

12.11.1900

Stadttheater: Oper.

Die Folkunger, große Oper in 4-5 Akten von S. H. Mosenthal.

Musik von Edmund Kretschmer.

De mortuis nil nisi vere! Dies Wort mag eine gewissen in sich schließen, zumal, wenn die *mortui* eigentlich noch standesamtlich als *vivi* geführt werden und das Unglück hatten, sich selbst zu überleben. Für die Kunstkritik ist die Maßgebenheit des amtlichen Totenscheins überwunden; die letzten Jahrzehnte haben bewiesen, daß es auch lebende Unsterbliche geben kann, daß man andererseits jedoch unsterblich gewesen und doch noch zu Lebzeiten mausetot sein kann. Es scheint mir freilich eine unnötige Grausamkeit darin zu liegen, wenn man solche künstlerisch Tote noch zu ihren Lebzeiten zu galvanisieren versucht, und diese Grausamkeit scheint mir um so herber, wenn sie an künstlerisch Totgeborenen ausgeübt wird. Eduard Kretschmer, der im einundsiebzigsten Lebensjahr steht, hat in dem achten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts (oder, wenn es das vorige Jahrhundert war, vielleicht in dessen siebentem Jahrzehnt), um ganz deutlich zu reden, in den siebenziger Jahren, ein kurzes Scheindasein auf einer Anzahl von Bühnen gefristet. Die "Folkunger" haben 1874 das Licht der Welt bedeutenden Bretter erblickt und wurden von der maßgebenden Kritik mit Nekrologen begrüßt. Den blutigsten dieser Nekrologe schrieb die boshaft-witzige Feder Hanslicks im Jahre 1876. Dort wird die "Karriere", die die Oper gemacht, aus dem "dankbaren Entgegenkommen eines musikalisch ausgehungerten Publikums" und aus der "bekannten Vorliebe der Deutschen für eine gewissen spießbürgerlich-liedertafelmäßige Gemütlichkeit" erklärt. Ferner heißt es dort: "Giebt es etwas Banaleres, als die Melodie der Bannerweihe, des Festchores, des Liebesduettes u.s.f.? Kann man zwischen dem Tannhäuser-Marsch, und dem Propheten-Marsch kläglicher auf die Erde sitzen, als es Kretschmer mit seinem Krönungsmarsch im dritten Akt passiert?" Ich habe selten bei einer Oper so lebhaft die aristotelische Wirkung, Furcht und Mitleid, verspürt, wie bei den "Folkungern": Mitleid mit einem in Ehren ergrauten Komponisten, der, nachdem er bei seinem siebenzigsten Geburtstage doch gewiß auf jede Art geehrt worden ist, erleben muß, wie ganz unnötig die Sünden seiner künstlerischen Jugend der Nacht wohlthuender Vergessenheit entrissen und dem Urteil einer künstlerisch anspruchsvoller gewordenen Zeit unterbreitet werden, dem bei Lebzeiten noch bescheinigt werden muß, daß die Vergessenheit seines Hauptwerkes wohl verdient war; Furcht vor den Konsequenzen, die die ehrliche Aussprache solchen ungeschminkten künstlerischen Urteils mitunter nach sich ziehen kann.

Technisch ist die Partitur von der tödlichsten nüchternsten Wohlanständigkeit, künstlerisch enthält sie nicht einen Takt, der nicht den Stempel der Impotenz und Physiognomielosigkeit trüge. Diese Art von Musik versetzt den musikalischen Menschen in eine Katzenjammerstimmung, die ihn für Augenblicke geradezu an der Möglichkeit künftiger musikalisch-individueller Erfindung verzweifeln läßt, man hat Empfindungen, wie beim Kauen eines zähen, klebrigen Gummi oder beim Genuß von schalen Bierneigen. Diese sind fast ein Symbol für solche epigonale Auchmusik, die sich doch nur vor den Rückständen und Abfällen der verschiedensten Kunststile erhält. Es ist wahrlich keine Annehmlichkeit für den Kritiker, so noch über ein Werk urteilen zu müssen, das schon allein in seiner trostlosen Langweiligkeit einen wirksamen Schutz gegen alle Galvanisierungsgelüste besitzen sollte. Daß die Chöre und Gesangs-Ensembles effektivvoll aufgebaut sind, daß die Instrumentation – ohne einen einzigen interessanten Zug aufzuweisen – zuerst wohlklingend und gleichfalls effektivvoll ist, wer wollte das leugnen? Ueberhaupt, es ist durchaus ehrliche Arbeit. Aber Franziskas Wort gilt auch von künstlerischen Produkten: "Man ist auch verzweifelt wenig, wenn man nichts ist, als ehrlich."

Es ist charakteristisch für das Werk, daß von den 261 Seiten, die der Klavierauszug umfaßt, in der gestrigen Aufführung genau 65 gestrichen waren. Angesichts dieser umfangreichen Kürzungen, meinte jemand, die gestrichenen Stellen seien langweilig; wenn das der Grund für die Streichungen gewesen wäre, hätte man aber folgerichtiger Weise die ganze Partitur streichen müssen. Langweilig und schwerfällig ist übrigens auch der Text, der den Dichter mit Nicolais "Lustigen Weibern" und dem "goldenen Kreuz" gemeinsam hat. Menschliche Teilnahme erringt der Dichter seinem Helden keinen Augenblick, da ihn für den Seelenkampf, der aus dem geschraubten Konflikt zwischen seinen Rechten und Pflichten und einem unwürdigen Eid entspringt, die Kraft versagt. Die Lösung des Knotens bewirkt Rosenthal übrigens nur durch einen zu dem Zweck bereit gehaltenen *deus ex*

machina: "Sehen Sie, meine Herrschaften, der fatale Eid ist auch kein unübersteigliches Hindernis; den lassen wir einfach lösen!"

Es ist wirklich schade, um all die Mühe und Arbeit, die man an unserer Bühne dem unerfreulichen Werke gewidmet hat; hoffentlich lohnt sie, da sie nun einmal geschehen, sich wenigstens insofern, daß der gestrige lärmende Sonntagserfolg auch für einige Aufführungen anhält. Dank der sorgfältigen Inszenierung, die die Oper durch Herrn Hartmann erfahren, ist die Wiedergabe des Werkes sehenswert, zumal in der Besetzung eine Reihe unserer besten Kräfte in Bestes gaben. Vornan sind zu nennen Herr Bassermann (Magnus) und Fräulein Altona (Maria). Des ersteren Stimme klang prachtvoll, besonders in der mühelos behandelten Höhe (bis *b*); daß er darstellerisch alles herausbrachte, was an menschlichem Gehalt aus der Rolle herausgeholt werden kann, bedarf bei diesem interessanten Schauspieler keiner Betonung. Fräulein Altona war stimmlich und technisch völlig auf ihrer gewöhnlichen Höhe, erwies aber doch stellenweise musikalisch recht unsicher. Herrn Beegs Lars und Frau Breithaupt als Amme Karin sind demnächst zu nennen. Besonders des ersteren Stimme klang prächtig. Herr Rapp als Abt Ansgar sah sich technisch und in der Stimmung vor ähnlichen Aufgaben, wie als Sarastro und zeigte daher auch dieselben Mängel seines derzeitigen Könnens wie in jener Partie. Den bösen Herzog Bengt sang Herr Grützner, dessen Ton ziemlich matt und glanzlos schien, so daß man den Eindruck einer Indisponiertheit nicht los wurde. Auch die sattsam bekannte Heiserkeit war an einzelnen Stellen wieder bemerklich. Frl. Herms sowie die Herren Hartmann und Genth vervollständigten das Ensemble in angemessener Weise. Chöre und Orchester taten unter Leitung des Herrn Frommer ihre Schuldigkeit, das Publikum ebenfalls, indem es Herrn Frommer und Herrn Hartmann für die ausgestandenen Qualen durch verschiedene Hervorrufe tröstete. Daß man gestern den 4. und 5. Akt der Oper in einen zusammenzog, hat wohl nur den einen idealen Zweck gehabt, der "*partie honteuse*" des Stadttheaters, dem stumpfsinnigen Zwischenvorhang wieder einmal Gelegenheit zu geschmackveredelndem Wirken zu geben. Das unentwegte Möbel paßte in seiner Stil-, Sinn- und Geschmackwidrigkeit wundervoll zu den sonstigen Eindrücken des Abends.