

Terms and Conditions

The Library provides access to digitized documents strictly for noncommercial educational, research and private purposes and makes no warranty with regard to their use for other purposes. Some of our collections are protected by copyright. Publication and/or broadcast in any form (including electronic) requires prior written permission from the Library.

Each copy of any part of this document must contain there Terms and Conditions. With the usage of the library's online system to access or download a digitized document you accept there Terms and Conditions.

Reproductions of material on the web site may not be made for or donated to other repositories, nor may be further reproduced without written permission from the Library

For reproduction requests and permissions, please contact us. If citing materials, please give proper attribution of the source.

Imprint:

Director: Mag. Renate Plöchl

Deputy director: Mag. Julian Sagmeister

Owner of medium: Oberösterreichische Landesbibliothek

Publisher: Oberösterreichische Landesbibliothek, 4021 Linz, Schillerplatz 2

Contact:

Email: [landesbibliothek\(at\)ooe.gv.at](mailto:landesbibliothek(at)ooe.gv.at)

Telephone: +43(732) 7720-53100

Der Untermensch auf der Opernbühne.

Von Richard Eichenauer.

Ueber den Mißbrauch der Bühne zu Staat, Gesellschaft und Sittlichkeit zerlegenden Zwecken wird allmählich immer lebhafter geklagt. Man darf hoffen, daß die von wenigen Weitersehenden seit langem getadelte Gleichgültigkeit „nationaler“ Kreise gegenüber dieser Erscheinung, die offensichtliche Unterschätzung ihrer verderblichen Macht, bald besserer Einsicht weichen wird. Es wird sein, bei dieser kommenden Besinnung auch die Opernbühne nicht zu übersehen. Wenn auf ihr der Verfall nicht immer so sichtbar ist wie im gesprochenen Schauspiel, so erklärt sich das zum großen Teil daraus, daß man aus wirtschaftlichen Gründen die hochstehenden Werke der Vergangenheit einfach nicht ganz vernachlässigen kann, auch nicht an solchen Bühnen, wo man es sonst vielleicht gern möchte. Betrachtet man dagegen nicht den Gesamtspielplan, sondern nur die zeitgenössischen Werke in ihm, so drängt sich die Erkenntnis auf, daß auch auf der Opernbühne das Untermenschentum einen beharrlichen Kampf um die Macht führt.

Wenn auch bei vielen Opernschreibern der jüngsten Vergangenheit — etwa bei Puccini, d'Albert, Strauß, Schreier — bereits deutliche Entartungszeichen auftreten (blutrünstiger Sadismus, kinomäßiger Zuschnitt, Verzerrung ins Pathologische, fast rein erotische Stoffwahl), so ist doch vieles bei ihnen noch durch gefällige Form genießbar. Nun vergleiche man aber, was von den unantwägten Herrschern der „Moderne“, denen schon die eben Genannten als völlig veraltet gelten, als bessere Gegenwart und Zukunft auf den Schild gehoben wird!

Das Erotische zunächst hat sich völlig in den Niederungen plattester Gemeinheit verloren. Da findet sich der jazzspielende Neger mit dem anmutigen Wahlspruch: „Wechselt das Hotel — gibt es neue Mädchen“ — natürlich weiß! (Krenek, „Sonny spielt auf“); da findet sich die ihr altes englisches Vorbild gröblich entstellende „Dreigroschenoper“ von Brecht-Weill, deren „Songs“ wegen ihrer Jotenhaftigkeit hier nicht angedeutet werden können; da findet sich eine unverstandene Dame, die gleich mit dem Ehemann, dem Geliebten von gestern und dem Verliebten von morgen auftritt und Gott sei Dank in Schönheit stirbt (Weill, „Royal Palace“). Man kann auch wechseln zwischen Mondscheinkitsch für die Klüßeligen und Gefängen der Gassenliebe wie dieser: „War einmal ein Mäd'el feine, Spreizte niemals ihre Beine“ usw. (Brand, „Maschinist Hoptins“). Oder man wähle als Höhepunkt der Handlung eine Badestubenszene, deren öde, erfindungslose Lüsterheit wirklich nur auf Lebenskreise einigen Eindruck machen kann (Schiffer-Hindemith, „Neues vom Tage“). Oder man stimmt folgenden Männerchor an.

„Erstens, vergeßt nicht, kommt das Fressen, zweitens kommt die Liebe dran, drittens das Bogen nicht vergessen, viertens laufen, solange man kann. Vor allem aber achtet scharf, daß man hier alles dürfen darf.“

Was hier unter „Liebe“ zu verstehen ist, wird überflüssigerweise noch durch die herzhafteste Frage verdeutlicht: „Wünschen Sie zuerst sich mit frischen Mädchen zu versorgen?“ (Brecht-Weill, „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“). Auf einem Bühnenbild von der Uraufführung dieser Oper in Baden-Baden sieht man u. a. eine Tafel mit der im Textbuch nicht geforderten Aufschrift: „Für die natürliche Unzucht!“ Es scheint demnach Bühnen zu geben, denen die im Text vorhandenen groben Unsitigkeiten noch nicht genügen.)

Zu diesem Schmutz des Triblebens tritt — lebensgeföhrlich durchaus folgerichtig! — die Darstellung allen möglichen Verbrechertums. Zu Verbrechen von großem

Zuschnitt aber langt es nicht mehr. Welch ein Weg in die Tiefe von einem Don Giovanni, einem Pizzaro oder auch nur von dem gedungenen Mörder eines „Nigolotto“ bis zu den Taschendieben, Fassadenkletterern, Zugältern, Kupplerinnen, Dirnen, Muechelmördern, Schiebern und Strauchrittern aller Färbung, die der heutigen Oper ihre „Helden“ stellen! In „Mahagonny“ tritt buchstäblich niemand mehr auf, der kein Verbrecher wäre. Es mutet geradezu an, als ob die Verfasser dieser Texte sich die Stammbäume entarteter Familien, die man in Lehrbüchern der Vererbungswissenschaft findet, als Stoffquelle ausgelacht hätten, um den Untermenschen in Keinzucht von der Bühne herab zu vertünnen. Wenn diese Bretter wirklich noch die Welt bedeuten, dann wehe uns!

Es ist nur natürlich, daß die Verherrlicher des Niederrassischen sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, ihr drittes Reich des gesellschaftlichen Umsturzes zu predigen. Nicht zu gedenken der verbrecherischen Industriehäuptlinge, die ihre armen Arbeiter brotlos machen („Maschinist Hoptins“), der Bürgercanaille, die von Serräubern verdienlermaßen umgebracht werden soll („Dreigroschen-Oper“), stehe hier nur eine Predigt der allgemeinen Auflösung:

„Wozu Türme bauen wie der Himalaya, wenn man sie nicht umwerfen kann, damit es ein Gelächter gibt. Was eben ist, das muß krumm werden, und was hoch ragt, das muß in den Staub. Wir brauchen keinen Hurrikan, wir brauchen keinen Taifun, denn was er an Schrecken tun kann, das können wir selber tun.“ („Mahagonny“). Es ist nicht zu bezweifeln, daß der Verfasser mit der letzten Feststellung buchstäblich recht hat.

Als letzte Schutzquelle bietet sich die Verzerrung altüberlieferter Heldenstoffe. Daran läßt sich dem staunenden Spießer so hübsch zeigen, daß das angeblich Große vergangener Zeiten in Wirklichkeit ebenso erbärmlich gewesen ist wie die ruhmvollen Gegenwart. Was zu beweisen war! „Kurze, herrische, beinahe etwas pathologisch anmutende Gesten, asketisch-fanat�isches Aussehen.“ Wer mag das sein, lieber Leser? Das ist Agamemnon in Ernst Krenes Oper „Das Leben des Orest“. — „Väterchen, liebes Väterchen, was machst du? Warum willst du mich schlagen? Nichts Böses hat Kindlein getan.“ Kindlein ist natürlich Iphigenie. Und der Chor singt zur Abfahrt nach Griechenland:

„Der süße Friede ist vorbei, der weiß, warum. Die großen Herren zanken sich, die armen Leute schlagen sich, und niemand weiß den Grund davon, das ist der Lauf der Welt.“

Als abgeklärter Tattergreis kommt Agamemnon zurück: „Troja vernichtet, Tausende getötet, — wozu dies alles? Das ‚heilige‘ Werk vollbracht — und jetzt — ein Ding ohne Sinn.“ (Nun weißt du's, völkerrundbeglückter Leser!) — Agamemnons Totenfeier ist auch recht stimmungsvoll geraten:

„Fahr du zur Hölle jetzt, wirst uns nicht schinden mehr, wirst uns nicht plagen mehr, du böser Geist! Magst in der Hölle jetzt Rekruten eindringen, du magst dem Teufel jetzt das Regiment führen, wenn er sich's bieten läßt, und dich nicht braten läßt, weil du dem Teufel selbst zu schlecht.“

Ein anheimelndes Stück ist auch Strawinskis „Oedipus rex“, das zur Verstärkung des antiken Erdgeruchs einen Anführer im Frack neben Jokaste, Oedipus und Kreon aufmarschieren läßt; im übrigen ein blutleeres Gehäuse, das antike Haltung mit Langeweile verwechselt.