19.09.1901
Stadttheater: Oper.
Der fliegende Holländer.
Romantische Oper in 3 Akten von Richard Wagner.

Die zweite der heute dem Repertoire angehörigen Opern Wagners, die erste, in der sich deutliche Keime des Musikdramas erkennen lassen, gehören der Entstehungszeit nach der traurigsten Episode im Leben ihres Schöpfers an. Er saß in Paris, hungerte und war glücklich, wenn er mit niederster musikalischer Handwerkerei, mit Arrangements bekannten Modeschunds für *cornet-à-piston* sich ein paar Franken verdienen konnte. Die Ironie des Schicksals zeigte sich ihm am empfindlichsten in dem größten finanziellen Glücksfall der Pariser Zeit. Meyer-Beer hatte ihn an Pillet, den Direktor der großen Oper empfohlen, für den er eine Oper schreiben sollte und dem er eine Skizze seines „Holländer"-Stoffes einreichte, damit ihm danach ein französischer Operntext angefertigt werde. Kurz darauf machte Pillet ihm den Vorschlag, er solle ihm seinen Entwurf für einen anderen Komponisten überlassen. Da Wagner sich dessen weigerte, wurde ohne eine Einwilligung gehandelt, und der Dichter Paul Fouché führte den Stoff als Operntext aus. Richard Wagner mußte schließlich noch froh sein, daß man ihm seine Idee noch mit fünfhundert Franken honorierte, ohne daß man daran dachte, ihm die eigene Verwendung zu untersagen. Fünfhundert Franken! Für lange Zeit das höchste Honorar, das er bekam, und im Grunde genommen bekam er's dafür, daß er ein Werk ungeschrieben lassen sollte. Für den „Lohengrin" wurden ihm später vom Verleger hundert Taler – gutgeschrieben! Der Komponist Dietsch schrieb die Musik zu Fouchès *„Vaisseau fantôme"* und gab dann noch Wagner die Schuld an seinem Fiasko. In Meudon bei Paris schreib dann Wagner seine Oper im Lenz 1841. „Mit dem Matrosenchor und dem Spinnerlied begann ich", erzählt er ein seiner autobiographischen Skizze; „alles ging mir im Fluge von statten, und laut jauchzte ich vor Freude bei der innig gefühlten Wahrnehmung, daß ich noch Musiker sei. In sieben Wochen war die ganze Oper komponiert, Am Ende dieser Zeit überhäuften mich aber wieder die niedrigsten äußeren Sorgen: zwei volle Monate dauerte es, bis ich dazu kommen konnte, die Ouverture zu der vollendeten Oper zu schreiben, trotzdem ich sie fast fertig im Kopf herumtrug.

Im Winter 1842 erlebte der Holländer seine Erstaufführung und zwar in Dresden, wo kurz vorher der „Rienzi" unter Jubel aus der Taufe gehoben worden.

Das Publikum, das sich wieder einer Meyer-Beeriade, wie sie das erste Werk war, versehen hatte, war enttäuscht, und da auch die Aufführung infolge unzulänglicher Vorbereitung schlecht war, so gab es einen für Wagners Geschichte verhängnisvollen Mißerfolg, trotz der genialen Verkörperung der Senta durch die Schröder-Devrient. Ueber zwanzig Jahre vergingen, ehe man sich in Dresden wieder auf das Werk besann, und nach den Berliner ersten Aufführungen im Jahre 1844 verging ein volles Jahrzehnt, ehe eine andere Bühne sich wieder daranwagte. Wie warm der greise Louis Spohr, der damals fast 70 Jahre alt war, über das Werk sich geäußert, habe ich in meiner Besprechung der letzten hiesigen Aufführung mitgeteilt. Wenn heutzutage Musiker, die mit Wagners Stil und Schaffen innig vertraut sind, den „Fliegenden Holländer" nicht auf gleiche Höhe mit den späteren Schöpfungen des Meisters stellen, so hat dies seine volle Berechtigung. Leider giebt es aber heute auch noch in der Oeffentlichkeit Nichtmusiker, denen sowohl die Vertrautheit mit dem reifen Wagner, wie das Verständnis für sein Wollen und Können abgeht. Wenn diese über ein Werk, das „den Besten seiner Zeit genug gethan", noch zu schimpfen und geringschätzig zu urteilen wagen, so fällt einem der bekannte Mops ein, der den Mond anbellt.

Die gestrige Aufführung des Werkes bot manchen gelungenen Moment; besonders das Orchester hatte im allgemeinen einen recht günstigen Abend, und der Beifall, mit dem die Ouvertüre aufgenommen wurde, war wohlverdient. In der Rolle der Senta stellte sich uns die zweite Bewerberin um das hochdramatische Fach, Frau von Dierkes vor. Die Wahl dieser Rolle für ein Debüt kann kaum als sehr glücklich bezeichnet werden, da der Sängerin sehr wenig Gelegenheit gegeben ist, ihr Können zu zeigen. Die Leistung der Debutantin kann daher auch nur mit einer gewissen Reserve einem Urteil über ihr Können zu Grunde gelegt werden. Frau von Dierkes soll mit Frl. Seebold zur Wahl stehen. Wenn die Wahl nur auf diese beiden Sängerinnen beschränkte sein soll, dann – sollte man doch sehen, ob. Frl. Altona nicht wieder zu haben ist, oder aber man soll nach dem Grundsatze „von zwei Uebeln das kleinere" Frau v. Dierkes engagieren, obwohl der derzeitige

Stand ihres gesanglichen Könnens den Ansprüchen, die man hier zu stellen gewöhnt ist, noch nicht zu genügen vermag. Die Stimme der Dame scheint jedenfalls noch bildungsfähig zu sein und ich glaube sogar, daß sie sehr schnell in Ordnung zu bringen wäre. Ja, es wäre schade, wenn das nicht geschähe. Die Mängel in der Tonbildung haben drei Ursachen: Frau von Dierkes führt den Atem noch nicht richtig, daher flackert ihr Ton, sie hat die Zunge noch nicht ganz in der Gewalt, die Zungenwurzel ist zu hoch, daher klingt der Ton gequetscht und besonders bei dem Vokal *e* kehlig, endlich – und das ist am leichtesten abzustellen, – öffnet sie den Mund mehr nach den Seiten, als nach unten, daher ist der Ton unfrei. Am schönsten klingt bis jetzt die Höhe der Stimme, aber auch diese wird noch schöner werden, wenn der Atem erst richtig zu den Resonanzräumen geführt wird. Das Spiel der Dame wirkte unfrei und befangen, wie überhaupt die ganze Leistung unter der Einwirkung von Lampenfieber zu stehen schien. Also mein vorläufiges Urteil wäre dahin zusammenzufassen: Wie die Leistungsfähigkeit der Dame jetzt zu sein scheint, reicht sie für unser Ensemble ebenso wenig aus, wie Fräulein Seebold, sie schein[t] jedoch in höherem Maße als jene, die Gewähr zu bieten, in ihre Aufgaben in kurzer Zeit hineinzuwachsen und das noch fehlende sich anzueignen, sodaß sie sicherlich im Laufe der Saison eine brauchbare Kraft für unsere Bühne werden würde. Eine unerläßliche Voraussetzung für die Erreichung dieses Zieles wäre freilich der unbedingte Verzicht auf „schmale Taille". Solange man seiner Figur derart Gewalt anthut, kann man keinen guten Ton haben. Wir habens ja an Fräulein Hubenia beobachten können, bei der Flackern des Tones mit den Schnürbändern verschwand. Um einen guten, gesunden Ton zu erzeugen, muß man mindestens einen Taillenumfang der schönsten Dame, der Frau von Milo, Venus mit Vornamen, haben: 80 Zentimeter.

Eine weitere Neubesetzung zeigte die kleine hübsche Partie des Steuermanns. Herr Reichel, der wohl bestimmt ist, die durch Herrn Krauses Abgang entstandene Lücke auszufüllen, erinnert in seiner vornehmen Gesangweise, in dem leichten, freien Tonansatz an diesen Vorgänger; an sinnlichem Klangreiz der Stimme scheint er ihm sogar überlegen zu sein. In der Tiefe klingt der Ton etwas gedrückt. Ueber die darstellerischen Eigenschaften des Debutanten läßt die Partie kein Urteil zu.

Herr von Ullmann erneuerte den günstigen Eindruck seiner bisherigen Leistungen. Sein Piano entbehrt freilich noch der Konzentration und klingt daher etwas ton- und reizlos. So brachte sein Vorgänger Herr Beeg die Stelle. „Ich frage dich, gepriesener Engel Gottes" schöner und ergreifender zum Ausdruck. Bei „weit komm ich her" ließ der Sänger eine schöne *voix mixte* hören. Herr Rapp sang den Daland wieder prächtig; er wurde durch einen Kranz ausgezeichnet. Auf einen Fehler habe ich ihn, glaube ich, schon bei der vorigen Darstellung der Rolle aufmerksam gemacht: er übertreibt da stumme Spiel. Vor allem möge er (und auch seine Kollegen) sich die Stelle aus Wagners „Ueber die Aufführung des Tannhäuser" einprägen, daß „keine sichtbare Nachahmung des Sprechens stattfinden darf, was unter allen Umständen in einem musikalischen Drama streng verpönt zu sein hat."

Zum Schluß ein Wort im Vertrauen: Schon im letzten Winter hatte ich des öfteren die schmerzliche Empfindung, als ob im Theatergebäude noch Nachkömmlinge aus dem fatalen Sack des Bärenhäuters Hans Kraft sich herumtrieben. Da diese letzten Reminiszenzen an Siegfried Wagner während des Sommers tüchtig ausgehungert zu sein scheinen, dürfte sich die Einstudierung der Posse „Eine tolle Nacht" empfehlen. Deren Held, der Fabrikant – hieß er nicht Zacherl? – pflegt ja stets Proben seines Fabrikats bei sich zu führen und nicht nur die Mitspieler, sondern auch das Publikum damit einzustäuben. Das wäre doch mal eine wünschenswerte „Katharsis" von der Schaubühne, in des Wortes verwegenster Grundbedeutung.