Lohengrin.

† **Köln.** Letzten Samstag ging im Opernhaus neu einstudiert und in vollständig neuer dekorativer Ausstattung Wagners Lohengrin in Szene. Ein zwar etwas lang geratener (von 7 bis 12 Uhr!), aber doch hoch interessanter Abend. Fangen wir mit dem musikalischen Teil an. Brecher dirigierte. Er hat bekanntermaßen — vornehmlich bei Wagner — seine eigenen Zeitmaße; beispielsweise kamen die Gerichtsszenen etwas überhastet heraus, anderseits wurde die Einleitung zum dritten Akt wiederum reichlich schwerblütig genommen, und so könnte man noch zahlreiche andere Beispiele anführen, in denen er nicht überzeugend genug im Sinne des allgemeinen Empfindens wirkte. Mit seiner Auffassungsart wird man ja für die Zukunft stets zu rechnen haben. Vielleicht könnte er sich aber doch entschließen, noch etwas schärfer zu disponieren und besonders dem Blech im Orchester, in dem auch sonst nicht alles nach Wunsch ging, keine allzu vorherrschende Stellung zu verschaffen. Eines aber geriet ihm geradezu bewunderungswürdig, das Vorspiel. Die Mysterien dieser kanonartig gegliederten breiten Melodie, der gegenüber sonderbarerweise ein Tschaikowsky stets unberührt blieb, zauberten das Wunderreich des Grals in funkelnder Herrlichkeit hervor. Auch die düstern Nachtszenen des zweiten Aufzugs kamen in ihrer dramatischen Straffheit unter seinem Stab zu wahrhaft bezwingender Geltung; förmlich erschütternd in ihrer gespenstischen Leere wirkte auch die lang ausgesponnene Fermate nach Ortruds gotteslästerlichem Rufe. Freudig wäre die Wiederaufmachung mancher Striche zu begrüßen, z. B. den innigen Vorwurf Lohengrins im dritten Aufzug, „O Elsa, was hast du mir angetan" zu hören, hat man ja so selten Gelegenheit. Die Regie Rémonds war ganz und gar auf das Theatermäßig-Wirksame zugespitzt und blendete, wie just in seiner Afrikanerin, durch den Pomp der Massenszenen und der Aktschlüsse. Man braucht sich nur die mit glänzendem Gepränge dargebotenen Huldigungsszenen am Schluß des ersten Aufzugs, die stürmischen Massenbewegungen im zweiten Aufzug nach dem Auftauchen Ortruds, das ungemein lebensvolle Zusammenfluten der Kriegsscharen im Schlußbilde ins Gedächtnis zurückzurufen. Manche Einzelszenen verrieten geradezu geniale Einfälle. Die beiden Gäule im letzten Bild lasse man aber lieber weg. Mit zwei lammfrommen Pferden, die ständig wieder auf die Bühne zurückgezogen wurden und allzu leicht an ihren Farbentönen erkennbar waren, kann man auf die Dauer doch kein berittenes Kriegsheer vortäuschen. Auch sonst ließen sich noch kleine Ausstellungen machen. Wenn schon die Ritter im ersten Bilde nach den Worten „Nicht ehr zur Scheide kehr das Schwert, bis ihm durch Urteil Recht gewährt" mit nachdrücklicher Gebärde die Schwerter auf die Erde werfen, so muß künftighin durch zweckentsprechende Dämpfungen dafür gesorgt werden, daß die Waffen nicht so harttönend auf dem Holzboden aufklappen, was durchaus illusionstörend war. Wann wird es des weitern bühnentechnisch zu ermöglichen sein, daß die Ufer eines Flusses nicht mehr so hoch liegen, wie es noch allgemein geschieht? Freilich muß der heranziehende Lohengrin noch für jedermann sichtbar bleiben. Recht zweckmäßig wäre es gewesen, die Landschaft des ersten und letzten Bildes durch umgestürzte Opferaltäre mit roh aufgetürmten Holzkreuzen zu charakterisieren; Ortruds Schlußworte: „Erfahrt, wie sich die Götter rächen" hätten dann noch einen tiefern und vor allem anschaulichern Sinn. Ferner darf Telramund im Brautgemach nicht so spät erscheinen. Das Zeitmaß des Zuges zum Münster war reichlich schleppend, wahrscheinlich aber bedingt durch die Kürze des Wegs. Jedenfalls aber hat sich Rémond durch die geist- und lebensprühende Neuinszenierung des Lohengrin wieder als Regisseur von höchster künstlerischer Gestaltungskraft erwiesen, wie es deren nur ganz wenige gibt.

Die einheimischen Solisten sind schon von früher her aufs vorteilhafteste bekannt, sie wirkten aber diesmal noch konzentrierter. An erster Stelle verdient Liszewski (Telramund) genannt zu werden, der stimmlich und musikalisch Einwandfreies bot. Sein wohllautreicher, prächtig timbrierter Bariton gehorchte spielend in allen Lagen, und der Rhythmus, sonst manchmal seine schwache Seite, war diesmal von wohltuender Genauigkeit. Frl. Wolf als Elsa war ganz in ihrem eigensten Element, Frau Guszalewicz hat viel von ihrer Salome und Elektra in ihre Ortrud mithineingenommen, wodurch das „fürchterliche Weib" zu einer wahrhaft dämonischen Größe aufwuchs; ein wundervolles Bild bot sie dar, als sie bei Lohengrins Abschied mit ihrem auf das schwarze Gewand lang herabwallenden brandroten Haar dastand, eine einsame Prophetin der versunkenen, altgermanischen Heidenzeit. Giesen als würdevoller König sang lyrischer und sauberer denn je; nur in der Maske war er zu jung. Renner sang den Heerrufer wieder außerordentlich klangschwelgerisch, brachte aber seinen ersten Ruf nach Elsas Streiter etwas reichlich hoch. Als Gast sang an Stelle des erkrankten Herrn Menzinsky Kammersänger Ejnar Forchhammer vom Hoftheater in Wiesbaden den Lohengrin, ein Künstler, der mehr durch Intelligenz als durch sinnlichen Klangreiz anregt. Er erschien in einer Art von Christusmaske, war aber nichtsdestoweniger beim Zweikampf mit Telramund zu blutdürstig, zu wenig gottgesandt. Sein Organ, eine auffallend große, aber harte Stimme, klang am schönsten im Affekt, wenn sich in die starren Töne ein lebensvolleres Vibrato einschlich. Prächtige Momente hatte der ehemalige Frankfurter Heldentenor im zweiten Aufzug und im Brautgemach, als er sich schon etwas eingesungen hatte, und die Gralserzählung traf ihn noch bei völliger Stimmfrische. Schade nur, daß er im zweiten Akt das markante A an der sattsam bekannten Stelle „Heil dir, Elsa" gleich vielen andern seiner Kollegen fortissimo herausjang anstatt es nach Wagners Vorschrift ganz piano wiederzugeben. Wenig erfreulich war seine allzu breite Zeitmaßnahme, die störende Einflüsse ins Ensemble brachte. Im Anruf an Gott mit Telramund machte er aus der halben Note des eingestrichenen Schluß-D („Kraft") mindestens zwei ganze Noten und im Ensemble nach des Königs Gebet tönte sein G noch fort, als alle andern Solisten schon längst schwiegen. Das sind wenig nachahmenswerte Effekthaschereien. Der Chor hielt sich im allgemeinen recht wacker; nur der A-dur-Chor nach Lohengrins Schwanenlied war herzlich schlecht und versank wiederum in die unreinsten Tiefen; die Hauptschuld lag bei den zweiten Tenören. Auch der „Geheimnischor" mit dem Solistenensemble wackelte bedenklich; alle Beteiligten fanden sich eigentlich erst bei dem F-moll-Quartsextakkord wieder. Löbliches leisteten die vier Brabantischen Edeln und die vier Edelknaben, die nur in den Mittelstimmen hätten etwas reiner sein können. Die gesamte technische Leitung lag in den bewährten Händen des Herrn Betriebsinspektors Rosenberg.

Nun aber zu Rudolf Hrabys neuen Dekorationen. Sie boten mit das Beste, was unser Theatermaler bisher geschaffen hat. Der erste Aufzug zeigte an den schwach hügeligen Ufern der Schelde einen verhältnismäßig freien, sonnebestrahlten Platz mit einer wild aufstrebenden knorrigen Eiche zur Linken, deren Äste und Zweige bis weit in die mit kurzem Unterholz bestandene Bühne hineinragten. Das finstere Paar, Ortrud und Telramund, hatte der Eiche, dem Sitz des Königs gegenüber, auf einer mit Steinen gekrönten Rasenanhöhe Stand genommen, die ihm aber gar zu wenig Bewegungsfreiheit gewährte, wie denn auch überhaupt die Verkürzung der Bühne das zwanglose Hin und Her der Massen beeinträchtigen mußte. Der zweite Akt gewährte einen eindrucksvollen Einblick in den Burghof, der nach einem Entwurf Rémonds hergestellt worden war. Die Burg selber, ein gewaltiger Steinbau, trotzte hoch und kühn in einem romanischen Stil, der etwas aufs Moderne hin geändert worden war. Links die Kemenate Elsas mit einem Austritt, rechts das Portal des Münsters und im Hintergrund ein Turm mit Zinnen, von dem aus der Heerrufer seine Ansprachen an die Mannen richtet. Der König und Lohengrin schreiten durch ein großgefügtes Sonderportal links vom Mittelturm. Durch das Haupttor erblickt man lachende bewohnte Fluren. Eine großzügige, wuchtig wirkende Kolossaldekoration. Von reizvoller intimer Wirkung war das rechtwinklig und stark verkürzt angelegte Brautgemach, wo man das Brautpaar in der eingebauten Fensternische von allen Plätzen aus belauschen konnte. Die Grundstimmung des Gemachs, das in seiner reichen Ausschmückung fast byzantinisch anmutete, ist ein warmes Grau mit Gold, in dem die in satter Farbe gehaltenen Vorhänge aus Violett und Rot, und die lebhaften Fresken mit großer Leuchtkraft hervorschimmern. Das sichtlich hingerissene Publikum, das das Opernhaus bis auf den letzten Platz füllte und trotz der halbstündigen Pausen, die der Umbau verlangte, bis zum letzten Akkord aushielt, konnte sich in stürmischen Beifallsbezeugungen nicht gütlich genug tun, bis denn zuguterletzt mit den Hauptdarstellern auch Rémond und Brecher erschienen.

14.12.22 8404