

Fenilleton.

Königliche Oper.

Von Dr. Olga Molnar.

Man konnte die graue Gefahr voraussehen. Sie ist eingetroffen. Es war ein Jahr ohne Phantasie, ohne große melodische Linie, ohne eine bejeligende Farbe. In biederer Selbstzufriedenheit und schlafem Rhythmus wickelte sich Woche für Woche der Spielplan ab. Es war wirklich nur ein Spielplan, denn einen Kunstplan — von Innigkeit und Frohsinn geschaffen — gab es nicht. Und so klang ein ansehnlicher Teil der Opernaufführungen bloß wie melodramatische Begleitmusik zu einem administrativen Ideengang. Damit im äußeren Betrieb ja nur kein Stillstand einträte.

Die Saison begann mit dem Engagement einer viel zu langen Reihe von Damen und Herren, die man allerdings zum Teil als Stipendisten bezeichnen würde. Wir stellten damals die bange Frage, wer denn auf diese aufstrebenden jungen Organe und Seelen erzieherisch einwirken, sie vom Schulmäßigen loslösen und ihr inneres Geschehen verfeinern soll? Ob sich wohl aus der Rehle der jungen Garde über die Umklammerung des täglichen Arbeitspensums hinweg ein edlerer Ton zu edleren Höhen emporschwingen werde? Die Novizen waren von Anfang an der Bewegungslosigkeit geweiht. Im Laufe der Saison erwies sich der größere Teil als überflüssig, und manches Talent litt darunter, daß es dem Theater an einer verklärten Atmosphäre ganz und gar fehlt. Junge Leute brauchen sich keine Siegeszeichen zu holen, aber den ersten Schritt zu einer Leistung von stilvoller Geschlossenheit müßte man immerhin zu sehen bekommen. Ab und zu erschienen sie auf der Bühne, denn alles will gelitten sein und will gefördert werden, doch das war von Seiten der Direktion

mehr ein Akt der Höflichkeit, als sichere und scharfe Initiation, als die Erkenntnis, daß hier etwa ein neuer Charakter zu sprechen beginnt. Junge Kräfte, die nicht ausgesponnen und nicht weiter geschwungen werden, gewöhnen sich auf solche Weise mit strategischer Planmäßigkeit die kleinen Positionen zu erobern, statt um reine Schönheit zu werben. Wann kommt endlich der große Schöpfermut, der weitblickende und weitgreifende Musiker, der alle frischen Triebe der echten Kunst dienstbar machen wird?

Diese Frage ist zu Anfang der Saison von uns berührt worden, und wir beklagten es, daß die Opernleitung in ihre Gefolgschaft nicht solche Kräfte aufnimmt, die mit dem Gedankenkreis des modernen Spielwesens engere Fühlung haben. Wir dachten an einen heißblütigen Dirigenten, der auch für alle Bühnenvorgänge das uniderfelle Ohr und Auge hat, dann dachten wir an einen praktischen Aestheten mit sprudelndem Temperament, mit Theaterzeug. Und als wir das Wort „modern“ gebrauchten, schwebten uns nicht moderne Stücke vor, sondern überhaupt neue Vertiefungen beim Aufbau des Bühnenbildes. Auch eine feiner wie bisher gegliederte Liebe für alte Werke, Originelle Linien, feine Pastellfarben. Ein neues, erschauendes und lustvolles Eindringen in Mozarts „Così fan tutte“ oder Glucks „Iphigenie“ ebenso wie in die Arbeiten der Romäner. Unser Wunsch blieb unerfüllt. Wie stellen sich nun die Lenker der staatlichen Theater die Sache vor? Glauben sie vielleicht an Wunder? Daß aus Höhlen und Wäldern plötzlich Stilbildner hervorberechen werden, ohne daß man sie ruft. Daß stille Wässer auf einmal in furiosen Rhythmus rauschen werden. Und doch braucht man den Kunstwillen, der durch den lebendigen Körper rasen soll, ein Darüber- und kein Danebenstehen, einen Menschen, der auf der Bühne und im Orchester an Stelle der zentrifugalen Zerrissenheit das zentrifugale Lebensgefühl von hundert Mitwirkenden setzt, einen in den kleinsten Gliedern des Klavierwerkes Allgegenwärtigen.

Auch im Rahmen der Wiener Staatsoper arbeiten Dirigenten, Spielleiter, Korrepetitoren und Sänger ehrlich und gewissenhaft, und nicht jeder hat das bestechende Profil, die Anlage zu persönlicher Ausgestaltung. Aber sie lagern neben spirituellen Wesentlichkeiten. An der Spitze des Kunststabs steht Richard Strauß, jetzt soll sich zu den tüchtigen Regisseuren der Staatstheater noch Max Reinhardt gesellen, und als Dramaturg — auch um die schlummernden Möglichkeiten des Balletts auszunutzen — ist Vollmöller berufen worden. Dabei stellt sich das Budget der einstigen Hoftheater nicht zu hoch. Den Staatszuschuß hat man für beide insgesamt auf 36 Millionen Kronen erhöht, was, an der Weltparität und der früheren Subvention (bis zu sechs Millionen) gemessen, durchaus keine Verschwendung bedeutet. Gegenüber diesen Zahlen und dem gewaltigen Apparat der Wiener Staatsoper müssen nun unsere zuständigen Faktoren darüber nachsinnen, wie denn die Ausgaben der königlichen Oper, die ganz beträchtlich sein sollen, die heutigen Dimensionen annehmen konnten. Uns interessieren in erster Reihe die künstlerischen Momente.

Keinesfalls standen die artistischen Früchte mit der finanziellen Saat in richtigem Verhältnis. Novitäten gab es überhaupt nicht. Hierdurch geht manche Verheißung der neuen Musik unserem Publikum endgültig verloren. Denn während einer Saison können nur wenige Neuaufführungen stattfinden, und drei unterbliebene Premieren lassen sich kaum ersetzen, da es unmöglich ist, in der folgenden Spielzeit statt dreier nun sechs Neuheiten zu bringen. Auch die Reprisen waren etwas schwindföchtig, weilten rasch dahin und gingen in Leidenschaftslosigkeit unter. Die Sublimierung, die höhere Einsteilung solcher Stücke fordert eine starke Künstlerhand. Nicht nur einen Dirigenten, sondern einen dirigierenden Geist. Denn derzeit versteht man auf den großen ausländischen Bühnen unter „Neueinstudierung“ nicht bloß eine Reihe von Proben, wo gepaukt wird bis es einigermäßen klappt, sondern ein

Unredigieren. Eine neue Beseelung. Folglich bedarf das Theater einer dramaturgisch geschulten modernen Kraft. Eines Künstlers, der im Gegensatz zum Dogmatiker den Blick für die ewigen Stilgesetze und für die heutigen Bewegungsformen hat, der die alten Säulengänge schwärmerisch bewundert und diesen Kolonnaden gleichzeitig frische Luft zuführt, der die Sänger und Musiker um sich herum gläubig und kräftig macht.

Innere Spannung verdankte man stets nur dem echten Theaterblut. Das wußte bereits Mozart und auch sein Freundeskreis. Der Reinhardt jenes Zeitalters hieß Schikaneder. Komödiant, Spielleiter, Poet, alles, nur kein Routinier. May Pirker erzählt in seinem Buch über die „Zauberflöte“, daß dieses Regietalent bereits im achtzehnten Jahrhundert ein Freilichttheater der Dreitausend errichtet, aus Schillers „Räubern“ ein überlebensgroßes Brunn- und Kriegsspiel gemacht und als Ahnherr Hoffmanns in Preßburg eine Hühnerkomödie veranstaltet hat. Uns tut zumindest ein Künstler not, der sich nicht nur auf zuchtvollen Geist und straffe Formen versteht, sondern etwas wagt, hier Striche aufmacht, dort kürzt, den klugen Naturalismus genau so kennt wie das verträumte Stilizieren. — alles in beharrlicher Abkehr von erstarrten Gesehn und totem Gesein. Ohne diesen Künstler werden die Werke der ungarischen Komponisten auch weiter ihrem Schicksal überlassen sein und keinen festen Fuß fassen.

Damit sind wir bei einem wichtigen Punkt angelangt. In keinem Privattheater führen die ungarischen Stücke ein so leidgesättigtes Leben wie in der königlichen Oper. Dabei hört man von den Herren, die sich an den staatlichen Theaterbetrieb klammern, gegen den ab und zu auftauchenden Gedanken einer Verpachtung immer wieder das Hauptargument, daß die Interessen der nationalen Kunst nur im offiziellen Rahmen gewahrt werden können. Was ist demgegenüber die nackte Wahrheit? Daß um die ungarischen Premieren gerade in den Privattheatern Wochen zuvor ein heftiger Kartenkampf entbrennt, und die Stücke ver-

schmelzen mit dem Repertoire — oft besser wie die ausländischen —, in der Oper hingegen werden die heimischen Werke seit jeher mit Gleichmut und Mißtrauen aufgenommen. Allerdings schwirren um die Privattheater herum keine politischen Gulen in der Luft, die Wahl fällt auf die besten Stücke und sie werden raffiniert vorgezogen. Man denkt und fühlt hier menschlicher, arbeitet nicht mit der kalten Gipsornamentik und treibt keine Selbstlöchade, wenn eine lektgeborene Bühnentechnik eingelassen werden sollte. Im Ausland setzt man alles daran, die Vitalität der Kassentunst zu erhöhen. Ein Beispiel hierfür gibt München. Dort stehen im Spielplan neben Strauß und Schreier von Pfitzner allein nicht weniger als vier Opern.

Die ungarischen Novitäten verlangen nach einem Zurichter und Baumeister, sonst stehen sie dahin. Aber auch der alte Bestzustand muß verteidigt werden. Hoht man Licht und Schatten der Saison zusammen und befüßt man Herz und Puls der Aufführungen, so wird der Untergang des Regimes erklärlich. An manchen Abenden, namentlich wenn Kerner dirigiert, konnten wir unsere Freude haben; „Fidelio“ und die „Meistersinger“ wurden liebe- und kunstvoll behandelt. Die „Entführung aus dem Serail“, „Prometheus“, „Aida“, in die man sich vor Jahren hineingelegt hat, bekamen von dieser Vergangenheit gutes Seitenlicht. Im ganzen aber blieb man, was Arbeitstempo und Vielgestaltigkeit betrifft, unter dem Niveau der vorigen Spielzeit, der Abrámbi durch die Aufführung der Wagnerischen Tetralogie das feierliche Gepräge erteilt hat. Weshalb müssen uns jetzt zum „Ring“ und „Tristan“ knapp vor. Torschluss ausländische Gäste verhelfen? Und jeder kultivierte Theaterbesucher erwartet es mit Recht, daß „Lannhäuser“, „Lohengrin“, „Faust“ und auch andere Opern Künstlerin nicht so dürftig klingen werden, wie in den letzten Monaten. Vor allem aber muß man Sänger erster und zweiter Güte gegeneinander viel schärfer abgrenzen. Die Direktion darf nicht die Lompe einfach anwenden, damit das, was auf

dem Grund liegt, zur Not herankommt. So viel Ehrenbezeugung verdient der Hörer, daß führende Partien durch Sänger besetzt werden sollen, die — wenn auch keine Redengestalten — ihre Aufgabe sachlich beherrschen, also festgefugte musikalisch-technische Kenntnisse mitbringen. Durch die günstigen Kassenberichte lassen sich die schlimmen Dünste der Saison nicht verschleichen. Die Wellen einer Hochkonjunktur, bei der man sich an jeder Kinokasse frühmorgens anstellen mußte, um Karten zu bekommen, erreichten auch die Oper. Dann tauchen in einer Großstadt aus bisher theaterfremden Schichten und Dörfern Tausende auf, die „Carmen“ oder die „Königin von Saba“ noch nie gehört haben, die klugerweise diese frisch entdeckten Traumländer aufsuchen und sich so in einen neuen Sinnentau mel stürzen, ob nun das Orchester mit dem gehörigen Farbenzauber spielt oder nicht. Daher die Luzeiweise des Kassiers.

Hoffentlich wird der neue Direktor, Herr Raoul Ma der, als vielerfahrener und vorzüglicher Musiker die künstlerische Note betonen. Sie bleibt die entscheidende und messende Note für alle Zeiten. Der ehrenvolle Ruf, daß er sich auch auf Verwaltungskunst verstehen soll, braucht sein feines Ohr nicht irreführen. Uns genügt die Kunst allein. Vor Jahren bekleidete er dieses schwierige Amt, und es konnte ihm später als Genugtuung dienen, daß seine Nachfolger enttäuscht haben. Einzelne, wie Graf Nikolaus Bänffy und Alexander Hebest, verrichteten glänzende Arbeit, aber die meisten versagten. Wieder einmal ist Saisonschluss und Mai, und die Theaterfluren werden von der Sonne bald gelb gefengt sein, ohne daß sie kurz vorher grün gewesen wären. Die blütenlose Saison endet mit einem Gastspiel deutscher Künstler. Nach den Anweisungen von Hofmannsthal und Strauß macht es die Oper wie die „Frau ohne Schatten“, die sich von einer Fremden die Mutterschaft erkauft. In verborgenem Sehnen nach Fruchtbarkeit.