

15.02.1900

Stadtbühne: Oper.

Ernst Kraus als Walther Stolzing.

Schon anlässlich des fünften Künstlerkonzertes, bei dem Ernst Kraus sein Engagement nicht erfüllen konnte, hatte ich Gelegenheit genommen, über diesen so schnell zu Ruhm und Ehren emporgestiegenen jungen Künstler einiges zu sagen. Damals war noch nicht bekannt geworden, daß wir sobald die Freude haben würden, ihn auf seinem eigentlichen Gebiet in den Mauern unserer Stadt zu hören. – Kraus, der ursprünglich auf der Wormser Brauerakademie dem Studium eines sehr nützlichen und schätzbaren Zweiges der Technik obgelegen, wurde dann während der Anfänge seiner „praktischen“ Laufbahn durch keinen Geringeren, als Heinrich Vogl entdeckt und veranlaßt, bei Galliera in Mailand – jetzt München – zu studieren. Ich habe ihn ganz im Beginn seiner Laufbahn in Mannheim vor einigen Jahren des öfteren gehört, ebenso später in Berlin. Das auf Grund dieser Beobachtungen neulich hier ausgesprochene Urteil bestätigte sich gestern vollständig; es lautete folgendermaßen:

„Er ist auf der Bühne nicht nur die stimmlich glänzendste, sondern auch gesanglich hinreißendste, die das deutsche Theater seit langem besessen, und sein Siegmund, Siegfried, Stolzing, Genesis sind jedem, der sie gehört[,] unvergeßliche Eindrücke. Aber was er gesangstechnisch kann – und das ist sehr viel – scheint er doch im wesentlichen seinem überaus glänzenden Gesangstalent zu verdanken, er scheint doch im wesentlichen Naturalist – im besten Sinne des Wortes – zu sein. Für die *Al-fresco*-haften Gesangswirkungen der Bühne ist er begabt wie wohl kein anderer.“

Unter dem frischen Eindruck seiner gestrigen Leistung verlohnt es, dieses Urteil noch ein wenig zu detaillieren. Kraus besitzt eine metallische Stimme von so edlem dunklen Timbre, daß er es ruhig wagen darf, „offen“, ohne „Deckung“ zu singen, ohne dadurch die Schönheit des Tones zu gefährden. Dazu kommt ein – offenbar auch von Natur – vortrefflicher Tonansatz, weiche Tongebung und ein wohl disponierter Atem, dessen Ausgiebigkeit besonders im Traumlied wohlthuend auffiel. Obwohl er also im wesentlichen richtig und gut singt, hat man doch meist das Gefühl, er thue es mehr instinktiv, als mit Bewußtsein, es sei mehr Talent, als Technik. So kommt es denn, daß er einer Indisposition nicht ganz Herr zu werden vermag. Die gestrige Indisposition machte übrigens den Eindruck einer bedenklichen Ermüdung des Organs, so daß ich mit Schrecken an die Zeit denken mußte, wo er von seiner ersten Dollarreise zurückkam und monatelang in Gefahr war, seine Stimme einzubüßen. Das *a* in den Strofenschlüssen des Traumlieses machte dem Sänger die größte Mühe, obwohl er es um die Hälfte der vorgeschriebenen Dauer abkürzte; den Schluß des Preisliedes – bei dem, als Dr. Ludwig Wüllner mit seiner sinnlich nicht reizvollen Stimme, aber seinem in den letzten Jahren bedeutenden technischen Können auf der Mainzer Tonkünstler-Versammlung ihn sang, ein elektrischer Schlag alle Zuhörer zu durchzucken schien., - diesen Schluß ließ der gestrige Gast vollständig fallen. Aber ein Naturalist mit so fänomenaler Stimme, der fast durchweg schön und gut singt, das ist eine der größten Seltenheiten. Auch gestern konnte man ihm meist mit ungetrübter Freude lauschen, wenn gleich seine Aussprache oft so undeutlich wird, daß man bei Beckmessers Gallimathias gar nicht wissen kann, ob Sachs nicht in der That so ungenau nachgeschrieben. – Herr Röbe verschlimmerte übrigens das Gallimathias, indem er statt „verlangend begehrt“ nicht „vor langem verzehrt“, sondern „vor kurzem verzehrt“ sang; doch sei es ihm verziehen. – Das Spiel des Gastes ist gut, besser, als man es durchschnittlich bei unseren berühmten Heldenentören findet. Die wundervolle Gestalt und die edle Anmut der natürlichen Bewegungen unterstützt ihn dabei, und offenbar hat er die Rolle auch darstellerisch gut durchdacht. Dennoch wünschte ich ihm, er sähe sie einmal von unserem Bassermann; einige von dessen darstellerischen Nüancen sind so natürlich und selbstverständlich, daß ich mir den Walter ohne sie nicht mehr vorstellen kann. Z. B. bei den Worten „wohl zu `nem Paar recht guter Schuh“ die leichte Handbewegung nach dem eigenen Schuh, oder bei der Zumutung, im „Singestuhl“ Platz zu nehmen, das fassungslose Staunen, der Zweifel, ob das keine Gehörtäuschung war, das sind so ein paar Einzelheiten, die der darstellerischen Leistung noch weitere Glanzlichter aufsetzen würden.

Erwähnung verdient übrigens der erlesene Geschmack in der Farbenzusammenstellung seines Kostüms. Diese matten, gebrochenen Farben wirkten delikat.

Merkwürdig, daß es bei diesem Gastspiel nicht Blumen und Lorbeeren regnete. Wie mancher Tenor, bekommt sie, bloß weil er ein schöner Mann ist, Kraus ist aber außerdem noch ein Künstler, der was kann. Allerdings, eine Sandrock-Hosenrolle, das ist ganz etwas anderes! Daß wir doch das Liebäugeln mit der Neige des „vorigen Jahrhunderts“ nicht lassen können! Auch was den Besuch des Hauses anlangt, so hätte die Direktion entschieden mehr Dank seitens des Publikums dafür verdient, daß sie mit großen Opfern den unter den heutigen berühmten Tenoristen zweifellos begabtesten und erfreulichsten, dafür aber auch – kostspieligsten gewonnen hat.

Ueber die Besetzung im übrigen habe ich schon mehrmals ausführlich berichtet, darum heute nur ein paar Einzelheiten und kleine Winke. Fräulein Hubenia setzt den Ton jetzt bei langen Noten tadellos und schön an; bei kurzen Noten, also besonders im Parlando, flackert er dagegen noch sehr stark. Die hochbegabte sympathische Künstlerin müßte also jetzt darauf ihr Augenmerk richten, kurze Töne ebenfalls im Kopf resonieren zu lassen. Zur Erreichung dieses Zieles wären Stakkatoübungen mit Solminationssilben dringend zu empfehlen. Jedenfalls sind die künstlerischen Fortschritte, die Fräulein Hubenia seit September gemacht hat, sehr bedeutend.

Im Orchester wäre beim Namensaufruf (im ersten Akt) mehr Abdämpfung wünschenswert. Die Fanfaren am Schluß der Uvertüre hätte etwas lebhafter, weniger schwerfällig klingen dürfen. Was war nur in die Hörner gefahren, daß sie, die sonst so löblich blasen, wiederholt falsche Noten verausgabten?

Zum Schluß noch ein paar kleine Winke, die die Regie hoffentlich ebenso berücksichtigen wird, wie die Punkte[,] auf die ich sie früher aufmerksam gemacht; sie beziehen sich alle auf die letzte Szene. Vor allem müßte da Sorge getragen werden, daß die auf Kindertrompeten blasenden Instrumentenmacher im Aufzug der Zünfte rechtzeitig sichtbar werden, nämlich im Moment, wo die urkomische Melodie der gedämpften Trompeten beginnt. Bei dem Lehrbubentanz ist es verkehrt, das Orchester als Tanzmusik zu behandeln, wie es der Fall ist, wenn die Buben in Tanzstellung das Vorspiel abwarten; erst zu dessen Schluß dürfen sie sich mit den Fürther Mädels in den Vordergrund gespielt haben, so daß sie sofort zu tanzen anheben können. Am wichtigsten ist aber das dritte Monitum: Die Absingung der „wittenbergischen Nachtigall“ ist als imposante Volksdemonstration gedacht. Wenn nun schon die Verstärkung des Chores durch Zuziehung von Gesangsvereinen, wie sie anderwärts für diese Szene üblich ist und auch schon hier von einem geschätzten Kollegen in Vorschlag gebracht wurde, nicht thunlich sein sollte, so müßte doch wenigstens das auf der Bühne anwesende Balletpersonal angewiesen werden, pantomimisch mitzusingen, also die Mundbewegungen zu markieren, oder aber es müßte so aufgestellt werden, daß bei dem Volksgesang, bei dem sogar das ganze Solopersonal mit einstimmen muß, sein Schweigen nicht zu „sehen“ ist.

Endlich wäre es doch wünschenswert, daß die Ensembledakte der Meistersinger in Beckmessers Preislied wiederhergestellt würden. Die drei Minuten, um die die Aufführung zur Not verlängert würde, spielen doch kaum eine Rolle, und andererseits: Schallendes Gelächter auf der Bühne ist an sich schon bedenklich, da der Zuschauer es möglicherweise desavouieren könnte; noch bedenklicher ist aber, eine Steigerung durch drei nüancierte Lachsalven herbeiführen zu wollen. Die Streichung dieser 14 Takte ist schlechterdings durch nichts zu rechtfertigen.