

Der große Sänger

von Arthur Eloesser

Weltbühne, XX. Jahrgang 1924, 2. Band

Was Overbeck für ein Mann war, meine Herren?“ sagte Herman Grimm im Kolleg. „Wenn er in Rom über die Straße ging, stießen sich die Leute an und flüsteren: ‚Das ist Overbeck‘. Sehen Sie, meine Herren, so war Overbeck.“ Ich möchte dazu sagen: So ein Mann war Herman Grimm; denn ich bin überzeugt, daß die Römer den deutschen Pittore auf der Straße überhaupt nicht gekannt haben, oder wenigstens, daß er keineswegs den magnetischen Strom zu verschicken fähig war, mit dem uns im Allgemeinen nur die Komödianten als die uns sinnlich nächsten Künstler zu bezaubern pflegen. Der Schauspieler hat immer seine Legende, seine Magie bei sich, weil er seine Körperlichkeit, das wesentliche Material und Mittel seiner Kunst, nicht zuhause lassen kann. Seine Dämonen sind immer bei ihm, wenn er nämlich ein Dämonischer ist. Der Maler, der nicht grade den Pinsel schwingt, der Schriftsteller, der nicht grade an der Feder kaut, kann für uns in den Situationen des bürgerlichen Lebens leicht zur Privatperson werden. Bei dem Mimen verhält es sich wohl so, daß wir nicht nur einem Künstler begegnen, sondern in seiner Persönlichkeit auch einem Kunstwerk, soweit die Natur ein solches hervorzubringen imstande ist. Matkowsky zerschnitt sein Beefsteak mit der Faust, die das Schwert Coriolans führte, und die Duse trank ein Glas Limonade mit dem Munde, der das verzweifelte „Armando“ schluchzte. Solange es diese eigentümlichen Künstler gibt, die vergängliche Leistungen aus dem Leib ihres Geistes, aus dem Geist ihres Leibes schaffen, wird man gegen solche Assoziationen nichts ausrichten können, die auch uns junge Männer noch mit einem backfischmäßigen Herzklopfen überraschen. Ich habe einiges Unglück im Leben gesehen, aber wenn ich mir einen vom Schicksal besonders' Geschlagenen vorstellen soll, denke ich an den kranken Oscar Sauer, wie er sich von seinem Lager ein wenig aufrichtet, um seinen Gast begrüßen zu können, wenigstens mit dem Auge, mit dem Hiobsauge Michael Kramers..

Da ist ein Gedenkbuch: ‚Richard Wagner und Albert Niemann' erschienen, das Wilhelm Altmann bei Georg Stilke herausgegeben hat. Wie der schlimmste Nibelung saß der große Sänger auf seinem Hort der Wagner-Briefe. „Da war schon mal so'n Lausejunge darum hier –“ soll er einem Journalisten nachgesagt haben, der ihm die Mühe der Veröffentlichung freundlichst abnehmen wollte. Um das

Wichtigste für die Musikgeschichte gleich abzutun: unter den nun preisgegebenen Briefen von Wagner sind zwei ganz große Stücke, eine sehr eingehende Analyse des Rienzi und eine außerordentliche Anweisung, den Tannhäuser zu spielen, ohne die kein Darsteller mehr an die Rolle gehen sollte. Diese Vorschrift ist an Niemann kurz vor der pariser Katastrophe gegangen, die zwischen dem Meister und seinem Sänger eine Verstimmung hinterließ. Wir sind über Niemanns Verhalten in jenen Tagen, besonders über die Einflüsse, denen er ausgesetzt war, auch heute noch nicht ganz aufgeklärt. Jedenfalls, es klingt nicht gut, wenn er nach Wagners Niederlage an einen Gönner berichtet, daß er persönlich sich aus dem Schiffbruch gerettet habe. Wagner hat sich später mit ihm ausgesöhnt, hat seine treibende Genialität bei der Eröffnung von Bayreuth trotz seiner „nährischen Nervosität“ auf den Proben anerkannt. Also ist er auch für uns begnadigt. Wir sehen Niemann hier mehrfach photographiert als Rienzi, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan, mit sehr viel Perücke und mit viel mehr Heldenbart, als wir heute vertragen können. Aber wir sehen da höchstens, daß er ein stattlicher Mann gewesen ist. Unsern Albert Niemann erkennen wir viel eher aus dem Tagebuch, das er leider nur in seinen Anfängen geführt hat, sein gewalttätiges Berserkertum und auch seine schöne Unabhängigkeit gegen Geschriebenes und Gestempertes. Sein erster Seufzer, des Zwanzigjährigen, war Amalia. Der Freier, der aber das Wesentlichste wohl schon vorweggenommen hatte, wurde nicht erhört. „Am 14. Juli prügelte ich den Vater von Amalia, worauf ich den 16. durchging nach Berlin. Schreckliche Geldnot und viel Hunger.“ Das ist schön. „Ich hatte einen Kontrakt nach Regensburg unterzeichnet, aber auf Zureden von Direktor Bredow brach ich ihn.“ Das ist nicht schön; da mußte der Bühnenverein gegründet werden. „Dienstag, 8. August. Die Stumme von Portici. Masaniello. An diesem Abend war ich vorzüglich disponiert und sang mit großer Leidenschaft, was wohl daher kam, daß ein Fräulein Goßmann die Stumme spielte. Diese ist ein talentvolles, hübsches, munteres Mädchen; ich gewann sie sehr lieb. Als Masaniello hatte ich Gelegenheit, sie mehrere Male zu küssen.“ Solche unlauteren Quellen der Inspiration hatte das expressionistische Dogma damals noch nicht verboten. In Insterburg singt er mit dreiundzwanzig Jahren den Tannhäuser und findet, daß diese Rolle für ihn geschrieben sei; ein Jahr später bringt ihm sein Erfolg als Lohengrin die Verlängerung seines Vertrages in Hannover ein. Richard Wagner ahnt in ihm den „mit Bängen gesuchten Sänger des Siegfried“, den er ihn schließlich doch nicht singen ließ, weil er ihn nach dem Siegmund schon zu reif fand, wahrscheinlich auch, weil er sich von dem unbequemen Enthusiasten nicht gleich in zwei wichtigsten Rollen abhängig machen wollte. Wie stand Niemann zu Wagner? Ich meine, wie ein trotziger Vasall, der sich leicht auflehnte, der mit seiner

Schamhaftigkeit und Sprödeheit am meisten für den Herrn tat, wenn er von ihm fern war. Dieser Riese stand, wie Wagner sagt, unbehülflich am Klavier, wenn er nicht agieren konnte, und dieser höchst Männliche litt an einer Empfindsamkeit, die sich leicht in kindlichen Trotz verkehrt.

Sein Sohn Dr. Gottfried Niemann sagt ihm in einer sehr feinen Charakteristik nach, daß er in landläufigem Sinne weder Sänger noch Schauspieler gewesen, und daß er, abgesehen von gewissen Zufällen, durch eine allgemeine romantisch-ideale Veranlagung zum Theater getrieben worden sei. Die Bühne an sich hat ihm gar kein Vergnügen gemacht, und ähnlich wie Rudolf Rittner muß er immer mehr unter qualvollem Widerstand gegen ihren seelischen Exhibitionismus gespielt haben. Niemann hatte die höchste männliche Kraft, die in schmerzhafter Selbstempfindung zu zerspringen droht, die leidenschaftlichste Sinnlichkeit, die ins Uebersinnliche, Transzendente hinüberschaut: er war der Wagner-Sänger, weil seine Gestalten von fern her kamen und wieder ins Mythische schwanden. Seine Leidenschaft drohte ihn aufzulösen, ihn zu entführen, dennoch fand er „du maze¹“, wie unsre Altvordern so schön in der Sprache Walthers von der Vogelweide sagten. Albert Niemann war ganz deutsch und dennoch voll Form. Das hat ihn so groß gemacht. Die Kraft, die in ihm gefährlich glühte, hat sich immer als Milde ausgestrahlt. Süßes kam vom Starken. Das schmecken wir heute noch.

Ich kann mir nicht gesondert vorstellen, wie Albert Niemann gesungen hat, da er ganz gewiß nicht nur mit der Kehle sang. Niemann sang aufwärts von den Beinen, die, wie bei jedem großen Künstler, ihre eigne Genialität hatten. Seinen Lohengrin sehend empfinde ich den schönsten aller Akkorde, wenn er, was schon technisch nicht leicht ist, aus seiner Schwanengondel stieg. Wie auch sein erster Blick auf Elsa und die Edlen von Brabant mit dem Anheben des Knies rhythmisch übereinstimmte. So schreiten keine ird'schen Männer; den Griechen verrietten sich ihre Götter schon durch den Gang, auch wenn sie sich incognito herabließen. Oder wenn Siegmund die bräutliche Schwester an sich reißt, mit Heldenarmen, aber vorher schon mit dem Auge, das ihre Erscheinung wie mit einem außerweltlichen Glanz eingesogen hat. Albert Niemann war, wie Matkowsky, ein gefürchteter Liebhaber; seine Partnerinnen kamen ohne blaue Flecke und kleine Rippenquetschungen selten davon, aber diese elementare Leidenschaft, sich erfüllend und auflösend, erlöste sich zugleich in der Form, in einer immateriell gewordenen Kunst. Der Sänger mußte immer um seine Stimme besorgt sein, deren Volumen das Riesenmaß seines Leibes nicht wiedergab. Aber keinen Augenblick hörte Musik auf, durch ihn zu fließen und einen Körper, der völlig im Zustand der Inspiration schien, in rhythmischer Bewegung

und Beruhigung zu halten. Niemann zählte zu den Künstlern, die sich nicht einfach wiederholen können, die sich vor jedem Auftreten wie vor einem Geburtsakt scheuen, immer zaghaft zweifelnd, ob das Wunder der Verwandlung im Augenblick der Begeisterung eintreten wird. Niemann zählte zu den Künstlern, die am Betrieb des Theaters gar kein Vergnügen haben; er war Jäger, Reiter, Fischer, Botaniker, er liebte am meisten den Wald, und er soll alle Vogelstimmen gekannt haben. Privatim war er ein Berserker und seiner Umgebung gewiß oft fürchterlich. Wir dürfen seinem Sohne schon glauben, daß er einmal als bejahrter Anfänger auf sein widerspänstiges Zweirad losging, weil es ihn beim Lernen abgeworfen hatte. Die Menschen waren ihm im Allgemeinen, die des Theaters waren ihm im Besondern unsympatisch. Nachdem er mit dem Florestan ohne alle Ankündigung und Feierlichkeit von der Bühne Abschied genommen hatte, sahen wir ihn oft im Weihenstephan, wahrscheinlich mit Leuten, denen er als guter Jäger und Trinker vertraut, denen er als Tristan völlig fremd war. Am Stammtisch glich er einem alten Oberst, aber wir konnten nicht aufhören, nach dem mächtigen Weißbart zu sehen, wenn das auch sehr diskret geschah. Denn um mit Shakespeare, seinem Liebling zwischen Goethe und Schopenhauer, zu reden: 's war was Gefährliches in ihm, das nicht geweckt werden durfte. Wir stießen uns leise an und sagten: Das ist er. Sehen Sie, meine Herren, so war Albert Niemann.