

No. 1111. Wien, Freitag den 4. October 1867

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

4. Oktober 1867

1 Pariser Opern während der Weltausstellung. III.

Ed. H. Dem Erstaunen mancher Leute, Goethe's „Wilhelm Meister“ für ein Opersubjekt benützt zu sehen, kann man nur das noch lebhaftere entgegensetzen, daß bisher noch kein Componist auf diesen Stoff verfallen war. Es wird wenig Gestalten geben, die dem Tondichter so verlockend die Hand entgegenreichen, wie die lieblich-ernste und der ge Mignonheimnißvolle, denen als wirksamste Contraste die Harfner leichtfertige (eine geborne Coloratur-Partie) und der Philine weltmännisch empfindsame gegenüberstehen. Als Wilhelm humoristische Nebenfiguren drängen sich, der liebes Friedrichtolle Junge, und, dieser Typus des gutmüthig-frivo Laërteslen Comödianten, von selbst hinzu. Diese Personen, von so plastisch hingestellt, daß selbst eine unsichere Hand Goethe sie nicht vergreifen kann, präsentiren sich in einer Umgebung und in Situationen, welche gleichfalls wie von selbst auf die Oper weisen. Welch glücklich gegebene Chorgruppen: die verwegenen Zigeuner-Akrobaten und die leichtlebigen, Shakspeare agirenden Comödianten; jene mit ihrem spießbürgerlichen, diese mit ihrem hocharistokratischen Publicum. Und endlich welche psychologische Bewegung wachsender und wechselnder Gefühle: Wilhelmim Herzenskampfe zwischen Philinens „frevelfhaften Reizen“ und Mignon 'sstiller Ergebenheit; die unterdrückte Leidenschaft und Eifersucht Mignon's, immer heller auflodernd an dem Triumph der siegreichen Phi! Und — leider nicht „so weiter“. Hier ragt der Grenzlinestein, wo der Componist sich von dem Romandichter verlassen und gezwungen sieht, auf eigenen Füßen wohl oder übel sich fortzuhelfen. Aus der sich breit ergießenden Lichtmasse des Romans wird das Drama doch nur einen einzelnen Lichtstrahl herausziehen dürfen. Im „ bildet Wilhelm Meister Mig's Tod die erschütterndste und poetischste Episode, abernon doch nur eine Episode. Die Begebenheiten schreiten über ihre Leiche, anderweitig verknüpft und völlig unbehindert, weiter; eine Anzahl neuer Personen tritt in die Handlung ein und Wilhelmgeht aus einer Reihe von Herzensneigungen plötzlich als Gatte hervor. Das gehört zum Leben des Nataliens Romans, es wäre der Tod des Schauspiels. Soll Mignon zur Hauptfigur eines dramatisirten „Wilhelm Meister“ werden(und wer sonst könnte jener „Lichtstrahl“ sein?), so muß der Dichter ihr das Leben gönnen; die erschütternde Tragik ihres Todes und Leichenbegängnisses würde schlechterdings nicht zu dem behaglichen Lebensbilde stimmen, das die erste Hälfte von Goethe's Romanund dessen eigentliche Grundfarbe bildet. Aeußert doch selbst gegen Schiller Goethe, es sei „offenbar zu viel von der Tragödieim „Meister“, und verargt es dem Dichter, daß dieser sich damit „eines Mittels bedient habe, zu dem der Geist des Wer“kes ihn nicht befugte gibt ihm Recht und Goethe gesteht die „Unvollkommenheit“ zu: „Eine reine Form hilft und trägt, da eine unreine Form überall hindert und zerzt.“ „Briefwechsel zwischen“, 2. Ausgabe; Schillerund Goethe Nr. 374 und 377. Wenn nun mit der „unreinen Form“ des Romans Goethe das Auseinanderfallende, Nichtstimmende seiner Erfindung entschuldigt, so darf wol die noch

unreinere, ja allergemischteste Kunstform, die Oper, auch einige Nachsicht für die Lizenzen ansprechen, welche sie für das Zusammenfassen der Handlung braucht. Der musikalische Bearbeiter konnte sich nur so helfen, daß Wilhelmsich seiner Liebe zu Mignonbewußt wird, diese an seiner Zärtlichkeit allmähig erstarkt und wieder aufblüht, um endlich an seiner Seite glücklich zu werden. Ja, sie heiraten sich — das schreckliche Wort ist heraus! Gewiß hat dieser neue Schluß jedem deutschen Zuhörer, wie mir, einen ästhetischen Stoß versetzt, sammt lebhafter Besorgniß, ob in der Fürstengruft zu Weimarauch Alles noch in gehöriger Ordnung liege? Gegenüber dem Goethe'schen Werkeläßt sich die Aenderung nicht entschuldigen, aber wenn irgendwo, so ist hier das Verdammen leichter als das Helfen. Man versetze sich nur in die Lage des Componisten, der auf die unschätzbaren Elemente, die ihm „Wilhelm Meister“ entgegenbringt, entweder ganz verzichten oder zur Abänderung der Katastrophe sich entschließen muß. Leichtfertig ist Ambroisean diese Thomas Gewaltthat nicht geschritten; gewissenhaft und ernst seiner ganzen Natur nach, wollte er der Goethe'schen Erzählungtreu bleiben und mühte sich an zahlreichen Versuchen ab, Mignon's Tod mit der Anlage des Ganzen in Harmonie zu bringen. Er beabsichtigte sogar, mit seiner Oper zum Théâtre Lyrique überzutreten, da seine Lieblingsbühne, die Opéra Comique, keinen tragischen Schluß gestattet. Aber alle Versuche scheiterten schließlich an der Ueberzeugung: daß, Mignon's Tod zugegeben, das Ganze als förmliche Tragödie angelegt werden müßte, wozu die ersten sieben Bücher des 'schen Goethe Romans nicht passen, sowie umgekehrt dieser heitere, behagliche Grundton des „Wilhelm Meister“ nur auf Kosten jener tragischen Katastrophe zu retten sei. Unnatürlich erscheint übrigens der glückliche Ausgang nur im Hinblick auf Goethe's Werk, keineswegs ist er es aus der ganzen Anlage der Thomas'schen Oper, in welcher Mignon's Bild vom Anfange an um einige Farbentöne heller gehalten ist, als bei Goethe. Ganz zum Ueberflusse darf sich der Leser allenfalls erinnern, daß es gerade mit den Heiraten auch im „Wilhelm Meister“ seltsam bestellt sei. Im ersten Entwurfe hatte Goethedem Wilhelm Meister als Frau zugeordnet; an Mariannen Todtenbett ver Mignon'slobt er sich mit, und die Sensation in Theresen Deutschland war nicht klein, als er schließlich, „das leidenschaftslose Natalie Weib“, heiratet.

Wir haben vielleicht länger bei der Libretto-Frage verweilt, als vom praktischen Gesichtspunkte angezeigt ist. Handelt es sich doch nicht mehr „de lege ferenda“, sondern um eine bereits aufgeführte Oper, die sich überdies eines außerordentlichen und ehrlichen Erfolges rühmen kann. So gerecht die Bedenken gegen ihren Text vom Standpunkt der Goethe-Pietät sind, so grausam wäre das Verlangen, daß die lebenswürdige Oper von Thomasihnen schlechthin geopfert werde. Das Libretto ist, immer abgesehen von gewissen gewagten Voraussetzungen, mit einer Gewandtheit und Bühnenkenntniß bearbeitet, die füglich den Neid unserer deutschen Componisten erwecken darf. Die Musik von Ambroise fesselt durch Thomas ihre Grazie und feine Charakteristik. Ein tiefer, genialer Er Ambroise, geboren in Thomas MetzJahre 1811, begann seine Carrière 1837mit der komischen Oper: „La double“, welche, so die folgende: „échelle Le perruquier de la Régence“, vielen Beifall fand. In ist von Wien Thomas' späteren Opern aufgeführt worden: „“, „Ein Sommernachtstraum“ Der Kadi und „“. „Raymond, oder: Das Geheimniß“, sein er Mignonfolgreichstes Werk, wurde in Parisam 19. November v. J.zum erstenmal gegeben und erreichte bereits im Junidie hundertste Vorstellung.finder ist nicht, aber ein geschmackvoller und gebildeter. Thomas An Talent wie an musikalischem Wissen ragt er über den jüngeren Pariser Nachwuchs (, Massé, Maillart etc.) Bazin hoch empor. Daß wir in „Mignon“ echt französische Musik vor uns haben, wolle man natürlich nicht vergessen, und wer überhaupt unfähig ist, sich mit der Eigenthümlichkeit einer fremden Nation zu befreunden, bleibe lieber weg davon.

Der erste Act ist dramatisch wie musikalisch der lebendigste; er gehört zu dem Gelungensten, was die neuere franzöe Oper aufzuweisen hat.sisch Schwäbische Bür-

ger und Bauern sitzen vor dem stattlichen Wirthshause, die Sonntagsruhe bei Bier und Tabak genießend; eine Zigeuner-Gesellschaft kommt herbeigesprungen, die Gäste mit Tänzen und Productionen zu erheitern. Mignon, die im Leiterwagen eingeschlafen ist, wird von dem Anführer mit rauher Faust geweckt und aufgefordert, den Eiertanz zu produciren. Sie weigert sich, der Hauptmann droht mit der Peitsche — da drängt sich Wilhelm Meister herzu, schützt das Kind und kauft es dem Peiniger ab. Wenn der Tenorist, ein hochgewachsener Mann mit edlen, Achard sympathischen Zügen, in dieser Scene auftritt, gepuderten Kopfes, in kurzem Sammtrock und Kappenstiefeln, den Reisemantel leicht über die Schulter gehängt, denkt man unwillkürlich an den jungen, der in Goethe Straßburgeinzieht. Noch fesselnder wirkt die Erscheinung der, Galli-Marié deren Aeüßeres für die poetische Gestalt Mignon's wie geschaffen ist. Der südliche Teint, das große sprechende Auge, das schwarze, über die etwas kurze Stirn schlicht zurückgekämmte Haar, dazu die kleine, in malerische Armuth gekleidete Gestalt — welch fremdartige und doch so wohlbekannte Erscheinung! Es ist Ary, „Scheffer's Mignon“, die vor uns lebendig wird. Die ersten Fragen Wilhelm's an Mignon und deren Antworten sind melodramatisch ebenso schlicht als rührend wiedergegeben. Wie hier Worte des Originals zwanglos eingeführt sind, so klingen in dem Strophenliede Mignon's („Connais-tu le pays, où fleurit l'oranger?“) und dem ersten Gesang des Harfners („Fugitif et tremblant je vais de porte en porte“) die Goethe'schen Lieder vernehmlich an, ohne geradezu übersetzt zu sein. Hoffentlich werden die deutschen Bearbeiter der Oper sich ebenso weislich hüten, den Wortlaut des Goethe'schen Originals unter die — überdies ganz anders rhythmisirte — Musik zu zwingen. Wilhelm Meistersetzt sich zum Frühstück, Laërtes (von dem trefflichen Spieltenor dargestellt) leistet ihm mit ebensoviel Artigkeit als Ponchard Appetit Gesellschaft; die Beiden erzählen sich in Kürze ihre Erlebnisse und Absichten., die von der rebenum Philinerankten Veranda des Gasthauses bereits die Blicke Wilhelm's auf sich gezogen und erwidert hat, gesellt sich nun zu ihnen. Dies reizende Dämchen (abwechselnd von der virtuoson Cabel und der schönen gesungen) versetzt unseren Cico Wilhelmin einen leichten Rausch von Verliebtheit, welchen die lächerliche Eifersucht des Gecken noch erhöht. Fröhliche Jagd Friedrichhornklänge unterbrechen jetzt die Scene; es erscheint das Gefolge des Fürsten N. N., der die Schauspielertruppe einladen läßt, auf seinem Schlosse zu spielen: Die freudigste Bewegung bemächtigt sich nun des lustigen Völkchens; man macht sich reisefertig, Willhelmschließt sich der Gesellschaft als Theaterdichter an und nimmt Mignon, die sich zuvor noch von den Seiltänzern verabschiedet, mit sich. Der zweite Act spielt in der fürstlichen Sommer-Residenz. Philineschmückt sich zur Vorstellung des „Sommernachtstraumes“ als Titania, Wil, an ihren Toilettetisch gelehnt, schwelgt in ihrem Anblickehelm und bemerkt kaum seinen am Kamine sich wärmenden Pagen (Mignonin Knabentracht), welchen Liebe und Eifersucht verzehren. Von Wilhelmübersehen, von Philinengekränkt, will das leidenschaftliche Mädchen sich ins Wasser stürzen, der alte Harfnerhält sie zurück; sie verabreden, mit einander in die Ferne zu ziehen. In ihrem Wechselgesange erkennen wir wieder Anklänge an das Gedicht: „Nur wer die Sehnsucht kennt“, das Goethein der That als ein „unregelmäßiges Duett zwischen Mignon und dem Harfner“ einführt. Aus einem dunklen Nachgefühl legt der Harfner Feuer an. Während die geputzte Gesellschaft, um Philinegeschaart, sich fröhlich vor dem Theater versammelt, schlagen die hellen Flammen aus dem Gebäude. Mignon wird vermißt, Wilhelmstürzt in das brennende Schloß und trägt die anscheinend Lebloose auf seinen Armen aus den Flammen. Dieser Actschluß ist in Paris mit großer scenischer Kunst arrangirt und von unleugbarer Wirkung. Der dritte Act führt uns an die malerischen Ufer des Gardasees. Wilhelm und der Harfner sind mit Mignon nach Italiengezogen, um für deren krankes Gemüth dort Heilung zu suchen. Durch einen kühnen Griff des Bearbeiters wird hier der alte Marchese, der bei Goethe als Mignon's Oheim auftritt, mit ihrem Vater (dem Harfner nämlich) in Eine Person verschmolzen. Er erkennt sein Schloß

wieder, das er vor Jahren verlassen, um, seiner Tochter nachforschend, die Welt zu durchstreifen. Die in Mignonmächtig erwachenden Erinnerungen an ihre Kindheit lassen ihn nicht länger zweifeln, daß er sein Kind wiedergefunden. Wilhelm ist seit jenem Schloßbrande seiner Liebe zu Mignon bewußt geworden; vom Altan in die laue Mondnacht hinausblickend, eröffnen die beiden Liebenden einander ihr Herz. Da steigt plötzlich eine fröhliche Cadenz Phis wie eine Rakete im Garten auf. Ein Rückfall in Mignon's in das alte Mißtrauen droht Alles wieder zu zerstören, als Philine an der Hand ihres unverwüstlichen Friedricheintritt, den sie, auf ihrer Hochzeitsreise nach Italien begriffen, den Freunden als ihren Gatten vorstellt. Dem dritten Acte kann man nur hübsche Einzelheiten nachrühmen; die Handlung erlahmt, und auch der Componist findet hier für die tieferen, leidenschaftlichen Situationen keine ausreichenden Klänge.

Welche Aufnahme „Mignon“ in Deutschland finden werde, ist schwer vorherzusagen und wird wesentlich von dem schauspielerischen Talente der Darsteller abhängen. Die Parier Opéra Comique ist für solche Aufgaben noch immers einzig in ihrer Art; Wort und Gesang, Costüm und Scenirung fließen hier untrennbar zu Einem bezaubernden Totaleindrucke zusammen. Auf die Aufführung der „Mignon“ passen vollkommen die Worte, die Eduard vor Jahren Devrient aus Paris schrieb: „Wie einfach, wie ungesucht und anspruchslos spielen die tüchtigen Künstler hier; mit keiner Miene, mit keinem Ton drängen sie sich dem Publicum auf!“ Bei der strengen Scheidung der Gattungen und Rollenfächer wird es dem für den Conversationsstyl ohnehin hochbegabten Franzosen allerdings leichter, in der Spieloper zu excelliren, als den deutschen Sängern, welche Komisches und Tragisches durcheinander spielen müssen. Die erste Vorbedingung des guten Spieles aber ist das correcte Sprechen, und damit sollten es endlich unsere deutschen Sänger und Opern-Directoren auch etwas strenger nehmen. In der französischen Oper muß der letzte Sänger seine Prosa ebenso rein und richtig sprechen wie der erste Liebhaber der Comédie Française; daher kommt es auch, daß der Dialog in der Opéra Comique nicht wie bei uns zur leidigen Störung wird, sondern im Gegentheile einen Reiz mehr abgibt. Ich fürchte sehr, daß die Umformung der Prosa in Recitative, welche für die Thomas Berliner und Petersburger Aufführung der „Mignon“ vornimmt, die reizende Eigenthümlichkeit des Originals vielfach abschwächen wird. Von Seite der Musik dürfte „Mignon“ in Deutschland jedenfalls mehr Anerkennung finden, als die früheren Werke von Ambroise Thomas. Sie ist durchaus dramatisch, fein und graziös, nicht von tiefer, aber von richtiger, auch warmer Empfindung, endlich in allen praktischen Dingen die Arbeit eines erfahrenen Meisters. Zu diesen echt französischen Vorzügen muß man allerdings echt französische Schwächen in Kauf nehmen. Man darf im Allgemeinen wol behaupten, daß französische Componisten die Schönheit, welche den großen deutschen und italienischen Meistern en face erscheint, selten anders als im Profil sehen.