

Der Rorschacher Trichter

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 29

PDF erstellt am: **10.07.2024**

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.



Werner Wollenberger

Der Rorschacher Trichter

2 3 3

Die Glosse: Die Macht der Musik

Das reizvolle Städtchen Zürich – im Verlaufe gewisser kulturpolitischer Auseinandersetzungen der jüngsten und jüngeren Zeit von rheinischen Erbgegnern nicht ungerne als kultureller Limmatwasserkopf der Schweiz bezeichnet – befindet sich seit ein paar Monaten im Kriegszustand.

Den Krieg, um den es sich da handelt, könnte man als Operettenkrieg bezeichnen. Doch mit dieser Qualifikation machte man sich einer Untertreibung und einer Tiefstapelei schuldig. Es handelt sich nämlich um einen Opernkrieg.

Er brach ohne vorherige Kriegserklärung aus. Eines unschönen Vormittags war er plötzlich vom Zaune gerissen. Der Orchestergraben des Stadttheaters wurde zum Schützengraben, in dem über hundert Mann des Tonhalle-Orchesters auf der Lauer lagen, bereit mit Bogen auf einen Feind in Form des Gastdirigenten zu schießen, bereit auch, diesem Widersacher mit sämtlichen verfügbaren musikalischen Handfeuerwaffen den Marsch zu blasen, ihm heimzugesen und auf ihn zu pfeifen.

Um etwas weniger bildhaft, dafür aber präziser zu sein, rekapituliere ich in Kürze und mit Sachlichkeit, was eigentlich geschah.

Ein kompromißloser Dirigent

Also, da leitete im späten Herbst des Jahres 1961 ein gewisser Otto Klemperer fünf festliche Aufführungen der Oper «Fidelio» von Ludwig van Beethoven.

Den «Fidelio» setze ich als bekannt voraus und seinen Verfasser dergleichen. Den Otto Klemperer will ich rasch erläutern, selbst auf die Gefahr hin, daß die Musikfreunde unter ihnen einen beleidigten Lätsch ziehen, weil ich ihnen damit eine geradezu katastrophale Bildungslücke in die Schuhe schiebe.

Ich korrigiere mich vielleicht besser doch und erkläre feierlich, daß

ich den Klemperer Otto nur den paar anderen erklären will. Jenen drei-vier Zeitgenossen, die außer Elvis Presley, den Geschwistern Schmid und Herbert von Karajan überhaupt keine Musiker kennen. Klemperer also ist ein überaus angesehener Dirigent, und er ist vor allem ein ganz großer Beethoven-Interpret. Außerdem gilt er als ganz besonders musikbesessener Mensch: als einer, der auf dem Gebiet des Musikalischen keine Kompromisse kennt; als einer, dem die Musik heilig ist; als einer, der sein Leben bedingungslos in ihren Dienst gestellt hat und der keine Rücksichten kennt, wenn es sich um ebendiesen Dienst handelt. Vor allem keine Rücksichten auf sich selber. Ein Beispiel dafür: nach einer schweren Gehirnoperation teilweise gelähmt, dirigierte Klemperer während Jahren nur sitzend. Das Bild des Mannes mit dem scharfen Profil und dem leidenden Gesicht, der verbissen und unter Aufbietung seiner letzten Kräfte vor dem Orchester sitzt, ist den Musikfreunden der Welt rührend vertraut. Es ist eine nahezu erschütternde Illustration des Wortes, daß der Geist über die Unzulänglichkeiten der körperlichen Existenz triumphiere.

Dem vielgeprüften alten Manne wurde ein ohnehin schon schweres Leben noch schwerer gemacht. Es waren schweizerische Musiker, die sich dazu bereit fanden.

Böse Worte fielen

Es geschah, wie gesagt, im milden Spätherbst des vergangenen Jahres. Während der Proben für die Aufführung des «Fidelio» gab es Krach. Wie es zu ihm kam, wie er im Detail aussah und wer ihn anfang, ist heute nicht mehr mit Sicherheit festzustellen. Das Orchester sagt: der Klemperer. Und was sagt Klemperer? – Nun ja ... Immerhin wurden da gewisse Rekonstruktions-Versuche vorgenom-

men. Sie ergaben, daß Klemperer sich auf der zweiten oder dritten Probe plötzlich etwas fremd vor kam, denn er entdeckte vor sich plötzlich eine ganze Anzahl von Gesichtern, die er noch niemals zuvor gesehen hatte. Mit anderen Worten: er hatte in den ersten Proben mit Leuten probiert, die nun unvermittelt durch andere ersetzt waren.

Klemperer beschwerte sich darüber und verletzte damit die zarten Gewerkschafterseelen der zürcherischen Orchesterbeamten nicht unwesentlich. Die Leute begriffen gar nicht, was der alte Herr da eigentlich wollte. Schließlich gehört es seit Jahr und Tag zu den Besonderheiten des zürcherischen Tonhalleorchesters aus zwei Formationen zu bestehen, zwei Formationen, deren Mitglieder beliebig untereinander auszuwechseln sind.

Klemperer war vom zürcherischen System nicht unbedingt überzeugt. Er stand auf dem Standpunkt, daß es für ihn nur dann einen Sinn habe, mit Musikern zu proben, wenn diese Musiker nachher dann auch daseien. Insbesondere ging es ihm um einen bestimmten Bläser, den er unbedingt für die Premiere haben wollte. Damit verstieß er gegen ein ungeschriebenes Anstandsgesetz des Tonhalleorchesters: der Dirigent hat jene Musiker, die ihm das Orchester stellt, widerspruchslos hinzunehmen. Extrawürste werden nicht gebraten, Extrawünsche gar nicht erst entgegengenommen.

Und also fielen böse Worte. Klemperer, der nicht von besonderer sprachlicher Zurückhaltung ist und der seinen Wortschatz etwas weniger als seine Partituren zu kontrollieren pflegt, ließ sich zu einigen unschönen Formulierungen hinreißen. Er sagte zu einem Musiker «Schämen Sie sich!» und zu einem anderen gar «Sie Lausejunge!».

Gekränkte Musiker

An dieser Stelle ist eine persönliche Zwischenbemerkung fällig: ich billige die Ausdrucksweise des Herrn Klemperer mitnichten. Er hätte sich etwas gewählter mitteilen können. Und etwas gentlemanliker. Aber: ich habe da auch so meine Erfahrungen mit dem Umgangston auf Theaterproben und deshalb kann ich den Zürcher Tonhallemusikern nur einmal einen Dirigenten wünschen, der über das Vokabular eines prominenten Schauspiel-Regisseurs verfügt, sagen wir über den plastischen Schimpfwortschatz eines Leonard Steckel oder eines Fritz Kortner. Du liebe Zeit, ich glaube, die Tonhallemusikanten würden schon nach knapp zehn Minuten reihenweise in Ohnmacht und die große Kesselpauke fallen. Jedenfalls kämen ihnen Sätze wie «Schämen Sie sich!» und «Sie Lausejunge» als liebenswerteste Kosenamen vor.

Und eine zweite persönlichere Einschaltensendung meinerseits: in meines Herzens tiefstem Herzen be-

zweifle ich ja ein bißchen, daß die Tonhallemusiker sich durch diese beiden Sätze so wahnwitzig gekränkt fühlen. Irgendwie habe ich das dumpfe Gefühl, der Klemperer habe ihnen noch ein paar weitere Kleinigkeiten mitgeteilt, allerdings solche, die sie nicht unbedingt gerne kolportieren mögen. Und ich kann mir auch vorstellen, warum sie diese Bemerkungen nicht freiwillig weitergeben wollen. Höchstwahrscheinlich hielt ihnen der Klemperer einen kleinen Vortrag über die Qualität des Tonhalleorchesters. Möglicherweise machte er ihnen klar, den wievielten Platz das Tonhalleorchester unter den großen Orchestern dieser Welt einnehmen würde, falls es eine solche Rangordnung gäbe. Wie gesagt: das ist eine Vermutung, die stimmen kann oder auch nicht. Ich komme zu ihr, weil ich letztthin einmal meinen Plattenschrank durchwühlt habe. Ich besitze eine kleine mir teure Kollektion klassischer Musik, ausgeführt von verschiedenen prominenten Orchestern. Eine Aufnahme mit dem Tonhalleorchester unter einem prominenten Dirigenten fehlt mir indessen. Doch das kann auch an mir liegen, vielleicht sammle ich doch nicht konsequent und zielstrebig genug.

Fidelio fand nicht statt

Zurück zu den Tatsachen: Klemperer und das Orchester stritten sich. Bald war es soweit, daß Klemperer ein Vertrauensvotum der Musiker verlangte und an diesem Punkte griff der Direktor des Stadttheaters, Dr. Herbert Graf, ein. Er handelte den Musikern eine Vertrauenserklärung ab, indem er ihnen versprach, daß er nach den Aufführungen des «Fidelio» Klemperer nicht zu neuen Arbeiten in Zürich heranziehen werde.

Graf tat, was jeder Theaterdirektor, der nicht burghölzllireif ist, getan hätte: er rettete die ausverkaufte Premiere.

Und also waren es die Musikanten zufrieden und einer von ihnen trat vor den Klemperer und sprach ihm das Vertrauen des Orchesters aus.

«Fidelio» fand statt. Fünfmal war er bis auf den letzten Platz ausverkauft und es war ein großes Ereignis.

Es war ein solcher Triumph, daß Direktor Graf sich entschloß, noch eine weitere Aufführung anzusetzen: er wollte den «Fidelio» als Auftakt der Junifestwochen geben. Er gab ihn nicht.

Und warum?

Weil die Musiker sich nämlich an sein Versprechen, nie mehr unter dem rüden Otto klimpern zu müssen, erinnerten. Als ihnen Graf klarmachte, daß es sich dabei nie und nimmer um den bereits einstudierten «Fidelio» handeln könne, sondern lediglich um Neueinstudierungen, da gaben sie ein bißchen nach und entschlossen sich, den «Fidelio» zwar unter Klemperer noch einmal zu spielen. Indessen weiger-

ten sie sich, zu einer Probe, die Klemperer forderte, zu erscheinen. Der Dirigent war der Meinung, daß ein so schwieriges Werk wie gerade der 'Fidelio' nach fünf Monaten unbedingt noch einmal geübt werden müsse und die Musiker waren wahrscheinlich der gleichen Meinung, aber mit einem Blick zurück im Zorn auf die Probenvorfälle des Herbstes, weigerten sie sich unwiderruflich, noch einmal unter Klemperer zu repetieren. Das teilten sie ihm in einem Brief mit.

Der Brief verriet keinerlei besondere stilistische Begabung. Er war teils mit der schreibungsgewohnten Hand des Berufsmusikers, teils mit der roten Krawatte des Gewerkschafters geschrieben. Klemperer zog die einzig mögliche Konsequenz: er verzichtete auf die Leitung der Aufführung.

Und so kam es, daß der festliche Auftakt der zürcherischen Junifestwochen im Stadttheater in einem freien Abend für das ganze Personal bestand. Der Musentempel blieb geschlossen, 'Fidelio' fand nicht statt.

Wer die Oper trotzdem hören wollte, konnte seinen Radioapparat auf die Wellenlänge der schweizerischen UKW-Sender einstellen. In einem geradezu hinreißenden Anfall von galoppierender Zivilcourage hatte Dr. Samuel Bächli, der Direktor von Radio Zürich, das sorgsam vorbereitete Abendprogramm über den Haufen geschmissen und durch eine Schallplatten-Wiedergabe des 'Fidelio' ersetzt, einer Aufnahme übrigens, die ohne Zweifel die größte und schönste ist, die von diesem Werk auf Platten existiert. Zwar spielt das nicht das Zürcher Tonhalleorchester, aber dafür dirigiert Otto Klemperer.

Tonhalle ohne erste Dirigenten?

Mit der abgesagten Stadttheater-Aufführung war der Streit natürlich noch lange nicht beendet. Es folgte eine zweite Absage: Raphael Kubelik, ein anderer Meister des geschwungenen Taktstockes, teilte den Zürcher Musikern in einem erstaunlich wohlgesetzten Briefe mit, daß er nicht gewillt sei, sie noch einmal zu dirigieren, sofern sie sich nicht gebührend bei Klemperer entschuldigen wollten.

Die Musiker hatten keinerlei Musikgehör: sie wollten nicht. Und also sagte Kubelik sein Konzert im Rahmen der Junifestwochen ebenfalls ab.

Gleichzeitig bat er in einem offenen Brief an etliche prominente Dirigenten um Solidarität: keiner von ihnen solle mit den Zürchern konzertieren, bevor die Zürcher nicht den Gang nach Klemperer angetreten haben.

Bis heute haben die Zürcher nicht. Und also geht Zürich, das schließlich für sein Orchester bezahlt und zwar nicht wenig, wundervollen Konzert-Zeiten entgegen. Die Ton-

halle, ich wage das zu prophezeien, wird Mühe haben, erste Dirigenten zu finden, wenn der Konflikt nicht auf würdige und anständige Weise beigelegt wird. Und bei den bereits engagierten Stars wird es zwar nicht zu pathetischen Solidaritätskundgebungen für Klemperer kommen, denn nicht jeder setzt sich der Gefahr einer Konventionalstrafe gerne aus. Aber es wird ein paar Absagen geben. Meister X. wird unpächlich sein, Meister Y. wird einen dringenden Todesfall im Verwandtenkreis zu arrangieren wissen, Meister Z. wird von einem Seelenarzt einen Nervenkollaps attestiert bekommen ...

Frage: Wieso erzähle ich Ihnen des Länglichsten und des Ausschweifendsten von einem lokalen Orchesterkrieg?

Weil das, was in Zürich passierte, nicht zufälliger Natur ist, sondern einerseits zwangsläufiger und andererseits symptomatischer Art.

Symptomatisch für den modernen Kunstbetrieb im allgemeinen, symptomatisch aber ganz besonders für den schweizerischen im besonderen. Wissen Sie, als die ersten Nachrichten über den Streit zwischen dem Tonhalleorchester und Herrn Klemperer durchsickerten und als ich noch gar nicht richtig wußte, worum es eigentlich im Detail gehe, da schadefreute ich mich nicht unbeträchtlich. Mein Herz, ich sag' es offen, war bei den Musikern. Endlich, dachte ich, haben sich ein paar Musiker gefunden, die den Primadonnen des Taktstockes, den Caesaren der Partitur, den Tyrannen auf dem Dirigentenpult die Stirne bieten! Endlich, dachte ich, beweisen ein paar beherzte Orchestermusiker, daß ein Dirigent nicht ganz so unersetzlich ist, wie er meint. Endlich, dachte ich, machen es Orchestermusiker dem Publikum klar, daß eine gute Beethoven-Aufführung trotz allem noch einem gewissen Herrn von Beethoven mehr zu verdanken hat als einem Dirigenten Sowsio. Endlich, dachte ich, sorgen Orchestermusiker dafür, daß Beethoven wenigstens wieder seine Gleichberechtigung mit seinem Interpreten erhält.

Der Fall Klemperer, kalkulierte ich, sei Anlaß für eine längst fällig gewordene Revision verschobener Maßstäbe. Und also freute ich mich gar sehr.

Was mich bald darauf aber ein wenig stutzig machte, das waren die Reaktionen jener Leute, die sich ebenfalls über das Orchester freuten. Ihr Slogan war nämlich: «Selbst der beste Dirigent kann ohne Orchester nicht musizieren, während sogar ein mittelmäßiges Orchester auch ohne Dirigent noch ganz anständig Musik machen kann.»

Dieser Satz, den ich – zu meinem Leidwesen – auch in einer sonst wohlinformierten und wohlüberlegenden Zeitschrift namens 'Nebelspalter' (aber nicht nur dort) fand, ist von einer Ahnungslosigkeit, die

hart an der Grenze zur Idiotie domiziliert ist.

Und sie ist überdies von kultureller Gemeingefährlichkeit.

Besonders in der Schweiz.

Ich möchte erklären, wie ich das meine.

Demokratische Spielregeln im Theater?

Die Schweiz ist eine Demokratie. Sie wird bewohnt von Demokraten. Und im Wesen des Demokraten liegt es, daß er sich für alles, was in seiner Demokratie geschieht, verantwortlich fühlt. Dieses Verantwortungsbewußtsein für alles und jedes entspringt dem grundsätzlichen Mitspracherecht, das dem Demokraten für alles und jedes eingeräumt ist.

Die Vorzüge dieses Systems sind groß und rühmlichst bekannt.

Leider werden gewisse Nachteile der Demokratie (die ich, präziser und gerechter vielleicht als Gefahren bezeichnen möchte) mitunter übersehen.

Eine erste Gefahr der Demokratie ist sicherlich, daß ihre an sich wundervollen Spielregeln ganz einfach nicht auf alle Gebiete anzuwenden sind. Oder besser gesagt: vielleicht nicht mehr. Wir leben nicht mehr in einer Welt, die von jedem überblickbar ist. Wir leben vielmehr in einer Welt, die ungeheuer komplex geworden ist. Für den einzelnen Menschen ist bestenfalls noch ein ganz bestimmtes Spezialgebiet des Lebens durchschaubar, jenes nämlich das zu durchschauen ihm auf Grund seines speziellen Wissens und Könnens möglich ist. Wo indessen seine Fachbildung endet, beginnt für ihn das Land des Rätselratsens und – nicht selten – die terra incognita der Inkompetenz. Der Demokrat nun gibt zwar zu, daß es Fragen gibt, die er nicht zu lösen vermag, aber er weigert sich zuzugeben, daß er Entscheidungen zu treffen hat, zu denen er eigentlich gar nicht mehr befähigt ist. Ich weiß, daß das ein böser Satz ist, und ich weiß daß die Leute, die in unverbrüchlicher Treue am demokratischsten aller Sprichwörter, nämlich an jenem, nach dem die Stimme des Volkes Gottes Stimme sei, über mich herfallen können. Und ich weiß auch ganz genau, daß Demokraten heutzutage über Fragen zu befinden haben, denen sie gar nicht gewachsen sein können, weil ihnen die fachlichen Grundlagen für eine fundierte Meinung fehlen. Resultate von Abstimmungen über Sachgeschäfte beweisen es nur allzu deutlich: die Demokratie gefährdet allmählich die Demokratie, weil sie ihr nicht selten die Handlungsfähigkeit raubt und zwar genau dort, wo diese Handlungsfreiheit bitter notwendig wäre, weil durchaus nicht gesagt ist, daß die Wenigen, die weiterdenken und für eine Schweiz von Morgen planen, im Unrecht sind, sofern die überwiegende Mehrzahl sie in dieses Unrecht versetzt.

Ganz besonders unbekömmlich sind die demokratischen Spielregeln nun aber dem Theater, das nun in Gottesnamen eben eine höfische Kunstform von jeher ist. Bühnen und Orchester lassen sich nie und nimmer nach demokratischen Prinzipien leiten – auch in der Demokratie nicht. Bühnen und Orchester leisten nur dann Erstklassiges, wenn sie von einem einzigen Kopf geleitet werden, wenn ihnen eine einzige überragende Persönlichkeit ihren künstlerischen Willen aufzwingt.

Im Theater gibt es keine Demokratie. Ein gnädig' Schicksal bewahre uns vor dem regieführenden Kollektiv! Nein, im Theater geht's nur mit der Monarchie, um nicht zu sagen Diktatur. Und mag's dem Demokraten noch so sehr wider den Strich gehen: im Theater ist auch der beste Ausschuß nur besserer Ausschuß, wenn nicht ein einziger Mann an der Spitze steht.

Die andere Gefahr der Demokratie ist eine Gefahr des Demokraten selber. Er verwechselt nur allzu gerne Ursache und Wirkung. Also schließt er von der Kompetenz, die er als gleichberechtigter Bürger hat, auf seine Zuständigkeit. Und also ist er nicht gewillt, anzuerkennen, daß es kompetentere und zuständige Menschen als ihn selbst gibt. Wenn er auch die Ueberlegenheit eines Größeren erkennen muß, so weigert er sich doch, diese Ueberlegenheit anzuerkennen. Die Folge demokratischer Gleichberechtigung ist nur zu oft die demokratische Gleichmacherei, die grundsätzliche Weigerung, das Genie anzuerkennen. Die Auflehnung des Demokraten gegen den Mächtigen oder Uebermächtigen ist verständlich, aber sie ist auch verhängnisvoll. Sie ist es besonders in der Kunst, in der Kultur, im Theater, in der Musik. Auf diesen Gebieten gibt es keine Demokratie, auf ihnen gibt es nur die Königreiche der einzelnen Persönlichkeiten. Es ist kein Wunder, daß in Demokratien kleinlicher gebaut wird als anderswo, es ist kein Wunder, daß in Demokratien kleinlicher geplant wird und es ist vielleicht nicht einmal ein Schaden. Aber die Kunst braucht eine Ausnahmestellung, sie braucht die grundsätzliche Anerkennung der übermächtigen Persönlichkeit, auch wenn diese die Grenzen der Demokratie sprengt, auch wenn diese nicht gewillt ist, die demokratischen Spielregeln mitzuspielen. Sie braucht den Tyrannen Klemperer, der musizierenden Untertanen seinen Willen aufzwingt, denn nur dann entsteht jene musikalische Höchstleistung, die auch der Demokrat nicht missen mag. Daß das undemokratische Starsystem Ausnahmezeitig ist, ist klar, aber das besagt nichts über eine grundsätzliche Unzulänglichkeit des Systems. Daß Großes große Schatten wirft, tut seiner Größe keinen Abbruch. Daß Mittelmäßiges seinerseits nur mittelmäßige Schatten aufweist, macht das Mittelmaß nicht erstrebenswerter.