

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 5105. Wien, Dienstag, den 12. November 1878.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. („Siegfried“, von Richard Wagner.).

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Nach „Rheingold“ und der „Walküre“ haben wir vorgestern im Hofoperntheater den dritten Theil des Wagner'schen Nibelungen-Dramas: „Siegfried“, gesehen — die „Götterdämmerung“ steht nahe bevor. Ganz entgegen der ursprünglichen Versicherung Wagner's, es könne und dürfe diese Tetralogie nur in dem Bayreuther „Bühnenfestspiel haus“ dargestellt werden, sehen wir sie seit Jahr und Tag wie eine riesige Wanderspinne ganz Deutschland mit ihren weißen Fäden überziehen. Ueberall begleiten unermesslicher Andrang und Enthusiasmus die ersten Vorstellungen, erhalten sich aber, wie es scheint, nicht auf die Dauer. Ein an sehnlicher Theil des Publicums findet, nachdem es seine erste Neugierde gestillt, daß es doch ein gar zu anstrengender, ja auf reibender Genuß sei, dem man sich nur selten gewachsen fühle. Ein kleinerer Theil gesteht sogar aufrichtig, die Totalwirkung eines solchen Nibelungen-Abends oder gar mehrerer hinter einander sei überhaupt kein Genuß zu nennen, sondern eine Qual. Zu dieser unglücklichen Fraction gehöre auch ich. Als ein rein persönliches Erlebniß möchte ich, aufrichtig und ohne alle kritische Anmaßung, meinen Lesern diesen Eindruck bekennen. Der Kritiker kann ja nicht den Anspruch erheben, über so ungewöhnliche, die öffentliche Meinung gewaltsam spaltende Kunsterscheinungen endgiltig abzuurtheilen; er gibt nur ein individuelles Urtheil, für dessen Wahrhaftigkeit, nicht Richtigkeit, er sei den Lesern verantwortlich ist. Ueber Wagner's Musikdrama stehen sich bekanntlich die Urtheile der Kritik schroff gegenüber, fast wie Ankläger und Vertheidiger im Proceß; der Gerichtshof, welcher dem Einen oder dem Andern Recht gibt, ist die Zeit, oft ein ziemlich langer Verlauf der Zeit. In dem unmittelbaren Wirbel der Gegenwart vermag der Kritiker kaum Ande res und gewiß nichts Heilsameres zu thun, als nach gewissenhafter Vorbereitung sich selbst unter dem Eindruck des Werkes zu beobachten und diesen aufrichtig zu schildern. Obwol der erste Eindruck meistens der entscheidende und richtige ist, er ließ ich mir doch weder die Mühe noch die Selbstverleugung, an dessen nachträglicher Rectificirung, gleichsam an meiner Nibelungen-Erziehung zu arbeiten. Eine erste Vorstellung hört der Kritiker nicht ohne Aufregung; das Anspannen der ganzen Aufmerksamkeit, begleitet von dem unwirschigen Gedanken, morgen darüber schreiben zu müssen, macht ihn ein wenig reizbar. Kommen noch andere, äußere Widerwärtigkeiten hinzu, wie in den Tagen von Bayreuth, so mag vielleicht jene Reizbarkeit zur Gereiztheit werden und trübt unwillkürlich seine Aufnahmefähigkeit, wie eine leicht angehauchte photographische Platte. Ich dispensire mich in solchen Fällen niemals von der Gewissenserforschung, ob der Fehler, der Grund des Mißfallens nicht in mir selber steckte. Das Himmelhoch-Aufjauchzen von tausend Wagner-Enthusiasten und

sein Niederschlag in zahllosen Vergötterungs-Broschüren macht überdies leicht irre. Dazu das stets bereite Spottwort der Enthusiasten: „Ja, tadeln ist leicht!“ Nein, ihr Herren, tadeln ist nicht leicht und noch weniger angenehm mitten in einer entzückten Menge, deren Wonnen man ja so gerne mitempfände. So besuchte ich denn, von Bayreuth zurückgekehrt, in den letzten Jahren wiederholt die trefflichen „Rheingold“- und „Wal“-Vorstellungen im küre Wiener Operntheater; ich wollte sie behaglich und unbefangen wieder hören, lediglich zur eigenen Besserung und womöglich zum eigenen Vergnügen. Allein — Besserung und Vergnügen wollten sich nicht einstellen. Es war schon ein bemerkenswerthes fatales Anzeichen, daß ich mich jedesmal zwingen mußte zum wiederholten Anhören jener Werke. Lassen doch alle echten Kunstwerke, selbst anfangs befremdende oder widerstrebende, in uns das Verlangen zurück, sie nochmals zu hören. Vollends die Tondichtungen von classischer reiner Schönheit — hört man sie je genug? Hier aber mußte ich mir gestehen, daß ich außer ordentlich lange und sehr glücklich leben könnte, ohne je wie der eines der vier Bayreuther Musikdramen zu sehen. So oft ich seit der ersten „Rheingold“-Aufführung in München, also seit neun Jahren, an verschiedenen Bühnen eine „Nibelungen“-Oper hörte mit dem redlichen Vorsatze, alles Schöne darin lebhaft zu empfinden und mir dankbar einzuprägen — er lebte ich das Gegentheil: die glänzendsten Stellen verloren, da sie doch meistens als überraschender Orchester-Effect wirken, bei wiederholtem Hören von ihrem ursprünglichen Reiz, und alles Uebrige berührte mich nur immer unangenehmer. Es ist dies, wie ich wiederholen muß, einfach ein individuelles Bekenntniß; ich mißgönne oder mißdeute Niemandem das Entzücken an dieser Musik, noch weniger beabsichtige ich, irgend wen zu bekehren. Mich selbst wollte ich bekehren, und ohne Scheu hätte ich meine neugewonnene Ueberzeugung bekannt, gerne selbst den Partezettel meines Irrthums ausgegeben, wenn dieser wirklich in mir gestorben wäre. Für unfehlbar halten sich doch nur Narren — und noch Jemand. Allein, es half Alles nichts, und trotz aller glänzenden und geistreichen Einzelheiten erschienen mir Wagner's Nibelungen-Opern jedesmal unwahrer, unnatürlicher, unschöner. Immer klarer wird mir die Ueberzeugung, immer drückender die Empfindung, daß hier eine ungewöhnliche Begabung sich eigen sinnig eingesponnen hat in ein falsches System, das die Oper nicht reformirt, sondern umbringt. Diesem System des neuen „Musikdramas“ zuliebe, wol auch im Gefühle versiegender Melodien-Ader, will derselbe Tondichter, der in den besten Stücken seiner früheren Opern echt dramatischen Ausdruck mit musikalischer Schönheit zu vermählen wußte, uns fortan *blos* mit „dramatischer Wahrheit“ ergötzen, einer dünnen, reizlosen Wahrheit, deren Wirkung nur Langeweile ist. „Scandalöse Langeweile“ heißt das qualificirte Wort, das aus letzter Kritik wie ein Aërolith *Speidel's* ins Lager der Wagnerianer herabfiel. Nicht unempfindlich für die einzelnen Schönheiten im „Siegfried“, verließ ich doch die Vorstellung mit dem unbezwinglichen Gefühl, nicht sowol einen Genuß als eine Marter hinter mir zu haben. Ja, eine Marter ist's, durch fünf Stunden eine armselige, theilweise widerwärtige Handlung in einem entsetzlichen Deutsch von abgedankten Göttern, häßlichen Zwergen und lächerlichen Zauberthieren mühsam fortschleppen zu sehen. Eine Marter ist's, einer zwischen Trunkenheit und Oede auf- und nieder steigenden Musik lauschen zu müssen, die in peinlich ruheloser Modulation, in ewig überreizter Chromatik und Enharmonik, in dem jammernden Einerlei schneidiger Nonen- und Undecimen-Accorde an unseren Nerven zerzt. Eine Marter ist's, eine lange Oper ohne Chor, ohne Ensembles und Finales, ja, bis hart gegen den Schluß, ohne Frauen stimmen hören zu müssen — eine Oper, in der die Sänger nicht singen, sondern in den unnatürlichsten Intervallen springen declamiren und uns dennoch nur mit Hilfe unausgesetzten Textbuchlesens erkennen lassen, *was* sie declamiren. Und eine Marter, lieber Leser, ist es schließlich, über das Alles zum soundsovieltenmale auch noch schreiben zu müssen.

Letztere Prüfung darf ich mir diesmal etwas abkürzen. Das Wiener Publicum kennt aus „Rheingold“ und „Wal“ vollständig den poetischen und den musikalischen Styl küre des „Siegfried“; die dürftige Handlung ist schnell erzählt, das musikalisch Hervorragendste bald genannt.

Der erste Act spielt in der Höhle des Zwerges Mime, welcher den jungen Siegfried, die Frucht der Geschwister-Ehe Siegmund's und Sieglindens, gepflegt und auferzogen hat. Siegfried zwingt Mimen, ihm das Geheimniß seiner Herkunft zu enthüllen und die Stücke des Schwertes Nothung, die er zusammenfügt, auszufolgen. Der ganze, anderthalb Stunden dauernde Act ist Ein langer Dialog zwischen dem widerwärtig kriechenden, listigen Mime und dem wald ursprünglich ungezogenen, im Schimpfen hoch ausgezeichneten Siegfried. Dieser Dialog wird nur Einmal durch das Erscheinen Wotan's unterbrochen, der als „Wanderer“ zu Mime kommt, diesem drei Fragen zur Beantwortung vorlegt und hierauf wieder drei von diesem gestellte Fragen beantwortet. Die ganze Scene, dramatisch vollkommen überflüssig, ist von erdrückender Langweiligkeit. Die Zuhörer sind auf die Unterhaltung angewiesen, die versteckten Leitmotive aus dem Orchester heraus zu errathen. („Wo ist die Katze, wo ist der Bär?“) Zur Illustration des Schwertschmiedens bringt das Orchester einige bewunderungswürdige Tonmalereien. Dem vielbelobten „Schmiedelied“ Siegfried's vermag ich wenig Geschmack abzugewinnen; es hat mehr vom Begräbniß gesang als vom fröhlichen Lied. Naive, natürliche Fröhlichkeit kennt Wagner nicht. Ebensovienig trifft er den Ausdruck des Komischen, wie wir von Beckmesser her wissen; in der Composition des Mime ist ihm die Unterscheidungskraft zwischen Komischem und Langweiligem vollends abhanden gekommen. Der zweite Act führt uns in eine Waldgegend nächst der Höhle des Lindwurms. Auf eine Scene Alberich's mit Mime, ein Musterbild der gezwungenen, sprachwidrigen Declamation dieser Beiden, folgt der Glanzpunkt der ganzen Partitur: „Das Waldweben.“ Siegfried ruht unter einem Baume und horcht dem Rauschen der Blätter, dem Gesang der Vögel. Diese blendende und stimmungsvolle Tonmalerei zeigt die ganze Meisterschaft Wagner's auf diesem Gebiete und macht unwiderstehliche Wirkung. Nun kommt der Riese Fafner als Lindwurm, brüllend und feuerspeidend, zugleich singend, auf Siegfried zu. Die Scene ist von Wagner mit dem größten Ernst componirt, wirkt aber, besonders am Schluß, wo der verreckende Lindwurm sentimental wird und seinem Mörder Siegfried vertrauensvolle Mittheilungen macht, äußerst komisch. Ein Waldvogel, dessen Sprache Siegfried nun versteht, weist ihm den Weg zu der vom Feuerfriedzauber umloderten, schlafenden Brünhilde. Der Gesang des Waldvogels zeigt sehr einleuchtend, wie viel natürlicher Wag das Orchester singen zu machen weiß, als die Menschen nerstimme. Der dritte Act führt Siegfried zu Brünn. Vorher haben wir noch zwei schwere Scenen hilde zu überstehen. Wotan erscheint im Felsgeklüfte und beschwört die Erda aus der Tiefe; er befragt sie um wichtige Dinge, die „Urwissende“ weiß aber gar nichts und versinkt ungefähr wie bei Raimund der „Vater Zephyres“. Es scheint mir sehr zweifelhaft, ob mehr als zehn Menschen im Theater über diese „Erda“ eigentlich im Klaren sind; ich gehöre nicht darunter. Nun erscheint Siegfried; zwischen ihm und Wotan, der ihm den Weg zu Brünhilden versperren will, erhebt sich ein Streit in ziemlich ungenirten Ausdrücken. Schließlich zerhaut Siegfried den Speer Wotan's, worauf dieser bejammernswerthe Gott sich hilfloser als je davonschleicht. Ein Orchester-Zwischenspiel von aufrührerischer Kraft, das in blendendem Klangzauber die Motive des Feuerzaubers und Walkürenritts heraufbeschwört, führt uns gleichsam durch Feuer und glühenden Rauch zu Brünhildens Lagerstätte. Die Scene zwischen Siegfried und Brünhilde ist trotz der ausgiebigen Striche, die man sich hier mit vollem Recht erlaubte, von ermüdender Länge. Uebersaus zart schildert die Musik Brünhildens Erwachen, auch in dem E-dur-Satze des Liebesduetts („Ewig bin ich“) blüht die Melodie etwas voller und inniger auf; leider sinkt das Duett gegen den Schluß durch die unbegreifliche Einführung eines steifen, in Quartetten absteigenden

Motivs tief (C-dur alla breve) herab. Widerlich berühren die bei Wagner so beliebten exaltierten Accente einer bis an die äußersten Grenzen lodernden, unersättlichen Sinnlichkeit, dieses brünstige Stöhnen, Aechzen, Aufschreien und Zusammensinken. Der Text dieser Liebesscene wird in seiner Ueberschwenglichkeit mit unter zu barem Unsinn. („Göttliche *Ruhe* rast mir in Wogen“ u. dgl.) Dem Dichter und Componisten dieser Scene steht es gut an, in dem letzten Heft seiner „Bayreuther“ über den „Blätter schwülstigen“ zu *Schumann* spotten!

Von der Aufführung des „Siegfried“ im Hofopern theater kann man nur in Ausdrücken der Bewunderung sprechen. Sie ist so vollendet, daß keine andere Bühne damit wird rivalisiren können. Zuerst sind als die wichtigsten Factoren des Erfolges zu nennen: das Orchester und die scenische Ausstattung. Wenn man die glänzendsten, berühmtesten Stellen in „Rheingold“, „Walküre“ oder „Sieg“ genau analysirt, wird man fast immer finden, daß Fried ihr Effect aus dem Zusammenwirken des *Orchesters* (insbesondere seiner Tonmalerei) und der *Scenerie* (Decoration, Beleuchtung, Maschinerie) hervorgeht. Was und wie die Hauptpersonen dabei singen, erscheint daneben als unwesentlich. Unser Orchester also hat sich unter der Leitung Herrn H. abermals mit Ruhm bedeckt. Die *Richter's* Decorationen und das Maschinenwesen sind unübertrefflich; der Lindwurm, dessen verschiedene Bewegungen elf Arbeiter in Athem halten, wäre beinahe gerufen worden. Von den Gesangspartien ist Siegfried die wichtigste, zugleich die an strengendste Tenor-Partie, die je geschrieben wurde. Herr führte sie in Gesang und Spiel sehr glücklich durch. *Jäger* Durch seine hohe schlanke Gestalt dafür wie geschaffen, ver steht er überdies frei und natürlich zu agiren. Seine Stimme hat wenig Reiz und ist bereits etwas angegriffen, wahrscheinlich in Folge des vielen Siegfried-Singens. Desto rühmlicher wirkt Herr Jäger durch Energie des Vortrages und Deut lichkeit der Aussprache. Von unseren heimischen Künstlern zeichneten sich ganz besonders Frau (*Materna* Brünhilde), die Herren (*Beck* Alberich), (*Schmitt* Mime) und (*Scaria* Wotan) aus. Die kleineren, aber keineswegs leichten oder unwichtigen Partien der Erda, des Walds und des vogel Lindwurms sangen Fräulein, *Stahl* Fräulein und Herr *Kraus* mit bestem Ge *Hablawetz*lingen. Der äußere Erfolg dieser ersten „Siegfried“-Vor stellung konnte brillanter nicht sein.