

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Dramaturgische Blätter

Aufsätze und Studien aus dem Gebiete der praktischen Dramaturgie, der
Regiekunst und der Theatergeschichte

Aus der Praxis der modernen Dramaturgie

Kilian, Eugen

München, 1914

Felix Mottl

[urn:nbn:de:bsz:31-93234](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-93234)

Karlsruher Erinnerungen.

Long, long ago — — —

Selix Mottl.

An zwei Städte knüpft sich die Erinnerung, die mit Selix Mottls künstlerischem Erdenwerk in engster Weise verbunden ist: Karlsruhe und München. Karlsruhe hat den Vorrang; nicht nur chronologisch und quantitativ, etwa dadurch, daß es Mottls siebenjähriger Tätigkeit in München eine Wirksamkeit von vollen dreiundzwanzig Jahren in der badischen Residenz entgegensetzen kann. Auch durch Art und Charakter dieser Tätigkeit darf Karlsruhe zuallererst Selix Mottl für sich in Anspruch nehmen. Was Mottl in den letzten sieben Jahren seines Lebens in München geleistet hat, bleibt unvergessen. Unvergessen bleiben seine Verdienste um die Münchner Hofoper und um das musikalische Leben der Isarstadt. Über dem, was er für München geschaffen hat, lag der köstliche Abendglanz einer abgeklärten künstlerischen Reife. Karlsruhe dagegen war es vergönnt, den ganzen herrlichen Frühzauber seines kraftvollen Jugendschaffens zu genießen.

Mit vierundzwanzig Jahren ist Mottl als erster Kapellmeister an das Dirigentenpult der Karlsruher Hofbühne getreten. Mit dem ganzen Überschwang der Jugend, mit dem ganzen Sturm und Drang seines überschäumenden künstlerischen Empfindens, mit der ungebrochenen Energie seines starken jugendlichen Wollens, das keine Hemmnisse zu kennen scheint: so hat sich Mottl zu Karlsruhe in die großen Aufgaben gestürzt, die seiner dort harrten, so hat er als getreuer Schüler seines Bayreuther Meisters und als Bahnbrecher des neuen musikalischen Dramas seine heilige Mission dort zu erfüllen gesucht. Mit der ganzen Feuerkraft seiner hinreißenden

Persönlichkeit hat er seine künstlerischen Mitkämpfer um sich zu scharen gewußt und auch die Widerstrebenden zum Siege der großen Sache, die er verfocht, mit sich fortgerissen. Es lag ein unbeschreiblicher Zauber über dieser aufbauenden, tatenfrohen Wirksamkeit des jungen Karlsruher Kapellmeisters der achtziger Jahre, ein Zauber, der in keiner späteren Periode seines Wirkens in diesem Maße wieder vorhanden war. Der Zauber dieses kraftvollen Sturms und Drangs ist so groß, daß man selbst manches Unreife und die gelegentlichen Kleinen Ausschreitungen einer übermütigen künstlerischen Laune, die sich der junge Dirigent damals erlauben durfte, in dem entzückenden Gesamtbilde seines früheren Karlsruher Wirkens nicht missen möchte. Über dieser Zeit lag der ganze Sonnenglanz der Jugend, sie war in ihrer Art einzig in der Geschichte der Karlsruher Hofoper.

Freilich sollte die Freude an dem, was in Karlsruhe damals geschaffen wurde, nicht dazu verführen, in dieser Periode von Mottls Wirken etwa die erste und einzige Glanzzeit der Karlsruher Oper erblicken zu wollen. Als Mottl 1880 durch Gustav zu Putlitz nach Karlsruhe berufen wurde, trat er keineswegs in zerrüttete oder auch nur schadhafte künstlerische Verhältnisse ein. Mottl fand eine vortreffliche Oper vor, ein geschultes Orchester, ein Solopersonal, das neben guten Kräften viele solche ersten Ranges ins Feld führen konnte. Als Mottl seine Tätigkeit begann, waren kaum zehn Jahre vergangen, seit Eduard Devrient als Generaldirektor des Karlsruher Hoftheaters das Szepter aus den Händen gelegt hatte. Devrients Regiment war nicht bloß für das Schauspiel, sondern auch für die Oper eine Glanzzeit der Karlsruher Bühne gewesen. Insbesondere durch die Pflege von Mozarts Kunst ist Karlsruhe in den fünfziger und sechziger Jahren auf stolzer und einsamer Höhe gestanden. Was Devrient geschaffen, wurde unter Putlitz erhalten und weitergebaut. Hermann Levi und später Otto Dessoff haben das musikalische Erbe des Karlsruher Hoftheaters mit der Meisterschaft eines erstklassigen Künstlertums behütet.

Die Aufgabe, die Mottls harrte, war in erster Linie die: die Pflege des Wagnerschen Musikdramas in einer der Entwicklung der Zeit entsprechenden Weise auszubauen und zu vollenden. Die

vorhandenen Lücken wurden ausgefüllt; „Der Ring des Nibelungen“ und „Tristan“ erschienen zum erstenmal auf der Karlsruher Bühne. In den Werken des bestehenden Wagner-Repertoires wurden die bis dahin üblichen Striche beseitigt; in den Aufführungen selbst wurde strengste Stileinheit angestrebt, die Überreste alter Opernschablone und alten Opernunsfugs wurden unbarmherzig ausgemerzt, das Personal wurde zu dem einfachen, breiten Monumentalstil des Wagnerschen Dramas mit starker Hand herangebildet. Hier war ein gewaltiges Stück Arbeit zu leisten. Die Resultate haben gezeigt, wie Mottl diese Aufgabe gelöst. Die Wagner-Aufführungen der Karlsruher Bühne waren durch ihre Stilkreinheit und die Harmonie ihres Gesamtbildes in kurzem auf eine Höhe gehoben, die dieser Bühne einen ebenbürtigen Platz neben und teilweise über den ersten Pflegestätten des Bayreuther Stiles anwies. In dem gottbegnadeten Künstlertum von Pauline Mailhac und Fritz Planck fand Mottl eine Unterstützung seiner Intentionen, wie er sie glänzender sich nicht wünschen konnte. Zu Luise Reuß-Belce, die Wagners Mädchengestalten damals den ganzen Jugendreiz ihrer künstlerischen Persönlichkeit entgegenbrachte, zu der trefflichen Mezzosopranistin Gisela Staudigl, zu Alfred Oberländer, dem ersten Siegmund und Siegfried der Karlsruher Bühne, gesellte sich eine ganze Reihe brauchbarer und wertvoller künstlerischer Kräfte, die durch den starken Willen des leitenden Geistes zu einer seltenen Harmonie der Gesamtleistung vereinigt wurden.

Mottl hatte das Glück, sich in seinen Bestrebungen um die Pflege des Wagnerschen Musikdramas im Einklang mit dem Zuge und Geiste seiner Zeit zu bewegen. Gerade die achtziger Jahre waren die Zeit, in der sich überall der entscheidende Aufschwung in dem Verständnis und der wachsenden Popularisierung von Wagners Kunst vollzogen hat. Der Tod des Meisters, der machtvolle Aufschwung Bayreuths haben das ihrige dazu beigetragen. Das ganze Sehnen des großen gebildeten Publikums drängte und lechzte nach Wagner hin. Wieweit dabei wirkliches Verständnis für die neue Kunst, wieweit die durch die Mode getragene Gewalt einer hinreißenden Massensuggestion den Ausschlag gab, ist für das Resultat dieser Bewegung von keiner Bedeutung. Mottl konnte sich als

glücklicher Sieger dieser Bewegung bemächtigen; er war der Mann des Tages. Mit begeisterter Hingabe kamen alle Kunstliebenden Kreise der badischen Residenzstadt seinen Bestrebungen entgegen. Er wurde von Publikum und Presse, mit ganz vereinzelt Ausnahmen, auf den Händen getragen.

Neben Wagner wurden auch die, die seiner Kunst die Wege gebahnt, nicht vergessen. Liszts „Heilige Elisabeth“ erschien zum erstenmal auf der Karlsruher Bühne und konnte sich, getragen durch eine unvergeßliche Leistung von Pauline Mailbac in der Titelrolle, mit dauerndem Glück auf dem Spielplan erhalten. An Cornelius wurde mit den Aufführungen des „Barbiers von Bagdad“ und des „Cid“ das Unrecht vergangener Zeiten gesühnt. Vor allem aber hat sich Mottl unvergängliche Verdienste erworben durch die siegreiche Renaissance, womit die in Deutschland bis dahin so gut wie unbekannten Bühnenwerke von Hector Berlioz zu neuem Leben erweckt wurden. Die erste Gesamtaufführung der „Trojaner“, die ersten Aufführungen von „Benvenuto Cellini“ und „Beatrice und Benedikt“ sind unvergängliche Ruhmesblätter in der Geschichte der Karlsruher Bühne, unvergängliche Ruhmesblätter in der neueren deutschen Musikgeschichte. Mottls Verdienste um den großen Franzosen haben in erster Linie dazu beigetragen, seinen internationalen Ruhm, seine Popularität in der Pariser Musikwelt zu begründen. Das abgelegene und vom großen Fremdenstrom im ganzen so wenig berührte Karlsruhe konnte bei seinen Berlioz-Premieren ein internationales Elitepublikum in seinen Mauern begrüßen. Dasselbe geschah, wenn von den modernen Franzosen Chabrier zum erstenmal in Karlsruhe zum Worte kam. Über seine herzlichen Beziehungen zu der Kunst der westlichen Nachbarn wurde die moderne deutsche Produktion von Mottl nicht vernachlässigt; mit mancher verdienstvollen Uraufführung ist die Karlsruher Oper vorangegangen. Schillings, d'Albert, Klose, Reznicek, Siegfried Wagner, Ritter, Max Brauer und andere wurden mit ihren Schöpfungen erfolgreich auf die Bühne gestellt.

Eine ganz besondere Sympathie brachte Mottl, der sich mit inbrünstiger Liebe in die unerhörten Schwierigkeiten moderner Partituren versenkte, dem Widerspiele moderner Kunst, der schlichten,

volkstümlichen Einfachheit der älteren Spieloper entgegen. Auch hier waren es die Franzosen, vor allem Grétry, der eine große Anziehungskraft auf ihn ausübte. Des altfranzösischen Meisters prächtigen „Richard Löwenherz“ und „Blaubart“ hat er für die moderne Bühne ausgegraben und mit unendlicher Freude die anmutigen und charakteristischen Feinheiten aus diesen Partituren herausgeholt. Eine glückliche Eingebung ließ ihn verschiedene einaktige Werke der älteren Opernliteratur nach Nationen geordnet zu einem deutschen, französischen und italienischen Opernabend zusammenstellen. So wurden in äußerst genußreichen Vorstellungen Haydns „Apotheker“, Glucks „Maienkönigin“, Mozarts „Bastien und Bastienne“, Webers „Abu Hassan“, d'Allayracs „Kleine Savoyarden“, Grétrys „Beide Geizigen“, Bizets „Djamileh“, Pergoleses „Magd als Herrin“ und andere zu neuem Leben erweckt. Von Schenk wurde der alte „Dorfbarbier“ hervorgeholt. Von Schuberts dramatischem Schaffen wurden mit dem „Häuslichen Krieg“, „Alfonso und Estrella“ und „Sierrabras“ erfolgreiche Versuche unternommen. Der Böhme Smetana hielt mit dem „Ruß“ und der „Verkauften Braut“ seinen siegreichen Einzug auf der Karlsruher Bühne. Von der altitalienischen Oper wurden Bellinis „Norma“, ferner Donizettis „Savoritin“, „Don Vasquale“ und „Der Liebestrank“, zum Teil in neuen Bearbeitungen, dem Spielplan wieder einverleibt.

Wo es ihm notwendig oder nützlich schien, suchte Mottl durch einige einleitende Worte in der Presse, dann und wann wohl auch durch die lebendige Wirkung eines Vortrags das Verständnis für das in Aussicht stehende künstlerische Unternehmen in weiteren Kreisen anzubahnen. Das glänzende Entgegenkommen, das allen Intentionen Mottls auch durch die weitblickende und großzügige oberste Leitung Albert Bürklins, des Nachfolgers von Putliz (seit 1889), unausgesetzt zuteil wurde, hat dazu beigetragen, der Karlsruher Oper in dieser ganzen Periode den Stempel des Außergewöhnlichen aufzuprägen.

Aber die Erinnerungen an Felix Mottl sind nicht mit dem Gedächtnis des Musikers erschöpft. Er gehörte nicht zu den Einseitigen, deren Denken und Wirken durch das enge Gebiet ihres „Saches“

begrenzt ist. Sein schönes Reich war das ganze große Reich der Kunst. Die Universalität seines Wissens und seiner Interessen war erstaunlich. Er war in der ganzen deutschen Literatur zu Hause, und ein phänomenales Gedächtnis unterstützte ihn, die Früchte seines Lesens jederzeit zu genießen und andere genießen zu lassen.

Die Modernen allerdings in unserer Literatur hat er nicht sonderlich geliebt. Der Naturalismus mit seiner photographischen Abbildung menschlichen Elends hat ihn jederzeit abgestoßen. Aber auch zu der starren Größe von Henrik Ibsens Welt hat er kein inneres Verhältnis gehabt. Seine heitere, lebensfrohe und warmblütige Wiener Sinnennatur wandte sich scheu von dem unbarmherzigen und grausamen Wahrheitsfanatismus des nordischen Magus ab. Sie drängte nach dem holden Scheine, nach dem lieblichen Reize einer idealisierenden Phantasiewelt, die alle Mängel und Häßlichkeiten der rauhen Wirklichkeit mit einem verguldenden Schleier umwebt. Schon die Verstandeskälte des Hebbelschen Dramas vermochte sein Herz nicht zu erwärmen. Wie aber liebte er die großen Alten unserer Dichtung! Wie kannte und verehrte er seinen Shakespeare, mit welcher abgöttischen Liebe hing er an dem Genius Kleists! Wie vertraut war er mit der Welt unserer Dioskuren, und mit welcher Zärtlichkeit hing er an seinem geliebten heimischen Grillparzer! — Es war eine köstliche Freude, sich mit Mottl über literarische Dinge zu unterhalten. Da blitzte die Begeisterung aus seinen großen Augen, und manches fluge und treffende Wort regte zu neuer Betrachtung an.

Insbefondere die Abende, an denen sich ein engerer Kreis von Freunden und Gesinnungsgenossen in der sogenannten „Freudehöhle“, einem geschlossenen Zimmer des Restaurants Däschner in der Herrenstraße, zusammensand, boten willkommene Gelegenheit zu anregender Zwiesprache über künstlerische Fragen aller Art. Beinahe täglich, besonders aber nach allen bedeutenden Vorstellungen der Oper, fanden hier feuchtfröhliche nächtliche Sitzungen statt, die sich oft genug bis in die frühen Morgenstunden hinein ausdehnten. Den Mittelpunkt der frohen Runde bildete Mottl, der hier den ganzen unwiderstehlichen Reiz seiner Persönlichkeit und eine wahrhaft faszinierende Laune zu entfalten pflegte. Manche

tollen und übermütigen Streiche wurden hier in der ausgelassenen Frühzeit seines Karlsruher Wirkens ausgeheckt und beunruhigten mehr als einmal den nächtlichen Frieden der ehrsamten Residenzbewohner. Die Laune, die hier herrschte, erinnerte oftmals an die Stimmung der Schenke von Eastcheap, und in Mottl schienen sich die Humore des dicken Ritters und seines prinzlichen Zöglings zu vereinigen. War aber gar Fritz Plank zugegen, durch die Wucht der Erscheinung nicht minder ausgezeichnet wie durch die Grundgewalt seiner herrlichen Stimme und die Kraft eines nie versiegenden Humors, und war Mottl in der Stimmung, den wohlbeleibten Kunstgenossen zu hänseln, während dieser mit liebenswürdiger Laune die Ziehe mit nicht minder schlagfertigem Witz zurückgab: so konnte man sich wohl der fröhlichen Einbildung hingeben, Sir John und der lustige Prinz seien zu neuem Leben erwacht. Der Humor, der hier seine üppigen Blüten trieb, wechselte mit einem heiligen Ernste, der alle künstlerischen und literarischen Interessen mit gleicher Liebe berührte.

Auch für alle Leistungen des Schauspiels hat sich Mottl auf das lebendigste interessiert. Niemand konnte naiver und freudiger genießen als er, wo er Echtes, Ursprüngliches sah, wo er einem starken künstlerischen Temperamente gegenüberstand. Eine wahrhaft herzliche Verehrung hegte Mottl für die großzügige Kunst Rudolf Langes, des Altmeisters des Karlsruher Schauspiels aus den Zeiten Eduard Devrients.

Trotz der außerordentlichen Verpflichtungen, die seine Tätigkeit im Theater, im Konzertsaal, in musikalischen Geselligkeiten aller Art ihm auferlegte, fehlte Mottl nur selten, wenn das Schauspiel mit einer bemerkenswerten Leistung auf den Plan trat. Besonders alle Unternehmungen, die außerhalb der gewohnten Heerstraße lagen, Aufführungen selten gespielter klassischer Stücke, eigenartige und kühne literarische Versuche hatten sich seiner wärmsten Sympathien zu erfreuen. Als zu Grabbes hundertstem Geburtstag 1901 dessen „Don Juan und Faust“ zum erstenmal auf der Karlsruher Bühne erschien, war Mottl, ein begeisterter Verehrer von Grabbes kraftgenialischer Größe, ganz Feuer und Flamme und begleitete das Unternehmen mit den Zeichen einer enthusiastischen Teilnahme.

Daselbe geschah, als das wundervolle Jugendwerk seines geliebten Kleist, „Die Familie Schroffenstein“, 1902 zum erstenmal in Karlsruhe gespielt wurde. Existierte doch von seiner Hand — ein beredtes Zeugnis seiner frühen Begeisterung für Kleist — eine Jugendarbeit, eine Komposition des einleitenden Trauergesangs zu den Schroffensteinern, die er dem Karlsruher Hoftheater zur ersten Aufführung für diese Gelegenheit überließ. Und dieselbe Komposition leitete die Aufführung der „Familie Schroffenstein“ ein, womit das Münchner Hoftheater neun Jahre später, im Herbst 1911, einen Gesamtzyklus der Kleistischen Bühnenerwerke zur Zentenarfeier von des Dichters Todestag eröffnete. Damals war Selix Mottl nicht mehr unter den Lebenden — wenige Monate vorher, am 2. Juli 1911, hatte der Tod seinem Wirken ein jähes Ende gesetzt — wie ein Requiem für den Dahingegangenen erklangen damals in des Künstlers eigenen Tönen die Grabgesänge aus der Kapelle der Schroffensteiner.

Ganz besondere Freude bereitete Mottl die musikalische Einstudierung von Raimunds Zauberspiel „Die gefesselte Phantasie“ mit der hierzu von ihm bearbeiteten Musik Franz Schuberts. Diese neue musikalische Bearbeitung des alten Wiener Zauberstücks, die Übertragung der Musik von Schuberts verschollener „Zauberharfe“ auf das Werk Raimunds und dessen weitere Ausschmückung mit Schubertschen Melodien und Tänzen war eine herrliche, in ihrer Art geniale Eingebung Mottls. Diese köstliche Partitur verdient die erste Stelle in seinem musikalischen Nachlaß.

Mit einer geradezu rührenden Zärtlichkeit hat Mottl an dieser Schöpfung gehangen und sie behütet. Die ganze Altwiener Gemütlichkeit und Herzlichkeit, die naive und doch sinnige, humordurchtränkte Harmlosigkeit des Raimundschen Spieles war ihm, dem Wiener Kinde, ganz besonders an das Herz gewachsen. Es war Blut von seinem Blut, Fleisch von seinem Fleisch, was er hier mit heimischem Stolz auf den künstlerischen Altar legte. Indem er am Klavier die Proben leitete, genoß er immer und immer wieder den Reiz und den frischen, erquickenden Humor dieser Altwiener Gestalten und konnte Tränen lachen, wenn Fritz Herz als Nachtigall in seiner Duoszene mit der an den Schreibtisch gefesselten

Phantasie — einer der herrlichsten Perlen der gesamten komischen Literatur! — seinen prachtvollen, vom Herzen kommenden Humor entfaltete. Und wenn Fritz Planck, der Unvergessliche, als Wiener Schenkwirt in der köstlichen Wirtshauszene des ersten Aktes zu den einschmeichelnden Weisen aus Schuberts Deutschen Tänzen seine schweren behäbigen Glieder in drollige Bewegung setzte, dann leuchtete wonniges Behagen aus Mottls großen Künstleraugen — das war Heimat, das waren Bilder und Visionen, die von der heimischen Erde Mozarts und Grillparzers herüberleuchteten! —

Im Vollglanz seiner strahlenden Kraft ist Mottls Gestirn in die Nacht gesunken. Aber sein Glanz ist nicht erloschen — er leuchtet lange noch zurück.