Zeitschrift: Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin
Band: 87 (1961)
Heft: 9

Werbung

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Kurt Blaukopf

Von Opernpferden und künstlichen Walzern

Bernard Shaw sagte einmal zu dem Geiger Joseph Szigeti: «Achten Sie darauf, jeden Tag wenigstens eine einzige falsche Note zu spielen. Ihr Spiel ist zu vollkommen. Das verträgt unsere unvollkommene Welt nicht.»

Seither hat sich in unserer Kunstwelt manches geändert. Perfektion ist alles. Makellose Fernsehaufzeichnungen und Schallplatten bestimmen das ästhetische Ideal. Der im Herbst 1960 verstorbene Dirigent Dimitri Mitropoulos pflegte eine Geschichte zu erzählen, die das treffend illustriert. Nach einem Konzert in New York, das Mitropoulos geleitet hatte, kam ein junger Mann auf den Dirigenten zu, um ihn zu beglückwünschen: «Maestro, es war herrlich! Fast so schön wie Ihre Schallplatte!»

Meisterlich wird die Perfektionsmethode in einigen deutschen Televisions-Opern angewendet. Die Sänger spielen zuerst ihre Rollen für die Kameras und liefern den Ton dann in einem zweiten Arbeitsgang (‹Playback›) nach. Das sei, so sagt man, realistischer. Doch wie seltsam mutet es an, wenn wir einen Tenor in gebückter Haltung auf dem Bildschirm sehen, der einen Hochton produziert, welcher einen Brustkasten voller Luft erfordert! Solch artistische Tricks sind auf der Theaterbühne nicht möglich. Die Sängerin der Violetta muß auch in der Sterbeszene von Verdis ‹Traviata› mit Bruststimme singen und muß dem Publikum auch optisch verraten, daß sie noch bei Stimme ist, obgleich sie eine Lungenkranke in Agonie zu spielen hat. Im Fernsehen aber kann man diesen Widerspruch – von dem die Oper lebt – beseitigen. Die Oper stirbt am perfekten Realismus.

Kunst hat mit der von den Massenkommunikationsmitteln geforderten Perfektion nichts zu tun. Wir wollen und sollen den Kampf des Künstlers mit der Materie miterleben. Perfektion um jeden Preis ist nicht nur unerträglich, wie Shaw meinte, sondern auch langweilig. Ein amerikanischer Pianist verriet mir vor einiger Zeit: «Wenn ich in einem Konzert nicht irgendwann einmal unabsichtlich danebengreife, dann tue ich's, zumindest einmal absichtlich. Das wirkt menschlicher und ich spüre gleich, wie vom Publikum eine Welle der Sympathie zu mir strömt.»

Wir schätzen uns glücklich, daß die Technik der Kunst vollkommenere Wirkungen ermöglicht als je zuvor. Wer aber registriert die Verluste, die die Technik der Kunst zugefügt hat? Welcher Regisseur wollte heute noch wagen, den Tenor als Rienzi im dritten Akt von Wagners Oper auf die Bühne reiten zu lassen? Das Schlachtroß des Tribunen könnte ein von Wagner nicht vorgesehenes Ding fallen lassen. Unsere Großeltern nahmen das noch hin und entrüsteten sich keineswegs darüber, daß aus der Kulisse eine im Personenverzeichnis nicht genannte Gestalt mit Schaufel und Besen erschien, um den Stall wieder zu reinigen, während Rienzi seine Arie sang.

Das Risiko heldischer Auftritte hoch zu Roß wollte man schon vor einem halben Jahrhundert vermeiden. Kein Wunder, daß der Walkürenritt das größte Problem dieser Art darstellte: man brauchte je einen Stallburschen samt Schaufel und Besen für Helmwige, Gerhilde, Ortlinde, Waltraute, Sigrune, Roßweiße, Grimgerde und Schwertleite. Bei der Uraufführung der ‹Walküre›, die 1870 in München stattfand, hat man nicht nur die Reinigung, sondern auch die szenische Darstellung reitkundigen Doubles überlassen: acht junge Stallknechte, als Walküren gekleidet, sprengten über dicke Teppiche. Ihr gespenstisch lautloser Ritt soll von ungewöhnlicher Wirkung gewesen sein.

Was auch immer die Teppiche dabei abbekamen – es war lange nicht so schlimm wie das Malheur, das die Technik später anrichten konnte. In seinen Erinnerungen erzählt ein Beleuchter namens Fritz Brinkmann vom ersten Versuch an einem deutschen Provinz-Theater, den Walkürenritt durch eine Projektion darzustellen:

> Diese Projektion hätte meiner jungen Theaterlaufbahn leicht ein jähes Ende bereiten können. Als letzte der Walküren reitet Brünnhilde, Sieglinde vor sich, liegend durch die Lüfte. Ich traute meinen Augen nicht, wie das Streitroß Grane, mit seiner Kehrseite voraus, angebraust kam! Zum Glück gibt das Orchester beim Walkürenritt sein Bestes her, und so wurde das aufkommende Gelächter im Publikum erstickt. Der Direktor, der für diese Aufführung den Projektionsapparat und die Diapositive neu gekauft hatte, war mir für den Rest der Spielzeit nicht mehr sehr zugetan.

Dies dürfte wohl die einzige Vorstellung der ‹Walküre› gewesen sein, bei der das Publikum in die chromatischen Lachgänge der Walküren (‹ha, ha, ha, ha›) einstimmte. Ich denke bei den Lachsalven, die Wagner hier komponiert hat, nun nie mehr an die albernen Witze, mit denen sich die Walküren selbst erheitern, sondern nur noch an das in den Projektionsapparat verkehrt eingeführte Diapositiv. Es steht als Symbol am Anfang einer technischen Kunstepoche. Es dient dem Mann im Tonleitstand als Warnung, das Tonband mit den elektronischen Klängen, die zu moderner Ballettmusik verwendet werden, nicht etwa in umgekehrter Richtung abzuspielen, denn obgleich das Publikum den Unterschied nicht immer merken würde, könnte das doch die Tänzer irritieren.

Den größten Triumph der Technik auf musikalischem Gebiet kündigt uns der Konstrukteur des an der Universität Princeton errichteten

Seit Jahrhunderten

gediegene Gastlichkeit
gepflegte Geselligkeit

Hotel Hecht St.Gallen

Kenner fahren

DKW!