



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Reck-Malleczewen, Fritz: Das Phänomen Caruso

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Das Phänomen Caruso

Von Fritz Reck-Malleczewen in Stuttgart



er von Künstlerruhm und Reklame so durch die Welt getragen wird, wie dieser Italiener, leidet nicht nur unter der Last, die immer der Ruhelose, Wandernde zu tragen hat. Ein anderes noch ist ihm beschieden: daß wie bei anderen Erscheinungen menschlichen Lebens die Sucht zu übertreiben, in Zungen zu reden, in hysterischem Überschwang zu rühmen ihm die schließliche Anerkennung schmälert. Caruso geht — sicherlich ohne sein Zutun — eine ekstatische Bewunderung voraus, die täglich und stündlich durch tausend unverbürgte Anekdoten und durch Impresariotaten geschürt wird. Man erwartet ein Wundertier, will für die mit Gold und stundenlangem Warten errungene Karte ein Monstrum, sehen und findet — einen bescheidenen Künstler, den in der Größe seiner Mittel und seiner Persönlichkeit zu ermessen andere Gaben erfordert, als das Publikum solcher Starabende sie gemeinhin mitbringt. In Deutschland am allermeisten: wir erwarten, seit der „germanische Gefang“, wie Felix Mottl sagte, uns beschert ward, vor allem die Stimmgröße, die den Hörer niederschmettert, suchen auch hier die Varietéleistung mehr als im engsten Sinne die Kunst.

Gerade diese Erwartung nun enttäuscht Caruso. Und so sieht man das alte Spiel: von der Bühne her spricht mancher Blick weniger berühmter heimischer Sänger eine beredte Sprache: „Seht ihr nun, daß gar nicht soviel ist an dem, den ihr durch Goldgaben und Ruhmreden so verhätschelt?“ Und im Nu fliegt die Kunde hinaus aus den Parkettreihen der Vielbenedeten, die ihn hören durften: „Caruso soll seine Stimme verloren haben!“ Auch dieses Mal raunte man es sich zu, so laut, daß in Städten wie in München die Carusospekulation arge Schläppen erlitt und die Parkettreihen nie gesehene Lücken zeigten. Von allem ist keine Rede: diese Stimme ist schön, wie sie war. Sie mag ein geringes kleiner geworden sein. Aber das ist sicher nur eine der vielen Schwankungen, die kommen und gehen.

Wer diese Schönheit restlos genießen will, soll nicht seine Begriffe, seine Maßstäbe auf diesem Gebiet am Ruhm fetter Heldentenöre Bayreuther Genres bilden. Soll einmal den Gedanken an alle Siegfriedideale daheim lassen und

abseits von den großen Straßen Italiens beim Landwein das zu begreifen suchen, was er an unbewußt sich gebender Schönheit dort täglich von den Stimmen umherziehender zerlumpter Bänkelsänger zu hören bekommt. Zu begreifen suchen: auch das genießen zu können setzt mehr voraus, als man gemeinhin glaubt. Verlangt das Verständnis für jene Jahrtausende alte Kultur der Stimmkunst und ihrer anatomischen Voraussetzungen, jene Kultur, auf deren Höhe, getragen von der künstlerischen Vergangenheit eines ganzen Volkes, dieser unscheinbare Italiener mit dem plumpen, häßlichen Körper steht.

Wer es begreifen gelernt hat, was Feuer und Farbe der Stimme ist, nur der mag Caruso seinen Riesenlohn zahlen helfen. Wer es nicht kann oder nicht will, soll trotz der Orchidee im Knopfloch bei derberer Kost bleiben. Und der Barbar mag weiterhin Salz auf Malosoll schütten und den Nervenschok, der von den (reichlich verblühten) Riesenstimmen der Vary und van Dyck ausgeht, diesem wundervollen Blüten und Schwelgen vorziehen.

Ein anderes noch: wir haben in Deutschland das hochdramatische Fach geschaffen und sind auf diesem Felde fast unumstrittene Herrscher. Für Leonore und Brünnhild die Verquickung von Ton und Spiel zu schaffen, war uns vorbehalten. Unbekannt aber oder wenigstens un gepflegt ist bei uns die Kunst geblieben, Verdis und Bizets Menschen lebendig zu machen. Hier herrscht bei uns im Glanze seines Ruhmes der Typ des Tenors, wie er auf Ansichtskarten posierend ein Backfischherz füllt; der Tenor, der Sänger bleibt, der das Dramatische seiner Aufgaben mit ewig sich gleich bleibenden, starren Theatergebärden von sich schiebt.

Wo wir Beethovens Pathetik darstellen sollen, wo die Tragik monumentaler und bewußter Figuren wie der Wagnerschen zu verkörpern ist, löst man auf unseren Bühnen Aufgaben, an denen südliche Menschen immer scheitern werden. Da aber, wo nicht solche spezifisch deutsche Menschen darzustellen sind, versagt man bei uns. Versagt, weil wir die einfachsten Voraussetzungen dieser Kunst verlernt haben. Weil uns der Sinn für die selbstverständliche Schönheit von Bewegung und Miene verloren gegangen ist. Man sehe sich doch einmal eine Verdi'szene guten deutschen Durchschnitts an: keine Bewegung, die wie es natürlich wäre, in einem Zug abläuft. Alles zerlegt sich in kleine Stationen, in einzelne Phasen: als ob man den Film einer solchen Bewegung nicht rasch abschnurren ließe, sondern die einzelnen Bilder in Sekundenintervallen projizierte. Weshalb haben wir auf unseren Opernbühnen so verschwindend wenig Menschen, die gehen können, wie man eben geht? Weshalb ist es allenthalben ein Stampfen, Rütteln und Taumeln, als triebe ein schlecht geregeltes Uhrwerk diese Glieder, nicht warmes, fühlendes Leben?

Und nun diese Bajazzo'szene: da marschirt im Komödiantenzug ein kleiner plumper Kerl. Opernstar? Ach nein, ganz im Hintergrund, ganz bescheiden. Eine glaubhafte Nebenfigur zunächst, nichts weiter. Gemütlich und lustig — Bajazzo. Bumm — auf Fell der großen Trommel, die der dicke Polichinell

vorgebunden hat, faust, mitten in den schlechten Takteil des begleitenden Orchesters (lieber Gott, was sagen unsere artigen Opernregisseure dazu?) der Klöppel. Ein zweiter Schlag trifft den Schädel eines vorlauten Dorf Bengels, der sich zu nahe an den Zug herangemacht hat. — Bajazzo! Der einzige von denen dort oben, der nicht aus Papiermaché ist. Und der Kleine, der sich geflistentlich im Hintergrund hielt, ist wider Willen fast zur Hauptfigur geworden. Wider Willen. Obwohl er ein weltberühmter Tenor ist. . . .

Cavaradoffi und Scarpia (welch ungefüges, rohes Gebilde, diese Oper Buccinis!). Die Häfcher zerren den Maler heran. Denselben häßlichen Zwerg, der gestern als Bajazzo ein wütendes Tier war. „Ein Gewaltakt!“ Ein Statist bekommt einen Stoß, daß er taumelt. Welch ein Protest in diesem Zerren und Reißen, in diesem Ton, der einsam wie eine Rakete am Nachthimmel steigt und verweht. Und wieder überragt er die anderen um Haupteslänge. Ecce artifex! Noch nie sah ich ein Spiel, das sich so selbstverständlich gibt. Bescheiden, das Wort trifft es wohl noch besser. Caruso erwartet, erzwingt nie die Inspiration, er steigert sich nie (man vergleiche sein Spiel einmal in dieser Hinsicht mit dem Paul Wegners) in eine Ekstase hinein. Ekstatisch ist sein Spiel wohl überhaupt nie. Auch dann nicht, wenn Bajazzo rast und in diesem häßlichen Antlitz mit dem überkleinen Gesichtswinkel animalische Züge auftauchen. Er ist von Anfang an das, was er sein will. Nein, was er sein soll. Denn ungezwungen, absolut unerklügelt gibt sich seine Kunst.

Hätten wir auf seinem Gebiet nie seinesgleichen? Sicherlich. Ich glaube nicht, daß uns Blut und Temperament hindern, dieselbe Höhe selbstverständlicher Menschendarstellung zu erreichen. Heute freilich haben wir keinen, den wir ihm entgegenstellen könnten. Der Grund? Weil wir einmal in der musikalischen Produktion dieses Feld vernachlässigt haben, weil wir ferner die Schauspielkunst der Opernbühnen allzu einseitig nach dem Gefüge des Wagnerschen Dramas eingestellt haben. Das Gebärden-Rhythmusspiel ist gut, ich habe selbst an dieser Stelle seinen weiteren Ausbau für Wagner und die ihm Verwandten verlangt (was in Hellerau Dalcroze anrichtet, ist noch nicht spruchreif). Aber für die Italiener nicht nur sondern auch für unsere eigene Oper im engeren Sinne brauchen wir wieder eine Schauspielkunst, der die Glieder gelöst sind, die sich vom Motiv frei macht und vom sorgfältig erklügeltten Reflex.

Der Italiener hier gibt zu denken.

