

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 52. Wien, Samstag den 22. October 1864.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. („Der Prophet.“ — „Indra.“ — „Fra Diavolo.“ — „Faust.“).

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Es hat etwas Wehmüthiges, zuzusehen, wie man im Opern hause mit geschäftiger Hast Erbschaft vertheilt. Diese Partien *Ander's* Herrn, jene Herrn *Walter*, die letzten endlich Herrn *Wachtel* und — *Ferenczy* *Ander* ist „ersetzt.“ Das muß so sein, wir wissen und billigen es vollauf. Es geschieht aber Vieles auf Erden, was nothwendig und natürlich ist, und dennoch recht weh thut. Da wurde neulich Herrn „*Wachtel's* Prophet“ beklatscht und bejubelt, als hätte niemals ein an dieser Stätte das Krönungsschwert geschwun *Andergen*. *Wachtel's* Leistung aber verhält sich zu der einstigen unge *Ander's*fähr wie deren Gegenstand, der Schneider Johann von Leyden, sich zu Luther oder Melanchthon verhielt. Die Kluft zwischen der Darstellung des neuen Künstlers und der des andern, jede als Ganzes, als poetisches Kunstwerk betrachtet — ist somit sehr breit. Sie darf uns nicht hindern, von einem etwas tiefer gerückten Standpunkt anzu erkennen, was *Wachtel's* Prophet in *seiner* Künstlersphäre Ge lungenes enthielt. Wer *Wachtel* in einigen Rollen gehört, der konnte sich dessen „Johann von Leyden“ so ziemlich a priori construiren; der Kritiker, der Herrn *Wachtel* schon eine ziemliche Strecke lang be gleitet, darf sich somit wol kurz fassen. Herrn *Wachtel's* Prophet war nicht schlechter, als wir ihn erwarteten, eher noch etwas besser. Daß Herr *Wachtel* poetischen Schwung, Tiefe und Feinheit der Em pfindung, überzeugende Wahrheit der Leidenschaft nicht besitze, also auch als Johann von Leyden nicht entfalten werde, konnte Jedermann wissen. Wir für unsern Theil vermissen diese Eigenschaften bei Johann weniger schmerzlich als bei von Leyden Raoul oder Arnold Melch, denn der „thal Prophet,“ von Anfang bis zu Ende eine charakter lose, unnatürliche Puppe und jeder echten Leidenschaft bar, ist nicht auf die Empfindung, sondern auf den Glanz angelegt. Glanz ist aber diejenige Wirkung, die Herr *Wachtel* vornehmlich erreicht. Zwei kleine Gesangstellen im zweiten Act ausgenommen, die *Ander* mit so schmelzender Innigkeit vortrug, wird die Rolle des Pro sich mit innerer Kälte des Darstellers nicht so schwer pheten vereinigen lassen. Herr hatte im zweiten und drit *Wachtelten* Act Momente, wo die unvergleichliche Kraft und Klang fülle seiner Stimme triumphirend wirkte und mit Leichtigkeit ein Tondickicht durchdrang, gegen welches jede andere Tenorstimme sich matt kämpft. Das Unglück war hier wieder nur die Maßlosigkeit, die Herrn *Wachtel* mitunter überkommt und den Ton auf Kosten der Rein heit übertreiben heißt. Herr *Wachtel* hatte einmal im zweiten und einmal im dritten Act das Mißgeschick, empfindlich zu hoch zu singen; für die Erzählung des Traumes war das Colorit viel zu kräftig und tageshell genommen, wir vermißten das geheimnißvoll Dämmernde des Traumlebens. Den vierten Act spielte Herr *Wachtel* in anständigen Formen, über den fünften können wir nicht

berichten, wir hören ihn am liebsten von der Straße aus. Alles in Allem, fehlt Herrn Wachtel's Propheten der künstlerische Adel. Aeußerlich wirksam ist diese Leistung (von dem zweimaligen Mißgeschick des Distonirens abgesehen) kaum weniger, als die übrigen heroischen Partien dieses Sängers. Was dieselbe peinlich machte, war weniger ein Abstand derselben gegen Herrn Wachtel's übriges Heldenrepertoire, als die allzufrische Erinnerung an, dessen angeborener Adel und feingebildeter *Ander* Kunstgeschmack selbst diesen jämmerlichsten aller dramatischen Helden mit einem poetischen Schein zu verklären wußte.

Da seit den „Rheinnixen“ (4. Februar d. J.!) keine neue Oper zur Aufführung kam, müssen wir uns mit den wenigen Brosamen von Neubesetzungen und Neuscenirungen behelfen, welche die Hof opern-Direction dem Publicum gütig zuwirft. Zwei Reprisen kleineren Genres haben seit jenen „Rheinnixen“ einzig und allein die bleierne Monotonie des Repertoirs unterbrochen: „*Indra*“ und „*Indra* Fra.“ *Diavolo* Welchen Schein von Berechtigung Flotow's „*Indra*“ haben mochte, neu einstudirt zu werden, ist uns ein Räthsel. Die Oper hat hier schon als Novität nicht gefallen, zu einer Zeit (1852), wo man in Frl. und Herrn *Wildauer* noch frische Kräfte besaß und *Erl* Flotow's populärer Name ein Uebrigcs that. Jeder weitere Versuch, dies ab geschmackte Stück wieder hervorzuziehen, fand das Publicum schwieriger und unwilliger, bis endlich das neueste Experiment gar kein Publicum mehr fand. Wir besuchten — bethört von kritischer Gewissenhaftigkeit — die neuscenirte „*Indra*“ und sahen sie ihre Schlangendressur vor leeren Bänken üben. Wir bedauern, daß Künstler wie Frau, *Dustmann* und *Beck* diese ganz un *Walternöthige* Prüfung nicht erspart geblieben. Wir entsinnen uns kaum einer zweiten Oper, deren *drei* Hauptrollen so gleichmäßig schaal, geistlos und unwirksam wären, wie diese „*Indra*“ mit ihrem Camoens und dem König. Die ganze ernsthafte Partie der Oper — also weit aus die größte — ist unerträglich in ihrer prätentösen Trivialität. Nur die heiteren Partien, namentlich die beiden komischen Figuren des Wirthes und der Wirthin, sind gelungen und entschädigen uns durch ihre gute Laune, ihre hübschen, muntern Melodien. Obwol nur episodisch an die Haupthandlung angelehnt, sind diese Wirthsleute doch die einzig möglichen Retter der ganzen Oper.

Die Wiederaufnahme der „*Indra*“ hätte nur dann zur Noth einen Sinn gehabt, wenn man das Ehepaar mit zwei jugendlichen frischen Stimmen hätte besetzen können. Herr und Fräulein *Erl* machten aber die heitern Szenen der Oper in Wahrheit *Wildauer* zu den trübsten. Wir hegen die aufrichtigste Hochschätzung für die großen Verdienste dieser beiden Veteranen und haben diese Gesinnung mehr als einmal bethätigt; aber die größte Pietät wird sich mit solchen Doppelproductionen absoluter Stimmlosigkeit nicht zufriedenstellen können. So wandelte denn die „*Indra*“ nach abermals begangenem „Verbrechen der verbotenen Rückkehr“ wieder in jene Abtheilung des Theater-Archivs zurück, wo bereits mehrere jüngstverstorbene'sche Opern ihrer Auferstehung (hoffentlich vergebens) ent *Flotow*gegenharren.

Es ist eine eigenthümliche Carriere, die in der Theater *Flotow*'swelt. Mit zwei kleinen, netten, aber nichts weniger als bedeutenden Opern macht er sich mit einem Schlag bekannt und beliebt. Alle deutschen Bühnen, von der größten bis zur kleinsten, nehmen sofort Besitz von „*Stradella*“ und „*Martha*“ und cultiviren sie 20 Jahre lang. Gibt es etwas Vortheilhafteres, als in Deutschland eine melodiose kleine Oper zu schreiben, die anspruchslos und leicht zu besetzen ist? Gibt es ein dankbareres Publicum für ein wirklich populäres Talent? Mit diesen zwei Opern waren aber auch Flotow's Erfolge wie abgeschnitten. Große oder kleine, ernste oder komische Opern mochte der Auber von Weillenburg produciren, — es fiel Alles durch. Am sanftesten noch die „*Indra*“, deren Text ihm sein Gutsnachbar, der Wassichderwalderzähler verfertigte. Es sollte etwas Beson *Putlitz*deres werden, — etwas Exotisch-romantisch-sentimentales; was hätte besser getaugt, als diese indische Präziosa, die einen verwundeten König mittelst einer Schlangenpolka curirt und von dem Dichter Camoëns

beim Spaziergehen katholisch gemacht wird, ohne es zu wissen. Flotow hatte seine dramatische Begabung verkannt und seine musikalische überschätzt, als er sich zu diesem Stoff verstieg. Was ihm dabei glückte, war, wie gesagt, das komische Beiwerk und das mun tere Volkstreiben in der Sommernacht zu Lissabon. Es ist Schade, daß man diese Blumen nicht einfach herausheben und in ein anderes Gärtchen versetzen kann. In der Nachbarschaft von Indra's Schlangen sind sie bis jetzt noch allerwärts umgekommen. — „König Sebastian“ (Indra) und „Franz Baldung“ (Rheinnixen) waren die ersten zwei Rollen, welche Herrn aus dem Reper *Waltertoir* zufielen. Mit keiner von beiden kann der Sänger eine *Ander's* Feder an den Hut stecken, im Gegentheil gehört aufrichtige Resignation dazu. Ungleich bedeutender und dankbarer ist die Titledpartie in Gounod's „Faust“, welche jetzt gleichfalls Herr Walter singt. Wäre er der dramatischen Aufgabe des ersten und des letzten Actes völlig gewachsen, er würde seinen Vorgänger nahezu erreichen. Rein lyrische Stellen, wie deren „Faust“ so viele enthält, trägt Herr Walter sehr hübsch vor; der dunkle Timbre seiner Tenorstimme, selbst die etwas schwere Bildung des gleichsam aus der Tiefe der Brust heraufgeholt Tones (im Gegensatz zu dem hellen Colorit und dem augenblicklichen Anschlag) eignet sich so vortrefflich für den Ausdruck *Wachtel's* inniger, nur sanft bewegter Empfindung. Er ist der gemüthvolle, feinere, auch musikalischere Sänger, der glänzendere. Die *Wachtel* Neubesetzung des „Valentin“ durch Herrn v. kommt der *Big-nio* Oper zu statten, welche mit der meisterhaften Darstellung Gretchens durch Frau ihre alte Anziehungskraft ungeschwächt aus *Dustmann* übt. Auch Herr ist uns nach längerer Erkrankung wieder *Schmid* zurückgegeben, das Publicum hat den König der deutschen Bassisten mit geziemendem Applaus bewillkommt.

Die zweite ältere Oper, die nach längerer Pause wieder zum Vorschein kam, ist „*Auber's* Fra Diavolo.“ Die graciösesten, fri schen Melodien sind hier mit so anspruchsloser, geistreicher Charakteristik behandelt, der Ton des Conversations-Lustspiels so glücklich gehoben und schattirt durch komische und romantische Elemente, daß wir mit un gestörtem und noch unverringertem Behagen uns an dem reizenden Bild chen ergötzen. Die hiesige Aufführung hat uns Vergnügen bereitet, wenn sie auch nicht jeden Wunsch befriedigt. Herr ist ohne *Wachtel* Zweifel einer der besten deutschen Fra Diavolo's, wenn dieser auch mit oder *Roger's* feiner und geistreicher Darstel *Montaubry's* lung keinen Vergleich aushält. Fräulein bewies als *Tellheim* Zer unzweifelhafte Fortschritte in Spiel und Gesang; allerdings muß line ersteres an Wärme und Leben, letzterer an Leichtigkeit und Correctheit noch erheblich gewinnen. In Costümen scheint weder Herr noch Fräulein *Wachtel* gut berathen. *Tellheim*

Die gelungenste Partie der Vorstellung ist das englische Ehe. Herr paar gibt den Lord *Meyerhofer* Cockburn, Fräulein die *Bettelheim* Lady mit so wirksamer Komik, daß ihr Erscheinen jedesmal die heiterste Stimmung hervorruft. Ueberdies war der gesang liche Theil dieser zwei Rollen nie zuvor so trefflich durchge führt, wie er es jetzt ist. Da eine Charge wie die Lady gänzlich außerhalb des Rollenfachs von Fräulein liegt, *Bettelheim* war uns diese gelungene Leistung um so überraschender. Jede neue Rolle dieser jungen Sängerin dünkt uns eine neue Mahnung an die Direction, ihrem Talent endlich einen größeren, würdigeren Spiel raum zu geben. Die „Recensionen“ veröffentlichten vor Kurzem das Urtheil eines kunstsinnigen Franzosen über unsere Oper. Entzückt von der Stimme Fräulein *Bettelheim's*, konnte er nicht begreifen, daß diese Sängerin immer nur in unbedeutenden Rollen, meist als alte Haushälterin u. dergl., beschäftigt wurde. „Wie würde man in Paris den Schatz einer solchen Stimme zu verwerthen wissen!“ ruft der Fremde aus. „Welche Oper würde man nicht ihretwegen hervor suchen und neu einstudiren!“ Der Pariser hat vollkommen Recht. Vor Zeiten hätte eine Direction für eine Stimme wie die dereigens Opern schreiben lassen, ja die Componisten *Bettelheim* hätten auf diesen Auftrag schwerlich erst gewartet. Es ist möglich, daß Fräulein *Bettelheim* in großen dramatischen Partien nicht gleich den höchsten Anforderungen entsprechen wird (obgleich ihre Azucena zu den

besten Erwartungen berechtigt) — darum handelt es sich vor derhand gar nicht. Ein junges Talent von solcher Begabung braucht einen Spielraum, um seine Kräfte kennen zu lernen, sie zu üben, zu stärken.

Die Monotonie unseres Repertoirs, das sich in einem Dutzend Opern herumdreht, ist oft genug gerügt worden. Wir möchten, ohne das Thema dieser Klage hier neu aufzunehmen, nur ein Motiv betonen, das gewöhnlich wenig beachtet wird: das künstlerische Interesse der *Sänger*. Jeder dramatische Künstler, sei er talentvoller Anfänger oder fertiger Meister, bedarf neuer Aufgaben für sein Talent. Sein Geist (wenn nur überhaupt Geist da ist) will und muß Neues schaffen. Ein Künstler, der jahrelang an zehn bis zwölf abgespielte Rollen gefesselt ist, und seien es die dankbarsten, verliert die Freiheit des Schaffens, verliert die Lust und das Vertrauen zu seiner Kunst. Er muß zur Maschine werden, und wird sich dessen um so schmerzlicher bewußt, je weniger er ursprünglich mit einer Maschine gemein hatte. Wir haben früher der trefflichen Darstellung Gretchens durch Frau erwähnt. Wie ist es erklärlich, daß Frau *Dustmann* Dust, die doch weitaus die bedeutendste dramatische Kraft an unserer mann Opernbühne ist, seit jenem „Gretchen“ keine einzige neue Rolle mehr erhielt? Das sind nun bald drei Jahre. Würde nicht anderwärts jede einsichtsvolle Direction sich durch den Besitz einer solchen Kraft veranlaßt fühlen, wenigstens das Beste und Passendste des älteren classischen Repertoirs neu zu beleben, wenn es schon wirklich an neuen Erscheinungen fehlt? Nicht nur der Zuschauer, auch der Schauspieler bedarf neuer Stücke, ja sie sind ihm in noch weit höherem Maß als jenem unentbehrliche geistige Nahrung. Wer „artistischer“ Director in Wahrheit ist und nicht bloß heißt, weiß und beherzigt dies vor Allem, — wir erinnern daran, was im Burgtheater für die Entfaltung des Talents der geschehen ist. *Wolter*