

Andrea Elisabeth Pilz

Lehárs Spätwerke

Eine künstlerische
Zusammenarbeit
(1928–1930)



Andrea Elisabeth Pilz

Lehárs Spätwerke

Eine künstlerische Zusammenarbeit (1928–1930)

BÖHLAU



**LAND
SALZBURG**

mit Unterstützung von
Kultur



Veröffentlicht mit freundlicher Unterstützung durch:
Amt der Salzburger Landesregierung
Amt der OÖ Landesregierung

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2026 Böhlau, Zeltgasse 1, A-1080 Wien, ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore;
Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)
Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill
mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, V&R unipress und Wageningen Academic.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung:
Franz Lehár mit seinen Librettisten Fritz Löhner (rechts) und Ludwig Herzer (links).
(Österreichische Nationalbibliothek/ÖNB/Karl Winkler)

Korrektur: Klara Vanek, Köln
Einbandgestaltung: Michael Haderer, Wien
Satz: Michael Rauscher, Wien
Druck und Bindung: Elanders Waiblingen GmbH, Waiblingen
Gedruckt auf chlor- und säurefrei gebleichtem Papier
Printed in the EU

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com
E-Mail: info@boehlau-verlag.com

ISBN 978-3-205-22316-0 (Print)
ISBN 978-3-205-22317-7 (E-Book)
ISBN 978-3-205-22318-4 (Elib)

Für meine Eltern, ohne die dieses Buch nicht möglich gewesen wäre

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich all jenen danken, die mich auf dem Weg zu diesem Buch begleitet haben.

Mein besonderer Dank gilt meiner Familie und meinen Freund*innen, die mich stets ermutigt, unterstützt und an mich geglaubt haben.

Ein herzliches Dankeschön geht auch an alle, die meine Arbeit kritisch begleitet und bereichert haben sowie an diejenigen, die mir wertvolle Hinweise und fachliche Expertise gegeben haben. Besonders erwähnen möchte ich:

- Dr. Marie-Theres Arnbom, die von Anfang an meine Leidenschaft für dieses Projekt entdeckte und tatkräftig unterstützte.
- Maria Sams, die ehemalige Kustodin des Stadtmuseums Bad Ischl, die mir den Zugang zu den Partituren Lehárs und zum Nachlass von Ludwig Herzer ermöglichte. In zahlreichen Gesprächen gab sie mir wertvolle Tipps und Inputs, für die ich ihr sehr dankbar bin.
- Ronald Bauer, den Enkel Ludwig Herzers, mit dem in den letzten Jahren eine innige Freundschaft entstanden ist.

Mein Dank gilt zudem den Archiven und Bibliotheken, deren sorgfältige Bestände mir den Zugang zu wichtigen Quellen ermöglicht haben. Hervorzuheben sind unter anderem das NORDICO – Stadtmuseum Linz, das Staatsarchiv St. Gallen sowie die Wienbibliothek im Rathaus.

Zuletzt danke ich den Mitarbeiter*innen des Böhlau-Verlages, allen voran Martin Zellhofer, für die professionelle und engagierte Begleitung bei der Veröffentlichung dieses Buches.

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|-----|
| DANKSAGUNG | 7 |
| 1. EINLEITUNG | 11 |
| 2. EINFÜHRUNG IN DAS FORSCHUNGSTHEMA | 16 |
| 2.1 Biographische (Kurz-)Informationen zu den beteiligten Akteuren | 17 |
| 2.2 Ein Überblick zu Primärquellen und zum Literaturstand | 20 |
| 3. DIE ERSTE ZUSAMMENARBEIT – <i>Friederike</i> (1928) | 26 |
| Quellenlage I – Lehárs Autograph von <i>Friederike</i> (1928) | 27 |
| Quellenlage II – Klavierauszüge und Textbücher zu <i>Friederike</i> (1928) .. | 33 |
| 3.1 Umarbeitung eines historischen Stoffes zu einem Bühnenstück | 37 |
| 3.1.1 Musikalische Entstehung durch Lehár | 40 |
| 3.1.2 Textliche Entwicklung durch Herzer und Löhner-Beda | 51 |
| 3.2 Zum Entstehungsprozess von Musik und Text | 60 |
| 3.2.1 Künstlerische Zusammenarbeit zwischen Lehár und Tauber | 62 |
| 3.2.2 Die Zusammenarbeit mit den Librettisten Herzer und Löhner-Beda | 68 |
| 3.2.3 Verbindung einzelner Entstehungsphasen von Musik und Text . . | 80 |
| 3.3 Die Uraufführung im Berliner Metropoltheater und weitere Stationen. . | 91 |
| 3.3.1 Pressespiegel – Kritiken zur Uraufführung in Berlin | 95 |
| 3.3.2 Aufführung im Theater an der Wien (1929) | 99 |
| 3.3.3 Aufführung im Stadttheater Baden (2023) | 102 |
| 4. DER GROSSE ERFOLG – <i>Das Land des Lächelns</i> (1929) | 103 |
| Quellenlage – <i>Die gelbe Jacke</i> (1923) | 104 |
| Quellenlage – <i>Das Land des Lächelns</i> (1929) | 112 |
| 4.1 Umarbeitung von <i>Die gelbe Jacke</i> (1923) in <i>Das Land des Lächelns</i> (1929) | 119 |
| 4.1.1 Musikalischer Vergleich der beiden Fassungen (1923/1929) | 127 |
| 4.1.2 Textlicher Vergleich der beiden Fassungen (1923/1929) | 137 |
| 4.2 Zum Entstehungsprozess von Musik und Text | 142 |
| 4.2.1 Künstlerische Zusammenarbeit zwischen Lehár und Tauber | 144 |
| 4.2.2 Die Zusammenarbeit mit den Librettisten Herzer und Löhner-Beda | 150 |
| 4.2.3 Verbindung einzelner Entstehungsphasen von Musik und Text . . | 159 |
| 4.3 Die Uraufführung im Berliner Metropoltheater und weitere Stationen .. | 165 |

| | | |
|---------|--|-----|
| 4.3.1 | Pressespiegel – Kritiken zur Uraufführung in Berlin | 169 |
| 4.3.2 | Aufführung im Theater an der Wien (1930) | 172 |
| 4.3.3 | Der Tonfilm – <i>Das Land des Lächelns</i> (1930) | 174 |
| 4.3.4 | Eine weitere Verbindung – <i>Der Prinz von Schiras</i> (1934) | 177 |
| 4.3.5 | Aufführung am Landestheater Linz (2020) | 180 |
| 5. | DIE LETZTE ZUSAMMENARBEIT – <i>Schön ist die Welt</i> (1930) | 182 |
| | Quellenlage – <i>Endlich allein</i> (1914) | 183 |
| | Quellenlage – <i>Schön ist die Welt</i> (1930) | 186 |
| 5.1 | Umarbeitung von <i>Endlich allein</i> (1914) zu <i>Schön ist die Welt</i> (1930) . . . | 192 |
| 5.1.1 | Musikalischer Vergleich der beiden Fassungen (1914/1930) | 201 |
| 5.1.2 | Textlicher Vergleich der beiden Fassungen (1914/1930) | 212 |
| 5.2 | Zum Entstehungsprozess von Musik und Text | 220 |
| 5.2.1 | Künstlerische Zusammenarbeit zwischen Lehár und Tauber | 221 |
| 5.2.2 | Das Arbeitsteam mit den Librettisten Herzer und Löhner-Beda . . | 226 |
| 5.2.2.1 | Die Kurlisten aus Bad Ischl | 230 |
| 5.2.2.2 | Primärmaterial aus dem Herzer-Nachlass | 231 |
| 5.2.3 | Verbindung einzelner Entstehungsphasen von Musik und Text . . | 238 |
| 5.3 | Die Uraufführung im Berliner Metropoltheater und weitere Stationen .. | 248 |
| 5.3.1 | Pressespiegel – Kritiken zur Uraufführung in Berlin | 250 |
| 5.3.2 | Aufführung im Theater an der Wien (1931) | 253 |
| 5.3.3 | <i>Schön ist die Welt</i> beim Lehár Festival Bad Ischl (2023) | 256 |
| 6. | FAZIT | 257 |
| | LITERATURLISTE | 266 |
| | ABKÜRZUNGEN | 293 |
| | WERKVERZEICHNIS | 294 |
| | ANMERKUNGEN | 298 |

1. Einleitung

Ich muss es sagen, daß die Operette ihren neuen Weg nicht ohne Berlin hätte gehen können. Nur der hohe Ernst, mit dem hier Publikum und Bühne bereit sind, sich neuen künstlerischen Formen hinzugeben, vermag dem schaffenden Künstler den Mut zu geben, Wege zu wandeln, die sich von den Wegen des Gestern unterscheiden.¹

Dieses Statement verlautbarte Franz Lehár im *Neuen Wiener Journal* nach der Premiere seiner Operette *Das Land des Lächelns* im Berliner Metropoltheater und verdeutlichte die inhaltlichen Veränderungen in seinen Spätwerken. Den neuen Weg in Berlin schlug der Komponist im Jahr 1925 erstmals ein und entschied sich Ende der 1920er Jahre für die Vertonung der Textbücher der beiden Librettisten Ludwig Herzer und Fritz Löhner-Beda. Aus dieser künstlerischen Zusammenarbeit entstanden die drei Bühnenstücke *Friederike* (1928), *Das Land des Lächelns* (1929) und *Schön ist die Welt* (1930).

Anlässlich Lehárs 150. Geburtstag im Jahr 2020 erneuerte sich das öffentliche Interesse an einer weiteren Aufarbeitung seiner Person und seines künstlerischen Œuvres.² Jährlich gibt es Sonderveranstaltungen zu Ehren des Komponisten.³ Beispielsweise produzierte der Österreichische Rundfunk im Jahr 2020 eine Fernsehdokumentation mit Wolfgang Hübsch als Lehár und Aglaia Szyszkowitz als Lehárs Ehefrau Sophie. Darin wurden die einzelnen Lebensstationen des Komponisten nachgezeichnet.⁴ Ein regionales Stadtfernsehen aus Bad Ischl erstellte ebenfalls eine (Film-)Dokumentation, um unbekannte Aufnahmen des Komponisten aus deren Archiven zu präsentieren und Lehár anlässlich seines Jubiläums entsprechend zu würdigen.⁵ Die Verbindung Lehárs zur Kurstadt Bad Ischl ist durch seine dort erworbene Villa – die heute als Museum geführt wird – allgegenwärtig spürbar. Durch das neu entfachte öffentliche Interesse an seiner Person galt es die Forschungen zu seinen Arbeiten voranzutreiben, eine weitere Aufarbeitung der Materialien durchzuführen und deren Erkenntnisse in die wissenschaftliche Lehár-Forschung zu integrieren. Das Forschungsinteresse in diesem Buch gilt der Fragestellung, wie Lehár auf künstlerisch-kreativer Ebene mit den Librettisten und Interpreten zusammenarbeitete. Exemplifiziert wird dies in drei ausgewählten Spätwerken, mit besonderem Fokus auf die Entstehung von Musik und Text. Dabei konzentrieren sich die durchgeführten Untersuchungen auf die Arbeitsweise des Komponisten, seine Verbindung zu den Librettisten Herzer und Löhner-Beda und die Zusammenarbeit mit dem Tenor Richard Tauber.

Zum Aufbau und den Leitfragen der einzelnen Studien

Der Arbeitsprozess in der Entstehung von Lehárs Spätwerken wird durch ein schrittweises Beschreiben, Analysieren, Herausfiltern und Nachvollziehen einzelner Abläufe dargestellt. Ziel dieses Vorgehens ist, den Weg vom kompositorischen Grundgedanken Lehárs über die Zusammenarbeit mit den Librettisten und eventuellen Interpret*innen bis zur Uraufführung der einzelnen Bühnenstücke nachzuzeichnen.

Die vielfältige Quellenlage auf musikalischer und textlicher Ebene ermöglicht eine Blickerweiterung in der Lehár-Forschung, sodass hier erstmals die Verbindungslinien zwischen Komponist, Librettist und Interpret in ein (teil-)homogenes Verhältnis gebracht werden. In den weiterführenden Überlegungen wird als Hintergrundinformation für die durchgeführten Analysen auf aktuelle Literatur zur künstlerischen Arbeit in Teams zurückgegriffen. Dadurch werden einzelne Formen der Mit- und Zuarbeit zwischen Personen unterschiedlicher Profession in Zusammenhang zueinander gebracht. Weiters beschäftigen sich die Formen der Zusammenarbeit mit Schreibweisen, Formaten, zeitlichen, räumlichen und geographischen Abfolgen im Entwicklungsprozess von Musik und Text.⁶

Als Leitfragen für die unterschiedlichen Zugänge und die Ausarbeitung der einzelnen Perspektiven von der Konzeptionsphase bis zur Uraufführung dienen folgende Überlegungen:

- *Auf Basis welcher Quellen arbeiteten Komponist und Librettist?* (vgl. die Kapitel zur Quellenlage⁷ in jeder Studie)
- *Welche entstehungsgeschichtlichen und produktiven Abläufe sowie Mechanismen lassen sich aus Korrespondenzen, Libretti, Regie- und Soufflierbüchern erfassen?* (vgl. Kapitel 3.2, 4.2 und 5.2)
- *In welchem Abhängigkeitsverhältnis stehen Musik und Text?* (vgl. Kapitel 3.1, 4.1 und 5.1)
- *Welche Form der (Mit-)Gestaltung lässt sich in der Konzeptionsphase durch den Interpreten Tauber erkennen? Findet hierbei ein aktiver Einfluss in der Rollengestaltung statt?* (vgl. Kapitel 3.2.1, 4.2.1 und 5.2.1)
- *Werden im Probenprozess oder während der Aufführung noch Änderungen vorgenommen?* (vgl. Kapitel 3.3, 4.3 und 5.3)
- *In welchem Verhältnis stehen die einzelnen Musiknummern der Operette zueinander? Wie wird das Potenzial einzelner Nummern zur kommerziellen Vermarktung genutzt?* (vgl. Kapitel 3.2.3, 4.2.3, 5.2.3)

Die Komplexität und zeitgleiche Verflechtung einzelner Themenbereiche geht aus den Leitfragen klar hervor. Dabei wird deutlich, dass die Autographie Lehárs und weitere Primärquellen im Fokus des wissenschaftlichen Interesses stehen und die Linien

zur Entstehung seiner Spätwerke nachzeichnen. Die Untersuchungen selbst finden auf mehreren Ebenen (musikalisch, textlich und kontextbezogen) statt. Dieser Ansatz ist neu, da der Zusammenschluss unterschiedlicher Themenbereiche (Musik, Text, Interpretation und Inszenierung) und die Kooperation einzelner Künstler aus unterschiedlichen Bereichen in den musikwissenschaftlichen Forschungen bislang nur vereinzelt zu finden war.⁸ In der Operettenforschung lag der Fokus auf den Stücken per se oder das Interesse galt der musikalischen Konzeption einzelner Stücke. Daher werden in diesem Buch die drei Spätwerke Lehárs – *Friederike*, *Das Land des Lächelns* und *Schön ist die Welt* – mit unterschiedlichen Zugängen auf mehreren Ebenen bearbeitet. Der Prozess der künstlerischen Zusammenarbeit zwischen mehreren am Entstehungsprozess der Stücke beteiligten Akteuren steht dabei im Fokus der Untersuchungen.

Worauf basiert das wissenschaftliche Vorgehen?

Der methodische Zugang bedient sich zweier Literaturquellen: Heike Quissek veröffentlichte 2012 das Buch *Das deutschsprachige Operettenlibretto* und unterteilte ihre Analysen zu deutschsprachigen Operetten in die Parameter (1) Handlungsstränge, (2) Musiknummern, (3) Tänze, (4) Figuren und (5) Schauplätze.⁹ Stefan Frey wählte für die Spätwerke Lehárs den Zugang über die Musikdramaturgie und teilte seine durchgeführten Studien in folgende Abschnitte ein: (1) die Konstellation der Protagonist*innen zueinander, (2) die Zuordnung einzelner Musiknummern zu den Interpret*innen und die Dramaturgie der jeweiligen Liednummer, (3) die gesellschaftlichen Aspekte in der Operette, (4) die Analyse und Interpretation des ›Taubertliedes‹ und (5) die Untersuchung des Textes.¹⁰ Beide Quellen werden als Grundgerüst für die Untersuchungen in diesem Buch herangezogen, sodass die zehn Parameter von Quissek und Frey als ›Schablone‹ für die inhaltliche Ausarbeitung der Kapitel 3.2, 4.2 und 5.2 dienen.

Das methodische Vorgehen in jeder Studie beginnt mit der Durchsicht von Particellen, Druckfassungen von Klavierauszügen und Libretti sowie Korrespondenzen zwischen den an der Stückentwicklung beteiligten Akteuren, um einen ersten Überblick der Quellenlage zu erhalten (vgl. Kapitel 3.1, 4.1 und 5.1). In Bezug auf Schriftstücke (Primärquellen, Korrespondenzen, ...) und Berichterstattungen in unterschiedlichen Medien ist eine stete Quellenkritik essenziell, sodass bei Interpretationen subjektiver Quellen (v. a. von Zeitungsartikeln) Vorsicht geboten ist. Die weitere Vorgehensweise zur Dokumentation des Entstehungsprozesses von Musik und Text (vgl. Kapitel 3.2, 4.2 und 5.2) verknüpft mehrere Themenfelder miteinander: An die Nachlassforschung bei Lehár, Herzer und Tauber sowie deren teilweiser Aufarbeitung schließen sich kultur- und musikhistorische Untersuchungen in den einzelnen Unterkapiteln

an. Der daraus resultierende Entstehungsprozess wird in jeder Studie anhand von musikalischen und/oder textlichen Passagen exemplifiziert. Die historischen Entwicklungen im Umfeld der Akteure und die sozialen, wirtschaftlichen und politischen Arbeitsbedingungen werden teilweise als Hintergrundwissen in die Ausführungen implementiert. Der dritte Zugang sieht die Integration von Zeitungsartikeln in Kombination mit Informationen aus der Sekundärliteratur vor, um Aussagen über die Uraufführungen jeder Studie und die weiteren Stationen der Bühnenstücke zu generieren (vgl. Kapitel 3.3, 4.3 und 5.3).

Bewusst verfolgen die drei Studien denselben dokumentarischen Aufbau. Bei *Das Land des Lächelns* (1929) und *Schön ist die Welt* (1930) handelt es sich um Überarbeitungen von existierenden Operettenmaterialien und somit um keine Erstarbeiten wie bei *Friederike* (1928). Im Fazit werden Bezüge der einzelnen Studien zueinander und zu Lehárs Arbeit mit seinem Team hergestellt.

Methodischer Zugang in drei Schritten

Quissek und Frey nennen zehn Parameter,¹¹ die sich in der Dokumentation des Entstehungsprozesses der drei ausgewählten Lehár'schen Spätwerke widerspiegeln. Demzufolge verfolgen die Untersuchungen drei aufeinander aufbauende und ineinandergreifende Schritte: Arbeitsprozesse – Stückentwicklung – Aufführungskontext.

Arbeitsprozesse

Ausgehend von kulturellen, sozialen und politischen Einflüssen stehen die beteiligten Akteure – Lehár als Komponist, Herzer/Löhner-Beda als Librettisten und in weiterer Folge die Interpret*innen und das Theater – vor der Aufgabe, ein neues Stück zu konzipieren. Dabei entsteht ein Abhängigkeitsverhältnis einzelner Parameter zueinander, da beispielsweise die Musik vom Text oder der Text von der Interpretation der Künstler*innen beeinflusst wird. Der Entstehungskontext des neuen Stückes, die äußeren Einflüsse, der Ideenreichtum im Arbeitsteam und die Aufgabe einer Bearbeitung beziehungsweise Neuausrichtung werden in den Kapiteln 3.1, 4.1 und 5.1 ersichtlich.

Stückentwicklung

Auf Basis der ersten Ergebnisse aus dem Arbeitsprozess steht im zweiten Schritt die Entstehung des Stückes im Fokus (vgl. Kapitel 3.2, 4.2 und 5.2). Lehárs Zusammenarbeit mit dem Interpreten Tauber und mit den Librettisten Herzer und Löhner-Beda verdeutlichen in jeder der drei Studien die schrittweise Weiterentwicklung von den Erststücken zu den überarbeiteten Operetten – zu nennen sind die Umarbeitung von

Die gelbe Jacke (1923) in *Das Land des Lächelns* (1929) und von *Endlich allein* (1914) zu *Schön ist die Welt* (1930). Textliche Untersuchungen an Primärquellen geben Informationen zu Produktionsbedingungen und -prozessen der Stückentwicklung (vgl. v. a. Kapitel 3.2.2, 4.2.2 und 5.2.2). Als dritter Punkt (vgl. Kapitel 3.2.3, 4.2.3 und 5.2.3) wird die Verbindung von Musik und Text an einzelnen Stellen der Entstehungsphasen dargestellt. Das bewusste Herausgreifen einzelner Musiknummern verdeutlicht die Abhängigkeit der Parameter Musik und Text zueinander und generiert Raum für weiterführende Forschungen.

Aufführungskontext

Aufbauend auf den gewonnenen Erkenntnissen steht als letzter Punkt die Uraufführung und deren Rahmenbedingungen im Mittelpunkt der Untersuchungen (vgl. Kapitel 3.3, 4.3 und 5.3). Aufführungsmaterialien der einzelnen Bühnenstücke liefern Erkenntnisse zum Produktionsprozess Ende der 1920er Jahre. Diese Entwicklungen waren abhängig von der zeitlichen, räumlichen und geographischen Verortung des jeweiligen Stückes. Da die Spätwerke Lehárs ab 1925 Berlin an Stelle von Wien als Uraufführungsort hatten, gilt es in den Analysen den Schauplatzwechsel und die Besetzung der Tenorrolle durch Tauber zu berücksichtigen. Die Resultate zum Aufführungskontext basieren auf einer Auswertung von Pressekritiken der Ur- und Erstaufführungen, wenngleich durch die subjektive Färbung einzelner Rezensionen diese Quellen als kritisch einzustufen sind. Aus diesem Grund werden zusätzliche Informationen aus Festschriften, Programmheften und der Sekundärliteratur zu Lehárs Spätwerken miteinbezogen. Berichte aus Briefen sowie Notizen aus Probenprozessen vervollständigen den Primärquellenbestand.

Ziel dieses Buches ist es, auf Basis der drei vorgestellten methodischen Schritte und unter Einbeziehung von Primärquellen (Autographe, Particelle, Nachlassdokumente, ...) und Sekundärliteratur den Entstehungsprozess der Lehárschen Spätwerke *Friederike* (1928), *Das Land des Lächelns* (1929) und *Schön ist die Welt* (1930) von der Konzeptionsphase bis zur Uraufführung nachzuzeichnen.

2. Einführung in das Forschungsthema

Bad Ischl, eine Kurstadt im Salzkammergut, besuchten Literat*innen und Künstler*innen aller Sparten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.¹² Kaiser Franz Joseph I. wählte die Stadt als Rückzugsort außerhalb von Wien und zugleich als Sitz seiner Sommerresidenz. Der durch den Kaiser geprägte Begriff der Sommerfrische bezeichnete einen Wechsel des Wohnsitzes für eine bestimmte Zeitdauer. Gottfried Heindl beschreibt diese Auszeit als »Fortsetzung des gewohnten städtischen Lebens in ländlicher Umgebung«. ¹³ Regionen in der Peripherie, die medizinische Versorgung und Kuranwendungen sowie ein kulturelles Unterhaltungsprogramm anbieten konnten, wählte man als Sommerfrischezentren. Im Zuge dieses mehrwöchigen Aufenthaltes in den Sommermonaten zwischen Juni und September erwarben zahlreiche Kunstschaaffende eine Villa im Salzkammergut. Die Stadt Bad Ischl kam als »Erbe« in den Besitz zahlreicher künstlerischer Nachlässe. Das Gesamtkonvolut des Librettisten Ludwig Herzer, ein Teilnachlass des Komponisten Oscar Straus und das Notenmaterial Franz Lehárs befinden sich bis heute im Besitz der Stadt.

1939 schrieb Lehár in das Gästebuch der Stadt: »30 Bühnenwerke habe ich bisher geschrieben, und ich muß offen gestehen: In Ischl hatte ich immer die besten Ideen! Das muß doch irgendwie mit der Ischler Luft zusammenhängen! Nun bin ich wieder da und warte auf die guten Einfälle!!«¹⁴ Mitte der 1930er Jahre endeten Lehárs kompositorischen Einfälle mit der Aufführung seiner Operette *Giuditta* (1934).¹⁵

Lehár vermachte laut Testament seine Villa und das gesamte Mobiliar an die Stadtgemeinde mit der Auflage, alles im Originalzustand zu belassen. Im Rahmen eines aufwendigen Restaurierungsverfahrens konnte die Villa im Mai 2024 für Besucher*innen nach vierjähriger Pause wieder neu eröffnet werden.¹⁶

Für die Wissenschaft ergeben sich aus den über dreißig Jahren produktiver Kompositionsarbeit Lehárs bislang unerforschte und kaum gesichtete Primärquellen in Bad Ischl. Die weiteren Nachlässe in den Museen der Stadt Bad Ischl, vor allem die Möglichkeit zur Aufarbeitung und Katalogisierung der Bestände des Librettisten Herzer, sind essenzieller Bestandteil der Entstehung dieses Buches. Der Zeitabschnitt für die Forschungen zu den Spätwerken Lehárs wird eng gesteckt, sodass die Spanne zwischen 1928 bis 1930 mit der Stückentwicklung von *Friederike* (1928), *Das Land des Lächelns* (1929) und *Schön ist die Welt* (1930) im Fokus der Recherchen liegt. Die gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Entwicklungen im Schaffensprozess und die künstlerische Zusammenarbeit zwischen Lehár, Herzer und Löhner-Beda formen den inhaltlichen Schwerpunkt der Untersuchungen.

In einem erweiterten Rahmen ist es notwendig, den Zeitraum von 1914 bis 1930 an einzelnen Punkten der Untersuchungen miteinzubeziehen. Diese Entscheidung ist durch die beiden Operetten *Endlich allein* (1914) und *Die gelbe Jacke* (1923), die

Lehár als Vorfassungen für *Schön ist die Welt* (1930) und *Das Land des Lächelns* (1929) dienten, zu begründen. Durch diese Erweiterung kann eine umfassende Aufarbeitung und Dokumentation zur Entstehungsgeschichte der drei Lehár'schen Spätwerke gesichert werden.

Biographische Informationen zu Lehár, Herzer, Löhner-Beda und Tauber sowie eine Übersicht zum Literatur- und Quellenbestand der genannten Akteure wird als Basis für die nachfolgenden Untersuchungen in den einzelnen Studien vorangestellt.

2.1 BIOGRAPHISCHE (KURZ-)INFORMATIONEN ZU DEN BETEILIGTEN AKTEUREN

Der Buchtitel kündigt die künstlerische Zusammenarbeit Lehárs mit den Librettisten Herzer und Löhner-Beda an drei Stücken *Friederike*, *Das Land des Lächelns* und *Schön ist die Welt* im Zeitraum von 1928 bis 1930 an. Bewusst gewählt ist die hier gemachte Listung der beteiligten Akteure, ausgehend von Lehár als Komponist. Diese Vorgehensweise zeigt sich auch im weiteren Verlauf der Untersuchungen, wo stets von der Musik ausgehend über die textliche Ebene der Kreis der künstlerischen Zusammenarbeit bei der Interpretation geschlossen wird. In den folgenden biographischen Abschnitten wird in den Anmerkungen auf ältere und aktuelle Publikationen für weiterführende Informationen verwiesen.

Franz Lehár – der Operettenkomponist im Portrait

Franz Lehár (* 30. April 1870; † 24. Oktober 1948) verankerte sich als Komponist im populären Musiktheater durch seine Operetten wie *Die Lustige Witwe* (1905), *Der Graf von Luxemburg* (1909) und *Das Land des Lächelns* (1929).¹⁷ Im Alter von zwölf Jahren begann Lehár seine Ausbildung im Fach Violine am Prager Konservatorium und erhielt mit 18 Jahren ein Engagement am Vereinigten Stadttheater in Elberfeld-Barmen (Wuppertal, Deutschland). Es folgten Stationen als Kapellmeister in Losoncz (Slowakei) und in Pula (Kroatien), bevor sich Lehár um 1900 in Wien ansiedelte und einen Fünfjahresvertrag als Kapellmeister mit dem Theater an der Wien abschloss.¹⁸

Ab 1900 kristallisierte sich im urbanen Bürgertum Wiens die Mittelschicht der Bevölkerung als neue Zuhörerschaft für die Sparte Unterhaltungstheater heraus.¹⁹ Lehár integrierte in seiner Operette *Die Lustige Witwe* (1905) den Tanz als eigenständiges Stilmittel und wertete so den Tanz auf. Seine neuen Kompositionen etablierten sich als Massenmedium und spiegelten die Kunst- und Kultursituation der damaligen Zeit wider. Diese Veränderungen im Operettengenre wurden mit dem teils problematischen Begriff der ›Silbernen Operettenära‹, in Abgrenzung zu der vor 1900 stattgefundenen ›Goldenen Operettenära‹, bezeichnet.²⁰

Während des Ersten Weltkrieges widmete sich Lehár der Komposition von Liedern und Märschen, um das Kriegsgeschehen zu verarbeiten.²¹ Auf musikalischer Ebene veränderte sich durch das gesellschaftspolitische Umfeld auch das Œuvre des Komponisten. Lehár verabschiedete sich von seinem bis 1914 erfolgreichen Konzept der Tanzoperette – wie es in *Die lustige Witwe* (1905) erstmals praktiziert wurde.²² In den 1920er Jahren entwickelten sich durch die enge Zusammenarbeit mit Richard Tauber die Kompositionen weiter. In der künstlerischen Verbindung Lehár/Tauber entstanden die Operetten *Paganini* (1925), *Der Zarewitsch* (1927), *Friederike* (1928), *Das Land des Lächelns* (1929) und *Schön ist die Welt* (1930).²³

In den 1930er Jahren zog sich Lehár aus dem Theaterbetrieb zurück, 1934 entstand mit *Giuditta* sein letztes Bühnenstück. Aufgrund der politischen Entwicklungen zur Zeit des Nationalsozialismus fürchtete Lehár um die Sicherheit seiner jüdischen Frau Sophie und verlagerte im Sommer 1939 den gemeinsamen Lebensalltag in die Villa am Rudolfskai nach Bad Ischl, wo er am 24. Oktober 1948 verstarb.²⁴ Zusammengefasst gilt es die künstlerische Entwicklung Lehárs in zwei Phasen zu gliedern: in die erste Ära von 1902 bis 1924, wobei der Höhepunkt der Operetten zwischen 1905 bis 1914 lag, und in die zweite Ära von 1925 bis 1930.²⁵

Für die Zusammenarbeit im Zeitraum von 1928 bis 1930 entschied sich Lehár für zwei neue Librettisten. Die Bildung eines Arbeitsteams mit Herzer und Löhner-Beda sollte für den Komponisten gewinnbringend sein.

Informationen zum Frauenarzt und Librettisten Ludwig Herzer

Ludwig Herzer (* 18. März 1872; † 17. April 1939) studierte Medizin in Wien und war als Gynäkologe tätig. Während des Ersten Weltkrieges diente er der k. u. k. Monarchie Österreich-Ungarn als Regimentsarzt und verfasste seine ersten Operettenlibretti. Gemeinsam mit seinem Schwager Oscar Friedmann entstanden unter anderem die Texte zu den Operetten *Gräfin Fifi* (1913), *Die goldene Tochter* (1914) und *Der dunkle Schatz* (1918). Seine größten schriftstellerischen Erfolge erreichte Herzer in der Zusammenarbeit mit Fritz Löhner-Beda und dem Komponisten Franz Lehár in der Erarbeitung von *Friederike* (1928), *Das Land des Lächelns* (1929) und *Schön ist die Welt* (1930). Die Operette *Der Prinz von Schiras* (1934), in Zusammenarbeit mit Löhner-Beda und dem Komponisten Joseph Beer, beendete die großen Erfolge Herzers. Von seiner vierzigjährigen Schaffensperiode sind über siebzig (un-)veröffentlichte Manuskriptentwürfe überliefert. Mit dem Aufgreifen unterschiedlicher Themenbereiche versuchte Herzer als Librettist für mehrere Komponisten attraktiv zu sein. Seine bescheidene und zurückhaltende Art, die aus zahlreichen Briefkorrespondenzen ersichtlich wurde, spiegelte sich auch im Inhalt seiner Manuskripte wider. Als jüdischer Künstler wurde die Lebens- und Arbeitssituation ab 1938 prekär. Der Ideenreichtum zum Verfassen neuer Texte wurde spärlicher und die Freude

am Schreiben geringer. Nach dem Novemberpogrom flüchtete Herzer gemeinsam mit seiner Frau Ella und seiner Tochter Henny in die Schweiz. Zu diesem Zeitpunkt war Herzer 66 Jahre alt und die Anstrengungen der Reise sowie die politischen Umstände hinderten ihn an neuen kreativen Schreibprozessen während seinen letzten Lebensmonaten in der Schweiz.²⁶ Ein auf beruflicher Ebene ähnliches, auf privater Ebene aber gänzlich anderes Schicksal war seinem Librettistenkollegen Löhner-Beda widerfahren.

Zur Biographie Fritz Löhner-Bedas

Friedrich Löwy (* 24. Juni 1883; † 4. Dezember 1942) arbeitete als Librettist, Schlagertexter und Schriftsteller. Im Kindesalter übersiedelte die Familie nach Wien und änderte den Nachnamen von Löwy auf Löhner. Friedrich, in Kurzform Fritz, studierte Rechtswissenschaften an der Universität Wien und arbeitete ab 1908 in einer Anwaltskanzlei. Die Begeisterung für kreative Texte zeigte sich bei Löhner bereits zur Schulzeit, sodass er seine Texte unter dem Pseudonym »Beda« verfasste. Der Name »Beda« leitet sich aus dem Tschechischen ab: »Bedřich« ist die tschechische Bezeichnung für Friedrich und Beda die Abkürzung für Fritz. Eine stringente Anwendung seines Kürzels gab es nicht, sodass die Publikationen unter den Namen Löhner, Löhner-Beda oder Beda erschienen.

Auf künstlerischer Ebene waren die beiden Wiener Kabarett-Institutionen *Hölle* und *Simplicissimus* wichtige Stationen für Löhner, um seine Texte auf die Bühnen zu bringen.²⁷ Neben dem Verfassen von Theaterstücken und Kabarettprogrammen war Löhner als Essayist für Zeitungen aktiv und lieferte politische Statements, Satiren und Gedichte an unterschiedliche Redaktionen (unter anderem schrieb er für *Die Welt*, *Fremdenblatt*, *Der Morgen* und in der Beilage der *Wiener Sonn- und Montagszeitung*). In den 1920er Jahren wurde Löhner-Beda ein gefragter Librettist und Schlagertextdichter, sodass in dieser Phase unter anderem die Schlager »Ausgerechnet Bananen«, »Ich hab' mein Herz in Heidelberg verloren« oder »Was machst du mit dem Knie, lieber Hans« populär wurden.

Ende der 1920er Jahre ging Löhner eine erneute Kooperation mit Lehár ein. Gemeinsam mit Herzer schrieb er die Libretti zu *Friederike* (1928), *Das Land des Lächelns* (1929) und *Schön ist die Welt* (1930) und war in diesem künstlerischen Arbeitsteam für die Gesangstexte der Musiknummern verantwortlich. Bekanntheit erlangte Löhner mit den sogenannten Tauberliedern.²⁸ In den 1930er Jahren wurde es ruhiger, Löhner schrieb die Texte zu den Operetten Paul Abrahams *Viktoria und ihr Husar* (1930) und *Die Blume von Hawaii* (1931) sowie essayistische Beiträge. Aufgrund seiner jüdischen Herkunft wurde Löhner-Beda im März 1938 verhaftet und mit dem »Prominenten-Transport Nr. 1« im April ins Konzentrationslager Dachau gebracht. Als bald wurde er nach Buchenwald deportiert, wo gemeinsam mit Herrmann

Leopoldi das »Buchenwald-Lied« entstand. Im Dezember 1942 kam es zur Ermordung Löhner-Bedas im KZ Auschwitz-Monowitz.²⁹

Richard Taubers Verbindung zu Lehár und zur Operette

Als Interpret und aktiver Mitgestalter in Lehárs Spätwerken war der in Linz geborene Tenor Richard Tauber (* 16. Mai 1891; † 8. Januar 1948) eine wertvolle Stütze für den Komponisten. Seine Karriere hatte Tauber im Operngenre begonnen und widmete sich in seiner zweiten Schaffensperiode der Operette, wodurch sich seine Erfolge auf (inter-)nationaler Ebene intensivierten. Diese Neuorientierung zum Operettengenre war auch ein Angriffspunkt, für den Tauber mehrfach Kritik einstecken musste.³⁰

Die erste künstlerische Zusammenarbeit zwischen Lehár und Tauber war in der Operette *Paganini* (1925).³¹ Lehár passte ab diesem Zeitpunkt die neu komponierten Operettenarien an die Stimmelage Taubers an und arbeitete (Korrektur-)Wünsche des Tenors in die Partituren ein.³² Seit 1925 stand jeweils in der Mitte des zweiten Aktes der Lehár-Operetten eine Arie, die an die musikalischen Fähigkeiten Taubers angepasst wurde. Dadurch hatte der Tenor eine aktive Rolle in der Mitgestaltung der textlichen und musikalischen Passagen und die Bezeichnung »Tauberlied« wurde für diese Arien eingeführt. An diesen Liedern war die musikalische und persönliche Verbindung zwischen dem Komponisten und »seinem« Interpreten zu erkennen. Zugleich galt die Zusammenarbeit als Beleg für die musikalische und stimmliche Veränderung Taubers in den 1920er Jahren. Drei dieser sogenannten Tauberlieder – »O Mädchen, mein Mädchen« (*Friederike*), »Dein ist mein ganzes Herz« (*Das Land des Lächelns*) und »Liebste glaub' an mich« (*Schön ist die Welt*) – werden im Entstehungsprozess der jeweiligen Stücke exemplarisch erörtert.³³

Ein weiterer Punkt ist die Doppelfunktion der Tauberlieder als Schlager und die Vermarktung der Schallplattenindustrie, die Ende der 1920er Jahre eine wesentliche Rolle bei Theaterproduktionen spielte.³⁴ Dieser Ansatz wird in den einzelnen Kapiteln zur künstlerischen Zusammenarbeit mit Tauber ebenfalls thematisiert und im Fazit enggeführt.³⁵

2.2 EIN ÜBERBLICK ZU PRIMÄRQUELLEN UND ZUM LITERATURSTAND

Das Nachvollziehen der künstlerischen Zusammenarbeit in Lehárs Spätwerken erfordert eine Quellenbasis auf mehreren Ebenen. Die Erforschung und Integration des umfangreichen Bestandes ist in zwei Arbeitsschritte gesplittet: (1) Das Erfassen, die Durchsicht und Aufarbeitung von Primärquellen, die für die Studien zu *Friederike*, *Das Land des Lächelns*, und *Schön ist die Welt* zur Verfügung stehen. Hierbei sind Klavierauszüge, Text- und Regiebücher, Autographe, Particelle, Korrespondenzen und

Bildmaterialien zu nennen. (2) Die Integration von Sekundärliteratur – Publikationen vor und nach 2000 – zur Stützung der Erkenntnisse und Weiterentwicklung des aktuellen Forschungsstandes.

Allen drei Studien ist ein Abschnitt zur Quellenlage vorangestellt, um die Materialsituation im Hinblick auf Primär- und Sekundärquellen in Archiven, Bibliotheken und Sammlungen zu beschreiben und einzuordnen. Die Integration bislang unveröffentlichter Informationen aus Nachlässen ist ein wesentlicher Bestandteil dieser Forschungsarbeit. Auf Basis der vorhandenen Materialien wird eine objektive Argumentation und eine kritische Auseinandersetzung mit den Quellen forciert. Ergänzend dazu dienen Zeitungen, Zeitschriften und Kurlisten als Primärmaterialien, um die Informationen in den jeweiligen Studien zu stützen.³⁶

Nachlassdokumente, Autographe Lehárs und Forschungsliteratur

Als Primärquellen werden die mit handschriftlichen Vermerken versehenen Particelle, Klavierauszüge sowie Regie- und Soufflierbücher Lehárs analysiert und die Ergebnisse eingearbeitet (vgl. die Abschnitte zur Quellenlage und die Ausführungen in den Kapiteln 3.1, 4.1 und 5.1).

An Primärquellen ist die Stadt Bad Ischl im Besitz von Autographen, (musikalischen) Fragmenten, Druckvorlagen, Skizzenbüchern und Studienwerken. Die Dokumentation dieser Quellen erfolgte durch Sandra Föger über die Datenbank *RISM – Répertoire International des Sources Musicales*.³⁷ Die Autographe Lehárs beinhalten Entstehungsdaten und Korrekturangaben und sind für die Forschungsperspektive in diesem Buch von essenzieller Bedeutung. Weitere Primärquellen sind von Lehár selbst verfasste Artikel, die der Komponist in (Tages-)Zeitungen zwischen 1914 und 1930 veröffentlichte.³⁸ Zusätzliches Material wie autographe Skizzen, Druckfassungen von Klavierauszügen und Korrespondenzen bewahren österreichische und deutsche Bibliotheken und Archive in ihren Beständen auf.³⁹

Die Forschungen zur Person Lehár, zu seinem Leben und seinen Werken sind vielfältig. Der ältere und aktuelle Literaturstand beleuchtet das gesamte Leben Lehárs und fokussiert sich an einzelnen Stellen auf populär gewordene Operetten oder bedeutende Lebensabschnitte, beispielsweise die Verbindung zu Richard Tauber. Die Sekundärliteratur kann in drei Phasen eingeteilt werden: (1) Publikationen von Wegbegleiter*innen bis zum Tod im Jahr 1948.⁴⁰ (2) Veröffentlichungen auf wissenschaftlicher und populärwissenschaftlicher Ebene seit den 1950er Jahren bis zum Jahr 2000⁴¹ und (3) aktuelle Forschungsliteratur von der Jahrtausendwende bis heute.⁴²

Wenngleich aktuelle Publikationen nach 2000 bestehen, so liefern diese auf inhaltlicher Ebene teilweise keine Informationen für einzelne Punkte des Forschungsgebietes. Aus diesem Grund ist es die bewusste Entscheidung, auf ältere Forschungsliteratur zu Lehár zurückzugreifen, um Belege für Analysen zu erhalten und mögliche Leerstellen

zu schließen. Deutlich wird diese Problematik an den 2020 neu erschienenen Publikationen, die das Interesse an weiterer Lehár-Forschung signalisieren. Die überarbeitete wissenschaftliche Lehár-Biographie von Stefan Frey widmet sich dem Leben und Wirken Lehárs vom Kindesalter bis zu seinem Tod 1948.⁴³ Die darin erweiterten und ergänzten Informationen, im Vergleich zu den Publikationen von 1995 und 1999, erneuern das Gesamtwissen über den Komponisten. Es wurden jedoch analytische Aspekte, die für das Forschungsgebiet zu Lehárs Spätwerken von Relevanz wären, aus der neuen Publikation entfernt. Als zweite aktuelle Literatur ist das Lehár-Lesebuch von Kai-Uwe Garrels zu nennen. Dabei handelt es sich um eine populärwissenschaftliche Sammlung, die unterschiedliche Aspekte aus Lehárs Leben aufgreift.⁴⁴

Ein weiterer Aspekt, den die Sekundärliteratur bislang kaum behandelt, ist die Auf- und Einarbeitung der Nachlassdokumente zu Lehár in Bibliotheken, Museen und Privatarchive. Diesen Punkt streiften Frey und Garrels am Rande – Frey arbeitete erste Erkenntnisse in seine Neufassung ein. Der Bedarf einer erweiterten Lehár-Forschung mit einer neuen inhaltlichen Schwerpunktsetzung wird erkennbar. Eine Betrachtung der Operetten Lehárs im Entstehungskontext eines Stückes – beginnend mit der Konzeptionsphase, über die ersten Verschriftlichungen bis zum Prozess der Uraufführung – ist bis dato kaum erforscht.

Bestand des Glockenverlagsarchives an der Universität Salzburg

Der Musikalienverlag Weinberger hat als Rechtsnachfolger des Glockenverlages (Eigenverlag Franz Lehárs) mit der Universität Salzburg einen Schenkungsvertrag unterzeichnet, wodurch die Universität seit 2024 im Besitz dieser Verlagsmaterialien ist. Diese Dokumente befinden sich in den Beständen der Salzburger Musikgeschichtlichen Sammlungen in der Abteilung Musik- und Tanzwissenschaft. Der Bestand umfasst rund 40 Regalmeter und beinhaltet unter anderem Handschriften, gedrucktes Aufführungsmaterial, Stimmauszüge, Partituren, Text- und Regiebücher sowie teilweise Korrespondenzen. Besonderheiten dieser Lehár'schen Materialsammlung sind autographe Auszüge, die bislang in den Originaldokumenten aus Bad Ischl als Lücken markiert waren. Durch dieses neue Material besteht die Chance, einen Abgleich mit den vorhandenen ›Originalen‹ durchzuführen und bislang benannte Lücken in der Forschung zu schließen. Im Zuge dieses Buches sollen die neuen Erkenntnisse zum Entstehungsprozess in den drei Lehár'schen Spätwerken erstmals der Öffentlichkeit präsentiert werden.⁴⁵

Die Sammlung Ludwig Herzers

Die Literatur zum Leben Herzers ist überschaubar. Karin Ploog nennt in ihrer dreibändigen Sammlung über Komponisten und Librettisten aus den Bereichen Kaba-

rett, Operette, Revue und Film den Namen Herzer und stellt auf knapp vier Seiten eine Kurzbiographie zusammen.⁴⁶ Eine zweite Quelle in der Sekundärliteratur liefert der Schweizer Journalist Jörg Krummenacher-Schöll. In seiner Publikation über NS-Flüchtlinge im Kanton St. Gallen beschreibt der Autor auf zwei Seiten den Fluchtweg des Ehepaares Ella und Ludwig Herzer von Wien nach St. Gallen.⁴⁷ Als Onlinequellen existieren zwei Einträge, die das Leben Herzers in jeweils drei Sätzen beschrieben: die Website *Wikipedia* und die Onlineversion des *Österreichischen Musiklexikons* aus dem Jahr 2001.⁴⁸ Als Primärquellen existieren einzelne von Herzer verfasste Zeitungsartikel. Im *Neuen Wiener Journal* und weiteren österreichischen Tageszeitungen und Magazinen finden sich in den Jahren 1929⁴⁹ und 1930⁵⁰ zahlreiche Texte des Librettisten. Darin schrieb Herzer unter anderem über die Entstehung von *Friederike*, über die Operette im Allgemeinen, über den Operettensommer in Bad Ischl und über künstlerische Angelegenheiten, die ihn im Zuge seiner Librettistentätigkeit beschäftigten.

Populärwissenschaftliche Quellen, Websites und ein Einblick in Herzers veröffentlichte Zeitungsartikel dokumentieren einen kleinen Ausschnitt aus dem Leben des Librettisten. Im Jahr 2018 erhielten die Museen der Stadt Bad Ischl die Lebensdokumente des Librettisten, Manuskripte und Korrespondenzen als Dauerleihgabe von Herzers Enkel Ronald Bauer. Ein Forschungsprojekt des *Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus* ermöglichte eine Aufarbeitung und Katalogisierung der Materialien in den Jahren 2019 bis 2022.⁵¹ In diesen Materialien enthaltene Korrespondenzen mit Künstler*innen und Kolleg*innen, private Lebensdokumente und Bilder sowie der Schriftverkehr mit Lehárs Glockenverlag und Abrechnungsunterlagen zu Tantiemen geben Einblicke in die Lebens- und Arbeitsweise des Librettisten sowie in seine künstlerische Zusammenarbeit mit Lehár. Eine Publikation der Ergebnisse und darin integrierte Biographien zur Familie Herzer erschien im Rahmen dieses Forschungsprojektes.⁵²

Die Nachlassdokumente Herzers können eine inhaltliche Lücke für die Konzeptionsphase von Lehárs Spätwerken schließen. Da das Material bislang nicht zugänglich war und nun im Kontext dieser Lehár-Forschung erstmals eingearbeitet wird, hat diese Quelle einen enormen Stellenwert, der in den einzelnen Kapiteln ausführlich dargelegt wird.⁵³

Tauber-Forschung und ihre Leerstellen

Aktuelle Forschungen zu Richard Tauber betreiben auf populärwissenschaftlicher Ebene Kai-Uwe Garrels und Heide Stockinger, die in ihrem Buch die Lebensstationen Taubers dokumentieren und sein künstlerisches Wirken aufarbeiten.⁵⁴ Der Literaturbestand zu Tauber lässt sich ebenfalls in zwei Bereiche splitten: (1) Publikationen bis 2000 (Korb, Schneidereit, Sieben)⁵⁵ und (2) aktuelle Forschungen im 21. Jahrhundert (Jürgs, O'Hara, Sollfrank, Steinthaler).⁵⁶ Aufgrund der inhaltlichen Thematik in

den drei durchgeführten Studien wird in den Untersuchungen abermals auf aktuelle sowie auf ältere Publikationen zurückgegriffen. Weiters gilt es die Publikationen von Diana Napier-Tauber, der Ehefrau Taubers, in die Recherchen miteinzubeziehen.⁵⁷ Die subjektive Färbung in den Erzählungen Napier-Taubers werden stets berücksichtigt, dennoch sind diese Quellen Teil eines Primärmaterials und daher für die Forschung von Bedeutung. Zur Einarbeitung von Primärquellen eines Teilnachlasses zu Tauber erwies sich eine Recherche im Stadtmuseum NORDICO Linz als gewinnbringend. Persönliche Dokumente, Fotos, Briefe, Konzertankündigungen und ein Gästebuch konnten bei einer Auktion im November 1987 durch das NORDICO erworben, vollständig erschlossen und katalogisiert werden und stehen seitdem der Forschung zur Verfügung. Neu erworbene Dokumente werden laufend in den Bestand integriert. Programmhefte und Schallplatten des Tenors besitzt das Jüdische Museum in Berlin, der Verbleib der weiteren Materialien ist unklar. Durch die Versteigerung von Taubers Eigentum wurden weitere Dokumente weltweit verstreut und Leerstellen in der Forschung entstanden.⁵⁸ Als Onlinearchiv mit Bildern, Texten und einer chronologischen Darstellung der Lebensstationen Taubers existierte bis 2022 die Website *richard-tauber.de*. Im Zuge der Recherchephase war die Einsicht zu den hochgeladenen Materialien gegeben, mittlerweile wurde die Seite vom Netz genommen. Die Tauber-Biographie von Daniel O'Hara wurde der Öffentlichkeit im Zuge dieser Website ebenfalls zum Download zur Verfügung gestellt. O'Haras laufend aktualisierte Fassung (bis September 2022) war das Resultat einer aktuellen Tauber-Forschung, die versuchte Lücken zu schließen. Auch dieser Download existiert nicht mehr.⁵⁹

Zeitungen, Zeitschriften und Kurlisten

Recherchen in österreichischen und deutschen (Tages-)Zeitungen und Zeitschriften ergänzen die Nachlassmaterialien, Primär- und Sekundärliteratur zu Lehárs Spätwerken. Die Zugänglichkeit zu historischen Zeitungen ist länderspezifisch über zwei Onlinequellen möglich. Die Österreichische Nationalbibliothek gewährt über die Website *ANNO – AustriaN Newspaper Online* Zugriff zu deren Zeitungs- und Zeitschriftenarchiv. Diese Quelle eröffnet die Möglichkeit, inhaltliche Informationen und Ergänzungen zum Entstehungsprozess und zur Uraufführung der einzelnen Studien zu erhalten.⁶⁰ Die Websites *ZEFYS – das ZEitungsinFormationssYStem* der Staatsbibliothek zu Berlin und das *Deutsche Zeitungsportal* der Deutschen Digitalen Bibliothek erweitern mit deutschen Tageszeitungen den Literaturbestand für die hier durchgeführte Forschung.

Ein Rückgriff auf Rezensionen in Tageszeitungen geschieht im Kontext der Uraufführung des jeweiligen Bühnenstückes im Berliner Metropoltheater. Dazu dokumentiert ein Pressespiegel die teils subjektiv gefärbten Aufführungskritiken der Rezensenten und stellt unterschiedliche Ansichten einander gegenüber.⁶¹ Ebenso

herangezogen werden im Zeitraum 1928 bis 1930 Wiener Zeitungen und Zeitschriften: *Neue Freie Presse*, *Neues Wiener Journal*, *Neues Wiener Tagblatt*, *Neues Wiener Abendblatt*, *Neuigkeits-Welt-Blatt*, *Wiener Zeitung*, *Wiener Sonn- und Montags-Zeitung*. Eine Sichtung deutscher Zeitungen (8 *Uhr-Abendblatt*, *Berliner Allgemeine Zeitung*, *Berliner Börsen-Zeitung*, *Deutsche Allgemeine Zeitung*, *Deutsche Tageszeitung*, u. a.) ist für den Erkenntnisgewinn ebenso relevant.

Eine weitere Sekundärquelle sind die *Ischler Kurlisten*,⁶² die Auskunft über die Aufenthalte Lehárs und weiterer Künstler*innen in den Sommermonaten in Bad Ischl geben. In unregelmäßigen Abständen erschienen zwischen Mai und September jedes Jahres die Zeitschriften *Ischler Bade-Blatt*, *Ischler Fremden-Blatt* und *Ischler Fremden-Salon* und lieferten Ergänzungen zu den Kurlisten. Als Resultat können aus den genannten Quellen Rückschlüsse über gemeinsame Aufenthalte der Künstler und die Zusammenarbeit an der Entstehung von *Friederike*, *Das Land des Lächelns* und *Schön ist die Welt* in den jeweiligen Kapiteln 3.2.2.1, 4.2.2.1 und 5.2.2.1 gemacht werden.⁶³