



ZUR REHABILITIERUNG DES LUSTSPIELS

PETER VON WERDER

Ganz besonders in Deutschland nimmt die Allgemeinheit eine eigentümliche Haltung gegenüber dem komischen, lustigen Kunstwerk auf dem Theater ein. Einmal wird es, im Vergleich mit dem Schauspiel und der Tragödie, weniger geachtet und gleichsam als Genußmittel empfunden, dessen man sich in den reinen Sphären der Kunst schämt. Zum andern wird es einfach als minderen Wertes und eines ernsten Menschen nicht gemäß verachtet. Dabei vergißt man jedoch vollkommen den Ursprung jeden Theaters, jeder Bühnenkunst. Hier wird die Strenge der Kunstauffassung gleichbedeutend mit Enge. Sieht man von seiner Lehrhaftigkeit ganz ab, so hat das Lustspiel gerade als Verzierung, als Ornament der ernsten Kunst hohe Bedeutung. Nur das Ernste und Heitere ergibt zusammen ein Bild unseres Ideals. Immer war eine der Quellen, denen die Kunst entsprang, das Spielerische. Erst aus den dionysischen Gesängen des Altertums entstand das theatralische Kunstwerk.

In seiner schweren, gründlichen Art neigt der Deutsche gern zur Ablehnung des Dionysischen, des Spielerischen, des Graziösen, des mehr Angedeuteten als Ausgeführten. Und darum muß es die Aufgabe der Bühne sein, dieser etwas obenhin behandelten Kunst der komischen Muse die ihr zukommende Bedeutung wieder zu verschaffen. Die Scham vor dem nicht ganz Seriösen muß aufgehoben werden, wenn es um Dinge der Kunst geht. In ihrem Bereich ist nur Wahrheit zulässig.

Auch das Lustspiel des Tages vermittelt in gewißem Maße geistige Auflockerung und verleiht jene Beschwingtheit der Sinne und der Seele, die jeder große Dichter in seinem Werke erstrebte. Der Meister und weise Handhaber des Komischen zum Ausdruck der gesamten Welt ist Shakespeare. Aber wenn er auch alle andern überragt, so ist das Lustspiel des Tages als künstlerischer Ausdruck ebenso hoch zu achten wie das über der Zeit stehende, ewige Kunstwerk.

Die Erheiterung, die das Lustspiel gewährt, dient aber nicht nur der Erlösung durch das Lachen, sondern auch einer moralischen Zurechtweisung und überhaupt einer Gliederung des menschlichen Lebens. Von

dieser Seite wird das Lustspiel heute immer weniger als früher betrachtet. Die erzieherische Aufgabe der Komödie ist viel mehr auf das ernste Stück übergegangen. Heute zieht das Tendenzdrama gegen wahre oder gemutmaßte Mißstände zu Felde, wie es die Komödie zur Zeit der alten Griechen tat. Natürlich gingen auch sie erst einmal zu den Komödien des Aristophanes, um sich sattfam auszulachen. Auch für sie war in erster Linie das Lustspiel der Erheiterung und Erfrischung wegen da. Aber zugleich bejahten und verlangten sie eine belehrende, eine moralische Tendenz. Zu großen und kleinen Problemen ihres Lebens wurde da auf der Bühne in heiterer Weise Stellung genommen. Sie erhielten also genau wie in der Tragödie ein Abbild ihres Daseins durch Geist und Auge des Dichters.

Diese Haltung ist es, die heute vom Zuschauer verlangt werden muß. Es ist ein Vorurteil, Lustspiel sei nur bedingt Kunst. Nein, es ist auch Kunst, seit den ältesten Zeiten ebenbürtig dem ernstesten, schweren Stück. Das Spielerische darf nicht verachtet werden. Es gehört ebenso zum Leben des Theaters wie das Lachen zum Leben des Menschen. Tränen sind noch nie wertvoller als Lachen im menschlichen Dasein gewesen. Warum sollte es ausgerechnet im Theater so sein?

KAISER: VON MORGENS BIS MITTERNACHTS

MAX KUCK

Herausgekommen 1916, am Krankenbette der Zeit, ist dies Drama ein Attest wie es gleicherweise im „Untergang des Abendlandes“ steht.

Es scheint, als hätte das tote Geld der Inflation, das er in Händen behielt, den Bürger infiziert, daß er nur noch Besitz zu schätzen und festzuhalten suche, ob es sich nun um Frauen, Häuser oder Geld handle.

Ein namhafter Maler stiehlt (ist hier etwa eine Shaw'sche Komödie in die Wirklichkeit zurückprojiziert?), ein namhafter Schriftsteller versucht Brandstiftung, einem namhaften Juristen steht in seinem Lexikon der Moralbegriffe — Gut vor Gerechtigkeit —, und alles, um ohne Einsatz zu gewinnen: Totentanz der Kultur.

Was macht das Geld aus dem Menschen und was macht der Mensch mit dem Gelde?

Ein Kassierer wird durch Zufall aus der dumpfen Enge seines Berufes herausgerissen, durch einen Zufall, der nicht einmal Vorstufe eines Schicksals ist, denn zum Erleben und Erleiden eines Schicksals fehlt dem Bürger Mut und Kraft und Stärke. Sein Wunsch, sich mit dem unterschlagenen Gelde einen Anteil an dem Leben zu erkaufen, scheitert an seiner kleinlichen Gesinnung und an der Frau, die ihm eine Abenteuerin zu sein scheint, aber in Wirklichkeit das große Mutter- und

Weibprinzip verkörpert, dem Kaiser eine Reihe seiner Dramen widmete, dem Weibe, von dessen naturhafter Kraft, läuternden und wandelnden Einfluß auf den Mann Kaiser in fast mystischer Verzückung (Brand im Opernhaus, Frauenopfer, Oktobertag) dichtet.

Vor und von dieser Frau beginnt in dem Kassierer eine Wandlung, die ihn aus der kleinbürgerlichen Enge seines Hauses flüchten läßt in die Zentralpunkte großstädtischen Lebens, wo er erkennen muß, daß mit Geld ohne Hingabe von Leib und Seele nur Larven und Zivilisation zu erkaufen sind.

In einer grandiosen Szene zeichnet der Dichter ein Sechstage-Rennen: Sinnbild der Großstadtraserei, Synthese des Massenwahnsinns. Und da die Zeitungen solchen Veranstaltungen spaltenlange Artikel widmen, nicht nur Bilder der aktiven Teilnehmer, sondern auch der passiven Anteilnehmer bringen, so sind sie zweifellos ein Charakteristikum unserer Zeit!

„O Wunder!

Was gibts für herrliche Geschöpfe hier!

Wie schön der Mensch ist! Wackre neue Welt,
die solche Bürger trägt.“

Seit diese Worte vor rund 300 Jahren am Ende eines erlebnisreichen und schaffensvollen Lebens geschrieben wurden, in den Jahren, da nicht nur große Kunst erstand, sondern der Mensch erfüllt war von der Aufgabe seiner Zeit und die absterbende Welt des Mittelalters in und zu neuem Erleben formte, seit die Klassik das Ideal der Vollendung aufstellte (an dem sich unser Bürger aus dem 3. Stande emporhub und zur Führung reifte), die Romantik den Hauch der Unendlichkeit spüren ließ, hat der Bürger in der Welt der Dichtung ein anderes Bild bekommen. Wenn schon Hebbel den Bürger die Welt nicht mehr verstehen ließ, so begegnet die Dichtung Wedekinds, Sternheims u. a. dem Bürger nur in Satire und Ironie.

„Kein Werk wird mit einem Erlebnis gerecht.“

In Kaisers Dramenreihe, die sich mit der bürgerlichen Gesellschaft und der Stellung des Menschen in ihr beschäftigt (Hölle-Weg-Erde, Koralle, Gas, Von morgens bis mitternachts), ist mit visionärer Verdichtung die heutige Welt eingefangen mit ihren Gemein-Arbeits- und Lebensplätzen, mit ihren Menschentypen des Alltags und des Lebensdurchschnittes in ihrer Ohnmacht und Langeweile, mit ihren vermeintlichen Differenzierungen und Gegensätzen, ihren lächerlichen Nöten und flachen Sehnsüchten und ihrem langsamen Pulsschlage, der sie zu Schlafwandlern des Seelenlebens macht, ihnen das Presto weder der Begeisterung noch der Entrüstung erlaubt. Aber diese Bürger sind

von Kaiser in Liebe erschaut, sie sind gestaltet von einem Dichter, der sie und ihr Leben miterlebte und mitlitt, der seine Zeit in Schmerzen überwand, um über sie hinauszugehen und hinauzuweisen. Denn hier erhebt sich Kaiser weit über Wedekind und Sternheim, daß er den Bürger, den Menschen von innen hinaus zur Wandlung drängt.

Aus der Hölle der seelen- und ziellosen Lebens-Mechanik, den zur Zivilisation erstarrten Formen der Gesellschaft, Staat, Kirche, Gesetz, aus aller bürgerlichen Enge, sie alle überstrahlt von der Macht des Geldes, will er den Bürger drängen auf den Weg eigenen Werdens durch die Kraft des menschlichen Herzens, das plötzlich aufbricht und emporreißt aus tiefer Verschüttung zum reinsten Erlebnis der Erde, befreit von Bindungen einer zerbrochenen Weltordnung. „So kann es einen Menschen überfallen — mitten im Alltag — man weiß nicht wozu: zur Sünde oder zur Erleuchtung.“ Und dann? Frei, ein Eigner, wenn auch nicht mehr wie einst gekreuzigt oder verbrannt, doch als Abtrünniger oder Ausgestoßener von der lieb- und leblosen Gesellschaft — zu bitterer Enttäuschung oder zur Resignation — oder zum Führer verurteilt, geächtet oder geachtet.

Am Ende seiner Hetzjagd erkennt der Kassierer die Nichtigkeit des mächtigsten Symbols der Welt und der Zeit: „Mit keinem Geld aus allen Bankkassen der Welt kann man sich irgendwas von Wert kaufen . . . das Geld verhüllt das Echte — das Geld ist der armseligste Schwindel unter allem Betrug.“

Und wo findet Kaiser das Echte? In dem Durchbruch zum Leben, in der Erneuerung des Mannes durch das Weib, in der Wandlung des Menschen überhaupt. Wir sind Menschen der Erde (wenn wir nicht sterben müßten, so würden wir nicht leben), und müssen darum für die Erde leben in gesteigertem Sein, intensivem Lebenswillen und zukunftsfroher Gestaltung, in unverhüllter und grenzenloser Verbundenheit, nicht Gegensätzlichkeit und Überhebung zu Welt, Natur und Menschheit. Wichtig ist, daß einer aufbricht aus den Schranken des Täglichen-Allzutäglichen des Lebens, aber nicht, um Ansprüche an andere zu stellen, sondern für andere zu erfüllen, das Land der Seele wiederzufinden, das unter den Nebeln der Zivilisation verdeckt, unter starren und leeren Formeln und Formen verborgen liegt.

Und wenn das Bild, das Kaiser in seinen Bürgerdramen zeichnet, trübe erscheint, so wollen wir erkennen, daß es an uns liegt, durch eigene Wandlung das Spiegelbild zu klären, wie wir aus 100jähriger Geschichte und Dichtung wissen und gelernt haben müßten. Und vor allen Dingen erkennen, daß es ein unerfüllbarer Wunsch, ein aussichtsloses Begehren ist, durch eine äußere Revolution ohne gleichzeitige innere Wandlung ein Ziel freien, höheren oder glücklichen Menschturns zu gewinnen:

„Alles regt sich, als wolle die Welt, die gestaltete rückwärts lösen in Chaos und Nacht sich auf, und neu sich gestalten. Du bewahrst mir dein Herz; und finden dereinst wir uns wieder über den Trümmern der Welt, so sind wir erneute Geschöpfe, umgebildet und frei und unabhängig vom Schicksal.“

GIACOMO PUCCINI *)

ADOLF WEISSMANN

DAS MASS DES MAESTRO

Die Zeit, in die Puccini hineingeboren wird, ist unromantisch. Das Land, dem er angehört, will an dem materiellen Wettbewerb der Welt teilnehmen. Das Sehnen des Patriotismus ist zunächst erfüllt. Man ist weltbürgerlich gestimmt und bereit, ein Stück des eigenen Wesens zu opfern. Die ruhmvolle Vergangenheit wird als drückend empfunden. Technik, Handel, Industrie sollen, besonders im Mailändischen, für die Laufbahn Italiens entscheidend werden. Romantik also geht im Grunde gegen diese nivellierende Zeit. Aber sie ist mit ihren Nerven verknüpft, deren Erregbarkeit gewachsen ist. Und sie hängt an der Frau, die von jeher der Angelpunkt des Lebens und der Oper war. Poesie der Verhüllung, der Verschleierung, die unter einem oft umwölkten Himmel gedeiht, ist in Italien selten. Die lyrische Aussprache in der italienischen Oper beruft sich auf die Natürlichkeit der Instinkte, während sie in Deutschland Hemmungen zu überwinden hat. Aber auch die italienische Frau hat sich mit der Zeit verwandelt. Technik, Handel, Industrie haben sie zivilisiert und setzen der offenen, breiten Lyrik Hindernisse entgegen. Sie hat, in der zivilisierten Hälfte Italiens zumal, ein gut Teil ihrer Eigenart aufgegeben. Aber will sie auch Weltbürgerin werden, ihre Natur ist noch zu erkennen.

Puccini ist der Mensch und Musiker dieser durchaus der Nivellierung zudrängenden Zeit. Er romantisiert die Frau, indem er sie in die Vergangenheit oder in eine seltsame Umgebung versetzt. Manon und Mimi, Butterfly und selbst Tosca und Minnie leben alle von der romantischen Sehnsucht eines Menschen der neueren Zeit. Das ist der Kern der Oper Puccinis.

Der Musiker Puccini ist ein merkwürdiger Fall. Der in der Sinfonie Heimische ist geneigt, ihn von oben herab zu behandeln. In der Taft scheint es nicht möglich, ihn als Musiker gesondert zu betrachten. Seine Kunst, das spürt man, hat sich ohne einen festen Grund schrittweise mit und aus seinen Texten entwickelt. Musik, Rede, Handlung

*) Dem gleichnamigen Buch des Verfassers entnommen

greifen so ineinander, lösen sich so ab, wie es nirgendwo sonst in der zeitgenössischen Oper geschieht. Auch die musikalische Technik ist aus der Rücksicht auf den Zuschauer geboren. Die Musik will nicht zuviel tun. Aber sie hat sich für ihre Begrenzung eine eigene, immer weiter fortschreitende Technik gebildet.

„MANON LESCAUT“

Am 1. Februar 1893 findet im Teatro Regio zu Turin die Aufführung der „Manon“, wieder am 1. Februar, drei Jahre später, die der „Bohème“ statt. In den Dreißigern hat der Mann sich erkannt. Nicht aus dem Überschwang eines Musikers, der seinen Schaffensdrang nicht meistern kann, quillt Werk um Werk. Das Tempo ist nicht rascher geworden. Aus reicherer Kunst- und Lebenserfahrung und mit wohlüberlegter Wirtschaftlichkeit wird der eigene Stil gebildet. Alles hängt ja von der Anregung durch äußere Geschehnisse ab, die den Kern des Menschen Puccini berühren: Wo ist der Typ Frau, den er als entscheidend, fruchtbar, begeisternd in sich fühlt, in einem Werk bereits vorgebildet?

Der Blick fällt natürlich auf Frankreich. Das vorgerückte achtzehnte Jahrhundert bietet ihm die von Wohlgeruch erfüllte Atmosphäre und die auf schwankem Grunde stehende Frau, die im Abenteuer Erfüllung ihres Wesens sucht und anmutvoll in Glück oder Unglück endet. Aber auch das mehr bürgerliche neunzehnte Jahrhundert kann dem schaffenden Epikuräer wertvoll werden.

Der Fall der Manon Lescaut ist für den Opernmacher Jules Massenet 1884 ein Glücksfall geworden. Er hat aus dem Schicksal der leichtlebigen Dame gangbare Scheidemünze geprägt: für die Sängerin, die sich glänzend herausstellen will, und für den gemeinen Mann, der einen leichten Kitzel spüren will. Ihm hat er aus unfehlbarem Handgelenk und aus unbelastetem Gefühl ein Stück großer Welt vorgegaukelt. Ein unsinnliches Spiel mit kleinen Formen, das doch den Sinnen schmeichelt, ist ihm geglückt.

Man hat Puccini, der sich des gleichen Stoffes bemächtigt, einen gewöhnlichen Opportunisten gescholten. Nun, ohne ihn in Schutz nehmen zu wollen: hier ist er es gewiß nicht. Es gibt nichts Gefährlicheres, als einen glücklich veroperten Stoff noch einmal durchzumusizieren. Das Theater allein, das hier dem Maestro auf der Textsuche zuklingt, kann ihn nicht gelockt haben. Diese Manon Lescaut muß ihm menschlich nahe sein. Für dieses haltlose Geschöpf muß er Zärtlichkeit haben, sich zu ihrem künstlerischen Anwalt geboren fühlen. Die spielerische

Art ihrer Behandlung durch Massenet, empfindet er, ist ihr nicht gerecht geworden. Er will das Tragische ihres Abenteuers, die wahre Romantik einer untiefen Frau, ganz durchkosten, durchfühlen, in Musik vollenden. Dabei mag Blutsverwandtschaft zwischen Massenet und Puccini immerhin noch zu entdecken sein. Der Wille, dem Bourgeois zu gefallen, verbindet sie. Beide sind dem Bürgersinn ihrer Zeit verknüpft. Aber Puccini ist seelisch ganz anders an der Lyrik des Weibes beteiligt, das so unbürgerlich scheint, zur Ungebundenheit strebt, in der grand monde atmet und doch mit ihrer Menschlichkeit bis in die Wurzeln des seelischen Daseins reicht. So mindestens sieht sie der Mensch seiner Zeit, Puccini. Manon, die so leichtfertig zwischen dem Studenten des Grioux und dem königlichen Steuerpächter Geronte zu wechseln scheint, Manon, die noch kurz nach dem tränenreichen Wiedersehen mit ihrem jungen Liebhaber, kurz vor der Katastrophe ihr Herz von den Juwelen nicht lösen kann, ist doch das Weib, das in der nordamerikanischen Öde durch entsagungsvolle Liebe, durch verzehrende Not entsüht wird. Möglich, daß dieselbe Manon in Paris bis an ihr Lebensende hätte selig bleiben können. Bei Puccini ist sie schließlich echter, leidender Mensch und wert, mit den Kostbarkeiten eines dichtenden Musikers behängt zu werden.

PUCCINI UND DIE DEUTSCHE OPER

Die Oper als Festspiel: das war Forderung und Erfüllung im Werk Richard Wagners. Die Oper als Alltagsspiel: das ist Forderung des Theaterbetriebes, wie er sich in der ganzen zivilisierten Welt eingebürgert hat.

Das Werk Richard Wagners setzte eine völlige Beschlagnahme des Menschen durch die Kunst voraus. Wagners künstlerische Selbstsucht verlangte die Selbstaufopferung aller derer, die seiner Kunst teilhaftig werden wollten. Und nach seiner Überzeugung mußten es alle. Der Reichweite seiner Kunst sollte keine Grenze gesetzt sein. Er glaubte sie ja auf eine so umfassende Grundlage gestellt zu haben, daß jedermann an ihr teilnehmen konnte. Er beanspruchte alle Kräfte des Intellekts und der Sinnlichkeit für sich. Er wollte berauschend und zugleich ethisch wirken.

Man spricht soviel vom Ethos Wagners, aber man vergißt, daß auch etwas tief Unethisches in ihm ist. Das war sein und seines Werkes Glück.

Aber die Forderung Wagners geht über all das hinaus, was Opernkomponisten bis dahin gefordert hatten. Gluck, Mozart, Weber hatten

alle das Drama in der Oper zu Ehren bringen wollen; am unbewußtesten Mozart. Keinem von ihnen war es eingefallen, die Menschen völlig für sich zu beanspruchen. Ein solcher Anspruch konnte nur an ein nervöses, erregtes Zeitalter gestellt werden, das im Begriff war, den reinen Kunstgenuß zu verlieren. Es drohte die Industrie, und sie wollte mehr und mehr auch die Kunst ergreifen. Da suchte ein im Krampf der Erregung geschaffenes Werk sich des Menschen noch einmal, und zwar ganz zu bemächtigen. Zugleich versuchte die Oper als Musikdrama alles Künstlerische ringsum überflüssig zu machen.

Nur zu natürlich, daß diese Überschaubung sich rächen mußte. Die Oper als Gattung verträgt eine solche Überspannung der Forderungen im ganzen nicht. Und der Alltagsbetrieb duldet nicht, daß die Oper mehr sei als die Möglichkeit, seine Nerven zu entspannen.

Puccini also ist der Mann der Oper als Alltagspiel, wie es sich aus dem Betriebe ergibt. Er verzichtet darauf, den Menschen, der sich aus der Arbeit in das Vergnügen stürzt, ganz zu besitzen. Wie er den Mann der Arbeit immer nur bedingt, mit gewissen Vorbehalten und zuletzt nicht ganz ernst für sich beansprucht, so wendet er sich gerade darum an die Frau mit um so stärkerem Erfolg. Er berührt sie leise als Geschlechtswesen, gibt ihr einen Hauch von Poesie und spart schließlich nicht mit Sensationen. Er hat das Zuckerbrot für sie und peitscht sie auch auf.

Man muß den Riesen Wagner, der die Oper als Festspiel zum Gipfel führte, vergessen, um Puccini ganz würdigen zu können. Puccini ist der einzige wahre Opernmensch unserer Tage. Und nehmen wir einmal als gegeben an, daß der Deutsche die Oper überschraubt, weil er sie immer wieder als Problem empfindet, dann ist auch der Einfluß Puccinis auf das Opernschaffen unserer Zeit erklärt. Puccini hat das Kunststück geleistet, auf nationaler Grundlage international zu werden. Er hat es fertig gebracht, mit dem Realismus, den er in sich trug, dem wachsenden, gefährlichen Drang nach Naturalisierung der Oper zu entsprechen und doch zugleich durch den Ausdruck sentimentaler Poesie die Brücke zur Empfindung des breiten Publikums zu bauen. Er hat noch einmal mit natürlichem Instinkt eine Gattung, die auszusterben scheint, gerettet. So ist es begreiflich, daß das Opernpublikum mit fliegenden Fahnen zu ihm übergeht, und daß er nach Wagner, mit Wagner der meistgespielte Opernkomponist unserer Zeit ist.