

Nr. 9707. Wien, Samstag, den 5. September 1891

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

5. September 1891

1 G. Meyerbeer .

Ed. H. Wenn Meyerbeer heute von irgend einem Aussichtspunkte des Jenseits auf die Erde herabsehen könnte, etwa wie ein Schauspieler an seinem Benefice-Abend durch's Guckloch späht — ich glaube, ein zufriedenes Lächeln würde sein ernstes, geistvolles Gesicht erhellen. In sämtlichen Hauptstädten Europas und ringsum in der Provinz würde er Festvorstellungen seiner Opern wahrnehmen, volle Häuser, rauschenden Beifall. Wendet dann der Jubilar von seinem Aussichtsterne den Blick nach der anderen Hemisphäre, so begegnet er demselben Schauspiel, denn die Musikfreunde von Newyork und Mexico, von Rio und San Francisco können sich noch immer nicht satt hören an den Melodien des „Robert“ und der „Hugenotten“, die sie längst auswendig wissen. Die Theater-Directoren sind diesmal nicht in Verlegenheit, wie sie es bei den Jubiläen von Spontini, Cherubini, Méhul, Spohr und Hérold gewesen, deren Opern erst hastig hervorgesucht und neu scenirt werden mußten, sollte das Jubiläum dieser Meister nicht total ignorirt bleiben, was oft genug auch geschah. Opern Meyerbeer's dürfen keiner Wieder-Erweckung, sie sitzen fest in dem Repertoire aller Theater und herrschen da seit ihren ersten Aufführungen ununterbrochen. „Robert der Teufel“, „Die“, „Hugenotten Der Prophet“ haben eine Zahl von Bühnen erobert und eine Summe von Wiederholungen erlebt, wie in gleichem Zeitraume kaum eine andere große Oper. Um nur Wien zu citiren: die „Hugenotten“ (am 19. December 1839 zum erstenmale im Kärntnerthor-Theater gegeben) sind im Lauf von 50 Jahren (1889) gegen 500mal aufgeführt worden, eine Ziffer, die in Wien überhaupt nur von „Don Juan“, erreicht worden ist. In Paris haben „Robert“ und die „Hugenotten“ bereits die 1000. Aufführung hinter sich. Eine Popularität wie diese ist ohne Beispiel. „Robert“ versorgt seit 60 Jahren, „Die Hugenotten“ beherrschen seit 55 Jahren mit beinahe ungeschwächter Kraft alle Opernbühnen. Und wenn ihre anfangs geradezu ungeheure Wirkung seither doch etwas nachgelassen hat, so geschah es eben in Folge dieser gehäuften Wiederholungen. In so langem Zeitverlauf sind die Aufführungen fast überall nachlässiger, schleuderischer geworden, überdies die Hauptpartien nirgends mehr im Besitz so großer Gesangskünstler, so herrlicher Stimmen, wie ehemals. Trotzdem bewähren Meyerbeer's Opern heute noch ihre alte Zugkraft; „Robert“ und „Die Hugenotten“ mit Recht voran, nach ihnen „Prophet“ und „Afrikanerin“. Selbst der „Nordstern“ und „Dinorah“ — schwächere Producte Meyerbeer's in dem ihm fremderen Gebiet der Opéra comique — fehlen kaum in einem Opernhause, das noch die Seltenheit einer glänzenden, jugendlichen Coloratur-Sängerin besitzt.

So könnte denn Meyerbeer durch seinen himmlischen Lug-ins-Land wahrnehmen, daß seine Werke kräftig fortleben vor einem unermeßlichen, ihm mit seltener

Anhänglichkeit treu gebliebenen Publicum. Meyerbeer war so glücklich, sich noch bei Lebzeiten durch die glänzendsten Erfolge anerkannt und belohnt zu sehen. Ungetrübt war diese Freude keineswegs. Man hat dem Mann, welcher persönlich neidlos, bescheiden und grenzenlos wohlthätig war, seinen Ruhm nach Kräften vergällt. Börne's Ausspruch, daß Undankbarkeit gegen die eigenen Landsleute im Charakter der Deutschen liege, findet ein starkes Echo in den Erfahrungen Meyerbeer's. Je wärmer die Franzosen ihn, den Fremden, anerkannten und feierten, desto tiefer glaubte die deutsche Kritik ihn herab zerren zu müssen. Man neidete ihm Zweierlei: seinen Wohlstand und seine Erfolge. Was hat man ihm nicht Alles angedichtet! Sinnlose Anekdoten, wie die, daß Meyerbeer sämmtliche Orgeln in Paris angekauft habe, damit kein Nebenbuhler diesen im „Robert“ verwendeten Effect nach ahmen könne, wurden blindlings geglaubt und verbreitet. Am lächerlichsten ist aber die bekannte Lieblingsverdächtigung: Meyer habe seine Erfolge auf Schleichwegen der Reclame und der Bestechung erreicht. Wer dergleichen für möglich hält, der macht dem europäischen Publicum und seinem eigenen Verstande ein schlechtes Compliment. Reclame und Bestechung können einen äußeren Erfolg für ein paar Theaterabende und in zwei oder drei Städten erschleichen, niemals aber für längere Zeit und über weite Entfernungen hinaus. Man gebe heute einem beliebigen Componisten Millionen zu Bestechungszwecken — wenn seine Oper dem Publicum nicht gefällt, nicht sehr gefällt, so wird sie in kurzer Zeit und innerhalb bescheidener Grenzen verschollen sein. Meyerbeer ist seit 27 Jahren todt; seine Opern wirken aber heute wie zu seinen Lebzeiten, der beste Beweis, daß man nicht von ihm bestochen ist, sondern von seinen Melodien. Meyerbeer war allerdings ein ängstliches Genie, stets zweifelnd und besorgt um das Schicksal seiner Werke, das hindert nicht, daß diese durch ihren eigenen Gehalt gesiegt und sich über ein halbes Jahrhundert lang wirksam erhalten haben. Die deutsche Journalistik hat Meyer unausgesetzt mit gehässigem Eifer verfolgt; das Publicum aber ist ihm treu geblieben, überall, in allen Ländern. Er brauchte keine Meyerbeer-Vereine zu gründen, kein eigenes Meyerbeer-Theater zu erbauen; das ganze Publicum war sein Verein und Europa sein Bayreuth.

Zaghafte, nervöse Naturen wie Meyerbeer sind in der Regel sehr empfindlich. Der Schöpfer der „Hugenotten“ fühlte schmerzlich jeden Nadelstich der Kritik. Am tiefsten kränkte ihn die verächtlich wegwerfende Kritik Richard, den er doch in schwersten Tagen thatkräftig unterstützt und gefördert hatte. Die Frage der persönlichen Dankbarkeit möge hier gar nicht aufgeworfen, vielmehr willig zu gestanden werden, daß man Gutes von einem Freunde empfangen und doch seine Werke verfehlt finden könne. Aber ich glaube, daß das Bewußtsein genossener Wohlthaten jedem nicht ganz verhärteten Gemüth von selbst einige Zurückhaltung im Maß und Ausdruck eines öffentlichen Tadels auf erlegen müßte. Obendrein wo es sich nicht um eine Abwehr, sondern um einen durch keine Nöthigung motivirten Angriff handelt. Man weiß, daß der junge unbekannte Wagner die Annahme seines „Rienzi“ in Dresden (die seine Anstellung als Hof-Capellmeister zur Folge gehabt) nur Meyerbeer verdankte, desgleichen die Aufführung des „Fliegenden Holländers“ in der Berlin. „Ohne Meyerbeer hätte ich in Paris mit meiner Frau verhungern können,“ sagte mir wörtlich R. Wagner im August 1846 in Marienbad. Aber gleich auf dieses unbefangene Geständniß folgte eine Fluth von Schmähungen gegen Meyerbeer's Musik, die nur „eine widerwärtige Fratze“ sei. Meyerbeer, dem meine jugendliche Neugier damals gern ein Wort über Wagner entlockt hätte, sagte nichts weiter als: „Seine Opern gefallen sehr“ und wendete sofort das Gespräch. An Meyerbeer's Richtung ist viel zu beklagen, in seinen Opern gar Manches zu verwerfen, und meine Leser wissen ganz gut, daß ich für das Raffinirte, Gewaltsame und Geschmacklose darin niemals blind oder nachsichtig gewesen. Aber in der Hauptsache, glaube ich, beurtheilt ihn Wagner falsch und ungerecht. Er sagt nämlich in „Oper und Drama“ (zweite Auflage, Seite 91): „Beachtenswerth ist es vor Allem, daß Meyer diesem Gange der Opernmusik nur

immer folgte, nie beer aber mit ihm, geschweige denn ihm irgendwie vorausging. Er glied dem Staar, der der Pflugschar auf dem Felde folgt und aus der soeben aufgewühlten Ackerfurche lustig die an die Luft gesetzten Regenwürmer aufpickt. Nicht Eine Richtung ist ihm eigenthümlich, sondern jede hat er *nur seinem*.“ Wenn Vorgänger abgelascht Meyerbeer, keine Originalität besäße, nur Abgelaushtes und Erborgtes wieder holte, nimmermehr hätten seine Opern eine so gewaltig zündende Wirkung machen und bis heute bewahren können. Gerade das Originelle in „Robert“ und den „Hugenotten“ hat das Glück dieser Opern begründet. Wer sich der Zeit erinnert, da diese Werke erschienen, dem ist auch das blendend Neue, ganz Eigenartige ihres Eindruckes unvergeßlich. Was darin etwa an Weber, Rossini, Auber erinnert, ist verschwindend gering gegen das ganz Eigenartige, specifisch Meyerbeer'sche dieser Musik. Niemand würde eine Meyer'sche Oper irgend einem andern Componisten zuschreiben beer können. Man kann im Gegentheil behaupten, daß Meyerbeer mit „Robert“ und den „Hugenotten“ der modernen großen Oper den Stempel *seiner* Persönlichkeit aufgedrückt hat. Was auf gleichem Gebiet darauf folgte, und nicht bloß in Frankreich, verräth mehr oder minder die Einwirkung reich Meyerbeer's: „Halévy's Jüdin“, „Guido und Ginevra“, „Karl VI.“, „Gounod's Faust“ und „Königin von Saba“, A. Thomas' „Hamlet“, „Massenet's König von Lahore“ und „Cid“, „Verdi's Sicilianische Vesper“, „Donizetti's Dom“ und „Sebastian Favorite“. Und nicht auch Wagner selbst? Er hat ganz Recht, wenn er in einem von Demuth und Dankbarkeit triefenden Briefe an Meyerbeer (1842) sich dessen „alleraufrichtigsten Schüler“ nennt; denn nicht bloß „Rienzi“ ist eine unverhohlene Nachbildung Meyerbeer's, auch „Tannhäuser“ würde schwerlich existiren, wenn nie ein Meyerbeer existirt hätte. Vollends unbegreiflich erscheint aber, wie Jemand, sei er dem dramatischen Raffinement Meyer's noch so sehr abhold, zweifeln könne an dessen großem beer *musikalischen* Talent. Wagner aber nimmt keinen Anstand (in „Oper und Drama“, Seite 80), „Meyerbeer's specifisch musikalische Begabung vollkom“! Man braucht nicht men auf Null zu setzen einmal die „Hugenotten“ zu kennen, sondern nur „Robert der Teufel“, nur den ersten Act von „Robert der Teufel“, um darüber klar zu sein, daß hier eines der üppigsten musikalischen Talente einen Reichthum an Erfindung entfalte, wie er zu den größten Seltenheiten gehört. Aber Wagner war nicht immer so schlecht zu sprechen auf Meyerbeer's Opern. Es existirt ein durchaus von Wagner's Hand geschriebener Aufsatz von fünf Folioseiten über Meyer, der Alles übertrifft, was der entzückteste beer französische Kritiker je zum Preise dieses Componisten schreiben konnte. Dieser ganz druckfertige Aufsatz, wahrscheinlich aus dem Jahre 1842, war offenbar für eine Musikzeitung bestimmt. Warum er trotzdem nicht zur Veröffentlichung gelangte, ist unbekannt; schade ist's jedenfalls. Der Besitzer dieses kostbaren Autograph, Herr Leo Liepmanssohn in Berlin, hat es weislich vor der öffentlichen Versteigerung drucken lassen, damit es nicht etwa von liebevoller Hand heimlich angekauft und unbekannt aus der Welt geschafft werde. Nicht das Gelüfte einer verspäteten Polemik, sondern der Wunsch, gerade an Meyerbeer's Jubiläum etwas zur Rettung seines Namens beizutragen, veranlaßt mich, den Wagner'schen Aufsatz, von welchem in diesem Blatt bisher nicht die Rede gewesen, hervorzusuchen und einige Hauptsätze daraus mitzutheilen.

„Betrachten wir die Erscheinung Meyerbeer's,“ schreibt R. Wagner, „so werden wir sowol ihrer Tendenz als zumal auch ihren äußeren Zügen nach unwillkürlich an Händel und erinnert, und selbst ein wesentlicher Theil in Glück der Richtung und Bildung scheint sich hier Mozart's wiederholt zu haben. Vor allen Dingen ist nie aus dem Auge zu verlieren, daß jene *Deutsche waren, wie ...* dieser es ist Meyerbeer war so deutsch, daß er bald in die Fußstapfen seiner alten deutschen Vorfahren gerieth; diese zogen mit der vollen Kraft des Nordens über die Alpen und eroberten sich das schöne Italien. Meyerbeer ging nach Italien, er machte selbst die üppigen Söhne des Südens in seinen Tönen schwelgen, und dies war sein erster Sieg. Muß es nicht mit

Stolz erfüllen, sich nicht nur das fremde Schöne zu eigen machen zu können, sondern selbst die, denen wir es entnehmen, sich der Veredlung desselben erfreuen lassen zu können? Aber selbst damit sehen wir den deutschen Genius sich noch nicht begnügen, an diesem Siege wollte er ja erst nur noch lernen. Die verschwimmenden, unbestimmten Nebel des Spiritualismus haben sich zu Formen schönen, warmen Fleisches gestaltet, das reine, keusche, deutsche Blut fließt aber in seinen Adern; die Gestalt des Mannes ist fertig und tadellos — nun kann er schaffen und Thaten für die Ewigkeit verrichten ... Es war nun aber Meyerbeer, der diese Manier erweiterte, ja der sie dann zu einer *allgemein giltigen classischen Schreibart*. Von gewissen gebräuchlichen und populären Art erhob Rhythmen und Melismen hat er die moderne Schreibart zu einem grandios einfachen Styl geführt, der den unendlichen Vorzug besitzt, daß er seine Basis in den Herzen und Ohren des Volkes hat — und nicht bloß als eine raffinierte Erfindung eines neuerungssüchtigen Kopfes vage und ohne Grund und Boden in der Luft herumschwimmt ... Meyer schrieb Weltgeschichte, Geschichte der Herzen und Empfindungen, er zerschlug die Schranken der National-Vorurtheile, vernichtete die beengenden Grenzen der Sprach-Idiome, er schrieb Thaten der Musik, Musik, wie sie vor ihm Händel, Gluck und Mozart schrieben, und diese waren Deutsche und Meyerbeer ist ein Deutscher ... *Er hat sein deutsches Erbtheil bewahrt, die Naivetät der Empfindung*. Diese, die Keuschheit der Empfindung jugfräulich verschönten Züge tiefen Gemüthes sind die Poesie, das Genie Meyerbeer's; er hat ein unbeflecktes Gewissen, ein liebenswürdiges Bewußtsein bewahrt, das neben den riesigsten Productionen oft selbst raffinirter Erfindungen in keuschen Strahlen ergänzt und sich bescheiden als den tiefen Brunnen erkennen läßt, aus dem alle jene imposanten Wogen des königlichen Meeres geschöpft werden.“

In diesem Tone geht es in mehr als 300 langen Zeilen fort. Man traut seinen Augen nicht und fragt sich bestürzt: Wie ist es möglich, daß Wagner, wenn er auch nur die Hälfte von seinem Lobesartikel wirklich geglaubt hat, einige Jahre später mit so leidenschaftlicher Gehässigkeit über Meyerbeer herfallen und alles früher Gesagte rundweg in das Gegentheil verwandeln konnte? Wir stehen hier vor einem Räthsel, aber vor keinem schönen. Eine beiläufige Aufklärung liefert vielleicht Wagner's Ausspruch: „Es hat etwas tief Betrübendes, beim Ueberblick unserer Operngeschichte nur von den Todten *Gutes* reden zu können, die Lebenden aber mit schonungsloser Bitterkeit verfolgen zu müssen.“ Das heißt, Wagner wollte nicht bloß als der erste, sondern als der *einzig* Tondichter der Gegenwart gelten. Seine Parteigänger haben sich natürlich nur an das absolute Verdammungsurtheil gehalten, das Wagner in dem Aufsätze „Das Judenthum in der Musik“ und in dem Buche „Oper“ gegen und Drama Meyerbeer schleudert. Ihr Haß sprudelt um so heftiger, als sie sehen, daß trotz ihrer Anstrengungen die „Hugenotten“ noch immer nicht von den „Nibe“ verdrängt sind und neben „Tristan und Isolde“ sogar „Robert der Teufel“ ein fröhliches Dasein führt. Die von Wagner anbefohlene „schonungslose Bitterkeit“ wird von seinen Anhängern mit einem Eifer bethätigt, der erheiternd wirken müßte, wäre er nicht gar so häßlich. So wurde bei spielsweise ein vielversprechender junger Tenorist von seinen Wagner'schen Freunden veranlaßt, in seinem Engagements-Contracte auf die Clausel zu dringen, daß er niemals verhalten werden dürfe, in einer Meyerbeer'schen Oper mitzuwirken! Dieser Künstler, der französische Opern von Gounod und Massenet seine besten Erfolge verdankt und für Rollen wie Raoul und Robert wie geschaffen ist, mußte sich gegen seinen eigenen Vortheil urkundlich verbarricadiren, bloß um als Wagnerianer seinen Haß gegen Meyerbeer zu bezeugen.

Solchen Parteibestrebungen gegenüber bietet das Verhalten des Publicums und der Theater-Directionen bei der Centennarfeier Meyerbeer's einen erfreulichen Anblick. Sie beide wissen, daß sie dem Schöpfer der „Hugenotten“ zu Dank verpflichtet sind, und freuen sich, dies laut und herzlich zu documentiren. Gerne feiern wir heute das Gedächtniß eines Meisters von ebenso glänzendem Talent wie außerordent-

lichem Kunstverstand, welcher durch die Verschmelzung reizendster Melodienfülle mit packendem dramatischen Leben ein halbes Jahrhundert lang mächtig auf die Gemüther aller Nationen gewirkt hat. Die heutige Feier gibt Zeugniß von der ganz einzig dastehenden Popularität der Meyerbeer'schen Opern, deren letztes Stündlein gewiß noch lange nicht ge schlagen hat.