Neue Freie Presse
10./VII. 1918

Amalie Friedrich-Materna.

Zu ihrem siebzigsten Geburtstage.

Zu den treuesten Mitarbeitern an Richard Wagners Bayreuther Werk gehört die Kammersängerin Amalie Friedrich-Materna, deren siebzigster Geburtstag heute in aller Herzlichkeit gefeiert werden soll. Was dem Meister Künstler wie die Materna, die Ehepaare Schnorr und Vogl, Winkelmann, Scaria und Reichmann bedeuteten, hat er immer wieder in Ausdrücken uneingeschränkter Dankbarkeit bekannt. Wagner hatte die Welt vor etwas Neues, Unerhörtes gestellt, hatte auch seinen Sängern, die gleichsam zwischen ihm und dem zum Teil recht widerspenstigen Publikum zu vermitteln hatten, neue und unerhörte Aufgaben zugewiesen. Wo wir uns heute im „Ring" und „Tristan" in einen Zaubergarten blühendster Erfindung entrückt wähnen, sahen viele von Wagners Zeitgenossen Schwulst und chaotische Wirrnis, man stolperte gleichermaßen über die poetische und die musikalische Form, und allerorten gab es Sänger, die Wagnersche Partien für unerlernbar und undurchführbar erklärten. Erwägt man dies, kann man erst Wagners jubelndes Entzücken ganz verstehen, mit dem er Leistungen wie Schnorrs Tristan und die Brünnhilde der Materna empfing. Wohl hatte sein herrischer Wille, seine dämonisch aufgepeitschte Energie das Haus auf den Bayreuther Hügel gesetzt. Aber sein Festspielgedanke, wie im Traum er ihn trug, schien ihm erst erfüllt, als er in der Materna seine Brünnhilde gefunden hatte. Die Künstlerin ist die erste Bayreuther Brünnhilde und Kundry, die erste Wiener Brünnhilde und Isolde gewesen, sie hat getreulich mitgeholfen, Wagners Kunst durch Europa und nach Amerika zu tragen. Im Zeichen Wagners hat sie sich ihre schönsten Triumphe erfungen. Und hat im verwirrenden Taumel berauschenden Theatererfolges niemals den wundersamen Sinn ihres Lebens vergessen: dem Meister zu dienen mit ihrem ganzen Können und mit der ganzen Kraft ihres Herzens. Das Alter hat den Glanz ihres Auges, das nur noch verklärt in die große Vergangenheit blicken möchte, nicht verlöscht, und auch noch als Siebzigjährige schreitet Amalie Materna in unserer Mitte einher als eine Hohepriesterin der deutschen Kunst.

Amalie Materna ist am 10. Juli 1845 zu St. Georgen in Steiermark als Tochter des dortigen Schullehrers geboren. Der Vater spielte viele Instrumente und wußte seine hohe Tenorstimme virtuos zu meistern. Von ihm mag der Tochter das Musikalische ins Blut gekommen sein. Mit sieben Jahren sang sie bereits im Kirchenchor mit; die Stimme der Dreizehnjährigen erregte im Grazer Musikverein solches Aufsehen, daß der findige Grazer Theaterdirektor das Kind als Star für sein Operettenensemble engagierte. Als Antonio in Suppés „Flotte Bursche" betrat die Materna zum erstenmal und sogleich mit größtem Erfolge die Bühne. Sie hat in Graz noch in manchen anderen Operetten mitgewirkt; von ihrer „Schönen Helena" brachten die Zeitungen aufsehenerregende Berichte. Direktor Treumann kam, um sich die Materna anzuhören, in die steiermärkische Hauptstadt und engagierte sie sofort für sein Carl-Theater. Auch hier fand ihre prachtvolle Stimme Anerkennung; in Berichten über „Pariser Leben" und im „Meisterschuß von Pottenstein" wird diese Stimme rühmend erwähnt. Aber inmitten reichlichen Operettenlorbeers war ihr Sinn schon auf Höheres gerichtet. Sie hatte das Glück, in dem tüchtigen Musiker Heinrich Proch, dem routinierten Dirigenten der jeweiligen italienischen Stagione im Kärntnertortheater, einen ausgezeichneten Lehrer zu finden, mit dem sie zwei Jahre hindurch ernstes Gesangs- und Partienstudium betrieb. Ende März 1869 trat sie noch im Carl-Theater in einer Hanswurstiade von Johann Brandl auf, vierzehn Tage später gastierte sie bereits als Selica im Kärntnertortheater auf Engagement. Es waren noch zwei weitere Probegastspiele als Amelia im „Maskenball" und Leonore in „Fidelio" vereinbart, aber schon nach dem zweiten Akt der „Afrikanerin" kam Dingelstedt in die Garderobe der Materna und überreichte ihr einen mehrjährigen Vertrag. Mit siebzehn Jahren hatte sie bereits den in Wien sehr beliebten Schauspieler Karl Friedrich geheiratet, mit dem sie in glücklichster Ehe lebte. Als Friedrich schwer erkrankte, pflegte ihn seine Gattin mit aufopfernder Treue. Zwölf Jahre hindurch wich sie, wenn sie nicht gerade im Theater beschäftigt war, nicht Tag noch Nacht vom Lager des Patienten; Professor Nothnagel setzte nur mit Mühe durch, daß eine Pflegerin ins Haus kam.

Am 25. Mai 1869 fand die erste Vorstellung im neuerbauten Hofoperntheater statt. Es wurde „Don Juan" aufgeführt. Donna Anna war Frau Dustmann, Elvira Frau Wilt, Zerline Fräulein Tellheim, Don Juan Herr Beck, Leporello Herr Rokitansky, Ottavio Herr Walter. Bei der zweiten Aufführung sang Frau Wilt die Donna Anna, Frau Materna die Elvira, die übrigen Rollen waren mit den Herren Bignio, Schmid und Müller besetzt. In Abendkonzerten der Hofoper unter Herbecks Leitung sang damals Frau Materna die Sopransoli in Beethovens „Missa solemnis" und Schuberts „Häuslichem Krieg". Am 4. Oktober 1870 wurde im neuen Hause zum erstenmal „Lohengrin" aufgeführt mit Frau Materna als Ortrud. Am 15. April 1873 wurde in der Hofoper zu wohltätigem Zwecke Suppés „Zehn Mädchen und kein Mann" unter dem aufreizenden Titel „Einundzwanzig Mädchen und kein Mann" gegeben. Außer der Materna wirkten die Damen Ehnn, Janisch, Salvioni und Buska, die Herren Treumann und Blasel mit. Die Vorstellung, in der auch Sophie Menter, Marie Wilt und Scaria konzertierten, brachte 45.000 Gulden ein. Das Kaiserpaar, Kronprinz Rudolf und der gesamte Hofstaat waren anwesend. Das Jahr 1874 brachte die erste „Aida"-Aufführung mit Frau Wilt als Aida, Frau Materna als Amneris und Herrn Müller als Radames. Schon kündigen sich die Bayreuther Ereignisse in einem im Bösendorfer-Saale veranstalteten Konzert an, in welchem Labatt, Scaria und Frau Materna den ersten Akt der „Walküre" zur Aufführung brachten. Josef Sucher und Dr. Hans Paumgartner hatten die Klavierbegleitung übernommen. In einem Konzert der Philharmoniker unter Dessoff — es wurde der „Messias" von Händel aufgeführt — konnte Frau Materna recht eigentlich zeigen, was für eine eminente Gesangkünstlerin sie geworden war.

Es kam der Sommer 1874 und mit ihm das große Ereignis, das für die fernere Künstlerlaufbahn der Materna entscheidende Wichtigkeit hatte: sie wurde eingeladen, Wagner in Bayreuth zu besuchen. Von Scaria angelegentlich empfohlen, kam sie im Juli von London nach Bayreuth und sang dem Meister, noch müde und abgespannt von der weiten Reise, „Dich teure Halle grüß' ich wieder" vor. Wagner war entzückt von der Fülle und Frische ihrer Stimme; er wußte, daß nunmehr seine Brünnhilde gefunden war. „Haben Sie noch nachträglich Dank," heißt es in einem Briefe Wagners, „für Ihren kostbaren Besuch in Bayreuth und für die hohe Befriedigung, welche Sie mir durch das Bekanntwerden mit Ihrem großen Talente gewährten". Und er ist ängstlich besorgt, der Glanz ihrer Stimme könnte sich im Dienste des Wiener Opernrepertoires abnützen. Im Februar 1875 begannen die Proben zu den großen Wiener Wagner-Konzerten, auf deren Programm der „Kaisermarsch" und drei Fragmente aus der „Götterdämmerung" standen. Brünnhilde: Frau Materna. Am 1. und 14. März fanden die beiden ersten Konzerte statt, dann ging es nach Berlin, wo das Programm unter Mitwirkung der Materna und des Herrn Niemann dreimal wiederholt werden mußte.

Einige Wochen später begannen die Vorproben zu den ersten Festspielen in Bayreuth. G. A. Kietz schreibt in seinen „Erinnerungen": „Frau Materna, eine prächtige Erscheinung und in ihrem Wesen höchst liebenswürdig und voller Leben, und Hans Richter waren schon eingetroffen.... Er (Richter) saß, mit der großen Partitur auf dem Knie, zur Probe bereit, und ich setzte mich zu ihm, um mit nachzulesen. Als ich ihm bemerkte, Frau Materna habe sich wohl schon ganz in die Rolle eingelebt, antwortete er mir lächelnd: „Die? Ach, die hat jetzt noch keine Ahnung davon; aber wenn sie erst einmal erfaßt hat, was sie darstellen soll, dann werden Sie staunen." Da kam Wagner herein, begrüßte uns, und Rubinstein setzte sich an den Flügel. Frau Materna nahm ihre Rolle und fing an zu singen. „Halt!" rief Wagner, „Kindchen, so geht das nicht. Jetzt geben Sie acht, ich will Ihnen einmal erzählen, was Sie mit Ihrem Gesang zum Ausdruck bringen sollen." Nun stand er auf und entwarf ein Bild der ganzen Szene, aber so, daß die Augen der Materna immer staunender und verständnisvoller an ihm hafteten. Und als er geendet hatte und Rubinstein nun auf dem Flügel die Begleitung anschlug, da erfüllten Töne den Raum, so voller Innigkeit und Schönheit, daß man sofort wußte: jetzt hat die große Künstlerin ihre Rolle begriffen." Im gleichen Jahre hatte die Materna in Wien auch die Rolle der Königin in Goldmarks Hauptwerk kreiert und sang in einigen „Lohengrin"- und „Tannhäuser"-Aufführungen, zu denen Wagner nach Wien gekommen war, die Ortrud, respektive die Venus. Außerdem war die Künstlerin im laufenden Repertoire der Hofoper überaus angestrengt beschäftigt. Sie hat, um nur einige Partien ihres klassischen Repertoires aufzuzählen, die Armida, Valentine, Zaire, Iphigenia, Alceste, Recha, Electra (in Mozarts „Idomeneo") und den Sextus (eine Altpartie in Mozarts „Titus") gesungen.