



W. H. Timmerman  
Dyck, N. J. 11/32

*Mein erster Brief an Molly:*

*Lieber Herr Wünsche!*

*„Am stillen Herd zur Winterzeit“ sitz ich und zerbrech mir mein teures Haupt, wie ich meine Begeisterung in Worte fassen soll. Kann man das überhaupt? Verzweifelt wanke ich zum Klavier und flehe mit Siegfried: Wie soll ich's schildern, rate mir noch. Weise ja scheinst Du Wilder im Sterben.“ Aber der böse Wurm stöhnt nur noch: „Nie sollst Du mich befragen“ und stirbt. Nun denn, selbst ist die Frau! Und so sage ich nur: „Stets soll nur Dir mein Lob ertönen!“*

*Sie sind mir doch sicherlich nicht böse, dass ich so schreibe. Aber ich kann doch an einen Heldenenor, den ich so gern mag, nicht so schreiben wie an einen alten Onkel, so mit langweiligen Phrasen usw. Sie werden ja derartige Briefe massenhaft bekommen, ich will aber nicht zu der Masse gehören! Aber sagen Sie mir bloß, dass Sie mir den blödsinnigen Quatsch nicht übelgenommen haben, sonst nehme ich mir das Leben und Sie haben mich auf dem Gewissen und können nur noch singen. „Mich fasst Verzweiflung!“*

*Und nun zum Schluss die große Bitte, die Sie ja kennen: Bitte, bitte eine Unterschrift! Und dann die größte: (unverschämt bin ich, zerknirscht seh ich's ein!) aber Sie würden mich in die Gefilde der Seligen befördern, wenn Sie ein paar Worte noch hinzuschrieben. (Ich mache meine flehendsten Kulleraugen und stottere auch noch: Aber bitte, nicht so was, was jeder schreibt wie z.B. „Herzlichst“ oder „freundlichst gewidmet“, das ist nie echt gemeint. Fluchen Sie über mich, oder sonst irgendwas!*

*Ein schweres aber schönes Stück Arbeit ist vollbracht und ich hoffe, dass Sie es verstehen, wick ich's gemeint habe. Ich hoffe, dass Sie es so verstehen, wie ich's gemeint habe. Ich habe Sie furchtbar gern, aber ich kann keinen Brief mit „Gefühlen“ schreiben, das wäre auch für Sie unerträglich.*

*Wenn Sie nun meine Bitte erfüllen, wird es herrlich sein und alles soll singen.  
„Winterstürme wichen dem Wonnemond!“*

**Annemarie Kraus, Hannover 27. März 1932**



James W. Winkler  
Hawthorne  
32/36

Vom hannoverschen Publikum unvergessen:

# Von der Werkbank zur Bühne

Zum 65. Geburtstag des Helden tenors Gustav Wünsche

Vier Jahre lang, von 1932–1936, gehörte Gustav Wünsche als Helden tenor dem Ensemble des hannoverschen Opernhauses an. Das ist sicher keine Zeitspanne, den Sänger in die „Stammliste“ der hannoverschen Bühnenkünstler einzureihen. Vergessen ist aber das Original Wünsche trotzdem nicht, von dem die Sage geht, daß er auf dem Fußballplatz ebenso heimisch war wie auf der Opernbühne.

Gustav Wünsche gehört zu den Sängern, die „entdeckt“ werden. Er übte den ehrsamten Beruf eines Schloßers und Monteurs aus, ehe er unter die Bohémiens geriet. Das war 1918, als er wäh-



Gustav Wünsche als „Othello“ im Jahre 1948

rend einer Arbeitspause in der Eisenbahnhauptwerkstätte Berlin-Grunewald mit seinem Gesang jubelnden Beifall fand. Die Opernschule Rittershaus bildete den damals immerhin schon 24-jährigen – er wurde am 8. April 1894 in Coswig geboren – aus, und 1920 ging es in das erste Engagement nach Staßfurt. Die weitere Laufbahn war ein unaufhaltsamer Aufstieg vom 2. Operettentenor in Bremen zum 1. Operettentenor in Mainz, zum lyrischen Tenor in Koblenz und zum jugendlichen Tenor in Oberhausen und Dortmund. 1928 gelang Wünsche der große Sprung: als schwerer Held zog er in Breslau ein, es folgte in gleicher Position Mannheim, Graz und Hannover mit Gastspielen in Berlin, Hamburg, Dresden, Köln und anderen namhaften Bühnen. Das ist in Umrissen der Werdegang des heute in Berlin lebenden Helden tenors Gustav Wünsche, dem zur Vervollständigung noch ein ergötzlicher Abschnitt aus seinen „Memoiren“ hinzugefügt werden soll. Es ist die humorvolle Schilderung seines Gastspiels auf Engagement in Hannover.

Nach einem Gastspiel des berühmten russischen Baritons George Baklanoff fragte Prof. Rudolf Krasselt den Sänger, ob er keinen Helden tenor für Hannover wüßte. Baklanoff verwies den hannoverschen Opernintendanten auf Gustav Wünsche in Graz. So kam es, daß im Januar 1932 in Graz ein Brief eintraf, in dem Krasselt Gustav Wünsche um Angabe bat, wann er in einer Wagner-Partie zu hören sein würde. In Graz war man aber gerade auf Karneval eingestellt und spielte „Viktoria und ihr Husar“. Wünsche konnte aber immerhin eine Carmen-Aufführung anbieten, in der er den José singen sollte. Aber auch damit war Krasselt zufrieden und meldete sich kurz entschlossen zu einem Besuch in Graz an.

Gustav Wünsche schildert im „Elefanten“ die weiteren Ereignisse so:

„Als ich erschien, saß der Herr Opernchef aus Hannover als einziger Gast an einem großen runden Tisch. Um die Atmosphäre zu entspannen, begrüßte ich ihn mit den Worten: „Na, Herr Professor, haben Sie denn wenigstens eine anständige Zigarre aus Deutschland mitgebracht?“ Knurrte Krasselt: „Ich habe nicht die weite Reise unternommen, um mit Ihnen Zigarren zu rauchen, sondern um mit Ihnen zu verhandeln.“ Das war also, aha, der scharfe Wind aus dem Norden. Krasselt fragte: „Was sind denn Ihre liebsten Partien?“ „Pedro und Canio“. Krasselt winkte lässig, beinahe geringschätzig ab. Längere Pause. „Wie stehen Sie denn zu Siegfried und Lohengrin?“ Bei mir kochte es langsam, und mit dem gleichen Tonfall sagte ich: „Ich mache Ihnen einen Vorschlag, Herr Professor. In einer Nachmittagsvorstellung werde ich Ihnen in Hannover Lohengrin und abends Siegfried singen.“

Natürlich war ich, wie konnte es anders sein, erkältet und fand in dem Lohengrin-Gastspiel erst bei der Gralserzählung meine gewohnte Form. Aber die Katastrophe sollte erst noch kommen. Mit Kapellmeister Richard Krauss hatte ich im letzten Akt einen Strich verabredet, der aber unglücklicherweise dem Orchester nicht mitgeteilt worden war. Bei der kritischen Stelle spielte die eine Hälfte des Orchesters weiter, die andere Hälfte jedoch wollte den üblichen Sprung machen. Es mögen wohl die seltsamsten Weisen gewesen sein, die je im Opernhaus Hannover erklingen sind. Der Regisseur Dr. Winkelmann rannte verzweifelt aus der Loge, wahrscheinlich um den Vorhang fallen zu lassen. Ich sah zum Professor und hatte das Gefühl, daß er kurz vor einem Schlaganfall stand. Auch er verließ seine Loge. Doch jetzt bewährte sich die Geistesgegenwart des Dirigenten. Er winkte energisch dem Orchester ab, gab dem Konzertmeister Ladscheck ein Zeichen, mir den richtigen Ton anzugeben, ich schaltete richtig und so kam das Wunder zustande, daß kein „Zwischenvorhang“ nötig wurde.

Die Verständigungsprobe zu „Siegfried“ einen Tag später war wunderbar. Einen solch guten Regisseur wie Dr. Winkelmann hatte ich bis dahin noch nicht gehabt, und die Vorstellung verlief unter der bewährten Stabführung von Arno Grau reibungslos.

Bei der abschließenden Unterredung im Rheinischen Hof sagte Prof. Krasselt: „Ich gebe sonst nichts auf die Presse, aber in Ihrem Fall möchte ich die Besprechungen doch abwarten.“ Und . . . ich kam nach Hannover.“ Helmut Wilhelm

Eine grüne dünne Mappe – schon etwas vergilbt und an den Rändern leicht eingerissen – viel uns die Tage beim Sortieren in unserer Sammlung in die Hände.

Titel: Gustav Wünsche Kritiken. Dazu der Name: Annemarie Kraus.

Und so waren auch auf den ersten Blättern in dem alten Pappordner – fein sauberlich eingeklebt – Kritiken zu Operaufführungen in Hannover und Detmold mit dem Sänger Gustav Wünsche zu finden.

Ein reicher Schatz – beginnend mit Gustav Wünschens Engagementsgastspiel in Hannover im Frühjahr 1932 – bis zu seinem Abschiedsabend im Juni 1936. Ergänzt durch Besprechungen der Richard-Wagner-Festwochen in Detmold – ebenfalls noch im Juni 1936.

Einige Zeitungsbesprechungen als Schreibmaschinenabschriften.

Der zweite Teil der Dokumente im Ordner beginnt mit einem Brief aus dem Jahr 1937:

*Meine lieben Unzertrennlichen;*

*Haben Sie vielen Dank für Ihre liebe Weihnachtsüberraschung. Wir haben uns sehr darüber gefreut, auch der Peter, er hielt sich an den beiden Herzen. – Ihren Wunsch zu erfüllen, ist augenblicklich kaum möglich, weil meine Mann nichts zu tun hat vor März (Othello).*

*Er ließ sich vor kurzem seinen Finger operieren (geraderichten), so dass die freie Zeit gut angewandt ist. Die Heilung dauert sehr lange, da der Finger in einer Schiene getragen werden muss, damit er sich nicht wieder krümmt.*

*Über die Detmolder Festspiele sind Sie sicher durch die Zeitung unterrichtet.*

*Mit herzlichen Grüßen und den besten Wünschen fürs neue Jahr verbleibe ich*

*Ihre L. Wünsche*

*Berlin-Wilm., Kaiser-Allee 24, 2. Januar 1937*

Den Brief der Frau des Sängers Gustav Wünsche geht ein kurzes Schreiben zu Weihnachten 1936 an ihren Mann voraus – und ein Brief aus Hannover vom 14. September 1936 und vom 11. Juni 1936:

*Lieber Herr Wünsche,*

*Heute zum Tristan sollen Sie unsere Abschiedsblumen haben, wenn es auch noch nicht die letzte Vorstellung ist. Der Tristan wird doch unser eigentlicher Abschied sein, denn wir haben ihn ja sozusagen mit aus der Taufe gehoben. Von Ihren ersten Proben an haben wir darauf gewartet, bis am 12. Januar im vorigen Jahre die erste Vorstellung herannahte, und dann wurde es so sehr schön, wie wir es nie gedacht hätten. –*

*Und was haben wir in den vier Jahren, in denen Sie hier waren, noch alles Schönes erlebt: Den Ring, Tannhäuser, Parsifal und auch die „Meistersinger“. Wir haben durch Sie doch alles erst richtig kennengelernt und auch die wirkliche Begeisterung noch nicht verloren.*

*Für Alles danken wir Ihnen jetzt noch einmal und wünschen Ihnen viel Glück und allen Erfolg, den es nur gibt.*

*Ihre Annemarie Kraus, Lotte Smalian.*

Was folgt sind Durchschläge von kurzen Briefen an Gustav Wünsche – und – irritierenderweise – Liebesgedichte! – von denen nur einige hier zu sehen – und zu lesen – sind:

Da wir die Ueberschrift nicht konnten richtig fassen,  
Wollen wir jetzt unsere Verse sprechen lassen:

Daß Richard Wagner ist gestorben,  
Hat uns die Stimmung nicht verdorben;  
Dann dafür kommen im Opernhaus  
Die Wagner-Opern mit Wünsche raus.

Mit "Rienzi" hat der Zyklus begonnen,  
Dann ist der "Holländer" drangekommen;  
Die "Meistersinger" hörten wir dann:  
Gustav Wünsche den Walter Stolzing sang.

Nun wollt er auch mal Ruhe ham,  
Als "Lohengrin" Karl Hartmann-Berlin herkam.  
Den "Tristan" sang er ebenfalls nicht:  
Jaques Urlus bekamen wir zu Gesicht.

Drauf der "Tannhäuser" gegeben ward,  
Herr Wünsche sich großen Erfolg erwarb.  
Und nun, o Freude! gab's den "Ring"!  
Welch' herrliche Eindrücke man von Wünsche empfing!

Den Loge gab er mit großen Können,  
Seinen Siegmung muß man bewundernd nennen.  
Am besten natürlich der Siegfried war;  
hoffentlich singt er ihn manches Jahr  
noch vor'm hannoverschen Publikum.  
Wir bitten ihn alls herzlich darum!!!

Die End- Aufführung heut' Abend der "Parsival" ist.  
Wir wissen es jetzt schon ganz gewiss:  
Ein grosser Erfolg wird's für Wünsche sein;  
Wir wollen uns alle mit ihm freun  
Und ihm danken für die schönen Stunden,  
Die wir im Zyklus durch ihn empfunden.

Hauke Drütsig  
13. Februar 1933 (zu Parsival)

### Eine Meinung!

Unser Mollychen ist süß,  
weshalb man ihn auch Gustel hiess.  
Er ist so wonnig jungenhaft,  
und dennoch voller Manneskraft,  
natürlich, frei und ungezwungen  
liebt man ihn, den kleinen Jungen.

Wie gut, dass er zu uns gekommen,  
sonst hätte man ihn nie vernommen!  
Er singt voll echtem Temperament,  
solch Sänger man ganz selten kennt.  
Sie alle fast sich tun und protzen  
so äusserlich, es ist zum Kotzen.

Und gäb's nicht Molly und das Häuschen  
so wärn die Sänger zum Enttäuschen.  
Wenn Molly eine Rolle spielt,  
so hat er sie auch durchgeföhlt,  
so ist er ganz hineinversenkt,  
wenn Fanny nur nicht ab ihn lenkt.

So rührend echt ist er dabei,  
er ist noch jung, fast posenfrei.  
Und ist sein Spiel nicht ganz gelungen,  
wer nimmts ihm übel, unserm Jungen?  
Viel schöner als die Tuerei  
von Taucher mit Erfolgsgeschrei.

Ein Siegfried auf Erfolg bedacht,  
dass gleich das Haus vor Beifall kracht,  
das wär bei Molly ganz verpasst,  
hat Siegfried, Pedro echte rfasst.  
Als Völker, Taucher, Heros, Stieber  
Hauss - Wünsche sind uns zehnmal lieber!

Es kommt nicht an auf Toberei,  
auf heiser oder lat Geschrei,  
man muss auch glauben, was er singt,  
dann fühlt man mit, wenn's ehrlich klingt.  
Was braucht man uns Kanonen zeigen,  
wenn uns ein Hauss, ein Wünsche eigen?

Vor unsere schönen Nase in der Sonne  
tobt Molly, Kräuschen schwebt in Wonne.  
nur schade, dass ne Bluse hat er an,  
ohn Bluse war er "süss", der "hehr" Mann.  
Die Haare stehn ihm "süss" und "hehr" zu Berche  
und über uns singt leider keine Lerche.  
Der Molly schwitzt, der Schweiss ihm droppt  
und wie verrückt umher er hoppt.  
Und süß er schreit, oh nein er singt,  
wie Siegfriedsang so "hehr" es klingt.

Mittwoch, 3.5.33. auf dem

Hilde Jürgens am

Im Garten in der Sonne flüstert mein hehres Herz:  
Nun fehlt mir nur zur Wonne und süssen, tiefen Schmerz,  
dass Molly naht als Siegfried in Wandervogelkluft  
auf dass mein Herz auch ihn sieht  
in dieser grünen Gruft.

Kommt er nicht dort, der Hehre  
mit starkem Wanderstab?  
Oh Herz, klopf nicht so sehre,  
an diesem Bild dich lab!  
Die Lippen süss sich schüppeln,  
die Beine seh ich zippeln.  
Der Molly naht im Wackellauf,  
nun hoch das Tor, die Türe auf!

Bis hierher und nicht weiter,  
oh weh, zu End der Traum.  
Mit offenen Augen seh ich  
nur in den Kirschenbaum.  
Auch auf der Wolke oben  
schwebt hehr er nicht heran,  
doch Augen zu, nun kann er tronen,  
ein neuer Traum fängt an.

Annemarie Kraus  
Sonntag (Pfingsten) 4.6.33. im Garten

M o l l y, Heldentenor

In Öbisfeld ein Schlosser war, der lebt dort froh vor 14 Jahr,  
ein froher Kerl, der Kampf aufnahm  
mit allem üblen Lebensgram.  
Bei Arbeit und bei Abendruh,  
stets pflegte er den Sang dazu,  
Dabei war er sehr wohlgenährt,  
vom Krig schien er fast unversehrt.

Ein Herr, der traf dort einstens ein,  
der konnt nur aus Hannover sein,  
der hört das Singen, fragte an:  
Wer ist der Sänger, wer der Mann?  
s'ist Gustav Wunsche, Schlosser, Herr,  
Euch freut wohl auch sein froh Geplärr?  
Gewiß, so laßt mich zu ihm ein,  
die Stimm muß ausgebildet sein.  
So ward er Stimmendecker schnell  
und half dem Gustel von der Stell,  
bezahl't es ihm, ein Schlosserheld,  
der schwimmt nun mal in wenig Geld.  
Und bald stellt sich fertig vor.:  
Gustav Wunsche, ein Tenor.  
Doch Oebisfeld er nie vergaß,  
besucht sie alle oft mit Spaß.

So kam er bald in Dresden an,  
auch andre Bühnen kennt der Mann,  
in Graz, da saß er später auch  
und pflegt dort Heldenrollenbrauch.

Hannover, ach war kläglich dran,  
es wurd zu alt der „Held“ Lußmann.  
So ging der Chef auf Suche nun,  
und durft nicht eher müßig ruhn,  
als bis er was gefunden hat,  
was wert ihm dünkt für unsre Stadt.  
Nur schlechte gabs im kleinen Nest,  
die Größen alle saßen fest.  
Doch fand er Wunsche, führt ihn her,  
die Heldensuche ist zu schwer!  
Und nun stand Wunsche vor dem Thor,  
„Molly“, unser Heldentenor.

Reklame wurd für ihn gemacht,  
da hat man wirklich oft gelacht,  
es ward gekohlt vom Lebenslauf,  
und jeder bracht was Neues auf.  
Man hob ihn in den Himmel ein,  
erst 32 sollt er sein,  
daß er erst 2 Jahr Sänger wär,  
das sei für ihn dann doch noch schwer.  
Bahnvorsteher sei er gewesen,  
und mehr noch macht man Federlesen.  
In jedem Laden stand ein Bild,  
ob er es ihnen je vergilt?  
Man stellte allen Menschen vor:  
Gustav Wunsche, Heldentenor.

Die Opernkasse zeigt, welch Glück!  
nen Aufstieg für nen Augenblick.

Alles ließ sich nun bekehren,  
auch diesen neuen Held zu hören.  
Und Molly setzt sich wohl zum Ziel,  
daß er wie andre kann so viel.  
Er ist ein reiner Wirbelwind,  
wie man so alt ihn selten find't.  
denn Knabe ist er wirklich nicht,  
und macht er auch solch Jungsgesicht.

Im Opernhaus sitzt alles still,  
das Emmchen singt mit tief Gefühl,  
da plötzlich springt ein Knab herein,  
das kann nur unser Molly sein!  
Mit strammen Beinchen, mollen Knien,  
die Miene jedoch gar nicht kühn,  
die Unterlipp verlegen vor,  
schiebt Molly, dieser Heldentenor.  
Die Ärmchen hinten weg er hält,  
die Bthn mit Brettern ihn wolh quält!  
Das Zinglein ab die Schminke leckt,  
fünf Fingerchen schief ausgestreckt,  
dazu ein schüchtern Grinsgesicht:  
ist unser Molly, kleiner Wicht.  
Zum Singen wird der Mut gefaßt,  
daß nur der Einsatz rächt'ig paßt!  
Drum wend't den Blick zur Rampe er,  
der Krasselt gibt das Zeichen her,  
Souffleur und Stichwort stehn zur Seit,  
so kommt der Molly doch so weit!  
Die Stimme setzt er wild in Gang,  
Draufgängertum, das ist sein Hang,  
Mit starken, harten Heldentönen  
will er uns gleich an sich gewöhnen.  
Nur immer los, Dein Klang sei oben!  
Der Heldenmut beginnt zu toben.  
Der Atem geht zwar machmal aus,  
da ist ihm eben über Hauß!  
Leis flüstert er die Töne hin  
bis er in Heiserkeit sitzt drin.  
Er atmet auf, ein hoher Ton,  
der sei nun aller Mühe Lohn,  
den schmettert er prompt trotz'ig raus  
(davor Piano macht nichts aus)  
Es ist wohl gar Trompetenstoß,  
potztausend, ist die Stimme groß!  
Und dann am Schluß vom hohem Ton  
macht - happ - sein Fäustchen Explosion!

Mit schelmisch frohem Mund er lacht,  
was das uns stets für Freude macht!  
Weil jedes Wort man deutlich hört,  
wird manche Kantilen zerstört,  
weiches Piano voll Resonanz,  
das fehlt dem kleinen Molly ganz.  
Falsetton, welche Qual ist dies,  
erwürgt fast dran, so bitter süß.  
Und wenn er wirklich mal gelingt,  
sein strahlend Freuen uns durchdrigt.

Doch anders kann der Sänger auch,  
manch rührend Bitten wie ein Hauch!  
Wie musterhaft Deklamation!

Im Sprechgesang wie schön der Ton!  
Und Wagner ist sein Steckenpferd,  
dort nie ihn ein Falsett verstört.  
Und oft, ist er nicht überschrien,  
dann welch ein Glanz, so strahlend kühn!  
Orchester, alles übertönt,  
mit keckem Schwung er uns verhöhnt;  
die Arme schwigt er lachend weit,  
verzückt ist er in Herrlichkeit.  
Nur lyrisch darf nie etwas sein,  
daß ist hier nur für Hauß allein.

Im Schauspiel bleibt er stets ein Knab,  
was andres gibt er halb nur ab.  
Naturbursch bleibt sein Temperament,  
das weiß, wer "Siegfried", "Tiefland" kennt.  
Er singt und hopst, treibt's fast zu weit  
(von Fannys Busen nur recht weit)  
Soll ernst und vornehm er mal sein,  
das ist zu schwer, man möchte schrein.  
Statt Radames und Lohengrin  
sieht Gustav Wünsche man da ziehn.  
Als Stolzing, Erik, Turiddu  
gönnt er sich auch nur selten Ruh.  
Am besten ist im Ring der Mann,  
da sieht man, wo er etwas kann.  
Siegmund, der Germanenheld,  
wohl jedem er da wohlgefällt.  
Als Siegfried, Pedro unerhört!  
Welch Wesen hat er nicht betört?  
Ein wonnig wilder Bub ist er,  
für Siegfried paßt das wirklich sehr.  
Doch nie ist er der hehrste Held,  
er bleibt in seiner Molly-Welt.  
Die Fanny liebt wie nicht gescheit  
der Molly, stets tut er uns leid.  
Treuherzig, niedlich sieht er aus,  
das Gegenteil grad von Carl Hauß.

Vor Tannhäuser macht Purzelbaum  
der Molly, nein, man glaubt es kaum.  
Tannhäuserbuxe platzt wie dumm,  
und fix zieht Tannhäuser sich um.  
Doch ist das Stück im Gange dann,  
so rollen Tränchen, so ein Mann!  
Rienzi ist ums Pferd betrogen,  
nein, Molly ist doch ungezogen,  
da das die Fantasie erschwert,  
so reitet er ein Steckenpferd.  
Und wird Rienzi auch verbrannt,  
schnell hat er sich noch umgewand,  
wirft Boltchen Tänzerratten zu,  
verbrennt dann gar in selger Ruh.

Als Mensch ist Molly ebenso,  
 begrüßet alles nett und froh,  
 doch Ruhe hat er auch in sich,  
 die läßt ihn niemals ganz im Stich.  
 Mit blauen Augen, gut und frech  
 blickt er umher, denkt: alles Blech!  
 Den Mund zusammen Keck geklappt,  
 er sich voll Ruh durchs Leben tappt.  
 Händ in Taschen, warmer Schal  
 durchwackelt er dies Erdraums Saal.  
 Der Hut sitzt nur auf einem Ohr,  
 so sieht man Molly, Heldentenor.  
 Und kommt ein Backfisch angerannt,  
 wird sie von ihm Goldkind genannt.  
 Man muß ihm schmeicheln, dann o Glück,  
 macht er den richtig stolzen Blick.  
 Nur Siegfriedbilder hat er lieb,  
 drum die zur Unterschrift ihm gib!

Mit Seelenruhe red`t er los,  
 daß Telefon ihn macht nervos,  
 doch, kurz, nach einer Woche schon  
 hat Gustav Wünsche Telefon.  
 Auf Krasselt ist er ganz erpicht:  
 Er läßt es sich gefallen nicht!  
 Die Freundin boxt er (hat er`s schwer!)  
 als ob die Rudolf Krasselt wär!  
 Im Sport ist Molly auch sehr groß,  
 und Fußball spielt er ganz famos.  
 macht Ringkampf mit dem Baldzun da  
 und hebt ihn hoch, wies keiner sah.

Doch da die Welt nun einmal Blech,  
 und Molly noch dazu recht frech,  
 gebraucht er Wörter, viel zu schlecht,  
 als daß zu sagen ich ein Recht.  
 Entschuldge ihn als Künstler gern,  
 ihn schlecht zu machen liegt mir fern.  
 Bei Zahnarzt Günther, Kleefeldstadt  
 sich Molly einquartieret hat.  
 die Freundin Liesel wohnt dort auch,  
 doch das ist so bei Künstlern Brauch.  
 Ballettkinder kosen und auch küssen,  
 wahrscheinlich auch nur Künstler müssen.  
 Das „Süße Trio“ ist sein Schwarm,  
 wie gerne hat er sie im Arm.  
 Und Ruthchen Marcus aufgeweicht,  
 der ist der Molly auch geneigt.  
 „Süß“ ist bei Molly alles gleich,  
 die Welt ist ihm ein Zuckerreich.

Und seht und hört ihr Molly dann,  
 so weiß ich, jeder denkt daran,  
 was über ihn hier aufgeschrieben:  
 Nein, nichts davon ist übertrieben!  
 Genau so stellt ich mir ihn vor:  
 Molly, unsern Heldentenor!

*Dem Mallemann  
 Hannover, Febr. 1933.*

Den Gedichten folgt der oben zitierte Brief vom 27. März 1932 – der erste Brief von Annemarie Kraus an Gustav Wunsche. Zur Erinnerung: Gustav Wunsche ist 1932 nach Hannover gekommen.

Und zuletzt drei Theaterfotografien – zwei davon 1933 von Gustav Wunsche signiert – sowie eine Kinderfotografie.





Günther.  
Hannover 1933.

Und dazwischen findet sich noch ein weiteres skurriles Schreiben vom 6. Dezember 1933, dass ein Gedicht ist und eine Rechnung:

*(Tannhäuser)*

*(Molly bekam von uns eine Niklaustüte mit Kekse)*

*Niklaustag, Niklaustag, da kriegt ein jeder, was er mag;  
„Zum Tannhäuser bring Kekse ich“, so sagt der gute Niklaus sich,*

*und wenn er auch nicht artig war,  
so wird er's sein wohl nächstes Jahr,  
Doch Tannhäuser der denkt bei sich:  
„Darüber soll ich freuen mich?  
Ach könntens doch Zigarren sein.  
Erbarm dich mein, erbarm dich mein.“*

Darunter wird im November 1933 der Kauf und die Bezahlung einer *elektrischen, viereckigen Taschenbatterie* bestätigt – RM -,25 – die an das Opernhaus in Hannover geschickt worden war – bestellt von Herrn G. Wünsche – unterzeichnet i. A. Lotte Mahr und Annemarie Kraus.

Wir wissen nicht, wer die treuen Fans von Gustav Wünsche – es finden sich immerhin vier Namen – gewesen sind. Federführend war wohl Annemarie Kraus, die ja auch den Ordner mit den Rezensionen, Briefen und Fotografien angelegt hat.

Lotte Mahr und Annemarie Kraus haben wohl – das legt die Rechnung nahe – in einem Geschäft gearbeitet, in dem es u.a. auch Batterien zu kaufen gab. Hier muss ihnen auch der Sänger Gustav Wünsche persönlich begegnet sein.

Die zahlreichen – zum Teil mehrseitigen – Gedichte und auch der Kosename *Molly* verraten unzweideutig das Interesse der Damen nicht nur an dem Sänger Gustav Wünsche – sondern auch an dem Mann Gustav Wünsche.

Mehr lässt sich im Nachhinein – leider – nicht mehr feststellen oder herausfinden über die Damenrunde und ihre große Liebe zu dem Sänger Gustav Wünsche.

(Anzeiger (Dr.L.U.)

Wünsches Engagementsgastspiel (Anfang 1932)

S i e g f r i e d

---

Das 2. Gastspiel Gustav Wünsches vom Grazer Opernhaus hat nicht allein alle Zweifel zerstreut, die die kleinen Mängel seiner Darstellung des Lohengrin wachgerufen haben; sondern er hat darüber hinaus ganz einzigartige Eindrücke vermittelt, Eindrücke von einer Grösse, Unmittelbarkeit und Geschlossenheit, wie man sie nur selten empfängt. Ja, man sagt nicht zuviel, wenn man Gustav Wünsches Siegfried als eine schlechtweg ideale Leistung bezeichnet. Die jugendliche Frische und Leuchtkraft und der strahlende Glanz seiner schlanken, hellen und metallischen Stimme kommen gerade in dieser Partie zu beglückender Wirkung. Ueberdies war es seiner Stimmkraft gegeben, noch im grossen Schlussduett mit der Brünhilde seine gesangliche Darbietung zu Höhepunkten zu steigern, die von den besten Vertretern seiner Rolle nicht übertroffen werden. Hielt sich so die stimmliche Leistung des Gastes auf einer einheitlichen Linie, in der sich Heldisch-Dramatisches und - wie in dem mit grosser künstlerischer Oekonomie gesungenen zweiten Akt - Besinnlich-Lyrisches grossartig miteinander vermählten, so gilt Gleiches für seine schauspielerischen Fähigkeiten. Der leidenschaftlichen Erlebniskraft, die seinem, von einer Jung-Siegfriedhaften Erscheinung begünstigten, Spiel den bezwingenden Zauber der Natürlichkeit gibt, entspricht eine Kultur und Intelligenz, die den schauspielerischen Ausdruck, ebenso wie den stimmlichen, jederzeit aufs engste auf die Musik und das klar und deutlich behandelt dichterische Wort bezieht. So nimmt es nicht Wunder, dass v. Gustav Wünsches Siegfried belebende Kräfte auf die ganze Aufführung überströmten

# Die Gardine ist wieder aufgezo-gen.

## Nich. Wagners „Rienzi“

als Neueinstudierung im Städtischen Opernhause.

Saison-Anfang! Und schon steigt R. Wagners Jugendschöpfung „Rienzi“, dessen denkwürdige Uraufführung in Dresden sich kommenden Herbst zum 80. Male jährt, und steht in neuer Aufmachung blitzblank vor uns! Ein erfreulicher Beweis frischer Latkraft bei den Faktoren unserer Städtischen Opernbühne, die damit aufs neue variieren, daß ihnen selbst unter der katastrophalen Wirtschaftslage unserer Zeit und steilen Rücksichtnahme auf die Massenverhältnisse der Idealismus nicht abhanden gekommen ist, um die Bürde des von ihnen vertzeien Kunstinstanz zu wahren.

Die vorletzte hiesige Neueinstudierung von R. Wagners „Rienzi“ datiert von Weihnachten 1922. Die Oper ist in der gleichen Spielzeit mit Ach und Weh noch viermal herausgekommen und seitdem verschwunden, bis sie sich jetzt, also nach fast zehn Jahren, der sich mehr und mehr schließenden Kette der jüngsten Neueinstudierungen, die sich mit R. Wagners Lebenswerk befassen, als vorletztes Glied („Parisfal“ folgt dann noch) einfügt. Unsere Theaterleitung mußte wohl etwas ganz Besonderes von dem wiedergeborenen „Rienzi“ erwarten, indem sie die Saison damit eröffnete. Sei es darum! Die Erfahrung spricht allerdings gegen einen Dauererfolg, wobei indes zugegeben werden muß, daß dem „Rienzi“ in der Bühnenbildnerischen Ausgestaltung von 1922 von vornherein der Lebensfaden abgeschnitten war durch die unübersichtliche und reizlose Inszenierung, die allzusehr mit der Stilbühne und ihrem Treppensprung liebäugelte. Aber auch unter günstigeren Ausführungsbedingungen darf man die Lebensenergien des „Rienzi“ nicht zu hoch einschätzen, zudem auch seine Stilgebärde im Laufe des vorigen Jahrhunderts, und zwar recht eigentlich durch die künstlerische Entwicklung seines Schöpfers und das damit verbundene musikalische Weltbild, unferem Kunstempfinden doch mehr und mehr entfremdet ist.

R. Wagner befand sich bei seinen ersten Kompositionsvorjahren bis zu seinem „Fliegenden Holländer“ hin, wo er erst seine eigene künstlerische Wesensart fand, über seinen Stilwillen in seinem Schwanken. Es zogen jenerzeit seinen Feuergeist die Extreme an: auf der einen Seite die wahrhaft Großen: Beethoven, Weber (in seiner Oper „Die Feen“), auf der anderen die derzeitige französische Modeoper: Auber, Adam usw., deren Erzeugnisse, wie er selbst eingesteht, und zwar besonders darin das „Piffige, Prohige ihrer Orchesterfelle“, ihm beim Dirigieren oft „händische Freude machten“. Die Frucht dieser seiner Vorliebe war sein „Liebesverbot“. Als er sich nun dem großen historischen Stoff „Rienzi“ aus dem damals berühmten Kulturroman näherte, da wandte er unwillkürlich seine Blicke nach Paris, wo die gegenständlich ähntlich fundierte Große Oper Spontinis, Aubers, Meyerheers die internationale Kunstwelt in Atem hielt. Ja, es zog den kühnen Neuter an, den im Zenit seines Ruhmes stehenden Meyerbeer, den er derzeit im Anlaß seiner ersten Bekanntschaft mit den „Suganotten“ schriftstellerisch enthusiastisch feierte, in seinen probenhaften szenischen und musikalischen Effekten zu übertreffen. So ist denn allerdings mit dem „Rienzi“ ein Werk entstanden, das in seinen beiden ersten Akten („Rienzis Größe“), etwas

gemäßiger in den drei letzten („Rienzis Fall“), ein Uebermaß an wenig wählend zugreifender Mitteilungskraft, an hohler, pathetisch geschwollener Rhetorik und betäubenden Komplexwirkungen chorischer und instrumentaler Natur aufbringt und damit in Mißverhältnis zu der relativen Minderwertigkeit im höheren Sinne ernst zu nehmender Kunsterfüllung tritt. Alles ist hier Theater, Masse, Ekstase, Wuff, kurz „Wirkung ohne Ursache“.

Im jugendlichen Feuer der Diktion, einem Geiste entspringend, der eigenfönnig das Ungewöhnliche und Extrabagante will, ist im kühnen Alfreco schon die wechselreiche, oft zu tumultösen Vorgängen auf-gärende Handlung entworfen. Ihr homogen wirkt der Ueberchwang der in ersene Rhythmen gezwängten melodischen Linie. Sie wird von lapidarer Harmonik getragen und in ihren häufigen Anläufen zur Ekstase von den schreiendsten Farben des Orchesters übergoßen. Nur vereinzelt ertönen weiche lyrische Ergüsse, und in dieser Hinsicht grüßt uns vor allem eine auf Wagners Zukunft beweisende Gattstelle der Oper: der liebliche Gesang der Friedensboten. Zur Rhythmik der Rienzi-musik trägt der ihr immanente Bewegungsduktus ganz besonders bei, als solcher sich der heroische Marschrhythmus aufdrängt. Abgesehen von der Musik zu den zahlreichen Aufzügen geben sich selbst Stücke wie das berühmte Gebet Rienzis oder das Andante in Adrianos großer Szene im zwar ruhigen, aber entschiedenen Rhythmus des Ausschreitens. Neue Klangorgien befinden sich im Vorder-treffen der musikalischen Ausdrucksgebung bei den beiden ersten Akten, wo die Einzelgefänge lediglich als Klangliche Entspannung eingelagert sind. Tritt in den weiteren Akten die Masse als dramatisches Phänomen weniger einseitig hervor, so verbleibt doch auch hier dem Chorensemble (Finale des 3. Aktes mit der Salsachthymne „Santo Spirito cavallero“) die letzte wirksame Ausladung dramatischer Energien. Indes gewinnt im Drama das solistische Element, was sich auch musikalisch auswirkt, mehr und mehr an Bedeutung. So hatten dem Hörer als sinnfällige Wertseinheiten in der Erinnerung Rienzis Ansprache an die Auftrüher zu Beginn des dritten und im Finale des vierten Aktes sein Gebet, die große Szene Adrianos und sein Duett mit Irene. Zu einem äußerlich glänzenden Orchesterstück ist die Ouvertüre hergerichtet, die in breiter Auslage vorüberzieht und in der Art der romantischen Oper die Hauptwürde des nachfolgenden musikalischen Geschehens beziehungs-voll zu einem effektvollen Ganzen webt. Auf Nich. Wagners spätere Entwicklung, speziell seine ver-gestigte Leitmotivtechnik hinweisend, findet sich in der Rienzi-Partitur schon das gelegentliche Zurück-greifen auf Kontinanten im Interesse von Ideen-verknüpfungen als Erinnerungsmotiv.

Wie die Entfaltung aller einer effektvollen Neuerlichkeit dienenden Wesenseiten der „großen Oper“ die Ausführung des „Rienzi“ als festlich aufrauschenden Auftakt zur Eröffnung der Saison erscheinen läßt, so gibt die Lösung man-nigfacher Problemstellung in R. Wagners tra-gischer Oper, sowohl was die Gestaltung der Szene und Darstellung, als was die Zusammenfassung der musikalischen Schichtungen zu einem einheit-lichen, die Bühnenvorgänge vermittelnden Auf-bau betrifft, zugleich einen typischen Wertmesser für das Niveau unserer Opernbühne ab. In letz-ter Beziehung haben wir uns den Erfüllungs-befunden des Eröffnungsabends der Spielzeit mit

1. 9. 32

großer Genugtuung zuwenden können und dabei den Eindruck eines den Alltag überragenden Kunstganges aufnehmen können. Dekorativ war durch die Arbeit R. Schönleins und J. Rehegrubers eine dem Charakter der Handlung sich stimmungsvoll anpassende stilerische Umrahmung gewonnen. Die zahlreichen Klappen einer der Wirklichkeit angenäherten Ausgestaltung des Spiels glücklich zu umschiffen, insbesondere die die Szene bevölkernden Massen aus den Grenzen einer bescheidenen Statisterei zu plastisch sich ausnehmenden Gruppen und agierenden Figuren zu erheben, war der einsichtsvollen Regie von Dr. Hans Rindelmann vergönnt. Zum Vorteil des optischen Eindrucks nahmen sich die Kostüme H. Gberts aus. Die von Ruth Marcus einstudierten Tänze waren nicht über die Maßen originell, wurden aber schneidig ausgeführt. Nun das Musikalische, wofür Arno Grau leitend eintrat! Wie zu erwarten, war der bewährte Dirigent seiner komplizierten Aufgabe gegenüber auf dem Posten, so daß sich unter seiner Hand nicht allein alles glatt ordnete und sicher einstellte, sondern er verstand auch die kläglichsten Eruptionen zu mildern und abzumildern, ohne der Leuchtkraft dieser Musik zu nahe zu treten. Die Einstudierung der Chöre, wobei der Opernchor durch Mitglieder des Sommerischen Männergesangsvereins und der Musikakademie verstärkt war, war durch Georg Thiele zum Vorteil der Aufführung zugebracht. Einige leise Intonationschwankungen abgerechnet, hob sich der Chor der Friedensboten unter solistischer Anführung von Eleonore Sadowska durch kläglichsten Anreiz hervor.

Gustav Wünsche, unser neugagierter Heldentenor, sang den „Rienzi“ ganz kultiviert und, was hier etwas bedeutet, mit vorhaltenden Mitteln, ohne aber der Figur in der Energie des Ausdrucks und der Darstellung das Gebührende zu mahnen, wodurch ihr suggestiver Einfluß auf die Volksmassen dem Zuschauer glaubhaft wird. Die „Trene“ gab Emmy Sad mit gesteigertem begeistertem Aufschwung, wobei sie in Elise Schürhoff („Adriano“) eine temperamentvolle, gesanglich durchleuchtete Gegenpietlerin hatte. Zu prägnanten Gestalten wurden die untergeordneten Rollen durch Wilhelm Patzsch („Colonna“), Karl Giebel („Orsini“), Willy Wiffiak („Raimondo“), Curt Gurdorf und Otto Willmar (römische Bürger) herausgebildet.

So gestaltete sich der Abend alles in allem zu einem verheißungsvollen Anfang der Saison. Das Publikum nahm die Ouvertüre mit lebhaftem Beifall, an die Adresse des Dirigenten gerichtet, auf, war auch weiterhin sehr bei der Sache, und dann aber in der zweiten Hälfte des Abends nicht immer so mit, wie es die künstlerische Darbietung verdiente. Albert Hartmann.

## Rienzi.

Eine antike Forderung Bulonis will die Ausschaltung der Geschlechterliebe aus der modernen Oper; Pitzner („Palestrina“) und Hindemith („Cardillac“) haben sie sich zu eigen gemacht. Sie richtet sich gegen Wagner und sein Gefühlsdrama. Man hatte vergessen, daß gerade er in einem Jugendwerke das antikeromantische Verlangen erfüllt hatte; siebenzig Jahre, bevor es erhoben wurde.

Im „Rienzi“ darf nur die Schwester des Helden lieben; sie stammt aus Spontinico „Cortez“, jenem Werk, das dem Wagnerischen Genius erst die Richtung auf die „große Oper“ gab; die Darstellung des Vorbildes Amazilia durch die Schröder-Deuricht hatte zu den stärksten Eindrücken gehört, die Wagner von der Opernbühne seiner Jugend empfing. Aber diese Frau hatte ihm auch als Leonore den rechten Begriff von Beethovens „Fidelio“ gegeben. Wie hier die Sinnlichkeit keinen Teil am Geschehen hat, so sollte auch der letzte der Tribunen — anders als bei Bulwer — reinem Herzen an der übermächtigen Liebe zu ewigen Stadt, der fast Persönlichkeitswert erhaltenden „Roma“, nicht aber am Menschenweibe zugrunde gehen. Diese Lösung des Menschen vom Menschlichen hat die Aufgabe recht erschwert, und man erkennt in der Betrachtung der Rienimuff die Größe Beethovens.

Der Charakter der Wagnerischen Musik läßt sich durch ein wahres Geschichtchen am besten erklären: Tichatsch, der Rienzi der ersten Aufführung, weigerte sich, nachdem er sechs Stunden auf der Bühne gestanden hatte, auch nur eine Note seiner Rolle herzugeben; derselbe Tichatsch, der dann als Tannhäuser ganz versagte. So nahe lag die Rienzimuff dem Aufgabekreis der Sänger und so entriekt war ihm wieder das Werk, das wir lieber für Wagner in Anspruch nehmen möchten: des „Tannhäuser“. Und was dem Sänger genehm war, vermochte auch der Hörer zu fassen:

Rienzi wurde auf Jahrzehnte hinaus Wagners stärkster Bühnenerfolg.

Uns ist das Stück durch Wagner selbst fern gerückt: nicht weil er es später ungünstig beurteilte, sondern weil er seine Leistung und die ihr zu Grunde liegende Vorstellung vom musikalischen Drama durch die folgenden Werke weit überboten hat.

Ohnehin finden sich in dieser Schlagwortmuff genügend Hinweise auf Kommenendes: auf „Lohengrin“, auf „Tannhäuser“ — nicht aber auf den näher liegenden „Holländer“, in dem nicht der Mensch, sondern die Natur die bewegende Kraft ist — und, in den Verschwörer- szenen, auch auf Verdi.

Für den Dirigenten ist die Partitur die hohe Schule der geraden Taktart. Aber mehr als die Gleichförmigkeit der rhythmischen Bewegung ist für die Wirkung abträglich die dauernde Oberstimmenmelodie zu einem sonst lebendigen Orchester. Hier hätte der sonst gewissenhaft und sorgfältig verfahrenende Arno Grau dem großartigen Enthusiasmus des jungen Komponisten tiefer nachjagen sollen. Das Orchester erhielt sich Spannkraft und Ausdauer bis zum letzten Takte; kleine Unebenheiten werden sich ausgleichen.

Sehr dankbare Aufgaben findet die Spielleitung in den überaus vielfältigen Ansprüchen, die das Werk an Menschen, doch auch an Gewandungs-, Mal- und Beleuchtungskünste und an die Abstimmung von tausend solchen Einzelheiten untereinander stellt.

Prächtige, zum Teil im Gedanten an barocke Architekturen entworfene Bühnen gaben den Schauplatz des bewegten Geschehens, denen der Aufwand an wechselnden Gewändern, Beleuchtungen, an Umbauen und Aufzügen voll entsprach. Dr. Rindelmanns Arbeit am Einzeldarsteller war auch diesmal wieder sehr erfolgreich; bei den Gruppen brandet der erste Antrieb der Darstellung zuweilen allzu rasch

ab, und am Schlusse des Austritts verläßt nicht ein römischer Republikaner das Forum, sondern Herr Meyer begibt sich — nicht in bester Haltung — aus dem Lichtegel der Scheinwerfer in eine geruhigere Umwelt.

Der im allgemeinen gewählte heroische Darstellungstil hatte auch auf die Tanzgruppe übergreifen. Zurück zur Natur, Fräulein Ruth Marcus! Und die Natur ist in Ihrem Falle der unbewehrte, unbewaffnete Menschenleib.

Einen glaubwürdigen Rienzi stellte unser neuer Heldentenor Wünsche dar: er wußte mit dem ausreichenden Stimmumfang eine vorzügliche Behandlung der Sprache und auch genügenden Ausdruck im Mimischen zu verbinden. Gern spart der Sänger an der vorgezeichneten Dauer der Noten, wodurch sich unnötigerweise der Eindruck des kargen, lakonischen einstellt. Daß das Gebet im fünften Akte nicht zum Höhepunkte der Leistung wurde, geschah wohl aus Zufall.

Emmy Sad hat ihre Gesangskunst vervollkommenet: die Höhe spricht leicht und locker an, klingt daher sehr schön, und so konnte man an ihrer Trene rechte Freude haben. Wie sie müßte auch Elise Schürhoff manchen Tönen eine gewisse Unruhe nehmen; sonst brächte die mit musikalischen Feinheiten gestaltete Künstlerin den Adriano zu guter Gestalt, die durch eine sorgsame Pflege des Dichters noch hätte gesteigert werden können.

Charaktervoll in Masse, Sprache und Ton vertrat Willi Patzsch und Karl Giebel die verschmornen Adligen, Willy Wiffiak den päpstlichen Legaten. In kleineren Rollen bemühten sich Huzdorff, Füllmar und Schente.

Die durch Helfer aus der Stadt verstärkten, von Georg Thiele vorbereiteten Chöre auf und hinter der Szene hielten sich bei starker Beanspruchung trotz einiger Tonschwankungen recht gut. Der Gesang der Friedensboten allerdings und ihrer Führerin entsprach einmütig der Bedeutung nicht, die dieser wohlthuenden Einschaltung vom Komponisten zugebracht ist.

thww.

## Die Meisterfänger von Nürnberg

Gustav Wünsche  
als Walter von Stolzing.

Es ist bekannt, daß Wagner selbst die Meisterfänger-Oper als sein vollendetes Werk bezeichnet hat. Wagners eigenes Ringen und Kämpfen um Anerkennung seines Genius klingt darin nach. Daher ist die Gestalt des jungen Ritters Walter von Stolzing, bei dem Wagner Selbstüberlebendes schildert, ein Prüfling und eine dankbare Rolle zugleich. Gustav Wünsche konnte (glücklicher als im „Rienzi“) einen durchschlagenden Erfolg erringen. Die freieritterliche Sangeseite zum Siege zu führen, gegen gemietete Regelfunktion, gelang ihm stimmlich, declamatorisch und durch die Größe und Reinheit des stimmlichen Ausdrucks (auch im Traumbalkenliedchen), obwohl die Wärme des Empfindens gelegentlich, zum Beispiel bei: „Für dich, Geliebte, sei es getan“, stärker durchleuchtete, und die Dekonomie des dynamischen Kräfteverbrauchs vorteilhafter verteilt oder ausgenutzt werden könnte, da der Entwurf des

Meisterliedes im zweiten Akt auch nicht teilweise gegenüber dem Vortrag auf der glanzübertraflichen Festweise als Höhepunkt vorweggenommen werden sollte.

In der von Dr. Hans Winkelmann lenklich und von Professor Rudolf Kraßelt musikalisch (zum Beispiel in der Abtönung des Blechkörpers, der den zahllosen Kontrapunkten der Streicher ihr Recht lassen mußte) vorzüglich geleiteten, auf höchster künstlerischer Stufe stehenden Aufführung waren die Chöre (unter Chorleiter Georg Thiele) durch Mitglieder des Sannoverschen Männergesangsvereins und der Musikakademie verstärkt. In den Hauptrollen wirkten ferner mit Joseph Corred (Sachs), Willy Wiffiak (Wagner), Willy Raul (Kodmesser), Paul Wielandanger (Kothner), Balduin (David), Tiana Lemnitz (Eva), Esse Schürhoff (Magdalene). Dr. H. D.

Neubesetzung in: 18.9.32  
„Die Meisterfänger von Nürnberg“

Gustav Wünsche sang gestern hier zum ersten Male den jungen Ritter Stolzing. Man kann wohl sagen, er bringt schauspielerisch, gesanglich und in Haltung und Gestalt alles mit, was man von dem jungen Ritter erwartet. Seine aufrechte, vornehme und doch nicht arrogante Haltung nehmen sofort für ihn ein. Mit überlegener Ruhe tritt er vor die in ihren alten Formraum festgefahrener Meisterfänger. Er bietet ihnen die Stirn mit einer Selbstverständlichkeit, als ob er nie etwas anderes getan habe, als vor diesen pedantischen alten Herrn Probe zu singen. Seine sehr schöne Stimme kommt ja besonders in den auf gesanglicher Linie aufgebauten Liedern des Stolzing prächtig zur Geltung. Redend sollte sich der Sänger hüten, die Worte zu sehr zu verdunkeln. Es würde ja wohl nichts ausmachen, wenn es lediglich durch geschlossenes Singen geschähe, aber so kann man das Gefühl nicht loswerden, daß Gustav Wünsche mit der Zungenwurzel zu stark auf den Kehlkopf drückt, sich damit das Anspruchsrohr über dem Kehlkopf verengt, wodurch der Stimmklang einerseits heftig wird und andererseits die Stimme

etwas zum Detonieren neigt. Im leichten Parlando stellen sich diese Unebenheiten nicht ein, weil dem Sänger in diesem Fall zum Drücken keine Zeit bleibt. Schon die berühmte Sängerin Lily Lehmann sagt: Die Junge ist der größte Feind aller Sänger, wenn sie nicht locker im Munde liegt. Es wäre schade, wenn der Sänger sich diese Unebenheiten nicht abgemöhnen könnte.

Die Gesamtauführung machte wieder einen gewaltigen Eindruck. Zu doch gerade diese Wagneroper eine der deutschen Opern Wagners und in seiner ganzen Durchführung ein Musterbeispiel formvollendeter Schönheit: Ein Denkmal der alten deutschen Meisterfängerform größten Ausmaßes. Rudolf Kraßelt führte aber auch den Stab mit ganzer

Hingabe an das Werk, so daß ein stürmischer Beifall den Darstellern, dem Dirigenten und seinem ausgezeichneten Orchester danken konnte. ga.

### „Tannhäuser“

Mit Gustav Wünsche in der Titelrolle hat unsere „Tannhäuser“-Aufführung ihre Rhinomanie in bedeutender Weise verändert. Schon im Duett mit der Venus verstrichen einige starke, dramatische Akzente eine stimmlich hervorragende Bewältigung dieser ausgetragenen schmerzlichen Liebespartie. Und in der Szene im Wartburgtal verstärkten eine Reihe ungewöhnlich verständig und tief profilierter Momente diese Ueberrzeugung. Der zweite Akt aber hat über alle Erwartungen noch hinaus ein wahrhaft großes Erlebnis. Vom Duett zwischen Tannhäuser und Elisabeth bis zum Finale überwiegen sich die Einwürde in geradezu greifbarer Weise. Zumal mit dem Eintritt Tannhäusers in dem Sängerkreis wurde die Szene — alles Theaterfalsche weit überholend — in einem höchsten Sinn wahr, erfüllt mit Spannungen, die zwischen dem Werk und seiner Wiedergabe keinen leeren Raum mehr ließen. Das „Erbarm dich mein!“ namentlich stellte einen grandiosen Höhepunkt dar. Man wird es nicht allzuoft so ergreifend, dramatisch und leidenschaftlich, so metallisch und mächtig wieder hören wie hier von Gustav Wünsche. Es ist verstandlich, daß der dritte Akt demgegenüber keine weitere Steigerung mehr brachte. Aber er hielt sich doch in allem auf der bis dahin erklimmen Höhe. In seiner der vielen exponierten Stellen der Romerzählung wurde eine stimmliche Ermüdung spürbar. In ferner hat die dramatische Spannung und künstlerische Gewissenhaftigkeit der Deklamation und der Impuls der Aktion eine Verringerung erfahren.

Es konnte nicht ausbleiben, daß eine solche Leistung schließlich das ganze Ensemble anteuerte, besonders da die Temperatur der Aufführung anfänglich recht gemäßig war. Mittem im zweiten Akt aber begann die Kurve zu steigen. Da war es auch, daß Kapellmeister Arno Grau zu seiner eigenen, bis dahin mit einer unweichen, ungeschwungen und nachgiebigem Schlag dirigierten Aufführung Riese fohre und alle Kräfte energisch zusammenzieht. Die merkwürdige Irrung der Solabläter zum Schluß eines Vokals ensembles war nur zufälliger Art. Im übrigen sind aber auch von Emmy Sacks Elisabeth und Josef Corred's Wolfram, zwei Leistungen durchaus großen Stiles sowohl hinsichtlich der schlaflosen stimmlichen Entfaltung wie hinsichtlich einer kultivierten und überlegenen Darstellung, lebendigste und mütretende Kräfte ausgegangen.

Begeisterter Beifall rief die Solisten immer wieder vor den Vorhang. Dr. L. U.

Im „Tannhäuser“ am Sonntag durfte man besonders gespannt sein, wie sich unser neuer Seldentenor Gustav Wünsche in der Titelrolle bewähren würde. Wenn auch der Sänger schon zur Genüge gezeigt hat, daß er alle Mittel besitzt, kraftvolle Größe darzustellen, so können wir doch nicht nach den Erfahrungen am Sonntag seinen „Tannhäuser“ als eine völlig durchgebildete künstlerische Großtat bewerten. Vor allem fehlt es der schauspielerischen Veranschaulichung an einschlägiger dramatischer Direktion. Ich meine, die Regie hätte sich der Einreihung des Sängers in diese seine Aufgabe doch mehr annehmen müssen! Es schien, als wenn er zuweilen (z. B. am Schluß des 2. Aktes) nicht einmal über seinen örtlichen Verbleib auf der Szene orientiert war. Suchte er schon im Venusberg bei seinem der Göttin dargebrachten Opfergaben, nach der Lampe vorbringen, den Gegenstand seiner Verehrung im Publikum (während er der ruhenden

30.10.  
32.

## 6.9.32 Städtisches Opernhaus.

In Eugen d'Alberts naturalistisch-veristischer Oper „Tiefland“ lebte uns am Dienstag Gustav Wünsch erstmals den Naturburschen „Pedro“ vor, und zwar geschah das in vorläufiger stimmlicher Verfassung als Grundlage einer blut- und glühvollen gesanglichen Ausschöpfung der die Seelenzustände jener uralten Profanatur malenden musikalisch gefühlmäßigen Dramatik. Bei engem Verhaftetsein mit jenen gesanglichen Kriterien wurden mit spontanem Griff auch die schauspielerischen Ausdrucksformen gefunden, so daß sich der „Pedro“ in einer überaus hühnenwirksamen Gesamtverfassung, mit einer raffigen Steigerung zum Schluß hin, darbot. Ein glücklicher Einfall der Regie (Bruno von Meissen) war es, schon während des Vorspiels der Oper, als einer stimmungsvollen Situationsmalerei, die Gardine zu öffnen, wo wir unsern Pedro im gefühlsbegleiteten Konnex mit den Eindrücken der erhabenen Gebirgswelt antreffen und damit vorweg seiner ganzen feilschen Disposition inne werden.

In der Besetzung der von Richard Kraus temperamentvoll durchgeführten Oper (allerdings mit etwas vorlautem Orchester) bot sich weiter keine Veränderung. Josef Corred fiel auf durch die fesselnde Gewalt und Ausdruckskraft seiner stimmlichen Leistung, womit er den „Sebastian“ in seiner alles niedertretenden Brutalität bildhaft hinstellte. Hanni Währmann gab ihrer „Marca“ tragische Größe, mühte aber bei all dem dramatisch erfüllten Gesang deutlicher ausprechen. Ein „Tomaso“ von überzeugendem Erfassen der Persönlichkeit war Wilhelm Rabot, ein natürlich gezeichneter „Moruccio“ Willy Paul. Bei Mathilde Schuh hatte man das Gefühl, daß sie bei allem Aufgebot wertvoller gesanglicher und darstellerischer Mittel doch der Rolle der „Nuri“ entwachsen war. Die weiteren kleineren Rollen waren bei Eleonore Sadowska, Annetta Marie Paris, Gertrud Schmidt-Gerlach und Hans Schenke gut aufgehoben.

## Zum ersten Male: 11. 10. 32 Gustav Wünsch

„Cavalleria rusticana“ und „Der Bajazzo“ im Opernhause.

Mascagni und Leoncavallo, der eine in Mailand gebildet, wo einst Gluck in vierjährigem Studium die Erfolgsgrundlage für sein musikdramatisches Wirken legte, der andere in Neapel, der Wiege des Belcanto-Stils in der Oper, haben in der „Cavalleria rusticana“ und „Der Bajazzo“ Glanzstücke der veristischen Oper geschaffen, deren Hauptträger heißblütige, innere Erfüllung verlangen. Gustav Wünsch, der in diesen beiden Werken erstmalig auftrat, war stimmlich vorzüglich aufgelegt und gab als Turiddu seiner Stimmfaltung den Ton warmer, bis zu heißer Leidenschaftlichkeit sich steigenden Glut mit, von dem hinter dem geschlossenen Vorhang gelungener Liebeslied an, dem Weintied, dem Zusammenfinden mit der Santuzza, mit dem Fuhrmann Alfio bis zum Abschied von der Mutter Lucia. Als eifersüchtiger, betrübener Chemann Cantio im „Bajazzo“ ließ er einen künstlerisch vorzüglich beherrschten Sturm aufbrausender Wut sich in Tönen ausstoben. Wem klang nicht noch nachher sein „Lache, Bajazzo“ erschütternd nach?

Beide Opern, von Richard Kraus mit starker innerer Beteiligung geleitet, gaben in den größeren Partien noch Gelegenheit zu künstlerischer Bewährung Emmy Sack (Santuzza), Gertrud Schmidt-Gerlach, Karl Giebel, dessen Fuhrmann Alfio noch mehr Temperament gewinnen sollte, Eleonore Sadowska als ansprechende Lola; ferner Mathilde Schuh (Nedda), Josef Corred (hervorragend als Prologos), Geora Baldjan und Otto Fillmar, der für den erkrankten Paul Wiesendanger eingesprungen war. Dr. H. D.

11. 10. 32

## „Cavalleria Rusticana“

In der „Cavalleria rusticana“ sang Gustav Wünsch erstmals den Turiddu. Die großenteils ausgezeichneten Eindrücke, die man von ihm als Siegfried, Rohengrin, Pedro, Walter von Stolzing, auch als Neri empfangen hat, bekräftigten sich in dieser Rolle leider nicht im gleichen Umfang. Wohl waren seinem metallischen, bestimmbaren Organ wiederum starke Wirkungen in breit und harte hingelagerten Tönen eigen, obgleich der Gehör an ihnen verschiedentlich durch recht eigenwillige Charakterisierungen getrübt worden ist. Aber insgesamt setzte sich in dieser neuen Partie, das Gustav Wünsch den Ton doch nicht mit unbedingter Sicherheit in die Konsonanzräume zu führen vermag. Mitunter gingen sie ihm mit einer breiten, monotonen und dunklen Ausprägung etwas gähnend unterm Gaumen weg hinne. Im übrigen stellte Gustav Wünsch als Turiddu einen zu komplizierten und bei aller geliebten Realistik doch im romantischen, nobelvolleren Pathos heimlichen Charakter auf die Bühne. So gingen insgesamt in dieser von Kapellmeister Richard Kraus temperamentvoll dirigierten Aufführung die weitaus stärkeren Wirkungen von Emmy Sack aus, der für die Santuzza leidenschaftliche, innige und verweirte Töne, von einem durchaus überzeugenden Spiel unterstützt, zur Verfügung standen. Im Duett mit Alfio zudem, den Karl Giebel mit wohlklingendem Furore gab, lagen einsigartige Höhepunkte.

## „Bajazzo“

In der Partie des Cantio mükten die Mängel, die Gustav Wünsch als Turiddu zeigte, noch stärker in Erscheinung treten. In dieser schmerzigen Rolle, die nach schweren, stöcklichen Akzenten im Gesang verlangt und eine an Erlebnissen und Erfahrungen gereifte Realistik des schauspielerischen Ausdrucks erfordert, war Gustav Wünsch doch noch eine zu große Aufgabe gestellt. Mindestens aber hat es ihm auch an der gleicherweise musikalischen wie intellektuellen Föhrung gefehlt. Wie sollte es sonst zu erklären sein, daß er im zweiten Akt viel zu früh aus dem Zwielicht von Wirklichkeit und Leben herausgetreten ist? Gerade dieses Zwielicht aber macht den Reiz der Stöckform und die Gewalt des dramatischen Geschehens aus. Mit heidem Akt es zu Ende, wenn Cantio sofort beim Auftritt im zweiten Akt den ganzen Ernst der Situation zu erkennen gibt, sich gar noch bei der Stelle „bin Bajazzo nun nicht mehr“ die Perücke vom Kopf reißt.

Es ist klar, daß damit die Wirkung des Werkes, vor allem aber seine dramatische Wahrheit schwer geschädigt werden mußte. Selbst die sinnliche Kraft Josef Correds als Tonio — obwohl in der Szene mit Nedda noch unpsychologisch entwickelt — und auch die großenteils gesanglich gute Leistung von Mathilde Schuh als Nedda konnten daran nichts mehr ändern. Den Silvio gab Otto Fillmar stimmlich und darstellerisch trotz einiger nervösen Unsicherheit mit insgesamt sehr gutem Gelingen. Dr. L. U.

**„Siegfried“ im Städt. Opernhaus**  
Aufführung zum Geburtstag des Führers  
und Reichskanzlers

20. X. 36

Zum Geburtstag des Führers und Reichskanzlers hatte das hannoverische Opernhaus den „Siegfried“ in einer von Kapellmeister Arno Grau überlegen und einprägsam dirigierten und von Dr. Hans Winkelmann im Genüßlichen bildkräftig und lebendig geleiteten Aufführung gebracht. Das erfreulichermesse sehr gut besuchte Haus nahm an der Wiedergabe des Wertes offensichtlich beheizerten Anteil. Im besonderen stand Gustav Wünsche im Mittelpunkt des Interesses. Und das mit um so mehr Recht, als sein Siegfried durch eine Frische und Natürlichkeit der Darstellung und eine metallische Kraft und leuchtenden Glanz der Stimme gegen manche seiner auch früher oft schon ausgezeichneten Leistungen in dieser Rolle erbedlich gesteigert erschienen. Als Mime war Werner Allen vom Kölner Opernhaus für den im letzten Augenblick erkrankten Georg Balssun eingetragungen. Mit einem reich und prägnant nuancierten Spiel und einer so beneidlichen wie scharf charakterisierenden Stimme trug er recht wesentlich dazu bei, die Eindrücke zu vertiefen, die man insgesamt von der Aufführung empfing, die im übrigen noch besonders von den starken Leistungen Grete Kraiger - Kärntners als Brünnhilde, Josef Corredas als Wotan und Elise Schürhoff als Erda getragen wurde.

Dr. L. U.

(Fajblatt)

21. Juni 1936

Abschiedsabend von Gustav Wünsche

Am Sonntag, bei der letzten Aufführung vor den Ferien, verabschiedete sich nun auch Gustav Wünsche als „Tannhäuser“. Er hat, von der Stadtbühne Graz zu uns kommend, im März 1932 als „Lohengrin“ und „Junges Siegfried“ bei uns mit Erfolg gastiert und ist dann mit Beginn der darauffolgenden Spielzeit in den Verband unserer Städt. Opernbühne eingetreten, der er dann vier Spielzeiten hindurch als vollwertiger Vertreter des Helden Tenors angehört hat. Wie ich vernehme, wird er an die Deutsche Volkoper in Berlin übergehen und seine dortige Wirksamkeit durch Gastspielreisen erweitern.

Was wir an ihm verlieren, hat er unserer Theatergemeinde bei diesem seinem letzten Auftreten noch einmal in vollem Umfange zum Bewusstsein bringen können. Vor allem reizte die Beobachtung, wie die naturwüchsigste, locker sitzende, ohne jeden Druck und kopfige Beugung hell und forsch ausströmende Stimme in der strapaziösen Tannhäuser-Partie ohne Ermattung bis zum Schluss durchhielt. Ein Aufrollen des stimmlichen und gesanglichen Problems dieser Rolle, das dem Sänger Ehre machte. Der z.B. das stimmlich unangenehm liegende „Erbarm dich mein“ im grossen Finale des 2. Aktes, und gar die Romerzählung mit echten Heldenakzenten erklingen liess. Unter solchen Ergebnissen gestaltete sich die Scheidestunde bei dem vollbesetzten Hause besonders herzlich. Immer von neuem, schliesslich selbst noch durch das Pförtchen des Eisernen, musste der Sänger hervortreten, wo ihn stürmischer Applaus und reicher Blumensegen empfing. Mögen ihm an seiner neuen Wirkungsstätte weitere schöne Erfolge erblihen.

Amstmann

Gustav Wünsches Abschied als Tannhäuser

21. 6. 1936

Ist die letzte Aufführung der „Carmen“ offiziell als Abschiedsvorstellung für Elise Schürhoff angelegt gewesen, so haben die hannoverschen Opernfreunde die Aufführung des „Tannhäuser“ — die letzte Vorstellung der nun abgelaufenen Theaterpielzeit — als eine nicht weniger freudig ergriffene Gelegenheit betrachtet, Gustav Wünsche einen herzlichsten Abschied zu bereiten. Zahllose Hervorrufe, die auch noch vor dem eisernen Vorhang andauerten, und sich in Sympathieundgebungen am Bühnenausgang fortsetzten, sowie ein förmlicher Blumenregen bewiesen, wie sehr sich der Sänger die Gunst der hiesigen Theaterfreunde errungen hat. Wie diese Demonstrationen, für manchen vielleicht überraschend, die Beliebtheit Gustav Wünsches deutlich erkennen lassen, so auch wurde man an seiner Leistung als Tannhäuser noch einmal gewahrt, welcher künstlerischen Wirkungskraft er fähig ist. Gewiss, die Aufführung zeigte von Akt zu Akt ein wechselndes Gesicht. Im ersten Akt gab es sogar recht bedenkliche rhabdumische Augenblicke, die Kapellmeister Arno Grau nur bedeutende Geschicklichkeitsproben stellten. Hier hat Gustav Wünsche zu sehr gewartet und sich sogar gehen lassen. Um so größer und mitreißender aber war die Wirkung, die er im zweiten Akt und auch in der Romerzählung des dritten Aktes erreichte. Da gab es Stellen, wie namentlich das inbrünstig-leidenschaftliche „Erbarm dich mein“, von einer heldischen Kraft und einer Erlebnisglut, die man nicht so leicht wiederfinden wird. Zusammen mit Gustav Wünsche, der einem Engagement an die Berliner Volkoper folgt, sollte auch Annelies Koring, die nach Übersee verpflichtet wurde, in dieser „Tannhäuser“-Aufführung mitwirken. An ihrer Stelle aber hat Anita Gura die Partie der Elisabeth übernommen. Die sichere musikalische und darstellerische Beherrschung, die sie dabei zeigte, und die schöne Modulation des Ausdrucks, mit der diesmal ihre Stimme auch feineren Seelenregungen gehorchte, wirkten geradezu überraschend. Wirklich war diese Leistung, durchaus gleichberechtigt mit dem pathos-gewaltigen Landrafen Wilhelm Patsches und Paul Wiefendangers empfindungsreich gegebenen Wofram, eine besondere Zierde der Aufführung.