

Man stirbt nicht mitten im fünften Akt

Autor(en): **Blaukopf, Kurt**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin**

Band (Jahr): **88 (1962)**

Heft 17

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-501352>

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.

Man stirbt nicht mitten im fünften Akt

Es geschah in einem Karajan-Konzert. Das Orchester war nahezu ans Ende des Werkes gelangt. Das Finale von Tschaikowskys Fünfter Symphonie war so weit gediehen, daß sich auch die weniger musikverständigen Zuhörer veranlaßt sahen, Applaus-Vorbereitungen zu treffen. Man denkt ja in solchen Augenblicken schon an das Gedränge vor der Garderobe, plant die Dosierung des Beifalls, den zu spenden man für schicklich hält, und wartet im übrigen auf den «Einsatz».

Es liegt am Dirigenten, das Zeichen zum Beifall zu geben. Wer anderer Meinung ist, wer gar glaubt, daß der Beifall sich an das Werk anzuschließen habe, der wurde in diesem Konzert eines anderen belehrt. Gewiß: das Ende war nahezu erreicht, aber eben nur nahezu. Tschaikowsky führt das Orchester knapp vor Schluß zu einem Höhepunkt, auf den eine kurze Zäsur folgt, eine Atempause, gerade lang genug, um die Bläser zum letzten Sturmangriff auf das Trommelfell ansetzen zu lassen. Alles blickt auf den Dirigenten. Ein Mann wie Karajan bewegt sich sehr suggestiv. Bei der «Atempause» angelangt, ließ er sich diesmal zu einer Gestik verleiten, die nicht das Atemholen vor dem Schluß, sondern den Schluß selbst anzudeuten schien. Vielleicht war's gar Absicht, vielleicht wollte der berühmte Dirigent einmal prüfen, wie weit er sein Publikum «in der Hand» hatte. Das werden wir wohl nie erfahren. Kurzum: die Suggestion gelang. Nicht auf der ganzen Linie zwar, denn das Publikum der Wiener Karajan-Konzerte setzt sich zum Teil zumindest aus Leuten zusammen, die ihren Tschaikowsky genau kennen und die über Anfang und Ende seiner Symphonien genau Bescheid wissen. Einige aber erlagen

der Bewegungshypnose des Dirigenten und sie unterbrachen die Musik vorzeitig mit ihrem Beifallklatschen.

Beifall ist ansteckend. Es war also nicht zu verwundern, daß die irrende Minorität eine Zwischenschicht von Schwankenden mit sich riß, die nun den Augenblick des Beifalls für gekommen hielt. Derlei soll sich nicht bloß in der Geschichte des Konzertwesens, sondern auch in der politischen Geschichte schon zugetragen haben.

Danach spricht man von Kollektivschuld und die Mitklatscher reden sich auf den «Führer» aus. Auch nach diesem Karajan-Konzert war von Kollektivschuld die Rede. Einige Fachleute der Kritik ereiferten sich über den verfallenden Geschmack des Publikums. Daß der «Führer» (Karajan oder gar Tschaikowsky selbst) an der deplacierten Beifallskundgebung schuld haben könnte, kam niemandem in den Sinn.

Indes: es gibt Höhepunkte in Kunstwerken, die den Menschen so sehr anrühren, daß er einfach «am Ende» angelangt zu sein vermeint. Die kurze Atempause vor dem endlichen Schluß der fünften Symphonie Tschaikowskys hat ihre Parallele im letzten Akt von Schillers «Maria Stuart». Leicester bleibt allein auf der Bühne zurück. Maria Stuart hat den Weg angetreten, um «von der Welt zu scheiden und ein sel'ger Geist zu werden». Leicesters Monolog schließt mit den Worten:

Horch! – Laut betet sie –
Mit fester Stimme – Es wird still –
Ganz still!
Nur schluchzen hör' ich und die Weiber weinen –
Sie wird entkleidet – Horch! die Schemel wird
Gerückt – Sie kniet aufs Kissen – legt das Haupt – –

Nachdem Leicester die letzten Worte mit steigender Angst gesprochen und eine Weile inne gehalten, sieht man ihn plötzlich mit einer zukunftsweisenden Bewegung zusammenfahren und ohnmächtig niedersinken; zugleich erschallt von unten herauf ein dumpfes Getöse von Stimmen, welches lange forthallt.

Der Vorhang fällt. Die Helden des Trauerspiels ist tot. Wer von den Zuschauern sich nun, im Glauben, das Stück sei zu Ende, vom Sitz erhebt, gilt als ungebildet. Ich möchte lieber sagen: ein solcher Zuschauer sei unverbildet. Doch wird es gewiß Leute geben, die mir nun beweisen können, daß die folgenden fünf Szenen mit ihrem Raisonement über das Verhältnis von Staatsraison und individueller Moral wesentlich seien und daß man auf die Information über die Art des Transportmittels (wie anders als zu Schiff sollte der Lord nach Frankreich gelangen?) nicht verzichten könne. Der Gedanke, Schiller könnte daran schuld sein, daß der naive Zuschauer den vorletzten Fall des Vorhangs für den letzten hält, wird kaum gewagt.

«Hier irrt Schiller.» Das sagt sich nicht leicht. Und doch ist solche Kritik auf ihre Art nichts anderes als Anerkennung der souveränen Gewalt, mit der Schiller fünf Szenen zu früh den Schluß suggeriert. Gerade im fünften Akt – so nahe vor dem Ende! – erweist sich die vorzeitige Klimax als gefährlich. Peer Gynt erlebt im fünften Akt von Ibsens dramatischem Gedicht einen Schiffbruch. «Ich will nicht sterben», ruft er aus. Um jede Vermutung, wir seien hier schon am Ende des Dramas, auszuschließen, läßt Ibsen den unheimlichen fremden Passagier zu Peer Gynt sagen:

Was das betrifft, nur unverzagt; –
Man stirbt nicht mitten im fünften Akt.

Diese Feststellung gibt nicht nur dem Helden, sondern auch dem Publikum erhöhte Sicherheit. Ibsen hat sein Finale eindeutiger komponiert als Tschaikowsky. Seine Methode wäre allen Dichtern und Komponisten zu empfehlen, denn der Künstler hat nur dann recht, wenn er auch vor dem Publikum recht behält.

Das gilt auch für Bizet und dessen Ouvertüre zur Oper «Carmen». Wie oft knattert da der Beifall in die Generalpause nach dem Schluß des Allegro-Teils und wie ehrlich verblüfft sind die Carmen-Neulinge, wenn sie danach merken, daß die Ouvertüre sich mit dem berühmten Schicksalsmotiv fortsetzt! Opernhabitues sind ob solch kulturloser Applauskundgebungen höchst degoutiert. Nur Banausen können annehmen, Bizet hätte hier einen Kompositionsfehler gemacht. Ich

gehöre zu diesen Banausen und es freut mich, auch einen so großen Musiker wie Sir Thomas Beecham zu dieser Gilde zählen zu dürfen. Beecham machte einmal eine Schallplattenaufnahme der Orchester-Suite aus «Carmen». Dabei zerriß er die Ouvertüre in zwei Teile: er begann mit dem Schicksalsmotiv und spielte den Anfang hinterher. Dieses Verfahren Beechams gilt mir als die schönste Bestätigung einer naiven, unverbildeten Einstellung zum Kunstwerk. Mir sind die vorzeitig hingerissenen Klatscher tausendmal lieber als die Kenner, die sich bei jedem Takt genau ausrechnen können, wieviele Minuten sie noch bis zum Schlußakkord, bis zur Garderobe, bis zum parkierenden Wagen haben. Und darum wollte ich hier einmal ein Wörtlein für sie einlegen.

Doch es geht mir nicht nur um das Publikum, sondern auch um das unversehrte Kunstwerk. Als Karajan seine Tschaikowsky-Darbietung unterbrochen sah, wandte er sich zum Publikum und sagte wienersch-freundlich: «Bitte, es kommt noch ein Stückler!» Darauf setzte er zu den Schlußtakt an. Erst dann hatte man, wie sich von selbst versteht, den Eindruck des wirklichen Abschlusses. Doch ganz am Ende, nach dem, wie mich dünkt, wirklich letzten Akkord dieser Symphonie gibt es noch vier allerletzte Akkorde:



Ich glaube, daß man diese Akkorde wirklich ohne Schaden weglassen könnte. Blasphemie? Nun – ein wirklich hochberühmter Dirigent (es ist noch nicht lange her, seit er in den Dirigentenhimmel eingegangen ist) hat einmal bei einem öffentlichen Konzert diese vier Akkorde vergessen. Er machte vorzeitig Schluß und wurde – zu seinem Schrecken – von den nachstoßenden Tönen des Orchesters überrascht. Mit einem makellosen Meisterwerk ersten Ranges wäre ihm das nie passiert. Die innere Logik des wahrhaften Kunstwerkes zwingt den Interpreten, es so und nicht anders darzustellen. Doch es gibt eben auch Meisterwerke ersten Ranges mit kleinen Fehlern, mit kleinen «Stückerln», die man weglassen kann, weil sie bloß angestückelt sind. Der Kenner hört das nicht gern, denn ihm sind auch die Fehler der Meisterwerke noch heilig. Aber für den Laien mag's ein kleiner Trost sein, daß große Meister nicht nur im fünften Akt Fehler machen können, sondern sogar in der Ouvertüre.