



Die Kunst und nichts als die Kunst!  
Sie ist die große Ermöglicherin des Lebens,  
die große Verführerin zum Leben,  
das große Stimulans des Lebens.

Nietzsche, „Der Wille zur Macht“.

## GEORGES BIZET

\* 25. 10. 1838 Paris.

† 3. 5. 1875 Dougival.

Uraufführung Carmen 3. 3. 1875 Opéra Comique, Paris.

### \* CARMEN \*

FRIEDRICH NIETZSCHE

1881. „Und manchmal kommt auch etwas Gutes von außen zu mir: vorgestern hörte ich eine Oper „Carmen“ von einem Franzosen Bizet und war erschüttert. So stark, so leidenschaftlich, so anmutig und so südlich.“

„Hurrah! Freund! Wieder etwas Gutes kennengelernt, eine Oper von Georges Bizet (Wer ist das?!): Carmen. Hörte sich an wie eine Novelle Mérimées, geistreich, stark, hier und da erschütternd. Ein echt französisches Talent der komischen Oper, gar nicht desorientiert durch Wagner, dagegen ein wahrer Schüler von Hector Berlioz. So etwas habe ich für möglich gehalten! Es scheint, die Franzosen sind auf einem besseren Wege in der dramatischen Musik; und sie haben einen großen Vorsprung vor den Deutschen in einem Hauptpunkte: Die Leidenschaft ist bei ihnen keine so weithergeholte (wie z. B. alle Leidenschaften bei Wagner).“

„Daß Bizet tot ist, gab mir einen tiefen Stich. Ich hörte Carmen zum zweiten Male — und wieder hatte ich den Eindruck einer Novelle ersten Ranges, wie etwa von Mérimée. Eine so leidenschaftliche und so

anmutige Seele! Für mich ist dieses Werk eine Reise nach Spanien wert — ein höchst südländisches Werk!“

„Sehr spät bringt mein Gedächtnis heraus, daß es wirklich von Mérimée eine Novelle „Carmen“ gibt, und daß das Schema und der Gedanke und auch die tragische Konsequenz dieses Künstlers noch in der Oper fortleben. (Das Libretto ist nämlich bewundernswürdig gut.) Ich bin nahe daran, zu denken, Carmen sei die beste Oper, die es gibt; und so lange wir leben, wird sie auf allen Repertoiren Europas sein.“

1883. „Gestern abend hörte ich wiederum Carmen — es war vielleicht die zwanzigste Aufführung in diesem Jahre, das Haus gestopft voll wie immer; es ist hier die Oper der Opern . . . Nun, alter Freund, auch ich war wieder ganz glücklich, es bewegt sich bei dieser Musik irgend ein tiefer Grund in mir, und ich nehme mir dabei vor es auszuhalten, und lieber noch meine äußerste Bosheit auszuschütten als an mir — zu Grunde zu gehen. Ich dichtete fortwährend dabei Dionysos-Lieder, in denen ich mir die Freiheit nehme, das Furchtbarste furchtbar und zum Lachen zu sagen: dies ist die jüngste Form meines Wahnsinns.“

1888. „Ich hörte gestern zum zwanzigsten Male Bizets Meisterstück. Ich harrte wieder mit einer sanften Andacht aus, ich lief wieder nicht davon. Dieser Sieg über meine Ungeduld überrascht mich. Wie ein solches Werk vervollkommnet! Man wird selbst dabei zum „Meisterstück“. — Und wirklich schien ich mir jedes Mal, daß ich Carmen hörte, mehr Philosoph, ein besserer Philosoph, als ich sonst mir scheine: so langmütig geworden, so glücklich, so indisch, so seßhaft . . . Fünf Stunden Sitzen: erste Etappe der Heiligkeit! . . . Diese Musik scheint mir vollkommen. Sie kommt leicht, biegsam, mit Höflichkeit daher. Sie ist liebenswürdig, sie schwitzt nicht. „Das Gute ist leicht, alles Göttliche läuft auf zarten Füßen“: erster Satz meiner Ästhetik. Diese Musik ist böse, raffiniert, fatalistisch: sie bleibt dabei populär, — nicht das Raffinement einer Rasse, eines Einzelnen. Sie ist reich. Sie ist präzise.“

## DIE SCHÖPFUNG

ADOLF WEISSMANN

Die Don Josés und die Carmens, die mit dem Herzen, die mit den Nerven lieben, und ihre tausend Spielarten bevölkern die Erde. Nur daß nicht alles so tragisch endet; nur daß man für das Leben das Sprichwort prägen kann: Il y a des accommodements avec le dieu de

l'amour. Der Psychologe freilich wird die Gegensätze nicht anerkennen; ihm sind Nerven- und Herzensliebe im Grunde eins. Aber im Leben zerlegt man die Liebe nicht, man fühlt sie. Indem man fühlt, scheidet, vergrößert man, schafft man Kontraste. In „Carmen“ werden die Kontraste dem Leben nachgebildet, entwickelt und folgerichtig bis zum äußersten Ende geführt. Wes Herz nicht von des Gedankens Blässe angekränkelt ist, der kann so enden. Und darum gibt es in „Carmen“ nicht einen Augenblick, wo wir an Unnatur, an Sardousche Mache glauben.

Das ungemein Menschliche daran ist es auch, was Bizet die Feder in die Hand drückt. Wie ein Fieber packt es ihn. Ererbte Anlagen und erworbene Fähigkeiten, Erfindung, Wärme, Poesie und Bühnenblut, Farbensinn, Kühnheit und Polyphonie, alles rafft er zusammen und ruft es herbei, damit es wahren Menschentum diene. Hier, wo die Handlung unaufhaltsam drängt, wo es keine Lücken gibt, wo das Drama das Malerische beherrscht, aber nicht bindet, wird es auch in der Musik keine Lücken geben. Eine Partitur wird geboren werden ohne die toten Stellen, die nirgends fehlen und doch einem Meisterwerke seine Größe nicht rauben. „Sans forme pas de style“, hatte er einst gesagt. Gut denn. Die Form soll bleiben, aber geweiht werden durch den Wahrheitssinn; die Konturen, die Symmetrie werden nicht gestört sein, und doch wird ein reicherer Inhalt Zeugnis geben von neuem, belebendem, vorwärts drängendem Geiste; die Nummern sollen nicht schwinden, aber die Kunst der Übergänge wird dem Wirklichkeitssinn, den die strenge Exaktheit des Schauspiels verwöhnt hat, sein Recht werden lassen. Ist Einheit von Wort und Ton nicht erreicht, so wird die gefühlte Logik der Melodie, die die Stimmung in voller Freiheit sich ausleben läßt, die Logik des Gedankens niederzwingen. „L'école des flonfons, des roulades, du mensonge est morte“, hatte er einst gesagt. „Gut denn“, so spricht er jetzt, „ich will Virtuositäten nicht mehr schonen, ich will verachten ‚les effets‘ und nur achten ‚l'effet général‘“. Aber die Gerechtigkeit erfordert hinzuzufügen, daß die Treue, mit der er den Weg sonst ging, an zwei oder drei Stellen der Schwäche wich. Das Duett Micaëlas und Don Josés im ersten, das Auftrittlied des Toreadors im zweiten und das für Mademoiselle Chapui berechnete Lied der Micaëla im dritten Akte mag man als Zugeständnisse an die Vergangenheit betrachten. Diese drei Nummern hatten Gnade gefunden, aber ohne dem Werk Stimmen zu werben. Beweis genug dafür, daß sie in dem Kampf gegen allen Flitterkram der Koloraturen kaum Ruhepausen zu nennen waren. Und bedürfte es noch eines Zeugnisses: der vierte Akt, der in Rede und Widerrede lückenlos dahinfließt und der Schlußtragik zueilt, dieser vierte, letzte

Akt, mit dem ein Schwächerer einen guten Abgang hätte erzielen können, zeigt ein starres Festhalten an dem Programm, tritt rücksichtslos für die dramatische Wahrheit als Alleinherrscherin ein.

## DER WEG ZUR URAUFFÜHRUNG

ADOLF WEISSMANN

Man hat den Librettodioskuren Meilhac und Halévy, in Anlehnung an einen wohl mißverstandenen Brief Bizets, die erste Carmenidee zugeschrieben. Ludovic Halévy, der Vetter des Komponisten, sein mit dem Herzen mitarbeitender Textdichter, kurz der Berufenste von allen, hat dem widersprochen. Bizet als echter *homme du théâtre* sieht in der Novelle von Prosper Mérimée einen starken Anreiz zum Schaffen. Ist das nicht begreiflich? Konnte es für den, der eben seine Kraft an der Arlésienne erprobt hatte, einen natürlicheren Wunsch geben, als dem an der Leidenschaft zu einer Dirne zugrunde gegangenen Frédéric den Don José an die Seite zu stellen, die dort unsichtbare Dirne voll zu entwickeln und zu der hingebenden Vivette eine Parallelfigur zu schaffen? Meilhac und Halévy teilen sofort seine Ansicht. Und man kann sich wohl vorstellen, daß auch Camille du Locle, der eifrige Parteigänger des Modernen, mit ganzem Herzen dabei ist. Ebenso natürlich wird sich de Leuven, der Textdichter des Postillon von Lonjumeau, dagegen sträuben. Der Tod auf der Bühne der Opéra Comique! Verstieß das nicht ganz gegen das Genre national traditionnel des von der „Weißen Dame“ mit Beschlag belegten Hauses, in dem die ersten kleinen Vorpostengefechte der Eheschließung geliefert wurden, von dem jede störende Aufregung fernbleiben mußte, des Theaters der Familien! Als ob die Ehe nicht auch manche Tragödie geboren hätte! Ludovic Halévy sucht den alten Herrn auf. Der unterbricht ihn: „Carmen! . . . die Carmen von Mérimée! . . . Wird sie nicht von ihrem Liebhaber ermordet? . . . Und dieses Milieu von Dieben, Zigeunerinnen, Zigarrenarbeiterinnen! . . .“ Und nun bringt er die bekannten Nützlichkeitsgründe dagegen vor. Halévy erklärte ihm, daß sie Carmens Charakter gemildert, ein sehr keusches Mädchen eingeführt, die Zigeuner dem Genre der Opéra Comique angepaßt hätten. Und wenn schließlich Carmens Tod unvermeidlich sei, so würde der tragische Abschluß durch den strahlenden Glanz einer südlichen Sonne, durch ein festliches Treiben viel von seiner Grausamkeit verlieren. Herr de Leuven gab nach schwerem Kampfe nach, entließ ihn aber mit den Worten: „Ich bitte Sie, mein liebes Kind (Halévy war damals 40 Jahre alt), lassen Sie sie nicht sterben.“

Sie mußte sterben. Herr de Leuven aber trat, wohl auch im Hinblick auf das Ereignis, zurück, und überließ Herrn du Locle die Verantwortung für den Bruch mit der Tradition.

Und nun beginnt die ganze Kette von Schwierigkeiten, die sich einem völlig neuen Werk entgegentürmen. Aus einem Bruch mit dem traditionellen Genre folgt auch ein unsanftes Erwachen aus der Lethargie. Das Orchester findet Teile der Partitur unausführbar, wird aber durch viele Proben von deren Ausführbarkeit überzeugt. Galli-Marié, die ausgezeichnete und für die Partie der „Carmen“ begeisterte Künstlerin, verlangt und erlangt Änderungen. Die Chöre im ersten Akt sollen nicht nur musikalische, sondern auch schauspielerische Arbeit leisten. Die Schwierigkeiten werden überwunden, und der Tag der Aufführung rückt heran. Man verläßt die Generalprobe, zu der damals die Presse noch nicht geladen war, voll schöner Hoffnungen; hat doch auch der letzte straffe Akt den wärmsten Beifall gefunden. Aber man hatte nicht mit der Presse, nicht mit den böswilligen Indiskretionen gerechnet, die aus der Opéra Comique, ja aus dem Bureau des bedenklich gewordenen Direktors stammten. Mehrere Zeitungen machten sich am Morgen des Erstaufführungstages zu Dolmetschern wahrer oder erheuchelter Gefühle: „Carmen“, so hieß es, „zeigt so bedenkliche Charaktere und so schlüpfrige Situationen, daß eine Ablehnung der Oper wahrscheinlich ist.“

## **DIE URAUFFÜHRUNG**

LUDOVIC HALEVY

„Gute Wirkung des ersten Aktes. Das Auftrittslied der Galli-Marié wird beklatscht . . ., ebenso das Duett Micaëla und Don Josés. Der Akt endet gut mit Beifall und Hervorrufen . . ., auf der Bühne viele Leute . . . Bizet wird umringt und warm beglückwünscht. Der zweite Akt verläuft weniger glücklich. Der Anfang wirkt glänzend. Das Auftrittslied des Toreadors macht großen Eindruck. Dann Kühle . . . Bizet entfernt sich von da mehr und mehr von der traditionellen Form der Opéra Comique, und das Publikum ist verwundert und weiß sich nicht mehr zurechtzufinden . . . Im Zwischenakt finden sich schon weniger Leute um Bizet ein. Die Glückwünsche sind weniger aufrichtig, tragen mehr den Charakter der Förmlichkeit. Die Kühle nimmt im dritten Akt zu . . . Beifall erntet nur das Lied der Micaëla, das noch ganz nach altem Zuschnitt ist . . . Auf die Bühne kommen noch weniger Leute . . . Und nach dem vierten Akt, der von der ersten bis zur letzten Szene mit eisiger Kälte aufgenommen wird, ist die Bühne leer . . . nur drei oder vier treue und wahre Freunde bleiben

um Bizet. Alle versuchen ihn zu beruhigen, zu trösten, aber die Trauer spricht aus ihrem Blick. Carmen hatte ein Fiasko erlebt.“

## KRITIK

„Herr Bizet gehört bekanntlich jener neuen Sekte an, deren Lehre darin besteht, die musikalischen Gedanken verdunsten zu lassen (vaporiser), statt sie in bestimmte Konturen zu bannen. Für diese Schule ist Herr Wagner das Orakel: das Motiv ist außer Mode, die Melodie antiquiert; der Gesang vom Orchester beherrscht, darf nichts als ihr schwaches Echo sein.“ Paul de Saint-Victor (Moniteur).

„Der überladenen (toffu) Partitur fehlt Ordnung, Plan und Klarheit(!).“ Henri Lavoix (Illustration).

„Herr Bizet, der nichts mehr von dem zu lernen hat, was man lehrt, hat leider noch viel von dem zu erraten, was man nicht lehrt . . . Er muß noch viel verlernen, um ein dramatischer Komponist zu werden.“

Der Stoff von Carmen ist „wenig fürs Theater passend“, die Figur der Heldin „schrecklich unangenehm“, die Musik „voll von Konzessionen und Banalitäten“, und nur die Instrumentation ausgezeichnet.

Manche von den Kritikern, die damals »Carmen« in Grund und Boden »verrissen«, haben übrigens später, im Vertrauen auf das schlechte Gedächtnis des Publikums, behauptet, sie seien von vornherein vom Erfolg des Werkes tief überzeugt gewesen. Doch es war nur Reyer, der (in den »Débats«) dem Werke Gerechtigkeit widerfahren ließ und den prophetischen Ausspruch tat: „Aber Carmen ist nicht tot, und in der Opéra comique sind auch schon andere Werke wieder auf-erstanden.“

## DIE NACHWELT

ADOLF WEISSMANN

Man weiß, daß „Carmen“ nach 50 Vorstellungen ganz von der Bühne der „Opéra Comique“ verschwand und den Rücktritt des Direktors du Locle 1876 nach sich zog. Sein Nachfolger Carvalho, dem Bizet im Leben teuer gewesen war, widerstand jeder von seiten der Textdichter an ihn herantretenden Versuchung, das „unmoralische“ Werk aufzuführen. „Carmen“ blieb verfeimt. Nur in Frankreich; denn in Wien ging es im Oktober 1875, in Brüssel 1876 in Szene: hätte Bizet sich über die Wiener Aufführung, die ihm kurz vor seinem Tode angekündigt worden war, wirklich gefreut? Wohl kaum.

Sie war ein dreister Angriff gegen das Werk. Guiraud, Bizets Freund, hatte den Dialog durch Rezitative ersetzt, was nicht nötig, aber auch nicht schädlich war. Die Entstellung des vierten Aktes durch das Ballett, durch pomphafte Aufzüge machte den Erfolg der Oper. Diese Lächerlichkeit hat sich erhalten, obwohl das Verständnis ihres wahren Wertes durchgedrungen ist. Anders in Brüssel. Dort ließ man „Carmen“ ihr volles Recht werden. In Deutschland erwarb sie sehr bald Heimatsrecht, obgleich Berlin erst 1880 nachhinkte. Vom Jahre 1878 an faßten sich französische Provinztheaterdirektoren ein Herz; und siehe da! Das Experiment gelang. Doch Herr Carvalho blieb hart bis zum Jahre 1882.

Da war sein Leben ein Martyrium geworden. Man quälte ihn von allen Seiten; namentlich die Abonnenten der „Opéra Comique“ drangen auf ihn ein. So teilte er denn Anfang 1883 Meilhac und Halévy mit, daß er „Carmen“ aufführen wollte. Und er führte es auf, so hastig, so unvollkommen, daß alle gegen diese Blasphemie Einspruch erhoben. Damals durfte man von einer Entweihung der Oper sprechen, die einst mit Stimmenmehrheit eine Entweihung der Moral genannt worden war. Presse und Publikum jubelten ihr zu, erhoben die heftigsten Vorwürfe gegen Carvalho, der ihnen eine Probe statt einer Aufführung geboten hatte. Auch diese, des Werkes würdig, kam am 27. Oktober 1883. Im Dezember 1904 konnte „Carmen“ ihre Revanche in Paris unter der Direktion Albert Carrés zum tausendsten Male erleben.

## **BIZET UND DIE FORM**

EDGAR ISTELE

Bizet war ohne Zweifel der geborene Opernkomponist, aber er, den man so lange — ganz zu Unrecht — als »farouche Wagnérien« verschrrien hatte, er hütete sich wohl, dem Bayreuther Meister auf das gefährliche Glatteis zu folgen, auf dem alle Nachahmer zu Fall kamen: die sogenannte »Zerbrechung der Form«. Wie weit Wagner, in dessen kühnsten Neuschöpfungen immer noch ein gutes Stück alter »großer Oper« Meyerbeerscher Art steckt (was anders ist der Walkürenritt, der Feuerzauber z. B.), wie weit Wagner, der sehr streng die Tonalität wahrte und fern von all den lächerlichen Experimenten der Gegenwart sich hielt — wie weit er die Form »zerbrochen« hat, darüber kann man sehr verschiedener Meinung sein. Immerhin: der wahre Meister kann die Form zerbrechen, doch hütet er sich wohl, dies aus bloßem Übermut zu tun. Auch Bizet war ein vollendeter Meister, aber er dachte nie daran, die Opernform, wie sie sich organisch und wohlberechtigt in Jahrhunderten bis zum unübersteiglichen Höhepunkt des Mozartschen

Gesamtkunstwerkes entwickelt hatte (mit Absicht wende ich diesen der Wagnerschen Terminologie entnommenen Ausdruck schon auf den größten aller Opernkomponisten an) — Bizet dachte nicht daran, die Opernform aufzulösen oder gar zu zerstören. Erweitern, bereichern (gleich Verdi) wollte er die Form, sie selbst aber blieb ihm das kostbare Gefäß, in dem er uns noch kostbareren Inhalt darbot. Bizets künstlerisches Vermächtnis läßt sich in die Worte zusammenfassen, die er, der Meister romanisch-klarer Kunst, einmal sprach:  
„Ohne Form kein Stil, ohne Stil keine Kunst!“

## **DRAMATISCHE DICHTER UND ZUSCHAUER**

GEORG KAISER

Im Anschluß an die Erstaufführung des Stückes „Von morgens bis mitternachts“ gelangen die folgenden Ausführungen des Dichters zum Abdruck.

**Plattform für lautesten Aufruf ist das Theater. Aufruf! — denn hier fallen keine Entscheidungen — keine Abstimmungen werden ausgetragen — nicht ja, nicht nein wird gesagt.**

**Nur Erregung greift Platz, die schöpferisch aufrührt.**

**Was ist das Werk, das oben gespielt wird?**

**Ein Anlaß. Kein Befehl. Keine Verordnung. Ganze Freiheit ist jenem gelassen, der unten zusieht — zuhört.**

**Freiheit wozu?**

**Zu seiner eignen, schaffend verwandelnden Kraft, die das Werk oben nicht verstellt — (einziger Maßstab für Wert des Werks — doch von Werken unter dieser Wertung rede ich nicht!) — sondern fließend macht aus allen Mündungen, die hundert Zufälle versperren.**

**Kein Mensch ist erhaben über dem andern Menschen — in jedem vollendet sich das Weltallbild — und das Weltallbild ist in Unendlichkeit millionenmal vollkommen.**

**So trägt jeder sein Weltallbild aus eigener Leistung vor sich — hinter Vorhängen dunkel und schwächer sichtbar und deutlich —: zur Enthüllung, die große Arbeit ist, aufruft das Werk, das oben gespielt wird —: denn hier mühte sich einer um Deutung und Sichtbarmachung seines Weltallbildes — in Mühe vorbildlich dem andern und jedem unten zu gleicher Mühe der Schöpfung, die in allen pulst. Kein Werk ist gültig als Werk. Gefahr ist Werk, das hingenommen wird mit ja und nein, denn es verstümmelt den Nehmenden, der ein Sehender für sich selbst ist — wie jeder nur aus sich für sich geben kann, um keinem zu nehmen und allen zu geben, was schon ihr Eigentum ist.**

---

Die Theater-Zeitschrift erscheint in zwangloser Folge, in der Regel halbmöndlich.  
Herausgeber: Hans Meissner. Druck und Verlag M. Bauchwitz, Stettin, Klosterhof 3.  
Nachdruck nur unter Quellenangabe und nach vorheriger Anfrage gestattet.