



HANS PFITZNER UEBER VERDI

Abgesehen von der aphoristischen Form, kann man wohl in ein paar Zeilen ein ernstes Urteil über einen genialen Komponisten wie Verdi nicht abgeben. So will ich denn nur noch das sagen, worin sich vermutlich mein Urteil von dem der meisten meiner Zeitgenossen unterscheidet: daß ich nämlich den ersten und mittleren Verdi für den größeren, produktiveren halte. Ich schätze die unerlernbare Potenz und Inspiration höher ein, als die erlernbare feine Arbeit. Das, was die letzten Werke Verdis scheinbar über die früheren erhebt, ist bloß die viel sorgfältigere Faktur; da diese aber Hand in Hand geht mit fast völligem Erblaffen der Erfindung — abgesehen von der greulichen Verballhornung Shakespearescher Meisterdramen als Texte —, stehen sie meines Erachtens weit unter seinen alten, echten, wahrhaft genial inspirierten italienischen Opern, unter denen ich „Rigoletto“ für sein Meisterwerk halte: kaum ist jemals mit so wenig Mitteln soviel Stimmung erreicht, wie in diesem dritten Akt; ein Wunder von Wirkung dramatischer Musik.

(Aus einer Rundfrage des Berliner Tageblatts)

BRIEFE VERDIS ZU „RIGOLETTO“ *)

An den Präsidenten Marzari Busseto, 5. Dezember 1850

Der Brief mit der Entscheidung, die den „Fluch“ („La Maledizione“) unbedingt verbietet, ist mir derart unerwartet gekommen, daß ich darüber fast den Kopf verliere. Da hat Piave viel schuld — die ganze Schuld! Er versicherte in mehreren Briefen, die er mir seit Mai schrieb, daß er die Genehmigung bekommen habe. Daraufhin komponierte ich einen guten Teil des Buchs und trachtete mit dem größten Eifer, es zur festgesetzten Zeit zu beenden. Die Entscheidung, die das Werk ablehnt, bringt mich zur Verzweiflung, weil es jetzt zu spät ist, ein anderes Buch zu wählen; es wäre mir unmöglich, durchaus unmöglich, ein solches noch für diesen Winter in Musik zu setzen. Zum dritten Mal hatte ich nun die Ehre, für Venedig zu schreiben und der verehrliche Vorstand weiß, mit welcher Genauigkeit ich meinen Pflichten

*) Aus Giuseppe Verdi, Briefe (Paul Zsolnay Verlag)

jedesmal nachgekommen bin. Ich weiß, daß ich bettlägerig, dem Tode nahe, mein Wort gegeben habe, den „Attila“ zu Ende zu bringen, und ich habe ihn zu Ende gebracht. Aber jetzt wiederhole ich, daß es mir, auf mein Wort, unmöglich ist, ein neues Buch zu schreiben, auch wenn ich dermaßen arbeiten wollte, daß ich darüber meine Gesundheit verliere. Um aber in dieser Angelegenheit meinen guten Willen völlig zu beweisen, biete ich das einzige an, was ich noch tun kann. Der „Stiffelio“ ist eine für Venedig neue Oper. Ich schlage sie vor und würde selber kommen, sie in Szene zu setzen, und das zu jeder Zeit, die der verehrliche Vorstand innerhalb der Karnevalsaison 1850—51 für geeignet hielte.

An den Präsidenten Marzari Busseto, 14. Dezember 1850

Der Textdichter Plave und der Vorstand des Teatro Fenice versuchen es statt mit dem „Stiffelio“ nun doch mit einer zensurfrömmern Fassung des „Fluchs“ (Rigoletto)

An den Herrn Präsidenten Marzari, Venedig.

Ich habe noch recht wenig Zeit gehabt, das neue Opernbuch zu prüfen; aber ich habe immerhin genug gesehen und weiß, daß es in dieser Formung keine Charaktere hat, daß es einem nicht nahe geht, daß die stärksten Stellen kalt lassen. Der Herzog ist eine Figur, die nichts zu sagen hat: dieser Herzog muß durchaus ein Wüstling sein; sonst gibt es keine Begründung für die Angst des Triboletto, daß seine Tochter ihr Versteck verlassen könnte, und das Stück wäre unmöglich. Was hätte ein solcher Herzog, im letzten Akt, in einem entlegenen Wirtshaus zu tun, allein, ohne Einladung, ohne Verabredung? Ich weiß auch nicht, warum der Sack weggekommen ist. Was konnte die Polizei der Sack angehn? Hat man Angst um die Wirkung? Darf ich da etwas sagen: warum will man davon mehr verstehen als ich? Und wer ist seiner Sache sicher? Wer kann sagen: dies wird wirken und das nicht? — Schwierigkeiten gleicher Art gab es auch mit dem Horn im „Ernani“. Nun, und wer hat bei der Hornstelle gelacht? Gibt es aber keinen Sack, dann ist es nicht wahrscheinlich, daß Triboletto eine halbe Stunde lang zu der Leiche spricht, ehe ein Blitz ihm zeigt, daß es seine Tochter ist. Ich bemerke zuletzt, daß man darauf verzichtet hat, den Triboletto häßlich und lahm sein zu lassen!! Ein Lahmer, der singt? Ja, warum nicht! . . . Kann das wirken? Ich weiß es nicht. Aber wenn ichs nicht weiß, so weiß es, noch einmal, auch der nicht, der diese Änderungen vorgeschlagen hat. Ich finde es gerade prachtvoll, diesem Menschen eine besonders lächerliche Mißgestalt zu geben, ihn leidenschaftlich, liebevoll sein zu lassen. Gerade um aller dieser Dinge willen bin ich auf den Stoff verfallen und wenn man mir seine Besonderheiten nimmt, kann ich dazu keine Musik mehr machen. Sagt man mir aber, daß meine Musik auch zu dem neuen Stück passen

könnte, so gebe ich zur Antwort, daß ich solches Gerede nicht verstehen kann; ich will klipp und klar aussprechen, daß ich meine Musik, ob sie nun schön oder häßlich ist, nicht einfach hinschreibe, sondern daß ich immer bemüht bin, ihr einen Charakter zu geben.

Alles zusammengenommen: man hat aus einem machtvollen Stück und seiner Eigenart etwas Gewöhnliches und Kaltes gemacht ich kann es mit meinem Künstlergewissen nicht vereinbaren, dieses Buch zu komponieren.

Protokoll, aufgenommen „Im Wohnhaus des Maestro Giuseppe Verdi“, Busseto, 30. Dezember 1850
Gemäß dem Auftrag, den ich am 27. Dezember vom Vorstand des Vereins erhielt, dem das große Theater La Fenice gehört, läßt der gefertigte Sekretär des Vorstands den Maestro Verdi ein, die Änderungen aufzuzählen, denen er das Opernbuch „Der Fluch“ zu unterwerfen gedenkt, damit dieses Buch für die laufende Spielzeit, Karneval und Fasten 1850—51, komponiert werde, entsprechend dem Vertrag vom 23. April; und zwar sollen dadurch die Hindernisse weggeräumt werden, die die Staatsbehörden einer Aufführung entgegensetzen. Unter Zuziehung des Dichters Francesco Maria Piave wird daher vereinbart, wie folgt:

1. Die Handlung wird von dem französischen Hof an den eines unabhängigen Herzogs von Burgund oder der Normandie oder an den Hof eines kleinen, absolut regierten italienischen Staates verlegt, am besten zu Pier Luigi Farnese und in eine Zeit, die für Dekoration und Bühnengestaltung am günstigsten ist.
2. Die ursprünglichen Charaktere des Dramas „Le Roi s'amuse“ von Victor Hugo werden beibehalten. Doch sollen andere Namen für die handelnden Personen gefunden werden, je nach der gewählten Zeit.
3. Die Szene, in der sich Francesco entschlossen zeigt, von dem Schlüssel Gebrauch zu machen, der ihn in das Zimmer der geraubten Bianca bringen sollte, fällt weg. Sie soll durch eine andere ersetzt werden, die den nötigen Anstand wahrt, das Stück aber nicht uninteressant macht.
4. Zu dem Liebessteldichein in der Schenke der Magelona soll der König oder Herzog nur auf Grund einer fingierten Einladung kommen, wie sie ihm jene Figur überbringt, die an Stelle des Triboletto treten wird.
5. Dort, wo der Sack mit der Leiche von Tribolettos Tochter vor- kommt, behält sich Maestro Verdi vor, auf der Bühne selbst jene Änderungen vorzubringen, die für nötig erachtet werden sollten.
6. Die oben erwähnten Änderungen erfordern mehr Zeit, als ursprünglich anzunehmen war. Maestro Verdi erklärt daher, daß er

seine neue Oper nicht vor dem 28. Februar oder 1. März herauszubringen vermag.

Danach ist dieses Protokoll von den Anwesenden unterschrieben und abgeschlossen worden.

G. Verdi — F. M. Piave — G. Brenna, Sekretär.

An Cavaliere Carlo Antonio Borsi, Busseto, 8. September 1852

Mein lieber Borsi, wärest Du überzeugt, daß mein Talent nicht weiter geht als zu den Grenzen dessen, was ich im „Rigoletto“ erreicht habe, so hättest Du mich nicht um eine Arie für diese Oper gebeten. Ein armes Talent, wirst Du sagen . . . Nun ja! Aber so ist es einmal; und dann: wenn der „Rigoletto“ so bleiben kann, wie er ist, wäre ein neues Stück eben zuviel. Wo sollte man auch dafür Platz finden? Verse und Noten lassen sich ja schreiben, aber sie würden immer ohne Wirkung bleiben, wenn sie nicht den richtigen Platz bekämen. Einen gäbe es ja, aber davor bewahre uns Gott! Man würde uns auspeitschen . . . Wir müßten Gilda mit dem Herzog in ihrem Schlafzimmer zeigen. Du verstehst? Jedesfalls wäre es ein Duett, ein großartiges Duett. Aber die Pfaffen, die Mönche, die Heuchler würden sich skandalisieren. Glücklicherweise die Zeiten, in denen Diogenes auf offener Straße, befragt, was er da tue, einfach sagen konnte: ich suche einen Menschen.

DER HAUPTMANN VON KOEPENICK

ERICH SIELAFF

I.

Am 16. Oktober 1906 hielt ein älterer Hauptmann eine durch die Straßen Berlins marschierende Schießstandswache an und beorderte sie zu einer wichtigen Dienstleistung. Nachdem er ein zweites Trüpplein dem ersten zugesellt hatte, gab der Herr Hauptmann einem der beiden Gefreiten, den er zum Führer des zehn Mann starken Truppteils bestimmt hatte, als Marschziel den Bahnhof Puttitzstraße an. Dort löste er für sich und die Soldaten die nötige Anzahl Fahrkarten und fuhr nach Köpenick. Im Köpenicker Rathaus sperrte er sämtliche Ausgänge ab und befahl dem Rendanten der Stadthauptkasse, unverzüglich seine Kasse abzuschließen, denn er habe Befehl, den Rendanten zu verhaften und auf der Neuen Wache in Berlin abzuliefern. Das vorgefundene Geld, 4042,40 Mark, ließ der Hauptmann sich aushändigen und stellte dem aufgeregten Beamten eine Quittung darüber aus. Dann verschwand der Schnauzbart, nachdem er dem führenden Gefreiten noch befohlen hatte, mit der Bahn nach Berlin zurückzufahren und auf der Neuen Wache zu melden, daß er aus Köpenick zurück sei.

Sehr bald stellte sich heraus, daß der Bürgermeister von Köpenick und sein Rendant das Opfer eines Schwindlers geworden waren. Der Hauptmann, der durch sein forsches Auftreten im Köpenicker Rathaus für die Zeit einer Stunde unumschränkter Herrscher einer großen Gemeinde gewesen war, entpuppte sich nach seiner Verhaftung als ein alter Schuster, der nie Soldat gewesen war, dafür aber den größten Teil seiner 56 Lebensjahre hinter Zuchthausmauern verbracht hatte. Das Verbrechen fand schnell seine entsprechende Sühne. Aufs neue schlossen sich die Zuchthaus Türen hinter Wilhelm Voigt, der diesmal freilich die Genugtuung hatte, als Hauptmann von Köpenick ein paar Tage im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses gestanden und überall ein schallendes Gelächter entzündet zu haben.

II.

In unseren Tagen haben zwei Dichter den Stoff aufgegriffen, Wilhelm Schäfer und Karl Zuckmayer. Schäfer gibt in dem gleichnamigen Roman ein rundes Lebensbild des Hauptmanns von Köpenick. Er zeigt, wie der Schuster Wilhelm Voigt als junger Mensch durch eine zwar unüberlegte, aber strafbare Handlung aus der geregelten Bahn bürgerlicher Betätigung geworfen wird und von diesem Augenblick ab als ehemaliger Zuchthäusler den Anschluß an das gesetzlich geordnete Leben nicht mehr finden kann, trotzdem er große Sehnsucht nach ihm hat und in ihm seine Tage in Ruhe und Zufriedenheit beschließen möchte. Viele Leser Wilhelm Schäfers waren zunächst darüber verwundert, daß der sprachgewaltige Meister der Anekdote hier einen Stoff aufgriff, den zu behandeln der Erzähler des Pestalozzi-Lebens und der Schöpfer der „Dreizehn Bücher der deutschen Seele“ vielleicht — nach Ansicht eben eines großen Teiles der Leser dieser Bücher — als ihm nicht gemäß hätte ansehen und infolgedessen an ihm vorbeigehen müssen. Aber wenn man das gesamte Schaffen Wilhelm Schäfers überblickt, so kann man nur zu der Überzeugung kommen, daß der auf dem Boden echter Volkshaftigkeit stehende Dichter auch in der Stoffwahl endlich zum Volk findet. Denn was tut Wilhelm Schäfer in diesem Buch? Der Dichter singt das hohe Lied der Menschlichkeit auf einen der Geringsten, den armen verkommenen Schustergesellen, den nichts anderes als die Sehnsucht nach wahren Menschentum, nach dem Frieden seiner Seele, zu einer der volkstümlichsten Gestalten unserer Zeit machte: „Mensch sein im vollen Sinne des Wortes, das ist alles, aber unendlich schwer!“

III.

Karl Zuckmayer hat den Schustergesellen Wilhelm Voigt zum Helden eines Dramas gemacht. Der Weg Zuckmayers als Dramatiker führte bisher vom „Fröhlichen Weinberg“ über den „Schinderhannes“ zu

„Katharina Knie“. Wir sind viel zu sehr daran gewöhnt, die Werke eines Dichters nicht nur als Gaben seiner Kunst mit einem empfänglichen Gemüt aufzunehmen, sondern zu werten und abzustufen. Eine wohlweise Kritik hat infolgedessen mit aller Ausführlichkeit und dem üblichen Aufwand an literar-geschichtlichen und ästhetischen Bemerkungen, Anmerkungen und klüglich dosierten Lob- und Tadelstrichen bewiesen, daß der „Schinderhannes“ gegenüber dem straffgeformten „Fröhlichen Weinberg“ nur eine lose Folge von Bildern und daß „Katharina Knie“ eigentlich ein Volksstück ohne einen starken Handlungskern ist. Unbeirrt aber um die mehr oder weniger wohlgemeinten Ratschläge ist Zuckmayer sich treu geblieben. Wieder steht ein Mensch aus dem Volke im Mittelpunkt seines Dramas: Der Schuhmachergeselle und Zuchthäusler, aber in der pffiffigen Ausführung seines Betrages ein Eulenspiegels würdiger Nachfahre. Aber Zuckmayer wird nicht nur von der volkstümlichen Gestalt angezogen. Wie im „Schinderhannes“ und in der „Katharina Knie“ gewinnt er aus der Gegenüberstellung des Einzelwesens zu den gesellschaftlichen Bindungen auch für den „Hauptmann von Köpenick“ die dramatischen Akzente. Aber viel deutlicher als in den früheren Werken heben sich jetzt die beherrschenden Gedanken heraus, von denen er das Schicksal seines Helden bestimmt zeigt. Da ist zuerst die Tatsache, daß ein aus dem Zuchthaus entlassener Mensch in die Gesellschaft nicht wieder als Mitglied aufgenommen wird. Sie schließt sich gegen einen solchen Menschen durch gesetzliche Vorschriften ab. Sie entzieht ihm die Möglichkeit, zu beweisen, daß die Tat, für die er ins Zuchthaus wandern mußte, nur ein Vergehen und nicht Ausfluß einer an sich verbrecherischen Natur war. Die Gesellschaft nimmt zwar das Recht für sich in Anspruch, durch ihre Organe den Verbrecher zu bestrafen, sie lehnt es aber ab, irgendetwas zu unternehmen, dem seiner Strafe und damit auch der Schuld ledigen Menschen wieder die Betätigung innerhalb der Gesellschaft zu ermöglichen. Wenn dann dieser überall zurückgewiesene Mensch aus der Notwendigkeit der Lebenshaltung abermals zum Verbrecher wird, dann belastet die Gesellschaft die neue Strafe mit dem Hinweis auf die bereits gesühnten Verbrechen und stempelt ihn ab als ein von Natur verbrecherisches Wesen. Dies Vorurteil erscheint unüberwindlich. Von ihm aus werden alle Strafgesetz- und Strafvollzugsreformen gesehen und abgetan. Wir haben es in diesen Tagen erleben müssen, daß Hedwig Wangels Liebeswerk an den ehemaligen weiblichen Strafgefangenen liquidiert werden mußte. Aber während die Gesellschaft den vorbestraften Menschen ausstößt, ohne daß sie sein Menschentum prüft, räumt sie dem Menschen in der Uniform Vorrechte über Vorrecht ein. Das regelnde und ordnende Organ der Gesellschaft, der

uniformierte Mensch, steht über der Gesellschaft. Aus dem Diener macht das glänzende Tuch den Herrn. Die Dauer seiner Herrschaft endet in dem Augenblick, in dem er die Uniform auszieht. Er ist ein Doppelwesen, er hat abwechselnd Dienst und dienstfrei. Sein Menschentum ist der Gesellschaft gleichgültig. Er kann eines der liebenswertesten Glieder der Gesellschaft sein, er mag Einsicht und Kenntnis eines Weisen besitzen — die Uniform löscht die persönlichen Vorzüge aus. Sie bezeichnet Dienstgrade und Rangstufen. Die Art und Weise, in der Zuckmayer diese beiden Gedanken in den Mittelpunkt seines Dramas stellt, läßt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Aber niemals wird er ungerecht. Er tut weiter nichts, als daß er die von diesen Anschauungen beherrschten Menschen zeigt. Der Hauptmann von Schlettow z. B. ist ein netter Kerl, ein tüchtiger Soldat, auf alle Fälle auch das, was seine Freunde einen angenehmen Gesellschafter nennen. Es ist ein erschütterndes Drama im kleinen, wie dieser Mensch gezwungen wird, die Uniform auszuziehen.

In einer Anzahl von Einzelbildern rollt die Handlung ab. Nichts wird überstürzt, nichts wird übereilt, alles wird in Ruhe, ja mit einer im Drama nicht immer erwünschten Breite dargestellt. Aber diese — fast möchte ich sagen: epische Ruhe — gereicht dem Drama zum Vorteil: Ganz plötzlich rundet es sich zu höchster Geschlossenheit, und wenn der Vorhang zum letzten Mal fällt, endet die Geschichte eines einfachen Menschen, den die eherne Zwangsläufigkeit der seltsamen Dinge in der Welt so lange schiebt und treibt, bis er endlich aufwacht. „Ick wer mir nur mal 'n bisken ranhalten, wer ick. Wat de andern können, det kann ick noch lange.“

IV.

Die Gesellschaft ist ein Organismus. Sie entwickelt und verändert sich, das Ganze und die Einzelwesen stehen zueinander in bestimmter Wechselwirkung. Der Dichter als besonders aktives Individuum greift fördernd und antreibend in den langsamen Prozeß gesellschaftlicher Umformung hinein. Das ist seine soziale Pflicht und seine soziologisch begründete Funktion. Der Fall, den er aufgreift, hängt ab von seiner Volksverbundenheit. Und von seinem Mitleid mehr, von seinem Mitleben, von seinem eigenen Einsatz für seine Gestalten. Dann wird er zum Ankläger und zum Anwalt. Der Schuster Wilhelm Voigt ist tot, der „Hauptmann von Köpenick“ lebt. Nicht auch der arme Zuchthäusler, lebendig und ewig bleibt der Mensch, der halt a Sehnsucht hat.

ZUSCHAUER UND THEATER

PROF. OTTO ANTHES, LÜBECK

II.

Da sah ich in einem Hamburger Volkstheater ein Stück, dessen Titel mir leider entfallen ist. Es handelte sich darin um einen reichlich verbummelten und vertrunkenen Hafenarbeiter, der einen ins Wasser gefallenen reichen Bäckermeister zu retten das Glück hatte. Der gerührte Bäcker, der außerdem mit seiner Verwandtschaft auf gespanntem Fuße stand, machte ein Testament, in dem er seinen Retter zum alleinigen Erben einsetzte unter der Bedingung, daß er sich ein Jahr lang ans Arbeiten halte und des Trinkens enthalte. Der Bäcker starb, und die Verwandtschaft gab sich daran, dem Erbgänger seine Beute zu entreißen, indem sie ihn ans gewohnte Trinken brächte. Er wurde zu einer Geburtstagsfeier eingeladen, die herrlichsten Schnäpse wurden buttelweise auf den Tisch gestellt, und dann verließen die Verfänger einer nach dem andern das Zimmer, um von draußen den Erfolg ihrer Bemühungen zu belauern. Und nun kam ein Monolog von erschütternder Komik und ungeheurer Spannung zugleich. Der unglückliche Tantalus wand sich in verzweifeltstem Kampfe vor den Lockungen des reichbesetzten Tisches. Er prüfte die verschiedenen Köstlichkeiten, die vor ihm aufgebaut waren, er schenkte sich ein, er hob das Glas, er setzte es wieder hin — soll ich? oder soll ich nicht? Und zuletzt, als er zu erliegen drohte, als er das Glas an den Mund zu setzen im Begriffe war, da schrie das ganze Haus, das mit atemloser Teilnahme dem Hin und Her der Verführung gefolgt war — schrie das ganze Haus aus einem Munde: Mensch, sup nöch! — Ich habe niemals vor- oder nachher eine so unmittelbare, so elementarische Wirkung, niemals einen so augenblicklichen Widerhall im Theater erlebt; und bin doch, glaube ich, kaum jemals so nachdenklich aus dem Hause gegangen. Denn ein solches hilf- und widerstandsloses Ausgeliefertsein an das Stoffliche, sagte ich mir, muß den Zuschauer dieser Art ja zum Gefangenen jeden Stoffes machen, ganz gleich, wie er vorgetragen ist; mußte ihn also der krassesten Unkunst, wenn sie sich nur an einem eingängigen Stoff betätigt, ebenso zugänglich machen wie dem größten Kunstwerk. Weil eine gewisse Mittätigkeit, ein Mitgestalten des Zuschauers fehlt, das aus dem Theatererlebnis erst ein künstlerisches Erlebnis macht.

Das Publikum jenes Volksstückes bestand durchweg aus sogenannten „einfachen Leuten“.

(Fortsetzung folgt.)

Die Theater-Zeitschrift erscheint in zwangloser Folge, in der Regel halbmonatlich
Herausgeber: Hans Melöner. Druck und Verlag M. Bauchwitz, Stettin, Klosterhof 3.
Nachdruck nur unter Quellenangabe und nach vorheriger Anfrage gestattet.