

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badisches Staatstheater Karlsruhe

Badisches Staatstheater Karlsruhe

Karlsruhe, 1933/34; mehr nicht digitalisiert

Lobertz, Bernhard: Neue Kultur auch für die Operette

urn:nbn:de:bsz:31-62065

Zur Aufführung der Operette „Wunderland“ von Bernhard Lobers

Neue Kultur auch für die Operette

Es sei gleich vorweggenommen: Die Operette ist und war immer der Ausdruck für eine Kunstform, nicht weniger berechtigt als der ihrer Schwester Oper. Wenn insbesondere die Nachrevolutionszeit seit 1918 sie lediglich als willkommenes Gefäß für Amüsierzwecke und leichteste Unterhaltungsware betrachtet hat, so kann die Operette nichts dafür, wohl aber die, welche sie in diese Rolle drängten.

Der diesen Dingen Fernstehende macht sich keinen Begriff, welsch verheerende Wirkung jene die leichte Muse als nacktes Zeitvertreibobjekt ausbeutende Konjunktur auf dem Markt der Operette angerichtet hat! Fabrikation am laufenden Bande erstickte die Grazie des Ausdrucks, die Wahrheit des Gefühls und die naiv aus gläubigen Herzen quellende Schöpferfreude, deren die Operette seit jeher schon infolge ihrer zerbrechlicheren Struktur besonders benötigt hat. Firmenausgangsschilder wie „Dolly“ und „Frau ohne Ruß“ genügten, um serienweise ähnliche fragwürdige Erzeugnisse ans Tageslicht zu fördern. Schuld daran, daß die Operette zu einem Warenhaus der Musik erniedrigt wurde, in dem der gangbarste Artikel, zum Schablonentriumph erhoben, tausendfache Wiederholungen erzwang, ist auch die Seuche der Jazzplage gewesen. Sie verband nicht nur ihr Anwesen mit der Operette, sie infizierte sie förmlich bis zur letzten Aufsaugung. Ein Komponist, der nicht mindestens fünf bis sechs „vollwertig nachempfundene“ Nummern dieses Genres in seinem Stück brachte, galt als unfähig für die Erfordernisse der Neuzeit, worunter man das Geschäft verstand. Wirklich gute Soloauftritte, Duette mit einigen Ansprüchen an die Kunst, witzige Ensemblenummern und gar logisch aufgebaute Finales erübrigten sich meist. Tanz, Akrobatik, Gliederverrenkungen und die Schaustellung des Körpers in möglichst intimer Darbietung bildeten den Urgrund und das bewährte System für die, meinte man, den Erfolg eines Werkes entscheidenden Da capos, wozu die verschrobenen Rhythmen und die heulende Erotik der rein konstruktiv erfundenen Melodiefetzen im amerikanischen oder in Mitteleuropa auf amerikanische Weise gebrauten Mischmasch die zweckentsprechende Unterlage schufen. Aus Angst vor der Konkurrenz der Einzelschlagerfabrikation dieser Art in den Tanzdielen, Cafés und Kinos und um diese „hebre“ Kunst geschäftsmäßig selbst den kleinsten Theatern zu ermöglichen, baute man nach und nach auch den Gesamtklang des bisherigen Orchesterapparates zugunsten der Jazzinstrumente mit Klavieren als Begleitung ab, so daß sich dann das die Bühnenvorgänge illustrierende Orchester als erweiterte Caféhausmusik vorstellte. Nur die wenigsten Komponisten widerstanden der Lockung, für ein derartiges Klanggebilde zu instrumentieren oder instrumentieren zu lassen und diese Tanzdielen-Instrumentierung für Flügel und Begleitinstrumente erschien dann noch in großer, mittlerer und kleiner Besetzung — womit gewiß doch der Verbreitung der Jazzkultur im Rahmen des Theaters alle denkbaren Möglichkeiten offen standen.

Dennoch regelt alles in dieser Welt ein ehernes Gesetz. Auch der wüßteste Traum geht zu Ende. Daß dieses Ende so ziemlich genau mit dem Anfang der Erneuerung des deutschen Volkes im Jahre 1933 zusammenfällt, ist gar nicht so verwunderlich, bedenkt man, daß die nachrevolutionäre Zeit einem Saumel in goldenen Ketten und einem Notvergeffen um jeden Preis im Gewoge peitschender Rhythmen und müdschlürfender Tanzschritte glich. Zeichen der Zeit: Es gibt zwar keine Rotters und Konsorten mehr, dennoch sucht man allenthalben vergeblich den großen Schlager, das neue Weiße Röhl, welches „Ball im Savoy“ nicht ist, sehr einfach, denn für diese Art Kultur der Operette besteht kein Bedarf mehr. Wir brauchen neue Kultur auch für die Operette! Wir haben sogar Glück, denn nicht nur die Form des leidigen Inhalts im letzten Jahrzehnt ist gesprengt, auch ihr Inhalt ist bitter schal geworden.

Die Vergewaltigung der Operette als Kunstform zu Zwecken günstiger Klassenrapporte hat ein offenes Trümmerfeld zurückgelassen. Ehedem verlangte man stimmliche Qualitäten für ihr Reich. Opernsänger besaßen Operettenrepertoire. Das war eine Selbstverständlichkeit. Aber was gibt es unter den Gesichtspunkten von früher, die uns die Zukunft wieder bringen dürfte, schon heute noch Dankbares bei der leichten Muse zu singen?

Das Schlimmste aber scheint uns, daß die ewige Anbetung fiebernder Jazzrhythmen, der Foxtrotte in allen Gangarten, der Rumbareißer usw. die meisten Komponisten des leichten Genres hat erstarrten lassen, so daß sie mit Ausnahme von einigen Kraftanstrengungen für opernhafte Wirkung der Finales den Zusammenhang mit dem Born echter Melodik, ob er nun einer deutschen Quelle entspringt oder anderweitig national gefärbt ist, verloren haben. Und wenn schon einer es versucht, wie beispielsweise Stolz in „Wenn die kleinen Veilchen blüh'n“ oder „Venus in Seide“, dann klingt es nurmehr wie ein Stammeln aus vergangenen Tagen, da Lustige Witwe und Walzertraum mit einem Strom von Melodien die Welt erquickten. Für viele Komponisten heißt es daher auch in diesem Sinne von vorne wieder anfangen.

Die Abkehr von den Gepflogenheiten der letzten vierzehn Jahre zeigt sich offensichtlich überall, im Theater sowohl wie auch in den anderen Stätten, die leichte Kunst pflegen. Daß sich mit den langen Kleidern der Damenwelt — auch kein Zufall — der Walzer und andere deutsche Tänze anschließen, wieder langsam aber sicher die Herrschaft zurückzuerobern, kann nur als Glück bezeichnet werden, weil in ihrem Gefolge auch die Kulturreinigung der Operette schreitet. Natürlich ist es unmöglich, die Operette etwa in der Gestalt, wie sie sich uns vor zwanzig und mehr Jahren präsentiert hat, aufzurichten. Es wäre das ein Versuch mit untauglichen Mitteln, denn dem Strom der Zeit hat noch niemand widerstanden. Wir brauchen aber einen Walzer wieder, der entweder große Linie, schwellende Kantilene und innerlich echte Leidenschaft aufweist oder grazios durch rhythmische Pikanterie wirkt, wir bedürfen der Wiederherstellung geschlossener Formen, die durch ihren Gehalt zünden und noch aller der Imponderabilien, die ein Werk aus dem Gesamteindruck von Musik, Szenen, Handlung und Darstellung und nicht vom Zufall der Schlagernummern leben lassen. Das ist das Wichtigste und der Kernpunkt der ganzen Frage. Eine Operette darf nicht um dieser oder jener Nummer und Situation, sondern muß um ihrer selbst willen als Ganzes geliebt werden. Es wäre verkehrt zu verkennen, daß der reine Tango, der Englisch Walz und einige andere ausländische Tanzarten den Rhythmus und die Form unserer Operette befruchtet haben. Mit weiser Ökonomie möge diese Befruchtung als Bereicherung der Operette, wo sie hingehört, weiterleben, denn niemand wird wünschen wollen und können, daß sie von feststehenden alten Formen, wenn auch neu gefärbt, allein ihren Inhalt bezieht. Aber Jazzkult als das A und O ihrer Existenz — niemals mehr! Norry Sédas

(Aus den Blättern des Stadttheaters Augsburg).

Der Tänzer der deutschen Spätromantik

Zu Paul Taglionis 50. Todestag am 6. Januar

Der Tanz ist eine flüchtige Kunst, und die Nachwelt hat ein schlechtes Gedächtnis. Wer kennt heute noch den Namen Paul Taglioni? (Marie Taglioni kennt man allenfalls.) Und wer weiß noch, welsch ein gigantisches und erfolgreiches Lebenswerk er deckt?

Paul Taglioni ist keine Einzelercheinung am Himmel der europäischen Tanzkunst. Er ist Glied einer Tänzerdynastie, ohne die die Entwicklung des Tanzes im vorigen Jahrhundert nicht gedacht werden kann; einer Dynastie, die sich durch Produktivität und Können derart auszeichnete, daß es kaum eine europäische Hauptstadt gibt, auf deren alten Theaterzetteln der Name Taglioni nicht zu finden wäre. Oft sogar nennt das gleiche Programm zwei, drei, gelegentlich selbst vier Vertreter der Familie, sei es