Karl Farkas gestorben

Karl Farkas ist am Sonntag im Alter von 77 Jahren in einem Wiener Krankenhaus verstorben. Bis in die letzten Wochen vor seinem Ableben war er eine der lebendigsten, wenn auch schon fast historisch gewordenen Figuren der Wiener Kleinkunst. Zwei Generationen Wiener Theaterfreunden ist der Name Farkas ein vertrauter Begriff. Farkas, der eine gründliche Ausbildung an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien erhalten hatte, war auch als Bühnenautor, Regisseur, Filmbuchschreiber, Bearbeiter, Übersetzer und Theaterdirektor ein Tausendsassa. Sein Name ist vor allem mit der legendären Bulldogge, dem Wappentier des Kabaretts Simpl, verbunden, und dort hat Farkas unzählige Revuen kreiert. Zwei Programme pro Jahr, das gehörte zu seinem Pensum. Ein Feuerwerk an Witz, geistvoller Causerie, nachdenklicher Lebensphilosophie und hoher Brettikunst brannte dort Abend für Abend ab. Farkas war aber auch an zahlreichen österreichischen Filmen in irgendeiner Form beteiligt, Karl Farkas begann als Schauspieler. Seine ersten Stationen waren Olmütz, Mährisch-Ostrau und Linz. Ab 1920 war er einige Jahre als Darsteller und Regisseur an der Neuen Wiener Bühne tätig und begann dann seine Tätigkeit als Conférencier im Simplizissimus. Von 1926 bis 1931 leitete er das Wiener Stadttheater in der Skodagasse, wo große musikalische Revuen herauskamen. Unvergessen ist auch seine Mitwirkung bei der Wiener Erstaufführung des „Weißen Rößl", bei welcher er das berühmte Couplet gesungen hat „Was kann der Sigismund dafür . . ." So wie viele seiner Kollegen mußte er 1938 Wien verlassen und versuchte, in den USA Fuß zu fassen. Aber er fühlte sich dort niemals wirklich wohl, obwohl er einige Erfolge hatte. Bald nach Kriegsschluß war er wieder in Wien. Und sofort steckte er mittendrin im Wiener Theaterbetrieb. Karl Farkas wurde 1956 mit dem Goldenen Ehrenzeichen der Republik ausgezeichnet, er erhielt sieben Jahre später die Ehrenmedaille der Stadt Wien und wurde im Dezember 1965 zum Professor ernannt.

Entdeckung alter Musik in Graz

Die Grazer Cembalistin Gudrun Margarete Schmeiser machte einen ergiebigen Fund: in einer Sammlung von 54 Manuskripten aus dem 18. Jahrhundert, die aus dem ehemals Attem'schen, später Herberstein'schen Schloß Wurmberg stammen, konnte sie 18 Konzerte, Partiten und Divertimenti als Werke zweier bisher unbekannter Grazer Komponisten, und zwar Johann Michael Steinbacher und Johann Anton Sgatberoni, identifizieren. Die Kompositionen, die zum Großteil für Kammerensemble mit konzertierendem Cembalo geschrieben sind, geben Aufschluß über das bisher kaum bekannte weltliche Musikschaffen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Graz. Ein musikwissenschaftlicher Aufsatz für das Historische Jahrbuch der Stadt Graz sowie Neueditionen der Konzerte sind in Zusammenarbeit mit Prof. Federhofer in Vorbereitung. Dem Publikum werden die beiden neuentdeckten Komponisten in einem Konzert des „Johann-Joseph-Fux-Ensembles" im Rahmen des „Steirischen Herbstes" am 12. Oktober im Weißen Saal der Burg vorgestellt, wobei das kürzlich restaurierte, klangschöne Cembalo aus dem Jahr 1755, das sich im Besitz des Joanneums befindet, erklingen wird.

Fast ein Erholungsdorf

Jahresausstellung der „Vereinigung" im Grazer Künstlerhaus

Die Jahresausstellung der „Vereinigung Bildender Künstler Steiermarks", die knapp vor dem Ende des 19. Jahrhunderts von Schaffenden wie August Ortwein, Ludwig Kainzbauer, Georg Winkler und Hermann Bergmeister gegründet worden ist, läßt auch diesmal das Vorherrschen traditioneller Kräfte erkennen, das bisher charakteristisch war. Wir haben bereits im Bericht über die Eröffnung im Künstlerhaus darauf hingewiesen, daß die Vereinigung ob ihrer Toleranz gerühmt worden ist; mit Recht, obwohl es keine besondere „Kunst" darstellt, tolerant zu sein, wo sich weit und breit keine exzessiven Tendenzen zeigen. Die Revolution aus dem heißen Anhauch modischer Strömungen verschont sichtlich diese Insel der romantischen Wirklichkeit.

Die Sonderschauen gelten diesmal — im Graphikraum — zwei Grazer Kunstzierhern von gutem Namen: dem 62jährigen Dachauer-Schüler Hermann Hofer und dem 41jährigen gebürtigen Linzer Berthold Maier. Hofer widmet sich (im Aquarell und im Ölbild) der Landschaft, deren Erlebnis er sehr variabel zum Ausdruck zu bringen weiß, oder Symbolgestalten (Mutter, Lichtsucher, Blinder Prophet), die er, wie im ersten Beispiel, auch koloristisch faszinierend darzustellen versteht. Berthold Maier zeigt Graphik in verschiedenster Technik, darunter auch eine gelungene Porträtstudie (des Komponisten Theo Kaufmann), reine Gebrauchsgraphik, thematisch eigentümliche Linolschnitte, wie „Ohr des Dorian Gray"; sie dokumentieren einen Künstler von großer Beweglichkeit, dem bisweilen wie in der Ätzung „Kokon" ein außerordentlicher Wurf gelingt.

Die Überraschungen gegenüber den bisherigen Ausstellungen der Vereinigung bringt die Apsis: hier fällt vor allem Dorothea Weissensteiner, wie man hört, eine Lehrerin aus der Obersteiermark (im Bilderkatalog ist sie nicht vermerkt), auf, durch spätexpressionistische Gestaltungen, wie „Mann im Boot" und „Krüge", indessen Helga Schaefer-Matyi, die Tochter Schmidtbauers, hier wie im Vorraum, ihre beachtliche Entwicklung zu einer sehr apart-en Art von Blumenbildern (mit feinem Sinn für eine fast ornamentale Ordnung) zeigt. Daz-vischen einige Bilder des siebzigjährigen Werners Leopold Herrlosh: gut konturierte, flächige menschliche Figuren („Die rote Maske"), in gleicher, der Kunst der Gruppe des alten Hagenbundes verwandter Manier, auch Studien aus dem Naturleben.

Bedauerlich die geringe Zahl von Beispielen der sehr souveränen Kunst des einer alten obersteirischen Malerfamilie entstammenden Gleisdorfers Camillo Kurtz, dessen „Gladiolen" eine vereinzelte Kostprobe darstellen, oder von Gertrud Baumgartner, die mit ihrem stimmunghaften „Frühen Morgen" eines der besten Aquarelle der Ausstellung beisteuert. Auch Wolf Messner, der so vielseitige und vielgestaltige, dürfte nicht nur mit zweien seiner das Ornamentsymbol pflegenden Arbeiten vertreten sein.

Karl Sraib bleibt im Motiv seinem visionären surrealistischen Symbolismus treu, Konstanze Frohm stellt unter anderen ein bezauberndes „Neuschnee"-Bild aus; Richard Larsen spielt mit abstrakten Verschlingungen und stößt nur in seiner „Salome" zu grotesker Satire seiner Hintergründigkeit vor.

Marianne Schöpfer schöpft aus der heimatlichen oder südlichen Landschaft; Karl Voglar, der Vorstand der Vereinigung, zeigt sich insbesondere in seinem schummerigen Rosenhain-Bild als unermüdlicher, gediegener Landschafter. Willibald Karl, ansonsten vo allem als Porträtist vertreten, gibt sich der Salzburger und der Grazer Landschaft hin und versucht sich mit dem Bild „Wozu" im Figuralen aus einer Gedankenlichkeit, Marianne Figlhuber-Gutscher, hier nur mit ihrem auch koloristisch vortrefflichen Bild „Sitzende Frau" vertreten, würde, wie die bereits oben diesbezüglich Genannten, eine stärkere Präsenz verdienen.

Hans Hauke bleibt ein echter Hauke mit intensiver Lobisser-Nähe (siehe seine „Große Jungfrau"), Franz Leitl ist einer der wenigen, die sich mit Glück und Geschick im Industrie- und Arbeitsbild — so in seinem Holzschnitt „Im Tunnel" — und in der zeichnerischen Satire („Die Orden") versuchen.

Von freundlicher Wirklichkeitsnähe sind die Landschaften Sepp Schönitzers, anmutig der Landschaftsblick Elfriede Knaur-Egghart's, indessen Brunhilde und Peter Stübinger, dieser auch mit einem Porträt des Präsidenten Wallner, ihrem „Realismus" treu bleiben, wie auch der Pauluzzi-Schüler Hans Zalaudek. Marion Schneider-Breza steht in Ölkreide und Tempera gediegene Tierbilder, Fritz Rigler, Margarethe Mattinv-Holzhausen und René Gerstenberger vermitteln seriöse Tempera- und Aquarellkunst, Emmy Hiessleitner-Singer ist diesmal auch mit zwei Blumenstücken anwesend. Ferdinand Purschka tritt mit dekorativ allegorischen Farbtuscharbeiten in Erscheinung. Zuletzt: als Plastiker ist diesmal Kurt Edelsguter vertreten, aus Kunststein, Bronze und Terrakotta: Beispiele eines ruhigen Realismus aus der Gösser-Schule, daneben Toni Hofer, der ebenso als Maler bekannt ist.

Rudolf List

Der große Rufer in der Wüste

Schönbergs „Moses und Aron" in Zagreb / Das Biennale-Gastspiel der Deutschen Oper Berlin

Ein bißchen nagt einen schon der Neid an, wenn man die Zagreber Möglichkeiten vergleicht mit den unsrigen: Die Drei-Millionen-Dinar-Biennale („Neue" sind natürlich gemeint) hat in diesem Jahr das zugleich das zehnjährige Bestehen dieses Festivals der zeitgenössischen Musik markiert, mit repräsentativen Gastspielen nicht gespart. Im Nationaltheater gastierten u. a. Bejarts Ballett des zwanzigsten Jahrhunderts aus Brüssel und die Deutsche Oper Berlin, ein Gatspiel des Nederlands Dans Theater aus Den Haag steht bevor. Allerdings halfen alle Mittel nichts, einen erkrankten Mann rechtzeitig zu kurieren: Das als spektakulärer Abschluß gedachte Gastspiel der Berliner Philharmoniker unter Herbert von Karajan, das ein Zagreber Debüt gewesen wäre, mußte kurzfristig abgesagt werden. So ist es, wenn ein Ereignis an einem Namen hängt: Karajan, der sich bereits wieder auf dem Wege der Genesung befindet, war innerhalb von zwei Tagen nicht zu ersetzen gewesen.

So blieb denn ein unbestreitbarer Höhepunkt das Gastspiel der Deutschen Oper Berlin, mit Schönbergs „Moses und Aron" am ersten Abend, in der schon „Geschichte" gewordenen Inszenierung und unter der musikalischen Leitung von Harald Byrns, der heute als der berufenste Interpret dieser schwierigen Partitur gilt. Das allein war eine Reise nach Zagreb wert. Freilich ist hier nicht der Ort dem vielen, was über das singuläre Werk und auch über die Berliner Aufführung seit über zehn Jahren geschrieben wurde, hier noch Einzelheiten nachzureichen, was auch angesichts der Fülle, mit der der Besucher von nur zweieinhalb Biennalen-Tagen überschüttet wurde, kaum möglich wäre. Hinzuweisen ist auf eine Aussprache mit dem Generalintendanten Sellner und dem Dirigenten Byrns auf einer Pressekonferenz, wo über grundsätzliche Fragen zur Darbietung von „Moses und Aron" gesprochen wurde. Sellner machte den Zagrebern das Kompliment, daß er noch selten eine so verständnisvolle Diskussion über diese Fragen erlebt habe. Begründet wurde von Sellner der Stil seiner Inszenierung, der „abstrakt" sei im Hinblick auf den philosophischen Diskurs dieser „Gedankenoper" (in der Moses und Aron verschiedene geistige Prinzipien verkörpern), aber auch, im vierten Bild, vor dem Realismus nicht zurückscheue, weil hier der geistigen Auseinandersetzung die Kraft der Realität, die sich im Tanz um das Goldene Kalb zentriert, gegenübertrete. Sellners Inszenierung hat darin sicherlich ihre Schlüssigkeit, wenn sich seither auch andere, den gelehrten Traktat weniger betonende szenische Darstellungen als möglich erwiesen haben. Die musikalische Wiedergabe, mit Josef Greindl und Helmut Melchert in den Titelpartien, war überaus eindrucksvoll, auch in den Leistungen von Chor und Orchester; ein Werk wie dieses läßt sich nicht auf eine längere Zeitspanne kühl lagern. Es hat für dieses Gastspiel mit neuer Anstrengung studiert werden müssen, wofür nicht zuletzt Harald Byrns einstand, der authentische Kenntnis hat (Byrns hatte in Kalifornien noch persönlichen Umgang mit Schönberg) und uns Details auch im Gespräch vermittelte.

Nicht ganz so einhellig aufgenommen wurde der zweite Beitrag der Deutschen Oper Berlin (dem als dritte Vorstellung eine Wiederholung von „Moses und Aron" folgte), die Koppelung des Balletts „Gala performance" mit Orffs „Carmina burana" an einem Abend. Die Zagreber Kritik reagierte ziemlich sauer: Das lag einmal an der Wahl der Werke, die als nicht biennalemäßig empfunden wurde (zumal in der kroatischen Hauptstadt der erfolgversprechende „Reißer" Orffs durch eine Eigenproduktion bereits bekannt war), im Fall des Balletts aber zudem auch an der Darbietung, die den Ballettomanen nicht zusagte. In der Ballettschöpfung Anthony Tudors geht es nicht so sehr um die Ballettkunst als um deren Parodie: Zur Musik Prokofiews, einem Klavierkonzertsatz und der „Symphonie classique", wird die Idee einer „Galavorstellung" wachgerufen, in einer Gruppe von Möchtegerns, die sich anschickt zu einem Als-Ob. Dem Einsichtigen stimmt allerdings die Relation zur Prokofiew-Musik nicht recht, in der es doch nicht um ein ungeschicktes Nachmachen des „Klassischen" geht, nach der Art, wie Clowns im Zirkus Musik machen; aber etwa so ergeht es der klassischen Tanzkunst in diesem Ballett. Das wollte das ballettkundige Zagreb den Gästen nicht recht abnehmen, wobei auch an der Exaktheit der Ausführung in Tanz und Musik (als Dirigent war der an sich tüchtige und aufstrebende Wiener Peter Keuschnig eingesetzt) Einzelheiten auszusetzen waren. In den „Carmina burana", die unter der Leitung Heinrich Hollreisers musikalisch effektvoll dargeboten wurden, war die Regie Sellners problematisch: Nicht so sehr darin, daß die alten Vagantenlieder in die moderne Welt der Hippies transferiert wurden (was im Verein mit den seltsam ruinenhaft-zerbrochenen Bühnenbildern Teo Ottos einen reizvollen „doppelten Boden" ergibt), als in der Permanenz eines vordergründigen choreographischen Geschehens, das die Aufmerksamkeit vom Hauptakteur, dem Chor, zu sehr abzieht. Daß der Chor zudem auf abenteuerlichen Gerüsten geradezu vertikal verteilt war, wäre an sich mit Interesse wahrzunehmen gewesen, hätte dies nicht allzugroße Ähnlichkeit mit der Choraufstellung im letzten Bild von „Moses und Aron" gehabt, was daher eher nach einer Sellnerschen Patentlösung aussah. Immerhin, man hat es gern einmal so gesehen (und man hat auch am Zuhören heute noch seinen Spaß).

Auf das Mehrere, das wir in Abbreviatur als den Biennale-Alltag bezeichnen wollen, wird noch (pars pro toto) zurückzukommen sein.

Manfred Blumauer

PELZ → MANGOLD ← Stubenbergg. 4 Spergasse 32

kurt egermann

wohin der wind sie trägt

Copyright by Roman-Union Düsseldorf

48

„Warum glaubst du mir nicht?"

„Ich möchte es, aber . . ." Und schon war die Erregung stärker geworden, und er setzte hastig hinzu: „Manchmal denke ich eben so. Du hast Charles geliebt. Du hast Pierre geliebt. Und jetzt liebst du mich. Wer wird der nächste sein?"

Sie schwieg.

Mit der gleichen Erregung sprach er weiter: „Ich will nicht behaupten, daß du Pierre ernstlich liebtest, aber du warst in ihn verliebt und bist ihm nachgelaufen." Er wußte, daß er ihr unrecht tat, doch die plötzliche Erbitterung ließ sich nicht mehr eindämmen und zwang ihn zu Worten, die er sonst nicht gebraucht hätte. „Während du mir mißtrautest!"

„Nein", sagte sie jetzt, „das ist nicht wahr."

„Du hast dich immer gewehrt."

„Ja." Es klang gequält. „Weil ich nicht wollte, daß du Unruhe in mein Leben bringst. Und weil wir nicht so egoistisch und brutal sind wie eure Frauen. Wir können nur lieben, wenn wir uns geliebt fühlen."

Ihr Gesicht war streng geworden. Er dachte an den nächtlichen Tempelbesuch und brummte etwas vor sich hin. Eine Thi-Hay, die das Essen anbrennen ließ, war ihm lieber.

„Was habt ihr Weißen uns gebracht?" fuhr sie fort. „Ihr, mit eurem überzüchteten Materialismus? Wir glaubten, ihr wolltet uns eine Zukunft bringen, und ihr konntet unserer empfindsamen Seele nichts anderes entgegensetzen als harten, herzlosen Stahl." Und sehr überzeugend fügte sie hinzu: „Die Straßen und Fabriken, die ihr uns baut, die Kinos, die ihr uns errichtet — sie alle sind das Lächeln nicht wert, das unser einfaches Leben bisher begleitet hat."

Sie schwieg, weil er nicht wußte, wo sie hinauswollte.

„Für euch sind wir Menschen zweiten Grades", sagte sie mit deutlicher Erbitterung. „Besonders wir Frauen. Nur selten gelingt es euch, bis dorthin vorzudringen, wo unser zartes Herz schlägt — ich spreche von der liebenden Vietnamesin, wohlgemerkt, nicht von der erkauften. Ihr seid viel zu schnell und viel zu hastig. Immer wollt ihr gleich alles haben, und immer denkt ihr gleich ans Bett . . . Und da fragst du mich, Henri, weshalb ich mich wehrte!"

„Hören wir auf damit", brummte er ärgerlich.

„Nein", beharrte sie. „Es ist ganz gut, wenn wir darüber reden . . Ich sah deine Blicke, während ich im Tempel betete. Es waren spöttische Blicke. Sie taten mir weh."

Er knurrte nur wieder, weil das nicht stimmte.

„Warum zweifelt ihr unseren Glauben an?" fragte sie. „Warum laßt ihr nicht gelten, was zu unserem Ureigensten gehört? Du hättest mir zu unserem Tempel nicht wehtun dürfen. Alle Religionen sind wahr; alle wachsen aus derselben Wurzel."

„Schluß!" sagte er grob. „Du wirfst mir Dinge vor, die nicht der Wahrheit entsprechen."

Jählings stand er auf und sprang ins Wasser.

Er schwamm weit hinaus. Er brauchte das jetzt, er brauchte eine kurze Ruhe, um über ihre Worte nachdenken zu können — und wieder kam eine Minute, wo er Asien nicht verstand, wo es ihm fern war wie ein Land auf den Sternen. Bis er zu der Einsicht gelangte, daß er an der Auseinandersetzung im Grunde selbst die Schuld trug. Da schwamm er zurück und hoffte, es würde nun alles wieder gut sein.

Beinahe ängstlich forschte er in ihrem Gesicht. Aber es verriet nichts. Thi-Hay lag, wie er sie verlassen hatte — ruhig, mit fast geschlossenen Augen, eine blütenhafte Anmut. Er legte sich wieder neben sie.

„Henri", begann sie nach einer Weile, „auch du sagtest Dinge, die nicht wahr sind . . Ja, ich liebte Charles. Aber es war ganz anders."

„Wie anders?"

„Ich kann es dir nicht bezeichnen. Eben ganz anders."

„Dankbarkeit?"

„Ja. Vielleicht war es Dankbarkeit, weil er mich überredete, nicht mehr für den Geheimdienst zu arbeiten. Dabei hatte ich mit allem viel weniger zu tun, als du denkst."

Darin schien ihm ein Widerspruch. Er brummte: „Du lügst, Thi-Hay. Immer mußt du lügen!"

Stille. Im Gebüsch summten Fliegen, und durch die klare Luft segelte ein falkenartiger Vogel. Ohne Flügelschlag. Ein Hauch in der grenzenlosen Einsamkeit . . . Und dann auf einmal spürte er Thi-Hays warme Nähe.

Sie beugte sich über ihn, blieb mit dem Oberkörper auf seiner noch nassen Brust liegen.

„Henri", sagte sie leise. „frag mich, ob ich dich liebe, und du wirst keine Lüge von mir hören."

„Liebst du mich, Thi-Hay?"

„Ich liebe dich. Ich liebe dich. Heute und jeden Tag."

Jetzt wich alles zurück: der Vogel, das Gebüsch, der See. Jetzt waren nur sie beide. Höchstens noch der Himmel.

„Nach dir wird nichts mehr kommen, Henri. Der Mensch ist nicht wie die Zeit; einmal bleibt er irgendwo stehen . . . Halt mich ganz fest, Henri", flüsterte sie.

Und jetzt war es endlich wieder so wie es sein sollte: ihre von Liebe stammelnden heißen Lippen an seinem Ohr, ihr Gesicht nah dem seinen — viel schöner als Georgettes Gesicht, viel natürlicher. Ein Gesicht des Glücks . . .

Wunderbare Tage folgten. Sie lebten in einer Traumwelt, die weit, weitab vom Alltag lag.

Nur ganz fern am Horizont seiner Gedanken sah Henri zuweilen die Frage auftauchen, wie die Dinge weitergehen sollten. Er sagte sich dann: Etwas muß endlich geschehen. Ob Pierre inzwischen zur Vernunft gekommen ist? Aber jedesmal drängte er die Fragen hinter eine Barriere zurück, um keine Sekunde seines Glücks herschenken zu müssen.

Bis dann jener Abend kam.

Der Tag begann wie jeder andere: Sie verbrachten den Morgen am See und im Wasser, und während der heißen Mittagszeit ruhten sie im Bungalow, hinter verschlossenen Fensterläden. Als Henri nach einem kurzen Schlaf erwachte, stand Thi-Hay schon fertig angezogen in der Tür.

„Aufstehen, du Faulpelz!" befahl sie.

Er zeigte keine Lust. Er dehnte sich und gähnte.

Fortsetzung folgt