

No. 1551. Wien, Mittwoch den 23. December 1868

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

23. Dezember 1868

1 Hofoperntheater.

Ed. H. In Deutschland seit Jahren gefeiert und berühmt, hat Herr Albert jetzt zum erstenmale Niemann Wien besucht und sein Gastspiel als Tannhäuserin Wagner's gleichnamiger Opereröffnet. Das Ungewöhnliche, ganz Aparte in Niemann's künstlerischer Persönlichkeit rechtfertigt wol einiges Zögern des Urtheils nach seiner ersten Rolle, besonders wenn diese Rolle selbst auch eine so aparte ist wie Tann. Mit dem großen und nachhaltigen Eindrucke, den häuser Niemann's Tannhäuserpersönlich auf mich gemacht, halte ich nicht hinter dem Berge. Im Gegentheil bekenne ich gern, daß das absolut Neue, die gewohnten Maßstäbe Beseitigende in Niemann's ganzem Auftreten, daß der überwältigende Total- Eindruck seiner Schöpfung mich die Schwächen leicht übersehen ließ, die seiner Gesangstechnik anhaften. Nach Niemann's Tannhäuser und selbst nach seinem (nicht ganz so hoch stehenden) Propheten empfand ich das Gegentheil eines in vieljähriger Opernpraxis fast regelmäßig erlebten kritischen Prozesses. Während nämlich in der Regel die Aufzählung und Anerkennung zahlreicher schätzbarer Qualitäten an einem neuen Sänger in den verschämten Schlussatz mündet, es werde Einem doch weder kalt noch warm dabei, kann man über Niemann mit einer Reihe von Bedenken anfangen und muß doch mit dem Bekennniß schließen, von der Totalität seiner Leistung unmittelbar und mächtig ge packt worden zu sein. Die Lösung des Räthsels liegt in dem Zauber der Persönlichkeit und in der außerordentlichen dramatischen Begabung Niemann's. Wenn diese Heldengestalt mit dem edlen Kopfe und dem ernsten männlichen Blick die Bühne betritt, ihre ganze Umgebung überragend, so hat sie schon Vertrauen und Sympathie des Zuschauers gewonnen. Dieser Vorschuß wäre schnell verwirkt, wenn Niemann von seiner Persönlichkeit irgend welchen geckenhaften Gebrauch machte durch theatralische Posen und kokettirende Blicke. Fern von eitler Selbstbespiegelung, bewahrt Niemann stets den vollen Ernst der Männlichkeit im Ausdruck, der Einfachheit und Würde in den Bewegungen. Nichts von der „blos widerwärtigen Erscheinung, die man einen schönen Mann nennt“, wie den Dahlmann Geliebten Maria Stuart's, Darnley, bezeichnet, welcher so zahlreiche Doppelgänger gerade unter den Opernsängern hat. Aus dieser Heldengestalt strömt in breitem Flusse eine entsprechend mächtige Stimme, die mit geringer Anstrengung die Brandung des Chores und Orchesters über tönt. Diese Stimme hat allerdings mehr materielles Volumen, mehr Dicke als eigentliches Metall. Berliner Berichte rühmten vor 4—5 Jahren nicht blos die Kraft, sondern auch die Weichheit und den Schmelz von Niemann's Organ, welches somit der Tyrannie des großen, heroischen Opernstyles leider schon seinen Tribut gezahlt hat. Breite, dunkel gefärbte Tenorstimmen, wie die Niemann's, theilen oft die Eigenthümlichkeit der Bässe und Baritons, daß die Zeit ihnen viel früher den Timbre raubt als

die Fülle. Die Mittellage hat am meisten Wärme und Klang, die hohen Töne (schon vom G an) werden häufig zu gewaltsam angesetzt auf Kosten der Schönheit wie der Reinheit. In seinem Falset findet Niemann — wie zwei Versuche im „Propheten“ zeigten — eine sehr mittelmäßige Aushilfe. Niemann's Ton, meist in gleichmäßiger Stärke ausströmend, verwendet zu wenig verschiedene Schattirungen, sein Gesang hat nicht sowol das zart und reich abgestufte Colorit des Gemäldes, als das starre der polychromen Statue. Die Kunst der schönen Tonverbindung, des allmäßigen Schwelens und Absterbens besitzt Niemann geringem Grade, in noch geringerem die der Geläufigkeit und Verzierung. Seine Gesangskunst ist somit ziemlich primiv, und vom Standpunkte strengerer Technik darf man den Sänger Niemanneinen geistreichen Naturalisten nennen, welcher Mozart'schen Opern oder italienischen Partien aus dem Wege bleiben muß. Zum Glück hat die geheimnißvolle historische Wechselwirkung, nach welcher die großen Componisten einer bestimmten Stylperiode die ihnen entsprechenden Sänger hervorrufen, und umgekehrt, auch in neuester Zeit ein Gebiet erschlossen, auf welchem Niemann's eigenthümliche, glänzende Begabung sich in voller Größe zeigen kann. Dieses Gebiet ist die Wagner'sche Oper und diese Begabung die der musikalischen Declamation. Wie unter den Sängerinnen Johanna eigens ge Wagnerschaffen schien, die Ideale ihres Oheims zu verkörpern durch ihre Poesie, Plastik, Mimik und Tonkunst gleichmäßig verbindenden Darstellungen, so ist in ähnlicher Weise Niemann zum vollendeten Interpreten geboren. Der Com Wagner's ponist selbst hat dies in maßgebender Weise anerkannt, indem er zur Darstellung des Tannhäuserin Parisohne Zögern vorschlug. Dieser hat nun selbst in Niemann Wien die Richtigkeit jenes Urtheils bewiesen. Viele bessere Sänger kenne ich, aber keinen besseren Tannhäuser. Es ist keine bloße Phrase, von spezifischen „Wagner-Sängern“ zu sprechen. Wagner's Musik verzichtet rücksichtlich der Gesangskunst auf viele Ansprüche, welche von anderen Componisten an den Sänger gestellt werden, deren (anderswo sehr fühlbarer) Mangel also hier gar nicht an den Tag kommt. Andererseits kann ein Sänger in Wagner'schen Opern andere, eigenthümliche Vorzüge zur Geltung bringen, welche in älterer Musik ein Licht unter dem Scheffel bleiben oder doch wenigstens nicht entscheidend sind: der declamatorische Vortrag und die eminent dramatische Darstellung. In diesen beiden Punkten ist Niemann Meister und seinen sämmtlichen deutschen Brüdern überlegen. Seine Aussprache ist von ungewöhnlicher Deutlichkeit und Energie, seine Phrasirung eine vollständige Verschmelzung von Wort und Ton, von Gedicht und Composition. Ebenso assimiliert sich Niemann's freies, charaktervolles und dabei keineswegs überladenes Spiel vollständig mit dem dargestellten Charakter. Wen hätten nicht schon die ersten Töne Niemann's als Tannhäusertief und eigenthümlich berührt, für alles Folgende richtig gestimmt? Liebesmüd, unfrei, voll Sehnsucht nach der Erde, träumt er im Venusberg vom Geläute der Glocken: „Hör' ich sie nie, hör' ich sie niemals wieder?“ Der Ausdruck der Stimmung war hier von überraschender Wahrheit, sowie das ganze leidenschaftliche Zwiegespräch mit Venus. Unter diesem Eindrucke voll dramatischen Lebens denkt man gar nicht daran, ob vielleicht Manche Manches ein wenig klangvoller vorbrachten in dem „Tannhäuserlied“, das ein kläglicher Bänkelsang bleibt, mag es wer immer singen. Meisterhaft war das Wiederfinden mit den Rittern („Seid nur versöhnt und laßt mich weiterziehen“). Vermißte man in dem Liebesduett (in Flotow Wagner's Kleidern) die Zartheit des Tones und der Empfindung, so wurde man reichlich entschädigt durch den darauffolgenden Sängerkampf. Wie weiß Niemann seine poetischen Repliken und Duplikaten zu steigern, zu färben, nach der Person des Gegners charakteristisch zu modifizieren! Zum erstenmale sah ich die richtige Auffassung, daß Tannhäuser nach glücklich losgelassenem Venuslied nicht sofort reuig zusammenknickt, sondern noch lange nachher, inmitten der allgemeinen verheerenden Tugend Epidemie, in seiner frechen Ekstase aufrecht verharrt, bis Elisabeth das Wort an ihn richtet. Der Gipfpunkt derselben ganzen Leistung war die Erzählung im dritten Acte, ein

Probestück des Declamators und Schauspielers. Die ganze Scene wird unter den Händen Niemann's etwas Außerordentliches; sein unwiderstehliches Drängen nach dem Venusberg, diesem Duell seines Elends, mahnte an die grausig wollüstigen Farben. Der anfangs nur sickernde Applaus des Publi Markart'scums floß nach dieser Scene in Strömen und machte den Erfolg Niemann's zu einem glänzenden.

Von dem Propheten des Herrn Niemann zeigte sich das Publicum nicht so vollständig befriedigt, wie von seinem Tannhäuser. Mit Recht. Die Rolle hat außer einem heroischen und einem überwiegend dramatischen Theile (dritter und vierter Act) auch sanftere, lyrische Momente, welche einen wohlgeschulten Sänger und eine zarte, unmittelbar zum Herzen sprechende Empfindung verlangen. Es war nicht blos die in Wien unauslöschliche Erinnerung an süße Ander's Stimme und seelenvollen Vortrag, was in diesen (hauptsächlich den zweiten Act beherrschenden) Momenten die Zuhörer frostig stimmte gegen Herrn Niemann. Der berühmte Künstler blieb hier tatsächlich unter den Erwartungen; Ton und Vortrag waren zu massig, die hohen Stellen mit Anstrengung forcirt und nicht immer rein. Die Cantilene: „Leb wohl, o Mutter!“ — vielleicht die rührendste in der Oper — ließ er ganz weg. Im dritten Act hob sich die Leistung zusehends; zwar bereitete die hohe Lage der „Hymne“ Herrn Niemann keine Unbequemlichkeit, aber der Total-Eindruck blieb ein entschieden günstiger. Von hinreißender Gewalt war Niemann in der Domscene; hier, wo Spiel und declamatorischer Ausdruck das erste und letzte Wort haben, entfaltete sich Nie's Talent in vollem Glanze. Eines fiel mir in seinermann Auffassung dieser Scene besonders auf: die heftige, schmerzliche Gemüthsbewegung, die in Johannarbeitet von dem Moment, als er seine Muttererblickt. Die meisten Darsteller (wenn nicht alle) pflegen, nachdem das Experiment mit dem Niederknien der Mutterglückt ist, sofort die feierliche Salbung des Propheten beruhigt wieder aufzunehmen. Niemann hingegen erscheint als Johannim ganzen Verlaufe des Actes wie gebrochen; er fühlt die ganze Schwere des verübten Betruges, kaum vermag er den inneren Kampf vor den argwöhnischen Genossen zu verhehlen. Mit äußerster Gewalt wirft er sich schließlich in die Brust und schreitet erhobenen Hauptes feierlich die Treppen hinauf, zum Ausgänge des Domes — da wirft er noch einen Blick zurück auf seine Mutter, schwankt und gleitet halb ohnmächtig in die Arme seines Begleiters. Das Alles war ebenso wahr und schön empfunden als meisterhaft dargestellt. Die einzelnen Flecken, welche Herrn Niemann's Leistung als Prophetentstellten, habe ich weder übersehen noch beschönigt. Aber wie nach dem „Tannhäuser“, so mußte ich nach dem „Propheten“ mir gestehen, eine selten künstlerische Anregung und einen mächtigen Eindruck empfangen zu haben. Ich habe ein halbes Dutzend Gäste als Propheten mit Beifall auftreten gesehen, deren Leistungen zusammengenommen mir nicht den Eindruck machten, als die einzige kleine Scene Niemann's, wo er, in den weißen Mantel gehüllt, grambeschwert ins Zelt tritt — ein Bild, das sich ebenso unauslöschlich einprägt, wie sein von der Pilgerfahrt heimkehrender verzweiflender Tannhäuser. Bei hat man die — im Opernhause wahrlich seltene — Niemann Empfindung, einer schöpferischen Kraft gegenüberzustehen, einer nicht blos geschickt ausführenden, sondern aus dem tiefsten Innern gestaltenden Individualität, die ebenso durch ihre gewaltige Lebensfülle wie durch ihre geistige Ueberlegenheit uns in ihre Zauberkreise bannt.

Die Würdigung der an Niemann's Seite wirkenden einheimischen Sänger muß ich diesmal in wenige Worte zusammendrängen. In der Aufführung des „Tannhäuser“ glänzte vornehmlich Herr v. als Wolfram v. Bignio Eschenbach; Schönheit der Stimme und Wärme der Empfindung vereinigten sich hier, um das Lied „An den Abendstern“ zu ungewöhnlicher Wirkung zu heben. Frau, welche mit dem Duett Wilt im vierten Acte des „Propheten“ Furore erregte, erntete auch vielen Beifall als Elisabeth im „Tannhäuser“. Ihre starke, klangvolle Stimme, ihr correcter, sicherer, in Kraftstellen stets effectvoller Vortrag kommen auch in dieser neuesten Partie Frau Wilt's zur vollen Geltung und lassen an mancher Stelle verschmerzen, was dieser Gestalt

an zartem Duft und überzeugender Innigkeit abgeht. In dramatischer Hinsicht reicht Frau als Wilt Elisabeth nicht entfernt an Frau, welche sich mit Dustmann echt künstlerischer Bescheidenheit mit dem Part der Venus begnügte, welche undankbare und häkelige Aufgabe sie vortrefflich löst. Fräulein sang im „Gindele Prophet“ zum ersten male die Fides— mit bescheidenen Mitteln, aber mit Verständniß und Gewandtheit. Der enorme Zudrang zu Gastvorstellungen ist notorisch; die Direction darf ihn Nie'smann füglich als einen „gedrängten“ Ausdruck des Dankes auffassen, daß sie (so wie früher Niemann) dem Sontheim Wieer Publicum zu gewinnen wußte, das bisher allein vernurtheilt schien, von beiden berühmten Tenoristen nur die Porträts zu kennen.