

Anton Karas (1906–1985)

Zum 100. Geburtstag: Eine biographische Skizze zur musikalischen Repräsentation von Wien *

Peter Payer

Als Anton Karas im Jahr 1985 im Alter von 78 Jahren starb, durfte in den vielen veröffentlichten Nachrufen ein Superlativ nicht fehlen: *weltberühmt*. Wie wohl kein anderer österreichischer Unterhaltungsmusiker des 20. Jahrhunderts hatte der Zitherspieler aus Wien eine Bekanntheit weit über die Grenzen seines Landes hinaus erlangt. Und das mit einer einzigen Melodie: dem „Harry-Lime-Thema“ aus dem Film „Der Dritte Mann“.

Mit seiner Musik trug Karas wesentlich zum legendären Erfolg des Films bei. Der originelle Klang der Zither begeisterte die Massen: Die eindringliche Melodie wurde zum Hit, der bis dahin völlig unbekanntes Heurigenmusik zum umjubelten Star. Karas unternahm eine mehrjährige Welttournee und trat u.a. vor dem Papst und dem japanischen Kaiser Hirohito auf. Nach Wien zurückgekehrt, eröffnete er 1954 einen Nobelheurigen, in dem er weiterhin regelmäßig konzertierte. Längst war er zum imageträchtigen Aushängeschild der Stadt geworden. Bis heute stellt der Film mit Karas' Zithermusik einer der erfolgreichsten Kulturrexporte des Nachkriegs-Wien dar.

Doch welche Person verbirgt sich hinter dem Musiker, der im Juli 2006 hundert Jahre alt geworden wäre? Wie entstand die zum „Evergreen“ gewordene Melodie, die bislang über 40 Millionen (!) Mal verkauft wurde? Und was sind die gesellschaftlichen und kulturellen Hintergründe dieser nicht nur für Wiener Verhältnisse einzigartigen Erfolgsstory?

Trotz der auch von Zeithistorikern unbestrittenen Anerkennung von Karas als einem der berühmtesten Österreicher des 20. Jahrhunderts,¹ beschäftigten sich die Geschichtswissenschaften bisher erst ansatzweise mit Karas' Leben und

* Der vorliegende Beitrag entstammt einem 2005 von der Hochschuljubiläumsstiftung der Stadt Wien geförderten Forschungsprojekt, initiiert von „PUNKT. Verein für wissenschaftliche und künstlerische Arbeit. Geschichte – Architektur – Raumforschung“. Für Auskünfte und zur Verfügung gestellten Materialien und Fotos bedanke ich mich sehr herzlich bei Werner Chudik (Enkel von Anton Karas).

¹ Vgl. dazu die Erwähnungen in diversen Österreich- und Wien-Lexika sowie auf der AEIOU-Website im Internet: Robert Teichl (Hrsg.), *Österreicher der Gegenwart. Lexikon schöpferischer und schaffender Zeitgenossen*, Wien 1951, 139; Walter Kleindl, *Das Große Buch der Österreicher. Namen, Daten, Fakten*, Wien 1987, 231; Isabella Ackerl, Friedrich Weissensteiner, *Österreichisches Personen Lexikon der Ersten und Zweiten Republik*, Wien 1992, 217; Felix Czeike, *Historisches Lexikon Wien*, Bd. 3, Wien 1994, 452; Richard und Maria Bamberger, Ernst Bruckmüller, Karl Gutkas (Hrsg.), *Österreich Lexikon*, Bd. 1, Wien 1995, 591 f.; <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclo.k/k133481.htm>, Zugriff: 10. 10. 2005.

Werk. Hinweise darauf finden sich lediglich in einigen Beiträgen zur Musik- und Instrumentengeschichte der Zither² sowie in filmhistorischen Publikationen zur Entstehungsgeschichte des „Dritten Mannes“³. Auch das kürzlich erschienene Standardwerk „Der Dritte Mann“ von Brigitte Timmermann und Frederick Baker geht zwar ausführlich auf die berühmte Filmmusik ein, Karas' Leben vor und nach dem Welterfolg bleibt jedoch weitgehend ausgeblendet.⁴

Mit den folgenden Zeilen soll diese Lücke zumindest ansatzweise geschlossen werden. Sie verstehen sich als erste biographische Skizze einer Person, die die wohl bekannteste „Kennmelodie“ des Nachkriegs-Wien schuf.

Vom Arbeiterkind zum Zitherspieler

Geboren am 7. Juli 1906, wuchs Anton Karas im Haus Leystraße 46 im 20. Wiener Gemeindebezirk (Brigittenau) auf.⁵ Es war ein klassisches Arbeitermilieu, in dem er zusammen mit seinen Eltern Theresia (1884–1946) und Karl Karas (1883–1959) sowie weiteren vier Geschwistern (Karl, Friedrich, Hermine, Maria) Kindheit und Jugend verbrachte. Rund um die Leystraße, im Stadtteil „Zwischenbrücken“, reihten sich Arbeiterwohnhäuser und Fabriken aneinander, der Volksmund sprach ob der vielfach desolaten und ärmlichen Verhältnisse vom „Glaserbenviertel“.⁶ Dessen topografische und soziale Realitäten wurden nicht zuletzt durch die Reportagen Max Winters einer breiteren Öffentlichkeit bekannt. Im Oktober 1902 berichtete Winter über Entstehung und Aussehen dieses nahe der Donau gelegenen Stadtteils: *Industrieburgen erstanden und mit ihnen gleichzeitig Zinskasernen, in denen die Proletarier Wohnung finden sollten, und Jahre darauf wurde dieser Stadttheil auch durch den Ausläufer Innstraße dem elektrischen Straßenbahnnetz angeschlossen. Damit, daß alle zehn Minuten ein elektrischer Wagen angefahren kommt, glaubte die Stadt alles gethan zu haben, was sie diesem Bezirkstheil schuldig ist. So trägt denn dieser Bezirkstheil mehr denn ein anderer den Stempel der Verwahrlosung und Vernachlässigung, den Stempel der Wiener Wirthschaft. An trockenen, schönen Tagen geht es ja noch an, aber wehe dem Wiener, den seine Geschäfte an Regentagen da hinaustreiben.*

² Josef Hartmann, Die Zither in Wien. Ihre Entwicklung und Geschichte vor historischem Hintergrund, Teil 2, Wien 1996, 35–36; Siegfried Lang, Almanach der Unterhaltungskomponisten des 20. Jahrhunderts, Wien 1974, 39; Walter Deutsch, Helga Maria Wolf, Menschen und Melodien im alten Österreich, Wien 1998, 141 ff.; Dietmar Grieser, Die Zither nahm er mit ins Grab, in: Ders., Kein Bett wie jedes andere. Möbel, die Geschichte machten, Wien-München 1998, 44 ff.

³ Wolfgang Kudrnofsky, Vom Dritten Reich zum Dritten Mann. Helmut Qualtingers Welt der vierziger Jahre, Wien-München-Zürich 1973, 267 ff.; Bernhard Denscher, Der Dritte Mann. Die Zeit, die Stadt, der Film, Katalog zur 203. Wechselausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, hrsg. von Franz Patzer, Wien 1985, 28 f.; Ulrike Granögger, Graham Greenes „The Third Man“. Das Buch – Der Film, Wien, phil. Dipl. Arb. 1992, 66 ff.; Gertrud Koch, Das Riesenrad der Geschichte. The Third Man von Carol Reed, in: Ruth Beckermann, Christa Blümlinger (Hrsg.), Ohne Untertitel. Fragmente einer Geschichte des österreichischen Kinos, Wien 1996, 367 ff. Zur Filmkultur im Nachkriegs-Österreich vgl. jüngst: Karin Moser (Hrsg.), Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945–1955, Wien 2005.

⁴ Brigitte Timmermann, Frederick Baker, Der Dritte Mann. Auf den Spuren eines Filmklassikers, Wien 2002 (insbesondere 136 ff.).

⁵ Geboren wurde Anton Karas im Haus Marchfeldstraße 17, die elterliche Wohnung befand sich in der Leystraße 46/Tür 13. Die Taufe fand am 15. Juli 1906 in der Pfarre Allerheiligen statt. (Archiv Werner Chudik, Geburts- und Taufschein Anton Karas).

⁶ Peter Payer, Zwischenbrücken. Beiträge zur Geschichte des XX. Bezirks, Ausstellungskatalog der Gebietsbetreuung Wien-Brigittenau, Wien 1997.

*Er wird an den grundweichen Straßen, in denen er zu versinken droht, die Wiener Wirtschaft erkennen [...].*⁷

Schon als Kind begeisterte sich Karas für Musik. In der Volksschule erkannte der Lehrer sein musikalisches Talent. Insbesondere das Orgelspiel in der Kirche faszinierte ihn. Sein größter Wunsch war es, ein Instrument zu lernen und Theaterkapellmeister zu werden. Die bescheidenen finanziellen Verhältnisse der Familie – der Vater war Fabrikarbeiter – erlaubten jedoch nur das Erlernen der damals in der Alltagsmusik überaus populären Zither. Sein erstes Instrument, so erzählte er später immer wieder, entdeckte er im Alter von zwölf Jahren auf dem Dachboden der Großmutter.⁸ Auch die Brüder und Schwestern erlernten jedes ein Instrument. Es war ein musikfreudiges Elternhaus, dem Karas entstammte. Später wird man verklärend feststellen: *Fünf Geschwister spielten auf Geige, Gitarre und Zither gleichzeitig drauflos, daß die Nachbarn den Atem anhielten.*⁹



Abb. 1: Eine musikalische Familie: Anton Karas (sitzend mit Zither) und drei Geschwister, 1920 (Archiv Werner Chudik)

⁷ Max Winter, Ein Tag in Zwischenbrücken in: Arbeiter-Zeitung, 26. 10. 1902, 8. Vgl. dazu auch 28. 10. 1902, 5 f.

⁸ Interview mit Werner Chudik, 12. 9. 2005; Vgl. dazu: „Ich bin überall vergöttert worden, aber mein einziger Wunsch war immer nach Hause. Vom Leben und Erfolg des Anton Karas“ (ORF-Radio, Ö3-Kopfhörer, 13. 1. 1985).

⁹ AZ, 8. 7. 1950, 4.

Von 1920 bis 1924 besuchte Karas Abendkurse an der Pollux-Musikschule, während er tagsüber – auf Wunsch seines Vaters – eine Lehre als Werkzeugschlosser absolvierte. Im Alter von siebzehn Jahren beendete er seine Ausbildung mit der Gesellenprüfung und arbeitete fortan als Werkzeugschlosser bei der Fa. A. Fross-Büssing, Nordbahnstraße 53. Doch schon im Jänner 1925 wurde er „aus Mangel an Arbeit“ gekündigt¹⁰ – eine Entscheidung, die ihm nicht ganz unwillkommen war. Denn endlich konnte er sich seiner wahren Leidenschaft widmen.

Seine Laufbahn als Berufsmusiker begann. An die Stelle der schmutzigen Fabrikhalle trat das weinselige Heurigenlokal. Dies bedeutete nicht zuletzt weitaus höhere Einkommensmöglichkeiten, ein auch für seine Familie überzeugendes Argument, denn schon bald verdiente er deutlich mehr als sein Vater.¹¹

Von 1924 bis 1928 studierte er Harmonielehre an der Wiener Musikakademie bei Professor Spiel. Daneben konzertierte er weiterhin, u. a. mit dem renommierten Zithervirtuosen Adolf Schneer, bei verschiedensten Heurigen in Wien-Sievering.¹² Dies sollte künftig seine tägliche Beschäftigung sein.

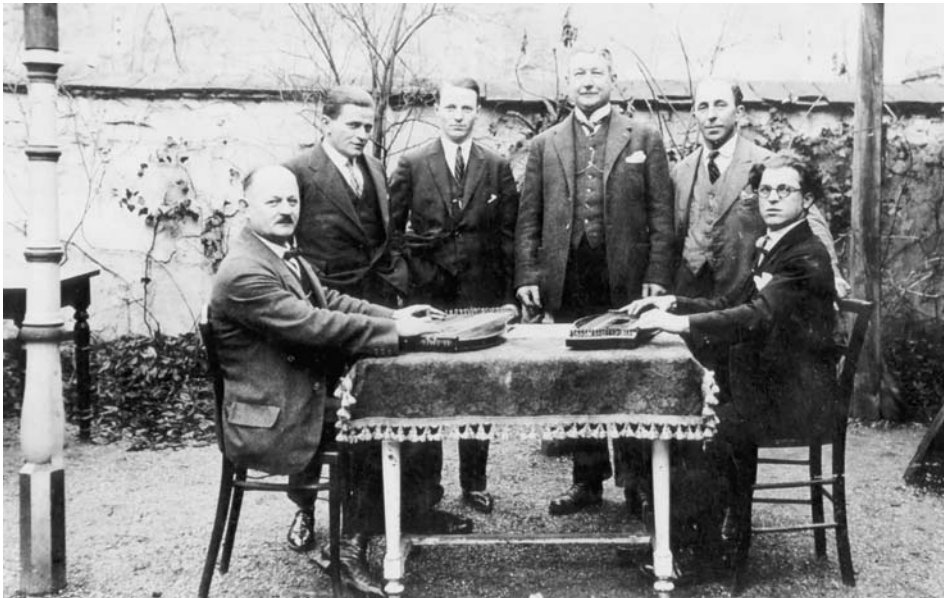


Abb. 2: Anton Karas als junger Zitherspieler (rechts) mit Adolf Schneer (links) beim Heurigen Brandmeyer, 1924 (Archiv Werner Chudik)

Auch im Privatleben gab es große Veränderungen. 1925 verließ Karas das elterliche Heim in der Leystraße und übersiedelte in eine nahe gelegene Wohnung in der Kaiserwasserstraße 18 (heute Winarskystraße). Am 14. Dezember 1930 heiratete er Katharina Perger (geb. 1901), knapp drei Monate später kam eine Tochter zur Welt (Wilhelmine, geb. 17. Februar 1931). 1932 übersiedelte die

¹⁰ Archiv Werner Chudik, Arbeitszeugnis der Fa. A. Fross-Büssing.

¹¹ „Ich bin überall vergöttert worden . . .“ (Anm. 8).

¹² Zur Geschichte der Heurigenmusik vgl. Bartel F. Sinhuber, *Der Wiener Heurige. Geschichte und Geschichten*, Wien-München 1986, 153 ff.

Jungfamilie sodann nach Wien-Döbling, in die Sieveringer Straße Nr. 129 und später Nr. 90.¹³

Karas befand sich damit in der Nähe seiner beruflichen Wirkungsstätten. Vor allem der ebenfalls in der Sieveringer Straße gelegene Heurige Martinkovits sollte in den kommenden Jahren zu seinem Stammlokal werden – und zum Sprungbrett für seine Karriere.

Doch zunächst kamen die Kriegsjahre. Von 1939–45 diente Karas in der Deutschen Wehrmacht. Dabei war er u. a. in Deutschland und Russland bei der Fliegerabwehr stationiert.¹⁴ Seine Zither hatte er auch hier stets mit dabei. Auf mehreren Fotos ist er vor Offizieren spielend zu sehen. Einige Male verlor er zwar sein Instrument in den Kriegswirren, doch jedesmal gelang es ihm, sich ein neues zu besorgen.¹⁵

Beginn einer Weltkarriere

Wieder in Wien, war es angeblich beim Martinkovits, wo Karas im Oktober 1948 vom britischen Filmregisseur Carol Reed entdeckt wurde, der für seinen Film „Der Dritte Mann“ eine passende Begleitmusik suchte.¹⁶ Doch um die erste Begegnung zwischen Reed und Karas ranken sich bis heute – wie Brigitte Timmermann jüngst analysierte – zahlreiche Legenden und unterschiedlichste Versionen. Während die einen sich an ein Zusammentreffen beim Martinkovits erinnern, der direkt gegenüber den Sieveringer Filmstudios gelegen war, sprechen andere von einem Heurigen in Hietzing oder einem in Nussdorf oder – ganz anders – der Privatwohnung von Wien-Film-Chef Karl Hartl.¹⁷

Fest steht, dass Reed von den Darbietungen des Heurigenmusikers fasziniert war und ihn vor Beendigung der Dreharbeiten nochmals zum Vorspielen ins Hotel Astoria einlud. Über diese aufregenden Minuten berichtete Karas später: *Ich komm ins Zimmer hinein, fast 30 Leute, alle Pfeifenraucher, teils sind sie auf dem Boden gesessen, wie's die Engländer machen, und ich musste sofort zu spielen anfangen. Links und rechts von mir zwei Damen, die mussten alles aufschreiben ... Jetzt müssen Sie sich vorstellen, man hat keine Inspiration, keiner singt mit ... der Einzige, der Deutsch konnte, ist hinten im Winkl gesessen, das war mein Dolmetscher ... und am Abend ist mir schon das Blut zwischen die Fingernägel gekommen, um sechs hab ich g'sagt, so jetzt ist's aus, um sieben muss ich wieder bei meinem Heurigen spielen ... aber er hat mir einfach nicht die Finger von der Zither wegnehmen lassen.*¹⁸

Reed gelingt es, den zögerlichen Karas für kommendes Jahr zu Studioaufnahmen in London zu verpflichten. Die vertraglich vereinbarte Gage für den geplanten Aufenthalt von sechs bis acht Wochen betrug beachtliche dreißig Pfund pro Woche plus Übernahme der Reise- und Aufenthaltskosten sowie einem Taschengeld von wöchentlich zwanzig Pfund.

¹³ WStLA – Meldearchiv, Anton Karas; Archiv Werner Chudik, Heiratsurkunde Anton Karas und Katharina Perger.

¹⁴ Archiv Werner Chudik, maschinschriftl. Lebenslauf von Anton Karas.

¹⁵ Archiv Werner Chudik; AZ (Anm. 9), 4.

¹⁶ Diese Version erzählte Karas später auch immer wieder selbst. Vgl. dazu „Ich bin überall vergöttert worden ...“ (Anm. 8).

¹⁷ Timmermann, Baker (Anm. 4), 137.

¹⁸ Zit. nach ebenda, 137 f.

In den Londoner Korda-Studios wurde die Musik sodann dem stets heimwehkranken Karas geradezu abgezwungen. Bis zu vierzehn Stunden täglich musste er sich die Rohfassung des Films ansehen und dazu so lange improvisieren, bis Regisseur und Aufnahmeleitung zufrieden waren. Und das war nicht gerade einfach, denn die musiktheoretischen Kenntnisse von Karas waren äußerst bescheiden. Er konnte kaum Noten lesen und spielte seine Musik stets aus dem Gedächtnis. Eine eigene Nummer hatte er bis dahin noch nie komponiert, verstand er sich doch in erster Linie als Interpret.

So rang sich Karas mühsam das „Harry-Lime-Thema“ ab auf seiner einfachen, aus Wien mitgebrachten Zither – und trug damit wesentlich zum Erfolg des „Dritte-Mann“-Films bei. *Das war eine Explosion, das war meine Sternstunde! Ich wusste, dass mir niemals wieder ein solcher Wurf gelingen wird*, erinnerte er sich später.¹⁹ Schon in England fanden die Grammophonplatten, die unmittelbar nach der Premiere des Films gepresst wurden, reißenden Absatz. Es waren eilig vom Tonstreifen kopierte Aufnahmen, die man einfach als „The Harry Lime Theme Song“ auf den Markt brachte. „The Continental Daily Mail“ berichtete: *Wherever the film is shown you can almost see the procession from cinema to grammophone shop. In its first three weeks sales have reached 100,000.*²⁰

Immer mehr rückte die Zither in das Zentrum der Filmrezeption, und die Geschichte der Entdeckung von Karas wurde zur Lieblingsepisode der Kritiker. Auch in britisch assoziierten Ländern wie Südafrika oder Kanada war die Musik schon fast zum wichtigsten Aspekt des Films geworden, weshalb der „Dritte Mann“ hier schlicht unter dem Titel „The Zither Film“ bekannt wurde.

Nach überwältigenden Publikums- und Kritikerreaktionen in ganz Europa kam der Film 1950 endlich auch nach Österreich. Die Premiere fand am 10. März im Wiener Apollo-Kino statt. Zwar sprach man in der „Weltpresse“ sogleich von einem „Epos des Nachkriegs-Wien“, doch insgesamt zeigten sich in Wien deutlich kritischere Stimmen als an den anderen Aufführungsorten. Dabei war es, so die Analyse von Ulrike Granögger, vor allem das Bild der zerschundenen und zerstörten Stadt, das viele für verzerrt und „nicht eigentlich typisch“ hielten. Während man im Ausland lobte, dass der „ganze Postkartenkitsch“ endlich einmal verschwunden sei und „an Stelle der schönen blauen Donau die Abwässer der Kloaken rauschen“, sahen die österreichischen Kritiker nicht selten ihre patriotischen Gefühle verletzt. Sie sprachen, wie Bruno Frey von der kommunistischen Zeitung „Der Abend“, von einer „Kulturschande“ und einer „schmutzigen Verleumdung Wiens“.²¹

Einzige Ausnahme und über jeden Zweifel erhaben: die aus heimischer Produktion stammende Filmmusik. *Eines darf in diesem Film nicht übergangen werden: Anton Karas! Der Sieveringer Zithervirtuose hat den Streifen kompositorisch untermalt und ersetzt mit seinem Instrument wirkungsvoll ein Orchester. Er beherrscht die Zither mit einer Virtuosität, die aller Anerkennung würdig ist.*²²

Für die Zeitung „Neues Österreich“ drückte die Filmmusik geradezu idealtypisch die Stimmung im Wien der Besatzungszeit aus: *Der Zitherspieler Anton*

¹⁹ Zit. nach: Der Spiegel, Nr. 3/1985, 162.

²⁰ Zit. nach: Granögger (Anm. 3), 84.

²¹ Granögger (Anm. 3), 90 ff. Zu einem ähnlichen Ergebnis kommen Timmermann, Baker (Anm. 4), 160 ff.

²² Die Presse, 11. 3. 1950.

*Karas war bis zum Tage, da der Regisseur ihn hörte, eine höchst unbeachtete Kapazität seines Instruments. Er spielte weinseligen Filmleuten beim Sieveringer Heurigen seine Gspäß und Gstanzln vor; nachher kassierte er, was die Gäste freiwillig auf seinem Teller zurückließen. Bis Carol Reed ihn hörte und erkannte, daß der seltsam abrupte, metallische Klang des Saiteninstrumentes, dessen Namen er nicht einmal wußte, die ganze wehmütig-melancholisch-unerbittliche Stimmung seines Films auszudrücken verstand: Dieses wienerische ‚O du lieber Augustin, alles ist hin!‘ Die Zither des Tonerl aus Sievering charakterisierte das Wien von 1947 besser als ein philharmonisches Orchester vermocht hätte, und so nahm Carol Reed das Wagnis auf sich, seinen ganzen Film lediglich von einer Zither und einer einzigen Melodie untermalen zu lassen: Dem Harry-Lime-Thema, das die geschickten Finger des Sieveringer Heurigenmusikanten aus den Saiten der Zither zupften und das zu einer gewaltigen Symphonie des Bedrückenden, Hoffnungslosen und Unterweltlichen anschwillt, wenn der Held des Films, Harry Lime, auftaucht. Symbol eines nicht von den vier fremden Mächten, aber von allen guten Geisten verlassenen Wien.*²³

Schon die Premiertournee zum Film, die Karas 1949 nach Deutschland, Frankreich und in die Schweiz führte, war ein gewaltiger Erfolg. Gleich zwei Mal wöchentlich war er daraufhin Stargast im noblen Londoner Empress Club, wo ihn Prinzessin Margaret persönlich zum Vorspielen einlud. Voll stolz konnte die Wiener Bevölkerung im November 1949 im „Neuen Österreich“ lesen: *Wiener Zitherspieler begeistert London.*²⁴ Und die „AZ“ kommentierte lakonisch: *So geschah es, daß sich für den kleinen Toni [damals immerhin bereits 43 Jahre alt, Anm. PP] das Tor zur Welt öffnete.*²⁵

Nach der erfolgreichen New Yorker Filmpremiere startete Karas in den USA eine 37-wöchige Tournee, bei der er stets aufs Neue seine mittlerweile berühmte Melodie erklingen ließ. Es folgten Auftritte vor der niederländischen Königin Juliane, vor dem schwedischen Königshaus und vor Papst Pius XII. Als Karas nach seiner Welttournee im Juli 1950 wieder nach Wien zurückkehrte, war er ein international anerkannter Star, der am Flughafen Schwechat von Bundeskanzler Leopold Figl und weiteren Regierungsmitgliedern empfangen wurde.

Wenn auch „Der Dritte Mann“ von der heimischen Filmkritik ambivalent beurteilt wurde, beim Wiener Publikum kam der Film durchaus gut an. Schon bald „wanderte“ er von den großen Filmpalästen in die Bezirkskinos, u. a. auch nach Wien-Brigittenau, dem Heimatbezirk von Anton Karas. Hier war er erstmals im „Vindobona-Kino“ am Wallensteinplatz zu sehen, mit überwältigendem Erfolg, wie sich der passionierte Kinogeher Kurt Bilek erinnert: *Die Menschen sind stundenlang Schlange gestanden. Der Film war acht Tage vorher schon ausverkauft über Monate und Monate hinweg.*²⁶

Für Anton Karas folgte im September 1951 erneut eine große Tournee, die ihn u. a. nach Montreal und Las Vegas führte, und auch die folgenden Jahre spielte er

²³ Neues Österreich, 11. 3. 1950.

²⁴ Neues Österreich, 12. 11. 1949, 3. Die Berichterstattung im „Neuen Österreich“ war deutlich patriotischer gefärbt als in anderen Zeitungen. Vgl. dazu auch die beiden Leitartikel vom 10. 8. 1950 und 7. 2. 1954.

²⁵ AZ, 12. 11. 1949, 3.

²⁶ Zit. nach Peter Payer, Vom Flohokino zum Multiplex. Brigittenauer Lichtspiele 1908–2001, Ausstellungskatalog der Gebietsbetreuung Wien-Brigittenau, Wien 2001, 62.



Abb. 3: Anton Karas am Wiener Flughafen bei der Rückkehr von seiner USA-Tournee, 1950 (Archiv Werner Chudik)

noch mehrmals in den USA. Gleich drei Mal, 1962, 1969 und 1972, konzertierte er in Japan, wo etwa Kaiser Hirohito zu seinen treuesten Anhängern zählte.

Der originelle Klang der Zither begeisterte die Massen. Das „Harry-Lime-Thema“ avancierte zum Evergreen, zur einzigartigen Kennmelodie des Nachkriegs-Wien. Unzählige Versionen des Originalhits überfluteten den Musikmarkt, von Guy Lombardo bis zu den Beatles – sie alle erlagen dem „Harry-Lime-Fieber“.

Karas selbst sah sich allerdings weniger gerne in der Rolle des glamourösen Stars, mit all den dazu gehörigen sozialen Verpflichtungen, unzähligen Interviews, Fernseh- und Radioauftritten. Er sehnte sich danach wieder ausschließlich Musiker sein zu können und vor seinem geliebten Wiener Publikum zu spielen. *Ich bin niemals ein Star gewesen. Ich habe mich niemals als Star gefühlt. Durch den Film ‚Der Dritte Mann‘ bin ich weltbekannt geworden, und man hat mich von einem Ort zum anderen geflogen und gezerrt. (...) Ich bin überall vergöttert worden, aber mein einziger Wunsch war immer nach Hause.*²⁷

Zither-Boom

Der überwältigende Erfolg der Melodie löste einen bisher nicht gekannten Zither-Boom aus. In Wien erzeugte Instrumente wurden vermehrt nach USA und Groß-

²⁷ „Ich bin überall vergöttert worden ...“ (Anm. 8).



Abb. 4: Anton Karas-Autogrammkarte, 1951 (Archiv Werner Chudik)

britannien exportiert; überall bereiteten sich Händler auf eine sprunghaft steigende Nachfrage vor. Die „Weltpresse“ berichtete: *Seitdem der österreichische Zitherspieler Anton Karas durch den englischen Film ‚Der dritte Mann‘ Weltberühmtheit erlangte [...], scheint die anspruchslose Zither nun auch in Washington zu triumphieren. Jedenfalls hat Jim Moran aus Washington 200 Zithern gekauft und sich für den Sturm auf die Zither vorbereitet, wenn der Film ‚Der dritte Mann‘ in Washington herauskommt.*²⁸

Eine Renaissance der Zither als Volksinstrument – fortan nicht nur auf dem Land, sondern auch in der Stadt gespielt – zeichnete sich ab. Auf den Wiener Musikhochschulen war das Interesse für das Erlernen dieses bislang eher vernachlässigten Instruments deutlich angestiegen. Oft war der Ansturm so groß, dass gar nicht alle Schüler aufgenommen werden konnten. Die Zeitungen schrieben von einem regelrechten „Zitherrummel“: *Das Interesse für den Zitherunterricht, der bis vor kurzem dauernd im Rückgang war, ist in den letzten Wochen*

²⁸ Weltpresse, 15. 3. 1950. Zit. nach Granögger (Anm. 3), 68.

stark gestiegen. Während früher an den städtischen Musikschulen das Akkordeon und die Gitarre bevorzugt wurden, können dieselben Lehrkräfte für den Zitherunterricht ihre Aufgabe kaum noch bewältigen. Vorläufig mußten viele der angemeldeten Zitherschüler auf spätere Termine vertröstet werden.²⁹

Nach dem großen Erfolg seiner Filmmusik hatte Karas noch einige weitere Zither-Melodien komponiert: „Café Mozart“, „Zither-Ditta“, „Springende Finger“, „Mein Herz-Binkerl-Walzer“, „Keine Ahnung“, „Karasitäten-Walzer“. Der erste Erfolg konnte mit diesen Stücken jedoch bei weitem nicht mehr erreicht werden.

1953 wollte Karas in Sievering unweit seines nunmehrigen Wohnhauses (Schatzlstieg 7a) die „Weinschenke Zum Dritten Mann“ eröffnen. Rund ein Jahr musste er allerdings darum kämpfen, bis er endlich im Juli 1954 eine Konzession erhielt.³⁰ Hier konzertierte er fortan regelmäßig, sodass das Lokal in der Sieveringer Straße 173 sich schon bald zum touristischen Hotspot entwickelte. Vor allem ausländische Gäste fanden sich ein und zahlreiche Prominente aus der Filmbranche wie Orson Welles, Gina Lollobrigida, Curd Jürgens, Hans Moser, Paul Hörbiger, Marika Rökk oder Johannes Heesters.



Abb. 5: Anton Karas mit Orson Welles in der „Weinschenke Zum Dritten Mann“, 1955 (Archiv Werner Chudik)

Die enorme Publicity seines Lokals wurde für Karas mit den Jahren zunehmend zur Belastung. Er spielte lieber vor einheimischem Publikum und kleineren Runden, weshalb er denn auch den Heurigen 1966, nach seinem Pensionsantritt, wieder aufgab. *Ich bin kein Musiker für den Tourismus. [...] Das ist kein Wiener Heurigen mehr gewesen*, meinte er später einmal dazu.³¹

²⁹ Die Presse, 17. 3. 1950. Zit. nach Granögger (Anm. 3), 68.

³⁰ Vgl. dazu Neues Österreich, 4. 2. 1954, 3; 6. 5. 1954, 4; 23. 5. 1954, 7; 11. 7. 1954, 4.

³¹ „Ich bin überall vergöttert worden ...“ (Anm. 8). Wie bodenständig und Wien-verbunden Karas war, belegt auch der Umstand, dass er ein großzügiges Angebot des Fürsten Liechtenstein ausschlug,

All die Jahre über spielte Karas die eine Melodie wieder und wieder, erst in seinem eigenen Lokal, später in den Brathendl-Stationen des Wienerwald-Konzerns, dessen Eigentümer Friedrich Jahn, ein persönlicher Freund war. Unzählige neue Wienerwald-Filialien in ganz Europa wurden so mit seinen Zitherklängen eröffnet.

Im Jahre 1973, während einer Österreich-Woche in London, gab es einen einmaligen Rekord: Karas intonierte seine Melodie zum 75.000sten Mal. Gespielt hatte er übrigens stets auf einer Spezial-Zither, die die Meisterwerkstätte Franz Novy (Schönbrunner Straße 58) eigens für ihn angefertigt hatte, zusammen mit einem zerlegbaren Tisch, dessen Schublade zugleich der Instrumentenkoffer war. Die musikalische Begleitung besorgte häufig das Harmonika-Duo „Die zwei Rudis“ (Rudolf Schipper, Rudolf Kurzmann).

Längst war Karas – ob er wollte oder nicht – zum imageträchtigen Aushängeschild der Stadt geworden. Im Jahre 1976, zu seinem siebzigsten Geburtstag, wurde er mit dem „Goldenen Verdienstzeichen des Landes Wien“ geehrt,³² die „AZ“ verlieh ihm aus diesem Anlass gar den Titel „Caruso unter den Heurigenmusikern“.³³ Die Geburtstagsfeier fand – wie konnte es anders sein – beim Martinkovits statt. Hier gab er erneut eine Kostprobe seines Könnens, denn nach wie vor übte er täglich vier bis fünf Stunden auf seinem Instrument. *Zither muß man täglich spielen, sonst werden die Finger steif*, war das unumstößliche Credo des Vollblutmusikers.³⁴

Neun Jahre später, am 10. Jänner 1985 verstarb er im Alter von 78 Jahren nach längerem Leiden in einem Wiener Krankenhaus. Sämtliche großen Zeitungen brachten Nachrufe, erinnerten noch ein letztes Mal an den „weltberühmten“ Wiener.³⁵ Unter den Klängen des „Harry-Lime-Motivs“ wurde er am Sievinger Friedhof (Gruppe 28, Reihe 9, Nr. 9–10) beigesetzt. Seine Original-Zither, die die Wende in seinem Leben gebracht hatte, nahm er mit ins Grab.

1990 wurde in Erinnerung an ihn ein Teilstück der Bellevuestraße in Wien-Döbling in „Anton-Karas-Platz“ umbenannt. Die Original-Partitur des „Harry-Lime-Themas“ wird in der Nationalbibliothek aufbewahrt; eine der Karas-Zithern befindet sich in der staatlichen Sammlung alter Musikinstrumente am Heldenplatz.

Karas als Vertreter der „Musikstadt Wien“

Untersucht man die Ursachen für den dermaßen überwältigen Erfolg von Karas' Musik, lassen sich neben den erwähnten biographischen (Zufalls)-Konstellationen, auch wesentliche kulturell-symbolisch determinierte Gründe feststellen. Zum einen die generelle identitätsstiftende Bedeutung von Musik und Film in Umbruch- und Krisensituationen, zum anderen das nach 1945 erfolgreiche Wieder-Anknüpfen an den Mythos „Musikstadt Wien“.

Wie Roman Horak, Siegfried Mattl und Martina Nußbaumer gezeigt haben³⁶,

sich in Liechtenstein niederzulassen und dort in einem eigenen Lokal zu spielen. (Interview mit Wilhelmine Chudik, 21. 2. 2006).

³² Rathaus-Korrespondenz, 26. 6. 1976, Nr. 1. 1378.

³³ AZ, 7. 7. 1976, 12.

³⁴ Ebenda.

³⁵ Der ausführlichste Nachruf erschien in der deutschen Wochenzeitschrift *Der Spiegel*. Nr. 3/1985, 162. Die österreichischen Zeitungen brachten am 11. 1. 1985 durchwegs nur kleinere Meldungen (*Die Presse*, *Kurier*, *Wiener Zeitung*, *Kleine Zeitung*, *Kronen Zeitung*, *AZ*, *Volksstimme*).

³⁶ Roman Horak, Siegfried Mattl, „Musik liegt in der Luft ...“. Die „Weltkulturhauptstadt Wien“. Eine Konstruktion, in: Dies., Wolfgang Maderthaler, Lutz Musner (Hrsg.), *Stadt. Masse. Raum. Wiener*

gehen die Bemühungen, Wien im internationalen Städtewettbewerb als „Welthauptstadt der Musik“ zu positionieren, bis ins ausgehende 19. Jahrhundert zurück. Bereits damals versuchte die christlich-soziale Stadtregierung zusammen mit der aufstrebenden Tourismusindustrie das Image Wiens als klassische Stätte der – deutschen – Musik zu verfestigen. Musikergedenkstätten wurden eingerichtet, Sommerkonzerte und Künstlerfeste organisiert, Gesangswettbewerbe und Preiskonkurrenzen von Militärkapellen veranstaltet. Bestrebungen, die auch in der Zwischenkriegszeit weitergeführt wurden, etwa mit kommerziell ausgerichteten „Musikfesten“, die zur kulturellen Visitenkarte des „Roten Wien“ im Ausland wurden, oder der Gründung der „Wiener Festwochen“ in den zwanziger Jahren mit groß angelegten Beethoven- und Schubert-Feiern.

Auch die Stars der Unterhaltungsmusik, von Johann Strauß bis Robert Stolz, integrierte man schließlich in die sich international etablierende „Konstruktion“ Wiens als Weltstadt der Musik. Verbreitet durch die neuen Medien Schallplatte, Radio und Tonfilm nahm die von amerikanischen Vorbildern geprägte Populärmusik einen ungeheuren Aufschwung. Wiener Operetten- und Filmmelodien gingen als „Schlager“ und „Hit“ um die Welt. Ende der 30er/Anfang der 40er Jahre war es schließlich das populäre Genre des „Wienfilms“ mit seinen von Publikumsliebungen wie Paul Hörbiger oder Hans Moser dargebotenen Liedern, die das Wienerische im gesamten deutschen Sprachraum bekannt machten.

Nach dem Zweiten Weltkrieg hieß das Gebot der Stunde auch in kultureller Hinsicht „Wiederaufbau“. Personen und Institutionen wurden gesucht, die Wiens Ruf als kulturelles Zentrum Mitteleuropas wiederherzustellen in der Lage waren. Dabei kam der Musik eine zentrale Rolle zu, die als (scheinbar) unpolitische Kunstgattung das ideale Medium war, um die Gräuel der jüngsten Vergangenheit in den Hintergrund zu drängen und den Fokus wieder auf die eigentliche – kulturelle – Bestimmung Wiens zu richten.

Musik wurde – wie schon bisher in den Umbruchszeiten der österreichischen Geschichte des 20. Jahrhunderts – als Medium der gesellschaftlichen Identifikation eingesetzt, wobei es als Selbstzuschreibung zunehmend auch nach außen wirkte.³⁷ Die rasche Entwicklung des Fremdenverkehrs, dessen Aufschwung als Wirtschaftsfaktor die Anfangsjahre der Zweiten Republik prägte, ließ das Bild der gleichsam von Musik durchströmten Stadt zum fixen Bestandteil touristischer Klischees werden. In ihrem 1957 erschienenen „Musikführer Wien“ bringen Kurt Blaukopf und Herta Singer dies ironisch auf die Formel: *Die Steine reden hier nicht, sondern singen, der Himmel hängt voller Geigen, und die Blätter des Wienerwaldes rauschen im Dreivierteltakt.*³⁸

Bewusst setzte man auf das historische und zeitgenössische Musikschaffen, mit dem Wien erneut internationale Bedeutung erlangen sollte. In der monumentalen Festschrift „Wiedergeburt einer Weltstadt“ hieß es dazu: *Wiens Pulsschlag*

Studien zur Archäologie des Popularen, Wien 2001, 164 ff.; Martina Nußbaumer, Music city under construction. „Musikstadt Wien“ als Medium von Identitätspolitik 1860–1914, Graz, phil. Diss. 2005.

³⁷ Vgl. dazu Susanne Breuss, Karin Liebhart, Andreas Pribersky, Inszenierungen. Stichwörter zu Österreich, Wien 1995, 204 ff.; Cornelia Szabó-Knotik, Mythos Musik in Österreich: die Zweite Republik, in: Emil Brix, Ernst Bruckmüller, Hannes Stekl (Hrsg.), Memoria Austriae I. Menschen-Mythen-Zeiten, Wien 2004, 243 ff.

³⁸ Kurt Blaukopf, Herta Singer, Musikführer Wien. Entdeckungsreise in die Hauptstadt der Musik, Wien 1957, 9.

ist die Musik. [...] Der Weg, Wien abermals in das Zentrum musikalischer Weltgeltung zu führen, stand offen und wurde sogleich mit Impetus und einem geradezu heiligen [...] Idealismus beschritten.³⁹ Das wichtigste Datum in diesem Zusammenhang war der 5. November 1955, als die zerstörte Wiener Staatsoper feierlich wiedereröffnet werden konnte. Daneben war auch das Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker ein wichtiges sinn- und identifikationstiftendes Ereignis, das 1959 erstmals im Fernsehen übertragen wurde.

Auch mittels Ausstellungen versuchte man, Wien im internationalen Städtewettbewerb erneut als „Musikstadt“ zu positionieren. Die von der Stadtbauverwaltung und vom Kulturrat organisierte Schau „Musikstadt Wien“ wurde im November 1959 in Straßburg und Luxemburg gezeigt, wobei sie – wie die zeitgenössische Kritik versicherte – „bei Publikum und Presse“ eine überaus freundliche Aufnahme fand.⁴⁰



Abb. 6: Musikstadt Wien, Ansichtskarte, 1960er Jahre (Archiv Peter Payer)

Als einziger lebender Musiker und Komponist von überregionaler Bedeutung wurde Anton Karas nunmehr zum idealen „Sendboten Wiens“. Als Künstler, der sich zeitlebens als unpolitisch verstand, füllte er zudem die Lücke perfekt aus, die der Nationalsozialismus in das Wiener Musikleben gerissen hatte. Mit Karas' Erfolg konnte Wien seine auch im 20. Jahrhundert ungebrochene musikalische Produktivität beweisen und so den Mythos der „Musikstadt“ erfolgreich fortsetzen. Auch von seiner Persönlichkeit her passte der stets bescheiden wirkende Karas ideal in das Klischee des gemütlich beim Heurigen sitzenden Wieners. Bereits

³⁹ Wiedergeburt einer Weltstadt. Wien 1945–1965, Red.: Karl Ziak, Wien 1965, 235.

⁴⁰ Fremdenverkehrsstelle der Stadt Wien (Hrsg.), Zehn Jahre Fremdenverkehrsverband für Wien, Wien [1965], 18.

1950 resümierte die „AZ“ voll Stolz: *Der Wiener Heurigenmusiker hat mit seiner Zither das Interesse der Welt wieder auf Wien gelenkt.*⁴¹

Analysiert man die Coverbilder, die ab den fünfziger Jahren auf unzähligen Karas-Singles und LPs erschienen, zeigen sich – neben den „Dritte-Mann“-Sujets – zwei Hauptmotive, in die seine Musik stets eingebettet war: der Heurige und die Wiener Altstadt. Die von ihm gespielten Melodien wurden auch auf der visuellen Ebene zum Inbegriff der „guten, alten Zeit“, die sich in stimmungsvollen Heurigenambiente ebenso ausdrückte wie in klassischen Wiener Sehenswürdigkeiten (Stephansdom, Rathaus, Riesenrad). Auch die Titel der eingespielten Evergreens, die nicht aus seiner Feder stammten, drückten eine nostalgisch-sentimentale Rückschau auf das verflossene Wien aus: „Alt Wiener Tanz“, „Wien wird schön erst bei Nacht“, „A kleins Laternderl“, „In Wien gibt's manch winziges Gasserl“, „An der schönen blauen Donau“, „Fiakerlied“, „Die alte Zahnradbahn“ etc.

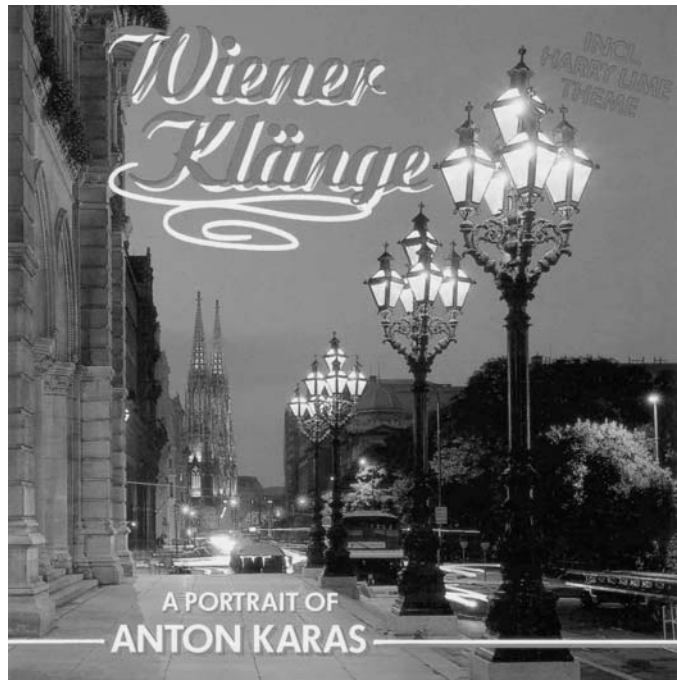


Abb. 7: *Wiener Klänge*, CD-Cover, erschienen 1990 (Archiv Peter Payer)

Diese und andere Nummern waren Karas' Standardrepertoire, das er auch den Gästen seiner Weinschenke darbot. Es fügte sich ein in jenen mächtigen retrospektiven Stadtdiskurs, der in Wien traditionellerweise stark ausgeprägt war und in der Nachkriegszeit abermals eine Blüte erlebte.⁴² Es war das vormoderne Wien der zwanziger und dreißiger Jahre, das Karas als Person verkörperte, dem er emotional zutiefst verbunden war, und das er mit seiner Musik in die Welt

⁴¹ AZ (Anm. 9), 4.

⁴² Vgl. dazu Wolfgang Kos, Christian Rapp (Hrsg.), *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*, Katalog zur 316. Sonderausstellung des Wien Museums, Wien 2004.

verbreitete. Seine Darbietungen erweckten das Flair von „Alt-Wien“ erneut zum Leben.

Bis heute ist das Image der „Musikstadt“ das bekannteste und erfolgreichste Signet, mit dem Wien sich im internationalen Städtetourismus behauptet. Laut einer im Jahr 2000 durchgeführten Studie assoziieren knapp 70 Prozent der befragten Gäste und Städtetouristen Wien mit Musik.⁴³ In der Fremdenverkehrswerbung steht Wien als „Stadt der Musik (und Kunst)“ denn auch unangefochten an der Spitze der fünf wichtigsten USPs.⁴⁴

„Welthauptstadt der Musik“ und „Metropole der Musik“ sind nicht zuletzt Etiketten, die sich in fast allen Wien-Reiseführern finden.⁴⁵ Dabei wurde Karas zwar nicht so bekannt wie Mozart oder Strauß, doch zweifellos gehörte er zu jenen Musikern, die auch nach ihrem Tod das Bild der Stadt entscheidend prägten.

⁴³ MANOVA Marktforschung und Marketingberatung Innovativ (Hrsg.), *Ausgangssituation und Zukunftsperspektiven für den Wiener Tourismus im nächsten Jahrtausend – Wiener Tourismusoffensive 2001*. Endbericht Marktforschung, Wien 2000, 57.

⁴⁴ Unique selling propositions = einzigartige Verkaufsargumente. Die anderen vier sind: Wien als Kaiserstadt, als Stadt für Genießer, als grüne und sportliche Metropole und als internationale Kongressstadt.

⁴⁵ Petra Bockhorn, „Wien ist keine Stadt wie jede andere.“ Zum aktuellen Wien-Bild in deutschsprachigen Reiseführern, Frankfurt/M. 1997. Vgl. dazu auch Martina Nußbaumer, *music city under construction. Materialisierungen des Images „Musikstadt Wien“ um 1900 und 2000*, Vortrag am IFK, 24. 5. 2004.