

## Von der Schwierigkeit, eine politische Geschichte der Oper zu erkennen

### Zur Rezeption von *Staatsoperette* und *Burgtheater*

Es wird ja nicht verleugnet, dass die Oper eine politische Geschichte hat, „es ist eine Illusion zu behaupten, Theater sei je apolitisch gewesen. Die Inhalte und ästhetischen Fragen, die auf der Bühne verhandelt werden, sind immer gesellschaftspolitisch verankert“<sup>1</sup>, sagt Bettina Hering in der *Wiener Zeitung* vom 20.7.2017 und Salzburger Festspiele Intendant Markus Hinterhäuser ergänzt: „Es hat alles mit der Gesellschaft, mit der Polis zu tun.“<sup>2</sup>

Wenn eine politische Geschichte der Oper erkannt wird, dann liegt sie in der Vergangenheit. Noch ist zu erfassen, wie viele Jahre diese zurückliegen muss. Der Direktor der Wiener Staatsoper hat zwar eine Studie *Eine politische Geschichte der Oper in Wien von 1869 bis 1955* (als Typoskript veröffentlicht: FWF P 25107-G21) zu „Wechselwirkungen zwischen politischen Umständen und der Entwicklung der Wiener Staatsoper“<sup>3</sup> angeregt; er sieht in seiner Intendanten-Tätigkeit aber kaum politische Faktoren.<sup>4</sup>

Politische Verknüpfungen mit dem Opernbetrieb werden auch von derzeit amtierenden DirektorInnen nicht in Frage gestellt, sie seien aber wahrnehmbar:

1. in den Ernennungen der Opernleitung durch die zuständigen Minister oder Ministerinnen
2. in den Budgets des zuerkannten Finanzrahmens für die aufwendige Kunstform Oper
3. in Benefizaktionen, die am Rande des Opernbetriebes für eine wohlwollende Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit sorgen sollen: die Unterstützung für das karitative Projekt Superar-Orchester oder Kochen für Obdachlose etc.

Eine politische Geschichte der Oper betreffe folgende Parameter:

1. Spielplan in Premieren und Repertoire
2. Stoffe der Stücke
3. Zensur
4. Parameter der Inszenierung wie Textadaption, Kostümierung und Bewegung
5. die Personen auf, hinter und vor der Bühne: seien es die AutorInnen, die in Ideologien und ihren beruflichen Karrieren, in den Zugehörigkeiten zu Bündeln, Parteien und Gruppierungen religiöser oder anderer Art Kriterien für die Auswahl zur Mitarbeit boten (Opernaufträge werden nicht ausgeschrieben, sind ganz selten Ergebnisse eines juriierten Wettbewerbs)



Irene Suchy

Fernsehfilm

# Geschmacklose „Staatsoperette“

Verzerrung der Geschichte als Unterhaltung?

Am 30. November soll über die österreichischen TV-Schirme im Programm FS 2 die sogenannte „Staatsoperette“ flimmern. Bereits jetzt kündigen sich um diese „satirische Aufbereitung“ österreichischer Zeitgeschichte heftige Auseinandersetzungen an.

Seipel und Dollfuß, indirekt aber auch Otto Bauer werden in diesem Streifen offensichtlich „durch den Kakao gezogen“; die tragische Konstellation der Jahre 1927 bis 1934 mit ihrem Haß und ihrer Verstrickung in Schuld liefert das „Rohmaterial“ für eine Groteske. Die Personen werden zwar nicht beim Namen genannt, aber die Verfremdung dürfte leicht durchschaubar sein, wenn zum Beispiel ein besonders kleinwüchsiger Schauspieler eine Gestalt darzustellen hat, die die Züge von Bundeskanzler Dollfuß trägt.

Die Chance zur Bewältigung jener tragischen Geschichte dürfte damit wieder einmal vergeben sein. Offensichtlich ist man in manchen Kreisen der „linken Reichshälfte“ auch vier Jahrzehnten noch nicht bereit, einem Seipel oder einem Dollfuß wenigstens ein Mindestmaß an Gerechtigkeit widerfahren zu lassen; ganz im Gegensatz dazu wird über die Jahre 1938 bis 1945 aus durchsichtigen Gründen der Schleier des Vergessens gebreitet.

Daß den ORF-Gewaltigen in ihrer Haut nicht ganz wohl war, zeigte sich darin, daß der Streifen von Franz Novotny und Otto Zykan dem ORF-Kuratorium vorgeführt wurde. Einer der ORF-Kuratoren, Eduard Ploier, der im obersten ORF-Gremium die Erwachsenenbildung vertritt, hat nach dieser „Sichtvorführung“ festgestellt, daß es sich „bei allem Verständnis für die literarische und künstlerische Freiheit um eine äußerst geschmacklose, nicht verantwortbare Verfälschung der geschichtlichen Situation“ handle.

Offensichtlich ist der Film, dem übrigens durchaus musikalische Quali-

täten bescheinigt werden, in der grotesken Verzeichnung der Charaktere über die Toleranzgrenze ein starkes Stück hinausgegangen. Ploier: „Mir ist einfach unverständlich, daß ein derart ‚operettenhaftes‘ Verhältnis zur eigenen Geschichte in Österreich möglich ist. Darüber hinaus wird das unrichtige Image, das vielfach das Ausland von Österreich hat — Politik wird bei Wein, Weib und Gesang betrieben — durch eine Produktion der Monopolanstalt ORF leider noch vertieft.“

Ploier ist sich im klaren darüber, daß hier der ORF einigen Zündstoff angehäuft hat: „Ich glaube, daß durch eine solche Sendung die jahrelange

Einem Teil unserer heutigen Ausgabe liegt „Tyrolia aktuell“ bei. Wer diesen Katalog nicht erhalten hat, kann ihn bei Verlagsanstalt Tyrolia, Exlgasse 20, 6020 Innsbruck anfordern.

Arbeit der Volks- und Erwachsenenbildner auf dem Gebiet der österreichischen Geschichte, aber auch im Interesse eines guten Klimas zwischen Angehörigen der Konfessionen einerseits und den politischen Kräften andererseits gefährdet, wenn nicht gar zunichte gemacht wird.“

Wenn das zutrifft, wird man den ORF-Gewaltigen zumindest politische Instinktllosigkeit bescheinigen müssen. Eine Instinktllosigkeit, die sie allerdings mit der Mehrheitsfraktion des Filmbeirats-im-Unterrichtsministerium teilen. Denn dieser Beirat hatte 1974 mit drei Pro- und einer Kontraststimme und zwei Enthaltungen Franz Novotnys Filmprojekt zur Förderung vorgeschlagen; worauf das Unterrichtsministerium aus Steuermitteln 1,06 Millionen Schilling flüssigmachte.

Die Frage ist nur, ob sich die Mehrheitsfraktion nicht ins eigene Fleisch schneidet. Denn wenn die Geschichte Österreichs sozusagen auf die Operette gekommen ist, fällt das auf alle Österreicher zurück, einmal ganz abgesehen von ihrer politischen Einstellung.  
ERIC LEITENBERGER

GEROLD CHRISTIAN:

## Dreck über Österreich

Das Geschichtsbewußtsein der Österreicher ist gering. Dementsprechend schlecht sind die Österreicher — mangels eines ausreichenden Geschichtsunterrichtes an den Schulen und aus Interessellosigkeit über die österreichische Vergangenheit — informiert. Politiker gehen über diesen von ihnen verursachten Bildungsmangel gerne hinweg und reden einfach von der „nicht bewältigten Vergangenheit“. Um diese zu bewältigen — sicher nicht, um den Österreichern die Geschichte der Ersten Republik näherzubringen —, haben sich ORF-Funktionäre, Mitarbeiter des Österreichischen Rundfunks und das Unterrichtsministerium verpflichtet gefühlt, einen Film über Österreichs politische Entwicklung von 1927 bis 1934 zu machen. Und zahlten dafür 5 (fünf) Millionen Schilling. So entstand die „Staatsoperette“.

Das Ergebnis dieses Versuchs, Österreichs Geschichte zu bewältigen, ist erschreckend. Eine Stunde lang wurde Mittwoch durch den zweiten Fernsehkanal Dreck in theatralisch-künstlerischer Verpackung über Österreichs Vergangenheit und einige seiner herausragenden Politiker geschüttet. Beängstigend ist die Art und Weise, in welcher abwertender Manier ein Teil der österreichischen Geschichte und die katholische Kirche in einer ORF-Eigenproduktion dargestellt werden.

Salzburger Nachrichten, 1.12.1977

4. der Anlass der Aufführungen bzw. das erwartete Publikum – von Staatsjubiläen bis Staatsgästen
5. die Orte der Repräsentation des Hauses – die Auffahrt, die Feststiege, die Wandelhallen, die Mittelloge, die Logen im ersten Rang
6. die politischen Auswirkungen einer Opernaufführung

Eine politische Geschichte der Wiener Staatsoper wird, wenn sie nicht verleugnet wird, so doch nur im Nachhinein wahrgenommen: in der Verbundenheit der Mitwirkenden über diametrale politische Systeme hinweg, im Ausschluss von Mitwirkenden aufgrund von Gesetzen dieser Systeme oder auch von der Willkür einzelner Entscheidungsträger, in der Gestaltung des Spielplanes, in der Adjustierung des Publikums, im Verhalten des Publikums, das in seinen Ehrenbezeugungen in Gestik und Bewegung ablesbar ist.

Eine politische Geschichte der Oper wird, überspitzt gesagt, erst angenommen, wenn sie Literatur geworden ist. Der vielgelobte Roman *Der Lärm der Zeit* von Julian Barnes, erschienen in der deutschen Übersetzung 2016 bei Kiepenheuer & Witsch, lässt das Lesepublikum nacherleben, wie es einem Komponisten ergeht, dessen Oper abhängig von den Zeichen und Worten des Herrschers ist. Die Oper hat – im diktatorischen Regime – kein Publikum, das seine Stimme abgibt; sie hat einen Herrscher, der dem Publikum die Richtung vorgibt. Es kann nicht un-

widersprochen bleiben, wenn Dichter den Opernlibretti absprechen, von Macht zeitgemäß erzählen zu können, wie es Ferdinand von Schirach zur Eröffnung der Salzburger Festspiele 2017 tat. Nein, Oper kann nicht politische Krisen lösen, sehr wohl aber auslösen. Das Publikum – „jeder einzelne im Publikum ist ein Esel, aber alle zusammen sind sie die Stimme Gottes“ (Franz Liszt) – ist ein Machtfaktor, es hat in der Geschichte der Oper bewiesen, dass es Revolutionen auslösen kann, die zur Veränderung der politischen Gegebenheiten führen. Die Aufführung von *La muette de Portici* 1830 im Theater La Monnaie/De Munt in Brüssel führte zur Erhebung des Publikums im Raum und des Volkes auf der Straße. Aufstehen wird zum Aufstand, die Standing Ovation zum Ausgangspunkt der Revolution.

*Staatsoperette* als musik-theatrales Fernseh-Kunstwerk, das weitreichende parlamentarische Auswirkungen hatte, hat 1977 nicht den Raum des Publikums betreten. Als Fernsehoper erlebte das Stück eine Präsentationsweise, die den Einzelnen bzw. eine kleine Gruppe, meist einander familiär verbunden, vor dem Schirm fand. Jedoch in Zeiten, in denen in Österreich nur zwei Fernsehkanäle Programm anboten, war es eine angenommene Hälfte des österreichischen Fernsehpublikums, die sich, wenn auch einzeln, vor den Schirmen fand. Wie viele könnten es gewesen sein? Eine Messung der TV-Tagesreichweite gibt es in Österreich erst seit 1991. In den 1970er Jahren hatten 44% der österreichischen Haushalte ein TV-Gerät. Es gab weit über 2,5.000.000 Haushalte.

Die Stufen der Rezeption von *Staatsoperette* gehen in den ersten Stadien parallel mit Elfriede Jelineks *Burgtheater*:

1. Großes mediales Vorinteresse, das auf die historischen Vorlagen zurückzuführen ist. Ist es bei *Staatsoperette* die Periode der Kanzler-Diktatur, des Dollfuß-Schuschnigg-Regimes, so ist es bei *Burgtheater* die NS-Zeit.
2. Das mediale Vorinteresse entzündete sich am mangelnden historisch-politischen Konsens über die Beurteilung der Taten und an der politischen Verbundenheit bzw. Abhängigkeit der Printmedien in dieser Zeit, sowohl den 1970er wie 1980er Jahren. Publikums-Beteiligung fand sich damals in LeserInnen-Brief-Seiten bzw. in den Reaktionen der ORF-Protokolle.
3. Zur medialen Aufbauschung kam die Grenzüberschreitung von Personen jenseits des Kunstbetriebes, beispielsweise Politikern wie Kreisky, die ihre abwertende Meinung nicht verhehlten.
4. Sowohl Zykán/Novotny wie Jelinek befreiten in ihren Werken die historischen Personen von ihren realen Namen und konstruierten Archetypen.
5. Das mediale Vorinteresse hatte eine öffentliche Diffamierung der Autoren und der Autorin zur Folge, die im Falle Zykáns bis zu persönlichen Beschimpfungen und Drohungen führte und im Falle Novotnys einen dramatischen beruflichen Rückschlag bedeutete.
6. Angriffsfläche in den medialen wie parlamentarischen Debatten boten die öffentlichen Gelder, die im Falle von *Staatsoperette* die Subventionierung der Filmproduktion bzw. im Falle von *Burgtheater* das Nationaltheater angriffen.

## Protest gegen „Staatsoperette“

**SALZBURG.** Mit der Frage, ob die „Staatsoperette“ als bewußte Provokation für die Kirche gedacht sei und ob der ORF mit dieser Sendung den Kirchenkampf in Österreich vorbereiten wolle, protestierte Weihbischof Jakob Mayr in einem Schreiben an FS 2-Intendant Franz Kreuzer gegen diese Sendung.

Als ORF-Skandal wird die „Staatsoperette“ in einem Schreiben des Präsidiums der Katholischen Aktion (KA) Salzburg bezeichnet, das an die Salzburger Abgeordneten zum Nationalrat und an die Salzburger Landesparteiobmänner gerichtet ist. KA-Präsident Doktor Herbert Prähauer und von Generalsekretär Johann Kreuzeder fordern die Politiker auf, die erforderlichen Maßnahmen einzuleiten und durchzusetzen, daß solche mit

öffentlichen Geldern subventionierten Machwerke und ein derartiger Mißbrauch des ORF künftig verhindert wird.

Der Weihbischof nannte, die Darstellung der schwierigen Zwischenkriegszeit historisch wie menschlich geschmacklos und betonte, daß die Kirche seit der NS-Zeit nie mehr so abwertend dargestellt worden sei, wie in diesem Streifen. Seinem Protest schloßen sich zahlreiche Katholiken der Erzdiözese an.

Rupertusblatt, 11.12.1977

7. Besonders Novotny und Jelinek wurden in die Rolle von Nestbeschmutzern gedrängt, was eine Konsequenz davon war, dass medial einflussreiche und politisch bedeutende Kreise Österreichs mit den (musik-)theatralen Darstellungen nicht einverstanden waren. Weniger ins Gewicht als mediale Angriffsfläche fielen Parteimitgliedschaften im Falle Jelineks wie Novotnys bzw. das Privatleben oder sexuelle Orientierung oder Geschlecht.
8. *Posse mit Gesang* und *Operette* – gerade die abwertende Kritik übersah geflissentlich die Genre-Bezeichnung der Werke, ebenso die Genese der Stücke aus dem Medium Fernsehen, aus der Erfahrung Novotnys mit Fernsehshows, aus der Bühnenerfahrung Jelineks. Die Satire wurde zwar erkannt, je nach Parteinahme für eine Person aber als schlecht kritisiert.

Wenn auch die Vorgeschichte parallel läuft, endet sie mit der Erst- und Einzigausstrahlung von *Staatsoperette* – nicht wie geplant am Staatsfeiertag 1977, sondern am 30.11.1977.

*Staatsoperette* erlebte keine Zweitausstrahlung im österreichischen Fernsehen, wurde aber zum österreichischen Filmklassiker. Bei der Aufführungsserie der

Konzertfassung im Jahr 2000 und der Bühnenfassung von *Staatsoperette – die Austrotragödie* schwangen die vergangenen historischen Eklats in den Berichten mit.

Fernsehoper als Genre ist nicht die einmalige Ausstrahlung einer Aufnahme, einer Opernserie in einem Haus oder bei Festspielen; Fernsehoper ist ein eigenes Genre, das von Brechts / Weills *Der Lindberghflug / Der Ozeanflug* bis zur Pop-Oper *Trip*<sup>5</sup> reicht. Die Pop-Oper *Trip* aus dem Jahr 1972 handelt von einem religiösen Verführer zu Drogen mit Musik von Fatty George und Dekoration und Maske von Ernst Fuchs. Der Titel weist auf den Inhalt hin, ein Drogentraum; *Trip* ist eine Oper im Kielwasser von *Hair* 1968 und *Tommy* 1969. Ein Hit daraus wurde *Weißer Sand*. Wenn die These erhärtet werden soll, dass ein politisches Thema als Oper die Verunglimpfung auf dem Weg zur Skandalisierung erfährt, dann hat auch *Trip* diese Rezeptionsgeschichte. Diese Fernsehoper nach einem Libretto von Silke Schwinger – der gleichnamige Roman war 1971 bei Hoffman und Campe erschienen – war ein Beitrag in der Auftragsserie des österreichischen Fernsehens im Jahr 1971.

Der Salzburger Fernsehoperpreis wurde von 1957 bis 1989 vergeben.<sup>6</sup> Im Auftaktjahr 1956 gab es bereits einen Kongress *Oper in Funk, Fernsehen und Film*, eine Form des Diskutierens, die sich alljährlich wiederholte. Eine Dokumentation über die Kongresse hat sich im Internationalen Musik und Medien Zentrum (IMZ) nicht erhalten, über die Kongresse berichteten regelmäßig die *Salzburger Nachrichten*. Neben der Jury-Tagung dachte man also in den Jahren von 1956 bis 1989 nicht nur in den Jury-Sitzungen, sondern auch in Kongressen über Oper und Ballett, über Tanz, Ballett und Pantomime in Fernsehen und Film nach sowie über die Wirkungsmöglichkeiten der Musik im Fernsehen oder über Musik als *Prüfstein des Fernsehens*<sup>7</sup>. Ab dem Jahr 1968 liefen die Symposien des Internationalen Musikzentrums als UNESCO-Colloquien.

In der Jury des Salzburger Opernpreises, die in den Jahren der Vergabe jeweils zu Ende der Salzburger Festspiele tagte, wirkten so prominente Experten wie der Radio-Opern-Komponist Edmund Nick, die Komponisten Heinrich Sutermeister oder Winfried Zillig oder der spätere Staatsoperndirektor Egon Seefehlner mit sowie als Vorsitzender ORF-Direktor Gerhard Freund (der auch eine Operetten-*Buffo*-Karriere gemacht hatte).

Während das Fernsehen also nachdachte, wie es Oper präsentierte, führte es einen Fernseh-Opernpreis ein, mit einer hochkarätigen Jury und folgenden Absichten: Das Fernsehen sollte die Oper retten, wie es Robert Breuer in der Österreichischen Musikzeitschrift formuliert, das Fernsehen sollte die Oper der Zukunft sichern. Weder sollten die SängerInnen von SchauspielerInnen gedoubelt werden, noch sollte Playback gesungen werden. Das Werk sollte von anderen Sendern nachproduziert werden können und sollte auch auf einer Bühne aufgeführt werden können<sup>8</sup>. Nachdem 1959 der Preis Paul Angerer und seiner Oper *Paßkontrolle. Eine Oper für Reisende* zuerkannt wurde, sollte in den Jahren darauf der – hochdotierte – Hauptpreis an keinen österreichischen Komponis-

ten vergeben werden. Die Diskussion von Fernsehen und Oper grenzte unter der vorgeblichen gemeinsamen Suche nach Erfolg die beiden Bereiche Oper und Fernsehen letztlich voneinander ab. Die Hierarchie der beiden Bereiche zeigt sich im Vorsitz der Jury, die in der Hand der Fernsehdirektoren lag. Inhaltlich bestimmte die Jury des Salzburger Fernsehoperpreises über das Medium Fernsehoper: das Fernsehen forderte Exklusivität und Experimentelles ein, es prämierte keinerlei Themen, die Skandale hervorrufen konnten. Die Oper sollte das Fernsehen als Kulturmedium adeln und weder strittige politische Themen noch gesellschaftspolitische Brüche ins Fernsehstudio bringen, dem Rundfunkgesetz-auftrag Rechnung tragen.

Im *Staatsoperetten*-Jahr 1977 wurde der Hauptpreis an *Aberfan* von Raymond Pannell vergeben, an Wilfried Hiller erging ein Anerkennungspreis für dessen Oper *Niobe* nach einem Libretto von Elisabeth Woska. Wenn auch der Salzburger Fernsehoperpreis eine musikwissenschaftliche Fußnote wert ist, so war doch *Staatsoperette* in der musikwissenschaftlichen Reflexion dieses Genres ausgeschlossen.

Als Ausschlussparameter sind Jazz, Pop- und Rock-Elemente in der Komposition zu identifizieren. Im Spannungsfeld Oper und Fernsehen und Zeitgeschichte und Politik fällt *Staatsoperette* mehrfach durch. Sie war zwar ein Auftrag des ORF, jedoch finanziert von öffentlichen Subventionen – Angelpunkt des Skandals; sie war erwachsen aus der Impulse-Schiene des ORF-Fernsehen und wurde vom Salzburger Fernsehoperpreis gar nicht wahrgenommen; sie war eine Kinofilm-Produktion, damals in den 1970er Jahren, als Fernsehen und Kino noch streng getrennte Bereiche waren, eine weitere Grenzüberschreitung. Zykan analysierte und konterte 1978 in einem Seminar in Alpbach zu *Grenzüberschreitungen in der Kunst*: „Meine *Staatsoperette* wurde als Grenzüberschreitung des österreichischen Rundfunkgesetz-auftrags verurteilt. Ich wiederum finde Staats- und Festspielkunst als Grenzüberschreitung des guten Geschmacks [...]“<sup>9</sup>.

Zykan, der sich als „Staatsprovokateur“ bezeichnete, erkannte, dass es Geduld mit den Langsameren brauchte. Der Erfolg der Operfassung *Staatsoperette – die Austrotragödie* im Jahr 2016 gab ihm Recht.

## Anmerkungen

<sup>1</sup> Belfkih, Judith / Paterno, Petra: *Die Zeit des Fragestellens*. In: Wiener Zeitung, 20.7.2017.

<sup>2</sup> Ebd.

<sup>3</sup> N. N.: *mdw-Projekt auf Scilog: Eine politische Geschichte der Oper in Wien von 1869 bis 1955*. <https://www.mdw.ac.at/826> (21.8.2017) (= Website der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien).

<sup>4</sup> Vgl.: Interview der Verfasserin mit Dominique Meyer im Juni 2017.

<sup>5</sup> Vgl.: <https://soundcloud.com/dj-el-topo-1/strassenfahrt-durch-wien-fatty-george-orf-big-band> (8.9.2017); die Musik ist auf LP bei Telefunken erschienen und auf Soundcloud nachhörbar.

<sup>6</sup> Vgl.: Schwob, Rainer J.: *Zur Geschichte des Salzburger Fernsehoperpreises*. In: Henke, Matthias / Beimdieke, Sara (Hg.): *Das Wohnzimmer als Loge. Von der Fernsehoper zum medialen Musiktheater*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2016, S. 43-74.

- <sup>7</sup> Vgl.: Bornoff, Jack: *Music – A Challenge to Television / La Musique – une Gageure pour la Télévision / Musik – Prüfstein des Fernsehens*. In: *The World of Music* 11 (1969), S. 17-31.
- <sup>8</sup> Vgl.: Breuer, Robert: *Wird die Fernsehoper die Oper „retten“?* In: *Österreichische Musikzeitschrift* 9/1957, S. 360-361.
- <sup>9</sup> Zykan, Otto M.: *Grenzüberschreitungen in der Kunst*. In: Suchy, Irene (Hg.): *Zykan – Weise – Poesie*. Bd. 2. Allerorten veröffentlichte, der Vertonung nicht abgeneigte Texte. Wien: Hollitzer 2016, S. 59-81, S. 61.