Die digitale Landesbibliothek Oberösterreich

oö landes bibliothek

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
Telephone: +43(732) 7720-53100

Der Untermensch auf der Opernbühne.

Von Richard Eichenauer. (Fortsetzung.)

Es bleibt noch übrig, einigen Einwänden zu begegnen, auf die man bei solchen Darlegungen wie den vorstehenden immer wieder trifft.

Zunächst der berühmte Stilwandel! — Stilwandel hat es zu allen Zeiten gegeben; leider auch zu allen Zeiten ängstlich mittelmäßige Geister, die sich darüber in ungeschickten Klagen ergingen und so die Kräfte des Beharrens in den Ruf der Rückständigkeit brachten. Das machen sich die rechtgläubigen Fortschrittler zunutze, und wenn jemand die Verfallserscheinungen der zeitgenössischen Kunst zu schildern wagt, rufen sie: „Alte Sache! Das wissen wir doch längst, daß die ewig Gestrigen immer den Untergang der Kunst kommen sahen, wenn ein neuer Stil herauftam, und daß sie ebenso oft durch die Entwicklung glänzend widerlegt worden sind.“ Vermutlich haben sie am Ende jeder Gesittungsblüte in dasselbe Fortschrittshorn gestoßen. Aber eines Tages war die Blume abgeblüht, und der Trost vom Stilwandel zog nicht mehr. An diesem Punkte scheinen wir heute zu stehen. Denn vergegenwärtigt man sich in der Operngeschichte etwa die Kette Gluck—Mozart—Weber—Wagner und hält dagegen die Entwicklung von Wagner bis zur Gegenwart, so kann man einen grundsätzlichen Unterschied nicht übersehen: dort handelt es sich um Stilwandlungen bei gleichbleibender künstlerischer Schöpferkraft und geistig-sittlicher Höhe, hier dagegen — wie auf den vorhergehenden Zeilen geschildert — um eine Aenderung, die ihrem Wesen nach Niedergang ist. Also nicht bloß um Anderes, sondern um Schlechteres; nicht um bloßen Wandel, sondern um Entartung.

„Ja“, wendet man ein, „wenn man die Höhepunkte der Vergangenheit mit dem Durchschnitt von heute vergleicht, dann muß natürlich der Vergleich zuungunsten der Gegenwart ausfallen. In Wirklichkeit überwog zu allen Zeiten das Durchschnittliche; das merken wir bloß deshalb nicht, weil eben nur das Unsterbliche am Leben bleibt.“ Dagegen ist zunächst zu sagen, daß Schönberg, Hindemith, Krenek, Weill, Strawinsky nicht irgendwer sind, sondern ganz große Tiere in den Heerlagern der Moderne. Immerhin hätte der Einwand eine gewisse Berechtigung, wenn es hier auf Vergleich rein musikalischer Werte abgesehen wäre; man kann von einer Zeit — und nun gar von der heutigen! — nicht verlangen, daß sie gleich ein halbes Dutzend Mozarts besitzen solle. Wohl aber darf man fordern, daß jeder kunstschaffende Zeitgenosse zunächst ein anständiger Mensch sei; mit andern Worten: es handelt sich hier um Abwägung der allgemeinen geistig-sittlichen Haltung der Opernkunst von einst und jetzt. Und da versagt der Einwand unserer Gegner. Denn man lese z. B. die Operntexte Metastasios, die einem großen Teil des 18. Jahrhunderts das Gepräge geben: gewiß, sie wirken auf uns blaß, geziert, überständig; sie duften höchstens noch ganz leise wie welke Rosenblätter — aber sie stinken nicht wie Aas. Das ist der Unterschied!

„Aber“, heißt es weiter, „alle Kunst ist doch zeitgebunden. Wir Künstler müssen doch in die lebendige Gegenwart greifen, müssen Stoffe unserer Zeit behandeln: was können wir dazu, daß diese Zeit so übel duftet?“ — Ohne zu untersuchen, wieviel oder wenig die „Künstler“ doch schließlich zu diesem üblen Duft beigetragen haben, sei hier nur ein Irrtum festgestellt. Die meisten Opernschreiber unserer Tage nämlich verstehen unter „zeitgemäß“ oder „zeitecht“ offenbar so viel wie: „Stoffe aus der Gegenwart nehmen“. Das ist aber sehr zweierlei. So sicher alle große Opernkunst Ausdruck ihrer Zeit gewesen ist — die Renaissance-Oper, die Barock-Oper, die Mozart-Oper, die Wagner-Oper —, so war sie es doch nie in dem groben Sinne, daß sie die Stoffe selbst unbedingt aus ihrer eigenen Zeit genommen hätte. Von 1580 bis auf Gluck stammten die Stoffe ziemlich selbstverständlich aus der Antike, aus der Bibel oder aus Ariost und ähnlichen epischen Quellen; die Operngeschichte von Mozart bis Pfitzner ist auch dem Nichtfachmann so bekannt, daß er sich die Beispiele selber suchen kann. Natürlich kann ein allgemeiner Verruf zeitgenössischer Stoffe keinem vernünftigen Menschen einfallen. Beethovens „Fidelio“ war im Jahre 1805 auch ein moderner Stoff; der Unterschied ist nur der, welche zeitgenössischen Ereignisse ein Beethoven und unsere Heutigen für bühnenwert halten.

Nun kommen aber die Neunmalweisen und sagen: „Die Opern, die du da als Beweise des Verfalls anführst, die sind ja alle von vorgestern, längst überwunden, nur Uebergangserscheinung; wir streben schon wieder ganz anderen Zielen zu!“ — Wohl, diese Opern sind abgetan oder werden es hoffentlich bald sein; aber bedeutet das etwa die Sicherheit, daß nun Höheres, Edleres kommt? Wer das glaubt, der verfällt in den alten Fehler, eine Besserung der Zustände ohne Besserung der lebensgesetzlichen Grundlagen für möglich zu halten. Und ferner: wir haben es schon häufiger erlebt, daß die zersetzenden Kräfte, wenn sie im Eifer des Gefechtes zu weit vorgestoßen waren und sich plötzlich einem unerwartet starken Widerstand der noch nicht angefaulten Volkskräfte gegenüber sahen, dann ebenso plötzlich zum Rückzug bliesen, sich mit geschicktem Schwung eine konservative Toga umwarfen und mit der Miene des Unschuldsengels sprachen: „Wir sinds doch nicht gewesen! Gott behüte! Wir suchen doch nur eine neue Klassik!“ Durch solche Scheinrückzüge wollen wir uns nicht in Sicherheit wiegen lassen; denn in Wirklichkeit warten die Mächte der Zerstörung nur auf den günstigen Zeitpunkt für den nächsten Angriff. Jeder dieser Teilangriffe aber trifft auf eine durch seine Vorgänger mehr und mehr erschütterte Verteidigungslinie. So kann dem Sehenden die Tatsache nicht verborgen bleiben, daß es, wenn auch durch rückläufige Bewegungen von Zeit zu Zeit unterbrochen, im ganzen doch unaufhaltsam in die Tiefe geht.

Unaufhaltsam — wenn nicht die Lehren der Rassenforschung sich in lebendige Taten umsetzen! Von dieser Erkenntnis jedoch ist man noch weit entfernt. Zwar, die „Krise der Oper“ ist eine allgemein zugegebene Tatsache. Aber worin sucht man die Gründe? Zunächst natürlich in „wirtschaftlichen Schwierigkeiten“. Auf dem künstlerischen Gebiet selbst aber erklärt man etwa die mangelhafte Ausbildung und das überhastete Erfolgstreben der Sänger für schuldig, ferner die ungenügende Pflege des Ensembles und das Starunwesen, die Verfahrenheit des Spielplans, den Mangel an guten Neuheiten und die Opernunlust der Theaterbesucher. (Ich entnehme diese Zusammenstellung inhaltlich einer Aufsatzreihe von Hans Tessmer, die unter dem Titel „Zeitfragen des Operntheaters“ im Dezember 1929, sowie im Januar, Februar und März 1930 in der „Zeitschrift für Musik“ erschien.) Alle diese Tatsachen sind scharf und richtig gesehen, nur müssen sie selbst doch auch wieder irgendwo ihre Wurzel haben. Lassen wir die wirtschaftlichen Fragen hier auf sich beruhen. Die künstlerischen Nöte aber erklären sich samt und sonders aus der einfachen Tatsache, daß es an hochwertigen Menschen fehlt. Hätten wir solche in ausreichender Zahl, so fänden sich auch wieder genügend viele gute Sänger, die gemeinsam mit „sachlicher Leidenschaft“ dem Werke dienten, und nicht in Zersplitterung ihrer