

Nr. 11744. Wien, Dienstag, den 4. Mai 1897

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

Eduard Hanslick

4. Mai 1897

1 „Der Rattenfänger von Hameln.“

Ed. H. Von Leipzig aus war Neßler's „Rattenfänger“ vor achtzehn Jahren siegreich und verheerend über die deutschen Bühnen gezogen. Nur sein jüngerer Bruder, „Der“, errang einen noch ausgebreiteteren Trompeter von Säckingen und anhaltenderen Erfolg und blies den Rattenfängerkräftig beiseite. „Behüt' dich Gott“ u. s. w. Jetzt erst, nach fast zwei Decennien, erscheint der wohlbekannte Sänger und vielgereiste Rattenfängerauch in Wien. Ob wirklich „diese altberühmte Stadt ihn ganz besonders nöthig hat“? Ich möchte es bezweifeln; zum mindesten hat er die rechte Zeit verpaßt. Was ihn trotzdem hier noch immer begünstigt, ist das Interesse der Neugierde. Den Wiener Theaterfreunden fehlte doch ein Blatt neuester Operngeschichte, so lange sie den berühmten Rattenfängernicht selbst haben sein Pfeifchen spielen hören. Schade nur, daß er als halbe Mumie zu uns kommt, nachdem obendrein der Stoff hier durch neuere Bearbeitungen bereits aufgerollt und abgenützt worden ist; ich erinnere an das Ballet „Der Spielmann“ von Joseph in der Hofoper und Joseph Förster Singspiel „Hellmes'sberger Der Rattenfänger“ im Ringtheater. Für ein pantomimisches Ballet von bescheidener Länge eignet sich diese Sage wol am besten. Um eine fünfactige große Oper daraus zu machen, wie mußten Textdichter und Componist an der Handlung flicken und recken, und sich an Redseligkeit überbieten! Die Sage selbst ist ja sehr einfach. In Hameln(Kreisstadt im Bezirk Hannover) soll am 26. August 1259 ein Zauberer mittelst einer Pfeife alle Ratten der Stadt und der Umgebung in die Wesergeführt, aber als die Hameler den ihm versprochenen Lohn nicht zahlten, eine andere Weise geblasen haben, worauf ihm sogleich alle Kinder nach dem Koppelberge in der Nähe der Stadt gefolgt seien. Dieser habe sich aufgethan, und nachdem Mann und Kinder hineingegangen, wieder geschlossen. Nur ein einziges Kind, das sich verspätet, blieb zurück und erzählte die Begebenheit. Wie viele Poeten, Maler, Componisten und Balletmeister sind diesem Kinde Dank schuldig!

Neßler's Textdichter Herr Friedrich Hofmann hat die schlichte Sage mit allerlei Nebenfiguren und Seitenhandlungen umwickelt, die so wenig mit der Hauptsache zu thun haben, daß wir eigentlich erst am Schluß des dritten Actes, wo Hunold die Ratten beschwört, der Handlung gegenüberstehen. Mühsam, unter lauter Stockungen und Ritardandos bewegt sich die Oper vorwärts und dauert in der Originalgestalt länger als die „Hugenotten“; trotzdem findet der Dichter es obendrein nothwendig, mitten in der Ouvertüre den Vorhang aufziehen und „die Sage“ einen langen, melodramatisch begleiteten Prolog sprechen zu lassen. Man war in Wien so barmherzig, uns diesen lyrischen Rattenkönig vordem „Rattenfänger“ zu schenken. Den Schlußvers hat wol noch kein Mensch verstanden: „Und steigt der Sänger im Triumph zur Höhe, ihn hüllt der Berg in ew'ge Grabesnacht.“

Der erste Act bringt in unerträglicher Breite die Exposition: vor den über Schulden und Steuern lamentirenden Rathsherren erscheint der Rattenfänger und stellt

unter schauerlichen Posaunenklängen und dröhnenden Beckenschlägen seine „Bedingungen“. Man bewilligt ihm das verlangte Honorar von 100 Mark, und nun ist durch dritthalb Acte von der Sache nicht mehr die Rede. Es folgt eine lange Familienscene im Garten des Bürgermeisters. Sein Töchterlein Reginaschmachtet nach dem Bräutigam, während ihre Base Dorothea ihr gründlich explicirt, was das Klingen im rechten Ohr, im linken Ohr und in beiden Ohren bedeute. Endlich kommt der Vater des Bräutigams, setzt sich nieder und singt eine Weile, dann kommt der Sohn, endlich der Bürgermeisterselbst mit seinem unausstehlich meckenden Schreiber: damit ist das Sextett complet und kann in gefühlvollem Andante sich bequem ausbreiten. Zweiter Act: Volksscene mit Heisa und Hopsasa; erstes Lied des Rattenfängers vom „Schätzel mit überfrechem blonden Haar“. Ein Bürgermädchen, Gertrud, kommt des Weges. Wie gebannt bleibt Hunold stehen, Gertrude ebenfalls. (Siehe Tristan und Isolde, Holländer und Senta.) „O Himmel, wie ist mir geschehen! Das ist die Maid, das ist der Mann! Das ist das Antlitz, das ist die Gestalt, vom Himmel mir geweiht!“ Das ist der Unsinn — ergänzen wir — der unter freiwilliger Mitwirkung des Chors sich sofort zu einem großen Adagio-Ensemble aufbaut.

Der Rattenfänger singt sein Strophenlied Nr. 2 „O Ränzel und Stab“, ein schwerfälliges Andantino, von dem Gertrud so heftig beschwindelt wird, daß sie mit dem Sänger spornstreichs davonläuft. Ihr Brackenburg, ein Schmiedegeselle Namens Wulff, bleibt verlassen zurück; der Jüngling ist übel daran. Wir sehen ihn im nächsten Act seiner Gertrudemständlich ins Gewissen reden; sie schenkt ihm sehr viel Zeit, aber kein Gehör, „O du junger, o du bunter, stolzer, stolzer Sängersmann!“ singt sie schmachhend. Der Ersehnte ist augenblicklich zur Stelle und producirt mit Gertrude ein Liebesduett, das im Original eine Ewigkeit dauert, wenn nicht noch mehr. In Wiendauert es, Dank dem energischen Rothstift, nur sehr lange. Gewundert hätte es uns, wenn jetzt nicht eine Keller- und Trinkscene gekommen wäre. Richtig, ein dicker Organist und das Schreiberlein mit der meckernden Tenorstimme feiern mit dem Rattenfänger eine umständliche Kneiperei, theils um die Handlung noch länger aufzuhalten, theils um Hunold abermals Gelegenheit zu einem Lied zu geben: „Wenn dem Wächter das Horn einfriert“. Nachdem wir auch noch ein Schmiedeliied von Wulff absolvirt haben, entschließt sich Hunold endlich zur feierlichen „Beschwörung der Ratten und Mäuse“. Was nun folgt, ist bald erzählt, aber nicht so leicht begriffen. In voller Rathversammlung wird Hunold der versprochene Lohn vorenthalten; aus Rache holt er wieder ein Lied aus seiner riesigen Sammlung (diesmal mit Harfenbegleitung) und bezaubert damit die unschuldige Regina. Vor aller Welt fliegt sie ihm, den sie bisher gar nicht bemerkte, liebestrunken an den Hals. Der Bürgermeisterschickt ihn „in den Thurm und morgen auf das Hochgericht!“, was uns doch für ein Lied sammt Kuß eine etwas harte Strafe dünkt. Den fünften Act eröffnet der Hinrichtungszug, das Armensünderglöckchen ertönt, der Scheiterhaufen ist für Hunold bereit. Da stürzt Gertrud herbei. Ihr Ausruf: „Er ist mein; ich will sein Leben!“ genügt, um „nach Kaiser Karl's Gebot“ Hunold sofort zu pardonniren. Er wird bloß landesverwiesen; Gertrud aber stürzt sich in den Strom. Wieder fällt der Vorhang und wieder hebt er sich. Während ein Festmarsch in C-dur die Lungen aller Bläser zu sprengen droht, scheint der Componist sich zu besinnen, daß er noch immer keine Orgel angebracht hat. Also ein Andante religioso mit Orgelklang hinter der Scene. Während die ganze Gemeinde in der Kirche weilt, lockt Hunold mit seiner Schalmey die Kinder von allen Seiten zu sich auf die Brücke, welche auf sein Zauberwort einstürzt.

Der „Rattenfänger“ gehört dramatisch wie musikalisch zur Gattung der breiten Bettelsuppen, denen schon Goethe „ein großes Publicum“ zugesteht. Die Ingredienzien stammen aus der bewährten Lortzing'schen Apotheke: ein biederer stattlicher Rathsherr, dann sein holdes Töchterlein mit ihrer unausweichlichen schwatzhaften Base, als Held und Liebhaber ein Ritter oder Sänger, ihm gegenüber ein verschmähter eifersüchtiger Geselle, endlich die unentbehrlichen komischen Figuren des alber-

nen Rathsschreibers oder täppischen Lehrjungen. Auch das musikalische Recept ist so ziemlich feststehend: vor allem recht viel Strophenlieder; dazwischen je ein komisches und ein sentimentales Duett; nach einer mondbeschienenen langen Liebes-scene ein optimistischer Bier- oder Weinhymnus von drei oder vier Trinkern; womöglich in jedem Act ein breiter ausgeführtes Quintett oder Sextett mit zwei Frauenstimmen. Diese Gattung romantisch-komischer Opern ist dem großen Publicum der deutschen, insbesondere nord deutschen Städte ans Herz gewachsen, vollends, wenn auch märchenhafte Elemente hineinspielen. Solch echt deutsche Mischungen von Sentimentalität und Philisterthum, von biederer Herzlichkeit und stereotyper Komik, von Gottesfurcht und Zauberspuk — hat sie uns mit Lortzing liebenswürdigem Humor und schönem musikalischen Talent dargebracht. Keiner seiner Nachfolger in der komischen Oper hat ihn erreicht. Aber das deutsche Publicum nimmt, was ihm so lieb ist, dankbar auch aus zweiter, mitunter recht plumper Hand. Das ist die Hand Neßler's. Musikalische und theatralische Routine ersetzt bei ihm die schöpferische Kraft und Eigenart. Er kennt ganz genau die heimliche Sehnsucht des Publicums nach volksthümlicher Melodie und knapper, klarer Form. Sein Styl biegt — im „Trompeter“ wie im „Ratten“ — zur guten alten Zeit zurück, vor Allem zufänger Lortzing, nebenbei zu Weber, Marschner, Kreutzer. Das einzige Moderne daran ist, daß er die gesprochene Prosa verbannt und durch eine halb ariose, halb recitativische Conversation ersetzt, welche bereits die Einwirkung Wagner's verräth. Bedeutet Neßler's „Trompeter“ einen Fortschritt gegen seinen „Rattenfänger“? Ich glaube: ja. Aber den Fortschritt hat nicht der Componist, sondern der Dichter gemacht — Victor, dessen Lieder die einzigen ScheffelGlanzpunkte im „Trompeter“ bilden. Das aus der rührenden Situation so natürlich herauswachsende Abschiedslied „Behüt' dich Gott“ — an sich gewiß kein Meisterstück — ist uns doch lieber, als alle die Lieder, mit welchen der „Rattenfänger“ uns so entsetzlich freigebig bewirthe. Diesen fehlt, was sie eigentlich auszeichnen und erklären soll: lebensvoller Rhythmus und Wärme der Empfindung. Langweilig ist die Musik in beiden Opern. Allein, Werner der Trompeter, ist echt und liebenswürdig im Gegensatze zu dem unwahren und widerspruchsvollen . An Hunoldfangs ein ganz menschlicher Rattenfänger, wie sie ehemals gewerbsmäßig von Ort zu Ort zogen, avancirt er plötzlich im letzten Act zum Zauberer. Wenn er da mit einem bloßen Wink die ganze Hochzeitsgesellschaft wie versteinert bannen und die Brücke einstürzen lassen kann, dann brauchte er ja vier Acte lang weder mit der Mandoline noch mit dem Pfeifchen sich abzumühen, um Mädchen und Mäuse zu fangen. Die Totalwirkung der trotz aller einschneidenden Kürzungen ermüdend langen Oper ist actweise zunehmende Langweile. Banal in den sentimental Nummern, witzlos in den komischen, roh lärmend in den leidenschaftlich dramatischen, macht Neßler's „Rattenfänger“ es uns wirklich schwer, einzelne Musikstücke lobend herauszuheben. Am ehesten einige Ensemble-Nummern, welche (wie das A-dur- Sextett: „Nun reiche mir die Hand“) bei geringer Originalität doch durch gute Stimmführung und Klangsönheit wirken.

Das Theater an der Wien, welches doch kein eigentliches Opernpersonal besitzt, hat mit der Aufführung des recht schwierigen und umfangreichen „Rattenfängers“ viel Ehre eingelegt. Für die Titelpartien mußte freilich eine auswärtige Kraft gewonnen werden, und keine bewährtere hätte man wählen können, als den Berliner Kammeränger Herrn . Mit lebhaftem Vergnügen gedenken wir seines hin Bulssreißenden Zampaim Hofoperntheater vor zehn oder zwölf Jahren. Herr Bulss hat nach einer beinahe dreißigjährigen Bühnenthätigkeit sein Organ, eine starke ausgeglichene Baritonstimme von besonders klangvoller Höhe, merkwürdig gut conservirt und meistert sie vortrefflich. Diese Stimme würde vielleicht noch mehr Wirkung machen, ließe Herr Bulss sie nicht immer gleichmäßig voll ausströmen. Wie sein Organ, so unterstützt auch seine stattliche Erscheinung die Wirkung der dankbaren Rolle. Fand man an seiner Darstellung vielleicht zu wenig Humor und zu viel Pathos, so dürfte

der Vorwurf mehr den Componisten treffen, als den Sänger. Dem Umfange und der Bedeutung der Titelrolle entsprechend, beherrschte Herr Bulssmit seiner effectvollen Leistung die ganze Vorstellung. Es will nicht wenig sagen, daß die einheimischen Mitglieder sich neben diesem Gaste sehr beifällig behauptet haben. Ganz besonders die Damen Fräulein Pohlner (Gertrud) und Fräulein (Stein Dorothea) hatten Gelegenheit, sich neuerdings als sehr talentvolle und gut musikalische Sängerinnen zu bewähren. Die Rolle der Regina ist musikalisch dürftiger ausgestattet; sie gab uns die klangvolle Stimme der Frau fast nur im Ensemble Ottmann zu hören. Dennoch wirkte die Künstlerin auch in langen stummen Szenen durch ihr anmuthig theilnehmendes Spiel und ihre sympathische Schönheit. Von den Sängern erregte ein stimmbegabter junger Bariton, Herr, Breitenfeld besondere Aufmerksamkeit. Herr (Rix Bürgermeister) wirkte durch seinen kräftigen tiefen Baß, seine deutliche Aussprache und würdige Repräsentation. Drei kleinere, aber nicht unwichtige Gesangspartien wurden von den Herren, Streitmann und Pohl sorgfältig gegeben. Ein Alexy eminentes Verdienst um die ganze gelungene Vorstellung erwarb sich Herr Capellmeister Adolph . Die Müller sehr günstige Aufnahme des Neßler'schen „Rattenfängers“ wird hoffentlich die Direction ermuthigen, der Oper im Theater an der Wien allmählig eine bleibende Stätte zu bereiten. Die komische oder Spieloper im weitesten Sinne hat zahlreiche noch lebenskräftige ältere Werke aufzuweisen, auch noch manches interessante Neue — von denen beiden unser Hofoperntheater nichts weiß oder nichts wissen will. Der beklagenswerthe und von uns so oft beklagte Mangel einer eigenen „Komischen Oper“ in Wien könnte allmählig Abhilfe finden im Theater an der Wien. Außer dem jüngsten Erfolge des „Rattenfängers“ dürften vorzüglich zwei Momente die Direction zur fortgesetzten und erweiterten Pflege der Oper aneifern. Fürs Erste die rühmliche Tradition dieser Bühne, welche unter Anderm „Lortzing's Waffenschmied“, seine „Undine“ und „Meyerbeer's Vielka“ zur ersten Aufführung gebracht hat. Sodann das zweifellose Absterben der eigentlichen Operette, welcher kein ausreichender Ersatz nachwächst für die bereits abgewelkten, ehemals so zugkräftigen älteren Stücke. Mit dem Engagement von drei oder vier vorzüglichen Gesangskräften könnte Fräulein v. Schönerer ihr Theater in eine verheißungsvolle neue Bahn lenken und sich ein Verdienst erwerben um die Pflege der dramatischen Musik in Wien.