

07.03.1900

Stadtbühne: Oper.

**Hans Heiling,**

romantische Oper in 3 Akten und einem Vorspiel von Eduard Devrient, Musik von Dr. Heinrich Marschner.

Von den drei uns erhaltenen, auf der Bühne lebendig gebliebenen Opern Heinrich Marschners ist sein „Hans Heiling“, die späteste und reifste. Bei ihrer Erstaufführung (1833) war der Komponist 36 Jahre alt. Wie mit seinem ganzen Schaffen wurzelt Marschner auch mit diesem Werk in der Kunst Webers, der dem 24-jährigen auch zuerst durch Aufführung seiner Jugendoper „Heinrich IV. und d'Aubigné“ die Bühne erschlossen und ihn vier Jahre später neben sich an die Dresdener Oper berufen hatte. Auch für Richard Wagner bildete ja Weber den Anknüpfungspunkt, aber während er weiter baute und der Kunst ungeahnte Gebiete erschloß, lehnt Marschner sich eng an das Vorbild an und folgt seinen Fußstapfen mit ängstlicher Vorsicht. Daß es auch mit Geist und reich fließender musikalischer Erfindung thut, das sind die Vorzüge, denen einige seiner Opern es verdanken, daß man noch jetzt, fast 40 Jahre nach des Komponisten Tode, sie gerne hört. Direkte musikalische Entlehnungen wird man bei der Anlehnung kaum nachweisen können, man müßte denn sich an Stellen halten wie Heilings Worte „Wenn man Kranz verblüht, wenn das Herz mir bricht“, im Vorspiel und im dritten Akt, die durch den düster tremolierten verminderten Septakkord der Streicher, die dumpfen Schläge der Pauken und Baßpizzikati an das Samiel-Motiv im „Freischütz“ erinnert.

Den von Devrient mit Geschick und Bühnenkenntnis dramatisierten Stoff hat bekanntlich Theodor Körner in erzählender Form behandelt; aber auch in einem Drama von Körner klingen die Hauptmotive stark an, in der Oper „Die Bergknappen“, die nicht allein verschiedene Komponisten gefunden, sondern außerdem von zahllosen Musikern im Knabenalter – in der Zeit, um die bei zukünftigen Dichtern „Die Römertragödie“ fällig ist – als Opfer der ersten Versuche aukoren wurde: Augenblicklich erinnere ich mich an über zehn Versuche, von zum Teil heute sehr angesehenen Musikern.

Das an musikalischen Reizen reiche Werk lohnte der Neueinstudierung, zu der das Gastspiel des früher hier beliebten Heldenbaritons Hans Mohwinkel Gelegenheit bot. Herr Mohwinkel ging von hier an das künstlerisch ausgezeichnete Mannheimer Hoftheater, steht aber im Begriff diesen Wirkungskreis mit dem an der Dresdener Hofoper zu vertauschen. Der Gast, der den Mannheimern schwerlich den nach Kassel gegangenen Kammersänger Döring ersetzen kann, besitzt ja einige Eigenschaften, die die Beliebtheit verstehen lassen, deren er sich in Königsberg erfreuen durfte. Aber diese Beliebtheit und der Wunsch vieler, den früheren Liebling wiederzusehen, ist das einzige, was ein derartiges Gastspiel rechtfertigen kann. Die Hauptvorzüge Mohwinkels sind eine schöne Bühnenerscheinung, geschmackvolle Darstellung und ein kräftiges, wohlklingendes Organ. Daß er diesem irgendwie feinere künstlerische Wirkungen abgewänne oder auch nur eine gründlichere technische Durchbildung erkennen ließe, wird man kaum behaupten können. Ebenso wenig wird man ihn für sonderlich musikalisch ausgeben wollen, denn er intoniert häufig mit überaus fragwürdiger Reinheit. Häßlich und unedel ist Mohwinkels Vokalisation; das i klingt meist zu spitz, das offene e entweder gleichfalls zu spitz oder wie ä-i - ein Fehler, der mehrfach zu konstatieren war. - Sehr ungeschult wirkt das tonlose Piano.

Nimmt man hinzu, daß auch Mohwinkel da, wo er *legato* singen soll, die Vokale durch Hauchlaute zerhackt, daß er bisweilen falsch interpungierte, daß er am Schlusse des Vorspiels seiner Stimme zuviel zumutete und durch unrichtig angesetzte hohe Töne in die richtige Grütznorsche Heiserkeit verfiel, so wird man begreifen, daß der, dem es mehr auf guten Gesang als auf eine falsch behandelte schöne Stimme ankommt, nur sehr mangelhaft auf seine Rechnung kam. Doch auch beim Publikum war die Aufnahme des einst Gefeierten nicht so begeistert, wie zu erwarten. In der Mitte des ersten Aktes flogen drei Kränze, alles niedermähend, wie Burengeschosse, auf die Bühne, doch das war der Höhepunkt des Erfolges. Nach dem zweiten Akt waren nur zwei, nach der ersten Hälfte des dritten nur ein Hervorruf zu verzeichnen und selbst am Schluß kamen nur knapp drei zustande. Den Dialog behandelt Mohwinkel merkwürdig konventionell und „auswendig gelernt“ - kein Wort, das realistisch geklungen hätte. Am besten gelangen dem Gast größere Partien des Vorspiels, dann die leidenschaftlich Arie des ersten Aktes.

Die Aufführung der Oper im übrigen war vortrefflich. Die meisten gesanglichen Leistungen waren der des Gastes künstlerisch überlegen. In erster Linie ist Frl. Hubenia zu nennen, die die dankbare Partie der unglücklichen Anna sowohl in den Stimmungen der Lebenslust, wie in denen der Angst und tiefsten Leides ausgezeichnet zur Geltung brachte. Besonders ergreifend sang sie die schöne Arie zu Beginn des zweiten Aktes. Auch in der Szene mit der Geisterkönigin sang sie mit ergreifendem Ausdruck. Diese Szene enthält übrigens einen interessanten Beitrag zum Kapitel der „wandernden Melodien“, ein schönes Motiv in *cis-moll*, das auch in Mendelssohn „Schottischer Sinfonie“, sowie dem Nibelungenring wiederkehrt - dort tritt es besonders hervor, als Brünnhilde Siegmund den Tod verkündet.

Eine abgerundete und schöne Leistung war der Konrad des Herrn Thate, der zum ersten Male, seitdem ihm schweres Leid widerfahren, die Bühne wieder betreten mußte. Sowohl sein frisches Auftrittslied, wie das Waldduett und die stark von Weber beeinflusste sentimentale Arie am Ende des zweiten Aktes gelangen ihm auf das Beste. Fräulein Altona sang die Geisterkönigin mit dramatischer Wucht und Leidenschaft; die Stimme klang weich und mächtig. Fräulein Saak sang besonders die durch Loewes „Edward“ beeinflusste Schauerballade im zweiten Akt ausgezeichnet. Auch sonst war ihre Mutter Gertrud eine gute Leistung. Herr Röbe sang das lustige Lied in der Schlußszene frisch und mit munterer Laune, auch sonst führte er den feigen Wirt recht ergötzlich durch, ebenso gab Herr Clemens als Schneider Niklas eine höchst drollige Charge. Die Chöre klangen oft recht unedel, so daß die fehlerhaften Deklamationen noch unangenehmer wirkten, als bei feinerer Ausfeilung. Das Orchester, dessen Part sehr reich bedacht ist, hielt sich wacker, wie meist, Herr Kapellmeister Frommer dirigierte mit Umsicht und Feingefühl, wie stets.