

# Das Erlebnis der Oper

Autor(en): **W.G.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bauen, Wohnen, Leben**

Band (Jahr): - **(1959)**

Heft 35

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-651147>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# DAS ERLEBNIS DER OPER

zur «Verzauberung» zu gelangen, mit der uns das Theater für Stunden aus der Monotonie der Alltagswelt herausholt.

Das ist Oper, und so habe ich sie in meiner Jugend in der fernen Stadt, in der ich damals weilte, erlebt. An vielen Abenden. Der Sechsjährige wurde eines Abends in Humperdincks Märchenoper «Hänsel und Gretel» mitgenommen, und vom elften Lebensjahr an folgten dann die «Zauberflöte», «Martha», «Carmen», «Fidelio», «Der Freischütz», «Der Barbier von Sevilla», «Königskinder», «Die Meistersinger», «Siegfried» und viele andere. Die Stadt besaß ein hervorragendes Opernhaus, wohl das beste, das damals in Europa existierte. Jedes Werk erstand in letzter Vollendung. Riß mich, den musiksüchtigen Jungen, mit, wie es Hunderte von Arbeitern, kleinen Angestellten und Studenten mitriß, die ein paar Stunden Nachtschlaf geopfert hatten, um an der acht Uhr morgens öffnenden Tageskasse billige Plätze zu erstehen. Buchstäblich zu erstehen, denn vor den Schaltern dieser Kasse stand schon um sechs Uhr früh eine beträchtliche Menschenschlange. Viele waren leidenschaftliche und regelmäßige Opernbesucher, und während des Wartens wurde meist diskutiert, wurden Erfahrungen aus-

W.G. Wer es nicht kennt, der hat Wichtiges versäumt, und wir wünschen ihm, daß er es bald nachholen möge. Das Gold und Rot des festlichen Theaterraumes ist im Dunkel versunken, in einem Dunkel, das sich mit den markanten Rhythmen oder den sehrenden Tönen der Ouvertüre füllt. Und dann hebt sich



Kapellmeister Nello Santi beim Einstudieren von Donizettis «Lucia von Lammermoor» (Regie: Ettore Cella als Gast) am Stadttheater Zürich (Studienraum Glashaus mit Plastik).



Nello Santi, der die römische Kapellmeisterschule höchst erfolgreich absolviert, wirkt seit kurzer Zeit als Operndirigent am Stadttheater Zürich. Dieser Beselle ist nach allgemeinem Urteil für Musiker und Sänger ein unbezahlbarer Musikpädagoge. Das Musiktheater hat in diesem tiefempfindenden, technisch großartigen Maestro tatsächlich einen Schaffer ersten Ranges. Unter Santis herrlich ausdeutender Dirigentenhand werden gegenwärtig im Stadttheater Zürich die Aufführungen von «Butterfly», «Macht des Schicksals», «La Bohème» und «Lucia von Lammermoor» zum tiefen Opernerlebnis. Jede «Lucia»-Aufführung wird durch Santi zu einem Fest.

von Not und Trauer erklingen schnell wieder die Melodien Mozarts und Verdis, Bizets und Smetanas. Auch heute noch opfern die Völker, die die allerschwersten Kriegswunden zu heilen hatten, Summen für die musikalische Kultur, welche weit über das hinausgehen, was die Schweizer Städte, die reichen, nie

Opernhäuser in München oder Belggrad weiß, um nur zwei der bekanntesten herauszugreifen, wundert sich nicht, daß dort fast jede Vorstellung gelingt. Die Chöre sind groß, ebenso das Ballettkorps, für alle Solopartien stehen alternierend mehrere Kräfte zur Verfügung, die Stimmen der Sänger werden so ganz anders geschont, als in dem überhetzten Repertoirebetrieb der Schweizer Theater und namentlich des Zürcher Stadttheaters, an dem nicht wie an den gemischten Theatern in Basel und Bern mehrere Schauspielvorstellungen pro Woche den Sängern und Tänzern eine gewisse Entlastung bieten. Die Folge: es gibt an diesen gutdotierten Opernbühnen keine müden Stimmen, immer klingen sie frisch und ausgeruht und für das Publikum damit um so genußreicher. Außerdem bieten die reichlichen Subventionen eine gute Stütze gegen die Kommerzialisierung des Theaterbetriebes, dem dieser bei uns wie alle anderen Kunstzweige immer mehr zu verfallen droht. Dabei ist die Organisation des Kunstbetriebes nach dem Rentabilitätsprinzip der Wirtschaft so fragwürdig wie sein Gegenteil, die Bewertung von Handel und Industrie nach künstlerischem Gesichtspunkt.

Allerdings, es fällt keinem Bankdirektor ein, seine Geschäfte nach

ästhetischen Regeln zu tätigen. Aber vom Theaterdirektor erwarten gewisse Leute, daß er nach finanziellen Renditeaspekten den Betrieb führe und den Spielplan aufbaue. Ausreichende öffentliche Subventionen entheben nun eine Theaterleitung der Fron des Renditedenkens, sie geben ihr Spielraum für ihre eigentliche Aufgabe, der Kunst zu dienen und Menschen zu beglücken, Tausenden das Jahr hindurch das Erlebnis Oper zu schenken, gute vollendete Oper, und das mit einem künstlerischen und technischen Personal, dessen Lebensstandard gesichert ist und nicht von jeder Teuerungswelle unterwühlt wird, mit einem Personal also, das sich sorgenfrei ganz seinem Schaffen und seiner Kunst widmen kann, mit Sängern, deren Stimmen ausgeruht sind und die nicht Tag für Tag auf der Probe und Abend für Abend in den Vorstellungen zu singen haben, weil die Zahl der Solisten und die Größe der Kollektivkörper Auswechslungen ermöglicht. Ein Opernhaus, welches die dafür erforderlichen Mittel aus eigenen Kasseneinnahmen aufbringt, gibt es nicht; wo es versucht wurde, da sind die Theater schnell auf ein Niveau herabgesunken, das mit Kunst nichts mehr zu tun hatte.

Gute Oper zu erhalten und weiter zu entwickeln, ist eine Kulturart.



Skizze des Zeichners Sagal von einer Opern-Generalsprobe im Stadttheater Zürich.



Hans Zimmermann, Oberregisseur der Oper am Stadttheater Zürich.

der Vorhang, wir bleiben im Dunkel, aber vor uns erhebt im Licht das Märchenreich der Kunst, ein Traumbild, ausgeschafft bis ins letzte Detail oder wie es heute die moderne Operninszenierung vorsieht, ein andeutender Rahmen in Farbe und Form, der unserer eigenen Phantasie das Weiterspinnen seiner Grundgedanken gestattet, und es erklingen strahlende Stimmen, die Koloraturen eines silberhellen Soprans hüpfen über dem breiten Strom einer Altstimme, um schließlich alle in der Polyphonie der Chöre einzumünden.

\*

Man hat die Oper ein musikalisches Schauspiel genannt. Der Ausdruck ist nicht genau, besser läßt sie sich als bildunterstützte Musik kennzeichnen. Die Musik ist und bleibt Hauptsache. Aber die Steigerung des Sinnerlebnisses wird durch das Bild für das Auge ergänzt, den Schwingungen der Seele wird so erhöhte Ausschlagskraft verliehen, Farbe, Form, Bewegung helfen mit, das Zusammenklängen der Menschenstimme und der Instrumente eindrücklicher zu erfassen, schneller

getauscht, die Werke und die sie wiedergebenden Künstler besprochen. Und genau so wie die Stammgäste der Galerie, kannten sich auch diejenigen der Parkettsitze und der Logen, das feierliche *Gemeinschaftserlebnis* des Kunstwerks war durch - wenn auch noch so lockere - menschliche Bande vorbereitet, die sich von Theaterbesuch zu Theaterbesuch vertieften.

Das große Erlebnis der Oper wurde mir dann im weiteren Verlauf meines Lebens noch oft zuteil, in Berlin, Bayreuth, Dresden, München, Salzburg, Paris und auf manchen mittleren Bühnen, wo sorgfältig gearbeitet wird. Und wir wissen, wie viele Menschen dieses lebenserhöhende Ereignis eines festlichen Opernabends einfach nötig haben. Wir kannten deutsche Emigranten, die 1940 im Strudel des französischen Zusammenbruchs ohne Bett und Brot davon träumten, wieder einmal einer glanzvollen Aufführung des «Rosenkavaliers» beiwohnen zu können, und wir sahen nach diesem Krieg in den von ihm betroffenen Ländern als erstes die Opernhäuser wieder aus den Ruinen auferstehen, bevor noch überall auch nur der Schutt weggeräumt war. Inmitten

zerstörten, für ihre Theater aufrichten. In Frankreich erreichen die staatlichen Subventionen für die Theater den Betrag von mehreren Milliarden Francs, und das meiste davon erhalten die Opernhäuser. Frankfurt am Main finanziert sein Theater mit 69 Prozent von dessen gesamtem Budget, Mainz zu 70 Prozent, Kassel zu 71 Prozent, München zu 74 und die relativ kleine österreichische Stadt Linz sogar zu 80 Prozent mit Subventionen. Nicht anders steht es um die aufblühenden Opernhäuser Jugoslawiens, von denen diejenigen in Belgrad und Ljubljana bereits internationalen Ruf gewonnen haben. Die mazedonische Hauptstadt Skopje bringt sogar 95 Prozent der Ausgaben ihres Theaters durch Subventionen der Öffentlichkeit auf. In dem reichen und mehr als viermal größeren Zürich aber wird der Ausgabenetat des Stadttheaters bis jetzt nur zu ungefähr 50 Prozent durch öffentliche Zuschüsse gedeckt.

Freilich, die Länder und Städte, die ihren Opernhäusern große Summen zur Verfügung stellen, erhalten dafür auch den Lohn, in der Regel vorzügliche Opern zu besitzen. Wer um den Personalbestand der



Vera Schlosser als Mimi in Puccinis «La Bohème» am Stadttheater Zürich 1938/39. Vera Schlosser erfüllt auch die Rollen der Cho-Cho-San in Puccinis «Butterfly» und der Marie in Smetanas «Verkaufte Braut» inniglich.