

09.02.1902

Weigls „Schweizerfamilie“.

Es riecht wieder einmal nach Renaissance. Aus den musikalischen Archiven wirbeln dicke Staubwolken auf und neues Leben blüht aus den Scharteken, wenn auch meist nur für eine kurze Frist. Auch an unserem Stadttheater, wo man auf musikalischem Gebiet an einer gelinden Novitätenscheu laboriert und sich nur zu dem entschließt, was anderwärts günstige Kassenrapporte gezeitigt hat – sei es auch so gänzlich von Apoll verlassen wie jener „polnische Jude“ gräßlichen Angedenkens – richtet man den Blick nach rückwärts und greift zu den bemoostesten „Neuheiten“. Das soll beileibe niemand zum Vorwurf gereichen, denn es ist immer ein löbliches Streben, soweit es sich um die Neubelegung wirklicher Kunstwerke handelt, es bereichert unsere antiquarischen Kenntnisse und giebt uns manch recht anregende Stunde. Darum wollen wir auch den Versuch nicht schelten, zu dem unsere Bühne heute ihre Freunde lädt; es gilt der Wiederentdeckung eines Operchens, das für unsere Großväter zu den liebsten gehörte, auf das jene Goethesche Bemerkung über Dittersdorf sich anwenden läßt: Diese Art, auf eine genügsame Weise sich zu vergnügen, gab Dittersdorf neue Nahrung. Josef Weigls „Schweizerfamilie“ wurde im Jahre 1809 am 4. März in Wien aus der Taufe gehoben¹ und beherrschte lange Jahrzehnte hindurch die deutschen Bühnen. Sein allgemeiner starker Erfolg begleitete das Werk sogar weit über die Grenzen des deutschen Sprachgebietes hinaus.

Josef Weigl war am 28. März 1766 zu Eisenstadt in Ungarn geboren und sein Taufpathe war keine geringerer als der Kapellmeister des daselbst residierenden Fürsten Esterhazy, Josef Haydn. 1790 wurde er Kapellmeister der Wiener italienischen Oper, 1825 an der kaiserlichen Hofkapelle. Unter Hinterlassung zahlreicher Werke für Bühne und Kirche – darunter allein 32 Opern – starb er hochbetagt am 3. Februar 1846. Von seinen vielen Werken hatte die „Schweizerfamilie“ den größten und nachhaltigsten Erfolg. Daß sie nun bereits seit Jahrzehnten gänzlich verschollen war bis auf die vereinzelt Nummern, die sich in die Hausmusik hinübergerettet haben, daran ist die schlichte, liebenswürdige und anmutige Musik gewiß nicht schuld, sondern vielmehr die überspannte, auf Schrauben gestellte, dabei aber doch wieder simple und dürftige Handlung, die für die ursprüngliche drei Akte sich unerträglich in die Länge zog. Wollte man die hübsche Musik der Oper für die Bühne wiedergewinnen, so durfte man vor beherzten chirurgischen Eingriffen nicht zurückschrecken, sondern mußte einer schon früher von Hermann Mendel gegebenen Anregung folgen und die Handlung unter energischer Kürzung des Dialogs in einem Akt zusammenziehen.

Das Libretto ist von Ignaz Franz Castelli, dem einst so berühmten Wiener Bühnenschriftsteller nach einem französischen Stoff gearbeitet und ist in seinen Voraussetzungen ebenso innerlich unwahr, wie in der poetischen Ausführung rührselig.

Graf Wallstein, der auf einer Hochgebirgstour verunglückt war, hatte einem braven Schweizer seine Rettung zu verdanken. Um seine Erkenntlichkeit zu beweisen, nimmt er den Mann nebst Weib und Tochter mit sich und siedelt sie auf seinem Gute in Deutschland an. Um die braven Leute einzugewöhnen läßt er ihre alte heimische Hütte nebst Umgebung genau kopieren, ja er beschafft sich sogar ihren verträdelten alten Hausrat wieder. Trotz dieser sentimentaln Fürsorge welkt die Tochter des Verpflanzten, mit dem poetischen Namen Emmeline behaftet, in Heimweh und Sehnsucht dahin. Wir merken bald, daß da ein junger Hirte Jakob Friburg dahinter steckt, der seine Hütte in der Nachbarschaft der ihrigen gehabt. Als der edle Graf dies erfuhr, gings ihm wider die Natur, den Jammer mit anzusehen, und erbeschließt, besagten Jakob Friburg suchen zu lassen. Da erscheint dieser rechtzeitig selbst auf der Bildfläche. Nun ist aber bei dem überspannten Bauernmädel von der plötzlichen Freude eine Nervenkrise zu befürchten. Darum soll sie schonend vorbereitet werden. Dies geschieht, indem ihr Jakob in die nachgeahmte Schweizerlandschaft samt seiner Schalmel als Staffage hineingesetzt wird. Während sie vorher an Halluzinationen und anderen Störungen des Sensoriums litt, ist sie nun gerettet und das Heimweh ist gestillt.

Man sieht, daß diese Handlung unmöglich mehr sein kann, als ein notwendiges Uebel, ein Vorwand für die Musik. Eine Bühnenbearbeitung mußte also nach dem bewährten Rezept verfahren: „Owe und unte ausgebutzt und in der Mitt' weggeschmissel!“ Nach der neuen, von dem unlängst verstor-

¹ Nach dem Standardwerk „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ (MGG I, Bd. 14, S. 381) fand die Uraufführung erst am 19.03.1809 statt.

benen Richard Kleinmichel besorgten Ausgabe der Oper haben daher Kapellmeister Frommer und Regisseur Hartmann den Rotstift in Betrieb gesetzt und zunächst die Zusammenziehung in einen Akt unter radikaler Kürzung und entsprechender Umarbeitung des Dialogs bewirkt. Sodann wurden von den achtzehn Musiknummern sechs völlig gestrichen, während in den verschiedenen anderen überflüssige rein formalistische Wiederholungen ausgemerzt wurden.

In dieser Gestalt wird das musikalisch reizvolle und künstlerisch ehrliche Werkchen vielleicht für eine Weile sich der Bühne sich erhalten lassen und wir können so vielleicht noch unsren Kindern zeigen[,] was für künstlerisch anspruchslose Leutchen ihre Urgroßmütter gewesen sind.