

1899.12.11

Stadtbühne: Oper.

Die Meistersinger von Nürnberg.

[Komische] Oper in 3 Akten von **Richard Wagner**.

Wie grau alle Theorie ist, das beweist von allen Werken des eigentlichen, des reifen Wagner keines in gleichem Maße, wie das am volkstümlichsten gewordene, die „Meistersinger von Nürnberg“. In „Oper und Drama“ legt Wagner ausführlich dar, warum für das Tondrama die historischen und dem Leben entnommenen Stoffe verwerflich und die mythologischen zu bevorzugen seien. Da meine Bücherei noch in Berlin ist, kann ich leider augenblicklich nicht mit ausführlichen Zitaten aufwarten; die eingehende Darlegung würde auch weit über den Rahmen einer Tageskritik hinausgehen. Der Angelpunkt der Anschauungen Wagners ist jedenfalls, der Natur des Tondramas widerstreben die Stoffe, die eines eingehenden Motivierungsapparates bedürfen. Den Sagenstoffen liegen einfachere, mehr allgemein-menschliche Verhältnisse zu Grunde, sie kommen also den Bedürfnissen des mehr auf große Linien der Handlung angewiesenen Tondramas, das auch mit Andeutungen auskommen könne, entgegen. Merkwürdiger Weise hat Wagners eigenes Schaffen den Beweis für diese anscheinend so einleuchtende Auffassung nur teilweise erbracht. So wundervoll im Nibelungen-Ring die dramatische Komposition der Handlung in allen Einzelheiten auch ist, auf der Bühne wirken diese Götter und Helden doch vielfach blutleer, wie Abstraktionen und Symbole.

Ganz anders die „Meistersinger“. Hier hat Wagner von seinem Herzblut gegeben, hat mit souveränem Humor eigene Erlebnisse dichterisch symbolisiert und in eine lebenswahre, mit realistischen Mittel wiedergegebene Handlung zusammengefaßt, die auf keine Einzelheit realistischer Motivierung verzichtet; und die Wirkung ist, wie bei jedem mit realistischer Technik gestalteten Bühnenwerk, ergreifend, lebenswahr, so daß schon allein die Dichtung den „Meistersingern“ größeren Erfolg und längere Lebensdauer sichert, als er den anderen Schöpfungen des Meisters beschieden sein mag.

Freilich soll mit dem Gesagten keines des anderen, der mythologischen Werke verkleinert werden. Als vor kurzem ein origineller Kauz die musikalische Welt mit der Umfrage: „Welches Werk Wagners halten sie für das bedeutendste?“ auf sich aufmerksam zu machen suchte, antwortete der bekannte Komponist und Musikschriftsteller Richard Sternfeld: „Immer das, welches ich gerade höre.“ Diese hübsche Antwort mache ich mir völlig zu eigen, meine allerdings auch, wenn man gerade keines von ihnen hört, wird wohl jeder zuerst die „Meistersinger“ nennen. Es ist auffallend, daß die „Meistersinger“ nicht allein das lebensvollste, wärmste von Wagners Bühnenwerken sind, sondern daß in ihnen auch der Musiker Wagner die größten Triumphe feiert, daß in ihnen seine musikalische Erfindung von einem blühenden Reichtum ist, sein technisches Können auf der Höhe der Meisterschaft steht, wie selbst in der herrlichen „Tristan“-Partitur nicht, daß in ihnen auch der von Wagner geschaffene Stil des musikalischen Symbolismus auf das reinste und vollkommenste sich auslebt. Ob dies nun darin seine Ursache hat, daß die Meistersinger stofflich im realen Leben wurzeln, oder darin, daß in ihnen eigenen Erlebnisse des Meisters ihre künstlerische Gestaltung erfahren haben, das wird sich kaum feststellen lassen; die Tatsache bleibt aber jedenfalls bestehen. Es ist für das Werk und seine Beliebtheit, seine Volkstümlichkeit ungemein kennzeichnend, daß es in Berlin, wo man vor einem Vierteljahrhundert es mit Hausschlüsseln auspiffte und die erste Aufführung kaum zu Ende spielen ließ, jetzt zu den sichersten Zug- und Kassenstücken des Opern-Repertoires gehört.

Für eine Bühne zweiten Ranges bedeutet es unter allen Umständen eine künstlerische That, wenn sie das wundervolle Werk sich zu eigen macht und es, durchaus mit eigenen Kräften, zu einer künstlerisch einigermaßen ernst zu nehmenden Wiedergabe bringt. Es gehört eine Unsumme hingebenden Fleißes und künstlerischen Könnens zu einer solchen Aufführung, und oft wird der Aufwand an Arbeit und Kraft so wenig gedankt. Daß man bei Aufführungen in der Provinz auf manche liebgewordene Einzelheit verzichten muß, ist traurig, aber es ist leider auch notwendig. Schon eine Aufführung mit erheblicheren Kürzungen, als die gestrigen, überschreitet die übliche Dauer eines Theaterabends beträchtlich, und auf das Durchschnittspublikum wirkt dieser Umstand nicht gerade anziehend; eine ungekürzte Wiedergabe des Werkes stellt an die Aufnahmefähigkeit und den guten Willen des Publikums Anforderungen, denen in einer kleinen Großstadt nicht allzu viele gewachsen

sind. Darum muß man die „Meistersinger“ auch in der verstümmelten Form, in der sie gestern geboten wurden, willkommen heißen, um so mehr, als das Bestreben ersichtlich war, von den üblichen Strichen so viele, wie möglich, aufzuthun. Um dieses löblichen Bestrebens willen soll auch hier nicht um die Zulässigkeit einzelner Striche gerechtes werden. *In magnis voluisse sat est, oder ut desint vires, tamen est laudanda voluntas.*

Der gestrigen Aufführung, die Herr Kapellmeister Frommer sehr fein ausgearbeitet hatte und mit großer Liebe und feinem Gefühl für Wagners Polyfonie und für den Pulsschlag seiner differen[zierten] Rhythmik, sowie für die Linienführung der Melodik leite[te], läßt sich sehr viel Gutes nachrühmen. Insbesondere d[er] orchestrale Teil fand eine durchaus hocheufreuliche Wiedergabe. Das Orchester klang außerordentlich schön und die Streicher, Messing- und Holzbläser wetteiferten, alles, was an Wohlklang in dieser himmlischen Partitur steckt, zu blühendem Leben zu erwecken. Besonders aufgefallen ist mir der seelenvolle Ton der Oboen und Hörner, doch die anderen Instrumentengruppen standen ihnen in keiner Weise nach; alle machten sich in gleichem Maße um das schöne Gelingen des Ganzen verdient. In der Begleitung war das Bemühen nach Zartheit und Diskretion wohlthuend bemerkbar; wenn dennoch das Orchester vielfach zu stark klang, so waren daran meistens die gesangstechnischen oder auch stimmlichen Mängel unserer Sänger schuld. Ohne diese Mängel würden alle in Frage kommenden Stimmen voluminöser sein; für den jetzigen Bildungsstand wäre eigentlich bei modernen Werken das verdeckte Orchester unbedingt nötig.

Unter den gesanglichen und schauspielerischen Leistungen möchte ich in erster Linie den Hans Sachs des Herrn Beeg hervorheben. Dessen Stimme hat ja allerdings in der Tiefe nicht ganz das für die Partie wünschenswerte Metall, dennoch klang sie auch in der tiefen Lage klarer, als es bei dem Künstler bisher meist zu beobachten war. Besonders schön sang Herr Beeg den Monolog im zweiten Akt und das Schusterlied; auch im dritten Akt hatte er sehr schöne Momente. Seine Darstellung hätte eine leise Schattierung mehr an Humor vertragen können – mir schwebt dabei die liebenswürdige Bonhomie des klassischen Interpreten diese Rolle, des unvergleichlichen Betz vor – aber sie war bis in die feinsten Details geistvoll und lebenswahr durchgearbeitet und darf als eine schauspielerische Leistung aus einem Guß bezeichnet werden.

Im Einzelnen möchte ich nur den reizenden Realismus in der Darstellung der Diktatszene besonders hervorheben. Es war das erstmal, daß ich eine Schreibszene auf der Bühne nicht bühnenkonventionell markieren, sondern realistisch ausführen gesehen.

Daß Herr Bassermann als Walter Stolzing eine ausgezeichnete Darstellung geben würde, war ja eigentlich als selbstverständlich vorauszusetzen. Dieser Künstler hat die seltene – bei einem Tenoristen vielleicht einzig dastehende – Gabe, nicht allein sich über jede, auch die unwahrscheinlichste Einzelheit des Geberdenspiels verstandesmäßig-analytisch Rechenschaft zu geben, sondern auch das Ergebnis der Analyse zu einer einheitlichen lebensvollen Ausgestaltung [... – Substanzverlust] ...en. Gesanglich hatte er unverkennbar mit einer starken [Indispositio]n zu kämpfen, die ihm besonders das Traumlid erschwerte. [...]m auch ein Wunder? Während der strapaziosen Vorbe[reitun]gen zu der gestrigen Aufführung – deren beide Generalproben je [...] Stunden gedauert haben sollen – hat der Künstler allein in einer [Wo]che viermal in großen, anstrengenden Partien zu thun gehabt.

Musikalisch sicher und gesanglich merklich besser, als sonst war Fräulein Hubenia als Evchen. Ihr Tonansatz scheint täglich an Sicherheit und Schönheit zu gewinnen; der neuerdings bisweilen zu beobachtende gaumige Klang – durch fehlerhafte Zungenhaltung verursacht – störte gestern nur anfangs einige Male. Im ganzen war die Leistung nach der gesanglichen Seite erfreulich und lobenswert[.] Nicht ganz das Gleiche gilt hinsichtlich der Darstellung; da war noch recht viel Theatralisches, Konventionelles, da fehlte vor allem der Zauber holder Mädchenhaftigkeit an manchen Stellen. Die Künstlerin schien noch zu sehr auf das Materielle der Rolle merken zu müssen, um für die Poesie der verkörpernden [verkörperten] Gestalt die nötige Freiheit des Ausdrucksvermögens gewinnen zu können. In der Aussprache möge sie den tonlosen Endsilben etwas mehr Aufmerksamkeit schenken; die stummen e klangen meist zu schwer und zu breit. Am schönsten sang und spielte sie in dem wundervollen Quintett.

Großes Lob gebührt dem Beckmesser des Herrn Röbe, vor dem ich, offen gestanden, ein wenig Angst gehabt hatte. Ich hatte gefürchtet, dieser Künstler möchte sehr Nachdruck auf die fast posenhaften und karrierenden Züge der leicht zu Uebertreibungen verleitenden Rolle legen; seine Leistung hat mich auf das angenehmste enttäuscht. Mit einer rühmenswürdigen Diskretion und künstlerischem Takt schuf einen durchaus und in jedem Zug lebensmöglichen und sehr fein beobachteten Typus, der trotz zahlreicher Abweichungen im einzelnen – vielleicht zum Teil gerade deshalb, gerade weil er keine Kopie war – in der Wirkung von allen Beckmessern, die ich bisher gesehen, der mutergiltigen Schöpfung von Friedrichs am nächsten kam. – „Darstellerisch“, muß ich einschränkend hinzufügen, denn gesanglich stand die Leistung nicht auf gleicher Höhe, obwohl sie auch in dieser Hinsicht respektabel war. Herr Röbe brachte den giftigen, galligen, boshaften und bis zur Dummheit eitlen Hagestolzen ohne Uebertreibung zu einer wirklich komischen Wirkung und hat jedenfalls die Psychologie des Hanslick-Typus – ursprünglich sollte der Stadtschreiber bekanntlich Hans Lück heißen, eine Geschmacklosigkeit, auf die der Meister zum Glück bei der Ausführung seines Entwurfes verzichtet hat. An sich wäre für den dreisten kritischen Fälscher, als der sich Hanslick erst neuerdings wieder anlässlich eines Werkes von Rich[...] olche „unsterbliche“ Blamage auch k[...] mit überraschender Treffsicherheit erfaßt. Diese Treffsicherheit war gesanglich manchmal zu vermissen; schade war es übrigens, daß der Künstler sich ein für die Charakteristik Beckmessers nicht unwesentliches gesangstechnisches Mittel, die Anwendung des Falsetts, versagte. Wagner beabsichtige gerade das Falsettieren der hohen Töne – Röbe punktierte die betreffenden Stellen – um das im Affekt der Bosheit oft zu beobachtende Umschlagen der Stimme realistisch nachzuahmen.

Sehr hübsch waren die Leistungen des Herrn Clemens als David und des Frl. Saak als Magdalene. Letztere sang allerdings, namentlich im Anfang, ziemlich kehlig. Herr Wilhelmi als Pogner war gut, Herr Grützner als Kothner ausgezeichnet. Auch die Nebenrollen waren meist in tüchtigen Händen.

Am Schluß wurde mit den Hauptdarstellern verdientermaßen auch Herr Kapellmeister Frommer oftmals vor die Rampe gerufen. Nicht mit gleichem Recht auch Herr Regissör Hartmann, dem ich leider wieder ein kleines Sündenregister unterbreiten muß, – wobei ich in Parenthese betone, daß ich an die Regie durchaus keine übertriebenen Ansprüche stelle, sondern bloß verlange, daß alles mit den verfügbaren Mitteln Mögliche geschehe. – Es sein von vorn herein anerkannt, daß der erste Akt sehr hübsch ausgestaltet war. Besonders die Bengelhaftigkeit der Lehrbuben kam, zum Teil dank dem ausgelassenen Spiel der Damen Lachmann, Angelo, Schubert und Rolin, sowie des Herrn Clemens, reizend zur Geltung. Um so jämmerlicher fiel dafür die köstliche Prügelszene aus. Sind denn wirklich keine praktikablen Häuserprospekte da? die [Die] gehören doch unerlässlich zu dieser Szene[,] denn nach der Vorschrift haben sich die Weiber nur von den Fenstern aus durch Entleerung von allerhand Gefäßen an der Szene zu beteiligen. Wenn es nun schon aus praktischen Gründen notwendig sein sollte, sie hier an der Bühne selbst unterzubringen, so muß man sie doch wenigstens als ängstliche Zuschauer an den Seiten halten. Herr Hartmann beging den Unsinn, sie an der Holzerei teilnehmen zu lassen, und das sogar im Vordergrund, sodaß man zeitweilig nur sich prügelnde Weiber zu sehen bekam. Das ist eine unerhörte Gedankenlosigkeit. Ein anderer derber Schnitzer geschah während des Preisliedes. Wagner wollte es vermeiden, das von Sachs niedergeschriebene Lied zu wiederholen und läßt darum Walther nur die ersten Zeilen der Niederschrift getreu singen und dann ein neues Lied improvisieren. Damit nun Walters Autorschaft nicht wegen der Abweichungen in Zweifel gezogen werden müsse, [...] Beginn der Impro[...]lesenden und ergriffenen Kothner e[...] Regie liest Kothner sehr angelegentlich [...] Strofe mit, ohne zu merken, daß zwei Drittel des [...] auf dem Papier stehen. Auch das ist eine unerhörte G[edankenlosigkeit] der Regie. Auf den Ehering des Herrn Röbe habe ich die Regie [...] ziemlich deutlich aufmerksam gemacht. Ich finde es eigentümlich, daß an dieser so leicht zu beseitigenden Illusionsstörung zähe festgehalten wird. Der Ehering gehört nicht auf die Bühne, dahin gehört vielmehr lediglich, was zur Handlung gehört. Womöglich läßt Herr Hartmann nächstens seine Sänger mit Kneifer auftreten?! – Ein Zuschauer, der das Werk nicht kennt und den Text nicht versteht, kann durch ein solches unscheinbares Detail zu groben Mißverständnissen der Handlung gelangen und im vorliegenden Falle leicht das wichtige Moment übersehen, daß Beckmesser ein verbissener Junggeselle ist. Ein ähnlicher Unfug ist es, wenn die Lehrbuben oder die Mädels aus Fürth mit Brillantringen geschmückt sind. Solche Ungehörigkeiten kann man

etwa in Stallupönen oder Inowrazlaw passieren lassen; einer Bühne wie der hiesigen sind sie unwürdig.

Einer Bühne wie der hiesigen, und eines Werkes, wie der „Meistersinger“ unwürdig ist auch das Benehmen eines Teils der Hörer – leider nicht bloß auf der Galerie sondern auch auf den „gebildeten“ Plätzen zu 3 M. oder 3 M. 50 Pf. – Während der Uvertüre und der beiden anderen Vorspiele unterhielt man sich mit einer rücksichtslosen Ungeniertheit, die allenfalls in einem Rauch-Theater am Platz ist. In der Generalpause unmittelbar vor Beginn des Quintetts, vor den Worten „die selige Morgentraumdeutweise“ konnte man von einigen zwanzig Stimmen im ersten Rang und Par-kett die „ungebildete Kaffeeklatschweise“ für eine Taktlänge genießen, ohne durch die Musik gestört zu werden. Die Dame auf No. 250 zwang mich sogar, während der Uvertüre aufzustehen. Das nächste Mal lasse ich sie ruhig bis zum Schluß stehen, denn solchen Rücksichtslosigkeiten gegenüber ist Selbsthilfe notwendig. An die Direktion richte ich aber wiederholt das dringende Ersuchen, während solcher Uvertüren die Eingänge rigoros zu schließen. Wer einmal den Aktschluß vor der Thür erwarten muß, wie es in Berlin und Wien durchgeführt ist, der hütet sich ein zweites Mal vor dem Zuspätkommen. Die Leute können doch auch auf dem Bahnhof pünktlich sein oder müssen die mißlichen Folgen der Unpünktlichkeit gewärtigen! Warum nicht auch hier, wo sie durch Unpünktlichkeit andere rücksichtslos stören?!