

„Die heilige Zita.“

Opernlegende von Beatrice Dovsky, Musik von Hermann Grädener.

(Erstaufführung in der Volksoper.)

Als Magd hat sich Zita dem Guglielmo Fatinelli verdingt. Sie könnte, wie bisher, auf grüner Bergeslehne die Lämmchen weiden, aber die Not im Elternhause ist gar zu drückend. Sie wird es übrigens im Palazzo Fatinelli gut haben, denn daß sie morgens vor der Arbeit und abends nach der Arbeit zur Kirche gehen dürfe, ist im vorhinein ausbedungen worden. In der traurigen Stunde des Abschieds fühlt sich Zita dem Heiland besonders nahe und findet Trost und Stärke im Gebet. Dann denkt sie nicht mehr an sich, ihr Sorgen gilt ihren Armen, ihren Kranken und ihren weissen Lämmern. Noch im Abgehen tut sie ein rührendes Werk der Nächstenliebe und wird so in den Augen der Knechte, noch ehe das Walten höherer Mächte einsetzt, fast eine Heilige.

Sie wird es vollends in ihrem neuen Wirkungskreise. Im Palazzo Fatinelli zu Lucca haben gleich einige Generationen zu beschaulicher Familienidylle Aufenthalt genommen. Vom Kinde bis zum Greise bedürfen alle der Wartung und Bedienung, und während die übrige Dienerschaft herumlungert, schaffen Zitas fleißige Hände die ganze Arbeit. Sie wiegt und singt ein Kindlein in Schlaf, hält Lucia die Wolle, richtet Guglielmo den Abendtrunk, bindet Tessa die Schuhriemen und steckt Masalida den Kamm. Und statt des Dankes hecken die Faulen schadenfrohen einen Streich aus, schiäen Zita während eines furchtbaren Gewitters um Aepfel nach San Romano. Da geschieht ein Wunder, das Zita selbst schlicht zu deuten sucht: „Ich habe das Wetter vor mir geschucht durch frommes Gebet, kein Tropfen hat mich getroffen.“ Und sie setzt die Zauberformel aller gottgläubigen Herzen hinzu: „Glauben — Lieben — Hoffen.“ Ueberwältigt von der Reinheit ihres Wesens gesteht ihr Pietro, der Sohn des Hauses, seine Liebe. Sie weist ihn sanft ab; sie darf keine irdische

Liebe kennen, will nur ihren Erlöser lieben. Einmal lauscht man nachts vor ihrer Tür, da wird diese plötzlich transparent von einem blendenden Licht und man hört die Stimme der Mater dolorosa: „Harr' aus nach seiner Lehre, liebend hat er allen vergeben, trag' auch du dein Kreuz durchs Leben.“ Von nun an geschieht Wunder über Wunder. Zita hat kein Brot, um es den flüchtigen Guelken zu reichen und plötzlich hält sie einen Korb mit Brot in der Hand. In diesem Augenblick kehrt ihr Oheim Graziano von einer Pilgerfahrt aus Deutschland zurück. Auch er weiß von einem Wunder, dem Rosenwunder der frommen Landgräfin Elisabeth zu berichten. Das gleiche Wunder vollzieht sich auch an Zitas Brot. Es verwandelt sich in seltsame Blumen und dann wieder in beneidenswert köstliches Himmelsmanna — „ein Bissen macht schon satt“. Das Wasser, das sie Graziano reicht, verwandelt sich in feurigen Wein. Erschüttert von diesen Erlebnissen will Zita nach dem fernen Pisa pilgern zum Dorn aus Christi Marterkrone. Und schon steht die Mater dolorosa hinter Zita, breitet segnend die Hände über sie: da verschwinden die Häuser von Lucca und aus wallendem Nebel steigen die Mauern von Pisa auf.

Alles Irdische fällt nun von Zita ab, Erlöser Tod naht. Sterbend heilt sie noch den in weiter Ferne schwer krank daniederliegenden Pietro, dann geht sie, von Engelschören empfangen, zum ewigen Frieden ein. Da fangen von selbst die Glocken zu läuten und die Orgeln im geheimnisvollen Brausen zu klingen an. Alle Tore und Fenster springen auf und alle Herzen beginnen zu leuchten. Ueber dem Palazzo Fatinelli erscheint am tiefblauen Nachthimmel ein Stern, der immer heller strahlt und die Kinder und Engel singen: „Die heilige Zita ist gestorben.“

Fräulein Beatrice Dovsky, deren Phantasie auch das Textbuch zu Schillings „Mona Lisa“ zu danken ist, folgt im Aufbau ihrer lose gefügten, mehr episch-ordinatorienhaften als dramatischen Akte dem Liszt-Roquette'schen Verfahren. Zitas Ausruf: „Elisabeth, mein Vorbild sollst du sein!“ haben sich Dichterin wie Komponist jedenfalls sehr zu Herzen genommen. Wenn man aus Fräulein Dovsky's mystischen Wundernebel wieder ins Freie gelangt, möchte man fast meinen, daß derlei Dinge lieber nicht theatermäßig primitiv sichtbar gemacht werden sollten. Die andächtige Stimmung, in die uns die Musik versetzt und ohne die eine so ins Breite gezogene Legende überhaupt nicht zu erragen ist, schlägt leicht in ihr Gegenteil um. Gewiß, auch bei Oratoriumaufführungen im Konzertsale kämpfen wir um Illusionen. Die Heiligen im Frack und ausgeschnittenem Abendkleide nehmen sich sonderbar genug aus. Aber es ist das kleinere Uebel.

Der verehrte Wiener Musikmeister — Grädener wurde zwar in Kiel geboren, lebt und schafft aber hier seit seiner frühesten Jugend, und das ist recht lange her — hat als Komponist bisher nur den Konzertsaal gesucht. Nun darf auch er auf seine alten Tage die Leiden und Freuden auskosten, die das Theater besichert. Seine „Zita“-Partitur ist wie der Extrakt seiner Lebensarbeit. Wir finden in ihr alles wieder, was als Vorzug seiner Symphonien und Kammermusikwerke, seiner Lieder und Chöre gelten kann: die strenge Gediegenheit der thematischen Arbeit, den formvollendeten Satz, die klare, aller Verkünstelung und modernen Kompuziertheit abholbe Schreibweise und ein gerüttelt Maß einer nunmehr völlig abgeklärten Gemütsreife, die am wohllichsten im Dunstkreise Schumanns atmet. Vanggezogene Streicherharmonien, Palestrina-Akkorde und immer wiederkehrende archaische Kadenzierungen geben die Grundstimmung des Werkes an. Einer aufsteigenden Skala kommt vielleicht die Bedeutung eines Glaubenschemas zu, das in der Umkehrung zum Erlösungsmotiv Zitas wird. Die in psychologischer wie in theatralischer Hinsicht indramatisch entwickelte Handlung der Heiligerdung Zitas nähert sich ebenso dem Oratoriumstil, wie die bedeutsame Teilnahme des Chores an allen Begebenheiten. In diesen vier- und höchstimmigen Chören zeigt sich Grädeners reife kontrapunktische Kunst. Wenn man bedenkt, daß Liszt in der „Heiligen Elisabeth“ nur ein einziges Wunder musikalisch zu illustrieren hatte, während Zita in vier Akten deren mindestens sieben vollbringt, so wird man ermaßen, wie schwierig das Problem ist, vor welches Fräulein Dovsky den Komponisten stellt. Grädener hat sich sozusagen ein Schema sanft-ekstatischer Verklärungsmusik mit hohen geteilten Violinen und Harfe gewählt, wüßte diese nicht mehr ganz neuartig wirkenden Sphärenklänge von Fall zu Fall wirksam zu steigern. Schließlich treten als letzte Auskunstmittel überirdischen Ausdrucks Orgel und Glocken hinzu. In wirksamem Kontrast zu dem pastoralen Charakter des ersten Aktes steht das muntere weltliche Treiben des zweiten mit seinen Ritornellen, der Canzonetta Pietros, dem altfließischen Sonett der jungen Männer, das mit seiner leichtfertigen Achtelbegleitung den richtigen Bänkelton trifft, und dem melodischen Wiegenlied Zitas in Des-Dur. In derselben Tonart ist noch ein zweiter geglädeter melodischer Einfall hervorzuheben: Zitas Zwiesprache mit der Mater dolorosa. Wenn Zita Pietros Liebeserklärung ihre Heilandsliebe entgegensezt, so stellt sich die Musik die dankbare Aufgabe, die irdische von der himmlischen Liebe siegreich übertönen zu lassen. Graziano, der von dem Rosenwunder Elisabeths berichtet, kommt merklich aus dem musikalischen Deutschland Richard Wagners. Grädeners Sankunst triumphiert in dem wilden Verzweiflungschor der Guelken und besonders in der letzten Szene, die die Phantasie des von so viel echter Frömmigkeit, von so viel Orgelton und Glockenklang gebeugten Hörers vollends aus dem Theater in die Kirche scheucht.

Für den Adagiocharakter des Werkes ist Herr Direktor Mader durchaus der geeignete Dirigent. Mit einer wahrhaft väterlichen Liebe und Güte führt er seine Künstler und seine Zuhörer von Andacht zu Andacht. Dem Regisseur M. diesmal fast die schwerere Aufgabe zufallen, Herr Markowsky löst sie als gewiegter Theaterpraktikus in erstaunlichem Maße. Wunder kann natürlich auch er nicht wirken. Den Chören der Volksoper ist viel mehr zugemutet, als ihre derzeit schwachen Schultern tragen können. Die wackeren Sänger gaben sich alle Mühe, aber an ihrer Achtsimmigkeit hegten wir doch einigen Zweifel. Es war vielmehr oft, als wollte nach einem Borne-Wort der Währinger Chor beweisen, wie ein stimmig das Volk in seiner Freude und in seinem Schmerz ist. Als Zita war Fräulein v. Flondor von einer demutvollen Innigkeit, die wir der jungen, bisher hauptsächlich in den Ziergesang verstrickten Sängerin gar nicht zugetraut hätten. In dem Ausdruck ihrer Stimme spiegelte sich die Reinheit der Empfindung, die auch in der Ekstase stets in den Grenzen des Geschmacks und der Schönheit blieb. So schuf sie eine durchaus rührende und fesselnde Gestalt. Den übrigen Mitwirkenden, den Damen Attler und Bayer, den Herren Kubla, Brand, Manowarda und Hagen, sind diesmal nur kleinere Rollen neben der Heldin des Abends zugefallen. Sie alle gaben ihr Bestes. Es war eine Festvorstellung zugunsten des k. k. Militär-Witwen- und Waisenfonds. Eine von Direktor v. Milenkovich gereimte Würdigung des Tages sprach Fräulein Alma v. Seidler in ihrer schlichten, erwärmenden Art. Wir freuen uns, von einem großen Erfolge Grädeners berichten zu können; und daß dem bald Fünf- undsiebzehnjährigen noch ein so umfangreiches erstes Bühnenwerk gelang, will uns — wir greifen in den Wortschatz der Legende — als der Wunder größtes danken. Josef Keitler.