

17.12.1900

Stadttheater: Opern und anderes.

[Das Versprechen hinterm Herd (Alexander Baumann)]

[Das Streichholzmädel (August Enna)]

[Ratbold (Reinhold Becker)]

Am Sonntag brachte unsere Bühne drei Einakter heraus, von denen zwei sich Opern nannten. Der dritte war nicht mehr ganz neu, er betitelte sich nämlich „Das Versprechen hinterm Herd“ von Alexander Baumann. Dieser liebenswürdige bejahrte Aprilscherz rettete die Ehre des mit Mühe und Sorgfalt vorbereiteten Novitäten-Abends. Für den Musikkritiker konzentrierte sich natürlich bei der niedlichen Bluette das Interesse auf den nicht musikalischen Teil. Und da muß ich gestehen, eine große Ueberraschung erlebt zu haben. Ich hatte mich nämlich gewundert, daß man die Nandl nicht unserer hochbegabten vielseitigen Possensoubrette Frau Schubert übertragen hatte, sondern unserer [„]Jugendlich-Dramatischen“ Fräulein Hubenia. Und lernte diese, zu deren schwächsten Seiten in der Oper stets der Dialog gehörte, plötzlich als eine Dialektschauspielerin von großem natürlichem Humor schätzen. Fräulein Hubenia brachte in der That eine Nandl von solcher urwüchsiger Derbheit und so naivem Liebreiz zu stande, daß man fast meinen könnte, nach dieser Richtung hin sei die Künstlerin noch begabter, wie in dem ihr gehörenden Fach, zu dessen sympathischsten Vertreterinnen ich sie zähle. Den schlichten Ton der lieben rührsamen „Nationalgesänge“ traf sie ohne Künstelei, so daß sie auch gesanglich eine wirklich entzückende Leistung bot. Herr Berg-Ehlert war mit seinem Freiherrn von Strizow ein ihr ebenbürtiger Partner, dessen ausgelassene Laune ebenso starke Wirkung erzielte, wie die Mehrzahl seiner drastischen Requisitenscherze und übermütigen Impromptus. Die Herren Spannaus und Burmester als Quantner Vater und Sohn vervollständigten das Ensemble des drolligen Werkchens angemessen und mit bestem Gelingen. Loisl's bloße Kniee waren übrigens täuschend echt.

Was ich vom „Versprechen hinter'm Herd“ sagte, gilt auch für die beiden neuen Operneinakter: das Interesse des Musikkritikers konzentriert sich auf den nicht musikalischen Teil. Das heißt, ich möchte, um Mißverständnissen vorzubeugen, ausdrücklich betonen, daß ich damit nicht die Musik meine.

Es ist ja eines des löblichsten und aner kennenswertesten Bestreben einer Bühne, auch das zeitgenössische Schaffen zu berücksichtigen, und um so wärmerer Zustimmung darf dieses Streben gewiß sein, wo es Werken gilt, bei denen ein Kassenerfolg von vornherein ausgeschlossen ist. Andererseits heißt es aber doch, den Idealismus zu weit treiben, wenn man Zeit, Kraft und Mittel an Opern verschwendet, zu deren Gunsten nur der Umstand geltend gemacht werden kann, daß ihnen niemals ein Kassenerfolg blühen kann. Da gibt es denn doch noch Werke von hohem Kunstwert, die zuvor Anspruch hätten, gehört zu werden, und die dies zum Teil noch einen ganz anderen Kassenrapport in Aussicht stellen, als August Ennas „Streichholzmädel“ oder gar „Ratbold“ von Reinhold Becker. Man kann uns also nicht etwa sagen: wir bringen Euch willig Novitäten, aber Ihr seht ja, auf welchem Niveau heute die Opernliteratur steht. Es thut mir in der Seele weh, wenn ich sehe, wie die herrlichen Kräfte unserer Bühne an Werke vergeudet werden, die nicht das Papier des Theaterzettels wert sind. „Ratbold“ ist in Berlin vermitteltst Protektion angebracht worden; die Folge davon war, daß die Oper acht mal hintereinander durchgefallen ist – der Journalistenjargon nennt das einen „freundlichen Erfolg“. – Die Annahme in Berlin und die acht forzierten Aufführungen lockten noch einige andere Bühnen auf den Leim, und so glaubte man vielleicht, hier vor einem künstlerischen Ereignis zu stehen. Gibt es doch sogar harmlose Gemüter, die dem „Textbuch“ bewährte dramatische Routine nachsagen.

Ueber ein ausführliches Urteil möchte ich mich am liebsten herumdrücken, da man in der Königsberger Kritik die „Gepanzerte Faust“ nicht liebt. Aber da versucht wird, Reinhold Becker an den Rockschoßen Wagners oder der ††† Neudeutschen aufzuhängen, wird doch ein mit Gründen bis zu den Zähnen bewaffneter Protest nötig.

Jeder starke Bühnenerfolg verursacht eine mehr oder minder große Anzahl von Mißerfolgen, denn er regt eine Reihe von gewandten Spekulanten zu Nachahmungen an, wobei dann gewöhnlich der Erfolg, dem man die Anregung verdankt, in seinen Wurzeln mißverstanden wird. So entstanden die

schwächlichen Nachgeburten der Neuitaliener, der marode Nachtrab der Cavalleria, so begannen einige Jahre später, nachdem „Hänsel und Gretel“ nicht durch den Stoff an sich, sondern vielmehr durch die individuelle Ausgestaltung so glänzend gesiegt hatte, auf den verschiedenen Schreibpulten Märchenspielpartituren zu entstehen. Aus beiden Gruppen von Spekulationsnachahmungen haben wir jetzt wieder einmal Proben schauernd miterlebt.

Der vor 8 Jahren durch seine „Hexe“, kurz darauf durch gleichzeitigen Verkauf des Verlagsrechts aus „Antonius und Kleopatra“ an zwei verschiedenen Verlagshäuser öfter genannte August Enna wollte ein dramatisches Kindermärchen mit Himmelsleiter und ähnlichen schönen Dingen komponieren und war so geschmacklos, eine der stimmungsvollsten, lyrischsten, aber auch undramatisierbarsten Märchenerzählungen H. Ch. Andersens als Oper zu erküren. Die schlichte Geschichte von dem kleinen Mädchen mit den Schwefelhölzern wirkt in der Erzählung poetisch und ergreifend; da glaubt man an die Not der armen Kleinen und an die holden Visionen des erfrierenden Kindes. Für die Bühne fängt die Unglaublichkeit schon mit der durch den Mangel an anderen Personen bedingten Monologform an, sie fährt fort mit der unmöglichen Zeitökonomie. Einmal soll der Hörer glauben, daß der kaum eine halbe Stunde währende Akt von der Bescherstunde des Christabends bis nach Mitternacht dauere. Dann wieder soll er eine fünf Minuten währende Theater-Vision als der Dauer einer Streichholzflamme entsprechend empfinden. Angenommen, aber nicht zugegeben, daß der Dramatiker die Zeitbegriffe idealisieren dürfe, so verlangt doch die einfache Logik, daß er dabei konsequent verfährt und nicht im Laufe des Aktes hier die Minuten als Stunden, dort die Viertelstunden als Minuten aufzufassen zumutet. Nach der idealen Zeitökonomie des ganzen Stückchens müßten diese fünf Minuten, die diese Schwefelholzvisionen und Flammenprojektionsbilder dauern, als Stunden aufgefaßt werden; bis zu solchen Ueberschwefelhölzern war jedoch meines Wissens im Jahre 1800 die Industrie noch nicht gediehen. Deshalb gab's ja nicht einmal die unter dem schönen sinnigen Namen „Wachsstreichhölzer“ bekannten Streichkerzchen. Doch sei selbst alles das dem „Dichterkomponisten“ vorgegeben, so wirkt doch seine Dichtung abgeschmackt und unsinnig, anstatt rührend. Der ganze keusche Zauber des Märchens ist mit robuster Hand zerstört. Dazu kommt noch eine äußerst geschmacklose Diktion, für die man jedenfalls nur zum Teil die Uebersetzer haftbar machen kann. Wenn z. B. die „Hausfrau“ in der ersten Vision ihren kleinen Buben anredet „Stirnlein klein noch zur Zeit, aber bald gewölbt und breit“, so ist doch nicht nur der deutsche Wortlaut, sondern auch der Gedanke abgeschmackt. Die Chor der beschenkten Kinder in der zweiten Vision sing Perlen, wie: „Ei, wie schön ist alles hier zu sehn! Bäume, Häuser, hübsche Tiere, Säbel, wie für Offiziere“ oder auch „Mädchen, ihr sollt Puppen kriegen!“

Die Musik läßt jede Spur individueller Physiognomie ebenso vermissen, wie jeden Versuch einer schärferen, treffenden Charakteristik. Mit Ausnahme einiger wenigen gefälligeren Einzelheiten, ist das ganze Ding von monotoner Langweiligkeit, in der melodischen Erfindung dürftig und reizlos. Dazu kommt sehr viel des Unschönen in der Harmonisation, und selbst die Instrumentation ist nichtssagend und ohne besonderen Reiz noch Gefälligkeit. Bezeichnend für den musikalischen Geschmack der armen kleinen Marie ist ihre Freude an dem Chor „Mädchen, ihr sollt Puppen kriegen!“[, ] von dem sie wünscht „O möcht' es mir stets erklingen!“

So wenig erfreulich das Werkchen mit seinem ungenügend motivierten und unglaublich ausgestatteten Elend wirkt, so ärgerlich es berühren muß, den Stoff einer ergreifenden[, ] an sozialen Ausblicken reichen, gemühtiefen Dichtung zum Vorwand für Theatereffekte herabgewürdigt zu sehen, es zeigt doch den Tiefstand des Durchschnitts-Niveaus heutiger Opernproduktion nicht ganz in dem beschämenden Licht, wie Reinhold Beckers „Ratbold“. Beschämend ist es, für wie anspruchslos dieser deutsche Komponist das Publikum hält, noch beschämender, wie anspruchslos er sich selbst gegenübersteht.

Was die Dichtung anlangt, so scheint man sich einen schlechten Scherz mit dem Namen Felix Dahns gemacht zu haben. Oder sollen wir im Ernst glauben, dieser hochgeachtete Dichter habe Geschmacklosigkeiten geschrieben, wie: „Das war vor vielen Jahren, ich ging in braunen Haaren. Und jetzt – bald wird's der Jahre vier – seit dem er ist verschwunden mir, der Liebling meinem Herzen“, oder Unsinn, wie „Du ahnst nicht, welche Gluten mein armes Herz durchfluten!“ In der That, „Du ahnst es nicht“! Ein Dichter wie Dahn würde doch auch niemals in einem Genrebild aus

der Gegenwart ein Fischermädchen von seinem Liebsten „mein Trautgeselle“ sagen lassen. Sehr scherzhaft ist die Logik der Wendung: „Das glaub ich nicht, er hats geschworen!“

Mit dem Stoff des „Ratbold“ habe ich eine drollige Sache erlebt, die wohl des Erzählens lohnt. Anno 94 erregte ein aktuelles „*fait divers*“ in den Zeitungen meine Aufmerksamkeit: An der Nordseeküste, in der Gegend der Halligen sollte ein beherzter Fischer beobachtet haben, wie die einem strandenden Schiffe zu Hilfe geeilten Rettungsmannschaften einen der Schiffbrüchigen wegen Raummangels auf dem Wrack zurücklassen mußten; besagter Fischer soll daraufhin in gebrechlichem Boot, dem Sturme trotzend, allein die Rettung des Unglücklichen unternommen und auf diese Weise seiner Mutter den seit Jahren totgeglaubten zweiten Sohn wiedergebracht haben. Opernstoffhungrig, wie jeder rechtschaffene Komponist, schnitt ich mir die rührende Notiz als famosen Fund aus und ließ mir sie angelegentlich durch den Schädel gehen. Bald wußte ich auch, wie der Kern zur Entfaltung zu bringen sei: Ich entnahm der Körnerschen Tragödie „Die Sühne“ ihr Hauptmotiv und verschmolz es mit jenem angeblich der Wirklichkeit entnommenen, wahrscheinlich aber einer zeilenhungrigen Reporterphantasie entsprossenen Motiv und hatte jetzt genug. Ein Szenarium war bald entworfen, und beglückt besprach ich die Sache mit dem Oberregisseur, jetzigen Direktor Max Behrend, dem Librettisten von Heydrichs „Amen“; wir faßten dann gemeinsame Ausführung nach Behrends Rückkehr von einer großen Orient-Tournee (mit Matkowsky) in Auge. Die Freude an dem „famosen Stoff“ verging mir indes sehr bald, denn seine unglaubliche Trivialität trat in sehr drolliger Weise zu Tage: Zunächst las ich von der Nachlaßoper eines jungverstorbenen Belgiers, die in Brüssel aufgeführt wurde. Namen und Titel weiß ich nicht mehr, der Stoff aber war, soweit sich aus Zeitungsreferaten ersehen ließ, identisch mit dem meinen. Unmittelbar darauf erschien Urichs „Lotse“ auf einer Berliner Bühne, dessen Stoff fast dieselben Motive zu Grunde liegen. Anton Beers Oper „Die Sühne“ nach Körner wäre danach schon kaum nötig gewesen, mich von meinem Plan abzubringen. Nun erschienen aber gar noch zwei Opern „Der Hallig“ und „Die Halligen“ mit gleichem Grundmotiv und Milieu, sowie drei Opern, die den Tennysonschen „Enoch Arden“ nach dem gleichen Modell zurechtstutzten. So waren innerhalb weniger Monate acht Opern mit annähernd dem gleichen Stoff an die Öffentlichkeit getreten, und die Librettisten hatten aus den verschiedensten Quellen geschöpft. Daß dann nun schließlich Reinhold Becker kam und sich dieselbe Zeitungsnotiz aus dem Jahre 1894 dramatisieren ließ – und zwar unter derselben Stoffweiterung, die ich s. Z. mir ebenfalls ausgedacht – das konnte mich jetzt nicht mehr in Erstaunen setzen. Aber heilfroh war ich, nicht wirklich auf den Stoff hereingefallen zu sein und Monate lange Arbeit an ihn verloren zu haben. Das allen genannten Opern im wesentlichen gemeinsame Motiv ist das Körnersche, daß der Retter und der Gerettete Rivalen in der Liebe sind und einer von ihnen pflegt am Schlusse auf einsamem Kahn in den Ozean hinauszurudern, um nicht wiederzukommen. Das „Lebewohl“, das ihm bei Dahn die Schiffer auf seine Todesfahrt nachrufen, ist nur eine Nüance.

An Trivialität und Physiognomielosigkeit vermochte die Dichtung nur durch die Musik Reinhold Beckers übertroffen zu werden. Am bekanntesten ist dieser Dresdener Komponist durch eine Anzahl als Lieder rangierender Konzertreißer. Als Opernkomponist durfte er sein erstes Fiasko „beziehungsweise“ auf der Berliner Hofbühne mit seinem „Frauenlob“ feiern. Seine Musik ist unerheblich, belanglos, langweilig, mit einem Wort: überflüssig. Was an Erfindung darin steckt, ist dürftig und banal, stelleweise stockt die „Erfindung“ jedoch vollständig, und räumt ödestem uninteressantem Rezitativ das Feld. Der hübscheste Gedanke der Partitur ist die durch Beethovens Bearbeitung unsterbliche schottische Volksweise „Der treue Johnie“, der übelste Gedanke in der Partitur ist es hingegen, den „Treuen Johnie“ zu verwenden, und die Art und Weise, wie diese Verwendung aus- und durchgeführt ist, verrät nichts weniger, als die „geschickte Hand des erfahrenen und geschmackvollen Musikers“, wie ja das in solchen Fällen übliche „Klischee“ lautet. Herr Becker stattet die Weise, wie sie als „Volkslied“ gesungen wird, mit einer Harmonisation aus, die in ihrer Ungeschicklichkeit nicht einmal dilettantisch, sondern kurzweg schülerhaft wirkt, so daß man kaum auf einen routinierten Musiker als ihren Bearbeiter raten könnte. Vielleicht noch schlimmer ist es, wie der Komponist das schöne stimmungsvolle Thema als das, was er unter „Leitmotiv“ zu verstehen scheint, durchgeführt und welchen entstellenden und verstümmelnden Prozeduren er es dabei unterzieht. In dieser Hinsicht ist er, wie auch der Anfang der ersten Szene deutlich verrät, entgleist und in Humperdincks Gleise geraten. Aber er findet sich doch wieder in sein eigenes totes Gleise zurück. Die Ohnmacht des Komponisten zeigt sich am grellsten in den Blitzen seines Seesturms.

Dieser ist, um ihn durch einen Vergleich aus der bildenden Kunst zu kennzeichnen, im besseren Öldruckstil hergestellt, obwohl das Kolorit in seinem Mangel an Saft und Kraft an Wasserfarben denken läßt. Mit zu den acceptabelsten in der Partitur gehören noch die Stellen, wo Becker sich auf seine Liedertafeltechnik besinnt.

Die ganze Musik ist in einer Hinsicht sehr charakteristisch, wenn auch nur für ihren Urheber und zwar dadurch, daß sie nicht den leisesten Zug wirklicher Charakteristik enthält. Besonders ungeschickt ist die Instrumentation, die mit Vorliebe in kraftlosem Lärm schwelgt. Am treffendsten in der ganzen Oper sind die Schlußworte, als Ratbold abstößt – d. h. eigentlich stößt ja Ratbold vom ersten bis letzten Takt ab – sie lauten: „Wehe, wehe, Ratbold, leb wohl!“ ein Ruf, in den wohl jeder Hörer innerlich mit eingestimmt haben wird.

Es wird Zeit, auf die beste Seite der beiden Opern einzugehen, auf die Aufführung, die ihnen an unserer Bühne unter der aufopfernden Leitung unseres sich selbst entäußernden Frommer zuteil wurde. Unsere ausgezeichneten Kräfte gaben soviel ihres Besten, als man nur irgend bei solchen Aufgaben verlangen kann. In Ennas „musikalischen (na, na!) Märchen“ machte Fräulein Hubenia es möglich, daß am Schlusse der Vorhang sich dreimal heben konnte. Chöre und Orchester hielten sich wacker, auch der charakteristische „Chor der Nachtwächter“. Herr Hartmann hätte im Bunde mit unseren Balletengeln und der Humperdinckschen Leiter – die ja nicht jedesmal in den Himmel des Erfolges führt – das möglichste gethan, um die szenischen Effekte herauszuarbeiten. Das ganze effektvolle Schneegestöber litt unter dem „verschleppten Tempo“. Außerdem sah man an der Häuserkante links zu sehr die Anfänge der Strahlenkugel, deren Reflexe als gelungene Imitation der Schneeflocken empfunden werden.

In „Ratbold“ thaten sich Herr Beeg in der Titelrolle, Fräulein Hanig als überspannte Fischermaid, Frau Breithaupt als pathetische Fischermutter mit hochdramatischem Gebahren, sowie Herr Krause als „ertrunkener Mann“, wie Lyngstrand sagt, hervor. In der ungetrübten Heiterkeit erregenden Schneesturmszene schwebte wieder einmal der Geist des Beschattungswesens über den Wassern. So gab es z. B. wieder einmal ein entzückendes Gewitter, und zwar diesmal nach einem kombinierten Verfahren: Der zackigste von den aus „Julius Cäsar“ bestens bekannten stereotypierten Zickzackblitzen ließ sein Licht einige zwanzigmale an derselben Stelle der Natur leuchten; dazu gab es dann noch gelbe Blitze, wie wir sie vor 25 Jahren auf unserem Puppentheater durch Zwanganleihen aus Mamas Kinderstreupulver-(Lykopodium-)Büchse als szenischen Haupteffekt zu verwenden liebten, durch die bloß alle Prospektfalten bestens zur Wirkung gelangten, sondern auch das strandende Schiff in allen seinen Kapriolen von seinem Schlagschatten auf dem Luftprospekt getreulich begleitet wurde. Das strandende Segelschiff muß übrigens verliebt gewesen sein, wenigstens fuhr es nicht goethisch „dem Wind entgegen, immer zu ohne Ruh“. Man sah dank dieser Nuance deutlich, wie grausam die Elemente mit dem unglücklichen Fahrzeug spielten; indem sie sich dies „Entgegenkommen“ gefallen ließen, um dann desto sicherer ihr Vernichtungswerk zu vollbringen.

Auf die kleinen Scherze des Leuchtturms und der oft vom Blitz überstrahlten Gewitterwolken einzugehen, reicht der Raum nicht mehr. Item, es war ein sehr gelungener und genußreicher Abend. Es wäre aber nichts schwerer zu ertragen, als eine Reihe solcher schöner Abende.