

Lieber Freund!

Ich habe das Ergebnis deiner Nachforschungen an meine Frau weitergegeben. Vielen Dank. Die Anfrage ging nicht von dem Betreffenden selbst aus, sondern von einer Musikalienhandlung in Weimar. Die Sache ist ja nun insofern erledigt, als die U. E. durch dich jetzt avisiert ist und die Leute selbst anfragen werden. - Dein Besuch und die damit verbundene Herzens- und sonstige Erleichterung hat mir sehr wohl getan. Hoffen wir, dass was wird.

Nun zu Deiner Oper. Zunächst Glückwunsch. Die Dis- und Prognose meines vorigen Briefes zu widerrufen oder abzuändern, finde ich keinen Anlass. Das soll nicht heissen, dass ich mit dem Text nicht einverstanden wäre. Im Gegenteil. Besonders erfreulich scheint mir die sehr lebendige Unbekümmertheit, die übrigens nichts von der manirierte Umkrepelungswut unserer Zeitfanatiker an sich hat, dem Historischen gegenüber. Nicht in dem engeren Sinne, der die Verwendung der Fabel betrifft - dazu habe ich einiges auf dem Herzen - sondern hinsichtlich des Gesamtstiles. Denn gerade dieser Stoff und dieses Milieu sind seit dem Klassizismus auf einen bestimmten Stil festgelegt, dessen Prinzipien sich von Goethe und Hoffmannsthal im Wesentlichen eigentlich noch nicht verändert haben. Du hast mit Recht und im grossen Ganzen mit Glück oder Erfolg Dir einen prinzipiell anders gearteten Stilcharakter ausgebildet. Abgesehen allerdings, von einigen rein textlichen Unsicherheiten diesem Neuan gegenüber, die, meinem Gefühl nach, aus dem Rahmen fallen, jedenfalls zweifelhaft bleiben, in dem man zwar die Absicht erkennt und billigt, mit den Mitteln aber in Konflikt gerät. So, wenn die Amme meldet, Herr Agist könne, so leid es ihm tut, etc. die Absicht, eine möglichst inhaltslose, verbrauchte Phrase zu setzen, ist wohl klar, dennoch scheint mir gerade diese zu stark den Geruch einer ganz anders gearteten Sphäre an sich zu haben - man sagt von Farben, sie schlagen sich, wiewohl sie einander optisch sehr nahe stehen können. Ebenso wenn das Volk gegen Orest losgeht: Wenn er schon so anfängt, wie etc. Nun das und noch mehreres sind schliesslich Haarspaltereien, die gerade einem Operntext gegenüber vielleicht unangebracht sind, zumal wenn er sonst seine Aufgabe erfüllt. Ich habe nur hin und wieder den Eindruck gehabt, dass dies oder jenes im Stadium des Entwurfes oder der Skizze stecken geblieben ist. Die drei Einakter sind in dieser Hinsicht gleichmässiger durchgearbeitet. Besonders gut finde ich die Jahrmartscenen, durchweg alle, im Text, rhythmisch gebundenen Chöre, namentlich den letzten durch seine mit höchst einfachen Mitteln erzielte Steigerung, den Schluss des ersten Aktes (mit dem Spielmann) den orgiastischen Schluss nach Orests Verbannung und das Lied des Schäfers, das vorzüglich den Ton trifft. Dieses würde ich besonders gern einmal hören. - Bleibt also die Fabel. Einverstanden bis zu dem Moment, da der Fluch über Orest ausgesprochen wird. Da hat's einen Haken. Ich rede vom Text, ich weiss nicht was und wieviel die Musik daran ändern kann. Es wird nämlich nicht sichtbar und spürbar, dass der Fluch den Orest so trifft, dass er ihn wirklich ruhelos über die Erde jagt. Was man bis dahin über den Lebensgang des Orest erfahren und wie er sich selbst dargestellt hat, bereitet ihn nichts darauf vor, dass dieser, wie man sieht durchaus in Vordergrund lebende Mensch, plötzlich von so erschütternden Gewissensqualen befallen wird. An sich wäre das ja durchaus möglich, der Umschwung liegt sogar psychologisch sehr nahe, der Kontrast selbst wäre dann ausgezeichnet bei Dir vorbereitet, aber gerade seine Spitze, den Schnittpunkt vermisste ich. Die vordergründige Seite seines Charakters, das Bild, das man zuerst von ihm erhält, bleibt das Stärkere. Die Schwierigkeit ist, dass der Umschwung, der ganzen Anlage nach, von innen her entwickelt werden muss. Denn



Ich habe das Ergebnis meiner Nachforschungen an meine Freunde weitergegeben. Vielen Dank die Anlage eine nicht von dem betreffenden selbst aus, sondern von einer Musikalienhandlung in Weimar. Die Sache ist ja nun insoweit erledigt, als die U. R. durch diese jetzt erledigt ist und die Leute selbst ansetzen werden. - Dein Besuch und die damit verbundene Herrschaft - und sonstige Freizeitanzeige hat mir sehr wohl getan. Hoffen wir, dass was wird.

Nun zu Deiner Oper. Zunächst Glückwunsch. Die Die - und Prosa ganz meines Vorleses zu wiederholen oder abzuändern, finde ich keinen Anlass. Das soll nicht heißen, dass ich mit dem Text nicht einverstanden wäre. Im Gegenteil. Besonders erwähnenswert scheint mir die sehr lebendige Charakteristik, die übrigens nichts von der unglücklichen Unkrautgewand unserer Zeitgenossen an sich hat, dem historischen gegenüber. Nicht in dem engeren Sinne, der die Verwendung der Label be- trifft - das habe ich einige auf dem Herkommen - sondern hinsichtlich des Gesamtstils. Denn gerade dieser Stil und dieses Milieu sind es, dem Klavierspiel ein bestimmtes Bild leuchtet, dessen Prinzipien sich auch von Goethe und Hoffmanns im wesentlichen eigentlich noch nicht verändert haben. Du hast mit Recht und im großen Ganzen mit Glück über Erfolg Dir einen prinzipiell anderen geistigen Charakter zugesetzt. Abgesehen allerdings, von diesen rein faktischen Umständen - den diesen Neuen gegenüber, die sich nicht als Abstrakt erkennen lassen, jedenfalls zweifellos die Abstrakt erkennen und bildet, mit dem Mittel der Musik, die Abstrakt, eine mögliche, Herrschaft, so ist es, die Abstrakt, eine mögliche, inhaltliche, verarbeitete Sprache zu setzen, ist wohl klar, dass noch scheint mir gerade diese zu stark der Versuch einer ganz anders gearteten Sprache zu haben - man sagt von Farben, die schlingen sich wiewohl es einander optisch sehr nahe stehen können. Ebenso wenn das Volk gegen Übertreibung: Wenn er schon so anhängt, wie etc. Nun das und noch mehrere sind schliesslich Charakteristiken, die gerade einem Operntext gegenüber vielleicht unangebracht sind, zumal wenn er sonst seine Aufgabe erfüllt. Ich habe nur hier und wieder den Eindruck gemacht, dass dies oder das im Stadium der Antwort oder der Skizze stecken geblieben ist. Die drei Hinzugehörigen sind in besserer Hinsicht gleichmäßig durchgearbeitet. Besonders gut finde ich die Charakteristiken, durchweg alle, im Text, rhythmisch geordneten Chöre, namentlich den letzten durch seine höchst einfachen Mittel erzielte Steigerung, den Schluss des ersten Aktes (mit dem Spielmann) den organischen Schluss nach Orchesters Veranlassung und das Lied des Sängers, das vorzüglich den Ton trifft. Dieses würde ich besonders gern einmal hören. - Bleibt also die Fabel. Sinnerfüllend bis zu dem Moment, da der Fuch über Orchesters ausgesprochen wird. Da hätte einen Haken. Ich rede von Text, ich weiss nicht was und wieviel dazu. Musik davon können kann. Es wird nämlich nicht stehen und spürbar, dass der Fuch den Orchest so trifft, dass er im wirklich rational über die Erde jagt. Was man bis dahin über den Lebensgang des Orchest erfahren und wie er sich selbst dargestellt hat, bereitet ihn nichts herauf vor, dass dieser, wie man sieht durchaus in Vordergrund lebende Mensch, plötzlich von so erschütternden Gewinnspannen betroffen wird. An sich wäre das ja durchaus möglich, der Umstand liegt sogar psychologisch sehr nahe, der Kontrast selbst wäre dann unangenehmer bei der Vorbereitung, aber gerade diese Fabel, den Schnittpunkt vermisse ich. Die vorzügliche Fabel eines Charakter, das Bild, das man zuerst von ihm erhält, bildet die Fabel. Die Sinnerfüllend, dass die U- abhängt, der ganzen Anlage nach, so kann nur entwickelt werden muss. Denn





das Verhalten des Chores erscheint dialektisch allzu autonom, auf sich selbst bezogen, um die Wirkung von aussen, oder doch sinnlich deutbar bewegender Erynien zu ersetzen, deren Auftreten aus stilistischen Gründen verwehrt ist. Allerdings räume ich ohne weiteres die Möglichkeit ein, dass gerade in diesem Punkte, was die Wirkung des Chores betrifft, sowohl musikalisch wie bühenmässig eine wesentliche Änderung der ganzen Sachlage statthaben kann. Was im Text selbst die Schärfe des Kontrasts der beiden Oreste abstumpft, ist die kurz zuvor gesetzte Wirkung des Schicksals der Elektra, das sich mit einer ausserordentlich eindringlichen Logik nicht der Dialektik sondern des Gefühls vollzieht. Ihr, die mit ihrer hysterischen Verbohrtheit wenigstens für das Gefühl alles Unglück erst auf die Spitze getrieben hat, die bei allem vorgewendeten Gerechtigkeitsfanatismus, wie man fühlt, in einer viel tieferen und unbedingteren Weise böse ist als Agist, ihr widerfährt dieses Ende folgerichtig. Aber es hat Grösse, es ist das letzte Opfer, das der Zwang ihrer Natur erheischt, sie selbst. Gegen diese überscharfen Akzente muss, nach den Regeln der Kontrastwirkung alles doppelt stark abfallen, was sie nicht nach der formalen wie nach der Seite der affektiven Wirkung übersteigert. Da ich aber andererseits daran festhalte, dass man bei der Opernaufführung dem Text ohnehin keine drei Worte weit folgen kann, entfallen für Orest alle dialektischen Schwierigkeiten und es ist sehr wohl möglich, dass man ihm die Verzweiflung, ebenso als Tatsache glaubt, wie die Entrückung der Iphigenie, das rationalistische Wunder etc. A propo dialektische Schwierigkeiten: Die Interpretation dieser Entrückung der Iphigenie und des Anteils Agamemnon's daran habe ich absolut nicht verstanden. Zuletzt der Einwand, der sich weniger gegen den Text als die stoffliche Gestaltung der Fabel richtet, die Vorgänge bei König Thoas. Ich weiss nicht, ob es Deine Absicht ist, dass Thoas so, wie soll ich sagen, als Privatmann wirkt. Man glaubt nicht recht, oder besser spürt nicht recht, dass das ein König ist. Das ganze Milieu ist etwas dünn geraten. Ich könnte selbst nicht sagen, woran es liegt. Die Ökonomie des Ganzen verbietet selbstverständlich eine breitere Ausbildung dieser Episode. Das ist mir klar. Gleichviel - das mag alles angehen, ist Angelegenheit der Gesamtstimmung, die ja bühenmässig weitgehend zu modifizieren ist, aber der verblüffende Abschluss dieser kreuzweisen Paarung, das ist eine schlimme Geschichte. Das hast Du Dir zu bequem gemacht, nimm mirs nicht übel, ich weiss, Du tusts nicht, auch für Opernansprüche zu bequem. Das Ganze hat ein viel höher reichendes Format; das ist eine Entgleisung. Aber als Deus ex machina, ich protestiere. Wenns noch Cupido wäre! Das drückt den ganzen Schluss. Vor dem Areopag stehen vier Privatleute, nicht vier Schicksale. Das ist die Sache. -

Es wäre nun sehr interessant und aufschlussreich, für künftige Beurteilung von Texten von grossem klärenden Nutzen, die Oper aufgeführt zu sehen, um die Differenzen festzustellen zwischen dem, was der Text vorausbestimmen lässt und dem, was dann ganz anders eintritt. Vielleicht liessen sich dabei grundsätzliche Erfahrungen machen. Zu diesem Behufe halte ich mir einen Durchschlag zurück und hoffe, dass ich einmal in der Lage sein werde, das Experiment zu machen. Bis dahin lasse ichs also beim Rade bewenden. Gleichwohl denke ich, dass solche Untersuchungen, an sich selbst gemessen, nicht ganz ohne Nutzen seien, wenn man auch einräumt, dass ihnen der vorliegende Fall vielleicht weniger Stoff als Anlass geboten hat.

Für die Kartengrüsse herzlichen Dank, auch allen Beteiligten, wenn ich bitten darf. Hoffentlich bald auf Wiederhören. Alles Herzliche!

3 Anbruch: Kiste mit vielen Dank! Besondere Glückwünsche für  
ausgesprochenen Formulierungen d. Prof. Kottak. Dem übergen durchaus  
einverstanden. Der Original Brief folgt noch. Entschuldige  
überhaupt beglückung. Schicke noch zwei Sachen mit. Bitte bei  
Belieben mit zurück, noch mal als Hauptstück!

8. 11. 29.

Dein

L. H. Spring.







Lieber Freund,

für Brief und Sendung herzlichen Dank. Deine Beurteilung meines Operntextes hat mir außerordentlich gefallen und ich stimme fast in allen Hinweisen auf Fragliches mit Dir überein, nur möchte ich in Bezug auf die qualitative Wertung solcher Stellen einiges erwidern. Der Reihe nach: Der Anteil Agamemnons an der Wendung seines unmenschlichen Opfers zum Guten besteht darin, daß er, zu dem ganzen Unternehmen zwar nur durch den verruchten Intriganten Aegisth verleitet (was seine Schuld erheblich mindert und so schon eine höhere Gerechtigkeit zum Eingreifen veranlassen mag), das Opfer schließlich doch bona fide ausführt, etwa im Sinne der Opferung Isaaks durch Abraham. (A propos - hast Du einmal denselben großartige Darstellung und Analyse in Kierkegaards "Furcht und Zittern" gelesen?) Die Ummenschlichkeit dieser Kindesopferung darf nicht nur durch die bloß in der Sphäre Aegisths existente Aussicht auf realen, irdischen Lohn motiviert sein, sondern nachdem der überreizte, nervöse Agamemnon den Einflüsterungen des Intriganten erlegen ist, redet er sich ein, daß ein Verlangen der höheren Macht nach diesem absurden Opfer tatsächlich bestehe, weil er sich, seiner Natur gemäß, den Aufschwung des Menschen zur Erfüllung seiner letzten und höchsten Ziele nur in der Abstreifung aller weicheren menschlichen Begungen vorstellen kann. Die höhere Macht korrigiert nun diesen immerhin achtbaren Exzess eines ihrer Geschöpfe durch Abwendung der grausamen Folgen und belohnt durch Nichtannahme des Opfers und Schonung des Geopferten die Glaubensstärke des Opferers. Das alles geht teils aus den Worten Agamemnons, teils aus der Einleitung zum 2. Akt hervor. - Was den Thoas betrifft, so soll er, wie aus seinen ersten Worten im 2. Akt sich zeigt, tatsächlich als Privatmann wirken, er ist ein bißchen die Fortsetzungen des armen Königs aus dem "Geheimen Königreich", wenn Du Dich an diesen erinnerst. Sein Königtum ist nicht sein Schicksal wie bei Agamemnon, sondern ein Akzidens, dem er sich leicht entzieht. Deshalb dürfen auch die bei ihm spielenden Szenen etwas Intimeres haben als die im Süden stattfindenden, weil dort immer alles zusammen gehört und durch die Einheit des Lebens ineinander greift, während im Norden ~~lauter~~ lauter Einzelne wohnen, die individuell mit ihrem Geschick fertig werden müssen. - In der Peripetie (Schluß des 3. Aktes) glaube ich doch, daß es glaubhaft zu machen ist, daß Orest das Verhalten des Chors auf sich bezieht und sich so aus einem punktuellen Wesen in ein kontinuierlich empfindendes verwandelt, was nach außenhin durch den "haftenden" und nicht zu vergessenden Fluch manifestiert werden soll. - Nun der Schluß, gegen den Du die stärksten Einwände hast: zunächst bin ich der Ansicht, daß eine Oper auf jeden Fall irgendwie "gut" auszugehen hat. Für mich ist "happy end" durchaus keine hilflose Konzession an das Publikum, sondern in ge-



wissen Sinn eine metaphysische Notwendigkeit. Sicher, dann muß natürlich alles von vornherein darauf angelegt sein, aber ich glaube, darin nichts versäumt zu haben. Die Wendung zum Guten ist vorbereitet m. E. 1) durch die glückhafte Veranlagung Orests überhaupt, der im Grunde durch alle Greuel unberührt hindurchgeht. Sein Weg von der unbewußten, zwecklosen Freiheit durch die vermeintlich zweckvolle Gebundenheit kann nur zur bewußten Freiheit führen. 2) durch den Charakter der Iphigenie, deren Leben ununterbrochener Aufopferung auf keinen Fall ohne erfreuliches Ergebnis bleiben darf 3) durch Thoas, der "immer stehend bemüht", nun nicht leer ausgehen kann. Der Apparat hierzu: daß die Wendung schon im Anfang der Verwicklungen durch die alte Anastasia vorbereitet ist, deren naturnahe Simplizität gegen alle Veranstaltungen der Gottvergessenen recht behält, und schließlich von dem Kind, <sup>vernarrt wird</sup> das die unbefleckte Zukunft repräsentiert, die auf die genaue, aber fruchtlose und peinliche Abrechnung mit einer eben doch vergangenen Vergangenheit verzichtet. Daß diese Wendung zum Guten das Resultat einer frühlichen Doppelmariage zeitigt, ist so ehrwürdige Opertradition, daß ich nicht darauf verzichten wollte. ~~xxx~~ Der Inbegriff des Opernglücks ist eben eine gute Partie, im Doppelsinn dieses Wortes. - Zur Textgestaltung gebe ich Dir vollkommen recht. Ich war sicher durch meinen neuen Stilwillen da und dort etwas befangen und habe wohl gelegentlich nach der Seite der zu restituierenden Urtextlichkeit eines im Tagesgebrauch abgegriffenen Wendung des Guten zu viel getan, nur um einem geschwellenen und gefühlsleeren Pathos zu entgehen. - Besonders danke ich Dir für die ungewöhnlich gute Würdigung der Elektra.

Nun zu Deinen Sachen. Beide gefallen mir ausgezeichnet, besser jedenfalls "Achtung, Radio!", das mir im sprachlichen Ausdruck prägnanter, einfacher und durchschlagender vorkommt. Kleiner Einwand zur Form: die kurzen Sätze auf S. 1 - "man kennt das ja" - "es ist... Erfahrung" - "man mache.... Probe" - fallen stilistisch irgendwie heraus, sind zu konziliant oder so etwas. Besonders störend ist auf S. 4 der Einschub "Das Radiohören nämlich", eine Erklärung, die eine Dummheit des Lesers, sein Nichtverstehen bei einem eigentlich recht einfachen Satz voraussetzt, wo viele bedeutend anspruchsvollere Sätze mit Recht unkommentiert bleiben. In der Form gibt es auch eine Lockerung in dem sonst so konzentrierten Gefüge, die stört, eine allzu verbindliche Ausführlichkeit. Ich bin bei zehnmaligem Vorlesen des Aufsatzes beidemal an diesem Satz entgleist. Mit dem sachlichen Inhalt selbstredend völlig einverstanden, es wäre denn, daß der häufige Hinweis auf Proletariat, Arbeiterschaft u. dgl. eine Grundtendenz vermuten lassen könnte, die eigentlich gar nicht da ist, indem Du ja kaum die Interessen einer Klasse zu vertreten wünschst, wenn





ich Dich recht verstehe, sondern das Interesse des Geistes gegenüber dem Ungeist. Nun glaube ich nicht, daß der Geist heute nur auf seiten der Arbeiter, der Ungeist jedoch nur bei den Bourgeois zu finden sei. Im Grunde gibt es ja gar keine klassenbewußten Proletarier, denn Proletarier sein heißt: Bürger sein wollen, sei es auch uneingestandenermaßen. Und das geistige Agens, das Menschen unserer Art hinter der Arbeiterbewegung zu spüren hoffen, wird wohl nur von uns als Illusion herangebracht, indem wir, auf der krampfhaften Suche nach der uns zur Verfügung stehenden Vielzahl von Hörern, wünschen, es möchte so sein, daß die Proletarier nach dem Geist lechzen und nur durch die bürgerliche Kultur verhindert werden, seiner teilhaftig zu werden, weil man sie durchs Radio verseucht. Ich meine, daß der Zugang zum Geist immer nur eine Sache der Einzelnen ist, gleichgültig aus welcher sozialen Gegend sie daherkommen. Demzufolge ist auch der technische Fortschritt nicht allein dem kindlichen Gemüt einer unschuldsvollen Arbeiterschaft verderblich, sondern jedem schwachen, aber bildsamen Geist, d. h. dem aufnahmefähigen und interessierten, aber noch unvorbereiteten Publikum, mit dem wir rechnen können - sollten. Und dieses meinst Du wohl auch, wenn Du den Gegensatz "bürgerliche Kunst - Arbeiterschaft" aufstellst, denn bei allen Trostlosigkeiten, die das Bürgertum hervorgebracht hat, ist ja nicht zu vergessen, daß wiederum die geistigen Höchstleistungen auch aus dieser Sphäre sozialen Lebens stammen, womit nichts zugunsten verkrachener Ideologien, sondern alles gegen jegliche phrasenhafte Verallgemeinerung der Vielfalt und Lebensfülle gesagt sein soll. Wahrscheinlich sind alle diese Belange für die Existenz geistiger Werte viel weniger relevant als es uns im Lichte der soziologischen Betrachtungsweise der letzten zehn Jahre geschienen haben mag. -

Ueber die - höchst wünschenswerte - praktische Verwendbarkeit Deiner Aufsätze wirst Du selbst Dich wohl öfters keinen Illusionen hingeben. Wie soll auch etwa ein Fachblatt wie der "Anbruch" solches abdrucken, wo es doch gezwungen ist, "jeden Früh" den Schöpfer zu loben, der da Inserate aufgibt und zur Revanche für die freundliche Publizität wiederum die vom Verlag annoncierten Werke, übrigens durchaus zum materiellen Wohl der Autoren, in den wehrlosen Aether sendet? Nun ja, c'est la vie...

Also nochmals herzlichen Dank für alles und alles Gute weiter! Lass' wieder mal etwas hören und schicke wieder etwas Erbauliches - es macht stets Freude und Anregung! Herzliche Grüsse auch Deiner Frau

immer Dein

Wien, 3. 8. 29.

Ich bin bis Ende des Monats bestimmt hier, dann wohl einige Zeit weiter

