



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Briefe aus der Kaiserstadt.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

nacht in die letztere Kategorie gehört, haben wir unserer Seite weder bejaht noch verneint, vielmehr ausdrücklich die Möglichkeit in Berechnung genommen, daß Herr v. M. selbst sich noch an die Spitze der Bewegung stellen, und dadurch die von der ganzen nationalen Partei so sehnlichst gewünschte Klärung unserer Situation herbeiführen könnte. Im Uebrigen sehen wir uns in thatsächlicher Beziehung zu der Bemerkung genöthigt, daß in dem angeführten Kortkampfschen Almanach außer dem Rudolstädtschen Minister von Vertrab nur Herr v. M. sich als römischen Katholiken eingetragen hat, während sämmtliche übrigen katholischen Mitglieder des Bundesraths entweder die Angabe der Confession wegließen oder sich einfach als Katholiken bezeichneten. Daß aber das Wort römisch-katholisch dermalen den Gegensatz nicht bloß zu den Altkatholiken sondern ganz besonders zu den Staatskatholiken ausspricht, ist bekannt, und hat deshalb eben das Verfahren des Herrn v. M. die von uns angeführte Deutung in der katholischen Presse erfahren.

Die Thatsache, daß das Einführungsgesetz zur Civilehe vorher dem Bischof zur Genehmigung vorgelegt worden, haben wir ausdrücklich als der clerikalen Presse entnommen angeführt, welche das Ministerium einstimmig unter Hervorhebung des Gegensatzes zu dem Verhalten der Preussischen Regierung belobt hat, ohne daß man seither für nöthig befunden hatte, sich gegen diese Darstellung der ultramontanen Presse zu verwahren. α.

## Briefe aus der Kaiserstadt.

Berlin, 2. Mai.

So haben wir denn auch in Berlin einen Vorgeschmack des Bayreuther Bühnenfestspiels gehabt. Richard Wagner hat uns einige Bruchstücke aus seiner „Götterdämmerung“ vorgeführt, nachdem er denselben Versuch in Wien gemacht hatte. Man erzählt sich, der Dichter-Componist habe sich nach langem Widerstreben zu diesem Experiment entschlossen; nur die bittere Nothwendigkeit, auf diese Weise einen Theil der zur Ausführung seines Riesenunternehmens noch fehlenden Mittel zu beschaffen, habe ihn dazu gedrängt. In der That, kein Anderer mag wie der Schöpfer des gewaltigen Werkes selbst empfinden, wie wenig das Wesen desselben aus diesen spärlichen Splittern heraus erfaßt werden kann. Und außerdem: wie reimt sich das Wagner'sche Drama zum Concertsaal? Man weiß, welch' hervorragende Rolle grade im „Ring des Nibelungen“ der Scenerie zugewiesen ist. Ohne die lebendige Anschauung derselben ist die Musik kaum verständlich; die durch einige, dem Text beigelegte beschreibende Bemerkungen angeleitete Phantasie kann immer nur einen

dürftigen Ersatz schaffen. Und dennoch darf gesagt werden, daß die Wirkung der drei Bruchstücke selbst hier in dem nüchternen, kalt-kritischen Berlin eine unbestritten siegreiche gewesen ist. Man denke nicht, daß der Erfolg wohl mehr dem Manne als der Sache gehöre. Wagner's Persönlichkeit hat nichts Bestechendes. Absonderlichkeiten, wie der traditionell aus dem Ruckschoß herausabhängende rothe Taschentuchszipfel, wirken auf diejenigen Bestandtheile des Publikums, welche nicht von der Vergötterungsucht angesteckt sind, eher be fremdend, als anziehend. Nein, es war unverkennbar des Werkes eigener Werth, der mit überzeugender Gewalt die Hörer allmählich bis zur hellen Begeisterung entflammte.

Am wenigsten vermochte das erste Fragment, das Vorspiel zur „Götterdämmerung“, zu erwärmen. Die Einleitung malt eine nächtliche Scene auf felsiger Höhe; die drei Nornen weben und werfen das Seil des Schicksals: — es reißt. Die musikalische Begleitung dieses Vorganges ist in ihrer düsterklagenden Weise von wunderbarer Tiefe. Aber es brauchte eine Weile, ehe die Phantasie des Hörers für diese ferne Welt der Helden und Dämonen vollkommen accommodationsfähig geworden war. Und daß der Text diese psychische Präparation nicht erleichtert, ist leider eine bedauernswerthe Thatsache. Es kostet immer schon große Anstrengung, sich in den uralten Rhythmus hinein zu gewöhnen. Aber wenn es damit nur abgethan wäre! Es gesellt sich hierzu eine Verrenkung und Ungelenkigkeit der Satzbildung, die auch in den ältesten Dichtungen ihres Gleichen suchen dürfte, — eine Satzbildung, die dem Dichter vielleicht die Befriedigung der Gelehrsamkeit gewährt haben mag, für den Leser und Hörer aber nur eine grausame Quälerei ist. Auch mit der ebenso gewissenhaft wie mühsam durchgeführten Alliteration ist es nicht anders; die mangelnde poetische Schönheit kann sie nicht ersetzen. — Voll und ganz aber schlug das zweite Bruchstück, Siegfried's Tod, durch. Der in selbiger Verzückung dahinströmende Sterbe gesang des Helden, von unserm Niemand vorgetragen mit der ganzen Inbrunst einer leidenschaftlich bewegten Seele, war von unwiderstehlicher, tiefergreifender Wirkung. Welch eine Fülle ungeahnter Gefühle durchbebt dies jugendfrische Heldenherz, als es in „süßem Vergehen“, in „selbigem Grauen“ aus dem Erdenleben dahinscheidet! Das unendliche Wogen und Spritzen, die in tausendfältigen Farben funkelnde, sinnberückende Pracht der Wagner'schen Polyphonie — hier ist sie in ihrem eigensten Element. Fürwahr, das ist das hohe Lied des fröhlichen Helden-todes! In diesem jauchzenden Dahinschweben über das Irdisch-Gemeine, über Zeit und Raum, was bleibt da noch von den Schrecken des Sterbens? — Und dann, als Siegfried seine Seele ausgehaucht hat, als die Mannen ihn auf dem Schilde von dannen tragen, da hebt das Orchester einen Trauerchor an, eine Todtenklage und Apotheose zugleich von so elementarer, überwälti-

gender Macht, daß es wahrlich nicht Wunder nehmen konnte, wenn das Publikum unter endlosem Beifall die ganze Scene da capo verlangte.

Als dritte Nummer wurde die Schlussscene des letzten Actes geboten. Sie umfaßt Brünnhildens Klage und Tod. Auch sie hinterließ einen gewaltigen Eindruck. Die überaus schwierige Partie der Brünnhilde wurde von Frau Materna aus Wien zwar mit einem häufigen Anfluge unnötigen Tremolirens, sonst aber mit bestem Verständniß und höchst anerkannter Tapferkeit gesungen. Ergreifenderes ist kaum zu denken, als wenn Brünnhilde in den Anblick von Siegfried's Leiche versunken, also klagt:

Aechter, als er,  
schwur keiner Eide;  
treuer, als er,  
hielt keiner Verträge;  
laut'rer, als er,

liebte kein andrer:  
und doch alle Eide,  
alle Verträge,  
die treueste Liebe —  
trog keiner wie er!

Und ein wahrhaft dämonischer Zauber liegt in den letzten Sätzen, als Brünnhilde sich in rasendem Jubel auf ihr Roß schwingt und dasselbe in ihres Helden lobenden Scheiterhaufen sprengt. Dann folgt die Schlussskizze: die Wiedergewinnung des Nibelungenringes durch die Rheintöchter und der Untergang Hagens in der Fluth, während am Himmel sich der Schein des Nordlichtes ausbreitet und der Blick in den Göttersaal sich öffnet. Die musikalische Begleitung dieser letzteren Wandlung besonders ist von erhebener Schönheit.

Richard Wagner kann Berlin mit Befriedigung verlassen. Eine Ansprache, die er, als der Beifall am Schluß nicht enden wollte, an das Publikum hielt, schien auch dieser Befriedigung Ausdruck geben zu sollen. Ich habe unter dem anhaltenden Geräusch einer im Ausbruch begriffenen äußerst zahlreichen Versammlung nur ein paar Worte des Dankes verstanden, zugleich etwas von Zuversicht zu dem Gelingen des Bayreuther Unternehmens. Wer möchte dem alternden Meister nicht von Herzen gönnen, daß er das Ideal seines Lebens herrlich verwirklicht sähe! Aber freilich, wenn auch das „Festspiel“ zu Stande kommt, für das „Gelingen“ ist keine Garantie geboten. Ich meine damit nicht eigentlich einen erwünschten Verlauf der nächstjährigen Aufführung, wiewohl mir auch dieser noch keineswegs gesichert scheint. Ganz abgesehen von den an die Sänger und Sängerinnen gestellten, fast übermenschlichen Anforderungen, bleibt mir sehr zweifelhaft, ob die scenische Technik selbst in einem Zeitalter, wo man auf der Bühne, wie gegenwärtig im hiesigen Victoriatheater, Dampfschiffe explodiren und von den stürmischen Wogen begraben werden läßt, allen ihr hier gemachten Zumuthungen zu genügen im Stande sein wird. Auch der souveränen Verfügung über die thierischen Requisiten dürften sich hie und da unübersteigliche Hindernisse entgegenstellen; z. B. ein

Pferd zu einer Proceaur abzurichten, welche dem Zuschauer den Eindruck macht, als ob es sich in die Flammen stürze, könnte selbst für die höhere Pferdedressur leicht eine unlösbare Frage bleiben. Aber lassen wir dies Alles bei Seite und nehmen wir an, die Aufführung geht aufs Beste von Statten — würde aber nicht das Bayreuther Fest, trotz alles augenblicklichen Erfolges, für Wagner und sein System geradezu eine Niederlage werden, wenn sich eine Wiederholung, eine öftere Wiederholung desselben als unmöglich herausstellte? Alles wird darauf ankommen, ob dies „Bühnenfestspiel“ wirklich das „nationale Drama“ ist, welches Wagner mit ihm beabsichtigt hat. Man hat ihm vorgeworfen, daß seine Gestalten weit mehr der nordischen, als der specifisch deutschen Sage entlehnt seien; das würde indeß, bei dem Zueinanderübergreifen der Mythologien der verschiedenen germanischen Völkerschaften, wenig ins Gewicht fallen. Die Frage des „nationalen“ Charakters läuft vielmehr darauf hinaus, ob dies Festspiel ein Besizthum der gesammten deutschen Nation werden wird. Und da scheint mir die Gefahr nahe zu liegen, daß ein wirkliches Interesse für dasselbe nur in den oberen Zehntausend Platz greifen wird, von allen anderen Bedenken zu schweigen. Doch lassen wir das Prophezeien und warten wir die nicht mehr ferne Entscheidung ab. Fällt sie gegen Wagner aus, so hat er immer noch den Trost: In magnis voluisse sat est! In der That, der Gedanke ist groß, einzig in seiner Art und macht der deutschen Nation alle Ehre. Auf alle Fälle also: Achtung vor einem solchen Genie! —

Als ein anderes hervorragendes musikalisches Ereigniß der letzten Wochen ist die Aufführung von Rubinstein's „Malkabäern“ im Opernhause zu nennen. Der Text dieser Oper ist von Mosenthal im engsten Anschluß an das gleichnamige Drama von Otto Ludwig geliefert, bot also nichts eigentlich Neues. Um so mehr war man auf die Musik gespannt. Eine Oper von Rubinstein war bisher hier nie gehört worden, und die „dramatische Symphonie“, welche er uns vor Kurzem im Concertsaal zum Besten gegeben, hatte mit ihrem entseßlich zerfahrenen Charakter nicht gerade die günstigsten Erwartungen geweckt. Da muß nun freilich zugestanden werden, daß die Ausführung solches Vorurtheil vollständig besiegt hat. Die Oper macht auf alle Fälle den Eindruck eines mit innerer Nothwendigkeit gestalteten organischen Baues, während jene Symphonie sich nur zu sehr als ein willkürliches Gefüge zusammenhangsloser Einfälle kennzeichnet. Originalität aber läßt sich auch dieser Rubinstein'schen Schöpfung nicht nachrühmen. Zwei Einflüsse, unter sich selbst vielfach verwandt, sind bestimmend für das Ganze gewesen: die Meyerbeer'sche Oper und das Mendelssohn'sche Dratorium. Namentlich bei den Chören, in welche ganz überwiegend der Schwerpunkt gelegt ist, drängt sich diese Wahrnehmung auf Schritt und Tritt auf. Im Uebrigen ist für

die dramatische Behandlung das Wagner'sche Prinzip angenommen und damit, im Unterschiede von Meyerbeer und Mendelssohn, die Arie ganz in Wegfall gekommen. Außer den beiden Genannten hat der Componist jedoch auch andere Vorbilder nicht verschmäht. Von einigen Beethoven'schen Motiven abgesehen, hat namentlich Gounod herhalten müssen.

Die Liebescene zwischen dem Makkabäer Eleazar und seiner Verführerin, der syrischen Königstochter Kleopatra, ist ganz nach seinem Recept gemacht, aber eben — gemacht. Der müßte kein Mensch sein, dem bei der Gartenscene in Gounod's Faust oder bei der Balconszene in desselben Componisten „Romeo und Julia“ nicht das Blut in Wallung gerieth; hier aber bleibt man kalt, man vermißt den aus der eigensten Innerlichkeit herauswirkenden Impuls. An anderen Stellen ist es, als ob der Geist Verdi's über die Bühne schritte. Der Siegesgesang der Leah z. B., hinter welchem Manche eine von uralten Zeiten her überlieferte Synagogenmelodie vermuthen, scheint mir sehr lebhaft an gewisse Motive des Troubadour zu erinnern. Trotz alledem trägt das Werk im Großen und Ganzen einen einheitlichen und, wie wir gern hinzusetzen, imposanten, an manchen Stellen sogar großartigen Charakter. Die Chöre sind fast durchweg von überwältigender Wirkung. Freilich treten die Einzelfiguren gegen dieselben fast in den Hintergrund; doch sind Leah, die Mutter der Makkabäer, und Judah, ihr ältester Sohn, zwei reich ausgestattete und auch der scharfen Individualisirung nicht ermangelnde Gestalten.

Die Aufführung war vortrefflich. Der stark besetzte Chor that nach besten Kräften seine Schuldigkeit, und unter den Einzeldarstellern entzückten Frä. Brandt (Leah) durch dramatische Gestaltungskraft, Frä. Grossi (Kleopatra) durch süßen Liebesgesang und vor Allen Bez (Judah) durch die vollendetste Paarung von markiger Wucht und weichem Wohlklang des Tones. Die Inszenirung war glänzend, der Platz vor dem Tempel in Jerusalem, von Grossius angefertigt, ein Meisterwerk der Decorationsmalerei. Alle diese Factoren sind in Beurtheilung des unzweifelhaften Erfolges der Oper nicht außer Rechnung zu lassen. Ob sie durch ihren eigenen Werth im Kampfe ums Dasein dauernd obsiegen wird, muß die Zukunft lehren.

## Vom preussischen Landtag.

Berlin, den 2. Mai 1875.

Das Gesetz über die Vermögensverwaltung der katholischen Kirchengemeinden ist in den dieswöchentlichen Verhandlungen des Abgeordnetenhauses