

Nr. 9069. Wien, Freitag, den 22. November 1889

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

Eduard Hanslick

22. November 1889

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Die vier Jahreszeiten! Aus ihnen haben, seit es eine Kunst gibt, die Poeten, Maler und Musiker ihre holdesten Dichtungen geschöpft und werden es weiter thun, so lange sich das Wunder dieser viersätzigen Himmelssymphonie wiederholt. Welch reicher, klarer Quell auch für den Tanzpoeten, wenn er ein offenes Auge, Phantasie und vollends einigen Humor besitzt! Das neue Ballet, für welches der Titel „Die vier Jahreszeiten“ uns besser gefiele, als der steifere „Sonne und Erde“, bietet dem Zuschauer einen bunten Wechsel von Landschaftsbildern, heiteren Szenen und glänzendem Schaugepränge. Die Herren und Gaul haben von ihren guten Einfällen mit freigebei Haßreiterger, wenn auch nicht gleichmäßiger Hand gespendet. Die Wunder des Frühlingsließen sich etwas dürftig an; weder die sentimentale Aussaat, noch die komische wollte recht gedeihen. Der pedantische Naturforscher, der schwärmerische Dichterling, das empfindsame Mädchen — sie sind schon stark verbrauchte Figuren. Weit effectvoller führt sich der Sommer ein: in einem eleganten Seebad der Riviera, dessen Badegäste in koketten Schwimmkleidern durcheinander wimmeln und sich von spanischen Zigeunern etwas vortanzen lassen. Mit hinreißender, fast ausgelassener Leidenschaft tanzen Fräulein, Herr Rathner und das Ballet Thiemepersonal dieses wirbelnde Bacchanale. Die poetische Signatur des Herbstes, Jagd und Weinlese, bestimmt den Charakter des dritten Landschaftsbildes. Ein vom Pferd gefallener nervöser Baron und ein zutäppischer Wirth dienen als komische Staffage. In dem Tanz der Winzer hüpfen und springen die ganze urwüchsige Lustigkeit des Volkes. Ein Gewitterregen mit rasch nachfolgenden Donnerschlägen macht die Gesellschaft eilends zerstreuen und den Vorhang fallen. Nun kommt der Winter an die Reihe, der bekanntlich auch seine Freuden hat. Wenn wir nur im Hofoperntheater nicht gar so lange auf diese Freuden warten müßten! Für das neue Ballet ist es ein Unglück — wir glauben kein unverbesserliches — daß jeder der vier Jahreszeiten eine „allegorische Erklärung“ vorausgeschickt ist, die mit geringen Abänderungen immer dasselbe bringt und, obwol nur wenige Secunden dauernd, doch eine übermäßig lange Vorbereitung braucht. Wenn zu Anfang des Ballets Fräulein als „Abel Sonne“ plötzlich in einem Meer von goldenen Strahlen erglänzt, ihr zu Füßen Saturnus auf die Weltkugel gebückt, da leuchtet eine freudige Ueberraschung auf allen Gesichtern auf und macht sich in dröhnendem Applaus Luft. Aber dabei sollte man es lieber bewenden lassen. Sich viermal durch eine endlose Zwischenactmusik (vor dem „Winter“ eine wahre Leichensymphonie) durchlangweilen zu müssen, um endlich den Teppichvorhang und dann den Wolkenvorhang sich wieder öffnen zu sehen und abermals die Sonne mit dem melancholischen Saturnus anzuschauen, das ist ein bischen hart. Wie lästig und ernüchternd, wenn die bei geschlossener Courtine vorgenommenen Zurüstungen vor jeder Scene länger dauern, als die Scene selbst! Dem ließe sich, wie uns dünkt, abhelfen. Der „Winter“ selbst bringt den schönsten Moment des ganzen Ballets, ja

das überraschendste, herrlichste Bild, das wir überhaupt in einem Ballet gesehen: die plötzliche, gleichzeitige Entzündung eines mit Kerzen übersäeten riesigen Christbaums und zahlloser kleiner Christbäumchen in den Händen goldgelockerter Genien. Ein Zauber und zugleich der augenfälligste Triumph des elektrischen Lichts. Haben uns die wunderbaren Fortschritte unserer modernen Beleuchtungstechnik auch das Staunen beinahe abgewöhnt — in dieser wahrhaft poetisch gedachten und ausgeführten Weihnachtsfeier ist ihre Wirkung geradezu unbeschreiblich.

„Sonne und Erde“ hat selbstverständlich einen Beifallssturm erregt, der noch lange wirksam nachhalten wird. Wenndennoch etwas diesen Erfolg beeinträchtigt hat, so war es — abgesehen von den erwähnten scenischen Verzögerungen — die überspannte Erwartung des Publicums. Mit dem Vorrecht der Unersättlichkeit erwartete man, „Sonne und Erde“ werde die Wiener Walzersammt der Puppenfee tief in den Schatten stellen. Das aber thut „Sonne und Erde“ keineswegs. Die „Wiener Walzer“ sind als ein nationales Genrebild von urwüchsigem Humor geradezu einzig. Ihre Musik ist classisch, denn sie schöpft nur aus dem Allerbesten, was die Tanzmusik besitzt: aus Franz, Schubert Lanner und den beiden Johann. „Strauß Die Puppenfee“ — man hat sie unklugerweise am selben Abend aufgeführt — ist wiederum die reizendste kleine Schöpfung phantastisch-komischer Tanzpoesie. Herrn Musik zur „Bayer's Puppenfee“ darf man nachrühmen, daß sie immer graziös, manchmal fein charakteristisch und — was die Hauptsache — niemals langweilig ist. Im Vergleiche mit den beiden genannten Divertissements erscheint „Sonne und Erde“ nicht so consequent aus Einem Mittelpunkte heraus gestaltet, als Ganzes nicht so originell und im Detail weniger neu, weniger witzig. Auch Herr Bayer hat diesmal seine Puppenfee-Musik nicht entfernt erreicht. Zwar verleugnet er nirgends den gewandten, erfahrenen Balletcomponisten, allein die Erfindung hat ihn, wie das ja mitunter passirt, stark im Stich gelassen; auch die Musik zum „Frühling“ und „Sommer“ scheint er im Winter seines Mißvergnügens componirt zu haben. Wenn es gelingt, die langen Zwischenacte, in welchen Herr Bayer's Muse sich am bedauerlichsten abplagt, erheblich zu kürzen, dürfte auch alles Uebrige frischer klingen und stärker ansprechen. Was die Mitwirkenden betrifft, so müßten wir, um Jedermann nach Verdienst gerecht zu werden, den ganzen sehr langwierigen Theaterzettel abschreiben. Begnügen wir uns darum mit den bekannten Namen der Tänzerinnen: Fräulein, Abel, Pagliero, L. Rathner und der Herren Balbo, Frappart, Price und Thieme van Hamme

Das neue Ballet, im Styl den „Wiener Walzern“ und der „Puppenfee“ verwandt, dürfte auch gleich diesen einentrefflichen Schwimmgürtel abgeben, um altersschwache Opern, wie den „Betrogenen Kadi“, oder lahme, wie den „Vasall“, über dem Wasser zu erhalten. „von Szigeth Sonne und“ wird das enorme Uebergewicht verstärken, welches das Erde heitere, fast zur Pantomime zurückgreifende Divertissement bei uns thatsächlich über das stylmäßige große Ballet errungen hat. Es dünkt mir dies ein erfreulicher Fortschritt des gesunden Geschmacks, so sehr die erste Solotänzerin darüber wehklagen wird. In Sachen des seriösen Ballets vollständig Laie, ein undankbarer, gelangweilter Laie, würde ich mir so verwegenen Ausspruch schwerlich erlauben, wenn die Erfahrungen der letzten Jahre nicht unzweifelhaft darlegten, daß unser Publicum ebenso denkt. Gibt es etwas Ermüdenderes, als einen ganzen Abend hindurch einem ernsthaften Ballet d'action zu folgen, dessen ganze „Action“ blos in der Gelegenheitsmacherei für virtuose Tanzproductionen besteht? Welche Geduldprobe, diese umständlichen getanzten Adagios, diese endlosen „Variationen“, diese Riesenschlangen-Pas de deux! Nur dem kleinen Areopag der ernsthaften Kenner und Enthusiasten gilt für das Entscheidendste, wie lange eine Tänzerin auf den Fußspitzen vorwärts zu trippeln oder wie oft sie sich um sich selbst zu drehen vermag. Für diese Balletgelehrten braucht die kreiselnde Virtuosin nicht einmal dasjenige zu besitzen, was uns zwar nicht als die wichtigste Eigenschaft, wol aber als die erste Voraussetzung gilt: Jugend und Schönheit.

Von den einst vielbewunderten mythologischen, griechen und römischen Balletten, in welchen Noverre das Höchste der dramatischen Kunst überhaupt erblickte, hat man sich längst abgewendet. Jetzt scheint man auch die großen, der sich selbst den „Noverre Shakespearedes Ballets“ nannte, erklärt das Tragische für das eigentliche Feld des Ballets. romantischen Ballette, wenn sie den ganzen Abend füllen, abzulehnen und kleinere, heitere Genrebilder vorzuziehen. Wie man der älteren italienischen Oper überdrüssig geworden ist, in welcher die Bravour der Solosänger Alles und der Chor Nichts war, so widerfährt es auch ähnlich dem Ballet: dernationalere, realistischere Geschmack von Heute ergötzt sich mehr an den lebensvollen Chorwirkungen, als an den Fußspitzentrillern der prima Ballerina. In den drei Divertissements, welche neustens die drei größten Erfolge des Hofopertheaters bezeichnen, hat die erste Solotänzerin gar nichts zu thun; hingegen erfreut uns ein Reichthum an lebensvollen, meist charakteristisch nationalen Ensemble-Tänzen, zwischen welchen sich zwanglos eine possenhafte Handlung schlängelt. Wie gesagt, nähern sich die wirksamsten Partien der „Wiener Walzer“, „Puppen“, „fee Sonne und Erde“ der alten komischen Pantomime. Wenn nicht Alles trägt, wird der nächste Fortschritt im Balletwesen sich noch weiter in dieser Richtung bewegen. Aus der fortbildungsfähigen Form der Pantomime wird ein erfinderischer Balletmeister wirksame, noch unverbrauchte Kräfte gewinnen, ohne auf die Reize des eigentlichen Tanzes zu verzichten.

Die jetzt im Hofopertheater herrschende Sitte, ein kurzes Ballet am Schlusse einer mehractigen Oper zu geben, erweist sich als durchaus praktisch. Die größere Hälfte des Abends ist der Oper, die kleinere dem Ballet gewidmet. In früheren Jahren herrschte die umgekehrte Ordnung: man begann mit einer einactigen Oper und ließ ein längeres Ballet folgen. Das gesungene Vorspiel, meist mit zweiten oder dritten Kräften besetzt, ward wenig beachtet, ja, von einem großen Theile des Publicums, das erst zum Ballet erschien, gänzlich übersprungen. Da gelangte das lustige Singspiel „Der Dorfbarbier“ ins Kärntnerthor-Theater, und das Verhältniß anderte sich mit Einem Schlage. Castelli erzählt in seinen Memoiren, wie unvergleichlich die beiden Komiker und Baumann diese unverwüst Weinmüllerliche Posse spielten, ohne Souffleur, beinahe improvisirend. Alle Welt besuchte nun an solchen Abenden das Kärntnerthor-Theater, bloß wegen des Singspiels, nicht wegen des Ballets. Heute erleben wir in Wien das Umgekehrte: die kleinen Ballette „Wiener Walzer“, „Puppenfee“, „Sonne“ locken das Publicum ins Theater und verschaffen und Erde den an sie geketteten großen Opern ein volles Haus.