

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

Werner Ladwig: Hat die Oper noch eine Berechtigung?

[urn:nbn:de:bsz:31-220109](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-220109)

Werner Ladwig

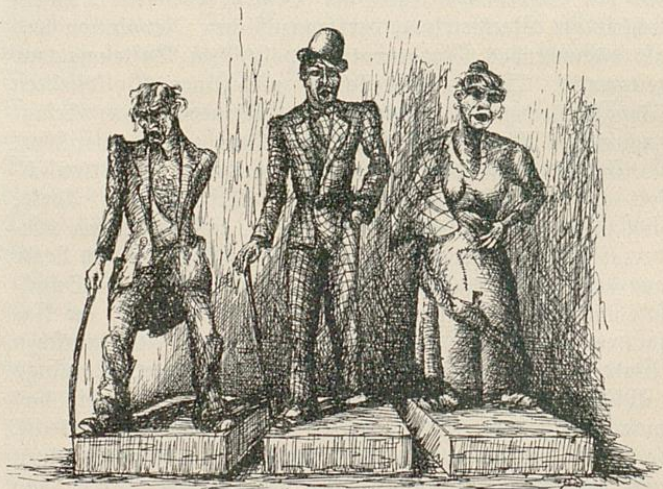
## *Hat die Oper noch eine Berechtigung?*

Es ist Mode geworden, auf die Oper als Kunstgattung, Unterhaltungsform, als Bildungsstätte mit einer gewissen Verächtlichkeit herabzublicken. Sehr oft hört und liest man, daß die Oper nicht mehr zeitgemäß sei, daß die Oper in unserem Zeitalter ihre Daseinsberechtigung verloren habe, daß man die Opernhäuser ruhig schließen könne, ohne daß dem Kulturleben unserer Tage ein allzu großer Verlust entstände. Wir Leute vom Bau sind weit davon entfernt, unsere Aufgaben zu überschätzen. Wir sind uns trotz unserer der Wirklichkeit oft entrückten Berufsmentalität durchaus darüber klar, daß es für die Allgemeinheit wichtiger ist, erst einmal satt zu sein, ehe Musik und Theater an die Reihe kommen. Wir fühlen die wirtschaftlichen Nöte zu sehr am eigenen Leibe, um als Fantasten und weltfremde Idealisten eine „Vogel-Strauß“-Politik zu propagieren. Nur scheint mir der Sprung von der wirtschaftlichen Notwendigkeit zur Lässigkeit, zur Nonchalance in kulturellen Dingen ein zu großer zu sein, als daß er unwidersprochen bleiben darf. Die Oper hat auch heute, gerade heute, eine Daseinsberechtigung, so möchte ich meine eingangs gestellte Frage gleich vorweg beantworten.

Ich erspare es den Lesern, mit mir einen Spaziergang durch die Geschichte der Oper zu machen, die übrigens sehr interessant und lehrreich auch für den Nichtfachmann ist, weil sie einen lebendigen Spiegel der Kultur und Sittengeschichte der letzten Jahrhunderte bildet. Ich nenne lediglich einige wenige Opernwerke, die Ihnen allen bekannt sind, um an ihnen den ungefähren Weg zu beleuchten, den die Oper durch die verschiedenen Zeitepochen gegangen ist. Sehen wir einmal als Anfangspunkt unserer Betrachtung Glucks „Orpheus“ und als Endpunkt Alban Bergs „Wozzeck“, Hindemiths „Neues vom Tag“ und Weills „Mahagonny“, fügen dazwischen also einzelne Etappen

Mozarts „Figaro“, Beethovens „Fidelio“, Lorisings „Wildschütz“, Webers „Freischütz“, Wagners „Meistersinger“, Bizets „Carmen“ und Richard Strauß' „Rosenkavalier“, so haben wir die Standardwerke der Opernliteratur als ungefähre Beispiele für die einzelnen Epochen. Betrachten wir zunächst einmal die Textbücher der aufgezählten Opern, die Handlungen der einzelnen Theaterstücke, so werden wir bald sehen, daß allen zur Zeit ihrer Entstehung eine gewisse Sensation innewohnte. War es bei Glucks „Orpheus“ das Bestreben, die Wiederbelebung der Antike, die seinerzeit sehr im Mittelpunkt des geistig-gesellschaftlichen Interesses stand, auf die Bühne zu bringen, so war Mozarts „Figaro“ im Sinne einer Gesellschafts-Revolution (hier der Diener, dort der Herr) außerordentlich sensationell. Beethovens „Fidelio“ fällt in die Zeit vor den Befreiungskriegen, der Begriff der freien Menschlichkeit als Nachwirkung der französischen Revolution und als dämmerndes Morgenrot der politischen Befreiung war zeitgemäß. Webers „Freischütz“ mit seinen Volksliedern (Jungfernkranz — Jägerchor — Bauernwalzer) bringt zum ersten Male das Volk in der Oper zur Eigenexistenz. Er ist der langersehnte Ausdruck deutscher Volkstümlichkeit auf dem Operntheater. Das Privileg des Adels, sich, in möglichst geschmeichelter Form, auf der Bühne wiederzusehen, ist gebrochen. Agathe, Max, Annchen sind Leute aus dem Volke, einfache Menschen, deren alltägliche Schicksale durch das Walten überirdischer Mächte und im Zusammenhang mit dem Wirken der Natur, des deutschen Waldes, ins Außerordentliche erhoben werden. Lorisings „Wildschütz“ geht hierin noch einen Schritt weiter, das gute Bürgertum, der Landadel werden hier so lebensecht, so typisch wiedergegeben, daß ein jeder Zeitgenosse einen von den hundert Schulmeistern, leichtsinnigen Grafen und Baronen auf der Bühne wiedererkennt. Wagners „Meistersinger“, der krönende Abschluß der wiederauflebenden mittelalterlichen Romantik mit dem goldenen Boden des Handwerks, der Meisterzünfte, entsprach seinerzeit so ganz

dem Empfinden weitester Kreise des Volkes. Das ehrsame deutsche Handwerk mit dem populären Hans Sachs an der Spitze, das alte geliebte Nürnberg als Schauplatz, sie waren so recht sensationell im guten Sinne des Wortes. Verdis ungeheure Popularität ist nur aus dem elementaren, naturhaften Musikempfinden des Italieners zu verstehen. Bizets „Carmen“ dient schon der Auflockerung einer allmählich erstarrenden Form des französischen Operntypus, die bis an die Grenzen des Ästhetischen gehende Natürlichkeit der Handlung, die Vorahnung des Verismus auf dem Theater schaffte dem Werk die begeisterte Zustimmung des Parketts aller Nationen. Und schließlich hat Richard Strauß den Erfolg seines „Rosenkavaliers“ hauptsächlich dem Umstand zu verdanken, daß hier in der Glanzzeit der Wilhelminischen Epoche Schicksale und Begebenheiten



eines feudalen Milieus zum Leben erstanden, das damals sehr zum guten Ton gehörte. Nun zu den jüngsten Autoren: Auch hier, wie fast zweihundert Jahre vorher bei Gluck,

werden Dinge auf die Bühne gestellt, die weithin interessieren, nur ist der Kreis des Publikums immer breiter geworden, nur hat sich das Milieu des Theaterbesuchers gewaltig ausgedehnt. War die Wiederbelebung der Antike, wie bei Gluck, immerhin eine Angelegenheit einer geistig hochstehenden Schicht, so ist der Song bei Weill („Dreigroschenoper“) auch dem rohen Analphabeten verständlich. Man kann also, al fresco betrachtet, schon sagen, daß sich die Oper, vom Stofflichen aus gesehen, im Laufe der Jahrhunderte an eine immer größere Zuhörerschaft wendet. Die ehemals stolze Tochter des Barock, die feudale Unterhaltung geistes- und kulturbesessener Gesellschaftskreise ist allmählich zur Bildnerin, ja zur Kurzweil aller musikalisch- und theaterempfindlichen Menschen jeden Standes geworden.

In diesem Punkte stehen wir also heute, d. h. die Oper hat sich im Stofflichen dem allgemeinen Verständnis so weit genähert, daß sie schon fast mit dem Ausdruck Volkskunst bezeichnet werden kann. Ich sage: fast, denn wäre sie schon ganz volkstümlich geworden, dann brauchte ich heute nicht für die Oper zu werben. Aber aus dem Gesagten schon ist ohne weiteres zu entnehmen, wohin die Oper als Unterhaltungsform treiben muß, wenn sie sich halten will. In Dingen der Kultur heißt es, aufrichtig sein, und nur diese Ehrlichkeit kann die Kulturkrise unserer Tage ersprießlich beenden. Beide Teile, Gebende und Nehmende, Ausführende und Hörer, haben ihre Aufgabe zu erfüllen, wenn unser Kulturleben nicht eines wesentlichen Faktors beraubt wird. Und dazu rechne ich auch die Form der musikalisch-theatralischen Unterhaltung, schlechtthin Oper genannt.

Eingangs wies ich nach, daß den erfolgreichen Opernwerken immer ein gewissermaßen sensationelles Textbuch zugrunde lag, und ich glaube, daß dem auch heut noch so ist. Daß die Sensation im Zeitpunkte größter politischer Klassenauseinandersetzungen Skandale und Proteste entfesseln kann, ist nicht zu vermeiden. Nein, ich behaupte sogar, es ist sehr zu begrüßen und ein gutes Zeichen für die

Lebensfähigkeit, für die Daseinsberechtigung der lebendigen musikalischen Bühne, daß man sich um Dinge der auf der Bühne gezeigten Moral streitet. Es ist nötig, daß der Zuschauer seine Rechte wieder aktiv fordert, daß ihm das Theater politisch, im besten Sinne, kommt, dann wissen wir auch, daß wir Berufskünstler nicht nur für Geschmacksrichtungen, sondern auch für Überzeugungen zu arbeiten, ja zu kämpfen haben. Aber, wie dem nun sei, es besteht durchaus die Möglichkeit, unsere Oper über die Zeit der Kulturkrise hinwegzuführen, wenn es gelingt, ihr das Publikum zu erschließen, das sich bis jetzt von ihr ferngehalten. Und dazu sind uns Ausführenden verschiedene Möglichkeiten in die Hand gegeben. Handelt es sich um wirklich neue, dem Zeitgeist Rechnung tragende Werke, so wird es nicht schwer sein, ein junges Publikum zu fesseln und zu überzeugen. Handelt es sich um Werke vergangener Zeit und Form, so wird die Sache schon erheblich schwieriger. Sind es Opern, die wenigstens im Stofflichen auf einer allgemein verständlichen, einfachen Grundlage beruhen, so wird es der Kraft des Interpreten gelingen, auch ein junges Publikum an der Handlung zu interessieren. (Das dürfte bei den Lortzing-Opern, beim „Freischütz“ zutreffen.) Handelt es sich aber um Werke, die man gemeinhin als klassische bezeichnet, die der Theaterform der Oper die Berechtigung verliehen haben, als Kunstform angesprochen zu werden, so befindet sich der Interpret in einer argen Zwickmühle. Wie soll man einem mit Tarif-Nationalisierungs-Wirtschaftsverhandlungen beschäftigten Zeitgenossen, wie soll man dem Wohlfahrtsempfänger zum Beispiel das gräßliche Milieu eines „Figaro“, das Göttermilieu des „Ring“, ja die Leidensfahrt eines griechischen Sängers nahe bringen? An diesem Punkte beginnt also die Krise unserer Oper, hier treffen sich die Gegensätze der Tradition, der gesellschaftlichen Trennungen, der politischen Strömungen, von hier aus hat auch das Wort der Resignierten seinen Ursprung genommen, daß nämlich die Oper keine Daseinsberechtigung mehr habe.

Den gemeinsamen Nenner für ein aus verschiedensten Bestandteilen zusammengesetztes Publikum zu finden, auf den sich Werk, Hörer und Zeit einigen lassen, das scheint mir die Hauptaufgabe der Operndarbietung unserer, aller Zeit zu sein. Und der gemeinsame Nenner dürfte immer in der Größe der zeigenswerten Leidenschaften, Schicksale des Menschen liegen, denn es handelt sich ja um eine theatralische Kunst. Das uralte Motiv der Gattenliebe eines Fidelio, das ewig junge Stürmen und Drängen eines Cherubim, das altersreife Entfagen eines Sachs usw., sie werden stets zeitgemäß und sensationell bleiben. Aufgabe also jeder Neugestaltung einer Oper muß es sein, den wesentlichen menschlichen Kern des Werkes herauszuschälen, ja die Interpreteten müssen sogar ängstlich darauf bedacht sein, daß dieser Kern nicht durch Nebensächlichkeiten, private Einfälle, Überladung und Überlastung des szenischen Rahmens verschleiert wird.

Aber schließlich sind gewisse Auswüchse nicht allzu tragisch zu nehmen. Sind sie doch ein Beweis dafür, daß die Bühne versucht, zwar manchmal mit untauglichen Mitteln, einer Erstarrung und der traditionellen Schlamperei entgegen zu arbeiten. Es mehrten sich die Anzeichen, daß die deutsche Oper auf dem Wege zur Volkskunst vorwärts schreitet, trotz Subventionschwierigkeiten, trotz wirtschaftlicher Misere und politischer Gegensätzlichkeiten. Die großen Besucherorganisationen sind jetzt daran, die Jugend in die Theater zu führen durch Gründung und Angliederung von Jugendgruppen. Diese Bestrebungen müssen mit allen Mitteln auch von Staat und Kommune gefördert werden. Es bereitet sich allen schwarzen Prophezeiungen zum Trotz der Boden vor, auf dem die jungen Autoren unserer Zeit wieder schaffen können. Denn das Beste, was man unserer Oper wünschen kann, ist natürlich, daß ihr ein neuer Mozart oder Richard Wagner erstände. Damit würde mit einem Schlage alle Krise behoben sein.

Und nicht zuletzt sei der Musik in der Oper gedacht. Das deutsche Volk gilt als ein musikalisches. In keinem

anderen Kulturlande gibt es so viele Theater und an ihnen Opernvorstellungen wie bei uns. Weshalb? Wohl, weil die musikalische Oper eine der volkstümlichsten Stätten der Musikpflege und der Musikbildung ist. Sie aufgeben hieße, der deutschen Musik einen empfindlichen Schlag versetzen. Wer will diese Verantwortung auf sich nehmen? Und weil die Musik die internationalste, interfraktionellste Sprache ist, wird es möglich sein, in ihr und durch sie auch die Gemüter zu vereinen, deren unverbesserliche Parteigegensätze das öffentliche Leben so unruhig gestalten. Auf dem Boden der musikalischen Volkskunst aller Kreise, aller politischen und geistigen Richtungen, wird das musikalische Theater bestehen und leben. Nach dieser Richtung hin müssen beide, Ausführende und Hörer tätig sein.

Panem et circenses, Brot und Spiele bot der römische Staat seinem Volk. Ich kann mir nicht denken, daß ein Volk, das einen Luther, Goethe, einen Bach, Mozart hervorgebracht hat, sich mit den circenses des Sportes und des Tonfilms auf die Dauer abspeisen läßt. Darum muß und wird die deutsche Oper, für die nicht die schlechtesten Meister der Tonkunst ihre Opfer gebracht haben und bringen, leben, mag sich die äußere Form auch noch so wandeln. Und sie wird nicht nur die Krisen mannigfacher Art überstehen, sondern, wenn sie erst einmal zur Kunst aller, zur Volkskunst geworden ist, zu einer neuen Blüte erwachen.



Flügel  
Pianos  
Harmoniums

**Ludwig Schweisgut** Erbprinzenstr. 4  
beim Rondellplatz

Alleinvertreter von:

Bechstein / Blüthner / Grotrian-Steinweg / Schied-  
mayer & Söhne / Thürmer / Wolfframm / Mannborg