

DER MUSIKANT VON EISENSTADT – EIN FRÜHER TONFILM ÜBER JOSEPH HAYDN

Evelyn Fertl

Im Zuge des von der Autorin durchgeführten Projekts der wissenschaftlichen Digitalisierung der Fotosammlung des Burgenländischen Landesmuseums (2005/6) kamen Glasplattenegative, Ansichtskarten und Lichtbilder des Fotografen Robert Forstner zutage, die Dreharbeiten des 1932 in Eisenstadt und Rust gedrehten Films *Der Musikant von Eisenstadt* dokumentieren. Da dieser Film, der Episoden aus dem Leben Joseph Haydns thematisierte, heute als verschollen gilt, stellt das Bildmaterial einen wichtigen Beitrag zur Geschichte des frühen österreichischen Tonfilms dar.¹

Bei Einführung des Tonfilms in Österreich zu Beginn der 1930er Jahre beherrschten zwei Filmateliers den heimischen Filmmarkt: die deutsch-holländische Küchenmeister-Tobis-Klangfilm und die 1928 gegründete österreichische Selenophon Licht- und Tonbildges.m.b.H. Beide Atelierbetreiber trafen 1932 ein Übereinkommen über „die künftige Betätigung auf dem Tonfilmgebiete“ und teilten damit den Markt in Österreich unter sich auf: Abendfüllende Spielfilme wurden von der Tobis-Klangfilm hergestellt, während die Selenophon „das Recht zur uneingeschränkten Erzeugung von abendfüllenden Spielfilmen in Eigenproduktion und zur Erzeugung von drei abendfüllenden Auftrags-Spielfilmen pro Jahr“ erhielt.²

Mit der Umstellung auf den Tonfilm gingen eine Reihe von Änderungen in der heimischen Spielfilmproduktion einher. So sahen sich etliche der inländischen Produktionsfirmen außer Stande, die Einführung des neuen Systems finanziell zu bewältigen.³ Der Filmhistoriker Armin Loacker errechnet einen Anstieg der Produktionskosten um rund 300% gegenüber dem Stummfilm, was wohl in erster Linie daran lag, dass die Atelierbetriebe die Umstellungskosten (für Aufnahmeapparaturen, Tonfilmpatente, etc.) an die Produzenten weitergaben.⁴

Für wertvolle Hinweise danke ich Dr. Armin Loacker und Peter Spiegel vom Filmarchiv Austria.

Im Jänner 1929 fand die erste öffentliche Vorführung eines abendfüllenden Tonfilms (*The Jazz Singer*) im Central-Kino in Wien statt. Der erste echte abendfüllende österreichische Tonfilm, *Geld auf der Straße*, wurde Ende 1930 produziert. Vgl. Walter Fritz, *Kino in Österreich. Der Tonfilm 1929–1945*, Wien 1991, S. 13ff; Armin Loacker, *Anschluß im 3/4-Takt. Filmproduktion und Filmpolitik in Österreich 1930–1938*, Trier 1999, S. 2f [Filmgeschichte International; Bd. 5].

Österreichische Film-Zeitschrift, Nr. 26, 1932, S. 4.

Eine Liste der heimischen Spielfilmproduzenten und deren Produktionszahlen 1930–1938 bei Loacker 1999, S. 94f.

Die Österreichische Film-Zeitung, Nr. 52, 1930, S. 1f sieht in der Verkleinerung des Absatzgebietes einen wesentlichen Grund für den Anstieg der Produktionskosten, belie-

Die Auswirkungen des „Tonfilmschocks“ machten sich nicht nur in einer Verringerung der Anzahl der Produktionsgesellschaften, sondern auch der hergestellten Filme bemerkbar. Der Österreichischen Film-Zeitung lassen sich Zahlen zur heimischen Filmherzeugung entnehmen: So erreichte die jährliche Produktion so genannter abendfüllender Stummfilme⁵ im Jahr 1929 noch neunzehn Stummfilme, während 1930 acht Stumm- und zwei Tonfilme und 1931 nur mehr ein Stumm- und sechs Tonfilme gedreht wurden.⁶

Finanzierung eines „hundertprozentig österreichischen“ Films

Schon vor dem Haydn-Jubiläumsjahr 1932 fassten der Drehbuchautor und Stummfilmregisseur Alfred Deutsch-German und der Komponist Carl Lafite den Plan, gemeinsam einen Film zu schaffen, der die wichtigsten Stationen im Leben Joseph Haydns nachzeichnen sollte.⁷ „Verständnis und tatkräftige Förderung“ fanden sie bei der burgenländischen Landesregierung, auch der Journalisten- und Schriftsteller-Verein „Concordia“ sicherte dem Filmprojekt

ferte die heimische Filmwirtschaft nun ausschließlich den deutschen Sprachraum und jene Gebiete, in denen deutschsprachige Minderheiten beheimatet waren; vgl. Loacker 1999, S. 102ff.

Stummfilme bezeichnen in Österreich und mit österreichischem Personal hergestellte Filme; vgl. Loacker 1999, S. 77f.

Österreichische Film-Zeitung, Nr. 2, 1932, S. 4; Nr. 1, 1934, S. 3. Die Zahlen variieren, vgl. Isabella Palfy, Kino und Film in der Ersten Österreichischen Republik. Die Filmpublizistik der Tonfilmzeit von 1929–1938, Wien ungedr. Diss. 1993, S. 6; Loacker 1999, S. 102; Francesco Bono, Der Konzern, der Regisseur und die Donau. Zur Geschichte der Tobis in Österreich, in: Hans-Michael Bock/Wolfgang Jacobsen/Jörg Schöning (Hg.), Tonfilmfrieden/Tonfilmkrieg. Die Geschichte der Tobis vom Technik-Syndikat zum Staatskonzern, Hamburg 2003, S. 80–89 (hier: 82).

Alfred Deutsch-German (eigentlich: Deutsch, geb. 27. September 1870), Schriftsteller, Drehbuchautor und Redakteur bei einigen Wiener Zeitungen, arbeitete nach dem Ersten Weltkrieg als Stummfilmregisseur. Der Musikant von Eisenstadt blieb sein erster und einziger Tonfilm. Zwischen 1934 bis zu seiner Flucht 1938 ins französische Exil war er Vorsitzender der österreichischen Sektion des Filmkritikerverbandes FIPRESCI. Nach seiner Verhaftung in Frankreich wurde er in das Sammellager Drancy verschleppt, von dort nach Auschwitz deportiert und wenig später ermordet. Ein Foto mit kurzer Tätigkeitsbeschreibung in: Mein Film-Buch. Vom Tonfilm, von Filmstars und von Kinematographie. Hg. Friedrich Porges, Wien 1933, S. 243. Zur Biografie Deutsch-Germans vgl. Ludwig Gesek in: Filmkunst. Zeitschrift für Filmkultur und Filmwissenschaft, Nr. 22–30, Wien 1959, S. 8. Armin Loacker, Kino vor dem KZ. Österreichische Filmschaffende als NS-Opfer, in: filmarchiv, Nr. 3, 2003, 6–23 (hier: 13f) gibt den 28. Oktober 1943 als Tag der Deportation an. Nach Ralf Thies, Wiener Großstadtdokumente: Erkundungen in der Metropole der k.u.k. Monarchie, Schriftenreihe der Forschungsgruppe „Metropolenforschung“ des Forschungsschwerpunkts Technik – Arbeit – Umwelt am Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung FS II 01-503, S. 37 (<http://bibliothek.wz-berlin.de/pdf/2001/ii01-503.pdf>, 29.11.2007) wurde Deutsch-German 1971 für tot erklärt und als sein Todestag der 28. Oktober 1944 angenommen (laut Angaben des Meldereferats des Magistrats der Stadt Wien).

seine „volle Unterstützung“ zu.⁸ Die Finanzierung des Films sollte sich jedoch als schwierig erweisen, und die „Produktionsgemeinschaft“, die sich aus Deutsch-German, der Concordia und der Atlantis-Film GmbH zusammensetzte, versuchte, die ursprünglich errechneten Kosten für den Film in Höhe von S 133.000 „durch Gemeinschaftsarbeit, durch die ‚Atlantis‘ und durch Subvention des Burgenlandes“ aufzubringen.⁹

Bereits im Jänner 1932 ersuchten der burgenländische Landeshauptmann Dr. Alfred Walheim und sein Stellvertreter Ludwig Leser den Bundesminister für Handel und Verkehr, Eduard Heini, den Regisseur Deutsch-German bei der Finanzierung jenes „hundertprozentigen österreichischen“ Haydn-Films zu unterstützen, „der auf österreichischer Apparatur [der Selenophon, Anm.] mit österreichischen Darstellern in einem österreichischen Atelier hergestellt“ werden sollte. Im Konkreten wurde um Intervention von Seiten des Bundesministers für eine Erhöhung der Vormerkscheine gebeten.¹⁰

Produzenten oder Erwerber von Stammfilmen erhielten seit Einführung der Kontingentverordnung (im Jahr 1926) so genannte Vormerkscheine (oder Kontingentscheine) vom Filmbüro der Wiener Kammer für Handel, Gewerbe und Industrie und konnten diese an die Filmverleiher übertragen oder verkaufen, die wiederum Vormerkscheine für den Import ausländischer Filme benötigten. Seit 1. September 1930 durfte das Filmbüro Vormerkscheine auch gegen Barzahlung ablösen und selbst an die Verleiher verkaufen. Ein amtlicher Verkaufspreis von S 1.000 pro Vormerkschein wurde dabei Anfang 1932 eingeführt.¹¹

Gemäß der bestehenden Kontingentvorschriften belief sich damals die Inlandsquote auf 21 bzw. 19 und der Sonderzuschuss für die Verwendung einer österreichischen Tonaufnahmeapparatur, der so genannte Selenophonzuschlag, auf weitere acht Kontingentscheine.¹² Einen von der Wiener Handelskammer unterstützten Antrag von Landeshauptmann-

⁸ Neues Wiener Tagblatt, 4. April 1933, S. 10; vgl. Der Wiener Tag, 4. April 1933, S. 4; Mein Film, Nr. 364, 1932, S. 6.

Archiv der Republik, Zl. 99.799/32, Schreiben von LH-Stv. Ludwig Leser und Concordia-Präsidenten Leopold Lipschütz an HR Dr. Fischmeister, Wiener Handelskammer (Filmbüro), vom 7. Juni 1932 (mit Schreiben von HR Dr. Fischmeister an das BMfHV vom 1. Juli 1932).

Als Produktionsfirma wird an anderer Stelle die „Deutsch-German-Film Selenophon“ (Paimann's Filmlisten, Nr. 934, 1934, S. 26) bzw. die „Haydn F.G., Oe.“ (Institut für Filmkultur (Hg.), Gesamtverzeichnis der in Österreich erschienenen, abendfüllenden Tonfilme 1929–1935, an Hand amtlicher Quellen zusammengestellt von Dr. Arnulf Hesse, Wien 1936, S. 30) bezeichnet.

Zur Atlantis-Film GmbH vgl. Mein Film-Buch, 1933, S. 271.

Archiv der Republik, Zl. 91.506/32, Schreiben von LH Dr. Walheim und LH-Stv. Leser an BM Heini vom 20. Jänner 1932.

Zur Kontingentverordnung vgl. Locker 1999, S. 75ff.

Archiv der Republik, Zl. 91.506-9/L/32, Aktennotiz von Min.Rat Dr. Eugen Lanske vom 9. Feber 1932; vgl. Österreichische Film-Zeitung Nr. 8, 1932, S. 3.

stellvertreter Leser und Concordia-Präsident Leopold Lipschütz auf Gewährung eines Vorschusses von zehn Kontingentscheinen lehnte das Bundesministerium im Juli 1932 vorerst ab, da Vorschüsse im Rahmen der Filmkontingentierung vor der Fertigstellung eines Films nicht mehr üblich waren.¹³ Erst im Dezember 1932 zog das Bundesministerium auf Grund des spezifisch österreichisch-nationalen Charakters des Films, der zu erwartenden Fremdenverkehrsförderung für das Burgenland und der Dreharbeiten im wenig beschäftigten Schönbrunn-Atelier ausnahmsweise einen Vorschuss in Höhe von S 4.000 in Betracht.¹⁴

Auch die Burgenländische Landesregierung versuchte, den für das Burgenland als wichtig erachteten Haydn-Film finanziell zu unterstützen, und gewährte dem Regisseur Deutsch-German „ein rückzahlbares zinsenloses Darlehen“ in Höhe von S 25.000.¹⁵ Dieses wurde in drei Teilbeträgen zu S 5.000, S 3.000 und S 17.000 nach Sitzungsbeschlüssen am 27. Mai, 11. August und 10. November 1932 ausbezahlt. Deutsch-German verpflichtete sich im November 1932, „das gesamte Darlehen sechs Monate nach Erscheinen des Films, spätestens am 20. Juni 1933, zurückzuzahlen“ Da der Regisseur aber nicht über die finanziellen Mittel für eine Rückzahlung verfügte, wurde ein Ausgleichsverfahren gegen ihn beantragt und der Wiener Rechtsanwalt Dr. Rudolf Skrein damit betraut, die Interessen des Landes wahrzunehmen. Erhebungen Skreins ergaben, dass Deutsch-German „vollständig ausgepfändet“ war: „Es hätten auch bereits Gläubiger auf seinen Gehalt bei der Volkszeitung Exekution geführt, seine Frau habe bereits den Offenbarungseid abgelegt, gegen ihn selbst sei das Manifestationsverfahren anhängig.“¹⁶

Um Vorsorge für eine etatmäßige Verrechnung des Darlehens zu treffen, beschloss die Burgenländische Landesregierung am 30. Oktober 1934, „1.) S 13.700 [...] vom Konto ‚Haydnlotterie‘ der Landeshypothekenanstalt für das Burgenland in Eisenstadt, 2.) S 11.300 [...] zu Lasten des Kredites ftl. Zl. 115 (Verschiedene Auslagen)“ zu verwenden.¹⁷

Archiv der Republik, Zl. 99.799/32, Schreiben von HR Dr. Fischmeister, Wiener Handelskammer (Filmbüro), an das BMfHV vom 1. Juli 1932 (mit Schreiben von LH-Stv. Leser und Lipschütz an HR Dr. Fischmeister vom 7. Juni 1932).

Archiv der Republik, Zl. 107.525-9/L/32, Aktennotiz und Entwurf eines Schreibens von BM Dr. Guido Jakoncig an LH Dr. Walheim vom 17. Dezember 1932.

Burgenländisches Landesarchiv, Zl. X-5/436, 1932, Sitzungsprotokoll der Sitzung der burgenländischen Landesregierung am 3. Mai 1932, Punkt 10 c. Vgl. ein Schreiben des Steueramtes Eisenstadt vom 4. Jänner 1933 an das Amt der burgenländischen Landesregierung sowie den Zahlungsauftrag in Höhe von S 250, Burgenländisches Landesarchiv, Zl. A-5/2, 1933.

Burgenländisches Landesarchiv, Zl. A-5/21, 1934, Sachverhaltsdarstellung vom 30. Oktober 1934.

Burgenländisches Landesarchiv, Zl. A-5/21, 1934, Sitzungsprotokoll der Sitzung der burgenländischen Landesregierung am 30. Oktober 1934, Punkt 15.

Wie eine Kostenaufstellung der 1933 in Österreich erzeugten abendfüllenden Stammfilme belegt, beliefen sich die Gesamtkosten des Films anstatt der ursprünglich errechneten S 133.000 letztlich auf S 222.000. Damit lag Der Musikant von Eisenstadt hinsichtlich der Gesamtkosten an neunter Stelle (von insgesamt dreizehn gelisteten Filmen) und galt somit als Billigproduktion. Bei den Schauspielergagen wurde er lediglich von einem Film übertroffen, die Besetzung hochkarätiger Theaterschauspieler schlug sich in den Ausgaben in Höhe von S 90.000 nieder.¹⁸

Dreharbeiten im Burgenland und in Wien

Wann die Dreharbeiten zum Film begannen, ist nicht mehr mit Sicherheit zu rekonstruieren. In einem Brief von Concordia-Präsident Lipschütz an Bundesminister Heintl wurde bereits am 20. April 1932 festgehalten, dass „[v]iele Aufnahmen im Burgenlande [...] schon durchgeführt“ worden seien. Lipschütz gibt in dem Schreiben sogar der – allzu optimistischen – Hoffnung Ausdruck, dass der Film vielleicht im Juni (!) zur Aufführung bereit sei.¹⁹ In einem Schreiben von Leser und Lipschütz an die Wiener Handelskammer vom 7. Juni 1932 heißt es, „dass die Aufnahmen in Eisenstadt, Rust und Wien bereits vollendet sind“.²⁰

Wie das Trommelbuch der Freistadt Rust belegt, informierte der Gemeindetrommel erst am 25. Juni 1932 die Bevölkerung in Rust über bevorstehende Filmarbeiten:

Morgen wird hier in Rust ein Haydn-Tonfilm aufgenommen und werden hierzu Mädels und Burschen, Frauen und Männer, 40 – 50 Personen benötigt, die bei der Aufnahme mitwirken sollen. Es werden daher alldiejenigen höfl. ersucht, die bereit sind an der für Rust nutzbringenden Sache mitzuwirken heute Samstag um 1/2 8 Uhr abends zu einer Besprechung in das ehemalige Gemeindegasthaus zu kommen, wo das Weitere mitgeteilt wird. Die Hausbesitzer werden ersucht anlässlich des Journalistenempfanges die Häuser zu beflaggen.²¹

¹⁸ Archiv der Wiener Handelskammer, Schachtel 3.173/1, Mappe 3, Liste „Auf Österreich entfallende Kosten der im Jahre 1933 in Österreich erzeugten abendfüllenden Stammfilme“ Zu Richtlinien für Billig-, mittlere und Großproduktionen vgl. Locker 1999, S. 104.

Archiv der Republik, Zl. 96.163-9/32, Abschrift eines Schreibens von Lipschütz an BM Heintl vom 20. April 1932.

Archiv der Republik, Zl. 99.799/32, Schreiben von HR Dr. Fischmeister, Wiener Handelskammer (Filmbüro), an das BMfHV vom 1. Juli 1932 (mit Schreiben von LH-Stv. Leser und Lipschütz an HR Dr. Fischmeister vom 7. Juni 1932).

Heribert Artinger, Chronik der Freistadt Rust 1850–1950. Tagebuch der kleinsten Stadt Österreichs mit eigenem Statut, Graz 2002, S. 160.

Der Hinweis auf einen „Journalistenempfang“ lässt sich vielleicht mit einer von Deutsch-German geplanten Pressefahrt zur Zeit der Dreharbeiten des Films in Verbindung bringen. Die oben erwähnte Kostenaufstellung überliefert Fahrtspesen in Höhe von S 5.000. Das Burgenländische Landesarchiv ist im Besitz einiger Schreiben betreffend einer geplanten Pressefahrt mit Deutsch-German und dem Redakteur Heinrich Müller von Wien ins Burgenland (Strecke Wien–Eisenstadt–Rust–Sauerbrunn–Wien) im Haydn-Jahr 1932. Die Fahrt, an der sechzehn Journalisten (insgesamt zwanzig Personen) teilnehmen sollten, dürfte in Zusammenhang mit den Dreharbeiten und Vorbereitungen für den Film gestanden haben. In einem Brief Deutsch-Germans an Regierungsrat Dr. Paul Eitler vom 17. Mai 1932 muss der Regisseur die für den 29. Mai geplante Fahrt absagen: „Ich bin mit den Vorbereitungen noch nicht so weit und was die Hauptsache ist, die materielle Angelegenheit ist noch ganz und gar nicht geregelt. Ich würde Sie also bitten, dass wir die Sache auf die ersten Junitage verschieben. Sowie ich mit Herrn Landeshauptmann-Stellvertreter Leser Näheres besprochen habe, verständige ich Sie augenblicklich.“²² (Ob die Pressefahrt zu einem späteren Zeitpunkt stattfand, geht aus den erhaltenen Akten nicht hervor.)

Zu den Dreharbeiten in Eisenstadt lassen sich auf Grund fehlender Unterlagen keine näheren Angaben machen, sie fanden jedoch nachweislich im Sommer 1932 statt. Es ist anzunehmen, dass die Eisenstädter Szenen kurz vor oder nach jenen in Rust aufgenommen wurden. Eine Postkarte des Haydn-Darstellers Curt von Lessen an Josef Kother (Mariazell, Poststempel „1.7.1932“) mit der Bitte um Postnachsendung nach Schladming beweist, dass sich Lessen spätestens am 1. Juli in der Steiermark aufhielt und für den Schauspieler die Dreharbeiten im Burgenland fürs Erste einmal beendet waren.²³

Die Zeitschrift *Mein Film* berichtete Mitte Dezember 1932 über den Beginn der Atelieraufnahmen im Schönbrunner Atelier der Selenophon in Wien.²⁴ Eine Kulisse wurde besonders hervorgehoben: jene der armseligen feuchten Dachkammer im alten Michaelerhaus, in der Haydn lebte und arbeitete. Der Architekt König hatte sie – „Gemälden nachgebildet“ – im Atelier gebaut. Auch der technische Stab fand in dem Bericht Erwähnung: An der Kamera

²² Burgenländisches Landesarchiv, Zl. XI-393/6, 1932. Korrespondenz zur Pressefahrt: Zl. XI-359/1932 und 393/1932.

Wiener Stadtbibliothek im Rathaus, Postkarte, Inv.Nr. 117.262.

Fotos zu den im Filmatelier gedrehten Szenen finden sich in: Wiener Allgemeine Zeitung (Sechs-Uhr-Blatt), 7. April 1933, S. 6; Wiener Mittags-Zeitung, 12-Uhr-Blatt der Wiener Allgemeinen Zeitung, 7. April 1933, S. 8; Volks-Zeitung, 23. Februar 1934, S. 10; Die Stunde, 24. Februar 1934, S. 6; Mein Film, Nr. 427, 1934, S. 13; Illustrierter Film-Kurier, Nr. 762. Ein Foto der Dreharbeiten in: Armin Loacker/Martin Prucha, Die unabhängige deutschsprachige Filmproduktion in Österreich, Ungarn und der Tschechoslowakei, in: Armin Loacker/Martin Prucha (Hg.), Unerwünschtes Kino. Der deutschsprachige Emigrantenfilm 1934–1937, Wien 2000, S. 11–65 (Abb. S. 20).

wurde Hans Theyer von seinem Sohn Hans Theyer jun. unterstützt, Regie-Assistent war Harald Brunner, Aufnahmeleiter Joseph Stätter. Als Tonmixer der Selenophon arbeitete Ing. Hans Bucek, als Tonregisseur Karl Ziegelmeier.²⁵ Drei Monate später vermerkte Tonfilm Theater Tanz in einer kurzen Notiz: „Alfred Deutsch-German hat seinen Haydn-Film im Schönbrunner-Atelier fertiggestellt.“²⁶ Laut bereits erwähnter Kostenaufstellung belief sich die Miete für das Atelier insgesamt auf S 40.000, zusätzlich wurden in der Ateliermiete nicht enthaltene Löhne in Höhe von S 13.000 ausbezahlt. Hinsichtlich der Kosten für Möbel, Requisiten und Ausstattung in Höhe von S 15.000 zählte Der Musikant von Eisenstadt zu den drei teuersten 1933 in Österreich erzeugten abendfüllenden Stammfilmen.

Wie den Premierenkritiken der Tageszeitungen Die Stunde und Telegraf zu entnehmen ist, erfuhr der Film nach der (unten näher beschriebenen) Erstaufführung in Eisenstadt am 2. April 1933 „einige Veränderungen und Erweiterungen [...], die seine Wirkung nur noch steigern“ (Die Stunde). Das Neue Wiener Tagblatt ging zwar mehr ins Detail – „neue Szenen kamen hinzu – etwa reizende Bilder aus der Weinstadt Rust und vom Neusiedler See – und auch musikalisch wurde noch manches hinzugefügt“²⁷ –, allerdings ist nichts über die Gründe für die Erweiterungen und die genaue Art der Änderungen bekannt.

Der österreichische Film- und Theaterregisseur Arthur Maria Rabenalt verwies in seinem Buch Joseph Goebbels und der „Großdeutsche“ Film darauf, dass man in Wien (nach der Machtübernahme Hitlers in Deutschland) – aus kommerziellen Gründen – bestrebt war, der deutschen Reichsfilm dramaturgie „genehm“ zu sein und keine Filmschaffenden jüdischer Abstammung einzusetzen: „Wie weit solche Rücksichtnahmen gingen, belegen z. B. Nachaufnahmen zum Josef-Haydn-Film Der Musikant von Eisenstadt [...]. Als der österreichische Rokoko-Komponist zum – posthumen – Schöpfer der ‚Deutschland-Hymne‘ avancierte, bereicherte man das ‚Lebensbild‘ des Künstlers schnell um ‚Genre-Bilder‘ von der Entstehung des zu neuer politischer Bedeutung gelangten Liedes.“²⁸ Unklar bleibt, ob sich Rabenalt tatsächlich eingehend mit der Entstehungsgeschichte des Films beschäftigt oder ob er nur aus der vermeintlich langen Zeit zwischen Drehbeginn (1932) und Wiener Erstaufführung (1934) und der politischen Situation in Österreich nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland 1933 auf eine Anpassung an den deutschen Markt geschlossen hatte. (An dieser Stelle sei anzumerken, dass der Reichsfilm dramaturgie offiziell erst im Feber 1934 seine

Mein Film, Nr. 364, 1932, S. 6 (mit Ergänzung in Nr. 365, 1932, S. 10).

Tonfilm Theater Tanz. Wiener Musik- und Theaterzeitung, Nr. 3, 1933, S. 31.

Die Stunde, 27. Februar 1934, S. 9; Telegraf, 24. Februar 1934, S. 4; Neues Wiener Tagblatt, 25. Februar 1934, S. 14.

Arthur Maria Rabenalt, Joseph Goebbels und der „Großdeutsche“ Film, München/Berlin 1985, S. 42f.

Tätigkeit aufnahm, nur wenige Tage vor der Wiener Erstaufführung des Films.²⁹ Letztlich blieben die „Veränderungen und Erweiterungen“ ohne Folgen für seine Zulassung, denn Der Musikant von Eisenstadt erhielt keine Einfuhrgenehmigung für Deutschland. Die Verbände der Filmindustriellen Österreichs und Deutschlands erneuerten in der Regel die Abkommen über den deutsch-österreichischen Filmaustausch jedes Jahr, sofern diese nicht auf zwei Jahre vereinbart waren. Das am 1. März 1934 geschlossene „Österreichisch-deutsche Einfuhr-Uebereinkommen“ legte ein Kontingent von acht bis zehn österreichischen Filmen pro Jahr fest, die nach Deutschland exportiert werden durften. Aus einer Protokollnotiz zu diesem Abkommen geht hervor, dass für den Haydn-Film ein zusätzliches „Härtefondskontingent“ begehrt wurde und damit scheinbar noch eine Chance auf Zulassung zum deutschen Markt bestand.³⁰ Auch wenn auf Grund von „vertraulichen internen“³¹ Abmachungen schließlich doch bis zu sechzehn Filme für den Export nach Deutschland in Aussicht gestellt wurden, erhielt Der Musikant von Eisenstadt letztlich doch keine Einfuhrgenehmigung.³²

Die konkreten Gründe für die Ablehnung sind nicht bekannt, in einer Sachverhaltsdarstellung der Burgenländischen Landesregierung vom 30. Oktober 1934 wird darauf hingewiesen, dass es Deutsch-German „aus politischen Gründen nicht gelungen sei, den Film in Deutschland unterzubringen“.³³ Sehr wahrscheinlich spielte die jüdische Abstammung des Regisseurs eine nicht unwesentliche Rolle, hatten doch bereits seit Mitte 1933 deutsche Nationalsozialisten mit der Ausgrenzung jüdischer Filmschaffender begonnen. Mit Joseph Goebbels antisemitischer Hetze zum Boykott aller jüdischen Einrichtungen am 1. April 1933 wurden Juden in Deutschland von der Mitwirkung an Filmproduktionen praktisch ausgeschlossen, und es war wohl ganz im Sinn der Nationalsozialisten, auch auf den österreichischen Filmmarkt Einfluss zu nehmen.³⁴

²⁹ Lichtspielgesetz vom 16. Februar 1934 (Reichsgesetzbl. I 1934 S. 95), zit. nach: Alexander Jason, Handbuch des Films 1935/36, Berlin 1935, S. 60. Zum Reichsfilmdramaturgen vgl. Loacker 1999, S. 235.

Archiv der Wiener Handelskammer, Schachtel 3.173/1, Mappe 5, Protokollnotiz vom 1. März 1934 zum Österreichisch-deutschen Einfuhr-Uebereinkommen vom 1. März 1934; vgl. Loacker 1999, S. 148, 153, 155. Zu den deutsch-österreichischen Filmverkehrsabkommen vgl. Loacker 1999, S. 134ff; Loacker/Prucha, S. 12ff. Die Abwicklung der österreichischen Filmexporte nach Deutschland erfolgte über den so genannten „Härtefonds“, der eine Reserve von rund 30 Kontingenten umfasste. Diese waren „den besten Abnehmern deutscher Filme gleichsam als Gegenleistung vorbehalten“, vgl. Der Wiener Film, Nr. 21, 1936, S. 3.

Archiv der Republik, Zl. 96.620-WP/34, Aktennotiz von Min.Rat Dr. Lanske vom 25. April 1934.

Archiv der Republik, Zl. 97.462-WP/34, Schreiben von Robert Müller an Min.Rat Dr. Lanske vom 4. Mai 1934.

Burgenländisches Landesarchiv, Zl. A-5/21, 1934, Sachverhaltsdarstellung vom 30. Oktober 1934.

Loacker 1999, S. 138; Loacker/ Prucha 2000, S. 11f.

Die Novellierung des 1930 eingeführten „Gesetzes über die Vorführung ausländischer Bildstreifen“ in Deutschland vom 28. Juni 1933 bot der nationalsozialistischen Filmpolitik die Möglichkeit, die „deutsche Filmherstellung aus den Händen der Juden“ zu befreien: Von nun an wurde ein Film als „deutscher Bildstreifen“ anerkannt, wenn „Produktionsleiter und Regisseure sowie alle Mitwirkenden Deutsche“ waren. Künftig sollte der „Begriff des Deutschen“ aber nicht mehr nur von der „Staatsangehörigkeit“, sondern auch von der „Stammeszugehörigkeit“ abhängig gemacht werden.³⁵

Dass die deutschen Nationalsozialisten das Österreichisch-deutsche Einfuhr-Uebereinkommen von 1934 ganz im Sinne dieser Ausgrenzung jüdischer Filmschaffenden verstanden, bestätigt ein Schreiben des österreichischen Konsuls Karl Künzel an den für die Filmagenden im österreichischen Bundesministerium für Handel und Verkehr zuständigen Ministerialrat Dr. Eugen Lanske vom 2. Mai 1934: Darin heißt es, dass die deutsche Reichsfilmkammer „grundsätzlich eingereichte Besetzungslisten, bzw. Filme ablehnen [werde], falls in dem betreffenden Film Nichtarier und Emigranten als Regisseure und Darsteller tragender Rollen beschäftigt werden“.³⁶

Meines Erachtens sind die nachträglichen Erweiterungen des Haydn-Films weniger im Zusammenhang mit der politischen Situation in Deutschland zu sehen, als vielmehr mit den Änderungen in Österreich, die mit der Ausschaltung des Parlaments durch die Dollfuß-Regierung am 4. März 1933 und der Errichtung eines autoritären Ständestaats nach den Februarereignissen 1934 einhergingen. So setzte die Regierung schon 1933 obligatorische Wochenschau-Filme als Propagandainstrument ein, das den Zweck verfolgen sollte, „durch Bilder aus der Heimat den Oesterreichern ihr Land mit allen seinen landschaftlichen und kulturellen Schönheiten in Erinnerung zu rufen und den Ausländern von diesen, ihnen vielleicht unbekanntem Werten, Kenntnis zu geben“.³⁷ Ziel dieser „vaterländischen“ Kurzfilme war es demnach, das ständische Gedankengut in der Gesinnung des Volkes zu verankern und zu festigen.

Auch *Der Musikant von Eisenstadt* wurde in den Zeitungen wiederholt als „vaterländischer“ Film bezeichnet, und das Filmplakat warb mit dem Slogan „Der Film der österreichischen Heimat“.³⁸ Das Drehbuch stellte Episoden aus

Jason 1935, S. 48, 50, 64 (Zitate). Zum „Gesetz über die Vorführung ausländischer Bildstreifen“ vom 15. Juli 1930 vgl. Alexander Jason, *Handbuch der Filmwirtschaft. Filmstatistiken und Verzeichnisse der Filmschaffenden, Filmfirmen, der Filme und der Tonfilmkinos*, Bd. II: Film-Europa, Berlin 1930, S. 36ff.

Archiv der Republik, Zl. 113.138-WPA/36, Schreiben von Komm.Rat Künzel an Min.Rat Dr. Lanske vom 2. Mai 1934.

Österreichische Film-Zeitung, Nr. 23, 1933, S. 1. Zu Film und Wochenschauen im Ständestaat vgl. Palfy, S. 46ff.

³⁸ *Der Morgen*, 26. Februar 1934, S. 8; *Volks-Zeitung*, 25. Februar 1934, S. 13f; *Die Stunde*, 23. Februar 1934, S. 4; Plakat: Stadtbibliothek im Rathaus, Plakat, Inv.Nr. P 42258.

dem Werk und Leben Haydns in Zusammenhang mit stimmungsvollen Bildern der burgenländischen Landschaft dar. Besonders die enge Verbundenheit des Komponisten mit seiner Wirkungsstätte wurde in dem Film betont, wie auch die Volks-Zeitung andeutete: „Mit Geschmack wurde hier ein Lebensbild eines Mannes gezeichnet, der aus dem Boden der Heimat herauswächst, dessen Schaffen tief in der väterlichen Erde wurzelt, und so ist der Haydn-Film im besten Sinne des Wortes ein vaterländischer Film geworden.“ In diesem Zusammenhang bezeichnend ist ein Vortrag Deutsch-Germans (Irrwege des Tonfilms) vom April oder Mai 1933, in dem dieser für eine unabhängige österreichische Filmproduktion plädierte, die „das österreichische Kinopublikum befriedigen und im Ausland propagandistisch für die Schönheiten unseres Vaterlandes werben würde“ Deutsch-German sprach sich in Anwesenheit von Vertretern der Regierung und Behörden besonders dafür aus, dass die „maßgebenden Regierungsstellen dem Projekt ihre Förderung angedeihen lassen und vor allem dem heimischen Film Steuerfreiheit gewähren“ sollten.³⁹

Inhalt des Films

Der österreichische Heimatfilm *Der Musikant von Eisenstadt* führt episodenhaft das Leben Joseph Haydns von seiner Zeit als junger und armer Musiker im Wien Maria Theresias um 1750 bis zu seinem Tod als gefeierter Komponist mit Weltruhm vor.⁴⁰

Als Musiklehrer für reiche Bürgerstöchter sein Dasein fristend, verliebt er sich in Luise, die Tochter des Perückenmachers Keller, der seine Tochter dem reichen Seifensieder Pichler zur Frau geben möchte. Um Luise heiraten und eine gesicherte Zukunft ermöglichen zu können, nimmt Haydn eine Stellung als Zweiter Kapellmeister beim Fürsten Esterházy in Eisenstadt an. Damit ihn Luise nicht vergisst, widmet er ihr vor seiner Abreise das Liebeslied *Liebes Mädchen, hör' mir zu*.

In Eisenstadt lernt Haydn die schöne Gräfin Agathe Esterházy, die Nichte des Fürsten, kennen und lieben. Da der Perückenmacher Keller seine Tochter zur Heirat mit dem Seifensieder drängt, fährt Luise nach Eisenstadt, um mit Haydn zu sprechen. In seinem Haus trifft sie ihn nicht an und erfährt, dass er zu einem Fest nach Rust gefahren sei, wo ein von ihm komponierter Csardas aufgeführt werden soll.

Als Luise Haydn mit der Gräfin sieht, glaubt sie, dass Haydn sie bereits vergessen hat. In der Eisenstädter Bergkirche hört Luise einen Teil der Theresienmesse und entschließt sich, ins Kloster zu gehen.

³⁹ Mein Film, Nr. 386, 1933, S. 17; vgl. Neues Wiener Abendblatt, 23. Mai 1933, S. 4. Illustrierter Film-Kurier, Nr. 762 (mit Inhaltsangabe und einundzwanzig (Szenen-)Fotos).



Abb. 1. Dreharbeiten mit Regisseur Alfred Deutsch-German (mit Hut, rechts) beim Rathausplatz 19 in Rust, Inv.Nr. 20663 LM.

Da Fürst Esterházy die Zuneigung seiner Nichte zu seinem Kapellmeister missbilligt, muss Haydn ihm versprechen, bald zu heiraten. Agathe wird Hofdame von Maria Theresia.

Haydn fährt nach Wien, um Luise zur Frau zu nehmen. Diese ist jedoch bereits als Schwester Crescentia in das Kloster der Ursulinerinnen eingetreten und so heiratet er Maria, die Schwester Luises, „um hübsch in der Familie zu bleiben“, wie es im Film heißt. Maria erweist sich aber als verständnislose, zänkische und geldgierige „Bisgurn“⁴¹ und drängt Haydn zu Auftragsarbeiten. So komponiert er für einen Bauern um fünf Dukaten das Ochsenmenuett und erhält als Draufgabe auch den Ochsen.

Im Laufe der Jahre steigt Haydn zu Weltruhm auf, die Erstaufführung der Schöpfung wird ein großer Triumph für den Komponisten. Als im Carl-Theater in Wien erstmals die Kaiserhymne gespielt wird, darf sich Haydn neben

⁴¹ Telegraf, 24. Februar 1934, S. 4.

⁴² Am 12. Feber 1797 wurde anlässlich des Geburtstags von Kaiser Franz die Kaiserhymne (Kaiserlied) das erste Mal in allen Wiener Theatern gesungen, im Hofburgtheater (nicht im Carl-Theater!) in Gegenwart des Kaisers.

Kaiser Franz vor dem begeisterten Publikum zeigen. Auch die kranke und unverheiratet gebliebene Gräfin Agathe wohnt dieser Aufführung bei.⁴² Die Gräfin sucht während ihrer Krankheit Hilfe im Kloster bei Schwester Crescentia. Einmal hört sie die Spieluhr, die Haydns Liebeslied für Luise spielt, und erkennt an den Tränen der Rührung der Nonne deren wahre Identität. Es kommt zur Aussprache zwischen den beiden Frauen. Als Haydns Todesstunde naht und sich sein Diener an die Gräfin wendet, bittet diese die Oberin der Ursulinerinnen um eine fromme Schwester, die dem großen Meister in seiner letzten Stunde beistehen soll. Haydn erzählt der Nonne, dass er als junger Mann ein Liebeslied komponiert hat und singt die erste Strophe. Die Schwester setzt das Lied mit gebrochener Stimme fort und Haydn erkennt in ihr seine Luise. Noch vor seinem Tod kann er ihr sagen, dass sie die einzige war, die er jemals wirklich geliebt hat. Unter den Klängen der Schöpfung stirbt Haydn, in den Armen Luises, die ihn nie vergessen hat. Seine letzten Worte: „Es werde Licht“. Dann ertönt das berühmteste seiner Werke: die Kaiserhymne.



Abb. 2. Fürst und Gräfin Esterházy (Hans Marr, Margit Rheinsburg) mit Joseph Haydn (Curt von Lessen) am Rathausplatz in Rust, Inv.Nr. 20649 LM.

Ein Musikfilm mit „wundervollen Proben aus dem Meisterschatz“

Der Wechsel vom Stumm- zum Tonfilm brachte in den 1930er Jahren den Aufstieg zahlreicher Operettenverfilmungen und Filme mit Gesangseinlagen mit sich, in denen musikdramatische Kompositionen, Arien und Schlager häufig die Dramaturgie bestimmten.⁴³ Einige von ihnen wurden zu Welterfolgen, genannt sei an dieser Stelle nur der Schubert-Film *Leise flehen meine Lieder* (Regie: Willi Forst, 1933), in dem viel Musik – „vom Volkslied über die Symphonie zum Ave Maria“⁴⁴ – zu hören ist.

In Musikfilmen wurden die Melodien von Größen aus der Opern- und Operettengeschichte adaptiert und auch im *Musikanten von Eisenstadt* diente die Musik eines berühmten Komponisten als Grundlage für die Episoden des Films. Carl Lafite schrieb nicht nur das Drehbuch, sondern stellte auch die Musik nach Haydn'schen Motiven zusammen. Karl Pausperl wirkte als musikalischer Leiter, ein Solistenchor der Staatsoper unterstützte das Ensemble.

Als musikalisches Leitmotiv steht das Lied *Liebes Mädchen, hör' mir zu* im Mittelpunkt der Filmhandlung, „das immer wiederkehrt und so zu einer Art Haydn-„Schlager“ wird.“⁴⁵ Daneben baute Lafite „Takte aus Symphonie, Trio und Oratorium, [...] und einen noch weniger bekannten Marsch“ ein.⁴⁶ Kompositionen Haydns umfassten neben Kaiserhymne, Schöpfung, Ochsenmenüett und Theresienmesse Teile der Mariazeller Messe.⁴⁷ Lobend erwähnt wurde von der Filmkritik auch „die musikalische Untermalung ungarischer Volksszenen“⁴⁸. Der Telegraf vermerkte zur Musik Lafites, dass sie „zwar spärliche, aber wundervolle Proben aus dem Meisterschatz“ bringt, bemängelte aber die „in zuweilen historisch reizvoller, aber im ganzen für filmische Zwecke sicherlich zu dünne [...] Instrumentierung“⁴⁹.

Besetzung

Ein Blick auf die Besetzungsliste des Films zeigt, dass die männlichen Hauptrollen – Curt von Lessen (Joseph Haydn), Hans Marr (Fürst Esterházy) und Franz Herterich⁵⁰ (Kaiser Franz) – ausnahmslos mit Theaterschauspielern ersten Ranges besetzt wurden (das Burgtheater war durch Marr und Herterich vertreten), selbst die Nebenrollen konnten noch mit bekannten Namen auf-

⁴⁶ Das Kleine Volksblatt, 4. April 1933, S. 5.

Ulrich J. Klaus (Hg.), *Deutsche Tonfilme. Jahrgang 1934*, Berlin 1993, S. 158.

⁴⁸ Neues Wiener Tagblatt, 4. April 1933, S. 10.

Telegraf, 24. Februar 1934, S. 4.

Franz Herterich, 1924–1930 Direktor am Wiener Burgtheater, vgl. dazu Klothilde-Maria Gassner, *Die Burgtheaterdirektion Franz Herterich*, Wien ungedr. Diss. 1948. Zu Hans Marr vgl. *Mein Film-Buch*, 1933, S. 239.

warten: So verkörperte Lotte Medelsky, einst umjubelter Liebling des Burgtheaterpublikums, die Oberin der Ursulinerinnen.⁵¹ Ihr jüngerer Kollege am Burgtheater, Walter Huber, gab im Film den Seifensieder Pichler, Kammersänger Willy Strehl Haydns Kammerdiener und Gustav Müller den Friseur Keller. Als Haydns Frauen waren die jungen Schauspielerinnen Käthe Kar (Luise), Margit Rheinsburg (Agathe Esterházy) und Hansi Kambichler-Merores (Maria) zu sehen. In kleinen Rollen traten Lisa Frank (Haydns Haushälterin in Wien) und Franz Kamm auf (Bauer).⁵²

Curt von Lessen – ein „verinnerlichter Haydn“

In der Hauptrolle des Joseph Haydn erwies sich Curt von Lessen⁵³ als Idealbesetzung, war doch der Schauspieler während seines Engagements am Theater in der Josefstadt schon einmal in jene Rolle geschlüpft, die ihn bis zu seinem Lebensende noch weitere Male begleiten sollte: In Bernhard Buchbinders Operette *Das Musikantenmädel* (Uraufführung: 18. April 1910, Musik von Georg Jarno) gab der damals 33-jährige Lessen einen alten Kapellmeister, der am Hof eines Fürsten erstmals mit seiner Tochter zusammentrifft, von deren Existenz er zwanzig Jahre lang nichts gehnt hat. In dem alten Kapellmeister ist unschwer der am Esterházy'schen Fürstenhof wirkende Joseph Haydn zu erkennen, zumal in einem der Akte auch die Kaiserhymne erklingt.⁵⁴

Lessen beschäftigte sich eingehend mit den Quellen, die über das Leben und Wirken Haydns berichten, und verfasste ein Theaterstück mit dem Titel *Der Kapellmeister Seiner Durchlaucht*. Ihm ging es darin weniger um eine durchlaufende dramatische Handlung, als vielmehr um die Schaffung einer

Vgl. Lieselott Strentzsch, Lotte Medelsky. Die österreichische Schauspielerin, Wien ungedr. Diss. 1947

Laut *Mein Film*, Nr. 364, S. 5, hieß die Wiener Schauspielerin Lisa Frank, in *Der Wiener Tag*, 4. April 1933, S. 4, wird sie als Poldi Frank bezeichnet. Als einziges Printmedium kündigte *Mein Film*, Nr. 364, S. 6, auch einen Auftritt von Lotte Erol-Deyers im Film an, in den berücksichtigten Rezensionen wird die Schauspielerin jedoch nicht erwähnt.

Der am 27. Februar 1877 in Wien als Siegfried Karl Otto von Lützwitz geborene Lessen kehrte nach Engagements an Theaterbühnen in Znaim, Olmütz, Troppau, Ödenburg und Pressburg 1905 in seine Heimatstadt zurück, wo er zunächst am Theater in der Josefstadt (und dessen Zweigbühne, dem Lustspieltheater im Prater) wirkte. Es folgten Verpflichtungen an der Neuen Wiener Bühne, der Volksbühne, den Kammerspielen, am Modernen Theater an der Wien und am Raimundtheater; ab 1913 fand Lessen neben seiner Theaterarbeit im aufstrebenden Wiener Kabarett ein neues Feld künstlerischer Betätigung. Von 1925 bis 1945 arbeitete er am Deutschen Volkstheater, seit 1938 auch als Regisseur. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde er Ende 1947 an das Volkstheater zurückgeholt, später wirkte er noch am Landestheater in Salzburg und nahm 1952 Abschied von der Bühne. Er verstarb am 12. Februar 1960 in Salzburg. Vgl. Hans Harald Höferl, Curt von Lessen, Wien ungedr. Diss. 1965.

Vgl. Höferl, S. 56.

Atmosphäre, die den Komponisten in seiner Umgebung zeigen sollte. Das lyrisch-epische Werk endet mit der Bitte einer Haydn-Schülerin an den von ihr verehrten Meister, ihr als Abschiedsgeschenk ein Lied zu komponieren. Diesem Wunsch kommt Haydn gerne nach und während ihm das Mädchen noch ehrfurchtsvoll die Hand küsst, fällt unter den Klängen seiner neuen Komposition – der berühmten Kaiserhymne – der Vorhang. Die Uraufführung fand unter der Regie Lessens und mit Lessen in der Titelrolle am 30. Juni 1944 am Deutschen Volkstheater in Wien statt, nur knapp zwei Monate vor der durch den Kriegseinsatz bedingten Schließung aller Theater.⁵⁵



Abb. 3. Joseph Haydn (Curt von Lessen), Gräfin Esterházy (Margit Rheinsburg) und Luise (Käthe Kar, links) im Innenhof des Hauses Joseph-Haydngasse 11 in Rust, Inv.Nr. 20665 LM.

Dem außerordentlich musikalischen Schauspieler Lessen, der während seiner Internatszeit am Mozarteum in Salzburg Geige spielen gelernt hatte und die Musik Haydns sehr schätzte, wurde eine große äußerliche Ähnlichkeit mit dem Komponisten nachgesagt. Beiden gemeinsam war die hagere Gestalt, das längliche Gesicht mit der langen Nase und der schmale energische

⁵⁵ Wiener Neueste Nachrichten (Nachtausgabe), 1. Juli 1944, S. 5; Völkischer Beobachter, 2. Juli 1944, S. 4; Höferl, S. 353ff.

Mund. Diese physische Ähnlichkeit Lessens mit Haydn sowie die Darstellung des Kapellmeisters am Josefstädter Theater werden wohl den Ausschlag für seine Besetzung im Musikanten von Eisenstadt gegeben haben. In den Rezensionen zum Film wurde Lessens herausragende schauspielerische Leistung ausführlich gewürdigt, Der Morgen nannte ihn gar einen „verinnerlichten Haydn“.⁵⁶

Die Fotografien von Robert Forstner

Das Burgenländische Landesarchiv ist im Besitz eines Briefes des Eisenstädter Fotografen Robert Forstner an Landeshauptmann Dr. Walheim vom 31. März 1933, in dem sich dieser über die Zahlungsunwilligkeit Deutsch-Germans beschwerte und um Intervention ansuchte. Forstner hatte anlässlich der Herstellung des Haydn-Films im Sommer 1932 in Rust und Eisenstadt „verschiedene Fotoaufnahmen gemacht und Bilder um einen Gesamtbetrag von

210 S. – geliefert“ Da er auf Grund der „heutigen tristen Geschäftslage“ das Geld dringend benötigte, bat er den Landeshauptmann, er möge Deutsch-German bei der bevorstehenden Vorführung des Films in Eisenstadt (am 2. April) doch an seine Zahlungsverpflichtung erinnern. Dem Brief Forstners beigefügt ist der Entwurf eines Schreibens der Burgenländischen Landesregierung an Deutsch-German vom 7. April 1933, in dem dieser ersucht wird, die Angelegenheit mit dem Fotografen zu bereinigen.⁵⁷

In der Fotosammlung des Burgenländischen Landesmuseums haben sich von Forstners Aufnahmen insgesamt 40 Glasplattennegative, ein großformatiges Negativ, zwei Ansichtskarten und 36 Lichtbilder erhalten (eine weitere Ansichtskarte befindet sich in der Fotosammlung des Burgenländischen Landesarchivs).⁵⁸ Wann das Bildmaterial vom Landesmuseum angekauft bzw. Teil der Sammlung wurde, lässt sich den erhaltenen Inventarbüchern nicht mehr entnehmen. Da es sich bei den Lichtbildern nicht um Originalvergrößerungen Forstners, sondern um zu einem späteren Zeitpunkt angefertigte so genannte Modern Prints handelt, denen der für Forstners Fotografien typische Stempel fehlt, und sich auch die Originalglasplatten erhalten haben (die üblicherweise beim Fotografen verblieben), dürften die Negative erst nach dem Tod Forstners 1951 (oder bereits nach Plünderung und Zerstörung seines Geschäfts 1945) in die Sammlung des Museums integriert worden sein.⁵⁹

⁵⁶ Der Morgen, 26. Februar 1934, S. 8.

Burgenländisches Landesarchiv, Zl. A-5/35, 1933.

Fünf Fotografien Robert Forstners erschienen in Filmzeitschriften: Inv.Nr. 20649 LM, 20653 LM, 22772 LM, 22779 LM (Illustrierter Film-Kurier, Nr. 762), 20665 LM (Mein Film, Nr. 364, S. 5).

Der in Wien geborene Forstner (1875–1951) war vor 1938 Innungsmeister der Fotografen. 1945 wurde sein Eisenstädter Geschäft geplündert und zerstört, was

Insgesamt zwanzig Arbeitsfotos dokumentieren die Dreharbeiten in Rust. Vier Aufnahmen (Inv.Nr. 20646 LM, 20649–20651 LM) zeigen das Aufeinandertreffen von Fürst und Gräfin Esterházy mit Haydn in Anwesenheit einer Menge von Schaulustigen und einer französischen Ehrenwache am Rathausplatz, zwei weitere (20652–20653 LM) Fürst Esterházy mit jener Csardaskapelle am Rathausplatz, die Haydns ungarischen Csardas zum ersten Mal spielen sollte. Auf einem dieser beiden Fotos (20652 LM) ist zu sehen, wie der Fürst ein Tänzchen mit einer Zigeunerin wagt.

Zwei Aufnahmen (20662–20663 LM) zeigen eine Streicherkapelle beim Rathausplatz 19, eine der beiden auch den Regisseur Deutsch-German (mit Hut, von hinten).

Weitere Szenen des Films wurden bei und in der katholischen Pfarrkirche gedreht: So posiert die französische Ehrenwache einmal vor der Kirche (LM 20648), ein anderes Mal bläst sie die Posaunen auf dem Kirchturm (20647 LM). Fürst Esterházy ist vor der Pfarrkirche (20658 LM), vor einem Haustor (20657 LM), vor dem so genannten Wenzel-Haus, Hauptstraße 15 (20659 LM), und im Innenhof des Hauses Nr. 48 (20656 LM) zu sehen.

Zwei Fotos (20660–20661 LM) zeigen Haydn vor dem „Haus zum Auge Gottes“, Rathausplatz 2.

Forstners Aufnahmen dokumentieren auch das Zusammentreffen Haydns und Gräfin Esterházy im Innenhof des Hauses Joseph-Haydngasse 11 (20664–20665 LM). Die beiden werden von Luise, die unbemerkt in der Stiegenlaube des Hauses steht, beobachtet.

Vor dem Haus Joseph-Haydngasse 5 (20654 LM) stellt der Fürst Haydn zur Rede – vielleicht über die von ihm nicht gebilligte Liebschaft zwischen dem Kapellmeister und der Gräfin.

Von den Filmarbeiten in Eisenstadt haben sich vierundzwanzig Aufnahmen erhalten. Beim Stadtbrunnen am Domplatz wurde jene Szene mit einem geschmückten Ochsen gedreht, die mit dem Ochsenmenuett im Zusammenhang steht. Auf vier Fotos (22771–22773 LM, 22775 LM) ist Haydns Frau Maria zu sehen, die dem Bauern neben den vereinbarten fünf Dukaten auch noch den Ochsen abluchst.⁶⁰

Von den insgesamt sieben Fotos, die Forstner im Hof des Haydn-Hauses (heute Joseph-Haydngasse 21) machte, ist einmal Luise mit Reisetasche (22776 LM), einmal Maria mit dem Bauern (22774 LM) sowie fünf Mal eine schwer zu identifizierende Frau (vermutlich Gräfin Esterházy ohne weiße Perücke, 6121 LM, 22777–22778 LM, 53276/169 LM, 53276/170 LM) auf den Stufen zum Eingang abgebildet.

zugleich das Ende seiner beruflichen Tätigkeit bedeutete. Vgl. Fotografie im Burgenland, Burgenländische Landesgalerie im Schloß Esterházy, ca. 1989, o. S.

Ein weiteres Foto/Standbild der Szene in: Mein Film, Nr. 427, 1934, S. 13. Ob es von Forstner stammt, war nicht zu eruieren.

Jene Szene, die vor der Kalvarienbergkirche gedreht wurde, dürfte im Zusammenhang mit Luises Entschluss stehen, ins Kloster zu gehen, nachdem sie in der Bergkirche Teile der Theresienmesse gehört hat: Auf zwei der Aufnahmen sind Menschen auf den Stufen zur Gnadenkapelle (5996 LM, 30727 LA) zu sehen, auf weiteren vier Fotos (4573 LM, 5168 LM, 22779–22780 LM) ist auch Luise, einmal kniend auf den Stufen, dargestellt. Fünf Fotos zeigen Luise (22768–22769 LM), die Zigeunerin (22767 LM) sowie Haydn mit Gräfin Esterházy (22766 LM, 22770 LM) beim Eingang zum Pfarrfriedhof.

Zwei Aufnahmen (22781–22782 LM) belegen eine Szene mit einem alten Mann und einer alten Frau in der Vorhalle der Magdalenenkapelle. Wer die beiden Darsteller sind und in welchem Zusammenhang diese Szene zur Handlung des Films stand, konnte nicht eruiert werden.

Kinopremieren und Rezensionen

Mehr als zehn Monate vor der Wiener Erstaufführung fand am Sonntag, den 2. April 1933, in den Haydn-Lichtspielen in Eisenstadt-Oberberg vor geladenen Gästen die von der Wiener Journalisten- und Schriftstellervereinigung „Concordia“ veranstaltete Uraufführung des Haydn-Films *Der Musikant von Eisenstadt* statt. Die neun Rezensenten in den österreichischen und ungarischen Wochen- und Tageszeitungen äußerten sich insgesamt durchwegs positiv über den Film.⁶¹ Der freie Burgenländer und die Burgenländische Freiheit berichteten in ihren Ausgaben vom 6. bzw. 7. April 1933 (in zum überwiegenden Teil identischem Wortlaut) ausführlich über das gesellschaftliche Ereignis der Premiere, an der neben einer Reihe von Politikern und in- und ausländischen Pressevertretern auch Alfred Deutsch-German, Carl Lafite und die zwei Hauptdarstellerinnen teilnahmen:

Um 12 Uhr empfing Landeshauptmannstellvertreter Dr. h. c. Leser die erschienenen Gäste in den Repräsentationsräumen der Landesregierung. [...] Leser begrüßte in Vertretung des am Erscheinen dienstlich verhinderten Landeshauptmannes Dr. Walheim die anwesenden Gäste, gab einen Ueberblick über den Werdegang des Filmes und wies

⁶¹ Rezensionen zur Eisenstädter Premiere: Hétfő, 3. April 1933, S. 2; Neue Freie Presse, 3. April 1933, S. 4; Der Wiener Tag, 4. April 1933, S. 4; Das Kleine Volksblatt, 4. April 1933, S. 5; Neues Wiener Tagblatt, 4. April 1933, S. 10; Reichspost, 4. April 1933, S. 6; Der freie Burgenländer, 6. April 1933, S. 7; Oedenburger Zeitung, 6. April 1933, S. 4 (fast identischer Wortlaut wie die Rezension in der Reichspost); Burgenländische Freiheit, 7. April 1933, S. 4. Die Neue Eisenstädter Zeitung, 2. April 1934, S. 3 brachte nur eine Vorschau auf die Uraufführung, ein genauer Bericht fehlte jedoch in der nächsten Ausgabe.

darauf hin, daß gerade in der jetzigen Zeit das Schaffen Joseph Haydns uns Oesterreichern ein Vorbild sein soll. Landeshauptmannstellvertreter Dr. h. c. dankte schließlich allen, die an dem Zustandekommen des Filmes mitgewirkt haben, vornehmlich den Autoren Lafite und Deutsch-German, den Hauptdarstellern sowie der Schriftstellervereinigung Concordia und gab der Hoffnung Ausdruck, daß dem Film im In- und Auslande recht viel Erfolg beschieden sein möge. [...] Nach einem gemeinsamen Mittagessen im Hotel „Weiße Rose“ und einer Besichtigung der Haydn-Gedenkstätten fand um 15 Uhr 15 in den Haydn-Lichtspielen in Oberberg-Eisenstadt [...] die Erstaufführung des Filmes statt. (Burgenländische Freiheit)



Abb. 4. Luise (Käthe Kar) vor den Stufen zur Gnadenskapelle in Eisenstadt, Inv.Nr. 22780 LM.

Die beiden Zeitungen verzichteten auf eine ausführliche Filmkritik und merkten in identem Wortlaut an: „Die Vorführung des Films, der in wesentlichen Teilen in Eisenstadt und Rust spielt und so in sinnvoller Weise die Bedeutung, die der burgenländischen Landschaft im Schaffen Joseph Haydns zukommt, zum Ausdruck bringt, wurde von den anwesenden Gästen mit lebhaftem Beifall aufgenommen.“

Den ausführlichsten Bericht über die Eisenstädter Film Premiere lieferte Friedrich Porges in Der Wiener Tag. Porges beschrieb nicht nur die kaum zweistündige Anreise aus Wien mit dem Reisebus, die Ankunft beim „stättlichen Gebäude der Landesregierung“ und die Besichtigung der Haydn-Gedenkstätten (Haydn-Haus, Bergkirche, Haydn-Gruff⁶²), sondern zitierte auch aus der Rede von Landeshauptmannstellvertreter Leser, in der dieser auf die damalige politisch unruhige Situation anzuspielen scheint:

In einer klugen Ansprache weist Dr. Leser darauf hin, daß in einer Zeit der äußeren Unruhe, die innere Sammlung, die Sammlung auf Kunst und Geist diejenige sei, die Ablenkung und Ruhe bringen könne. Auch Haydn durchlebte die schwersten und traurigsten Kriegsjahre und trotzdem hat sein Genius triumphiert. Er schuf die wundervollsten unvergänglichen Werke gerade in der Periode ärgster Wirrnis.

Überhaupt liest sich Porges' Filmkritik wie ein Loblied auf die Schönheiten und Eigenarten des Burgenlandes und seiner Bewohner:

Man fährt auch jetzt noch ins Burgenland wie in eine besondere Gegend ein. Sie hat in der Tat ihre eigene Struktur, ihr eigenes angenehmes Klima und, was die Städtchen anlangt, sogar eine andere architektonische Manier, als die niederösterreichischen Orte. Die Einheimischen betonen es gerne, daß das Burgenland seinem Wesen nach ein Bundesland für sich ist, das sich ebenso von den übrigen unterscheidet, wie etwa Steiermark von Niederösterreich oder Tirol von Oberösterreich. Die Burgenländer fühlen sich als gute Österreicher, aber sie wollen ihre Sonderstellung als Bundeslandsbewohner behaupten.

Roman Herle in Das Kleine Volksblatt bemerkte anlässlich der „Welturaufführung“ des Films zur Ausstattung: „Gegen Prunk und Pracht wirft er [= der Film, Anm.] die schlichte, erschütternd liebliche Kulisse von

⁶² Ein Brief des Obmanns des Burgenländischen Heimat- und Naturschutzvereins, Freunde des Landesmuseums Eisenstadt, vom 31. März 1933 (Burgenländisches Landesarchiv, Zl. A-5/30, 1933), der zusammen mit dem Schlüssel des Gartenhäuschens Haydns der Landesregierung zugestellt wurde, dürfte darauf hinweisen, dass auch dieses besichtigt wurde.



Abb. 1. Dreharbeiten mit Regisseur Alfred Deutsch-German (mit Hut, rechts) beim Rathausplatz 19 in Rust, Inv.Nr. 20663 LM.

Schlössern und kleinen Häusern und versteckten Winkeln in die Waagschale; wo das technische Raffinement fehlt, glättet die Liebe zur Heimat alles Stirnrunzeln der Nörgler.“

Die Wiener Premiere fand am 23. Feber 1934 um 21 Uhr im größten Kino Wiens, im Zirkus Buschkino am Praterstern im zweiten Bezirk, statt. Von 22.20 bis 22.30 Uhr übertrug die Ravag (Radio-Verkehrs-AG) einen Teil des letzten Aktes.⁶³ Der in Wien mit Jugendverbot belegte Haydn-Film wurde bis 16. März gezeigt, als Verleihfirma ist die Robert Müller Ges.m.b.H. überliefert.⁶⁴

⁶³ Vgl. Volks-Zeitung, 23. Februar 1934, S. 6; Die Stunde, 24. Februar 1934, S. 4 und 9.

⁶⁴ Paimann's Filmlisten, Nr. 934, 1934, S. 26; Ciné-Service, 1934, S. 64. Zur Robert Müller Ges.m.b.H. vgl. Mein Film-Buch, 1933, S. 276. Zum Jugendverbot des Films siehe Der gute Film, Nr. 66, 1934, S. 7f; Institut für Filmkultur, 1936, S. 4f: Das Bundesministerium für Unterricht stellte die Jugendeignung des Film für Jugendliche über 14 Jahren fest, während das Wiener Magistrat dem Musikanten von Eisenstadt für Wien Jugendverbot erteilte.

Die Kritiker der Wiener Tages- und Wochenpresse zeigten sich dem Film (bis auf eine Ausnahme) gewogen: Von insgesamt zwölf berücksichtigten Rezensionen war nur eine einzige dem Film durchwegs negativ eingestellt (Reichspost), sieben fanden ausnahmslos lobende Worte (Volks-Zeitung, Die Stunde, Neues Wiener Tagblatt, Neuigkeits-Welt-Blatt, Neue Freie Presse, Der Morgen, Illustrierte Kronen-Zeitung), während vier Kritik übten, aber auch nicht mit Lob sparten (Wiener Zeitung, Wiener Neueste Nachrichten, Neues Wiener Journal, Telegraf).⁶⁵

So würdigte etwa Die Stunde die Leistung des Ensembles und des Regisseurs sowie den musikalischen Teil Lafites und fasste zusammen: „Das Werk, ein Stück echter Heimatkunst, eroberte sich ein begeistertes Publikum.“ Auch die Volks-Zeitung attestierte dem „lyrischen Film“ ein „interessantes, amüsantes und an originellen Einfällen reiches Drehbuch“ und lobte den Regisseur, der es verstanden hatte, „ohne in die Manier des Szenenaneinanderreihens zu verfallen, bestimmte Epochen, wesentliche Momente aus Haydns Leben herauszuheben und vor unsern Augen neu erstehen zu lassen“ Und Rafael Hualle in Der Morgen sah im Haydn-Film gar den „Ahnherrn“ des österreichischen Standardfilms.

Anders als in der Kritik zur Eisenstädter Premiere fällt die Reichspost zur Wiener Aufführung ein vernichtendes Urteil: „Das Werk ist in jeder Beziehung mißlungen.“ Sprach der Kritiker 1933 noch von „taktvoller Regie“ und den „Damen Kar und v. Rheinsburg“, die „in Ehren“ bestehen, so sah der Rezensent 1934 besonders in der Regie und der Besetzung der beiden weiblichen Hauptdarstellerinnen einen „schweren Mißgriff“ und honorierte lediglich die Leistung Lessens, „der Haydn in einer sehr wirkungsvollen Maske spielt“

Weitgehend neutral beurteilten die Wiener Neuesten Nachrichten den Film und erkannten zwar an der Regie „wohl stellenweise ein zu langsames Tempo und [...] durch überflüssige Szenen manche ermüdende Längen“, die Leistung des Ensembles und des Drehbuchautors wurde aber lobend hervorgehoben. Zu einem ähnlichen Urteil kam auch die Wiener Zeitung: „Ist dieser Film auch nicht die Krönung österreichischer Filmkunst, so billigen wir ihm gerne zu, daß er ein guter und tragkräftiger Grundstein für das Werk der Zukunft genannt werden darf.“ Das Neue Wiener Journal fand neben wohlwollenden Worten für Drehbuchautor, Regisseur und Ensemble („das hohe Niveau edler österreichischer Bühnenkunst“) nur einen einzigen Kritikpunkt:

⁶⁵ Rezensionen zur Wiener Premiere: Illustrierte Kronen-Zeitung, 24. Februar 1934, S. 10; Telegraf, 24. Februar, S. 4; Neue Freie Presse, 25. Februar 1934, S. 17; Neues Wiener Tagblatt, 25. Februar 1934, S. 14; Neuigkeits-Welt-Blatt, 25. Februar 1934, S. 8; Reichspost 25. Feber 1934, S. 12; Wiener Neueste Nachrichten, 25. Februar 1934, S. 12; Volks-Zeitung, 25. Februar 1934, S. 13f; Der Morgen, 26. Februar 1934, S. 8; Neues Wiener Journal, 27. Februar 1934, S. 11; Die Stunde, 27. Februar 1934, S. 9; Wiener Zeitung, 28. Feber 1934, S. 9.

die Besetzung der beiden jungen Hauptdarstellerinnen Käthe Kar und Margit Rheinsburg, „die wohl sehr gut aussehen, jedoch noch nicht die Routine besitzen, die so schwierige Rollen verlangen“

Ähnlich wie die Kritiken in den Tages- und Wochenzeitungen, die großteils als „freundlich“ (Ciné-Service) zu charakterisieren sind, bewerteten auch österreichische Fach- und Publikumszeitschriften den Film: Eine negative Kritik fand sich nur in Paimann's Filmlisten, durchwegs positive Besprechungen in der Österreichischen Film-Zeitung und im Kino-Journal und neutrale in Der gute Film und Ciné-Service.⁶⁶ Ausführliche Berichterstattungen erschienen in der Zeitschrift Mein Film, die sich allerdings einer Kritik enthielt und stattdessen über die Studiorearbeiten und den Inhalt des Film berichtete.⁶⁷

Paimann's Filmlisten schlugen ähnliche Töne wie die Reichspost 1934 an, wenn sie den Film als „unter dem Durchschnitt“ und besonders die Regie und das Spiel der „wenig filmgewandten“ Darsteller, die „ihre Rollen im Zeitlupentempo zelebrieren“, als zu sehr der Theaterbühne verhaftet bewerteten. Die österreichische Mundart („gut getroffen“) fand hingegen beim Kritiker Gefallen. Die Zeitschrift gab auch Aufschluss über Ausstattung, Ton und Photographie: „Einige hübsche Außenaufnahmen (Eisenstadt, Neusiedl, Eszterhaza), sich meist auf Ecken beschränkende dürftige Aufmachung, bildlich wirksame, aber ungleiche Photographie. Auch die Tonwiedergabe ist kaum befriedigend.“⁶⁸

Der Kritiker der Wochenzeitschrift Ciné-Service stellte als Einziger einen Zusammenhang zum erfolgreichen Schubert-Film von Willi Forst, *Leise flehen meine Lieder*, her, der eine „stark ähnelnde Handlung“ aufwies, und sah in der im Gegensatz zu Franz Schubert weniger populären Person Haydns den Grund, warum „seine Liebschaften den Zuschauer nicht erwärmen“ würden. Der gute Standard der Technik, den das Selenophon-Atelier bieten konnte, fand jedoch Anklang: „Es ist sicherlich ein Kompliment für die beschäftigten Techniker, wenn man behaupten kann, daß die Bilder geschickt den Mangel an Kapital verbergen.“ Wenig schmeichelhafte Worte gab es hingegen für das Drehbuch und die „primitive Regie“: „Die Billigkeit merkt man kaum im vorhandenen Material, jedoch leider in der geleisteten künstlerischen Arbeit, die Schauspieler ausgenommen.“

Nicht unerwähnt bleiben soll die Bewertung des Films durch die im

⁶⁶ Ciné-Service, Nr. 9, 1934, S. 64; Paimann's Filmlisten, Nr. 934, 1934, S. 26; Der gute Film, Nr. 66, 1934, S. 7f; Das Kino-Journal, Nr. 1230, 1934, S. 7; Österreichische Film-Zeitung Nr. 9, 1934, S. 2.

Mein Film, Nr. 364, 1932, S. 5f; Nr. 365, 1932, S. 10; Nr. 427, 1934, S. 13f.

Über Aufnahmen in Neusiedl am See und Eszterháza konnte nichts in Erfahrung gebracht werden. Ein Foto im Illustrierten Film-Kurier (Nr. 762) bezeugt eine Szene am Neusiedler See (Haydn mit Gräfin Agathe in einer Zille), vielleicht wurde diese bei Neusiedl am See gedreht.

September 1931 gegründete „Theater- und Filmstelle des Deutsch-Österreichischen Jugendbundes“ Diese veröffentlichte in der Zeitschrift Mitteilungen der Theater- und Filmstelle des Deutsch-Österreichischen Jugendbundes (ab Heft 55, 1933: Der gute Film) ideologisch motivierte Filmkritiken, die den Kinobesucher in der Auswahl der Filme beraten sollten. Noch bevor Neuerscheinungen in den Kinos gezeigt wurden, erhielten sie Bewertungen nach bestimmten Kriterien; Der Musikant von Eisenstadt wurde als Film der Gruppe IIa klassifiziert. Diese umfasste „sowohl jene Filme, die als guter Durchschnitt den Anforderungen im allgemeinen entsprechen, und daher harmlose Unterhaltung sind, als auch jene Filme, die in einem Punkte (ethisch, künstlerisch, technisch, allgemein verständlich, interessant oder unterhaltend) den Anforderungen nicht entsprechen und daher nur mit Vorbehalt empfohlen werden“.⁶⁹

Der Kritiker fand freundliche Worte für die Besetzung, allen voran Lessen, die Haydnsche Musik und die Stimmungsbilder der burgenländischen Landschaften und Eisenstadts, kritisierte jedoch – wohl zurecht, wie auch Szenenfotos im Illustrierten Film-Kurier beweisen –, „daß nach soviel Jahren bei Haydns Tode die beiden Frauen noch ebenso jugendlich sind, wie am Beginn des Stückes“ „Anscheinend gab’s schon damals Schönheitssalons“, merkte dazu ein Rezensent in Der Morgen an.

⁶⁹ Der gute Film, Nr. 56, 1933, S. 4 (ohne Hervorhebung des Originals). Nach einer nachträglichen Änderung wurde der Film als Gruppe III klassifiziert, die jene Filme umfasste, „die entweder inhaltlich, technisch oder künstlerisch erhebliche Schwächen zeigen, oder inhaltlich oder ethisch nach mehreren Gesichtspunkten nicht einwandfrei sind. Das Institut für Filmkultur nennt diese Filme mit Vorbehalt.“ (Zit. nach: Institut für Filmkultur, 1936, S. 59 (ohne Hervorhebung des Originals)).