

## Feuilleton.

### Karl Goldmark zum Gedächtnis.

Das Leben dieses Meisters, sein Werden und Wirken, sein Erfolg und sein dauernder Ruhm heißt Kampf. Meineres Schicksal hat in den Anfängen die innere Entwicklung vorausgenommen. Die Revolution des Jahres 1848 stellte den achtzehnjährigen Goldmark auf eigene Füße. Mit vierzehn Jahren war der arme Judenjunge aus einem Nest am Platensee nach Wien gekommen. Der böhmische Geiger Janša, Lehrer am Konservatorium, nahm sich der musikalischen Erziehung des Knaben, der ältere Bruder Goldmarks des letzten Unterhalts an. Der Bruder, der an der Erhebung lebhaft teilgenommen hatte, entsam nach Amerika; auch Janja mußte flüchten, weil er es gewagt hatte, in einem Konzert zu Gunsten ungarischer Flüchtlinge mitzuwirken. So stand Karl Goldmark plötzlich allein. Raich entschloß, verband er sich als Violinpieler ins Carl-Theater. Die harte Schule seiner Jünglingsjahre ließ ihn immer mit denen empfinden, die den Kampf auf ihre Fahne geschrieben haben. Für die Wiener Arbeiterfänger ist in den Sechzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts der Chor „Ein armer Mann, ein braver Mann“ geschrieben worden, der auch zu Ehren des achtzigsten Geburtstages Goldmarks beim Arbeiterfängerbundesfest 1910 aufgeführt wurde. Junige Freude empfand Goldmark über die Kunstbestrebungen des Proletariats. Er hat die Arbeiter-Symphoniekongerte wiederholt besucht und jedesmal seinem Staunen und seiner Anerkennung für die Aufnahmefähigkeit dieser Hörer lebhaftesten Ausdruck gegeben. Der berühmte Meister hat sich niemals auf das bequeme Altenteil längst erworbenen Vorbeers zurückgezogen; weder im Urteil über jüngere Künstler genossen, an denen er immer die Begabung, ohne Rücksicht auf Schaffen, das bis zur letzten Woche seines Lebens nicht aufgesetzt hatte. Vor einigen Monaten, an symphonischer Dichtungen Klavierstücke Goldmarks erschienen, an symphonischer Dichtungen arbeitete er und unablässig war er bis in die letzte Zeit auf der Suche nach einem fingiermäßigen Operntext. Solange er

lebte, beherrschte ihn der Zwang des Schaffens. Seine Schöpfungen aber, seine Werke sollten sein Leben darstellen und sie bezeichnen den Kampf, dem dieses Leben gewidmet war: der Einniederung in die deutsche Kunst.

Nicht von Hans aus ward ihm dies gegeben. Ein Ungar war Goldmark trotz seiner ungarländischen Abstammung nun freitisch nicht. Jedenfalls nicht in seiner Musik, ganz abgesehen davon, daß Goldmark niemals ein Wort Ungarisch verstanden hat. Zum Deutschen aber erzog er sich durch seine Kunst. Als dem achtzigjährigen zu seinem Geburtstag die verdienten Guldigungen dargebracht wurden, hatte ich es an anderem Orte gemagt, diesen inneren Lebenskampf als das Entscheidende seiner Kunst darzustellen und den Triumph seiner Kunst im Lebenssteg zu erblicken. Goldmark, in seiner milden Weisheit, dankte herzlich für die Ehrung, die ihm durch diese Darstellung erwiesen worden sei. Ich weiß kein besseres Totenopfer darzubringen als eine ähnliche Betrachtung, die auf die Wahrgängigkeit eines Künstlerlebens geht.

Internationalen Ruhm brachte Goldmark seine erste Oper „Die Königin von Saba“ (1875). Goldmark war damals schon ein angesehener Komponist, durch Dreisterwerke, darunter die „Saluntala“-Ouvertüre, durch Kammermusik in der öffentlichen und häuslichen Musikpflege bereits wohl bekannt. In seiner Kammermusik knüpft er schon durch seine Geburt ein deutsches Menschensohn war schon durch seine Geburt ein deutsches Jüde, dessen Rezeption eine Generation der durch Reichum und Geist hervorragenden und darum bürgerlich bereits rezipierten (das heißt aufgenommenen) Familie vorgearbetet hatte. So leicht hatte es Goldmark nicht, auch nicht so leicht wie sein engerer Landsmann Joachim, der als Nachschaffender schillerter den Weg zur deutschen Kunst finden konnte als der selbstschaffende Goldmark. Gerade weil der schöpferische Künstler aus sich selber seine Kunst holen muß, war es schwerer. Die Mauern des inneren Ghettos mußten gesprengt werden, ehe der Weg frei war.

Die „Königin von Saba“ ist noch eine jüdische Oper schlechthin. Das Jüdische steht nicht allein, nicht einmal hauptsächlich in der Handlung, auch nicht in der sprachlich in Ort und Zeit der Handlung, auch nicht in der bewußten Verwendung alsjüdischer Gesänge und ähnlicher

musikalischer Motive. Aus den Eindringen der individuellen Jugend, die in ihrem Unbewußten die Erfahrungen und Leiden ganzer Generationen trägt, springt doppelt stark das Jüdische dieser Oper. Sie ist jüdisch und nicht orientalistisch. Auch der „Barbier von Bagdad“ spielt im Orient, auch Cornelius verwendet in diesem „Barbier“ orientalistische Motive. Doch der Barbier ist keine orientalistische, sondern eine deutsche, in jedem Satz deutsche Oper. Der Schluß einer Handlung, ihre Zeit, kann niemals den nationalen Charakter des Wertes bestimmen. „Fidelio“ spielt in Spanien, ist eine deutsche Oper, die jeder gute Deutsche im Verzen trägt. „Don Giovanni“ spielt in Spanien, „Figaros Hochzeit“ ebenfalls, sind überdies auf einen italienischen Text komponiert; sind es darum nicht Heiligthümer des deutschen Nationalitätsgutes? Die Italiener empfinden beide Opern als unitalienisch. In der „Königin von Saba“ scheint der Text dem Komponisten entgegenzukommen. Das Gegenteil ist der Fall. Sie hat ihrem Komponisten Ruhm und Macht gebracht, dies als den einzigen Vorteil für den Kampf um Aufnahme seines Künstleriums in die deutsche Kunst. Der Text jedoch hat den Entwidlungsgang aufgeschaltet, die Aufgabe verschoben, das Ziel verrückt. Der Text unterdrückt nach Kräften alle Entwicklungsmöglichkeiten der Musik, über das Jüdische hinauszukommen, das hier nicht mehr ein nationales Bewußtsein zur Grundlage hat, sondern ein Fremdgefühl. Alle großen Werte der deutschen Opernliteratur enthalten eine sittliche Idee, ein Weltproblem; daran entzündet sich die Kunst, ob nun der Worte, ob der Töne. Auch ein Text, der unter der Musik steht, kann die Mächtigkeit zur musikalischen Auswirkung einer Idee bieten. Dies fehlt der „Königin von Saba“. So ward die Musik hier auf sich allein gestellt; sie allein mußte das künstlerische liefern, sie allein das Kunstwerk schaffen. Unabhängig viel Kunst mußte verichwendet werden, bloß um den Musiker, den Künstler gegen den Text zu behaupten; vieles sog der Text auf, was aus einer nachwirkenden Vergangenheit kam. Um dies alles hinauszuspülen, mußte ein Charakter von Musik niederrauschen. Freilich, die Worte sind der deutschen Sprache entnommen. Josef Halder, der Stibrettkünstler der „Königin von Saba“, galt einmal als deutscher