

26.02.1900

Stadtbühne: Oper.

Die Fledermaus,

komische Oper in drei Akten, nach Mailhac und Halevy bearbeitet  
von Karl Hastner und R. Genée; Musik von Johann Strauß.

Es ist nicht zu leugnen, die „Fledermaus“ ist in den letzten Jahren Mode, ja noch mehr, sie ist hoftheaterfähig geworden, und es gehört jetzt – da ja der Komponist nicht mehr unter den Lebenden weilt – für ein ehrliebende Bühne zum guten Ton, das Werk auf der Walze (sprich: „Repertoar“) zu haben.

Gustav Mahler hat sogar in Wien den Anfang damit gemacht, die „komische Operette“ zur „komischen Oper“ umzutauften, und ich habe mir gestattet, ihm darin zu folgen, sei's auch nur, um unsere Rubrik „Stadtbühne: Oper“ zu retten.

Wenn ein Komponist erst einmal das „hölzerne Röcklein“ angelegt, ist man leicht geneigt, ihn zu überschätzen, um so mehr, wenn man ihn zu Lebzeiten nicht nach altbewährtem Brauch den gebührenden Grad der Wertschätzung vorenthalten hat, oder gar, wenn er „Kasse macht“. Und seitdem vor ein paar Jahren verschiedene unserer größten Hofbühnen – natürlich ganz unabhängig voneinander – sich den Scherz gemacht haben, die „Fledermaus“, zunächst zu wohlthätigem Zweck, ihrem „Repertoire“ einzuverleiben, seitdem ist sie zu einem Zug- und Kassenstück allerersten Ranges geworden, so daß in Berlin der Kalauer zutreffend war, das „Neue Königl. Operntheater[“], wo sie im letzten Sommer über hundertmal aufgeführt wurde, sei die „Operettungsstation“ des Opernhauses.

Es ist, zum Teil infolge dieses posthumen Kassenerfolges, Mode geworden, das geniale Werk als „klassische Operette“ zu preisen. Doch das scheint mir entschieden zu viel der Ehre oder mindestens mehr, als wenn man sie einfach den komischen Opern anreihet. Zur „klassischen Operette“ fehlt ihr eines vor allen Dingen: der Stil. Johann Strauß ist ein genialer Kerl gewesen, daran ist nicht zu rütteln. Allein seine Genialität bestätigt sich ganz speziell auf dem Felde der Tanzmusik. Und auch in seinen „Operetten“ ist er lediglich der geniale Tanzkomponist.

Wenn man Mozarts „Cosi fan tutte“ und die meisten noch lebendigen Werke Albert Lortzings nicht als Operetten rechnen will, hat die Musikgeschichte bis jetzt erst einen wirklich genialen Operettenkomponisten zu verzeichnen, der denn auch als der Klassiker der Operette bezeichnet werden muß: Jakob Offenbach. Daß er Jude war, werden viele, besonders die seriösen Gegner der Operette, dabei als besonders wesentlich betrachten, während das wirklich Wesentliche an der Sache ist, daß er in Frankreich – und zwar speziell im Frankreich des dritten Napoleon, – in dem Frankreich, dem in Zola sein grandioser Satiriker entstand, – akklimatisiert war. Das Wesen der „Operette“, ihre stilistische Eigenart, ist etwas spezifisch französisches, und der Einzige, der an Bedeutung auf diesem Gebiete Offenbach einigermaßen nahe kam, war der Franzose Lecoq. Johann Strauß ist mit seinen Partituren stets, selbst in schwachen Momenten oder wenn er sich „gehen läßt“, ein genialer Musiker, aber Dramatiker, auch nur im Sinne eines Offenbach, ist er nicht im mindesten. Er bringt seine köstlichen Tänze zu Papier und schreibt auf gut Glück seine Texte darunter, ohne sich sonderlich Skrupel oder Zweifel über Deklamation oder solche schätzenswerten Dinge zu machen. Das Ergebnis sind schöne Tänze mit unterlegtem Text, der meist nicht recht passen will, aber keine Operetten. Die Straußschen „Operetten“ sind verhängnisvoll geworden, denn sie haben das bischen Gefühl für den eigentümlichen Stil der Operette vollständig verdorben, und zahlreiche tantièmelüsterne Tanzkomponisten, die nicht wert waren, Strauß die Stiefel zu putzen, legten ihrer lendenlahmen oder frechen Tanzmusik gleichfalls Operettentexte unter, je blödsinniger um so lieber – und so wurde das stilistische Monstrum der heutigen Wiener Operette mit ihrem Ueberfluß an Geistesmangel Ereignis.

Nein, eine „klassische Operette“ ist die Fledermaus trotz aller Lustigkeit und allen Uebermutes im Text oder aller Genialität der Musik nicht. Also nennen wir sie getrost „komische Oper“, das kostet nichts und verpflichtet zu nichts.

Zu nichts, als daß man, „wenn schon, denn schon“, sie anständig aufführt. Und das ist hier – sogar trotz der Schwierigkeiten, mit denen die Leitung der Bühne augenblicklich zu kämpfen und zu rechnen hat – durchaus geschehen. Die Aufführung war sogar – was man von denen in Berlin nur mit Einschränkung sagen konnte – über alles Erwarten sorgfältig einstudiert und fein ausgearbeitet.

Unter den Darstellern ist in ersten Linie Fräulein Schubert als Adele hervorzuheben; sie spielte mit einer Degagiertheit und Keckheit, die nach den meisten Leistungen der Dame auf dem Gebiete der Oper (– mit spezieller Ausnahme ihrer ausgezeichneten „Knusperhexe“ –) ungemein überraschte. Es war eine abgerundete Leistung aus einem Guß und mit so viel übermütiger Laune ausgeführt, daß man sein Urteil in zwei Noten zusammenfassen möchte!

Mit Auszeichnung sind ferner Frl. Hanig (Rosalinde), Herr Röbe (Gefängnisdirektor), Herr Clemens (Alfred), die Herren Böszörmeny, Beese – der sich auch mit dem gesangliche Teil seiner Rolle sehr hübsch abfand – Spannaus und Carlsen zu nennen (Falk, Eisenstein, Blind Frosch) zu nennen. Herr Röbe hatte sich übrigens wieder einmal eine kostbare Maske zurechtgemacht. Als Prinz Orlofsky zeigte Frl. Pauli eine zwar kleine, aber hübsche Stimme und viel Sicherheit. Das Kuplet „*chacun à son goût*“ sang sie recht hübsch. Orchester, Solisten und Chor waren von Herrn Kapellmeister Kupfer gut einstudiert. Die fein ausgearbeiteten Ensemblenummern kamen meist erfreulich zur Geltung mit ihrer bisweilen überraschend feinen Polyfonie. Zusammenspiel und Ausstattung waren erfreulich, und Herr Böszörmeny bewies sich nicht nur wieder als gewandter Darsteller, sondern auch als geschmackvoller Regissör.