

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 1371. Wien, Mittwoch den 24. Juni 1868.

Eduard Hanslick, Richard Wagner's „Meistersinger von Nürnberg“. München, 22. Juni.

1 Richard Wagner's „Meistersinger von“. Nürnberg

Ed. H. Die erste Aufführung der neuesten Wagner'schen Oper hat gestern bei sehr besuchtem, wenn auch nicht gänzlich gefülltem Hause hier stattgefunden und von 6 bis 11 Uhr Nachts gedauert. Ueber den äußeren Erfolg dieser Festvorstellung bedarf es wol keiner Meldung; derselbe war von vorn herein gewiß, wo die Freunde und Verehrer des Componisten aus allen Weltgegenden zusammenströmten und an ihrer Spitze der König selbst eine begeisterte Protection übte. Ueberdies war das Publicum längst nach der wunderbaren Ausstattung lüstern und durch eigene, stark instrumentirte Zeitungsartikel in eine zweckmäßige Stimmung gebracht. „Die Aufführung der „Mei“ wird ein künstlerisches Ereigniß sein, wie es bis stersinger jetzt noch kein Publicum der Welt erlebte,“ schrieb am Vorabend der Liebenswürdige und Toleranteste von Wagner's literarischem Generalstab, Peter. Es ist bei *Cornelius* einer solchen Ausnahmsvorstellung überaus schwer, der Meinung des eigentlichen Publicums auf den Grund zu sehen; mir schien dasselbe erst im dritten Acte wirklich warm zu werden. Verglich man den allerdings stattlichen Applaus nach dem ersten und zweiten Acte mit dem zehnfach stärkeren und herzlicheren, welcher in der Mitte des dritten Actes sich erhob — genau um ein Viertel auf Elf, als die erste faßlich geglückte, anmuthige Melodie auftauchte — und der bei dem prachtvollen Arrangement des Volksfestes sich noch steigerte, so muß man auf ein nur theilweises und mäßiges Gefallen der beiden ersten Acte zurückschließen. Diese zwei ersten Aufzüge mit dem Anfang des dritten machen den Eindruck einer trostlosen, nur selten von einem Blümchen erheiterten Sandsteppe, welche allerdings gegen das Ende zu einigen blühenden Oasen führt — denjenigen führt, der überhaupt nach solcher Ueberanstrengung noch gehen kann. Wenn Freund in dem erwähnten Artikel verkündigt, „man werde auch *Cornelius* einmal fünf Stunden lang einer dramatischen Handlung beiwohnen können, *ohne* sich ermüdet oder erschöpft zu fühlen“, so können wir ihn um so robuste Constitution nur beneiden. Als wir, ein Häuflein Wiener und Münchener Musikfreunde, halbtodt einem mildthätigen Bierwirth in die Arme stürzten, hielt man uns nicht für Leute, die aus einer komischen Oper, sondern aus einem unglücklichen Feldzug heimkehren.

Der junge, schlanke König mit dem schwärmerischen Blicke lauschte der Oper vom Anfange bis zum Schlusse, anscheinend allein, in der großen Hofloge. Als aber nach dem zweiten Acte nebst den Sängern auch Richard Wagner anhaltend gerufen wurde, trat dieser aus dem Hintergrunde der königlichen Loge an deren Brüstung vor und verbeugte sich von hier gegen das Publicum. Dieser wohlaffectionirte Gruß, welcher sich nach dem dritten Acte genau so wiederholte, wirkte etwas über raschend

auf die Fremden, von denen Einige erwarteten, es werde nun auch der König herausgerufen werden.

Als theatrale Vorstellung sind die „Meistersinger“ eine Sehenswürdigkeit, vorzüglich im musikalischen Theil, unvergleichlich im scenischen. Bilder von blendender Farbenpracht und Neuheit, Gruppen voll Leben und Charakteristik entfalteten sich vor den Augen des Zuschauers, der kaum zum Nachdenken kommt, wie viel oder wie wenig von diesem Effecte der eigentlich musikalischen Schöpfung zuzuschreiben sei. Erzählen wir Jemandem die Handlung der „Meistersinger“, was mit wenigen Worten gethan ist, so wird er kaum begreifen, wie daraus eine Oper von größerem Umfange als der „Prophet“ und die „Hugenotten“ entstehen konnte. Die gewaltsame Dehnung und Zerrung einer kleinen, ärmlichen Handlung, die ohne spannende Verwicklung und Intrigue fortwährend stillesteht und kaum hinreichenden Stoff für ein bescheidenes, zweiactiges Singspiel bietet, ist der größte praktische Fehler der „Meister“. Von der zähen Weitschweifigkeit aller dieser Reden und Gegenreden, häuslichen Gespräche und trockenen Belehrungen, bei stetem Festsitzen der Handlung läßt sich schwer eine Beschreibung geben. Dabei ist das Alles in derselben, bald näher zu bezeichnenden monotonen Ausdrucksweise und in langsamem Tempo componirt, da ja Wagner in seiner neuesten Flugschrift „Deutsche Kunst und Politik“ die Entdeckung gemacht hat, das specifisch „deutsche Tempo“ sei das *Andante*. Sollen die „Meistersinger“ irgendwo mit Erfolg gegeben werden, so ist dies — wie die erfahrensten Capellmeister mit mir meinen — nur mittelst ungewöhnlich heroischer Amputationen möglich, welche etwa zwei Sechstel der Partitur beseitigen. In München waren Kürzungen, obwohl von berufenen und einflußreichen Rathgebern beantragt, nicht durchzusetzen, da der Componist keinen seiner Tacte und noch weniger seiner Verse opfern wollte.

Die Wahl des Stoffes an sich dünkt mir ohneweiters ein Fortschritt, ein Weg zum Besseren und Gesunderen im Vergleiche zu Wagner's vorhergehenden Opern. Er hat diesen Fortschritt allerdings gegen seine eigene Lehre gemacht, welche nur den *Mythus* als das berechtigte Stoffgebiet des Opern-Componisten will gelten lassen. Wagner ist von seinen unfaßlichen und unaufführbaren Opern: dem theils unter den Fluthen, theils über den Wolken spielenden „Rheingold“, dem von Halbgöttern, Zwergen und Walkyren wimmelnden „Ni“ etc., wieder zum wirklichen Theater zurückgekehrt. Er stellt sich mitten in die reale Welt und gibt uns Bilder aus dem deutschen Volks- und Bürgerleben. Diese Nürnberger Handwerker mit ihren echt menschlichen, verständlichen Eregbnissen und Empfindungen sind uns trotz ihrer Platttheit immer noch weit lieber als die widerliche habituelle Verzückung des Wagner'schen „Tristan“. Die sinnlos faselnden Reden, die jede Seite von „Tristan und Isolde“ füllen und zum Theile schon sprichwörtlich geworden sind (wie „Wonne hehrstes Weben, Nie-Wieder-Erwachens holdbewußter Wunsch“), sie waren in einem Hanns-Sachs-Drama von vornherein unmöglich. Die hausbackenen Knittelverse der Wagner'schen Zunftmeister schmecken uns nach Tristan's atemlosem Alliterations-Gestotter beinahe wie der schwarze Rettig, welchen *Eduard* gierig anbeißt, um sich von dem Syrup *Mörke* eines faden Lyrikers zu erholen. Auch läßt sich Wagner zum erstenmal wieder zu der Bezeichnung „Oper“ herab, während er noch „Tristan und Isolde“ durch den verschwommenen Titel „Handlung“ adeln zu müssen glaubte. Ein weiteres erfreuliches Zeichen von Wagner's Rückkehr zu einer vernünftigeren Theaterpraxis ist, daß die „Meistersinger“ keiner besonderen scenischen Zurüstungen bedürfen. Wo man ein vorzügliches Orchester besitzt und Sänger, deren Gedächtniß kraft, Intonations- und Tactfestigkeit mit der riesigen Aufgabe fertig werden, da ist die Oper aufführbar. Man kann, wie es hier geschehen, eine prachtvolle Ausstattung anbringen und 50,000—60,000 Gulden an die „Meistersinger“ wenden, es ist dies auch dringend anzurathen, aber durch den Inhalt des Stückes ist keinerlei Prunk bedingt. Der Regisseur kann, wenn es sein muß, für die „Meistersinger“ mit

den Decorationen und Costümen aus „*Lortzing's Hanns Sachs*“ aus reichen, und es wäre selbst kein Unglück, wenn etwas von Lortzing's heiteren Melodien noch daran haftete.

Neben der Schilderung des mittelalterlichen deutschen Volkslebens ist es hauptsächlich die Gegenüberstellung der freien, aus innerster Begeisterung quellenden Dichtung gegen die geistlos schulmäßige Poesiemacherei, was den Kern und das Pathos des 'schen Werkes bildet. Der Dichter *Wagner* Walther vertritt das eine, die Zunft der Nürnberger Meistersinger das andere Princip. Ein genialer Poet steht gegen ein Dutzend pedantischer Zunftmeister, die ihn nicht begreifen und doch zu beurtheilen wagen. Merkst du etwas, scharfsinniger Leser? In der That wird die Ueberlegenheit der sich selbst Gesetze geben den genialen Persönlichkeit gegen den Regelzwang der Schule in jedem Acte mit besonderem Eifer und nur allzu großer Redseligkeit verteidigt. In diesen Seitenblicken und Seiten hiebe erinnern die „Meistersinger“ an „*Hebbel's Michel*“ und seine versteckte, gleichwol unverkennbare persön. Angelolische Tendenz. Das Ventil für die verhaltenen Anti-Kritiken Wagner's ist in der Regel Hanns Sachs, der als unparteiischer Dritter und Vermittler zwischen beiden Parteien steht. In den Schulregeln der Sängerezunft aufgewachsen, von Walther's „freier Poesie“ plötzlich erleuchtet, ist Hanns Sachs eine Art zum Wagnerthum bekehrter Mozartianer, der ein Separatvotum zu Gunsten der Zukunftsmusik abzugeben wagt. „Wollt ihr nach Regeln messen,“ ruft er, „was nicht nach eurer Regeln Lauf — sucht davon erst die Regeln auf!“ Und dann zu Walther: „Nur mit der Melodei — seid ihr ein wenig frei — doch sag' ich nicht, daß es ein Fehler sei — nur ist's nicht leicht zu behalten — und das ärgert uns're Alten!“ Diese Stelle — vom Componisten weislich auf Walther's Lied angewendet, die beste Melodie in der Oper und auch von den „Alten“ sehr leicht zu behalten — wurde durch eine Elite von „Jungen“ mit Ostentation beklatscht. Schließlich resumirt Sachs sein freisinniges ästhetisches System in dem Satze: „Wer als Meister ward geboren, der hat unter Meistern den schlimmsten Stand.“ Das ist sehr schön, aber leider wird eben Niemand *als Meister geboren*, nicht einmal als italienischer Maëstro! (Der Schluß folgt im morgigen Blatte.)