarer" Mitautoren noch geraume Zeit laufen dürfen. Die Wiederaufnahme am 13. Mai 1933 in München hat allerdings ein Tausendprozentiger in einem erhaltenen Programmheft mit Notizen des Ungeists verziert: "Ohne Badeszene - Sigismund: arisch gesungen - Blumenthal und Kadelburg beide ungarische Juden - Müller = Möller (Jude) - Gilbert = Winterfeld (Jude)". Daneben nimmt sich die Rezension des "Völkischen Beobachter" geradezu gönnerhaft aus: "Im Deutschen Theater galoppiert das 'Weiße Rössl' immer mal wieder. Und das verehrliche Publikum sitzt nach wie vor mit großen Kulleraugen vor dem Spektakulum und lacht und freut sich und klatscht in die Hände wie einst im Mai.

Braves 'Rössl', konnte man dich nicht in Frieden lassen? Mußttest gerade du wieder herhalten, in unsere ernsthafteste Zeit einen Funken prickelnden Leichtsinns zu werfen? Man hätte dich getrost an deiner Krippe stehen lassen sollen, die wir dir nicht gebaut. Ja mei, es hat Herrn Gruß nun einmal gefallen, den erprobten Gaul noch einmal vor seinen Wagen zu spannen. Sei's drum! Wir wollen nicht mit Kanonen nach Steckenpferden schießen. Wir nehmen das 'Rössl' hin als das, was es sein will, als ein erfolgssicherer Ausreißer zu neuem Leben im Deutschen Theater, das uns um unserer lieben Stadt willen am Herzen liegt wie jedem echten Münchner.

Man hat das gute Tierchen ein wenig aufgeputzt. Einige unzeitgemäße Flecken sind aus dem schillernden Fellchen verschwunden. Man hätte da und dort vielleicht etwas sorgfältiger glätten, den guten Willen zur Gleichschaltung nicht gar zu offensichtlich werden lassen sollen. Und nun sind wir ehrlich gespannt, was das 'Weiße Rössl' wohl hinter sich herziehen wird. Denn als mehr als einen Auftakt vermögen wir diesen Solo-Gang beim besten Willen nicht zu bewerten."

In den Anfängen des Dritten Reichs werden auch noch andere "artfremde" Werke aufgeführt - schon aus Repertoire-Mangel. Wegen seiner Bodenständigkeit hält sich das "Rössl" aber am längsten. Und so geschieht es, daß eine deutsch-österreichische Verfilmung mit Christl Mardayn noch am 6. Dezember 1935 in Berlin Kinopremiere hat - als letztes Werk, an dem jüdische Autoren beteiligt waren, und selbstverständlich nach Eliminierung ihrer Namen.

Benatzkys Film heißt Zarah

Benatzky und der Film - ein Thema, das wir bisher ausgeklammert haben, und das höchst merkwürdig ist. Als Ernst Hugo Corell, der Produktionschef der UFA, im April 1929 zum Start der UFA-Tonfilmära eine eigene Musikabteilung bildet, steht Ralph Benatzky - und das sagt alles über seinen Stellenwert und die Erwartungshaltung, die in ihn gesetzt wird - auf der Wunschliste an erster Stelle. Werner Richard Heymann wird auf drei Monate zu je 3000 Reichsmark engagiert. Benatzky als Textdichter und Komponist für Tonfilmschlager für den gleichen Zeitraum zu dem ungewöhnlichen Spitzengehalt von RM 5000. Dazu kommen Optionen für die Komposition von jeweils fünf Tonfilm-Schlagern, für die die UFA je Sujet RM 2000 zahlen will. Benatzky wird - neben anderen Kollegen seines Genres auch damit beauftragt. Daß er, während andere zum Pionier-Start des Tonfilms bereits eine Fülle künftiger Evergreens liefern, die Erwartungen in einen Erfolgsschlager nicht erfüllt, hängt gewiß auch mit dem Tod von Josma Selim zusammen und der schöpferischen Ohnmacht, die ihn danach einige Monate befällt.

Doch dann - für "Meine Schwester und ich" und das "Rössl" - entstehen sehr rasch zeitlos erfolgreiche Ohrwürmer für das Theater. Die UFA aber geht, was Hits betrifft, leer aus: in dem musikalischen Volksstück "Der unsterbliche Lump" (21. Februar 1930) mit Liane Haid und Gustav Fröhlich, der leider als Sänger nicht geeignet ist, ebenso wie in dem napoleonischen Befreiungsdrama "Die letzte Kompanie" (7. März 1930).

Das legt den Schluß nahe, daß ihn das neue Medium nicht besonders zu interessieren scheint. Auf eine Zeitungsumfrage vom 5. August 1930 nach den Zukunftschancen des Tonfilms antwortet er zwar: "Ich glaube an das Theater und ich glaube an den Tonfilm. Die noch kaum angedeuteten Möglichkeiten des Tonfilms an szenischer, darstellerischer und tonnuancierter Ausschöpfung, die durch die Maschine bedingte Präzision und die Selbstverständlichkeit, mit der der auch auf dem schlechtesten Platz Sitzende durch die Großaufnahme die intimste mimische Regung eines Darstellers verfolgen kann, werden dem Tonfilm eine Stellung sichern. Wer gutes Theater macht und wer guten Ton-

film macht, wird Erfolg haben. Und wir sehen heute schon, daß der schlechte Tonfilm genauso kein Geschäft macht wie das schlechte Theater."

Die Meinung über die "kaum noch angedeuteten Möglichkeiten des Tonfilms" - und da gibt es immerhin schon den heutigen Top-Klassiker "Der blaue Engel" - teilt er mit anderen strengen Ästheten der Zeit. Die Film-Betrachtung der Weltbühne etwa bleibt meist angewidert. Tonfilm ja, aber seine Vollendung wird erst für den Sankt-Nimmerleins-Tag erhofft, die Akzeptanz einer "Teilnahme" an diesem Medium entsprechend hochfahrend verschoben.

Heute sehen wir gerade die ersten Tonfilm-Jahre als besonders fruchtbar an, erkennen in der zunehmenden technischen Perfektion eher die Gefahr einer schöpferischen Verflachung. Doch damals war die Diskussion über das, was "guter Tonfilm" zu sein hätte, von den Kritikern und den sich vorläufig noch abseits Haltenden recht gegenwartsunfroh und zukunftsgläubig geführt. Aus dieser Haltung heraus wäre Ralph Benatzky in den Annalen des deutschen Films beinahe eine unwesentliche Fußnote geworden. Wenn nicht Zufall oder Schicksal es anders bestimmt hätten.

Nach zwei Filmen ist die Partnerschaft mit der UFA zuende. Es folgen ein paar Filme für andere Firmen: die musikalische Komödie "Arm wie eine Kirchenmaus" mit Grete Mosheim und Hans Thimig (5. November 1931), das Lustspiel "Chauffeur Antoinette" (15. Januar 1932). Dann beginnen bereits die Verfilmungen seiner Bühnenstücke. Für "Ihre Durchlaucht, die Verkäuferin" nach "Meine Schwester und ich" mit Liane Haid, Willi Forst und Paul Kemp liefert Willy Schmidt-Gentner den zusätzlichen Soundtrack (4. November 1933). Danach das bereits erwähnte "Weiße Rössl" und die Verfilmung von "Bezauberndes Fräulein" unter dem Titel "Wer wagt - gewinnt" mit Heinz Rühmann und Lizzi Holzschuh (9. Juli 1935) - wobei hier Siegfried Schulz der Lieferant der nötigen Soundtrack-Zusätze ist.

Eine Ausnahme, die Benatzky wohl reizt, ist "Die Puppenfee" mit Magda Schneider und Wolf Albach-Retty, für die er das gleichnamige Ballett von Joseph Bayer spielerisch als Material-Vorgabe benutzt (19. Juni 1936). (21) Für "Mädchenpensionat" (1. Oktober 1936) verfaßt er auch das Drehbuch nach dem Theaterstück "Prinzessin Dagmar" von Rudolf Brettschneider.

Denkbar, daß das für Benatzky auch nur Fingerübungen sind für ein musikalisches Bühnenlustspiel, das sich mit dem Thema Hollywood befaßt - "Axel an der Himmels-tür", 1936 in Vorbereitung für das Theater an der Wien. Hollywood auf einer Wiener Bühne ist nicht neu. Das hat 1934 am gleichen Ort Paul Abraham mit "Märchen im Grand Hotel" vorgeführt - ein neuer Abraham damals in der Benatzky-Blickrichtung zum musikalischen Lustspiel hin.

Auffallend ist die Zahl der Autoren, die an dieser neuen Produktion beteiligt sind. Das Buch ist von Paul Morgan und Adolf Schütz, die Gesangstexte schreibt der junge Hans Weigel. (Für die Aufführungen in Deutschland verfügt die Reichstheaterkammer später eine "arische" Revision durch Viktor van Buren, und Ernst Welisch und Benatzky liefern neue Gesangstexte). Paul Morgan spielt in dem Stück auch die Rolle des Chef-Producers. Max Hansen ist der Axel. Für die Diva stellt sich Benatzky eigentlich eine Koloratursoubrette vor. Aber irgendwie klappt das nicht. Der Däne Hansen erinnert sich an eine schwedische Kollegin, die seiner Meinung nach die Ideal-Besetzung wäre. Ihr Name ist Zarah Leander. Über ihre erste Begegnung mit Benatzky schreibt sie: "Als ich ihm in Karlsbad vorgestellt wurde, sagte er zu mir: 'Ich habe diese Lieder für Sie geschrieben, singen Sie sie mir doch bitte einmal vor.' Es handelte sich um ein paar typisch wienerische Lieder mit Tralala und Jodeltönen. Das war nicht gerade mein Fall. 'Die kann ich leider nicht singen', entgegnete ich ihm. 'Können Sie wenigstens Noten lesen?' fragte er daraufhin. 'Das schon, aber diese Lieder kann ich trotzdem nicht singen.' - 'Was haben Sie denn für eine Stimme? Ich setze mich an den Flügel, und Sie singen bitte die Tonleiter.' Ich sang, brach dann aber ab und sagte: 'Höher kann ich nicht mehr, dafür aber tiefer, viel tiefer, bis zum Baßbereich.'" (22)

Die Verstörung, die das bei Benatzky auslöst, schildert Mela Benatzky sehr plastisch: "Ich saß bei den Proben immer in der letzten Reihe. Und Ralph, er hatte sehr lange Beine, stieg über sämtliche Reihen und stöhnte: 'Was sagst du, was der Max mir da geschickt hat! Die singt ja wie der König Marke!' Ich hab nichts gesagt, ich wollte ihn nicht beeinflussen... 'Die g'fällt dir am End?' 'Ja, sehr!' Also er fand das unmöglich. Aber er hat ihr immerhin gesagt: 'Frau Leander, Sie gehen jetzt acht Tage nicht aus dem Haus, kein Reporter, nichts. Ich muß alles umschreiben...'"

Bei den Proben kommt es dann doch beinahe zum Eklat. Zarah Leander ist gewöhnt, nur zu markieren, um sich "die Frische eines Liedes, eines Textes stets aufzusparen, bis ich ein Publikum habe". Am Abend vor der Generalprobe warnt Max Hansen: "Wenn du dich morgen nicht ins Zeug legst und richtig auf die Tube drückst, fliegst du!"

Und Zarah Leander begreift endlich. "Gloria Mills' erster Auftritt ist geschickt geschrieben, gut vorbereitet und wurde durch die Ausstattung überdies wirkungsvoll unterstützt. Auf dieser Generalprobe spürte ich, daß die Situation im Stück und die Stimmung im Theater beklemmend genau übereinstimmten... der höchste Filmboß (Paul Morgan) poltert los: 'Wer wagt mir zu widersprechen? Niemand, natürlich! Niemand!' Es hätte nicht viel gefehlt, und ich hätte die Klinke aus der Tür ge-

rissen, gleichzeitig holte ich Luft bis hinunter zu den Eierstöcken, marschierte ins Scheinwerferlicht und brüllte: 'Doch!!! (Pause) ICH!!!'... Die Menge wich staunend zurück wie die Wellen des roten Meeres vor Moses. Mit weitausholenden Schritten trat ich an die Rampe und sang aus voller Kehle das Lied, mit dem ich noch immer alle Konzerte im Ausland einleite: 'Ich bin ein Star, ein großer Star mit allen Launen!..' (23)

Die Premiere am 1. September 1936 wird vollends ein Triumph. Nach "Gebundene Hände" gerät die Hautevolee ganz aus dem Häuschen. Auch der erzkatholische Bundeskanzler Schuschnigg, dessen Mißfallen man wegen Zarahs flächendeckenden Dekolletés befürchtet hat, ist hypnotisiert. Am nächsten Tag ist Zarah Leander berühmt. Die achtzehnjährige Heidemarie Hatheyer, die die farbige Garderobiere spielt, hat allabendlich einen zweiten Auftritt - im Kabarett am Naschmarkt mit einer Leander-Parodie. Und last not least wird das Theater an der Wien durch die Saison-Sensation vor dem Bankrott bewahrt.

Auch unter den geänderten politischen Verhältnissen bleibt einer Benatzky-Premiere die internationale Aufmerksamkeit erhalten. Dazu kommt seine nach wie vor außerordentliche Fruchtbarkeit. Am 19. Dezember 1936 gibt es gleich zwei Uraufführungen: in Budapest "Wer gewinnt Colette" und in Zürich "Herzen im Schnee" (das Lied "Liebesgeschichten sind meistens nicht wahr" daraus wird zum Dauerthema im Repertoire von Greta Keller). Als "Herzen im Schnee" in der Wiener Volksoper herauskommt, ist fast die ganze österreichische Regierung anwesend. Zeitgenossen erinnern sich an eine "Aura des Abschieds und der Resignation".

In der Tat läßt der Verlust der kulturellen Einheit Mitteleuropas gerade im Unterhaltungstheater kaum mehr wirklich große Erfolge wachsen. Das frühere Zentrum Berlin spielt als Katalysator keine Rolle mehr. Und Ereignisse, die quasi an der Peripherie stattfinden, sind halt doch keine wirklichen Ereignisse.

Schon im August 1936 hat Otto Preminger Benatzky nach Hollywood holen wollen. Doch noch bleibt es bei Überlegungen. Allerdings wird der Film nun ein einzigesmal zum Hauptthema, als Zarah Leander sich für ihr UFA-Debüt ausdrücklich Ralph Benatzky wünscht. (24) Das von Detlef Sierck inszenierte Melodrama "Zu neuen Ufern" schildert den Leidensweg der Londoner Chanteuse Gloria Vane in die Deportation nach Australien. Da ist kein Platz für "Schlager". Und die will Benatzky ja auch gar nicht schreiben. Seine Musik ist ein Schulbeispiel für funktionellen dramaturgischen Einsatz und - das unterstreicht die Qualität der Sierck'schen Melodramen - sehr sparsam eingesetzt.

Das Auftrittslied der Diva im Londoner Theater, "Yes,

Sir!", der Leander auf den Leib geschrieben, ist ein Eröffnungs-Chanson aus dem Bilderbuch des Kabarettts. Die Verurteilung im Gerichtssaal wird draußen auf der Straße von der Moritat über das Frauengefängnis Paramata sekundiert. Und lediglich die "Tiefe Sehnsucht" der korbflechtenden Gefangenen, bereits 1927 als Einzeltitel "Sehnsucht" entstanden, ist in der Bild-Ton-Kombination nun ein zu sentimentaler Drücker. Doch dann, als Gloria Vane in einer australischen Bumskneipe auftreten muß, gelingt die künstlerische Kulmination. Benatzky hat das Lied gar nicht für den Film geschrieben. Es ist ihm in einem Hotel in London eingefallen, wo im Badezimmer die Dusche tropfte. Der Rhythmus findet sich nun im begleitenden Pizzikato der Streicher. Zarah Leander singt das depressive Chanson mit verhaltener Leidenschaft in ganz freier Gestaltung. Der Protest des Pöbels, der viel lieber die trommelnde Soubrette mit ihrem Gassenhauer "Ich bin ein Ju-ungfrau" hören will, unterstreicht, daß hier Lied-Kunst geboten wird, die keiner haben will. Daß diese Perlen-vor-die-Säue-Kostbarkeit dann einer der größten Leander-"Schlager" wird, ist die große Überraschung: "Ich steh' im Regen und warte auf dich..."

Nach sieben Jahren hat Benatzky nun doch - wenn auch nicht beabsichtigt - der UFA die großen Hits geliefert, auf die die Firma schon am Anfang hoffte. Nach der Premiere am 31. August 1937 bleibt die UFA stark an weiterer Zusammenarbeit interessiert. Aber Benatzky mag nicht mehr. Dafür führt er - immer wieder vor dem Abenteuer Amerika bangend - intensivere Verhandlungen mit Metro-Goldwyn-Mayer.

Anfang 1938 bündeln sich die Ereignisse. Im Februar wird der MGM-Vertrag perfekt mit garantierten 40 Wochen im ersten Jahr, einer Option von MGM für weitere 6 Jahre und von Jahr zu Jahr steigenden Bezügen. Dies sei, so wird ihm mitgeteilt, der größte Vertrag, den MGM jemals als Erstvertrag mit einem Autor abgeschlossen habe. Kurz vor dem deutschen Einmarsch in Österreich erhält er noch das Ritterkreuz 1. Klasse des Österreichischen Verdienstordens - letzte Huldigung des felix Austria. Auch Deutschland will ihn halten. Doch ein neues Angebot der UFA für einen Leander-Film lehnt er ab und zieht sich nach Thun zurück, um dort den definitiven Ruf nach Amerika abzuwarten. Während die jüngst emigrierten Wiener Kollegen, auch die berühmten, in Pariser Cafés im Wartesaal des Schicksals sitzen, betritt er bald mit Mela die "Isle de France", trifft am 6. Juni in New York ein und ist am 12. bereits in Hollywood.

Er wäre also in exemplarischer Weise ein Glückskind. Doch seine Sorgen, ob er sich in der neuen Umgebung auch durchsetzen wird, bestätigen sich schnell. Nachdem die Besprechungen für einen neuen Film sofort gestartet sind, schlafen die Aktivitäten sehr bald ein. "Weil MGM in nächster Zeit doch keinen Musikfilm machen will", notiert

er. Einen typischen Musikfilm hat er auch bisher nicht gemacht, und in diesem Genre hat auch kein anderer europäischer Komponist sein Hollywood-Debüt gegeben. Daß, gerade nach seinem exemplarischen Beitrag in "Zu neuen Ufern", etwa ein Melodram kein Thema ist - obwohl ja auch Detlef Sierck als Douglas Sirk gerade seine außerordentliche amerikanische Karriere beginnt -, kann nur aus dem Fehlen entsprechender Notizen geschlossen werden.

In den folgenden Wochen kommen ihm die tatsächlichen und die vermeintlichen Unterschiede zwischen seiner Auffassung und Arbeitsweise und der von Hollywood immer bedrückender zu Bewußtsein. Ein Unterschied im System ist für seinen Stolz gewiß die unüberwindlichste Barriere: das System der Music Departments und die daraus resultierende absolute Autorität der Musikstudio-Bosse verlangt Flexibilität und (zumindest anfangs leidvolle) Fähigkeit zur Unterordnung.

Doch er entwickelt auch die Phobie, daß sein musikalischer Geschmack in die amerikanische Richtung umgebogen werden könnte: "Sonst ist man, das sowieso, h i e r verloren, und, später, 'drüben' auch." Das hängt wohl mehr mit seiner extrem anspruchsvollen Haltung dem Medium Film gegenüber zusammen. Denn die sogenannte "amerikanische Richtung" wird zu einem sehr hohen Prozentsatz von europäischen Emigranten bestimmt und wäre zumal ohne die mitteleuropäischen Quellen und Einflüsse gar nicht zu denken.

Den Stil- und Geschmackswandel von der Kaiserzeit in die Zwanziger Jahre hat Ralph Benatzky mühelos vollzogen, der Übergang in die Dreißiger Jahre brachte seinem modernen, aber nicht jazzigen Stil ohnehin keine Probleme. Nun mit 54 Jahren wird er mit der Entwurzelung aus Geographie und Mentalität nicht mehr fertig, entwurzelt sich selbst aus einer möglichen neuen musikalischen Heimat, die gar nicht so anders ist, wie er sich selbst suggeriert. Für ihn zählt nur noch, wie er aus dem MGM-Vertrag wieder herauskommt. Es gibt harte Auseinandersetzungen, denn man will ihn nicht ziehen lassen, läßt den Störrischen aber weiter ohne Auftrag zappeln. Er beginnt die Oper "Angelina" zu schreiben und arbeitet daran täglich acht bis zehn Stunden. Am 24. November 1938 endlich wird der Vertrag gelöst. Er erhält sogar eine Abfindung von zehntausend Dollar. Drei Tage darauf verlassen die Benatzkys Hollywood und sind am 15. Dezember wieder in Thun.

Doch das Aufatmen dauert nur kurze Zeit. Die Balance zwischen "bereit" und "settled" ist ins Schleudern gekommen - nicht nur, was die äußeren Umstände, auch was Benatzkys Reaktionen darauf betrifft. Ab Januar 1939 bemüht er sich um die schweizerische Staatsbürgerschaft, die angesichts der Behördenmentalität auf sich warten läßt. Bereits am 1. Februar nimmt er auf das schuldenfreie Haus eine erste Hypothek auf, um für eine schnelle Abreise liquid zu sein.

Als die Tschechoslowakei am 17. März von den Deutschen besetzt wird, wird er automatisch deutscher Staatsbürger. Das ist - zumal was Mela betrifft - höchst alarmierend, denn mit der Einbürgerung in der Schweiz klappt es weiter nicht. Trotzdem - und hier denkt er wohl im Gegensatz zum Film an ein sofortiges Eingreifen in ein neues Medium - reicht er ein Gesuch für eine Televisions-Konzession ein, weil er sofort die Tragweite der neuen Erfindung erkennt. Rastlose Unternehmungen, die die drohende Katastrophe in allen Richtungen abzufangen suchen.

Doch dann fängt der zweite Weltkrieg an. Im April 1940 wird Benatzkys Einbürgerung von den schweizerischen Behörden auf unbestimmte Zeit vertagt, während in Basel "Angelina", nun unter dem Gattungsnamen "musikalische Komödie", uraufgeführt wird. Und er bleibt weiter zumindest relativ ein Glückskind. Andere Emigranten kämpfen in Paris gegen Internierung und um Pässe ins gelobte Amerika. Er kehrt mit Mela und der Schwiegermutter zwar "mehr oder weniger als Flüchtlinge", aber ohne nennenswerte Schwierigkeiten nach den USA zurück und kommt am 28. Mai in New York an.

Am 5. Juni 1940, seinem Geburtstag, marschieren die Deutschen in Frankreich ein. Er notiert unter diesem Datum eine Mitteilung von Freunden: in Hollywood herrsche zur Zeit eine riesige Depression und Entschlußlosigkeit, es hätte keinen Sinn, dahin zu fahren und Zeit und Geld zu investieren,, weil jetzt für einen Europäer noch weit weniger zu machen sei als bei seinem ersten Aufenthalt. Das klingt nach einer gewissen Befriedigung, daß sein Urteil doch richtig war. Wie weit weg von der Realität der Selbstbetrug ansetzt, zeigt ein Blick auf die Oscar-Nominierungen der Produktion von 1940, Abteilung deutsch-österreichische Emigranten seit 1934: Robert Stolz für das Lied "Waltzing in the Clouds" in "Spring Parade", Erich Wolfgang Korngold für die Partitur zu "The Sea Hawk" ("Der Herr der sieben Meere", eines der international meistzitierten Beispiele für Filmmusik), Werner Richard Heymann für "One Million B.C.", Franz Waxman (Wachsmann) für Hitchcocks "Rebecca". Und diese Nominierungen sind ja nur die Spitze des Eisbergs, was die musikalische Produktions-Kapazität betrifft.

Die Jahre in New York, die folgen, werden für Ralph Benatzky Schicksalsjahre eines Entwurzelten, aber auch Schicksalsjahre eines Spröden, der sich dem Medium Film ein weiteresmal verweigert hat. Denn New York birzt zwar von Theatern, aber seine Bemühungen bleiben nach hoffnungsvollen Ansätzen, nach verheißungsvollen Gesprächen und Vor-Kontrakten mit "angels" jedesmal erfolglos.

Er wird im besten Golfclub New Yorks aufgenommen. Doch dieser Luxus trägt zu immer deutlicher und immer häufiger auftretenden Depressionen bei. Er stellt sich vor, daß er, wenn sein Guthaben zuende ist, entweder eine Überdosis Veronal nehmen oder vom Balkon springen muß. Denn die

finanziell potenten Golf-Kameraden kann er, sportsman, der er ist, natürlich nicht um Finanzierung seiner Bühnen-Projekte angehen. Seine Stimmung läßt sich aus einem Gedicht vom 25. Dezember 1940 über das Thuner Haus - "Weihnachten auf der Bächimatte" - ablesen:

Das Haus ist kalt
und meine Bücher frieren,
der Winter malt
die Bäume, die uns zieren,
mit seinen matten, freudelosen Farben!

Wo sonst vor meinen Fenstern Ährengarben
und fruchtereiche Zweige lachend winkten,
wo Sonnenfunken durch den Ahorn blinkten,
ist Schweigen jetzt und müde Einsamkeit,
denn wir, die Leben gaben, sind so weit!

Dreimal am Tag, zu festgesetzter Stunde,
macht still ein Mann die pflichtgemäße Runde,
sein Wachtschritt hallt,
um fern sich zu verlieren...
Das Haus ist kalt
und meine Bücher frieren!

Auf der künstlerischen Haben-Seite steht nicht sehr viel. Im August 1941 wird er Mitglied der Musiker-Union in New York, um eventuell bessere Chancen zu haben, und muß dafür eine Aufnahmeprüfung machen mit Fragen wie: "Das Normal-a im Tenor-Saxophon wird wie geschrieben?" Im Januar 1942 notiert er nach einem Besuch von "Porgy and Bess": "Ich kann mich nicht erinnern, etwas so gekonntes, wirksames, überzeugendes, hinreißendes auf der Bühne gesehen zu haben." Daraufhin übersetzt er das Stück ins Deutsche.

Er tritt auch auf, zusammen mit anderen Emigranten. Am 1. Februar 1942 gibt er mit Oskar Karlweis im Pythia-Saal in New York ein Kabarett-Programm. Am 9. Januar 1943 gastiert er mit Karl Farkas, Armin Berg und Else Kaufman als "The new austrian Cavalcade" in Boston. Am 17. Januar firmiert das gleiche Ensemble im New Yorker Pabst Theatre als "Großer Wiener Kabarettabend". Und am 11. September 1943 findet sich unter dem Titel "Das war Wien!" die bemerkenswerte Namen-Galerie Benatzky, Emmerich Kálmán, Hermann Leopoldi, Oskar Karlweis und Karl Farkas. Ab 15. Oktober 1943 hat er jeden Dienstag im Radio mit Oskar Karlweis das Programm "Ralph Benatzky spielt heitere Kulturgeschichte". Und im März 1944 nimmt er mit Greta Keller sechs Schallplatten-Lieder auf. Das sind zum größten Teil Aktivitäten, die großen Erfolg bringen, aber keine Besserung im Finanziellen.

Alle Versuche, eines seiner Stücke zur Aufführung zu bringen, scheitern weiterhin. Dabei hat zumal das "Rössl" nach wie vor einen ganz hohen Stellenwert. Denn am 15.

Aktivität (25) gerissen ist, hat einige Gründe. Die amerikanischen Jahre, in denen sein Schaffensdrang meist ins Leere ging, in denen Hoffnungen fast immer enttäuscht wurden, haben ihm einen seelischen Knacks gegeben, den er nie mehr ganz überwindet. Dann hat sich die Theaterlandschaft gerade in puncto Unterhaltungskultur grundlegend geändert und wird sich von den Wunden, die ihr der Nationalsozialismus zugefügt hat, nie wieder erholen. Es gibt keine Metropolen mehr, die den Geschmack diktieren. Und es fehlt allenthalben das jüdische "Salz", das dieser Unterhaltungskultur erst die Würze gab. Mit einer Uraufführung in Göttingen ist kein Staat zu machen.

Daß Ralph Benatzky allerdings aus der Mode ist, kann nun überhaupt nicht festgestellt werden. Er ist nur sein eigenes Denkmal geworden. Auch nach der Emigration ist er nie aus den Spielplänen des Dritten Reiches verschwunden. So kamen (jeweils mit Johannes Heesters) im Berliner Renaissancetheater 1939 "Meine Schwester und ich", heraus, im Münchner Theater am Gärtnerplatz 1940 ebenfalls "Meine Schwester und ich" und 1941 "Axel an der Himmelstür". 1947 ersteht auch das "Weiße Rössl" wieder, als erste deutsche Tournee-Produktion, die mit ihrem Aufwand (es wird simultan auf drei Bühnen gespielt) den wirtschaftlichen Bedingungen der Zeit das Äußerste abverlangt.

Am 14. August 1950 wird Ralph Benatzky Ehrenbürger von St. Wolfgang, ein Akt, der mit großem Zeremoniell begangen wird. Und neben den zahlreichen Bühnen-Aufführungen seiner populärsten Werke ist ein weiterer Gradmesser der Film, der ja nur die wirklich großen Erfolge auch für die Leinwand vermarktet. 1952 gibt es ein "Rössl"-Remake mit Johanna Matz, Walter Müller und Johannes Heesters. 1953 folgt "Bezauberndes Fräulein" mit Hertha Staal, Wilfried Seyferth und Karl Schönböck, 1954 "Meine Schwester und ich" mit Sonja Ziemann, Adrian Hoven, Herta Staal und Paul Hörbiger. Und diese Intensivnutzung nutzt die Stücke so wenig ab, daß etwa Johannes Heesters 1955 und 1956 Serien-Erfolge mit "Meine Schwester und ich" im Münchner Deutschen Theater und im Wiener Raimundtheater haben kann.

Ralph Benatzky könnte also im Alter die Früchte seines Schaffens genießen. Aber ein gewisses - latent vorhandenes - Unbehagen am Leben hat sich in mißmutige Resignation und profunden Pessimismus verhärtet. Nicht zuletzt durch die Herzkrankheit, die sich schon in New York meldete. Da wurde ein gelegentliches Umkippen noch nicht ernst (genug) genommen. Dazu kommt, daß die Benatzkys Anfang 1948 nach Zürich gezogen sind, weil Mela wieder in der Großstadt leben wollte. Hier fühlt er sich nicht annähernd so wohl wie in Thun. Er geht oft ins Theater, in Musik- und Sprechstücke und Revuen, sieht Filme und besucht Konzerte. Aber nur wenig gefällt ihm, in den meisten Fällen ist sein Urteil negativ. Die Sachen sprechen

Aktivität (25) gerissen ist, hat einige Gründe. Die amerikanischen Jahre, in denen sein Schaffensdrang meist ins Leere ging, in denen Hoffnungen fast immer enttäuscht wurden, haben ihm einen seelischen Knacks gegeben, den er nie mehr ganz überwindet. Dann hat sich die Theaterlandschaft gerade in puncto Unterhaltungskultur grundlegend geändert und wird sich von den Wunden, die ihr der Nationalsozialismus zugefügt hat, nie wieder erholen. Es gibt keine Metropolen mehr, die den Geschmack diktieren. Und es fehlt allenthalben das jüdische "Salz", das dieser Unterhaltungskultur erst die Würze gab. Mit einer Uraufführung in Göttingen ist kein Staat zu machen.

Daß Ralph Benatzky allerdings aus der Mode ist, kann nun überhaupt nicht festgestellt werden. Er ist nur sein eigenes Denkmal geworden. Auch nach der Emigration ist er nie aus den Spielplänen des Dritten Reiches verschwunden. So kamen (jeweils mit Johannes Heesters) im Berliner Renaissancetheater 1939 "Meine Schwester und ich", heraus, im Münchner Theater am Gärtnerplatz 1940 ebenfalls "Meine Schwester und ich" und 1941 "Axel an der Himmelstür". 1947 ersteht auch das "Weiße Rössl" wieder, als erste deutsche Tournee-Produktion, die mit ihrem Aufwand (es wird simultan auf drei Bühnen gespielt) den wirtschaftlichen Bedingungen der Zeit das Äußerste abverlangt.

Am 14. August 1950 wird Ralph Benatzky Ehrenbürger von St. Wolfgang, ein Akt, der mit großem Zeremoniell begangen wird. Und neben den zahlreichen Bühnen-Aufführungen seiner populärsten Werke ist ein weiterer Gradmesser der Film, der ja nur die wirklich großen Erfolge auch für die Leinwand vermarktet. 1952 gibt es ein "Rössl"-Remake mit Johanna Matz, Walter Müller und Johannes Heesters. 1953 folgt "Bezauberndes Fräulein" mit Hertha Staal, Wilfried Seyferth und Karl Schönböck, 1954 "Meine Schwester und ich" mit Sonja Ziemann, Adrian Hoven, Herta Staal und Paul Hörbiger. Und diese Intensivnutzung nutzt die Stücke so wenig ab, daß etwa Johannes Heesters 1955 und 1956 Serien-Erfolge mit "Meine Schwester und ich" im Münchner Deutschen Theater und im Wiener Raimundtheater haben kann.

Ralph Benatzky könnte also im Alter die Früchte seines Schaffens genießen. Aber ein gewisses - latent vorhandenes - Unbehagen am Leben hat sich in mißmutige Resignation und profunden Pessimismus verhärtet. Nicht zuletzt durch die Herzkrankheit, die sich schon in New York meldete. Da wurde ein gelegentliches Umkippen noch nicht ernst (genug) genommen. Dazu kommt, daß die Benatzkys Anfang 1948 nach Zürich gezogen sind, weil Mela wieder in der Großstadt leben wollte. Hier fühlt er sich nicht annähernd so wohl wie in Thun. Er geht oft ins Theater, in Musik- und Sprechstücke und Revuen, sieht Filme und besucht Konzerte. Aber nur weniges gefällt ihm, in den meisten Fällen ist sein Urteil negativ. Die Sachen sprechen

ihn nicht an - er und die Zeit haben sich auseinandergeliebt.

Doch am traurigsten stimmt ihn, daß er nun überhaupt nicht mehr Golf spielen kann. Er schreibt in sein Tagebuch:

"...oft und oft glaube ich, ich bin schon tot, denn ist das, was ich seit drei Jahren führe, noch 'Leben' zu nennen?" Und Leben hieß für ihn auch, daß er zum Beispiel über das Jahr 1938 vermerken konnte: "Von 365 Tagen 212 mal Golf gespielt, und zwar 62 mal in Hollywood und 150 mal in Thun." Ein Kollaps 1955, nach dem er bewusstlos in die Klinik gebracht wird, hat zur Folge, daß auch Reisen nur noch in Ausnahmefällen möglich sind. Im August 1957 fährt er mit Mela ein letztesmal nach St. Wolfgang. Am 16. Oktober 1957 stirbt er in Zürich. Er wird in St. Wolfgang mit einem großen Trauerakt in einem Ehrengrab beigesetzt. Und sein berühmtestes Lied "Im Weißen Rössl am Wolfgangsee" wird dabei als Trauermarsch gespielt.

Das Resümee eines Lebens hat er bereits 1942 in einem "Gedicht zum neuen Jahr" gezogen:

Hast Du schon einmal daran gedacht,
es würde Dir folgende Rechnung gebracht:
P.T.!

Wir lieferten Ihnen, im Laufe von Jahren,
folgende Waren:

20.000 Sonnenaufgänge, täglich frisch,
20.000 Sonnenuntergänge, meist malerisch,
manche von diesen lieferten wir
in Extrapackung aus Goldpapier. -
10.000.000 Schneeflocken, kalt, wie bestellt,
20.000.000 Regentropfen auf Baum und Feld,
100 Stück Gefahren, teils groß, teils klein,
200 Träume vom Glücklichsein,
3 Freunde (ohne Garantie),
1 Sinn (für Kunst und Harmonie),
1000 Stimmungen (rosig)
1000 Stimmungen (trüb)
2 persische Kätzchen (besonders lieb)
1 Hund (geliefert, doch nicht zu Händen)
1 guter Rat (nebst anderen Legenden)
1 Vaterherz (wieder abgeholt)
1 Mutterherz (aus purstem Gold)
1 Frauenherz (das beste auf Erden). -

Wir fragen an, wann Sie bezahlen werden.

Zeitgemäß bitten wir um Beeilung!

Hochachtend:

Schicksal.

A Conto-Abteilung.

- (1) Friedrich Torberg; "Die Tante Jolesch", München 1975, S.127
- (2) "Die Schmiedin von Kent" wird mit der Musik von Karl Kaskel am 29. Januar 1916 in der Königlichen Hofoper in Dresden uraufgeführt. Sie bleibt nicht Benatzkys einziges Opernlibretto. Am 12. März 1927 hat der Einakter "Der Blinde" (Musik: Max Ast) in der Wiener Volksoper Premiere.
- (3) In den "Hosen der Jungfrau von Orleans" verpaßt ein katholischer Klempnermeister seiner Tochter für einen Ball eiserne Hosen - mit dem Resultat, daß ein Galan sich beim Kellner ein Sardinenmesser besorgt. Das nämliche Motiv benutzt zwanzig Jahre später Busby Berkeley in seinem berühmten Warner Brothers-Revuefilm "Golddiggers of 1933", wo in der Nummer "Pettin' in the Park" Dick Powell Ruby Keelers Metallkleid mit einem Büchsenöffner zerschneidet. Die Lüsterheit der Belle Epoque und die Petting-Prüderie der amerikanischen Dreißiger Jahre kommen in der pikanten Glossierung also auf einen Nenner.
- (4) Ein für ihr Temperament charakteristisches Ereignis aus ihrer Jugendzeit hat Benatzky in seinem Tagebuch festgehalten: Josma hatte bei einem Schulausflug einen Ast aufheben wollen und dabei eine Schlange erwischt. Sie rannte fort, schrie wie am Spieß - aber um nichts in der Welt hätte sie die Schlange losgelassen.
- (5) Sonn- und Montagzeitung, Wien, Dezember 1924. Die Bandbreite der Chansons - viele davon bleiben mehr als zwei Jahrzehnte im Selim/Benatzky-Repertoire - hat Benatzky 1927 in dem Band "Ein Lächeln aus Wien - Das Buch der brillanten Chansons" zusammengestellt. Da gibt es "Das harmlose Lächeln" ("Balladio vom Radio"), "Das mondäne Lächeln", "Das wienerische Lächeln", "Das wehmütige Lächeln" ("Pierrots Häuschen, im Mondenschein, /taucht tief in die silberne Flut hinein"), "Das pikante Lächeln". Von den Standards fehlen in dieser Sammlung die ungemein beliebten Chansons "Die billige Annette", "Abends in dem kleinen Städtchen" und "Ich bin nur ein polnisches Jüdel". Die jüdische Society, Hauptabnehmer der Chansonkunst, ist naturgemäß auch häufiges Ziel ihres Spottes, so in dem boshaften "Jägerball", der eines der großen Wiener Renommier-Feste karikiert:

Alle Jahr', wenn die Natur im
weißen Kleid und Flockenpuder,
alle Jahre so um Purim
gib's ein riesiges Geruder,
und zum Dirndl greift Frau Pieper,
und sie konstatiert beklommen

was sie nebbich seit Jon Kiper
unberufen zugenommen!...

Wie sehr diese Insider-Virtuosität auch und gerade von Josmas Persönlichkeit abhängt, darüber ist sich Benatzky in seinem Vorwort zum Sammelband im klaren: "Wenn ich jetzt diese kleinen, in ein Bändchen vereinigte Chansons durchblättere, fühle ich erst so recht deutlich, was ihnen fehlt: Deine Stimme! Wenn ich diese Liedchen im Druck sehe, und sei bei Dialektstellen noch so rigoros der Versuch gemacht, das Unschreibbare in Schreibzeichen zu kleiden, merke ich erst, was diese lustigen kleinen Dinger jetzt entbehren müssen: Deine Gestaltungskraft! Und wenn ich zu einer Pointe komme und übersehe sie, weiß ich erst, was sie zu wahren Leben bringt: Dein Lachen, dein sonniges Kinderlachen!"

- (6) Die Fackel Nr. 668-675, Dezember 1924, S. 19 f.
- (7) Nico Dostal, Ans Ende deiner Träume kommst du nie, Innsbruck-Frankfurt 1982, S. 75
- (8) Er arbeitet oft 14 bis 16 Stunden am Tag. Er geht oft erst schlafen, wenn er einen Abschnitt, z.B. einen Akt einer Operette, fertig hat, und wenn es darüber 3 Uhr morgens wird. Einmal beklagt er sich in seinem Tagebuch zu dieser Uhrzeit, daß er nicht mehr weiter-schreiben kann, weil ihm "der Knubbel am rechten Mittelfinger" so weh tut, daß er keinen Bleistift mehr halten kann.
- (9) Neue Freie Presse Wien, 2. 10. 1927
- (10) Franz-Peter Kothes; Die theatralische Revue in Berlin und Wien 1900-1938, Wilhelmshaven 1977, S. 107 f.
- (11) Stan Czech: Das Operettenbuch, Stuttgart 1960, S. 63
- (12) Gipfel der Zurechtweisung ist, wenn er sagt: "Ich habe ein 'girl' geheiratet!" Sie darf auch nur in Begleitung einer Anstandsdame, später ihrer Mutter ausgehen: "Eine Dame geht nicht allein auf die Strasse!"
- (13) Zitiert von Rudolf Leonhard in "Die Weltbühne" vom 17. 11. 1931. Leonhard knüpft daran eine Polemik: "...ich hatte gedacht, das 'Weiße Rössl' und das große Schauspielhaus vereinigten sich nicht in geistiger Ehe, sondern nach den Regeln des Handelsrechts; und siehe da, es handelt sich nicht nur um die Kunst, sondern sogar um zentrale Ideen."

- (14) Willi Schaeffers, Tingel-Tangel, Hamburg 1959, S. 138
- (15) Berichtet in: Paul Hörbiger, Ich hab für euch gespielt, München 1979, S. 174 ff.
- (16) Lea Seidl wird mit dieser Rolle zu einem der Stars der Londoner Theater. Noch 1956 ist sie in der Verfilmung von "Krieg und Frieden" in vollblütiger Mütterlichkeit als Komteß Rostova zu bewundern.
- (17) München-Augsburger Zeitung, 4. 7. 1931
- (18) Musik-Echo, Berlin, Januar/Februar 1932
- (19) Musik-Echo, Berlin, April/Mai 1932
- (20) Stan Czech, a.a.O., S. 73
- (21) Hier gibt es ein weiteres Beispiel für die Mehrfach-Verwertung, die Benatzky manchen seiner Lieder angedeihen läßt. 1919 hat er für das Singspiel "Die Verliebten", das im 8. Wiener Bezirk spielt, das Lied geschrieben: "Die ganze Josephstadt, die draht sich um mich 'rum". Das Lied, oder das Singspiel, wird kaum beachtet. Dann macht es Josma Selim, leicht revidiert, im Kabarett populär:

I bin gut aufgelegt
I weiß warum,
die ganze Weanerstadt
die draht si' umadum,
dös san die Freunderln g'west,
die ham mi narrisch g'macht,
dös san die Weinderln g'west
von heute nacht!

Zum allgemeinen Schlager aber wird es erst, als Benatzky es in den Film "Die Puppenfee" aufgenommen hat.

- (22) Zarah Leander; Es war so wunderbar, Hamburg 1973, S. 115 ff.
- (23) Zarah Leander, a.a.O.
- (24) Vorher hat er für die Tobis und den Carl-Froelich-Film "Die ganz großen Torheiten" (Premiere 30. April 1937) mit Paula Wessely und Rudolf Forster den soundtrack komponiert.
- (25) Am 11. Oktober 1952 vermerkt er in seinem Tagebuch, daß er fünf fertige Werke in der Schublade hat, die aber offenbar niemand aufführen will. Diese Werke sind heute nicht mehr auffindbar.

Bühnenwerke
von
Ralph Benatzky
in den UFA-Musik- und Bühnenverlagen

ADIEU MIMI

Operette in drei Akten von Alexander Engel und Julius Horst

Personen: 3 Damen, 4 Herren, 8 Sprechrollen (5 w, 3 m), Chor

Orchester: 2.2.2.2. — 4.2.3.0. — P.S. — Hfe. Cel. (Klav.) — Str.

BEZAUBERNDEN FRÄULEIN

Musikalisches Lustspiel in vier Bildern nach dem französischen Schwank »La petite chocolatière« neu erzählt von Ralph Benatzky

Personen: 4 Damen, 6 Herren, 2 Sprechrollen (m), Chor, Statisten

Orchester: 1.1.2.0. — 0.2.1.0. — S. — Klav.

Banjo — Str.

Kleine Besetzung: 3 Sax. 2 Trp. Pos. — S. — Klav. Banjo (Git.) — Str.

Bühnenrechte: Felix Bloch Erben

COCKTAIL

Musikalisches Lustspiel in zwei Akten (vier Bildern) von Karl Vollmöller

Personen: 4 Damen, 8 Herren, Sprechrolle (m)

Orchester: 2 Sax. Trp. Pos. — S. — Klav. Banjo — Str.

Kleine Besetzung: 2 Sax. Trp. Pos. — S. — Klav. Banjo — 1 Vl.

DIE DREI MUSKETIERE

Spiel mit Musik von Rudolph Schanzer und Ernst Welisch nach Alexandre Dumas

Personen: 4 Damen, 5 Herren, 18 Sprechrollen (8 w, 10 m), Tänzerin, Chor, Ballett, Statisten, 1 Kind

Orchester: 2.1.2.3 Sax.1. — 3.3.3.0. — S. — Hfe. Klav. Orgel — Str.

Bühnenrechte: Felix Bloch Erben

IM »WEISSEN RÖSSL«

Singspiel in drei Akten von Hans Müller und Erik Charell nach Blumenthal und Kadelburg,

Texte von Robert Gilbert, musikalische Einlagen von Bruno Granichstaedten, Robert Gilbert, Robert Stolz und Hans Frankowski

Personen: 6 Damen, 5 Herren, 13 Sprechrollen (2 w, 11 m), Chor, Statisten, Kinder

Orchester: 2.1.2.1. — 3.3.3.1. — S. — Hfe. Cel. Git. Akk. Zither — Str.

Bühnenrechte: Felix Bloch Erben

MEINE SCHWESTER UND ICH

Musikalisches Spiel in zwei Akten (vier Bildern) von Robert Blum und Ralph Benatzky nach Berr und Louis Verneuil

Personen: 3 Damen, 5 Herren, 2 Sprechrollen (m)

Orchester: 1.1.2.1. — 2.2.1.0. — S. — Hfe. Cel.

Klav. Banjo — Str.

MIT DIR ALLEIN AUF EINER EINSAMEN INSEL ...

Operette in drei Akten von Arthur Rebner

Personen: 3 Damen, 5 Herren, 3 Sprechrollen (m), Chor

Orchester: 2.2.2.3 Sax.2. — 4.2.3.0. — P.S. —

Hfe. Cel. Org. Harm. Banjo, Mandoline — Str.

Bühnenmusik: Klavier

MORGEN GEHT'S UNS GUT

Lustspiel in sechs Bildern von Hans Müller, Texte von Armin L. Robinson, Ralph Benatzky, Robert Gilbert und Karl Farkas

Personen: 1 Dame, 1 Herr, 12 Sprechrollen (4 w, 8 m), Chor, Ballett, Statisten

Orchester: 1.1.2.1. — 2.2.1.0. — S. — Hfe. — Str.

Bühnenrechte: Felix Bloch Erben

ZIRKUS AIMEE

Operette in drei Akten von Curt Götz und Ralph Benatzky

Personen: 2 Damen, 3 Herren, 10 Sprechrollen (m), Chor, Ballett, Kinder

Orchester: 4.1.2.1. — 2.2 Fanfaren. 2.1.0. — S. —

Hfe. Cel. Klav. Org. Banjo — Str.

ZUR GOLD'NEN LIEBE

Operette in vier Bildern von Ralph Benatzky, Willi Wolff und Martin Zickel

Personen: 3 Damen, 5 Herren, 8 Sprechrollen (3 w, 5 m), Chor

Orchester: 2 Trp. Pos. — S. — 3 Klav. Banjo, Bandoneon — Str.

Bühnenaufführungsrechte, wenn nicht anders angegeben, durch:
Ahn & Simrock — Crescendo Bühnen- und Musikverlage GmbH
Sonnenstraße 19 · 8000 München 2