

„Nur tote Fische schwimmen mit dem Strom“:
Der Konflikt zwischen Kunst und Politik
in Gerald Szyszkowitz' Theaterstück „Servus Du oder Mister Stolz Goes to Israel“¹

„Wien, Wien nur du allein“.
Das war meine Politik!“
(SD1, 377)

Während der dreißig Jahre seit Entstehung seines ersten Theaterstückes² hat Gerald Szyszkowitz zahlreiche weitere Dramen, mit einer Fülle von Charakteren und menschlichen Beziehungen, vor dem Hintergrund diverser historischer und zeitgenössischer Kontexte kreiert,³ die sich durch stilistische und thematische Vielfalt auszeichnen.⁴ All diesen Stücken gemeinsam ist – laut Joseph McVeigh, dem einzigen Kritiker, der sich bisher ausführlich mit Szyszkowitz' Theaterwerk beschäftigt hat – der Konflikt rivalisierender Weltanschauungen.⁵ Während allerdings seine frühesten Stücke – „Genosse Brüggemann“ (1967) und „Commander Carrigan“ (1969) – „den Makrokosmos blockpolitischer Machtverhältnisse“ widerspiegelten,⁶ tendierten die späteren Stücke mehr zur Darstellung einzelner Figuren und deren Auseinandersetzung mit normativen sozialen und politischen Kräften in der Gesellschaft, d.h. mit einer Art von Mikrokosmos,⁷ wobei der Kampf des Individuums nur im Kontext der zeitgenössischen österreichischen Geschichte zu verstehen ist.⁸ Beispiele, die diesen Trend erkennen lassen, sind Stücke wie „Am Irrsee“ (1991), „Grillparzer oder Die drei Schwestern“ (1991) und insbesondere „Friedemann Puntigam oder Die Kunst des Vergessens“ (1991) sowie „Servus Du oder Mister Stolz goes to Israel“ (1991). McVeighs Einschätzung des Hintergrundes obiger Dramen läßt den Schluß zu, daß in diesen die Negierung persönlicher Verantwortung nicht nur die politische Identität des Staates bedroht, sondern zudem symptomatisch ist für die Krankheit, welche sämtliche Teile unserer modernen Gesellschaft befallen hat, nämlich „die Unfähigkeit, über die Selbstbezogenheit hinaus zum

¹ Gerald Szyszkowitz, Theaterstücke, Wien/Stuttgart 1991, S.234-291 (hier zitiert als SD1 plus Seitenzahl); eine überarbeitete und veränderte Version dieses Stücks („Der Liebessänger des Führers“) wurde 1991 als Typoskript beim Thomas Sessler Verlag in Wien publiziert. Vorliegender Beitrag wurde im September 1995 auf einem Symposium „Post-War Austrian Drama“ in Manchester/England als Vortrag gehalten.

² Vgl. Joseph McVeigh, Zu den Theaterstücken von Gerald Szyszkowitz, in: Klaus Zeyringer (Hrsg.), Gerald Szyszkowitz oder Die Kunst des Erinnerns. Analysen, Kommentare, Dokumente, Wien 1993, S.105-120; die meisten von Szyszkowitz' Stücken, die nicht in „Theaterstücke“ (vgl. Anm.1) enthalten sind, wurden als Typoskripte beim Thomas Sessler Verlag in Wien veröffentlicht.

³ Joseph McVeighs „Afterword“ in: Gerald Szyszkowitz, Five Plays, Riverside, Ca 1993, S.333; vgl. dazu ferner die Abhandlungen in: Hermann Kurzke (Hrsg.), Gerald Szyszkowitz - Beiträge und Materialien, Wien/Darmstadt 1988.

⁴ Vgl. McVeigh, Zu den Theaterstücken, a.a.O., S.107.

⁵ Vgl. McVeigh, Afterword, a.a.O., S.333.

⁶ Vgl. McVeigh, Zu den Theaterstücken, S.108.

⁷ Vgl. McVeigh, Afterword, S.334.

⁸ Vgl. McVeigh, Zu den Theaterstücken, S.108.

Dienste anderer Menschen bzw. der Gemeinschaft zu gelangen.“⁹ In der Erörterung von zwei der erwähnten Stücke, „Grillparzer oder Die drei Schwestern“ sowie „Servus Du oder Mister Stolz goes to Israel“, läßt McVeigh allerdings der darin aufgeworfenen Problematik nur teilweise Gerechtigkeit widerfahren. Während nämlich die Behauptung zutrifft, daß der Autor „die zwei Gegenpole dieser Problematik im Leben der beiden Titelfiguren“ illustriert,¹⁰ und man außerdem seiner Feststellung zustimmen kann, daß – im Gegensatz „zum Bild des zurückgezogenen Dichters Grillparzer“ – der Dirigent und Komponist Robert Stolz „als engagierter Künstler [...], der seine Arbeit als Musiker dem menschlichen Mitleid und der Anständigkeit unterordnet“¹¹, gezeigt wird, erschöpft sich die Komplexität von „Servus Du oder Mister Stolz goes to Israel“ bei weitem nicht in solchen Befunden: Denn dieses Drama ist wesentlich verwickelter als McVeighs Schlußfolgerung andeutet, in der lediglich betont wird, daß „Robert Stolz innerhalb des dramatischen Werkes von Gerald Szyszkowitz das verspätete – und bisher einzige – Beispiel einer wirklich vorbildlichen Figur [repräsentiert]“.¹²

*

Die Veröffentlichung von Szyszkowitz' Stück „Servus Du oder Mister Stolz goes to Israel“ hat eine ungewöhnliche Vorgeschichte, die – vor Beginn der eigentlichen Erörterung – eines kurzen Kommentars bedarf. Kaum war das Drama nämlich 1991 beim Neuer Breitschopf Verlag in Wien als Teil eines Sammelbandes des Autors unter dem Titel „Theaterstücke“ (vgl. Anm.1) erschienen, als Robert Stolz' Witwe, Yvonne Louise Stolz (genannt „Einzi“), eine einstweilige Verfügung erwirkte, die den weiteren Vertrieb des Buches untersagte; und dieser ist es letztendlich sogar gelungen, den obersten österreichischen Gerichtshof zu überzeugen, das Verbot nicht nur aufrechtzuerhalten, sondern es auf künftige Aufführungen auszudehnen.¹³ Ein in der

⁹ Ebd., S.117: „Die Ablehnung der individuellen Verantwortung bedroht nicht nur die politische Identität des Landes, sondern ist auch symptomatisch für eine Malaise, die alle Aspekte der modernen Gesellschaft berührt.“

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd., S.118.

¹² Ebd., S.119.

¹³ Ein vom 14. August 1995 datierter Brief des „Festkomitees Robert Stolz“ - das in Robert und Einzi Stolz' alter Villa im 19. Bezirk, Himmelstr. 69 residiert - zitiert Ausschnitte des vom Obersten Österreichischen Gerichtshof am 7. April 1992 gefällten Urteils: „Die Kläger haben dem Beklagten keine Zustimmung dazu erteilt, daß er den Titel ‚SERVUS, DU‘ oder Textstellen aus ihrem Werk ‚SERVUS, DU‘ für sein Theaterstück verwende. Der Beklagte hat in seinem Theaterstück eine größere Anzahl von Textstellen aus dem Werk der Kläger zumeist wörtlich übernommen. Vor der Veröffentlichung hatte er dieses Stück der Erstklägerin nicht mehr zur Kenntnis gebracht. Die Kläger begehren, dem Beklagten mit Einstweiliger Verfügung zu verbieten, den Titel ‚SERVUS, DU‘ für sein Werk ‚SERVUS DU oder MR. STOLZ GOES TO ISRAEL‘, [...] zu verwenden [...] wenn es mit dem von Robert Stolz und der Erstklägerin unter Mitwirkung des Zweitklägers geschaffenen Werk ‚SERVUS, DU‘ wörtliche oder nahezu wörtliche Übereinstimmungen aufweist oder eine Bearbeitung des Werkes ‚SERVUS, DU‘ von Robert Stolz und der Erstklägerin ist. Mit seinem Theaterstück verletzt der Beklagte in mehrfacher Weise die Urheberrechte der Kläger an ihrem Werk ‚SERVUS, DU‘. Der Beklagte hat zahlreiche Stellen seines Theaterstückes dem Buch der Kläger auch dann zumeist wörtlich entnommen [sic], wenn diese Nachahmung keineswegs geboten war, um eine Biographie über Robert Stolz zu verfassen. Liegt somit eine Bearbeitung vor, dann ist der Beklagte zur Veröffentlichung und sonstigen Verwertung seines Theaterstückes nur mit Zustimmung der Urheber berechtigt. Da eine solche Zustimmung nach den für den OHG bindenden Tat-

Wiener Zeitschrift „Die ganze Woche“ erschienener Bericht über diesen umstrittenen Prozeß, mit der Überschrift: „Klägerin Einzi Stolz beschäftigt die Obersten Gerichte“,¹⁴ entspricht dabei ungefähr des Autors eigener Darstellung der damaligen Vorgänge:

Der Streit um die Urheberrechte für das Bühnenwerk „Servus Du oder Mister Stolz goes to Israel“ von Gerald Szyszkowitz entbehrt nicht der heiteren Entstehungsgeschichte. Im Frühjahr 1990 hatte Einzi Stolz dem einflußreichen ORF-Mann den Vorschlag unterbreitet, ein Porträt vom unvergessenen „Robert!“ zu gestalten. Der Witwe schwebte eine musikalische Unterhaltungssendung im Stile Marcel Prawys vor, gespickt mit Episoden und Anekdoten aus dem bewegten Leben des Komponisten. Szyszkowitz hingegen hatte ein Theaterstück im Sinn. Er dramatisierte das autobiographische Stolz-Buch „Servus Du“, das ihm Einzi nebst Musikassetten zugeschickt hatte, wobei er ganz bewußt viele Originalzitate aus dem Buch für sein Stück übernahm. Die Arbeit gedieh, das Wiener Volkstheater plante das brandneue Stolz-Stück bereits in den Spielplan ein. Nur Einzi Stolz war mit dem Drama nicht glücklich. Am 9. Juni 1990 schrieb sie an den Autor: „... der Schwerpunkt des Bühnenwerkes müßte auf der großen Persönlichkeit von Robert Stolz beruhen, auf seinem Patriotismus und seiner unerschütterlichen Standfestigkeit in schweren Zeiten. Es verzerre die Tatsachen, wenn sich die Handlung vorwiegend um Amouren aufbaut...“ Zu diesen inhaltlichen Meinungsverschiedenheiten kamen noch rechtliche Schwierigkeiten, die eine Auführung des Stolz-Dramas verhinderten: Die von Einzi Stolz bemühten Gerichte entschieden im Sinne der Klägerin, wonach das Bühnenstück „Servus Du oder Mr. Stolz goes to Israel“ zu viele Passagen aus dem Buch „Servus Du“ übernommen habe. Für die Autobiographie „Servus Du“ aber müsse der Schutz des Urheberrechts gewahrt bleiben, die Buchrechte seien nicht freigegeben. [...].¹⁵

Ganz abgesehen von der eklatanten Verletzung des Prinzips der „künstlerischen Freiheit“ war diese von Einzi Stolz, und damit auch vom Nebenkläger, Aram Bakshian jr., aufgestellte Behauptung eindeutig absurd;¹⁶ denn für jeden Theaterfachmann war sofort ersichtlich, daß es sich bei Szyszkowitz' Drama um ein Dokumen-

sachenfeststellungen der Vorinstanzen fehlt, [...] ist der geltend gemachte Unterlassungsanspruch berechtigt. Zur Sicherung des von den klagenden Parteien geltend gemachten Unterlassungsanspruches wird dem Beklagten verboten, das Theaterstück ‚SERVUS, DU oder MR. STOLZ GOES TO ISRAEL‘ unter diesem oder auch unter anderem Titel in irgendeiner Weise zu verwerthen, insbesondere zu vervielfältigen, zu verbreiten, im Rundfunk zu senden und aufzuführen. [...].“

¹⁴ Interview mit dem Autor in dessen Haus in Maria Enzersberg am 30. März 1995.

¹⁵ Vgl. Die ganze Woche, Nr. 43 (1992), S.16; bei dem oben genannten Buch handelt es sich um das von Robert und Einzi Stolz verfaßte Werk: Servus, Du. Robert Stolz und sein Jahrhundert. Nach Erzählungen, Tonbändern und Dokumenten von Robert Stolz aufgezeichnet von Aram Bakshian jr., München 1980; bei der hier benutzten Ausgabe handelt es sich um eine Lizenzausgabe der Europäischen Bildungsgemeinschaft Verlags-GmbH, Stuttgart (Teil des Bertelsmann Club GmbH; Gütersloh, 1980 [hier zitiert als SD2 plus Seitenzahl]); der ‚Epilog‘ (= Kpt.9ff.; SD2, 445ff.), mit dem Titel „Ein schöner Herbst - 1946-1975“, stammte von Einzi Stolz; eine englische Ausgabe (übersetzt von Aram Bakshian jr.): The Barbed Wire Waltz - The Memoirs of the Last Waltz King, erschien 1983 in Melbourne/Australia; eine gekürzte Taschenbuchausgabe der deutschen Version erschien unter dem Titel: Die ganze Welt ist himmelblau. Robert und Einzi Stolz erzählen, als Bastei-Lübbe Taschenbuch (Bergisch Gladbach 1986); ferner wurden folgende Biographien für diese Arbeit herangezogen: Gustav Holm, Im 3/4 Takt durch die Welt. Ein Lebensbild des Komponisten Robert Stolz, Linz/Pittsburgh/Wien 1948; Othmar Herbrich, Robert Stolz - König der Melodie, Wien/München 1975; Attila E. Lang, Melodie aus Wien. Robert Stolz und sein Werk, Wien 1980; Wolf-Dietrich Brümmel/Friedrich van Booth, Robert Stolz: Melodie eines Lebens - Ein Komponist erobert die Welt, Hamburg o.D.; Klaus Eidam, Robert Stolz. Biographie eines Phänomens, Berlin 1989.

¹⁶ Einzi Stolz' gerichtliche Kampagne gegen Gerald Szyszkowitz ist Teil ihrer sich selbst auferlegten Aufgabe, die Erinnerung an ihren verstorbenen Mann zu pflegen: „Heute bin ich eine Frau mit einer Mission, die der liebevollen Betreuung und weltweiten Verbreitung der Werke von Robert Stolz.“ (SD2, 516; vgl. ferner SD2, 460)

tarspiel über den Komponisten und Dirigenten Robert Stolz (1880-1975) handelte, verfaßt in der Tradition bahnbrechender Stücke dieses Genres, wie z.B. Rolf Hochhuths „Der Stellvertreter“ (1963) und „Soldaten“ (1967) sowie Heinar Kipphardts „In der Sache J. Robert Oppenheimer“ (1964) und „Bruder Eichmann“ (1983).¹⁷ Angesichts der Tatsache, daß es lediglich zwei Arten von Dokumentarspiel gibt: die „Prozeß-Form“ und die „Bericht-Form“,¹⁸ läßt sich Szyszkowitz' Stück ferner unschwer zuordnen: Es handelt sich ganz offensichtlich um ein Stück der zweiten Kategorie, d.h. um ein solches, daß „Zuflucht zu archival[ischem], histor[ischem] Faktenmaterial sucht (Akten, Protokolle, Interviews, Presseberichte, Tonbänder, Bilddokumente) und es [d.h. das Faktenmaterial/JT] in mehr oder weniger unveränderter Form, in authent[ischen] Szenen und quellenmäßig belegbaren Sätzen und Dialogen auf die Bühne bringt“.¹⁹

Das D[okumentarspiel] ist mithin eine in die Kunst verirrte szen[ische] Reportage, bei der der Autor nur zum Arrangeur des dokumentar[ischen] Materials wird, [...] über das Geschehen jedoch nicht mehr frei verfügt. [...] Die Wirkung des D[okumentarspiels] ist außerästhet[ischer] Art und regt bestenfalls zu erneuter Diskussion der aufsehenerregenden Fälle aus der jüngsten polit[ischen] Vergangenheit an, die es eben um ihres Aufsehen willen vorführt.²⁰

Indem Szyszkowitz jedoch einerseits – im Gegensatz zur Verfahrensweise seiner literarischen Vorgänger – gezielt ganze Passagen, oft *verbatim*, aus seiner Vorlage – der Stolz-Autobiographie „Servus, Du“²¹ – in seinem Stück ‚übernahm‘ und sich dadurch nicht nur eine Anklage wegen Copyright-Verletzung einhandelte, sondern sich zudem der Anschuldigung des Plagiats aussetzte²² – gelang es ihm andererseits, Figuren zu schaffen, denen „psycholog[ische] Durchformung“ bzw. „menschl[iches] Interesse“ *nicht* verlustig gegangen waren.²³ Im Gegenteil: sein Porträt von Robert Stolz als hervorragendem Vertreter des Humanitätsprinzips, der vor dem ‚Anschluß‘ Österreichs im März 1938 zahlreiche deutsche Juden rettete und sich den Nazi-Unterdrückern unerschrocken widersetzte, der es ferner vorzog, ‚Großdeutschland‘ im Frühjahr 1938 zu verlassen, statt sich Manipulationen durch NS-Behörden auszusetzen, und der allen Versuchungen und Drohungen von Goebbels' Propaganda-Ministerium widerstand, sich nach Deutschland zurücklocken zu lassen, dieses Porträt zeigt in hellem Licht eine berühmte Künstler-Persönlichkeit, welche – trotz enormer Opfer – standhaft für die von ihr verfochtenen Prinzipien eintrat.

¹⁷ Der Hinweis auf Hochhuth and Kipphardt - man könnte auch Werke von Peter Weiss oder Hans Magnus Enzensberger hinzuziehen - betrifft allerdings nur formale Aspekte des Dokumentarspiels (vgl. Anm.19); eine inhaltliche Bewertung wird damit nicht intendiert!

¹⁸ Vgl. Günter u. Irmgard Schweikle (Hrsg.), Metzlers Literatur Lexikon, Stuttgart 1984), S.101; vgl. ferner Brian Barton, Das Dokumentartheater, Stuttgart 1987; Kpt.V-VII, S.48ff. (= „Dokumentartheater in der Bundesrepublik“), insbes. Kpt.VI,1, Thema 1: „Herrschaft und Gewalt im Dritten Reich“, S.69-76, wo Hochhuths „Der Stellvertreter“, Kipphardts „Joel Brand“ und „Bruder Eichmann“, sowie Peter Weiss' „Die Ermittlung“ erörtert werden.

¹⁹ Gero von Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart 1989, S.202.

²⁰ Ebd.

²¹ „Servus, Du!“, eine von Stolz' berühmtesten Melodien, war 1910 entstanden.

²² Obwohl derartige Vorwürfe generell nicht ganz grundlos sind, sind sie völlig unzutreffend im Rahmen eines Dokumentarspiels wie des vorliegenden.

²³ Wilpert, S.202.

Szyszkowitz untermauerte mit seinem Stolz-Porträt u.a. auch die Behauptung, daß er primär „ein realistischer Autor“ sei²⁴ und daß „Literatur ein Spiegel der Gegenwart [sein solle], in dem man die Gegenwart genauer erkennt als in der Wirklichkeit [...]“.²⁵ Um dieses Ziel zu erreichen, hatte sich der Autor – angesichts ständig sich wiederholender fiktionaler Themen – ein Netzwerk öffentlicher und privater Anspielungen geschaffen, wie Klaus Zeyringer bereits vor einiger Zeit ausführte: „Ein Teil des Spannungsgefüges ist die Verankerung der Texte zum einen im **Öffentlichen und/oder Großen**, zum anderen im **Privaten und/ oder Kleinen** [sic]. Es wird ein Bogen gespannt zwischen den beiden ‚Bezirken‘ des Lebens, dem persönlichen und dem gesellschaftlichen.“²⁶ Es ist genau *dieses* Prinzip, das Szyszkowitz auch in seinem Dokumentarspiel „Servus Du oder Mister Stolz goes to Israel“ zur Anwendung brachte und das in einem – von Elias Canetti geborgten, seinem Roman „Furlani oder Die Zärtlichkeit des Verrats“ vorangestellten – Motto Ausdruck fand: „Das *Öffentliche* und das *Private* lassen sich nicht mehr voneinander trennen, sie durchdringen einander auf früher unerhörte Weise [...] [Hervorh. v. Verf.]“.²⁷

Wie bereits oben erwähnt, ließ Joseph McVeighs Interpretation Gerald Szyszkowitz' Absichten in dessen Stolz-Drama nur teilweise Gerechtigkeit widerfahren; denn obwohl zutrifft, daß der Autor von „Servus Du oder Mister Stolz goes to Israel“ „has written a powerful counterpiece to ‚Puntigam‘, showing the goodness that resides in men's hearts in the darkest of times“, und man zudem geneigt ist, dem selben Kritiker beizupflichten, wenn er behauptet, daß „[t]he different directions taken by Robert Stolz and Friedemann Puntigam when confronted with difficult decisions concerning their own comfort and the well-being of others reveal not only the depth – or shallowness – of character of each man, but also the varying responses to the horrors of the Nazi era in Europe“,²⁸ scheint sich Szyszkowitz in obigem Dokumentarspiel im Großen und Ganzen ein zweifaches Ziel gesetzt zu haben: Einerseits versucht er am Beispiel des Musikers Robert Stolz, den potentiellen Konflikt zwischen Kunst und Politik, insbesondere unter einem totalitären Regime, aufzuzeigen;²⁹

²⁴ Vgl. Jürgen Koppensteiners Interview mit dem Autor: Gespräch mit Gerald Szyszkowitz, in: Deutsche Bücher 20 (1990), S.87; Klaus Zeyringer spart Gerald Szyszkowitz' Theaterstücke in seiner jüngsten Literaturgeschichte Österreichs zwar vollständig aus, macht jedoch - indem von „trivialen Satzverdünnungen“ bzw. „Realitätsschablonen“ die Rede ist - keinen Hehl daraus, was er von der Schreibweise des Autors hält (vgl. Österreichische Literatur 1945-1998. Überblicke Einschnitte Wegmarken, Wien 1999, S.403).

²⁵ Vgl. McVeighs „Afterword“, S.339: „[...]literature should mirror the present so that we can recognise our times more clearly than we do in reality [...]“ (Übersetzung bei Koppenstein, a.a.O., S.90).

²⁶ Vgl. Klaus Zeyringer, „WIRD ZU EINEM FEINEN NETZ GESPONNEN“ - Bedeutungsketten als Konstruktionsprinzip des Textgefüges. Zur Prosa von Gerald Szyszkowitz, in: Klaus Zeyringer (Hrsg.), Gerald Szyszkowitz oder Die Kunst des Erinnerns. Analysen, Kommentare, Dokumente, a.a.O., S.32.

²⁷ Gerald Szyszkowitz, Furlani oder die Zärtlichkeit des Verrats, Wien 1985, S.219.

²⁸ McVeigh, „Afterword“, S.344.

²⁹ Natürlich muß man zwischen anspruchsvollen und weniger anspruchsvollen Operetten unterscheiden, wie Volker Klotz dies in einer Studie (Operette. Porträts und Handbuch einer unerhörten Kunst, München 1991, S.17-18) getan hat: „Dem kleinbürgerlichen Publikum, statt es aus seinen auferlegten und selbstgezogenen Grenzen herauszulocken, verklären sie in bunten Farben und Klängen eben jenes Ersatzglück, mit dem es auch sonst abgespeist wird.“ Trotz der Tatsache, daß sich Robert Stolz im musikalischen – ähnlich wie Hitler im Bereich der Politik - am Geschmack der Kleinbürgertums der Zwischenkriegsjahre orientierte, läßt sich *nicht* leugnen, daß er ein bedeutender Künstler war, der mit seiner Film-Operette „Zwei Herzen im Dreivierteltakt“ [1930] weltberühmt wurde; und die Behauptung, daß seine Musik - weil

andererseits Möglichkeiten nachzuweisen, wie ein Künstler politische Kurzsichtigkeit und Naivität überwinden kann, um – selbst wenn nur allmählich und unter dem Druck der Umstände – ein verantwortungsbewußter Mensch zu werden, der bereit ist, den Elfenbeinturm des Künstlers preiszugeben und die ihn umgebende Welt zu konfrontieren. Genau solch eine Entwicklung nun hat Robert Stolz als Mensch durchgemacht, wobei Änderungen der persönlichen Einstellung ein Echo finden in seiner Autobiographie „Servus, Du“; und es ist genau *dieser* Konflikt, worauf Gerald Szyszkowitz’ Dokumentarspiel „Servus Du oder Mister Stolz goes to Israel“ basiert. Ziel dieser Abhandlung ist es somit, anhand von Szyszkowitz’ Dramatisierung des Lebensweges von Robert Stolz in kurzen Zügen die verschiedenen Stufen des außergewöhnlichen Wandels des Persönlichkeitsbildes des Musikers nachzuzeichnen, das als beispielhaft gelten darf für den – oft schmerzhaften – Zusammenstoß zwischen künstlerischen Träumen und politischer Realität.

*

Gerald Szyszkowitz’ 10-aktiges Stück „Servus Du oder Mister Stolz goes to Israel“ ist also im wesentlichen eine Dramatisierung des Lebens und Werkes von Robert Stolz, wobei es sich eng an dessen Autobiographie „Servus, Du“ anlehnt: Von der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg in Salzburg (1902), Brünn (1903) und Wien (1905) spannt sich der Bogen über die Zwischenkriegsjahre in Berlin (1924ff.) bis zur Machtergreifung der Nazis 1933, gefolgt von den Tagen in Wien zur Zeit des ‚Anschluß‘ 1938, dem Leben im Exil, zuerst 1939 in Paris und später, nach 1940, in den USA, bis hin zur Rückkehr nach Wien 1946 am Ende des Zweiten Weltkrieges und dem triumphalen Empfang in Israel 1963, ein Besuch, den der Musiker Stolz als eine Art von persönlicher ‚Wiedergutmachung‘ der von den Nazis zwischen 1933 und 1945 an den Juden verübten Greuelthaten verstand.³⁰

Obwohl eine oberflächliche Lektüre von Szyszkowitz’ Theaterstück – deren Opfer Einzi Stolz anscheinend geworden ist – zunächst zu bestätigen scheint, daß in diesem Drama in der Tat das „Privatleben“ von Robert Stolz überdurchschnittlich betont wird („Ich bin Musiker, [...] sonst nix“, heißt es von dem Musiker an einer Stelle [SD1, 238]), d.h. insbesondere seinen zahlreichen Affären und Ehen mit Frauen wie Aranka, Grete, Franzi, Fini, Lilli, Maria und – letztendlich – Yvonne Louise (genannt „Einzi“, weil die einzige, die bereit war, exilierten Deutschen und Österreichern 1939/40 in Paris zu helfen), leitmotivisch untermalt mit einer Auswahl von Stolz’ populärsten Melodien,³¹ viel Raum gewährt wird, dürfte anspruchsvollen Lesern und Thea-

sie dem Geschmack des Kleinbürgertums entgegenkam - präfaschistische Züge trug (Fritz Wefelmeyer/Sunderland), muß mit Nachdruck zurückgewiesen werden, wie Gerald Szyszkowitz selbst dies in einem Gespräch mit dem Verfasser vorliegenden Beitrags im Herbst 1995, anlässlich der Frankfurter Buchmesse getan hat.

³⁰ Der Bildtext eines während Stolz’ Besuch in Israel entstandenen Fotos lautet: „In Israel als Botschafter des guten Willens, 1963“ (SD2, 353).

³¹ Der leitmotivische Gebrauch bekannter Stolz’scher Melodien hat in Szyszkowitz’ Stück eine ironisierende Funktion; dabei kommen folgende Melodien zum Einsatz: „Servus Du“, „Wenn die kleinen Veilchen blühen“, „Adieu, mein kleiner Gardeoffizier“, „Im Prater blühen wieder die Bäume“, „Hallo, du süße Klingelfee“, „Das ist der Frühling in Wien“, „Saalome“, „Ob blond, ob braun, ich liebe alle Frauen“, „Auch du wirst mich einmal betrügen, auch du“, „Ungeküßt sollst du nicht schlafen gehn“, „Komm mit mir in den Park von Sansouci“, „Die ganze Welt ist himmelblau“, „Frag nicht, warum ich gehe“, „Ich freu mich, wenn die Sonne lacht“, „Erst hab ich ihr Komplimente gemacht“, „Ich möchte wieder einmal verliebt sein“, „Du,

terbesuchern relativ bald klar werden, daß das, was eigentlich zählt, das ‚öffentliche Leben‘ des Musikers ist, welches im Drama anhand zweier Themen entwickelt wird:

- Robert Stolz' Bemühungen – während eines Zeitraumes von über 50 Jahren – einen Ausgleich zu finden zwischen Kunst und Politik, sowohl unter totalitären als auch demokratischen Regierungsformen;
- Stolz' – fünf Jahrzehnte währende – scharfe Ablehnung antisemitischer und energische Befürwortung philosemitischer Tendenzen.

Szyszkowitz' Beschluß, derartige Handlungsfäden von Beginn an in sein Stück einfließen zu lassen, hatte besondere Tragweite; denn bereits am Anfang des Dramas (Akt I, Sz.2 & Akt III, Sz.1), lange bevor derartige Probleme in der Autobiographie des Musikers an Bedeutung gewinnen, wird Stolz' (anfängliche) naive Weigerung, auf zeitgenössische politische Entwicklungen im Kontext künstlerischer Belange einzugehen, sowie seine scharfe Ablehnung antisemitischer Äußerungen, zur Drehscheibe der Handlung.³² Seine Erwiderung auf die Klagen seines jüdischen Garderobiers Jonas am Salzburger Stadttheater betreffs rassistischer Untertöne im Geschmack des österreichischen Publikums während der Jahre vor dem Ersten Weltkrieg³³ – „Ich bin Musiker, [...] sonst nix.“ (SD1, 238) – ist typisch für die Art, mit der Szyszkowitz dieses spezifische Thema entwickelt; und dies gilt auch für Stolz' Entgegnung auf antisemitische Sticheleien seines Freundes Hannes:³⁴ „Noch eine antisemitische Gemeinheit, und wir sind geschiedene Leute.“ (SD1, 250) Stolz, damals von Jonas noch als „jung, und so begabt und so naiv“ eingestuft (SD1, 238), ändert diesbzgl. während der Zwischenkriegsjahre zu *keinem* Zeitpunkt seine Meinung. Für ihn – wenigstens damals – „[ist] Musik [d]as einzige, was mich wirklich interessiert!“ (SD1, 239), und er besteht darauf: „Ich liebe die Musik, die Politik ist mir egal, und *das wird auch ewig so bleiben!* [Hervorh. v. Verf.]“ (SD1, 243). Ähnlich entschieden ist aber auch seine Ablehnung antisemitischer Äußerungen, und er begegnet rassistischen Bemerkungen seines Freundes Hannes – der z.B. der Meinung ist, das alle Berliner Theater von Juden beherrscht würden³⁵ –, indem er droht, die Beziehung zu ihm abzubrechen („[...] wenn du mir noch einmal mit diesem saublöden

du, du, schließ deine Augen zu“, „Ich sing mein Lied heut nur für dich“, „Romeo“, „Zwei Herzen im Dreivierteltakt“, „Wohin ist das alles, wohin“, „Ich hab das Gefühl, ich könnte bei dir bleiben“, „Behalt mich lieb, Cherie“.

³² Hinweise auf die zeitgenössische politische Situation finden sich in der Stolz-Autobiographie erstmals auf S.300: „Ich habe mir, wie viele andere Menschen auch, leider nur selten Gedanken über die Politik gemacht. Noch zu Beginn des Jahres 1930 sagte mir der Name Adolf Hitler fast gar nichts. Ein unwichtiger, gehässiger Mensch, dachte ich allenfalls, ein Ärgernis, mit dem man am besten fertig wird, indem man es kaum beachtet.“

³³ „Nein, was mich ängstlich macht, das sind die Leute da draußen. Die begreifen alle nicht, was los ist, Herr Kapellmeister. Aber, das ist doch kein Zufall, daß die Salzburger Wagnerianer so fanatisch sind, Herr Kapellmeister. Daß die nur mehr deutsche Opern hören wollen. Und alles andere als abartig ablehnen, ja, sogar hassen.“ (SD1, 238)

³⁴ „Also bitte, als kaufmännischer Direktor unseres Verlages, des bald einzigen nichtjüdischen Verlags in dieser Stadt [Wien/JT].“ (SD1, 250)

³⁵ SD1, 238; vgl. auch Hannes' Vorurteile gegenüber den Juden: „Robert! Du denkst, immer nur du hast recht. Das ist nicht so. Der Jude ist egoistisch! Der Jude ist sich einig mit seinen Standesgenossen, wenn eine gemeinsame Gefahr ihn dazu zwingt! Oder wenn gemeinsame Beute lockt! Fallen diese Gründe weg, siehst du bei einem Juden nur noch den krassesten Egoismus, und aus einer Gruppe der Stammesgenossen wird im Handumdrehen eine sich blutig bekämpfende Rotte von Ratten!“ (SD1, 253)

Rasseschmus daherkommst, ist es aus mit uns beiden!“ [SD1, 253]), während er gleichzeitig der Ansicht Ausdruck verleiht – die damals von vielen Zeitgenossen geteilt wurde –, daß der Nazi-Spuk nur kurze Zeit dauern würde: „[...] deine Vorurteile“, teil er Hannes mit, „wird der Wind der neuen Zeit verwehen wie die Spreu ...“ (ebd.) Bedenken des Autors gegenüber Stolz’ Ansichten kurz vor der Machtübernahme der Nazis im Januar 1933, und erneut kurz vor dem ‚Anschluß‘ Österreichs im März 1938 (so wie diese auch in der Stolz-Autobiographie Eingang fanden), finden Ausdruck in einem verbalen Schlagabtausch zwischen dem Komponisten und seinem Freund Hannes (Akt IV, Sz.3), wobei sehr gelungen sowohl pro- und antifaschistische, als auch philo- und antisemitische Meinungen, wie sie damals von vielen deutschen Intellektuellen vertreten wurden, wiedergegeben werden. Da die Problematik des Musikers im Drama – zumindest von diesem Zeitpunkt an – typisch ist für das Dilemma von Künstlern im Einflußbereich eines totalitären Regimes, scheint es angebracht, dieses Gespräch hier vollständig zu zitieren:

Hannes: Die Zeit ist reif, Robert!

Robert: Die Zeit ist immer reif. Fragt sich nur, wofür?

Hannes: (*kryptisch*) Wir werden unser Ziel bald erreichen!

Robert: (*beruhigend*) Jeder Mensch erreicht sein Ziel. Er muß es nur weit genug zurückstecken.

Hannes: (*läßt sich nicht ärgern*) Ich bin der Partei beigetreten.

Robert: Du, bitte, tu das nicht. Ich mag alle diese Parteien nicht.

Hannes: Wir brauchen einen deutschen Marsch von dir!

Robert: Ich mach keine Musik für Parteiprogramme! [...]

Hannes: Wieso willst du denn nicht bei uns dabeisein?

Robert: Nein, danke. Bei der Fischsuppe und bei der Politik soll man nicht zuschaun, wie sie gemacht wird.

Hannes: Aber, Robert, wenn du dich nicht mit Politik befassen willst, hast du die politische Parteinahme, die du dir sparen willst, doch bereits vollzogen: Du dienst der herrschenden Partei!

Robert: Ja, und? Ich hab genug private Zores. Ich brauch nicht auch noch politische! Was mich interessiert, ist ...

Hannes: Daß du den Leuten mit deiner Musik ein neues Zärtlichkeitsgefühl geben willst, ich weiß ...

Robert: Nicht nur ...

Hannes: Wie? [...] Du bist endlich auch gegen die ganze vorherrschende Verschwommenheit in diesem Staat? Dann bist du erst recht unser Mann! Wir werden alle zusammen das Paradies auf Erden ...

Robert: Du, nein. Keine Mißverständnisse. Ich rede nur von meiner Ehrlichkeit in der Musik. Nicht von deiner Partei. Im Gegenteil. Die Geschichte hat zu oft gezeigt, daß auch der begabteste Künstler naiv, ja, sogar schamlos opportunistisch werden kann, sobald er sich in politische Angelegenheiten mischt. Meine Faustregel bleibt: Unterstütze kein Großmaul und traue vor allem keinem, der dir das Paradies auf Erden verspricht. Verzeih, aber ich verabscheue deine Leute allein schon wegen dieser idiotischen ‘Dolchstoßlegende’, wegen dieser läppischen Behauptung, die Juden und die Sozialisten sind alle Vaterlandsverräter! Und schuld am Unglück des Vaterlands!

Hannes: Robert, du vergallopierst dich!

Robert: Ganz gleich, welche nationalen Interessen deine Leute vorgeben: Mir dreht sich der Magen um, wenn ich die zerschmetterten Fensterscheiben und die geplünderten jüdischen Geschäfte sehe, wenn ich das widerwärtige Gebrüll höre, während Wehrlose zusammengeschlagen werden ...

Hannes: Aber Robert, darum geht es doch gar nicht. Ich denke da mittlerweile doch auch viel differenzierter ...

Robert: Gott sei Dank, Hannes, sonst würde ich gar nicht mehr reden mit dir. [...] (SD1, 258)³⁶

Szyszkowitz’ Stück zeigt, wie unter dem Einfluß eines zunehmend feindlich orientierten politischen Umfeldes auch der Künstler Stolz sich gezwungen sieht, nach und nach auf die veränderten Umstände zu reagieren. Ein

wichtiger Faktor in diesem Anpassungsprozeß ist der bereits oben erwähnte jüdische Garderobier, der letztendlich Chauffeur des Komponisten wird. Bei diesem handelt es sich nämlich ebenfalls um eine repräsentative Figur, aufgrund von dessen Warnungen der Musiker allmählich seine Einstellung gegenüber dem seit 1933 herrschenden politischen Klima in Deutschland ändert. Jonas, der Salzburg inzwischen verlassen hat und nach Wien zurückgekehrt ist, da es ihm nicht länger möglich war, den dort – seitens der Nazis von jenseits der bayrischen Grenze – ausgeübten Einfluß im künstlerischen Bereich zu verkraften, begegnet Stolz' unbekümmerter Haltung („Sie sehen Gespenster, Jonas.“), indem er auf den unterschiedlichen gesellschaftlichen Status von Juden und Nicht-Juden im Dritten Reich hinweist: „Mit denen, Herr Kapellmeister“, gibt er dem Musiker zu verstehen, „ist nicht gut Kirschen essen. Wenn man ein Jud ist. Wie ich. Aber Ihnen kann das ja egal sein. Sie sind ein Goi. Und aus Graz noch dazu.“ (SD1, 264), und er sagt für die nicht allzu ferne Zukunft eine Katastrophe voraus: „Das wird blutig enden, Herr Kapellmeister. Überall in der Welt regieren Verbrecher und Idioten.“ (ebd.) Erste Anzeichen für eine Änderung in Stolz' Haltung gegenüber dem NS-Regime waren dabei seine mutigen, und oft sehr gefährvollen Bemühungen, verfolgten Juden die Flucht von Berlin nach Wien (im Kofferraum seines Wagens) zu ermöglichen,³⁷ womit er sich in der Nachkriegszeit den Ruf eines Retters des jüdischen Volkes – d.h. den eines kleinen Schindlers – verdiente³⁸ und was ihm – lange bevor sich die Beziehungen zwischen Österreich und dem jüdischen Staat normalisiert hatten – eine offizielle Einladung nach Israel einbrachte (vgl. Akt VI, Sz.1-4; SD1, 266ff.). Weitere Hinweise, daß sich Stolz in der Tat ernsthaft Gedanken machte über die politische Situation während des Zeitabschnitts direkt vor dem ‚Anschluß‘ Österreichs ans Großdeutsche Reich sowie die zukünftige Rolle von Künstlern in einem totalitären Staat, liefert der vierte Akt, als sich der Musiker zu dem Geständnis durchringt: „Ich bin zwar – neben Wagner! – der ‚Lieblingskomponist‘ des Führers, aber er ist – weiß Gott! – nicht mein Lieblingsführer! Dieser Herr aus Braunau.“ (SD1, 267)³⁹ Zum ersten Mal sieht er sich nunmehr auch gezwungen, Bedenken anzumelden bzgl. seiner in der Vergangenheit praktizierten Abstinenz im politischen Bereich: „Ich hab diesen Schreihals aus Braunau und seine Kumpanen ‚aus allen Gauen Deutschlands‘ lang für unwichtige, gehässige Menschen gehalten, für ein Ärgernis, mit dem man am besten fertig wird, wenn man sie möglichst ... wenig beachtet, aber...“ (ebd.) Trotz seiner seit langem vertretenen und oft wiederholten Meinung, daß „Musik – und Kultur überhaupt! – [...] am besten gar nichts mit Politik zu tun haben [sollte]“ (ebd.), betont er nunmehr: „Der

³⁶ Ein ähnlicher Dialog zwischen den beiden Freunden findet in Akt V, Sz.1 statt, wo Hannes behauptet, Robert sei „der Lieblingskomponist des Führers“ (SD1, 262; vgl. auch Anm.1).

³⁷ „Solange ich konnte, bediente ich mich dieser Toleranz und versuchte, in Ungnade gefallenen Künstlern zu helfen und jüdischen und aus politischen Gründen Verfolgten die Flucht aus Deutschland zu erleichtern.“ (SD2, 356; vgl. auch SD2, 325ff.).

³⁸ Oskar Schindler (1908-74), ein sudetendeutscher Geschäftsmann, der über tausend Juden - die sogenannten ‚Schindlerjuden‘ - aus dem KZ-Plaszow in der Nähe von Krakau rettete (vgl. dazu Jörg Thunecke, „Wer leben will, stirbt und wer tot zu sein wünscht, muß leben“. Gespräch mit Stella Müller-Madej über ihr Buch „Das Mädchen von der Schindler-Liste“, in: Viktoria Hertling [Hrsg.], Mit den Augen eines Kindes. Children in the Holocaust. Children in Exile. Children under Fascism, Amsterdam 1998, S.26-45) wurde international berühmt durch Thomas Keneallys fiktionalen Bericht (Schindler's Ark [1982]) sowie Steven Spielbergs Kinofilm „Schindler's List“ (1993).

³⁹ Vgl. dazu Anm.1.

Himmel weiß, wie sehr ich Berlin liebe, aber solange dieser Anstreicher dort ist, soll dort pinseln, wer will, ich dirigier dort nicht mehr! Ich fahr überhaupt nicht mehr hin!“ (SD1, 268; SD2, 426) Zu Jonas’ großer Freude ist sich der Künstler nunmehr endlich des Ernstes der politischen Lage bewußt geworden und weigert sich, weiterhin den Kopf in den Sand zu stecken („Daß Sie doch endlich begriffen haben, was los ist, Herr Kapellmeister“ [ebd.]); und im Zusammenhang mit dieser neuen politischen Einstellung, beginnt Stolz Vorkehrungen für die nähere Zukunft zu treffen „Die Nazis kommen, und niemand hält sie auf“, prophezeit er und beauftragt Kurz, seinen Rechtsanwalt: „Finis Austria. Die Stunde der Agonie. Nein, nein, *keine Illusionen!* Heute abend verteilen Sie das Geld an alle Freunde, die heute noch verschwinden müssen, [...] sollte aber wer in Wien bleiben, [...] dann sollte der von Ihnen jeden Monat einen gewissen Betrag bekommen, davon, um sich über Wasser halten zu können, [...] [Hervorh. v. Verf.]“ (SD1, 271; SD2, 329ff.) Letztendlich – obwohl erst nach langem, quälendem Insichgehen – beschließt Stolz sogar, lieber zu emigrieren, statt sich den Manipulationen der Nazis im Bereich der Kunst auszusetzen; denn innerhalb der Grenzen des Großdeutschen Reiches zu verweilen, hätte bedeutet, alle künstlerischen Freiheiten preiszugeben: „Dafür würde ich einen Preis zu zahlen haben“, folgert er: „Ich müßte den Mund halten. Zu allem, was die noch aufführen werden. Und das [...] würde ich nicht können.“⁴⁰ Und – metaphorisch ausgedrückt – kommt er zu dem Fazit: „Nur tote Fische schwimmen mit dem Strom“, während die noch lebenden gegen die Strömung ankämpfen, in der Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Denn: „Irgendwann werden die Leute da schon merken, was das für welche sind, die Nazis, und dann kommen wir zwei wieder zurück.“ (SD1, 272)

Im Pariser Exil angelangt, zeigt sich bald, daß Stolz – sowohl im wirklichen Leben (laut Autobiographie), als auch in Szyszkowitz’ Stück – dauerhaft von seiner ehemaligen politischen Kurzsichtigkeit geheilt ist und daß künstlerische Belange *nicht* länger seinen Lebensinhalt ausschließlich bestimmen (obwohl er sich gelegentlich immer noch Illusionen hingibt und z.B. bezweifelt, daß Deutschland Frankreich über kurz oder lang angreifen und unterwerfen werde [Akt VII, Sz.1; SD1, 274]). Folglich weigert er sich auch standhaft, höchst verlockende Angebote – von Joseph Goebbels höchst persönlich expediert – zu akzeptieren und ins Reich zurückzukehren. Da diejenigen Argumente, mit denen Stolz gegenüber seinem ehemaligen Freund Hannes – und nunmehrigen Emissär des Dritten Reiches, beauftragt, den Musiker nach Deutschland zurückzulocken⁴¹ – seine Weigerung begründet, in den ‚Schoß‘ der deutschen Kultur zurückzukehren,⁴² die entscheidende Wandlung seiner Ansichten besonders gut dokumentieren, sei dieses Gespräch hier voll zitiert wiedergegeben:

Hannes: Der Herr Doktor Goebbels schickt mich. [...] Die deutschen Behörden würden alles tun, um deine Werke – solltest du dich zu einer Rückkehr ins Reich entschließen – in den „ersten Theatern“ aufzuführen. Mit jeder amtlichen Unterstützung. [...]

⁴⁰ Vgl. SD2, 331: „Doch ich wußte zu gut, daß ich dafür einen Preis zu zahlen gehabt hätte - wenn keinen noch höheren, so doch mindestens den Preis stillschweigender Billigung des Unrechts.“

⁴¹ Hannes - in Szyszkowitz’ Stück - ist eine erfundene Figur, die sich aus verschiedenen Personen von „Servus Du“ zusammensetzt: Otto Hein (ein jüdischer Freund von Robert Stolz - sie hatten gemeinsam den Wiener Boheme Verlag gegründet [SD2, 226 & 231ff.]) sowie Dr. Leo Ritter (Direktor von STAGMA und Joseph Goebbels’ Emissär in Paris [SD2, 335-37], der hier als politischer Opportunist porträtiert wird und an Friedemann Puntigam in des Autors gleichnamigen Roman erinnert).

⁴² Erpressung wäre wohl ein besserer Ausdruck!

Robert: Laß mich, bitte, ebenso kurz sein: Ich kann nicht zurück. (*Pause*)

Hannes: Warum?

Robert: Aus ... ethischen Gründen. Ja, lach nur, aber ich würde lieber in einer Pariser Mansarde verhungern, als unter den gegenwärtigen Umständen in meiner schönen Wiener Wohnung Premierenfeste zu feiern!

Hannes: Ach, Robert! Treibst du es nicht ein bißchen zu weit? Mit deinem Gewissen?

Robert: Dein Goebbels will keine Musik, der will Krieg. *Und ihr seid alle blind, wenn ihr das nicht seht! Blind und naiv! Naiv! Naiv! Naiv!* [Hervorh. v. Verf.]

Hannes: Laß uns von Musik reden, Robert. Davon verstehen wir zwei viel mehr. Im Reich hättest du jetzt jede künstlerische Freiheit! All das Gerede von Tumulten und Zerstörungen von Geschäften ist doch übertrieben! Außerdem weiß jedes Kind, daß es bei Revolutionen nun einmal nicht ohne zerbrochene Fensterscheiben abgeht!

Robert: Es sind die gebrochenen Herzen, um die es geht, Hannes. [...] Ich weiß, du tust dein möglichstes, um mir entgegenzukommen, aber es gibt absolut nichts mehr, was mich umstimmen könnte.

Hannes: (*blinzelt nervös und räuspert sich*) Ich bin noch nicht fertig. Deutschland will dich haben, ja – ich sage das mit der Billigung der höchsten Stellen –, aber, wenn es nötig werden sollte, kann Deutschland es dir auch außerordentlich schwermachen, irgendwo auf der Welt zu arbeiten. [...] Du bist [...] durch den Anschluß Österreichs automatisch deutscher Staatsbürger geworden. Und du weißt doch, bei allen Autorengesellschaften gilt das Nationalitätenprinzip. Deine Werke wären dann schutzlos, Robert. Arbeite in Deutschland. Unter nahezu idealen Bedingungen. Du hast noch nie solche gehabt.

Robert: Ich kann nicht und ich will nicht.

Hannes: Glaub mir, du hast gar keine andere Wahl! Es sei denn, du willst überhaupt nicht mehr arbeiten!

Robert: Ich habe dir alles gesagt.

Hannes: Du kommst nicht mit mir nach Deutschland?

Robert: Nein. Aber sage deinen Herren dort [...] einen schönen Gruß von mir: Die Menschheit muß dem wechselseitigen Bombenproduzieren ein Ende setzen, sonst setzen die Bomben uns eines.

Hannes: (*starr*) Diese jüdischen Kriegsgerüchte sind absolut lächerlich! (SD1, 274-75)⁴³

*

Robert Stolz' neues politisches Bewußtsein, d.h. sein antifaschistisches Engagement, überlebte sowohl das Exil in Frankreich als auch die anschließende Emigration in die USA (wobei dieser Zeitabschnitt in Szyszkowitz' Stück etwas zu kurz gekommen ist),⁴⁴ ein Engagement, das ihm letztendlich – nach seiner Rückkehr nach Wien im Jahre 1946 – zugute kam, als es darum ging, die zuständigen Stellen der russischen Besatzungsmacht zu überreden, seine ehemalige Wohnung, damals Offiziersquartier, freizugeben. (SD2, 465ff.). Noch bedeutsamer war jedoch die Anerkennung, die Stolz von Überlebenden der Wiener Widerstandsbewegung zuteil wurde, welche ihn öffentlich ehrten für die finanziellen Zuwendungen, die er ihnen während ihrer jahrelang Tätigkeit im Untergrund hatte zukommen lassen.⁴⁵ Bei der Zeremonie anlässlich dieser Auszeichnung begegnete der Musiker zum ersten Mal seit Kriegsausbruch seinem ehemaligen Freund Hannes wieder, wobei die Ironie dieser Szene darin liegt, daß es dem früheren Nazi-Funktionär – einem Mitläufer und

⁴³ Es war natürlich Ironie des Schicksals, daß auch ausgesprochene Gegner des Hitler-Regimes, sowohl Juden als auch Nicht-Juden, im Frühsommer 1940 in etlichen westeuropäischen Ländern, u.a. in Großbritannien, interniert wurden: „[...] es ist wirklich grotesk, daß die ausgerechnet uns Hitlergegner als unerwünschte - und gefährliche! - Ausländer behandeln! Das sag ich auch, daß das absurd ist! Ich will in kein Internierungslager!“ (SD1, 277; SD2, 342) Tatsache ist, daß auch Stolz gegen Ende 1939 im Stade de Colombes Camp in Paris interniert wurde, bis Einzi seine Entlassung erwirkte (Akt VII, Sz.3-4; SD1, 280-81).

⁴⁴ Der Abschnitt in „Servus, Du“ über Robert Stolz' Exil in den USA ist fast 80 Seiten lang (SD2, 365-443).

Opportunist *par excellence* – bereits zu diesem frühen Zeitpunkt gelungen war, sich im politischen Leben des Nachkriegs-Österreich neu zu orientieren und Privilegien zu beanspruchen, die rechtmäßig Leuten wie Robert Stolz zustanden: „Zum Unterschied von dir,“ gibt Hannes denn auch zu verstehen, „hab ich mich ja immer schon für Politik interessiert.“ (Akt IX, Sz.2-4; SD1, 285-87)

Robert Stolz' Mut, die Flucht zahlreicher jüdischer Männer, Frauen und Kinder aus Nazi-Deutschland zu arrangieren und dabei wiederholt das eigene Leben zu riskieren, brachte ihm schließlich höchste Ehrungen für außergewöhnliche moralische Rechtschaffenheit in schweren Zeiten, und 1963 sogar eine offizielle Einladung nach Israel, um dort das israelische Philharmonische Orchester in einer Reihe von Wien-Konzerten zu dirigieren, zu einem Zeitpunkt, als öffentliche Vertreter deutschsprachiger Länder im neu gegründeten jüdischen Staat immer noch *personae non grata* waren (SD1, 286).⁴⁶ Bei Szyszkowitz ist diese Reise – Höhepunkt in Robert Stolz' erlebnisreichem Leben – der das Drama abschließende Teil (= Akt X) und untermauert die These, daß der Musiker – knapp zwanzig Jahre nach Kriegsende – die unter großen Anstrengungen erworbenen Lehren der Vergangenheit weiterhin beherzigte. So verteidigte er z.B. mit großer Heftigkeit die künstlerische Freiheit, seine Wiener Melodien auf Deutsch vortragen zu dürfen und weigerte sich standhaft – in direkter Konfrontation mit Shimon Peres, dem damaligen Kulturattaché in der Ben Gurion-Regierung – den Zwängen der damaligen politischen Konstellation in Israel nachzugeben.⁴⁷ Er beharrte selbst dann noch auf seinem Recht als Künstler als Peres insistierte: „Aber Sie wissen doch genau, daß es unmöglich ist, diese Lieder deutsch singen zu lassen. Aus verständlichen Gründen ist die deutsche Sprache seit dem Kriege noch nie auf einer israelischen Bühne zu hören gewesen. Die Verbitterung [...] sitzt sehr tief. Die Lieder auf deutsch zu singen ist unmöglich, bitte, ja?“ „So ein Unsinn!“ begegnet er Peres' Argumenten: „Warum, bitte, soll man die deutsche Sprache für die Verbrechen der Nazi bestrafen? [...] Wenn Hitler schon tausend Jahre unter der Erde liegen wird, wird es die Sprache von Goethe und Heine immer noch geben! Ihre Haltung erinnert mich an die Bücherverbrennungen der Nazis!“ Indem er also kompromißlos auf dem Recht der künstlerischen Freiheit beharrte und sogar drohte abzureisen, gelang es ihm letztendlich, Zugeständnisse seitens der israelischen Behörden zu erzielen, Kompromisse, die sowohl für den späteren Ministerpräsidenten des Staates Israel als auch für den Komponisten Robert Stolz sprechen:

Peres: Ich möchte Ihnen etwas mitteilen. Ich habe in der Zwischenzeit kurz telefoniert. Mit dem Ministerpräsidenten. Angesichts der weithin bekannten Verdienste, die Sie sich um unser Volk erworben hatten - vor dem Krieg, im Krieg und nach dem Krieg -, ist in diesem Fall eine Ausnahmegenehmigung erteilt worden, Ihre Sänger können, wenn Sie darauf bestehen, heute abend die deutschen Texte singen, aber sagen Sie später nicht, man hätte Sie nicht gewarnt! Und wundern Sie sich nicht, wenn man Sie mit faulen Eiern statt mit Blumen bewirft! (SD1, 288-90)

Wie man der Autobiographie des Musikers entnehmen kann, half Stolz in diesem Fall sein künstlerischer Instinkt – im Zusammenwirken mit seinem neuen politischen Bewußtsein –, die richtige Entscheidung zu tref-

⁴⁵ Vgl. SD2, 463; die Autobiographie nimmt Bezug auf Mitglieder der ehemaligen jüdischen Gemeinde.

⁴⁶ Vgl. SD2, 497ff.

fen, deren Echo man – in Szyszkowitz’ Drama – Einzi Stolz’ Worten entnehmen kann: „Man hat den Schock gespürt wie einen elektrischen Schlag, überall in der riesigen Halle haben sich die Menschen angestarrt, mit Tränen in den Augen, verwundert, überrascht, aber dann war es plötzlich nicht Ärger, sondern Zustimmung! Glück!“ [SD1, 290; SD2, 501]); und auch Shimon Peres’ Reflektion über das Zusammenspiel von Kunst und Politik während Robert Stolz’ Aufführungen in Israel zeugen von dieser Einstellung:

Maestro, vom Grunde unseres Herzens danken wir Ihnen dafür, daß Sie zu uns gekommen sind! Sie haben für unser Volk getan, was Tausende von Psychoanalytikern und Psychologen nicht erreichen können! Die meisten von uns kommen aus Wien und Berlin, aus Budapest und Prag, aus Bukarest und Warschau, unsere Wurzeln sind überall in Mitteleuropa, aber bis zu Ihrem Besuch waren wir von diesen Wurzeln abgeschnitten, wir hatten unsere Kindheit und Jugend, wir hatten unsere Vergangenheit verloren, wir lebten in einer Art Trauma, in einem kulturellen Vakuum. [...] Unser Volk hat Angst gehabt vor der deutschen Sprache. Es hat sie gehaßt! Sie hat jedesmal zu viele entsetzliche Erinnerungen wachgerufen! Und nun haben Sie uns diese Katharsis geschenkt! Ihr Konzert hat den Leuten da draußen ihre Kindheit wiedergegeben! Ihre Jugend, ihre Vergangenheit, ihre Wurzeln! Sie haben uns von einem Trauma befreit! [...] Mit Ihrer Musik, Herr Stolz, haben Sie das Vakuum im Leben dieser Menschen gefüllt und sie damit wieder zu ganzen Menschen gemacht! [...] (SD1, 291; SD2, 501-02)

*

Gerald Szyszkowitz’ Thematisierung des Konflikts von Kunst und Politik – vor dem Hintergrund des privaten *und* öffentlichen Leben des Komponisten Robert Stolz – in seinem Dokumentarspiel „Servus Du oder Mister Stolz goes to Israel“ ist ein wichtiger und legitimer Versuch, Licht auf ein uraltes Problem zu werfen: die Einmischung von Staats wegen – und nicht nur seitens totalitärer Staaten – in rein künstlerische Belange, d.h. in Fragen der künstlerischen Freiheit von Schriftstellern, Malern, Musikern usw.⁴⁸ In dieser Hinsicht hat Szyszkowitz Vergleichbares zu jenen Dokumentarspielen Rolf Hochhuths erreicht, in denen die Rolle des Papstes und prominenter politischer Persönlichkeiten des Zweiten Weltkrieges kritisiert wird, bzw. denjenigen Heinar Kipphardts, die versuchen, das Gewissen gewisser bekannter Persönlichkeiten auszuloten, welche an der Entwicklung der Atombombe oder bei der Organisation des Holocaust maßgeblich beteiligt waren. Autokratische Herrscher aller Zeiten haben Künstler in ihrem Einflußbereich immer wieder gezwungen, sich dem jeweiligen geltenden politischen Credo bzw. den vorherrschenden religiösen Glaubenssätzen anzupassen und sich den bestehenden Gesetzen zu unterwerfen, ohne Rücksicht auf die künstlerische Kreativität und ganz abgesehen von der Unterdrückung der Stimme des Gewissens. Indem also schöpferischen Menschen in Sachen Kunst von Staats wegen Vorschriften gemacht werden,

⁴⁷ Vgl. SD2, 499 & 501-03; laut „Servus, Du“ intervenierte anfänglich nicht Shimon Peres bei den israelischen Behörden, obwohl er es war, der Stolz nach dem achten Konzert im Namen der israelischen Regierung gratulierte.

man ihnen widrigenfalls die künstlerische Tätigkeit beschneidet oder sie im Extremfall sogar völlig ‚zum Schweigen‘ bringt, indem man also Künstler gängelt und versucht sie dazu zwingen, Kompromisse mit den zuständigen Behörden einzugehen – notorische Beispiele hierfür im Dritten Reich sind der Fall des Schauspielers Gustav Gründgens,⁴⁹ des Dirigenten Wilhelm Furtwängler,⁵⁰ des Komponisten Richard Strauß⁵¹ sowie des Schriftstellers Gerhart Hauptmann⁵² –, unter solchen Umständen ist für die Betroffenen die einzige Alternative, ihren Elfenbeinturm preiszugeben und die politischen Realitäten direkt zu konfrontieren, in dem Maße, wie ihre künstlerische Tätigkeit durch solche staatliche Einmischungen beeinträchtigt wird. Künstler in dieser wenig beneidenswerten Lage müssen dann entweder den schwierigen Weg der ‚inneren Emigration‘ oder den nicht weniger entbehrungsreichen des Exils gehen. Gleichwohl der Musiker Robert Stolz, zumindest vor der Machtübernahme Hitlers, im wirklichen Leben als auch in Gerald Szyszkowitz’ Dokumentarspiel, Gustav Gründgens’ Credo zugestimmt hätte: „Ich liebe die Kunst. Die Kunst ist der heilige Raum, dem ich mein Leben widmen will“,⁵³ ist er sich zum Glück noch rechtzeitig bewußt geworden, daß es unter gewissen historischen Umständen *nicht* zulässig ist, Zugeständnisse im Bereich der Kunst zu machen, die konträr zu Gewissensentscheidungen laufen, und daß man politische Interferenzen in kulturellen Bereichen nur auf die Gefahr hin dulden kann, daß man gleichzeitig sein künstlerisches Selbstverständnis aufgibt. Folglich weist Gerald Szyszkowitz’ abschließendes Resumé in „Servus Du oder Mister Stolz goes to Israel“ gezielt – und folgerichtig – auf einen Künstler hin, „der doch noch rechtzeitig begriffen hat, daß ein Mensch, auch wenn er noch so begabt ist, nicht nur Musiker sein darf und taub für alles andere, was passiert auf der Welt.“ (SD1, 291) Im Endeffekt bedeutete diese Einsicht somit, daß Stolz *nicht* bloß ein ‚anständiger‘ Mann war (McVeigh⁵⁴), bereit, seine musikalischen Interessen angesichts der politischen Verhältnisse zu vernachlässigen, sondern ein Mensch, der darüber

⁴⁸ Man vgl. dazu u.a. auch Alfred Andersch’ Roman „Sansibar oder der letzte Grund“ (1957), welcher das Schicksal des Bildhauers u. Schriftstellers Ernst Barlachs zum Gegenstand hat, bzw. Siegfried Lenz’ Roman „Deutschstunde“ (1968), der das ähnliche Schicksal des Malers Emil Nolde thematisiert.

⁴⁹ Vgl. Klaus Mann, Mephisto – Roman einer Karriere, Reinbek 1981 (1936).

⁵⁰ Vgl. Fred K. Prieberg, Kraftprobe: Wilhelm Furtwängler im Dritten Reich, Frankfurt a.M. 1986.

⁵¹ Vgl. Fred K. Prieberg, Musik im Dritten Reich, Frankfurt a.M. 1982.

⁵² Vgl. Peter Delvaux, Antiker Mythos und Zeitgeschichte, Amsterdam 1992.

⁵³ Zit. von Andreas Rossmann: Hausgemachte Hommage. Huldigungen zum Hundertsten, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr.224 (27. September 1999), S.51.

⁵⁴ Vgl. Anm.12.

hinaus willens war, entsprechend zu *handeln*. Es war diese Handlungsbereitschaft, die ihn über die große Mehrzahl seiner Zeitgenossen auszeichnete.

Jörg Thunecke (Köln)

Erstveröffentlichung: *Jahrbuch des österreichischen Widerstandes* 2000 (Wien), S. 142-59.