

Einleitung

Fritz Kreisler ist als einer der »Könige« unter den Instrumental-künstlern,¹ als »der vollendete Geiger«² und einflussreichster Violinist der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts gefeiert worden.³ Hervorgehoben wurde dabei immer wieder seine schmelzend vibratoreiche, rhythmisch freie Spielweise, die eine »Alt-Wiener« Geigentradition verlebendigt habe. Mit seinem eigentümlichen Klang hat der in Wien geborene und als Wunderkind in Paris ausgebildete, später in Berlin und New York lebende Kreisler seit 1900 weltweit Generationen von Geigern fasziniert. Er gehörte zu den wenigen Prominenten, die die Klatschspalten der Zeitungen füllen konnten und gleichzeitig für ihre künstlerischen Leistungen mit Ehrenzeichen und Preisen überhäuft wurden. Edward Elgar widmete ihm sein einziges Violinkonzert, Arnold Schönberg wollte ein Konzertstück für ihn schreiben, und zugleich war ein Massenpublikum so verzaubert von ihm, dass er zu einem internationalen Popstar der Musikkultur vor dem Zweiten Weltkrieg werden konnte.

Als würdevolles Künstlervorbild für den Marmorsockel taugte Kreisler gleichwohl nie: Er verlor aus Unachtsamkeit häufiger seine Geigen, begeisterte sich für Kartenspiele, das Kino und behände Münzentricks.⁴ Er war ein Schachspieler von erstaunlichem Geschick,⁵ hatte eine genussfrohe Vorliebe für Speisen und Cognac, Scotch Whisky und erstklassige Weine. Kreisler spendete immer wieder große Summen an Bedürftige, verplemperte zugleich aber sein zeitweise gewaltiges Privatvermögen durch risikoreiche Fi-

1 Harald Eggebrecht, *Große Geiger. Kreisler, Heifetz, Oistrach, Mutter, Hahn & Co.*, München – Zürich 2001, S. 141.

2 Harold C. Schonberg, »The Only One. Kreisler was the Complete Violinist«, in: *The New York Times*, 4.2.1962. Sämtliche fremdsprachigen Zitate des Buches wurden vom Autor ins Deutsche übertragen.

3 Vgl. Carl Flesch, *Erinnerungen eines Geigers*, Freiburg/Br. – Zürich 1960, S. 91.

4 Louis P. Lochner, *Fritz Kreisler*, New York 1950, hier zit. nach der deutschen Übersetzung *Fritz Kreisler*, Wien 1957, S. 299f.

5 Vgl. ebd., S. 218.

nanzgeschäfte und Casinobesuche.⁶ Und um nach einem finanziellen Rückschlag wieder zu Geld zu kommen, verarbeitete er seine Geigenhits ohne Bedenken in nostalgischen Operetten, die ihm (nach einer berühmten Wiener Konditorei) den zweifelhaften Ehrentitel eines »Demel unter den Virtuosen«⁷ einbrachten.

Damit ist die Kehrseite der Verehrung angedeutet: Kreislers Ruhm hatte ein Verfallsdatum. Galt sein Geigenspiel vor 1945 als geradezu unumstritten, verdichtete sich die Kritik in den Jahrzehnten danach auf das Klischee eines Künstlers, dessen Musik als zu gemütvoll und verspielt für eine Gegenwart voll unbestechlicher Sachlichkeit befunden wurde. Die von ihren technischen Errungenschaften berückten 1950er Jahre ließen Kreisler (etwa im Vergleich mit Geigern wie Jascha Heifetz) altmodisch erscheinen. Unbehagen bereitete den Zeitgenossen dabei nicht nur Kreislers leichtsinniges Leben, sondern auch sein Markenzeichen, das unverwechselbar eindringliche *Espressivo*, das zunehmend als gekünstelt und sentimental empfunden wurde. Selten wurden dafür als Beweis allerdings Kreislers Einspielungen der Beethoven-Sonaten oder der großen Konzerte von Mendelssohn und Brahms in den Blick genommen, sondern vielmehr die zahllosen Aufnahmen von *Encores*, die dem Geiger Weltruhm und zugleich den Ruf eines Salonkünstlers einbrachten: *Liebesleid* und *Liebesfreud*, die *Caprice viennois* oder *Schön Rosmarin*.

Bestätigt fühlten sich die Kritiker auch durch die Eigenheit Kreislers, vor Konzerten so gut wie nie zu üben. Diese wurde ihm (vor allem in späteren Jahren) als selbstgefällige Bequemlichkeit ausgelegt. Was als Mischung aus Gemütlichkeit und Koketterie beargwöhnt wurde, hatte allerdings jahrzehntelang überwältigenden Erfolg: Zahllos sind die Berichte von der betörenden Wirkung Kreisler'scher Konzerte. Seine Gegenwart auf der Bühne muss von so fesselnder Lebendigkeit gewesen sein, dass darüber Erinnerungslücken oder Intonationsprobleme kaum ins Gewicht fielen. Man glaubte in seinem Spiel alle paar Takte ein neues Instrument zu

6 Vgl. Flesch, *Erinnerungen eines Geigers* (Anm. 3), S. 91, Lochner, *Fritz Kreisler* (Anm. 4), S. 250.

7 Ludwig Ullmann, »Fritz Kreisler greift daneben«, in: *Wiener Allgemeine Zeitung*, 11.4.1933, S. 5.

hören: ein Spiel, das alle Lehrmethoden und Stilarten – von der »Wiener« Geigenschule Joseph Böhms und der Hellmesberger-Dynastie über die »deutsche« Joseph Joachims bis zur »franko-belgischen« Eugène Ysaÿes – zugleich erklingen lassen konnte. Kreislers eigentümliches Vibrato, sein geschmeidiger Umgang mit metrischem Puls und Taktgewicht, mit Beschleunigung und Verlangsamung der ausgeschriebenen Tondauern, schienen wie aus dem Stegreif erfunden, waren aber doch höchst überlegt eingesetzt.

Kreisler hatte eine eigene Erklärung dafür, warum er das Üben mied: weil er sich dadurch eine größtmögliche geistige Frische für den Moment des Auftritts bewahren wollte. (In dieser Hinsicht glaubte er trotz seiner einzigartigen Begabung auch, jeden Tag Neues lernen zu können: »Musiker zu sein, bedeutet ständige Aufnahmebereitschaft, konstantes Lernen. Und es gibt keinen, von dem man nichts lernen könnte.«⁸) Vielleicht flogen Kreisler die Herzen des Publikums deswegen so uneingeschränkt zu, weil seine Kunst *direkt* zu berühren vermochte und darin – wie dies Olin Downes beschrieben hat – die »innewohnende Fähigkeit zur Freundschaft« besaß.⁹ Downes spielt damit auf die einfühlsame Wärme und einladende Offenheit des Geigenspiels von Kreisler an. Diese »Fähigkeit« ist für die Beurteilung musikalischen Nachruhms zwar ein unsteter Begleiter: Sie beschreibt Wärme und Unmittelbarkeit der Wirkung, doch sie verblasst schnell nach dem physischen Tod des Ausführenden. Im Falle der biografischen Person sowie der Tonaufnahmen Kreislers wird diese »Fähigkeit« von Bewunderern und Kritikern allerdings auch noch Jahrzehnte später als wesentlich empfunden. Die Vitalität seiner Musik weist in jedem Moment darauf hin, dass sie nicht von einem entrückten (Halb-)Gott, sondern von einem (ganzen) Menschen stammt. Die Vielseitigkeit und die bedachte Art, mit der er angebliche Sorglosigkeiten zelebrierte, sollten als Merkmale seiner Kunst ernst genommen werden. Denn nur so ist die gängige Reaktion auf Kreislers Musik zu erklären: Hört man seine Musik, nimmt man sie leichter als sie tatsächlich ist.

8 Lochner, *Fritz Kreisler* (Anm. 4), S. 294.

9 Vgl. Olin Downes, »Kreisler nears 75«, in: *The New York Times*, 22.1.1950.