



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Die Bürgermeisterin von Schorndorf : zur Charakteristik der musikalischen  
Kritik in Leipzig.

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

über „Emilia Galotti“ spricht und bei aller Anerkennung dem Stücke „nicht gut“ ist. „Wenn Schönheit und Größe sich mehr in Dein Gefühl webt“, schreibt er an Herder, „wirft Du Gutes und Schönes thun, reden und schreiben, ohne daß Du's weißt warum!“ Das war nun gerade Lessings Sache nicht, und hierin liegt der Unterschied beider. Endlich kommt aber für die Art ihrer gegenseitigen Beurtheilung noch sehr wesentlich in Betracht, daß Goethe zu Lessing aussah und in vieler Beziehung in ihm seinen Leitstern erkannte. Derart hatte der junge Goethe Lessing gegenüber nichts aufzuweisen und konnte es den Verhältnissen nach nicht haben. Daß Goethe diesen Dank, den er dem großen „Wegweiser“ schuldete, nie vergessen hat, obgleich er mit zunehmendem Alter den Unterschied immer schärfer fühlte, haben wir ihm billig hoch anzurechnen, da Dank auch in der literarischen Welt nicht gerade das Selbstverständliche ist. Die Differenz in dem Verhältnisse zwischen Lessing und Goethe scheint uns aber nicht sowohl durch die Neidlosigkeit Goethes, als durch die richtige Auffassung des Verhältnisses beider zu dem Wesen und der Aufgabe der Poesie gelöst.

B. B.

## Die Bürgermeisterin von Schorndorf.

Zur Charakteristik der musikalischen Kritik in Leipzig.

Als die „Grenzboten“ im verflossenen Sommer bei Gelegenheit einer sehr abfälligen Besprechung von A. Reißmanns „Illustrierte Musikgeschichte“, um einer etwaigen falschen Auffassung dieser Besprechung zu begegnen, ein Bild von der bisherigen literarischen Thätigkeit des Herrn Reißmann überhaupt zeichneten, da gedachten sie zuletzt auch der auffälligen Lobeserhebungen, mit denen Herr Reißmann seit einigen Monaten die Direction und das Personal der Leipziger Oper überschüttet hatte, und vermutheten, daß diese Lobeserhebungen einen besondern, tiefer liegenden Grund haben müßten. „Die Theaterdirection — sagten wir am Schlusse — wird über kurz oder lang in den sauren Apfel beißen müssen, eine Oper von Herrn Reißmann für eine zwei- oder dreimalige Aufführung — denn öfter wird sie doch nicht gegeben — einzustudieren.“

Diese Vermuthung hat sich als durchaus richtig erwiesen. Am 1. November ist die gefürchtete Oper, nachdem das Leipziger Publicum in der Tagespresse durch eine Serie jener unnachahmlichen Communiqués, durch die es ununterbrochen über die Thätigkeit, die Pläne und Absichten der Leipziger Theaterdirection auf dem Laufenden erhalten wird, auf das wichtige Ereigniß vorbereitet worden war, wirklich vom Stapel gelassen worden. Sie betitelt sich: „Die Bürgermeisterin von Schorndorf.“

Die Aufführung würde für das Musikleben Leipzigs absolut bedeutungslos gewesen sein, wenn sie nicht Gelegenheit geboten hätte, die schmachtvollen Zustände, welche in einem Theile, und leider dem exponiertesten Theile der musikalischen Kritik Leipzigs herrschen, und über welche wir schon in der Eingangs erwähnten Besprechung der Reißmannschen „Musikgeschichte“ wie auch in einem spätern

Artikel: „Ein Nachspiel“ (22. Juli 1880) den Lesern d. Bl. gegenüber geklagt haben, wieder einmal in grellster Beleuchtung zu sehen.

Von welcher Art und Bedeutung die neue Reißmannsche Oper ist, und welches Schicksal sie am 1. November auf der Leipziger Bühne erlebte, geht aus drei, in allem Wesentlichen übereinstimmenden Besprechungen hervor, deren Inhalt wir nach eigener Anschauung und eignem Anhören zwar vielfach zu ergänzen und weiter auszuführen, aber nicht in einem einzigen Worte anzufechten oder zu berichtigen vermöchten. E. Bernsdorf, der um seiner treffenden, gegen jegliche Beeinflussung unzugänglichen Urtheile willen allseitig anerkannte Kritiker der „Signale“ schreibt über die Oper („Signale“ Nr. 63):

Schon seine erste vor Jahren in Leipzig aufgeführte Oper „Gudrun“ hätte bei nur einiger Selbsterkenntniß Herrn Reißmann belehren müssen, daß für ihn auf dem Felde der musikalisch-dramatischen Composition und der Librettofabrikation (denn sowohl zur „Gudrun“ wie zur „Bürgermeisterin von Schorndorf“ hat er sich den Text selber verfaßt) keine Lorbeern wachsen. Schon damals hätte er sich sagen müssen, daß überhaupt seine musikalische und poetische Begabung für die Oper nicht ausreicht, daß er an neuer, eigenartiger und fesselnder Erfindung auch gar nichts zu bieten vermag, und daß selbst seine Herrschaft über die Darstellungsmittel keine unanfechtbare ist. Und doch kam uns die „Gudrun“ noch immer erträglicher vor als die „Bürgermeisterin“: mit dem ernstern Stoffe und der gemessenen Haltung der ersten Oper fand er sich im ganzen denn doch noch befriedigender ab als mit der mehr komische oder Spieloper darstellen sollenden „Bürgermeisterin“. Hier ist alles eitel Schwerfälligkeit, Verblichenheit und Altmodigkeit, hier sind Orchester und Singstimmen gänzlich stümperhaft behandelt, hier ist die Melodik oft geradezu kindisch und die Harmonik vielfältig ungehobelt und ungefüge — kurz hier giebt sich alles — Text und Musik — gänzlich verfehlt und erquält, im besten Falle nur halbgewalkt und abortiv. Herr Reißmann wird dies alles natürlich nicht zugestehen wollen; denn gestände er es zu, so würde er das Zischen, welches sich gegenüber der von einer Publicumsfraction ausgehenden Beifallsdemonstration sehr vernehmbar machte, richtig verstanden und eben jenen Beifall nicht als Aufforderung zum persönlichen Erscheinen vor dem Vorhange (noch dazu mit Frack und weißen Glacehandschuhen angethan) gedeutet haben. Wir selbst machen uns darauf gefaßt, unser zur Steuer der Wahrheit abgegebenes und bei unserer hiesigen Kritikerposition nicht zu umgehendes Urtheil durch Herrn Reißmann als einen Act der Feindseligkeit gemißdeutet zu sehen, während wir doch nichts anderes bezwecken, als ihn (der im übrigen ein alter Bekannter von uns ist) von fernern Bestrebungen auf dem Operngebiete abzuschrecken, weil wir dieses als einen für seine Fähigkeiten nicht erspriesslichen Boden erachten.

E. W. Fritzsche's „Musikalisches Wochenblatt“ berichtet in der Nummer vom 5. November:

Auf Reißmann's, ihrem textlichen wie musikalischen Gehalte nach kindische wie impotente Novität näher einzugehen hieße Raumverschwendung. Hat sich mit der Präsentation dieses Jammerstückes unsere Theaterdirection die Mißbilligung aller nur einigermaßen in solchen Sachen Urtheilsfähigen zugezogen, so versetzte Herr Dr. Reißmann selbst der offen durch anhaltendes Zischen sich kundthuenden Meinung des Publicums dadurch einen Schlag ins Gesicht, daß er, als man aus Mitleid für die diesem Trauerspiele zum Opfer gefallenem Künstler nach den Actschlüssen

Beifall klatschte, zwei Mal sich den hervorgerufenen Hauptacturen angeschlossen, mit guter Absicht, denn nun kann ja, wie bei der Aufführung der Symphonie im Gewandhause, flott wieder ein „Erfolg“ in die Welt hinausposaunt werden! In Wirklichkeit waren alle Kunstverständigen, mit denen wir gesprochen, einig mit uns darüber, daß ein Opernproduct, wie diese „Schorndorfer Bürgermeisterin“, alles weit hinter sich läßt, was an mißgerathenen Früchten dieses Kunstgebietes seit Jahrzehnten hier aufgetischt wurde. Hoffentlich ist mit diesem Reißmannschen Gerichte die Reihe derartiger Heimsuchungen des hiesigen Opernpublicums endlich einmal und für immer geschlossen, und die jetzige Direction wie ihre Nachfolgerinnen halten sich solche Waare hübsch vom Leibe, wie dies zur Reputation einer Bühne wie der unsern durchaus nothwendig ist.

Ludwig Hartmann endlich, der bekannte Kritiker der „Dresdner Nachrichten“, der speciell zur ersten Aufführung der „Bürgermeisterin“ nach Leipzig gekommen war, macht seinem Mißmuthen über die verfehlte Gassfahrt in folgender Weise Luft („Dresdner Nachrichten“ vom 4. November):

Mit sehr betrübendem Mißerfolge, der auch für die Stadttheaterleitung empfindlich genug gewesen sein mag, ging heute Abend hier A. Reißmanns (komische?) Oper: „Die Bürgermeisterin von Schorndorf“ in Scene. Der Autor, ein verbissener und verkannter Musikgelehrter, hat öfter sein Domicil gewechselt und scheint zuletzt von Berlin nach Leipzig übergesiedelt zu sein, um hier seine Bohrversuche am Stadttheater mit besserem Erfolge betreiben zu können, und die Direction war schwach genug, die Aufführung der Oper dem „Tageblatte“ gleichsam als Brandopfer darzubringen, man könnte auch sagen: einen Knochen hinzuwerfen; aber ein Knochen, ganz ohne Fleisch, kann doch selbst dem „Tageblatte“ nichts nützen. Nein, er nützt nichts. Herr Reißmann ist nur öffentlich lächerlich geworden, denn er hatte nach dem dreisten Klatschen seiner Freunde und dem energischen Bischen des Publicums die kindliche Naivität, sich in Frack und weißen Handschuhen vor die Lampen führen zu lassen, was ungemein viel Spaß gab. Das ist offenbar der Mann nicht, der Verbi und Meyerbeer aus dem Sattel heben wird, obschon für Herrn Reißmann unleugbar viel gewonnen wäre, wenn er erst Meyerbeer, Verbi und einige andre fatale Genies beseitigt haben würde. Der Text der traurigen Burleske, die Erhaltung der Festung Schorndorf durch die Tapferkeit der Weiber gegenüber den verzagenden Mannsen, ist trivial und ungeschickt, vor allem unverständlich. Aber die Musik! Als hätte Herr Reißmann seit Dittersdorfs Tode geschlafen und von der Neuzeit gar nichts gemerkt, so treuherzig langweilig schreibt er klanglose, wißlose und ungeschickt schwere Musik zu den hausbackensten Worten. Die Instrumentation compromittiert Reißmanns Künstlernamen derart, daß man ihn über Kunstgeschichte im Ernst nicht mehr hören darf. Nichts bleibt von dem Abend haften als die Verwunderung, wie weit es in Leipzig mit Coterie und Liebesdiensten auf Gegenseitigkeit gekommen ist. Herr v. Gottschall und die sieben Weisen des „Tageblattes“ wohnen peinlich der Premiere, dem Lachen, Bischen und Kopfschütteln bei. Aber was wird das „Tageblatt“, in welchem Herr Reißmann gegen Meyerbeer loszieht, thun können? Die Aufführung der Oper hat es glücklich ertrugt, wird es sie zu vertheidigen die Stirn haben?

Als Antwort auf diese Frage Hartmanns lese man nun folgenden Bericht, welchen Herr Dr. Oscar Paul, außerordentlicher Professor der Musikwissenschaft an der Leipziger Universität und Lehrer am „königlichen“ — wie er selbst nie hinzuzusetzen versäumt — Conservatorium der Musik in Leipzig, im „Leipziger Tageblatte“ vom 4. November veröffentlicht:

Die Theaterbesucher sind gegenwärtig durch die Aufbietung eines glänzenden Apparates zur Hervorbringung orchesterlicher Effecte so verwöhnt, daß die komische Oper mit ihren einfacheren Mitteln nicht mehr den Anklang findet wie zu den Zeiten, in welchen die harmlosen, reizenden Singspiele eines Dittersdorf, sodann die Volksoper des mit bedeutender productiver Kraft ausgestatteten Vorzing großes Interesse erregten und das Theaterpublicum in die animirteste Stimmung versetzten. Die Massen sind außerdem durch die Possen so mit schlüpfrigen Witz, Cancanrhythmen und ordinären Tonsätzen regaliert worden, daß sie kaum noch dem Einfachen, Volksthümlichen in der Bühnenmusik Theilnahme schenken. Es ist daher ein sehr schwieriges Unternehmen, eine komische Oper zu schaffen, deren Gehalt ein durch und durch anständiger ist und deren Formen frei sind von den fascinierenden Trivialitäten der französischen Burleske. Einem Componisten der Gegenwart ist es allerdings gelungen, sich mit einer volksthümlichen Oper trotz vieler Anfeindungen Bahn zu brechen. Victor Neßler hat mit seinem „Mattenfänger von Hameln“ ungeachtet der ungünstigen Urtheile, welche dem Werke entgegentraten, das Feld erobert und auf den größern deutschen Bühnen eine Heimstätte gefunden. In seiner Oper ist aber das komische Element nicht das eigentlich dominierende, sondern es tritt nur in wirksamen Gegensätzen zur Tragik des Stückes auf, der Autor hatte also nicht nöthig, auf die mit der großen Oper verbundenen äußern Effectmittel Verzicht zu leisten. Eine deutsche komische Oper aber voll unmittelbarer Kraft und Eindrucksfähigkeit ist seit Vorzing und Otto Nicolai nicht geschrieben worden. August Reißmann, der treffliche Theoretiker und gebiegene Historiker, wagte es, eine komische Oper zu schaffen, deren ganze Gestaltung erkennen läßt, daß der Autor im strengen Anschluß an den echt deutschen Charakter den dramatischen Bau herstellte und im deutschen Volksliede jenen Urquell des Gestaltungsprocesses fand. Seine melodische Entwicklung ist daher bei aller Selbstständigkeit durchaus einfach und leicht faßbar, niemals wird sie von harmonischen Ueberchwänglichkeiten bedrückt, allenthalben bewahrt sie als Kern der musikalischen Gestaltung die Einheit in der Form. Hierbei sind die Charaktere fest und bestimmt gezeichnet. Der brave Commandant der Festung Schorndorf, welcher seine Soldatenehre als das höchste Gut betrachtet, der Herr Bürgermeister mit seinem Interesse für das Wohl der Bürger, die energische Gattin desselben, welche als Heldin des Stückes alles commandiert und mit ihrem unbeugsamen Willen das Pantoffelregiment unerbittlich führt, das prächtige Mädchen Elisabeth mit ihrer Treue und ebenso der biedere Franz, der Sohn des Commandanten, mit seiner unwandelbaren Liebe, hierzu im Gegensatz die eifersüchtige Cousine Kötschen und der etwas leichtfertige, von französischer Sitte nicht unbeeinflusst gebliebene Junker Friß von Hoff, sodann das Factotum der Bürgermeisterin, der Weingärtner Friedrich Kurz, und die Volksfigur, der Schneider Tiz, sind nicht allein in der Handlung an ihren richtigen Stellen, sondern sie sind auch musikalisch so verschiedenartig bei aller Einheit des Ganzen behandelt, daß jeder einzelne Charakter als ein fertiger hervortritt. Der Tonsatz hält selbstverständlich jeder theoretischen Analyse Stand; er entspricht meiner Ueberzeugung nach ganz dem Inhalte der Handlung und der eingeschlagenen, dem volksthümlichen Elemente zugewendeten Richtung. Auch die Chorensembles sind nicht unnatürlich aufgebaut und nicht mit ungehörigen Effecten ausgestattet; sie fügen sich als wohlgeformte Tonbilder in den Rahmen des Ganzen ein und treten nicht anmaßend aus der einfachen und anmuthenden Handlung heraus. Diese steigert sich hauptsächlich im zweiten Acte, wo auch die komische Exerciercene der Frauen dem äußern Arrangement einen angemessenen Spielraum verstattete.

Diese komische Oper August Reißmanns, welche man vielleicht noch treffender

als „deutsches Singspiel“ bezeichnen könnte, war vortrefflich studiert. (Folgt die Besprechung der Sänger.) Das sorgsam vorbereitete Werk wurde sehr freundlich aufgenommen; Darsteller und Autor wurden nach dem Schlusse des zweiten und dritten Actes durch Hervorrufe geehrt.

Freunde anständiger Musik, welche die gediegene Richtung im Tonsage schätzen und sich an der volksthümlichen Liedform erfreuen, haben Befriedigung gefunden. Diejenigen aber, welche etwa eine den Offenbachianen ähnliche dramatische Form, ein possenhaftes Machwerk mit frivolen Witzern erwarteten, sind bitter getäuscht worden. Es sollte auch in Zukunft das Bestreben talentvoller Componisten sein, sich in der Komik auf deutschem Grund und Boden zu bewegen und nicht ausländischen Witz zu importieren.

Einige Tage nach der Aufführung, als der Bericht des Herrn Professor Paul öffentlich mehrfach angefochten worden war, sandte er demselben im „Leipziger Tageblatte“ vom 7. November noch folgenden Epilog nach, der zwar nicht von ihm unterzeichnet war, aber in jedem Worte und jeder Wendung, vor allem in der köstlichen Logik der beiden Schlusssätze, unverkennbar seine Züge trägt:

August Reißmanns dramatisches Werk „Die Bürgermeisterin von Schorn-dorf“ wird Montag den 8. November zum zweiten Male zur Aufführung kommen. Unser Standpunkt, daß das genannte Werk nicht als „komische Oper“, sondern als „deutsches Singspiel“ zu bezeichnen sei, wird von tüchtigen Musikern getheilt. Durch die Benennung „Oper“ sind wohl einige fanatische Gegner des Componisten zu der irrigen Ansicht verleitet worden, als wolle derselbe gegen den Bühnenbeherrscher Wagner oder gegen andere Autoren der sogenannten großen Oper mit seinem Werke auftreten. Eine solche Annahme, welche an sich schon widersinnig ist, wird von vornherein unmöglich, wenn das Werk seinem Inhalte gemäß die Bezeichnung „deutsches Singspiel“ erhält. Als solches erfüllt dasselbe seinen Zweck vollkommen, zumal es der Ausführung so geringe Schwierigkeiten bietet, daß selbst Choristen Solopartien übernehmen konnten und der Concertmeister bei ganz schwacher Besetzung der Streichinstrumente seine Violinpartie vom Blatte zu spielen vermochte. Daß das Werk im ganzen eine „sehr freundliche Aufnahme“ gefunden hat, ist Thatsache; denn die Darsteller und der Autor wurden durch Hervorrufe geehrt. Daß auch gezielt wurde, möge noch erwähnt sein, damit niemand sagen kann, es sei dieses Factum von uns verschwiegen worden. Da jedoch das Pischen im Theater sehr häufig vorkommt und von Seiten einiger Opponenten auch die Besetzung einzelner Rollen entschieden gemißbilligt worden ist, so kann wohl kaum entschieden werden, in wie weit die Opposition dem Autor gegolten hat. Thatsache ist aber, daß der Beifall die Oberhand behielt und daß somit die Aufnahme jenes Singspiels eine günstige, von Seiten der Beifallspender eine „sehr freundliche“ war. Nach diesen Angaben werden wir weitere Angriffe auf unsere Darstellung energisch zurückweisen.

Tags darauf wurde denn auch die Oper zum zweiten und bis jetzt — letzten Male gegeben. Das Haus zeigte auffallende Lücken, einer Opernovität gegenüber in Leipzig etwas sehr seltenes und ein Beweis, daß der gänzliche Mißerfolg des Werkes, trotz der von Tugendhaftigkeit und Vaterlandsliebe triefenden und vorsichtig um den heißen Brei herumgehenden Kritik des Herrn Professor Paul, bereits überallhin gedrungen war. Nach der kindischen Schlusscene des zweiten Actes erhob sich abermals im Parterre eine kleine Schaar von Klatschern, die augenscheinlich nur ad hoc zugegen waren, sie wurden aber durch das

einmüthige Bischen des ganzen Hauses und durch den zum Theil von sehr vornehmen Plätzen ausgehenden Ruf der Entrüstung: „Claque hinaus!“ rasch zur Ruhe gebracht. Ein nochmaliger schwacher Beifallsversuch am Schlusse der Vorstellung wurde sofort abgeschnitten, worauf das Haus mit ungewöhnlicher Schnelligkeit sich leerte. An eine dritte Aufführung ist nach alledem schwerlich zu denken, die Theaterdirection müßte denn gerade darauf ausgehen wollen, das Publicum zu beleidigen.

So wäre die Sache abgethan, und die „Grenzboten“ hätten wieder einmal Recht gehabt. Nur eine Frage wartet noch auf Antwort: Wie war es möglich, daß Herr Professor Paul, der doch der Musikpapst Leipzigs zu sein beansprucht, zu der gesammten übrigen Kritik und zu dem Urtheil aller gebildeten musikalischen Kreise Leipzigs in einen so kläglich komischen Widerspruch gerathen konnte? Das Räthsel löst sich sehr einfach. Vor einigen Monaten hat Herr Professor Paul ein „Lehrbuch der Harmonik“ drucken lassen, mit dem er an den Conservatorien gern das Lehrbuch seines „hochverehrten“ Lehrers, des verstorbenen Thomascantors Richter, eliminieren möchte. Diese „Harmonik“ hat Herr A. Reißmann in der wissenschaftlichen Beilage zur „Leipziger Zeitung“ vom 17. Juni 1880 einer Besprechung unterzogen, die in folgender unerhörten und in der Art und Weise, wie Herr Professor Paul hier mit deutlichen Worten auf die Schultern von Moriz Hauptmann und Ernst Friedrich Richter gehoben wird, geradezu schamlosen Reclame gipfelt:

Wenn ein so ausgezeichnet, wissenschaftlich durchgebildeter Musiker wie Professor Dr. Oscar Paul ein neues Lehrbuch der Harmonik veröffentlicht, so darf man wohl von vorn herein annehmen, daß er damit nicht nur einen neuen Beitrag zu der, ohnehin sehr reichen Literatur dieser Disciplin der Musikunterweisung geben wollte. Als ein begeisterter Vertreter der wissenschaftlichen Begründung des Harmoniesystems seines Lehrers Moriz Hauptmann, gewann der Verfasser durch die praktische Unterweisung eines so gewissenhaften Theoretikers wie E. Fr. Richter zugleich höchste Sicherheit in der Verwendung des harmonischen Materials zum Kunstwerk, und seit einer Reihe von Jahren ist er selbst als Lehrer der Harmonik mit dem besten Erfolge thätig. Diese Umstände vereint haben ihn befähigt, seinem neuen Lehrbuch eine so bedeutend wissenschaftliche Grundlage und zugleich höchste Klarheit und praktische Brauchbarkeit zu geben, wie sie von irgend einem andern derartigen Lehrbuche noch niemals erreicht worden sein dürften. Ueberall sind die Untersuchungen und Nachweise so geführt, daß Paul zu feststehenden unanfechtbaren Resultaten gelangt, die allein den Schüler zu fördern im Stande sind. Nach alledem bedarf es wohl nicht weiter der Versicherung, daß das vorliegende Lehrbuch der Harmonik das trefflichste seiner Art ist und deshalb die weiteste Verbreitung verdient.

Nun male man sich das Bild aus, wie zwei Männer, die einander persönlich bekannt sind, die vielleicht täglich mit einander verkehren, solch ein widerwärtiges auf Gegenseitigkeit gegründetes Reclamegeschäft betreiben, wie bald der erste das Buch des zweiten, bald der zweite die Composition des ersten lobhudelt, und keiner von beiden dabei erröthet — und das wollen Männer der deutschen Wissenschaft sein, die beiden ersten und vornehmsten Vertreter der musikalischen Kritik Leipzigs!

---

Für die Redaction verantwortlich: Johannes Grunow in Leipzig.  
Verlag von F. V. Herbig in Leipzig. — Druck von Emil Herrmann senior in Leipzig.