

MAX VON SCHILLINGS'
„HEXENLIED“

Melodram und wilhelminische Parabel

Dank seiner Oper „Mona Lisa“ wird Max von Schillings (1868-1933) als prominentester Vertreter des deutschen Verismus geschätzt – und dennoch zählt er zu jenen Komponisten, die immer wieder von neuem „entdeckt“ werden müssen, da ihre Werke nicht wirklich in das Repertoire Eingang finden. Auch sein Melodram „Hexenlied“ op. 15 aus dem Jahre 1902 ist nahezu ganz aus dem Konzertsaal verschwunden. Michael Ku-
be fragt: Warum?



Fotos: AKG Berlin



Für das Melodram, das an der Wende zum 20. Jahrhundert für kurze Zeit eine bemerkenswerte Renaissance erlebte, besteht kaum noch Hoffnung. Denn was einst noch als innovative, den Ausdruck verdichtende Verbindung von gesprochenem Wort und feinsinnig kommentierender Musik erschien und Menschen an das imaginäre Geschehen fesselte, vermag heute im Zeitalter abgeklärter Gefühle nicht mehr anzurühren.

Die erste Blüte des Melodrams ging im deutschen Sprachraum von Georg Benda aus, der mit seiner „Ariadne auf Naxos“ (1775) ein effektvolles Werk schuf, von dem Mozart einst begeistert seinem Vater berichtete: „Wissen Sie, was meine Meinung wäre? Man sollte die meisten Recitative auf solche art in der opera tractiren – und nur bisweilen, wenn die wörter gut auszudrücken sind, das Recitativ singen.“ Er selbst lieferte dafür in der „Zauberflöte“ einen Beweis, aber auch Beethovens „Egmont“ (1812) und die Wolfschlucht-Szene in Webers „Freischütz“ (1821) zeigen deutlich die dramatische Qualität des Melodram auf der Opernbühne. Rasch erfreute es sich zunehmender Beliebtheit, und es entstand eine unüberschbare Fülle von Gelegenheitswerken mit teilweise trivialen, religiös erbaulichen oder patriotischen Textvorlagen für den bürgerlichen Salon. Schließlich geriet das Melodram in der ästhetischen Diskussion ins Abseits. Wagner etwa hielt es für „ein Genre von unerquicklicher Gemischtheit.“

Umso überraschender wirkt die plötzliche Renaissance dieser scheinbar überlebten Gattung im Fin de siècle – und dies gerade bei Komponisten, die in der Nachfolge des Bayreuther Bühnengottes stehen. So konzipierte Engelbert Humperdinck seine „Königskinder“ (1897) zunächst in Form eines „gebundenen Melodrams“, bei dem Rhythmus und Tonhöhe der Deklamation durch Sprechnoten festgelegt sind – ein Verfahren, das Wilhelm Kienzl als „Ideal des Melodrams“ ansah, das nur wenig später Arnold Schönberg in seinen „Gurre-Liedern“ (1900/01) aufnahm und im „Pierrot lunaire“ op. 13 (1913) weiterdachte.

Die unvermutete „Begeisterung“ fürs Melodram geht zum großen Teil auf eine Vorliebe des Münchner Intendanten und Schauspielers Ernst von Possart (1841-1921) zurück, der sich auch als Rezitator einen Namen machte. Für ihn vertonte 1897 Richard Strauss die Prosa-Dichtung „Enoch Arden“, die beim Publikum größten Erfolg hatte. Der Komponist hingegen schätzte die Partitur äußerst gering, obwohl er regelmäßig (mit gutem Gespür für einträgliche Unternehmungen) den Klavierpart bei verschiedenen Aufführungen übernahm. In seinem Schreibkalender notierte Strauss am 26. Februar 1897: „Enoch Arden (Melodram) für Possart fertig. Bemerkte dazu ausdrücklich, dass ich dasselbe nie unter meine Werke aufgenommen wünsche, da es Gelegenheitschund (im schlimmen Sinne des Wortes) ist.“

Vorrangig kompositorisches Interesse brachte hingegen Max von Schillings für das Melodram auf. Bereits 1898 entstanden „Kassandra“ und „Das Eleusische Fest“ (nach Schiller); mit dem „Hexenlied“ versuchte er aber auch, nach den vorerst gescheiterten Verhandlungen über eine Inszenierung seiner dreiaktigen Oper „Der Pfeifertag“ den Münchner Intendanten günstig zu stimmen. In Schillings' näherem Umkreis wurde das Spiel allerdings durchschaut: „Dass Sie [...] dem Possart ein Melodram ums Maul schmieren wollen, habe ich gelesen und den Zweck erraten.“ Schillings begeisterte sich vor allem aber auf künstlerischer Ebene für den Stoff. Der Text beruht auf einer Ballade des für die Gründerzeit repräsentativen und von den Hohenzollern hochgeschätzten Dramatikers Ernst von Wildenbruch (1845-1909), der wegen seiner pathetisch-heroischen Histori-

endramen von Franz Mehring „Klassiker des verpreuften Deutschlands“ genannt wurde.

Zur „Handlung“: Der altersschwache Mönch Medardus offenbart, nachdem er seine Lebensbeichte abgelegt hat, seinen Mitbrüdern eine Schuld, die ihm seit fünfzig Jahren auf dem Gewissen lastet. Als junger Priester zu einer zum Tode verurteilten „Hexe“ in den Kerker gerufen, erkannte er deren Unschuld, wollte sie retten, schreckte aber im letzten Moment davor zurück. Ihr Lied, das sie auf dem Scheiterhaufen sang, verfolgte ihn all die Jahre...

Es ist eine gleichnishafte, romantisch verklärte und erotisch angereicherte Geschichte, in der Pflichterfüllung und gesellschaftliche Konventionen über der persönlichen Verantwortung stehen. Doch über das Zeittypische der Dichtung hinaus gelang es ihm mit der Komposition tatsächlich, „den Nachweis zu führen, dass das Melodram unter Anwendung moderner Ausdrucksmittel zur geschlossenen Kunstform gesteigert werden könne“.

Leitmotivisch dicht gearbeitet

Nicht kommentiert wird daher die Rahmenerzählung, und umso mehr fallen die leitmotivisch dicht gearbeiteten und ausgeklügelten Steigerungskurven der Komposition ins Gewicht, besonders in der späteren Instrumentierung. Gleichwohl erreicht Schillings mit seinem auf der Höhe der Zeit stehenden spätromantischen Ton nicht ganz jene glühende Klanglichkeit, die den Partituren von Richard Strauss ihren äußeren Glanz verleiht.

Sowohl in seiner originalen Fassung für Klavier, als auch in der 1903 beim Tonkünstlerfest in Basel uraufgeführten Orchesterversion war dem „Hexenlied“ ein glänzender Erfolg beschieden – die Ballade wurde ins Englische, Französische, Italienische und Russische übersetzt. Nach einer ersten Aufnahme von 1922 dirigierte Schillings elf Jahre später die Berliner Philharmoniker auch bei einer zweiten Einspielung, in der Ludwig Wüllner (1858-1938,



Schillings in seiner Zeit als Leiter der Waldoper in Zoppot, mit Oberspielleiter Hermann Merz, Konzertmeister Georg Kniesstädt und Karl Tutein (um 1927).

Max von Schillings (1868-1933)

Zu Lebzeiten noch als unverwundlicher Wagnerianer neben Strauss und Pfitzner eine der angesehensten Persönlichkeiten im deutschsprachigen Musikleben, ist über die Jahrzehnte nichts mehr von Schillings' einstiger Reputation als Komponist und Dirigent geblieben. Aufgewachsen in Düren, nahm er an der Universität München ein „Scheinstudium“ (Schillings) der Fächer Jura, Kunstgeschichte und Germanistik auf und wandte sich mit großem Erfolg ganz der Musik zu. 1908 wurde er in Stuttgart GMD und verschaffte dem dortigen Opernhaus binnen weniger Jahre beträchtliches Ansehen. Ab 1919 stand Schillings als Intendant der Berliner Staatsoper vor. Nach anhaltenden Streitigkeiten mit dem zuständigen Ministerium führte seine Entlassung 1926 zum kulturpolitischen Skandal. Wenige Monate vor seinem Tod wurde er Nachfolger von Max Liebermann als Präsident der Akademie der Künste in Berlin und Intendant der Oper Charlottenburg. Schillings' konservative, bürgerlich-national gesinnte Ästhetik trankte Wilhelm Raup in seiner ideologisch willfährigen Biographie von 1935 so tiefbraun, dass noch heute die Nachwirkungen zu spüren sind. So schlagen seinen Werken noch immer Vorbehalte entgegen, und Schillings' allmähliche Etablierung blieb im Gegensatz zu der von Zemlinsky, Schreker und Korngold bisher aus.

Konzert-Hinweis

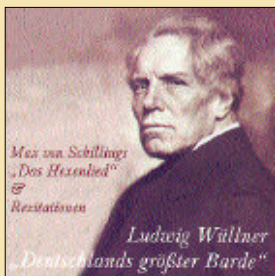


Schillings, Das Hexenlied;
Strauss, Tod und Verklärung,
Don Juan
Martha Mödl, Rezitation,
Orchester der Deutschen Oper
Berlin, Christian Thielemann
Deutsche Oper Berlin, 15. Juli
2000, 20.00 Uhr



Karten-Vorbestellung
FreeCall 0800 / 248 98 42
Tel. 030 / 34 384-01
Fax. 030 / 34 384-55

CD-Hinweise



Ludwig Wüllner –
„Deutschlands größter
Barde“: Schillings, Das
Hexenlied & Rezitationen.
Ludwig Wüllner (Sprecher),
Berliner Philharmoniker,
Max von Schillings
Electrola 1933; Bayer/Note 1
CD BR 200 049



Schillings, Sinfonischer
Prolog zu „König Oedipus“
op. 11, Ein Zwiegespräch op.
8, Tanz der Blumen, Das
Hexenlied; Martha Mödl
(Rezitation), Elisabeth Glass
(Violine), Alban Gerhard
(Violoncello), Kölner
Rundfunkorchester, Jan
Stulen
WDR 1991/92; cpo/jpc CD
999 233-2

Schillings, Mona Lisa; Inge Borkh, Kieler Philharmonisches
Orchester, Klaus Peter Seibel; Kiel 1994 (live);
cpo/jpc 2 CD 999 303-2 (117'46")

Literatur-Hinweis

Christian Detig, Deutsche Kunst, deutsche Nation. Der
Komponist Max von Schillings. Regensburg, Gustav Bosse
Verlag 1998 (ISBN 3-7649-2633-3), DM 98,-



Max von Schillings,
Zeichnung von H. Lindhoff, 1912
(AKG Berlin).

man sich einhören – und verste-
hen: Wie sonst wären die Worte
zu realisieren als mit einer exal-
tiert-bildhaften Rezitation, wie
sonst wäre die Ballade zum Leben
zu erwecken als über die Drama-
tik des Stoffes selbst? Unversehens
fühlt man sich in die Welt Carl
Loewes versetzt, von dem berich-
tet wird, er habe – sich selbst am
Klavier begleitend – seine Balla-
den nicht einfach gesungen, son-
dern mit geradezu erschütternder
Wirkung vorgetragen. Höchst
aufschlussreich der Vergleich die-
ser „authentischen“ Aufnahme
mit der bei cpo 1994 veröffent-
lichten WDR-Produktion: Mar-
tha Mödl beeindruckt mit einem
wundervoll abgründigen, dunklen

einst als „Deutschlands größter Barde“ ver-
ehrt) die Rezitation übernahm. Es ist ein
Dokument einer längst
vergangenen Vortrags-
kunst, die sich nicht
nur an der Grenze zum
Gesangston bewegt,
sondern auch feingefühliges Nachsinnen, zu-
gespitzte Dramatik und erhabenes Pathos
zu einer für heutige Ohren ungewohnten,
fast gestische Züge annehmenden Darstel-
lung vereint.

Über manches Detail mag man schmun-
zeln, doch beim wiederholten Hören wird

Timbre, doch wirkt ihre Rezitation merk-
lich zurückhaltender, ja distanzierter – was
letztlich dem Orches-
terpart einen musika-
lischen Freiraum eröff-
net, der weit über
bloße Illustration hin-
ausgeht. Auch in klangtechnischer Hinsicht
kommt die außerordentliche Qualität der
Partitur hier freilich viel stärker zur Geltung
als bei der historischen Einspielung – abge-
sehen von den leidigen Nebengeräuschen
einer Live-Aufnahme.

Aufnahmen: Wüllner und



Foto: Stadt- und Kreisarchiv Dürer