04.01.1900
Stadtbühne: Oper.
Die Zauberflöte,
Oper in 2 Akten von Robert Giesecke,
Musik von W. A. Mozart.

Als Quintaner habe ich einen meiner „ernstlichen" Seelenkämpfe durchgekämpft – natürlich um die „Neudeutschen", genauer um Richard Wagner. Ein Darmstädter Sänger – gar nicht unbekannt damals, jetzt aber tot; darum seien auch sein Name und seine Motive schonend verschwiegen – hatte aus Bayreuth eine sehr erzählsame Anekdote mitgebracht, wie dieser – dieser Herr Wagner sich über die „Zauberflöte" mokiert habe. Ich liebte ja auch meinen „Lohengrin", besonders das Vorspiel und die erste Hälfte des dritten Aktes, aber doch nicht so lange, wie die „Zauberflöte", die ich schon in meinem dritten Lebensjahr zur Hälfte auswendig sang. Daher fühlte ich mich in meinen heiligsten Gefühlen verletzt und beschloß eine ähnlich ablehnende Meinung über Wagner, wie sie heute nur noch Hanslick in Oesterreich und in Deutschland zwei oder drei Kritiker auszusprechen die Kurasche haben. Diese begeisterte Wagnerfeindschaft hielt natürlich nur solange vor, bis ich reif genug war, den Meister zu verstehen; aber seine Geschichte trug ich ihm doch noch nach, bis ich auch seine Schriften kannte und dort an zahlreichen Stellen seine warme und hinreißende Begeisterung für Mozart und die „Zauberflöte" kennen gelernt hatte. Das erste Gift war aber in ein ehrliches musikalisches Kindergemüt durch einen der skrupellosen Wagner-Neidinge geträufelt.

Die Mißkennung Wagners hat der besseren Einsicht Platz gemacht, die Liebe zur „Zauberflöte" hatte das nicht nötig. Darum war es mir eine ganz besondere Freude, daß die Leitung unserer Stadtbühne das vom praktischen Standpunkte aus gewiß nicht nötige, also um so anerkennenswertere Opfer brachte, auch für unsere Stadt das ewig junge köstliche Werk, dem auch in der durch Bühnenschlendrian entstellten Form sein Publikum stets treu blieb, vollständig neu auszustatten und zu inszenieren. Was nach dieser Richtung hin geschehen ist, verdient das höchste Lob. Die acht Dekorationen aus dem Atelier unseres ausgezeichneten Malers Herrn Eisenblaetter sind in Komposition und Kolorit meisterhaft, und auch das Schlußbild, das von Herrn Franz Bukacz in Berlin „verantwortlich" gezeichnet ist, schließt einen hier naheliegenden Kalauer aus; höchstens eines könnte man daran bemängeln: daß das Götterbild im Mittelpunkt in der Auffassung so völlig von dem im Palmenhain abweicht.

Auch die durchweg neuen Kostüme verdienen durchaus Lob, und man darf sogar die Obergarderobiere Frau Arms und den Garderoben-Inspektor Herrn Karb wegen deren stilvoller und farbenschöner Ausführung namentlich beloben.

Daß szenisch noch nicht alles ganz nach Wunsch geklappt hat, daß manchmal noch bei offener Szene an der Beleuchtung herumexperimentiert und einmal gar ein verkehrter Prospekt herabgelassen wurde, über alles das sei bei einer solch komplizierten Neuinszenierung, und in Anbetracht aller der untergeordneten und wenig geübten Kräfte, mit denen ein Regissör in solchem Falle rechnen muß, milde geurteilt. Solche kleinen Zufälligkeiten verschwinden bei einer hoffentlich baldigen Wiederholung von selbst.

Wir wollen aber über die Vorzüge der neuen Ausstattung nicht vergessen, daß die „Zauberflöte" nicht ein Ausstattungsstück, sondern nebenbei auch eine musikalische Oper ist, über deren gesangliche Wiedergabe denn doch auch einige Worte zu reden wären. In der Besetzung der einzelnen Rollen hätte man manches anders gewünscht, ganz abgesehen von Fräulein Hanig, die den Opfermut besessen, für das leider erkrankte Fräulein Hubenia – das im jetzigen Stadium ihres Könnens wahrscheinlich keinen Wunsch unbefriedigt gelassen hätte – „neben der bereits im Besitz habenden zweiten Dame" auch die Partie der Pamina zu singen. An deren Leistung eine ernste Kritik zu üben verbietet sich durch die Umstände. Jedenfalls bewies die Künstlerin eine anerkennenswerte Schlagfertigkeit und sah ausgezeichnet aus. Gesanglich machte sie manches überraschend gut; auf ein näheres Eingehen der gesanglichen Mängel in der von Gewandtheit zeugenden Wiedergabe der Pamina verzichte ich.

Herr Thate als Tamino hat in den vier Jahren, seit ich ihn in der Rolle nicht gesehen, erhebliche Fortschritte gemacht. Er schien freilich mit einer Indisposition zu ringen, die – wie gewöhnlich – in der Behandlung der *voix mixte* sich störend bemerkbar machte und in der Sprecherszene sehr unreine Intonationen zur Folge hatte. *Faute de mieux* am Platze war Herr Wilhelmi als Sarastro, in

der dankbarsten Rolle, aber mit der wenigst befriedigenden Leistung, in der ich ihn bisher gesehen. Stellenweise musikalische Unsicherheit rechne ich ihm dabei lange nicht so schwer an, wie sein unentwegtes Aspirieren der Vokale, sein konsequentes Atmen an falscher Stelle – „O Isis und; Osiris schenke" sei ein Beispiel für viele oder seine häßliche blecherne Tongebung, das bei dem berühmten „tiefen doch" klang noch am besten; sonst ist jeder Ton spröde und klanglos. Schade jedenfalls, daß Herr Wilhelmi nichts zur Bildung und Konservierung seiner Stimme thut, [1 Zeile Substanzverlust] [.] Herr Grützner sang als Papageno wie immer, darstellerisch forcierte er oft in sehr unangenehmer Weise. Die Rolle liegt seinem humorlosen Naturell sehr wenig, und ich glaube, daß unsere Bühne geeignetere Kräfte besitzt. Fräulein Lachmann war eine allerliebste Papagena; Herr Beeg ein gesanglich und darstellerisch vorzüglicher „Sprecher". Herr Clemens stellte den verliebten Mohren Monostatos sehr hübsch dar, schminkte sich aber leider in dem köstlichen prickelnden Mondschein-Lied alle Sechzehntel weg, sodaß die ganze Wiedergabe dieses Kabinettstückchens viel zu schwerfällig wurde.

Eine der bewunderungswürdigsten Seiten der „Zauberflöten"-Partitur ist die geniale Kontrastierung zweier gleichartig besetzter Gruppen von Frauenstimmen, der drei Damen und der drei Genien. Die drei Damen wurden von Fräulein Altona, Hanig und Saak gesungen. Erstere war zwar nicht an ihrer Stelle; abgesehen von ihrer mangelhaften musikalischen Beherrschung der Partie, fehlte ihrer schönen, blühenden Stimme die Leichtigkeit des Ansatzes im Kopfregister; am störendsten machte sich das in dem Quintett des zweiten Aktes bemerkbar. Ihre beiden Partnerinnen waren gut. Das reizende Genientrio der Damen Angelo, Adolfi II. und Willert war, mit stelleweiser Ausnahme der letztgenannten, musikalisch sattelfest und die Stimmen klangen hübsch zusammen; zu wünschen wäre den Damen noch etwas mehr Emanzipation vom Taktstock – doch die wird sich bei zunehmender Beschäftigung schon von selbst ergeben. Die Glanzleistung des Abends war die Königin der Nacht des Frl. Rollan, die erfreulicherweise den Mut besaß, lieber auf einige hohen Töne, als auf die Originaltonart zu verzichten, die auch ohne das „hohe f" ihre glänzende Virtuosität, ihre vornehme Gesangskunst zeigte und dabei der Rolle mehr dramatisch überzeugenden Ausdruck verlieh, als man meist zu sehen bekommt. – Die Regie sei außer auf die Premièrenzufälligkeiten noch auf ein paar Bagatellen aufmerksam gemacht, deren Beseitigung ihre sonst lobenswerte Leistung noch vervollkommnen würde. Die drei Eingänge, aus denen Tamino das verhängnisvolle „Zurück" entgegentönt – das übrigens zweimal nicht zu hören war – wären besser auf verschiedenen Seiten der Bühne angeordnet. Und Papageno durfte sich nicht, wie es vor der großen Papagenoszene geschah, einfach einen Baum – wie einen Stuhl – heranrücken, um sich mit dem Glockenspiel auf die Wurzel zu setzen. Auch sonst waren Felsen und Mauern zu lebhaft. Herrn Frommer gebührt für seine ausgezeichnete Direktion – in der nur einige zu rasche Zeitmaße (Uvertüre, Quintett des zweiten Aktes, Terzett zwischen Sarastro und den Liebenden) störten – vollstes Lob.