

Rostocker Theaterbrief

Oper und Schauspiel haben zwei ragende Gipfel zu verzeichnen in zwei grundverschiedenen Werken: Richard Wagners „Rienzi“ und Ernst Barlachs „Sündflut“.

Das Jugendwerk Wagners, das nach der Dresdener Uraufführung vom 20. Oktober 1842 seinen Ruhm begründete, wird auf unsern Bühnen selten gehört, weil es in jeder Hinsicht außergewöhnliche Anforderungen stellt. Die frühere Partitur, bei den Aufführungen durch sinnlose Striche zur Unkenntlichkeit entstellt, genügte nicht, weil sie die musikalisch wertvollsten und dramatisch wichtigsten Teile gar nicht enthielt. Die neue Partitur (1895), nach rein künstlerischen Grundsätzen verkürzt und eingerichtet, schafft eine unirem heutigen Empfinden zulagende Bearbeitung, in der die unvergängliche Schönheit und bezwingende musikalisch-dramatische Gewalt auflebt.

Vor Rienzis Seele steigt die Größe des alten Roms in sieghafter Schönheit auf, und er wähnt, sein Volk zum Helidentum der Vergangenheit, zu seiner eignen einsamen Höhe emporläutern zu können, im Glauben an seine gottgewollte Sendung, wie sie im Gebet des 5. Aktes sich offenbart. Aber nur Irene, die „Heldenschwester“ bleibt ihm treu zur Seite. Adriano schwankt in seiner Liebe zu ihr haltlos zwischen dem neuen Römervolk und den Nobili. Die fünf Aufzüge bieten lebensvolle reiche Bilder: das Volk im Freiheitsjubiläum und in feierlicher Begeisterung für den Tribunen (1. Akt), dann beim Fest und Gericht auf dem Kapitol (2. Akt), im Heerbann vor und nach dem Kampfe (3. Akt), beim Kirchgang eingeschüchtert durch die Bannbulle (4. Akt), zuletzt im rasenden Aufruhr gegen seinen Befreier (5. Akt). Dazwischen die Vertreter der Kirche und des Adels, je nach Umständen aus Politik für oder gegen Rienzi; am Schluß alle gegen den einen, der es wagte, den Blick und Sinn der Niederer zu eigenen Höhe zu heben und zu hellen! Wahrlich ein Gemälde voll tiefer, bitterer Lebenswahrheit, das bei richtiger Darstellung den Zuhörer in innerster Seele bewegen muß.

Richard Wagner hat es als Dichter und Musiker verstanden, das schwerfällige und äußerliche Rüstzeug der großen Oper ganz und gar in den Dienst des Dramas zu stellen und die reiche äußere Handlung zu einem reinmenschlichen Vorgang, also zum eigentlichen Gegenstand des musikalischen Dramas, zu verdichten, zu verinnerlichen und zu vertiefen. So ward auch die Musik, unbeschadet einiger unwesentlichen formalen Ueberschleissel aus der damaligen Oper eines Spontini und Auber, in ihrer Gesamtwirkung durchaus veredelt und gehoben.

Die Aufführung unter Leitung der Herrn Kammerjänger H. Fischer und Kapellmeister Schmidt-Beiden besorgte durchweg die Grundsätze des irdenen Wagnerstils, dem sich alle Darsteller, an der Spitze Kammerjänger Namms als Rienzi, mitfühlend und verständnisvoll unterordneten, so daß sich eine großartige künstlerische Gesamtwirkung ergab.

Barlach, der Bildner-Dichter, schafft keine regelrecht gebauten Dramen, sondern Handlungen in losen Bildern, deren Kernstücke Gespräche über Weltanschauungsfragen sind. Die „Sündflut“ behan-

del't weniger das langsame, unaufhaltsame Herannahen der Vernichtung, als vielmehr die wachsende Ratlosigkeit der Menschen gegenüber der sich zugleich enthüllenden und immer tiefer verbergenden Gottheit. Den verschiedenen Möglichkeiten des Gotteserlebens entsprechen die sehr verschiedenen, gegen einander streitenden, unter sich fein und vielartig abgestuften Stimmen der einzelnen Gottsucher. Der fromme Noah vertritt den eng begrenzten, rein materiellen semitischen Glauben, dessen Endzweck nur auf Lohn im Diesseits gerichtet ist. Völlig anders ist Calans heroischer Glaube, der sich auf Selbstbehauptung, auf Gewalt des Schwertes gründet. Sein Gott ist unbegrenzt. Aber Calan ist kein edler Held, er ist furchtbar und grausam. Am reinsten klingt das Bekenntnis des armen verstümmelten Hirten: „Ich begreife, daß Gott nicht zu begreifen ist, das ist all mein Wissen von ihm.“ Der Dichter schildert keine Uebermenschen, sondern nur Sterbliche verschiedener Art und verschiedenen Glaubens und ihr Schicksal bei der Sündflut. Fast mystisch lautet das letzte Wort des in leiblicher Auflösung begriffenen Calan: „Ich bin nur noch Blut und Abgrund in Gott.“ Der selbstgefällige Noah wird mit Söhnen und deren Weibern zwar gerettet; aber wir fühlen, daß die von ihm ausgehende Menschheit in kurzer Zeit wieder überreif zum Untergang sein wird.

Trotz Anknüpfung an die biblische Sage ist das Drama wie alles Schaffen Barlachs zeitlos. Der Schauplatz verteilt sich auf Wüste mit Zelten und Bergwald. Auf landschaftlichen Hintergrund legt Barlach der Bildner kein Gewicht, ihm sind nur die Menschengestalten wichtig. Die stilgemäße Aufführung wird diese in Gewand und Haltung so zeigen, wie sie in Barlachs Holzbildern und auf seinen Blättern erscheinen, aber sie wird den unentbehrlichen stimmungshaftern Hintergrund durch stilisiertes Bühnenbild, durch Licht und Farbe ergänzen. Die Rostocker Wiedergabe der „Sündflut“ gewann noch dadurch eignes Gepräge, daß der Versuch gewagt wurde, die Musik heranzuziehen. Emil Mattiesen unterzog sich mit seinem künstlerischen Einfühlungsvermögen dieser Aufgabe, indem er die Gestalten und Vorgänge tonlich besetzte. Bühnenbild, Licht, Farbe, Ton wirkten im Wettstreit mit den schauspielerischen Leistungen und der Spielleitung des Intendanten Jummisch im Dienst am Kunstwerk zusammen, das aus dem stummen Buch zur lebendig anschaulichen Darstellung erstand, um einen großen Kreis von Zuhörern und Zuschauern, nicht bloß von Lesern, zu erschüttern. Zur Einführung in die gedankenschwere Dichtung, die sich nur dem ernstesten Zuhörer erschließen kann, ward ein Vortrag über Barlachs künstlerisches Schaffen veranstaltet, der die Wege zum Verständnis zu bereiten suchte. Das Drama übte dank solchen Bemühungen tiefe Wirkung aus.

Zum Gedächtnis an die 150. Wiederkehr von H. v. Kleists Geburtstag gelangte das Bruchstück des Trauerspiels „Robert Guiskard“ zu vorzüglicher Darstellung im Rahmen einer Morgenfeier, die mit einem Vortrag Kleists Bedeutung für das deutsche Drama im allgemeinen und den „Guiskard“ im besonderen behandelte, wobei auch die Frage der wahrscheinlichen Fortsetzung zur Sprache kam. Lessings „Emilia Galotti“ erfuhr eine fein abgetönte Wiedergabe, die alle Vorzüge dieses auch heute noch ergreifenden, einst die neue Zeit von Sturm und Drang eröffnenden Werkes in helles Licht rückte.



Winterfreude

Hans E. Oberländer

(Del)

In der Niederdeutschen Woche spielte Karl Krickeberg mit seiner Truppe sein plattdeutsches Schauspiel vom verlorenen Sohn, das kurz vorher in Hamburg durch Richard Ohnsorg die Aufführung erlebt hatte. Den seit dem 16. Jahrhundert unzähligen Bearbeitungen des biblischen Stoffes schließt sich Krickebergs plattdeutsches Stück in der Weise an, daß es der Uebersetzung getreu folgt und den Vorwurf keineswegs umwandelt, wenn schon im bäuerlichen Gewande der Gegenwart behandelt. Der Einwand, daß der Sohn nicht recht zur bäuerlichen Umwelt paßt, daß er sein Gut nicht verpachtet, sondern durch Diebstahl verliert, daß er nicht aus eigenem Antrieb bereut, sondern vom alten Blankart zur Buße bekehrt wird, scheint nicht unberechtigt. So bleibt das plattdeutsche Stück zwischen dem Gleichnis und der selbständigen Nachdichtung besagen und läßt trotz lebenswahrer Szenen, z. B. in der Kellerkneipe des 3. Aktes, doch die rechte Gegenwartswirkung vermissen. Daß die Moskoder Niederdeutsche Bühne in Krickeberg Dichter, Spielleiter und Darsteller in einer Person vereinigt, versteht der Aufführung ein besonderes und seltenes Gepräge, das wohlverdienten Erfolg sichert. Man muß nur wünschen, daß Krickebergs Bemühungen und Verdienste um Schaffung und Erhaltung seiner Bühne in weitesten Kreisen die nötige Teilnahme finden, schon um der plattdeutschen Sache willen, die auf diesem Wege am besten gefördert werden kann. Und gerade hier ist Moskau leider im Vergleich mit den übrigen niederdeutschen Städten immer noch in argem Rückstand!

Der Aufführung ging ein kurzer Vortrag des Vertreters der niederdeutschen Sprache an der Universität, Professor Teudert, zum Gedächtnis Hermann Vosßdorfs voran, der als Nachfolger Stavenhagens, als starker Dramatiker gerühmt wurde. Sehr reichen und anziehenden Vergleich bot das Gastspiel der Hamburger niederdeutschen Schauspieler unter Richard Ohnsorg mit Paul Schureks „Nieder Nörig“.

Eduard Künneke strebt erfolgreich aus der Operette zur ernstlicheren Spieloper mit gesprochenen Wechselrede. Seine „Hellblauen Schwestern“ sind schon als Dichtung (von A. Salfeld und F. Richterhoff) wohl gelungen. Irmingard von Hohenegg, eine preussische Spionin, schiebt sich vor ihren Verfolgern zu ihrer Tante, der Priorin des Klosters der hellblauen Schwestern, wo sie für die abwesende Bonaventura als Nonne verkleidet wird. Die österreichische Schwadron rückt ein, um die Spionin zu fuchen. Langsam erwacht ein Liebesverhältnis zwischen dem Rittmeister und seiner unbekanntem Gegnerin im Nonnengewand, auf den ersten Blick zwischen dem Leutnant und der jungen Schwester Irmingards, die auf Besuch im Kloster weilt. Es ergeben sich allerlei spannende Verwicklungen, die tragisch auszugehen drohen, als der Rittmeister die Nonne entführt und diese als die gesuchte Spionin erkannt wird. Aber der Friedensfuß hilft über alle Schwierigkeiten hinweg und vereinigt die liebenden Paare. Die Musik ist in Erstfindung und Klang ausgezeichnet, an die Operette erinnern nur einige Tanzlieder, die anmutig wirken und den Gesamteindruck nicht stören. Die Klostermagd und der Pächterhans sorgen für herb-komische Auftritte. Bei flottem Spiel und guter Ausstattung hinterlassen die hellblauen Schwestern in jeder Hinsicht vortrefflichen Eindruck, sie wurden mit einmütigem und herzlichem Beifall aufgenommen und immer wieder gern gesehen.

Die „Fledermaus“ war durch das Gastspiel des bekannten humoristischen Vortragskünstlers Josef Blaut (Eisenstein) und seiner Frau (Moskafinde) bemerkenswert, wobei die hervorragende schauspielerische Begabung Blauts, der im 2. Akt durch allerlei Einlagen in sächsischer und lippischer Mundart sowie mit einer Verulkung des Sazophon-Wiggers Johann erheiterte, die stimmlichen Mängel ausglich.

Das Gastspiel einer russischen Sängers- und Lautenspielergruppe unter Professor Lubimoff (Moskau) führte Nieder und Tänze aus Großrußland, Weißrußland, Krim, Ukraine, Mittelasien, Kaukasus, aus dem Jakuten- und Burjätenlande vor Auge und Ohr und gewährte einen dankenswerten Ueberblick über die so sehr verschiedenen Völkerschichten, die der russische Staat in sich vereinigt.

Das Theater hat in kurzer Zeit eine Fülle von bedeutungsvollen Leistungen aufzuweisen, die für das rastlose, ebenso vielseitige wie stets künstlerische Streben der Oberleitung zeugen.

Wolfgang Goltßer.

Schweriner Theaterbrief

Schwerin, im November.

Es war Oktober. Beim Theater erst Jahresanfang. Der Spielplan durfte für diesen Monat sehr wohl Zurückhaltung üben. Dieses übliche Prinzip der Kräfteansammlung für größere Entfaltung in den eigentlichen Wintermonaten beherrschte besonders die Oper.

Hier neben den Wiederholungen keine Neuaufführung. Die Operette „Wenn Liebe erwacht“ (Eduard Künneke) fordert aber nicht nur in den meisten Hauptpartien, sondern für die Gesamtauführung eine volle Opernbefetzung. Dieses Werk reißt die Grenzmauer zwischen Oper und Operette sorglos nieder. Es gelingt die Befreiung — musikalisch und textlich — von den Plathheiten der modernen Schlageroperette. Aber die opernhafte Vertiefung klingt zu selten in eine leicht beschwingte Operettenweise aus. Das notwendige immerwährende Spiel der Komik — dieser wahre Wesenszug der Operette — wird viel zu oft unterbrochen.

Mit einer musikalischen Morgenfeier „Das Volkslied in Weise und Bild“ und dem I. Orchesterstammkonzert waren die Neuheiten des musikalischen Repertoires erschöpft.

Zwischen Klassik und Moderne hatte das Schauspiel guten Ausgleich geschaffen. Dem 150. Geburtstag Heinrich von Kleists ehrte das Staatstheater durch die Aufführung des „Prinz Friedrich von Homburg“.

Hans König hat nach dem „Hamlet“ mit der Rolle des Prinzen einen neuen Beweis seiner Darstellungskraft erbracht. Der Gesamterfolg des „Prinzen von Homburg“ läßt alle bisherigen Verdienste des Schauspiels weit hinter sich. Gute Aussicht für die kommenden Monate wurde geschaffen.

Hat Leopold Jessners Regieaufspiel („Musik“ von Frank Wedekind) einen guten Ansporn hinterlassen? Da sah man auf einmal die Macht — die möglichen Offenbarungen — der Regie. Was ist diese Kunst Leopold Jessners? Erst einmal das wohlüberwachte Erbe von Brahms und Reinhardt — ein wenig abgewandelt ins Extreme,