

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badisches Staatstheater Karlsruhe

Badisches Staatstheater Karlsruhe

Karlsruhe, 1933/34; mehr nicht digitalisiert

Hessemer, Carl: Kleines Kapitle Musikgeschichte

urn:nbn:de:bsz:31-62065



Prof. Franz Philipp

Kleines Kapitel Musikgeschichte

Dr. Carl Hessemer

Zu Felix Mottls 80. Geburtstag am 29. August

Entsprechend dem Doppeljubiläum, das die musikalische Welt in diesem Jahr um die Person Liszts begehen kann: seinen 50. Todestag, am 31. Juli, und den 125. Geburtstag, am 22. Oktober, trifft diese Gedenkdaten-Konjunktion heuer auch für Felix Mottl zu. Am 2. Juli erinnerte man sich des 25. Todestags. Und nun feiern namentlich Städte, deren größter Opernleiter Mottl war, das Gedenken seines 80. Geburtstags.

Aus der Musikepoche, die ihr entscheidendes Gewicht von Bayreuth erhalten hat, aus der Generation der engeren Wagner-Nachfolge ragt Mottl, gleichfalls als Opernorganisator heraus. Bedeutsam ist: Es war das Jahr 1911 der Dresdner Uraufführung des Rosenkavalier. Mit ihr geschah der merkbare Weichenruch in der Operngeschichte seit Wagner.

Berücksichtigt man aber jenes Ausschlagsmoment der Wagner-Nachfolge noch in einer weiteren anziehenden Parallelererscheinung, so tritt es letztlich zutage in den Namen der beiden jeweils rund drei Jahrzehnte älteren Meister: Bruckner und Hans v. Bülow. Wie Bruckner das Erbe Wagners sinfonisch fortbildete, so bleiben Bülow und Mottl die Wagner-Interpreten, die auf immer mit dem Namen und Werk ihres Idols verknüpft sind in den vorbildhaft verständnisfördernd und klassisch repräsentativ



Prof. Julius Weismann

überwältigenden Großtaten ihrer Stabkunst, mag ersterer nach dem unheilbaren Riß und Bruch mit Wagner sich auch von der Richtung abgekehrt und anderen Göttern nachmals zugewandt haben.

Ein äußerlich ähnliches Verhalten könnte auch in der Erscheinung Mottls beobachtet werden. Nicht als wäre hier das Sprengen einer allzu engen Bayreuther Kunst-doktrin zugleich nötig gewesen. Denn Mottl erweiterte allerdings, gewiß unauffällig, aber in konsequenter Überzeugtheit vom Guten — auch anderswoher den Umfang des damals zulänglich erscheinenden Gesichtswinkels ganz erheblich: nach den Klassikern hin, wie nach der Gegenwart, auch der des Auslandes. Nach beiden Dimensionen sozusagen in unermüdlicher Sichtung- und Schürfarbeit fördernd, aufbauend, voranweisend gewirkt zu haben, muß als Mottls unabweisbares Verdienst anerkannt bleiben. So sehr, daß nicht einmal unterdrückt zu werden braucht ein Urteil wie das folgende, das ihm über die im Uraufführungsjahr der Oper noch in Karlsruhe eingereichte Partitur von Puccinis *Bohème* schriftlich unterlief und heute doch etwas befremdlich anmutet: „Ein armseliges, miserables Nachwerk, welches in der kürzesten Zeit der ewigen Vergessenheit gewidmet sein wird.“ Wohlgemerkt: Es handelt sich nicht um die im gleichen Jahr erschienene Oper gleichen Namens von Leoncavallo! In solchen Fehltritten bekundet sich gleichsam handgreiflich das unverwischbare Element der ästhetisch doktrinären Erziehung durch Wagners Werk und der Einfluß der Bayreuther Diktatur, zumal im Verkennen und Mißverstehen der Neu-Italiener damals — bevor jener radikale Rückschlag eintrat: in der Verismo-Mode seit Beginn des betreffenden Jahrzehnts. Die *Cavalleria* erschien 1890, *Bajazzo* 1892.

Indessen, wenn also auch nicht gerade künstlerisch, so erfolgt in Mottls Leben doch ebenfalls ein unheilbarer Riß und Bruch (dessen zufällige Gelegenheitsursachen allerdings gleichgültig und nicht mehr des Nachprüfens wert sind): Auf des Meisters Amt bezog er sich. Nach über zwanzigjährigem Wirken vom entschiedenen Ausmaß eines



Der Rosenkavalier

Else Blank, Hedwig Hillengaß, Vilma Fichtmüller



Der Rosenkavalier

Kammersänger Franz Schuster als Baron Ochs von Lerchenau

vollen Lebenswerks in vielfältigsten Ausstrahlungen: dem Wirken in der badischen Landeshauptstadt, wandte Mottl sich nach München, dem er noch acht Jahre voll ruhmreicher Spannungen an Hoherlebnissen seltenster Art, aber auch an einer, das Letzte verbrauchenden, rastlosen Tätigkeit zu widmen vermocht hat.

Am 29. August 1856 in einem Wiener Vorort (Unter St. Veit) geboren und nach dem entscheidenden Studium bei Anton Bruckner und der durch diesen, Wagner verehrenden Lehrmeister, unbeirrbar gewiesenen Schule der Feuertaufen in Wahnfrieds Probesälen, wo noch persönliche Berührung mit dem Abgott möglich war, kam Mottl 1881 unmittelbar in seine zentrale Wirkstätte, ans Karlsruher Hoftheater, das von da an mit seinem, mit Bayreuther — und mit modernem Geist erfüllt werden sollte, nachdem dreißig Jahre früher bereits die Schauspielreform (durch Devrient) durchgeführt war.

- Kaum fünfundzwanzigjährig, war der strebsame und energiegeladene Kapellmeister in einem Alter, wo nach damaligem österreichischem Recht er noch nicht großjährig war und den Engagementsvertrag von seinem Vater als natürlichem Vormund unterschreiben lassen mußte. Doch nachdem die aller genial voranstürmenden Jugend von je entgegenarbeitenden Widerstände — zunächst vor allem diejenigen vom „Bau“ selbst! — rücksichtslos gebrochen waren, erfolgte der fast jähe Aufstieg. Und mit ihm auch der Umschwung der vordem noch zögernden Publikumsstimmung. Sie wurde ebenso begeistert und berechtigt wie die erkannte Aufgabe und Leistung dokumentarisch. Und nun begann die Reihe unübersehbarer Kunsterlebnisse, die vorab mit sämtlichen Musikdramen, sogar mit der Frühoper der „Feen“ für den als Vorbild und Leitstern erkorenen Titan zeugte. Mit Ausnahme des Parsifal. Doch den durfte Mottl später auf der inzwischen erklimmenen Höhe seines Ruhmes im Heiligtum Bayreuth selbst dirigieren, dem das Werk damals noch vorbehalten war. Nach den ersten zwölf Jahren unerhörter bühnen-erzieherischer und theaterorganisatorischer Arbeit in Karlsruhe errang der nachschaffende Titan den einstmals selten auszeichnenden Titel eines Generalmusikdirektors . . .

Doch über die Nachweltwirkung ehrfurchtgebietender Erinnerungen an glänzende Aufführungsdaten mit der zu ruhmvollem Ansehen gelangten Karlsruher Hofoper hinaus war Mottls ordnend arbeitsames Genie — nachschaffend noch in einem persönlicheren Sinne.

Das an Bleibendem Bedeutungsreichste und Wertvollste gab der Meister in seinen geradezu lehrreich unterweisend anmutenden Opernbearbeitungen, die noch heute gültige Aufführungsgrundlagen darbieten. So lebt im Repertoire mancher Bühne weiter der „Mottlsche“ Rienzi, mit seinen auf ein erträgliches Maß der Aufführungszeit gebrachten Kürzungen. Ebenso (1884) der Corneliussche Barbier von Bagdad, dessen von Liszt gewünschte Neuinstrumentierung nach Wagner-Mottlschen Prinzipien allerdings auf manche Mißbilligung stieß und vielerorts nach rund zwanzig Jahren doch wieder der Grundfassung des Autors weichen konnte. Vor der Wiedereroberung von Glucks Oepheus und anderen ähnlichen Huldigungstaten aus tieft verehrendem Verstehen heraus — verbläßen jene eigenen Versuche schöpferischer Betätigung: Die damals sogar aufgeführte Oper „Agnes Bernauer“, die ihr kühner Autor alsbald selbst wieder zurückzog. Ferner ein Festspiel „Eberstein“ und dann das vielleicht liebenswürdigste Stückchen Mottls, das Tanzspiel „Pan im Busch“, dem man hier und da noch aufgeführt begegnen soll. Anbei eine reizvolle Aufgabe fürs Staatstheater-Ballett.



Szenenbild aus: „Maushake hat's hintern Ohren“

Foto: Bauer

Doch lebendig bleiben wird auch die von seiner genial kundig waltenden Hand ausgebildete und in ihren Schülern fortwirkende Generation von Bühnenvertretern. Personal wie Ensemble verspüren in guten Stunden an beiden Zentren seines — doch im Grunde jeweils nur kurzen Wirkens: in München wie in Karlsruhe, den Atemhauch noch seiner Tradition, und sei es manchmal nur in einer Anekdote oder einem seiner Scherzworte, davon um den lebenswerten, persönlich bescheidenen und gar nicht würdengeschraubten Pultgewaltigen zahllose noch im Schwange sind, neben der Erinnerung an die hoffnungslose Liebe zur unumgänglichen Zigarette und die verzeihliche Schwäche fürs Fiakerfahren. Ein charakteristischer Ausspruch sei festgehalten: Einmal befragt über das Geheimnis, wie er sich die Könnerschaft seines genialen Dirigierens erworben habe, antwortete Mottl mit dem lakonischen Bescheid: „Man steht halt 'nauf und — kann's!“

Möglich, daß das probate Rezept für keinen Beruf so sehr zutrifft wie für den des Dirigenten, der im Augenblick und jederzeit das Ganze seines Wesens und Könnens, alles, was er ist und in sich hat, bereit haben muß zu voller Einsatz-Hergabe und -Hingabe, soll er mehr sein als ein toter, mechanischer Taktschläger. Aber dies Moment, stets das Letzte zu verlangen von sich, in tiefster Selbstverantwortung und in einem Anmaß an Opferbereitschaft des Lebens und seiner besten Kräfte, mag den großen Menschen vorzeitig verzehrt haben — als erkaufte Schicksalsausgleich für das Geschenk der begnadeten Künstlerschaft. In München zumal entfaltete der Opernleiter überdies eine ausgedehnte und ungemein fruchtbare Lehrtätigkeit an der Akademie für Tonkunst, die manchen noch lebenden Vertretern des älteren Dirigenten- und Musikernachwuchses unvergesslich ist. Allen aber, die von der Bedeutung seines Erdenwallens und seiner Mission je eine erfüllende Bereicherung erfahren haben, schied der Götterliebbling mit fünfundsünfzig Jahren noch immer allzu frühe.



Heinz Graeber als Prinz von Homburg

Verband auch ein mehr als zwanzigjähriges Wirken den Namen Mottl namentlich mit der Stadt aufs engste, der er eine unvergängliche Tradition lebendiger Ruhmesfülle hinterlassen hat — seinem Wirken wie seinem Leben haftet gleichwohl etwas Meteorhaftes an, das wehmütig stimmt. Er kam und ging — gemahnend an das ominöse Glück derjenigen, die von den Göttern geliebt werden, jener schnell Dahingehenden, deren Geschick vielleicht mystisch vorbestimmt angedeutet sein mag im Namen: Felix . . .

Der Orchestermusiker Von Hans Pfizner

Ich habe ein Herz für den Orchestermusiker. Mein Vater war sein Leben lang erster Geiger im Orchester; er tat mir immer leid, wenn er lange Proben und Aufführungen spielen mußte, besonders als später das Zittern im Arm sich verstärkte, auf den Körper sich weiter erstreckte und zu Pensionierung und Tod führte. Damals, als ich Knabe und Jüngling war, war der Dienst für das Orchester aber noch nicht halb so schwer als später. Richard Wagner war in der Oper das Schwerste und Längste, trotz kräftiger Striche in jedem seiner Werke. Als — so ab 1890 etwa — der ungestrichene Wagner und seine Überbietung in der komponierenden Nachfolge in Länge und Schwierigkeit aufkamen, wurde der Dienst, in Proben und Aufführungen, in Oper und Konzert, für den Orchestermusiker enorm. Der Rückschlag seit der Revolution, der sich in der amerikanisierenden Einschränkung der Probenzeit manifestierte, wurde für die Kunst wiederum katastrophal, als die Probiermöglichkeit, bis heute, in keinem Verhältnis zu den gestellten Aufgaben steht.

Auf jeden Fall sind diese jetzt unerhört gesteigert und die Besoldung des Musikers hält nicht entfernt Schritt mit den geforderten Leistungen im physischen und künstlerischen Sinne. Diese Leistungen kann nur eigentlich der Musiker ermessen. Wie viele im Publikum, auch selbst wie viele, die bei der Schicksalsbestimmung des Orchestermusikers mitzusprechen haben, wissen denn, was so ein erster Oboist z. B. am Abend einer Oper oder eines Konzertes zu leisten hat? Als Nervenleistung einmal nur angenommen: genau soviel wie der Dirigent oder Instrumental- und Gesangssoolist, selbst das Gebiet des „Auswendigen“ mitgerechnet.