

Nr. 13477. Wien, Sonntag, den 2. März 1902

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

2. März 1902

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Der „todte Mann“ dürfte bald auf vielen Opernbühnen lebendig werden. Eine glückliche Idee von Joseph Forster, gerade dieses mehr als dreihundert Jahre alte Stück aus den sechzig Fastnachtsspielen des unerschöpflichen Nürnberger Schusters herauszugreifen und zu componiren. Auch ganz abgesehen von der Musik ein köstliches Sittenbild. Bald heiter gemüthlich, bald satirischsprudelt es in seiner alterthümlich derben, zutreffend naiven Sprache auffrischend in unser modernes Opern-Repertoire. Die erste Scene spielt nur zwischen den beiden Hauptpersonen. Der Mann liegt schläfrig auf einer Sauhaut und schmolzt mit seinem Weibe, das ihn mit ihrem wieder holten „Mein lieber Mann“ schmeichelnd zu besänftigen sucht. Sie rühmt sich ihrer großen Liebe und will ihm, wenn er stirbt, ihren rothen Rock in den Sarg mitgeben. Schließlich versöhnen sich die Beiden aufs zärtlichste, und das Weib geht mit dem großen Wäschkorb zur Bleiche. Der Mann streckt sich auf sein Lager nieder und schläft ein. Im Traum sieht er den Himmel sich öffnen; Engelein tanzen zierlich auf und nieder und der heilige Petrus begrüßt ihn in Person. Da kommt sein Weib eiligst in den Himmel nachgelaufen; der heilige Petrus macht den Wirth und stellt ein gedecktes Tischchen vor die Beiden, welche tapfer schmausen und die Malzeit mit einer liebe vollen Umarmung beschließen. (Dieses durchaus pantomimische Zwischenspiel steht nicht in Hans Sachsens Original, sondern ist vom Componisten geschickt eingeschoben, um einige Abwechslung und eine längere Pause zwischen dem Abgang und der Wiederkehr der Frau zu gewinnen.) Der Traum zerrinnt. Der Mann, allein, wird nachdenklich und beschließt, um die Liebe seiner Frau zu erproben, sich todt zu stellen. Das Weib kommt zurück, hält ihn wirklich für todt und stößt einige Rufe des Erschreckens aus. Sie möchte die Nachbarn rufen, aber da käme sie in dem Wirrwarr nicht mehr zum Essen. „Soll ich vor (zuvor) wein (weinen) oder vor essen?“ Sie wählt das Letztere, denn „Nüchtern tanzen und nüchtern weinen, ist gar nie wol bekummen Keinen.“ Die Nachbarin kommt, dann der Nachbar. Das Weib heuchelt anfangs großen Schmerz, dann kommt ihr Geiz und Egoismus immer lauter zu Wort. Ihren rothen Rock, den sie dem Todten ins Grab mitzugeben versprochen, will sie für eine zweite Heirat sich aufbewahren, den Mann aber in der Sauhaut begraben lassen. All' ihr Vieh, versichert sie den Nachbar, hätte sie lieber sterben sehen, „Vogel, Hund und Katze, Mäuse und ein Dutzend Ratzen, Wanzen, Flöh' und Läuse — die wollt' ich alle darumb geben, das mein lieber Hans nocht tät leben!“ Sie will aber für das Begräbniß kein Geld opfern — keine Kränze, kein Glockengeläute, weil er kein Gepränge liebte. Der Mann, immer ergrimmt über die Reden seines Weibes, hält in seiner Verstellung nicht länger aus, springt zum Schrecken aller Umstehenden plötzlich auf und macht sich Luft in zornigen Worten. Charakteristisch ist, was ihn zuerst

und am meisten betrübt: Du Weib, das will ich dir fein sagen, Du hast fünf Eier ins Schmalz geschlagen, Bist in der Stuben d'rüber g'sessen Und hast sie alle'raus gefressen. Hast danach ein' Maß Wein'rauf tragen, Die hast gesoffen in dein Kragen.

Die Handlung steht hier auf dem gefährlichen Punkte, ins Tragische zu überschlagen. Da rettet ein köstlicher Einfall die Stimmung und führt sie heil zum Frohsinn zu rück. Schlagfertig antwortet das Weib auf die Vorwürfe ihres Mannes: sie habe ja sofort erkannt, daß er nur Comödie spiele; durch ihr Betragen dachte sie ihn nur zu necken und zu strafen. Ja, wenn er wirklich stürbe, da wollte sie sich ganz anders benehmen. „Versuchs nur!“ lautet die köstliche Pointe ihrer Vertheidigungsrede. Die Nachbarn sprechen nun alle dem Mann e beschwichtigend zu; er glaubt ihnen und Alles löst sich in Zufriedenheit und Wohlbehagen auf.

Es ist seit Hans Sachs ein vielfach benütztes Lustspielmotiv, daß Einer sich tod stellt, um die Anderen zu beobachten oder zu foppen. In der Opernliteratur finden wir es bei C. M. Weber. Seine komische Oper „— wie trefflich war unser Georg Abu Hassan Müller in der Titelrolle! — bringt statt des todten Mannes ein verschmitztes todttes Ehepaar. Auch in neuester Zeit hat G. in seiner Oper „Schillings Der Pfeifertag“ das gleiche Motiv benützt. Der „dot Mon“ ist eine allerliebste Posse, voll echten derben Humors. Die Reden der vier Personen gestaltet Hans Sachs so einzig charakteristisch, daß es eigentlich schade ist, sie durchaus gesungen zu hören, also größtentheils undeutlich. Das ist der Ruhm und die Gefahr guter Dichtungen, daß sie mit Vorliebe componirt werden. Das Wort wird von der Tonfluth zugleich gehoben und ertränkt. Man konnte Hans Sachs, den unser Opernpublicum nur aus Richard Wagner's stark idealisierenden „Meistersingern“ kennt, nicht besser bei uns einführen, als mit seinem „dot Mon“, der in dem Gedicht Goethe „Hans Sachs' poetische Sendung“ dem alten Poeten das ehrendste Denkmal gesetzt hat, erklärte dessen Fastnachts spiele „der Nachahmung und Aufführung werth“. Und mein berühmter College Wilhelm erklärte ihn in seinen Scherer Wien er Vorlesungen für das größte rein poetische Talent seit den Minnesängern. Hans Sachs, fuhr Scherer fort, hatte, obgleich Protestant, nicht das kriegerrische Temperament eines Hutten. Ihm weckte nicht der Zorn die poetische Stimmung. Seine Seele blieb rein von Haß. Er wußte sich in seinem Innern einen Tempel des Friedens zu erbauen, wohin die Stürme des Tages nicht drangen. Aus dem Frieden der Seele floß ihm die Kraft des behaglichen Bildens. Er sah die Welt mit reinem Blick und mit selbstloser Versenkung; und was er beobachtet hatte, das wußte er auch in Worte zu kleiden. Alle Formen hat er benützt, um mannigfaltige Kenntnisse in weitere Kreise zu bringen. Er war insoferne ein Lehrer seines Volkes, und seine Lehre kam tröstend und versöhnend aus einem milden Gemüthe. Seine eigentliche Kunst besteht im Schildern. Er schildert Alles, was äußerlich wahrgenommen werden kann: leblose Dinge, Beschäftigungen, Affecte. Specieell von dieser Seite seiner Kunst haben wir jetzt im „dot Mon“ die köstlichsten Bei spiele erhalten.

Herr Joseph Forster wolle mir verzeihen, daß ich so lange bei seinem Textdichter verweilte. Ist doch Hans Sachs über dreihundert Jahre alt, somit unserem Publicum weitaus nicht in so deutlicher Erinnerung, wie der gottlob lebendig und rüstig unter uns weilende Componist der beiden erfolgreichen Ballette „Die Assassinen“, „Der Spiel“ und der einactigen Oper „mann Die Rose von Ponte“. Letztere hat bekanntlich bei der Preisausschreibung vedra des Herzogs Ernst von Coburg-Gotha den Sieg über 120 Concurrenten davongetragen. Der „todte Mann“ ist mir lieber. Wie in der „Cavalleria“ und den „Pagliacci“ ist es in der „Rose von Pontevedra“ das Messer, welches den unentwirrbaren Knoten der Handlung durchschneidet. Die Leichen liegen beim Fallen des Vorhanges nur so herum. Ich erlaubte mir damals den Vorschlag, es wären bei künftigen Preisausschreibungen die Handlungen, deren Lösung durch das Messer erfolgt, ausdrücklich vom Wettbewerb auszuschließen. Im „dot“ spielt kein Messer und keine Flinte mit, und der Mon Titelheld ist ebensowenig tod oder todkrank wie Forster's Musik. Diese erfreut sich im Gegentheile rother Wangen und rüs-

tiger Glieder. Schade nur, daß der hübschen Oper eine Ouvertüre vorausgeht, die in ihrer anspruchsvollen Länge und Vornehmthuerei eine falsche Vorstellung gibt von dem heiteren Fastnachtsspiel. Ihre pathetische Einleitung klingt, als käme Lohengrin nicht mit Einem, sondern mit vier Schwänen herangezogen. Ein anderes Stück übel angebrachter Wagner-Tragik ertönt im Orchester, als der Bauer sich schläfrig auf die Sauhaut legen will: ein sich fünfmal auf immer höherer Tonstufe wieder holendes einschneidend chromatisches Motiv, etwa im Ton von Tristan's Sterbescene. Möchten doch unsere jüngeren Componisten einsehen, daß wir solch bekannter Wagner-Klänge aus zweiter Hand längst überdrüssig geworden sind.

Mit dem ersten Duett bringt uns der Componist wieder in die allerbeste, in die allein richtige Stimmung. Das reizende Thema: „Du lieber Mann!“, womit das Weib den Schmollenden immer von neuem besänftigt, er klingt auch in unauffälliger, geistreicher Anwendung als Erinnerungsmotiv an einigen Stellen der Oper. Dieses Eingangsduett in seiner warmen, durchsichtigen Klarheit ist die Perle des ganzen Werkes, das noch manches Hübsche bringt, aber doch häufig aus dem so glücklich angeschlagenen einfach naiven Ton herausfällt. Nur zu oft verschlingt das Orchester mit seinem unermüdlich geigenden und blasenden Hochmuth das Wort und den Gesang. Die Orchester-Begleitung in Lortzing's und Auber's Spielopern wäre für solche Aufgaben mit Vortheil zu studiren. Als ein erfreuliches Seitenstück zu jenem Duett wäre allenfalls das kleine Terzett in Es-dur hervorzuheben, welches dem unerwarteten zornigen Aufspringen des Todtgegläubten vorangeht. Die hier besonders wichtigen Worte des Mannes verschwinden leider unter den unbarmherzigen Deckfarben des Orchesters. Der Schlußgesang „der Weiber Lieb' darf nit durch List und Ränke wern angfacht“ biegt wieder glücklich in die schlichte Gemüthlichkeit des Anfangs ein. Es ließe sich noch manches gelungene Detail hervorheben, aber auf „schöne Einzelheiten“ war der Componist offenbar nicht ausgegangen. Ja, er ist so besorgt um den einheitlichen Charakter seiner Musik und den historischen alten Adel der Dichtung, daß er die beiden Chorlieder („Dort nieden an dem Rhein“ und „Das Hirn macht er ersaufen“) alten Tabulaturbüchern aus dem 16. Jahrhundert unverändert entnimmt. Wir kennen die Melodie aus dem ehemals beliebten Singpiel „Der engelländische Roland“ (1599 gedruckt), welches gleichfalls einen sich todstellenden Ehemann zum Helden hat. Diese Melodie erscheint auch in dem Virginalbuch der Königin Elisabeth (nach 1620), gesetzt von William. Sie ist in Bird Holland viel gesungen, erscheint auch in deutschen Lautenbüchern unter dem Titel: „O Roland, lieber Roland.“

Ob Forster mit dieser historischen Treue wohlgethan, möchte ich fast bezweifeln; er hätte gewiß minder steife, frischere Melodien selbst erfunden, — und ist doch alles Uebrige modern Forster'sche Musik!

Die von Director liebevoll einstudirte Mahler und dirigirte Novität hat die günstigste Aufnahme gefunden. Enthusiastischer Jubel war allerdings kaum zu erwarten für das naive Stück, das nicht mit Sensation und Secession arbeitet. Hoffentlich wird der „todte“ noch zahlreiche Auferstehungen bei uns erleben. Man wie viele, das läßt sich nach dem Applauspectakel einer Premiere niemals vorhersagen. Man denke an R. Strauß' „Feuersnoth“ und die unzähligen Hervorrufe des Autors. Erstaußführungen in Gegenwart des Componisten spielen nicht vor einem Publicum, das urtheilen, sondern vor einem, das unbedingt hervorrufen und applaudiren will.

„Forster's dot Mon“ zählt zu den allerbesten Vorstellungen des Hofopertheaters. Frau, eine vollendete Schauspieler, wie man sie Gutheil-Schoder selten an einer Opernbühne finden wird, singt und spielt mit hinreißender Lebendigkeit. Sie wird von Frau (deren deutliche Aussprache ein specielles Hilgermann Lob verdient), den Herren und Stehmann Breuer vortrefflich unterstützt. Die Sänger und Herr Forster wurden wiederholt stürmisch gerufen. Auch das den Abend vervollständigende Ballet „Forster's Der Spielmann“ erntete reichlichen Beifall.