23.04.1901
Stadttheater: Oper.
„Der fliegende Holländer",
romantische Oper in 3 Aufzügen von Richard Wagner.

In Richard Wagners bewegtem Erdenwallen hatte die erste Periode finanzieller Misère und bedrückendsten Elends – die sich zum Teil auch in Königsberg[1] abgespielt hat – ihren Höhepunkt erreicht, da begann die lange Kette seiner künstlerischen Mißerfolge und Enttäuschungen. Der vor 60 Jahren, 1841 in Meudon bei Paris in unglaublich kurzer Zeit geschaffene „Fliegende Holländer", die erste Etappe auf Wagners reformerischer Bahn, wurde in München und Leipzig als „für Deutschland ungeeignet" abgelehnt und die Berliner Hofbühne nahm ihn zwar auf Meyer-Beers Empfehlung an, machte es aber damit, wie sie es noch heute mit angenommenen Neuheiten macht, und führte ihn nicht auf. Erst als Hofkapellmeister in Dresden brachte er das Werk auf die Bühne, nur zehn Wochen nach dem großen Erfolg des „Rienzi". Das Publikum sah sich aber in der Erwartung eines Seitenstücks zu der ersten Oper, also einer Meyer-Beeriade, enttäuscht und lehnte das Werk, dessen Aufführung überdies mangelhaft war, ab. Das Haupthindernis auf Wagners Lebensweg war immer die Ignoranz und Anmaßung der sogenannten Berufskritiker, d. h. der Nichtsalskritiker, von denen Schumann sagt: „Die Kritik, die freilich immer hinten ankommen wird, wenn sie nicht von produktiven Köpfen ausgeht. Den ‚Holländer' nannte in den noch jetzt an der Schwanzspitze der musikalischen Zivilisation marschierenden ‚Signalen für die musikalische Welt', er sei das langweiligste, was ihm je vorgekommen sei." Die von Schumann begründete, aber seitdem völlig auf den Hund gekommene „Neue Zeitschrift für Musik" ließ sich „über die Kargheit in behaltbaren (!) und befriedigenden Melodieen, sowie die Ueberinstrumentierung["] berichten! Daß Hanslick, der 1846 über den „Tannhäuser" einen durch elf Zeitungsnummern fortlaufenden Panegyrikus geschrieben, dreizehn darauf über den „Holländer" witzelt, „wo die Oper aufhört Marine und anfängt Musik zu sein, da stehen Wagners Blößen in hellem Licht: die Armut seiner Erfindung und das Dilettantische seiner Methode"[,] ist nicht weiter verwunderlich. Wie wahrhaft „produktive Köpfe" über das Werk dachten, beweist das Urteil des damals des damals fast siebzigjährigen Spohr, der die Oper selbst fünf Monate, nachdem er sie in der Premiere kennen gelernt, aufführte und darüber u. a. schrieb: „Es ist viel Phantasi[e] darin, durchaus edle Empfindung, es ist gut für die Singstimmen geschrieben, und zwar enorm schwer und etwas überladen instrumentiert, aber voll neuer Effekte."

Ueber das Werk selbst ist viel Neues kaum zu sagen, es hat sechzig Jahre überdauert, von wievielen Opern kann man das im ganzen sagen? Die Musik des 28 jährigen kann naturgemäß noch nicht den rein und selbstständig ausgebildeten Stil besitzen, den wir an den Werken seiner Meisterreife bewundern müssen, der Partitur kleben namentlich hinsichtlich der Form aber auch im Charakter der melodischen Empfindung noch sozusagen die Eierschalen der geschichtlichen Entwicklung an. Daß sie in vielen und umfangreichen Partieen schon die geniale Treffsicherheit des Ausdrucks, schon die Handschrift des echten Wagner zeigt, wer könnte das leugnen.

Die vorgestrige Aufführung des Werkes sollte einer neuen Primadonna Gelegenheit zum Debüt geben. Leider ist dieses Debüt inzwischen abgebrochen worden, woraus man schließen muß, daß das Engagement der Dame nicht perfekt geworden ist: ich finde das bedauerlich. Die junge Künstlerin ist zwar noch unfertig, aber sie berechtigte wohl zu günstigen Hoffnungen. Fräulein Kuhn von Kuhnenfeld besitzt, um mit dem äußerlichen zu beginnen, eine vorteilhafte Bühnenerscheinung, besonders einen schönen Kopf mit ausdrucksvollen Zügen. Dazu kommt ein lebhaftes darstellerisches Temperament, das deutlich die innere Anteilnahme, das Selbsterleben der Handlung erkennen läßt. Auch an Bühnengewandtheit scheint es der jungen Künstlerin nicht zu mangeln – es ist ja manchmal schwer zu unterscheiden, wo das Talent aufhört und die Routine anfängt. Die Stimme der Dame hat im Charakter einige Verwandtschaft mit der des Fräulein Hubenia, überhaupt schien sie mehr auf das jugendlich-dramatische, als aufs heroische Fach hinzuweisen. Am schwächsten ist das Organ vorläufig in der Mittellage. Da es dem Ton noch an Konzentration fehlt, da noch nicht die ganze Luftmenge, die den Kehlkopf passiert, wirklich zum Ton wird, so klingt die

[1] In seiner autobiographischen Skizze sagt der Meister selbst[:] „Das Jahr, welches ich in Königsberg zubrachte, ging durch die kleinlichsten Sorgen gänzlich für meine Kunst verloren".

Mittellage hauchig und flackernd, hat auch nicht annähernd das Volumen[,] das sie haben könnte und müßte. Das wäre aber sehr schnell und leicht in Ordnung zu bringen. Sehr geschickt und fein behandelt Fräulein von Kuhnenfeld die Kopftöne, und die Art, wie sie aus dem Kopfregister ins Falsett übergeht, ist sehr geschickt und lobenswert. Allerdings scheint die gute Behandlung der Höhe der Dame noch nicht zur zweiten Natur geworden zu sein, sie muß noch zu sehr darauf achten, wodurch es zu zaghaft und vorsichtig klingt, und sobald sie sich vergißt, laufen ihr in der Höhe noch forcierte Töne unter, die sie anstrengen und dazu häßlich klingen. Hochgelegene Stellen klingen überhaupt mühsamer, als die einzelnen hohen Tone. Also alles in allem, scheint mir das Material gut, die Schulung noch nicht ganz ausgeglichen, aber auch nicht schlecht, sodaß eine rasche günstige Entwickelung mit ziemlicher Sicherheit zu erwarten wäre, zumal, wenn die Künstlerin den Sommer noch zu fleißigen Studien unter gewissenhafter Leitung benutzt. In der Aussprache, die sich im allgemeinen durch Deutlichkeit auszeichnet, fielen mir einige etwas energielose Zischlaute auf, auch das r war bisweilen unkorrekt gebildet. Die Darstellung der Senta war in der Auffassung sowohl wie in der Durchführung interessant. Sie gab nicht eine sentimentale, „sensitive" bleichsüchtige höhere Tochter, sondern das „ganz kernige nordische Mädchen", das Wagner, im Gegensatz zu gewissen „unproduktiven Köpfen" sich gedacht hat. Ihren Wunsch, den Holländer zu erlösen, bezeichnet der Dichter selbst als einen „kräftigen Wahnsinn, wie er nur ganz naiven Naturen zu eigen sein kann." Wagner schreibt weiter in seinen Bemerkungen zur Aufführungen des „Fliegenden Holländers". [„]Es ist beobachtet worden, wie norwegische Mädchen mit so starker Gewalt empfanden, daß der Tod durch plötzliche Erstarrung des Herzens bei ihnen vorkam.["] Wie Mediziner über diese Bemerkung denken, weiß ich noch nicht, aber jedenfalls scheint mir Wagner mit dichterischer Intuition aus dem norwegischen Milieu heraus diese Frauengestalt geschaffen zu haben. Ist sie nicht eine nahe Verwandte der nordischen Frauengestalten, die der große Seelenkünder Ibsen in dem norwegischen Milieu unseres Jahrhunderts geschaut und geschaffen hat? Sind seine Ellida, seine Rebekka West, seine Hilda Wangel aus ähnlichen Voraussetzungen zu verstehen und zu erklären?

Fräulein von Kuhnenfeld legte ihre Senta insofern durchaus den Intentionen des Meisters entsprechend an, als sie „das träumerische Wesen nicht im Sinne einer modernen krankhaften Sentimentalität" auffaßte. Darstellerisch mißlungen war eigentlich nur der Schrei, als Senta des bleichen Gastes ansichtig wird, der klang zu gewöhnlich, hatte zu wenig Stil und Pathos.

Der Holländer war schon voriges Jahr eine Prachtleistung des scheidenden Herrn Beeg. Auch in dieser Rolle zeigte der Künstler, wie bedeutende Fortschritte er während seines hiesigen Wirkens gemacht hat. Er sang, und zwar sang er schön, oft sogar ergreifend, so bei der bangen Frage: „Wird sie mein Engel sein?" Auch in dem Duett mit Senta sang er sehr schön. Ein gesanglich ausgezeichneter Daland war Herr Rapp. Die Arie im zweiten Akt hörte man doch wieder einmal singen. Im Duett der beiden Kapitäne im ersten Akt – das trotz seiner trivialen Rhythmen einen guten Instinkt für richtige Deklamation erkennen läßt – klangen die beiden prachtvollen Stimmen famos zusammen. Darstellerisch entging Herr Rapp nach der Arie nicht ganz der von Wagner bezeichneten Gefahr, die Rolle „in das eigentlich komische hinüberzuziehen". Im ersten Akt war er in dem Ausdruck des Staunens bei des Holländers Erzählung zu monoton, wiederholte zu oft dieselben Bewegungen ohne Steigerung, ohne Oekonomie. Was er machte war nicht falsch, aber es konnte feiner nuanciert werden.

Herrn Bassermanns Erik ist als eine Glanzleistung bekannt. Sogar in der banalen Schlußkadenz der Kavatine im dritten Akt, die Wagner selbst preisgiebt und zu ändern oder auszulassen bittet, war dieser Erik frei von Süßlichkeit. Er „soll kein sentimentaler Winsler sein." Herr Krause, der uns ebenfalls verläßt und einer zweifellos glänzenden Zukunft entgegengeht, sang den Steuermann entzückend schön. Fräulein Breithaupt war eine gute Mary. Der Frauenchor (Spinnerlied) klang diesmal zart und gut, während die Männerchöre, namentlich die Strophe am Schluß des ersten Aktes, noch feinerer Ausarbeitung bedurft hätten. Das Orchester, an dessen Spitze wieder unser genesener Frommer stand, war ausgezeichnet; besonders die prächtige Ouvertüre gelang vorzüglich, von der Liszt in seiner langen Studie über den „Fliegenden Holländer" so schön sagt: „ Man möchte wie von Prellers Seebildern sagen: Das ist naß! Man spürt die salzige Brise in der Luft." Die dekorative Ausstattung war noch ebenso unzulänglich, wie voriges Jahr.