

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 2928. Wien, Freitag, den 18. October 1872.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater.

1 *Hofoperntheater.*

Ed. H. Die Vorstellungen im neuen Opernhause gewannen in den letzten Wochen eine anregende, lebensvolle Abwechslung durch die Gastspiele von Herrn *Niemann* und Fräulein. *Schröder* Niemann gab sieben Gastrollen; er hätte deren zwanzig geben können und immer ein volles Haus, ein mit gespanntem Antheil folgendes Auditorium vorgefunden. Die magnetische Anziehungskraft dieses Künstlers duldet keinen Zweifel, und sie trifft nicht bloß das schöne Geschlecht. Wir haben Männer, die an Niemann's Gesang gar nicht genug ausstellen und kritteln konnten, doch immer wieder zu seinen Vorstellungen eilen sehen. Nie's künstlerische Eigenart erklärt vollkommen jene magisch-mannetische Gewalt des Anziehens und Bannens, die er über uns ausübt. Als dieser Sänger vor nahezu vier Jahren zum erstenmale in Wien gastirte, haben wir mit jeder seiner Leistungen uns eingehend beschäftigt. Nach unbefangenen Eingeständniß aller seiner musikalischen Mängel kamen wir doch immer wieder zu dem Resultate: Das ist eine mächtige Persönlichkeit, ein Mann von seltenem Geist und Kunstverstand, bezaubernd in Allem, was ihm vollständig gelingt, und interessant noch im Halbgelungenen. Es ist immer ein ganzer, voller Mensch, der da vor uns steht, der sich bewegt und spricht wie wirkliche Menschen, nicht wie Theater-Marionetten. Sicher und energisch erfaßt er den Geist jeder Rolle und leiht ihr noch dazu seinen eigenen. Mit einer Art Feststimmung gehen wir jeder neuen Rolle Niemann's entgegen, wissen wir doch, daß Neues und Bedeutendes uns jedenfalls bevorsteht. In diese Zuversicht mischt sich eine lebhaft vergnügte Neugierde, wie er Dies oder Jenes machen werde, denn sicherlich — so fühlen wir voraus — wird er es anders machen, als Andere. Das Wonnegefühl dieser Neugierde geht uns gänzlich ab angesichts fast aller übrigen Tenoristen. Sie können uns in einer neuen Rolle nur dadurch überraschen, daß ihnen ein hoher Brustton gelingt oder versagt, eine Effectstelle mehr oder minder glückt, ihre Kraft bis zu Ende ausreicht oder nicht. Wir ertappen uns hier nicht zum erstenmale auf der verdrießlichen Wahrnehmung, daß man Niemann nicht loben kann, ohne unwillkürlich Andere zu tadeln. Und doch besitzen wir Tenoristen von unbestrittenen Verdiensten, an Stimme und Gesangkunst unserem Gaste überlegen. Allein das quantitative Messen und Compensiren reicht hier nicht aus; der Eindruck, den wir von Niemann empfangen, ist geradezu ein qualitativ verschiedener. Nicht daß er die Eigenschaften seiner Collegen in höherem Maße besitze, macht ihn so überwältigend, sondern Eigenschaften, welche die Anderen so gut wie gar nicht besitzen. Ein hartes Wort und dennoch wahr. Freilich sind wir niemals empfindlicher, als wenn uns Naturgaben abgesprochen werden, deren Erwerb nicht in unserer Macht steht, wie körperliche Schönheit und Geist. Niemann hat Beides. Das ist sehr viel im Leben, ist noch weit mehr auf der Bühne. Dabei hat er unermüdlich gearbeitet, seinen Schaffenstrieb frisch, seinen künstlerischen Ernst sich

makellos erhalten. Damit aber nichts vollkommen sei, gab ihm die Natur eine starre, unbiegsame Stimme mit und setzte ihrer musikalischen Ausbildung allerlei Hemmnisse und Grenzen. Wir haben es im Jahre 1869 nicht beschönigt, wenn Niemann Rollen wie Gounod's Faust geradezu unzureichend und reizlos sang. Und dennoch will die Erinnerung an so vieles Ergreifende und Bedeutende in dieser Leistung, wie der ganze erste Act, das Auftreten Faust's im vierten Acte, uns seither nicht verlassen. Wie gern hätten wir diesen Faust mit all seinen Unvollkommenheiten wieder gesehen! Wie freudig würden wir jede neue Rolle Nie's begrüßen, auch solche, denen man starke Unglücks mannlinien prophetisch aus der Hand lesen kann! Hoffen wir, daß Niemann bei seinem nächsten Gastspiele nicht unterlassen werde, den Stolzing in Wagner's „Meistersingern“ darzustellen, desgleichen den im Repertoire bereits angekündigten, aber geheimnißvoll wieder verschwundenen Rinaldo in Gluck's „Armida“.

In Niemann's diesjährigem Gastspiele stand nur Eine neue Rolle: der! Sie ist der Individualität dieses *Rienzi* Künstlers vollständig, in jedem Betracht homogen; nichts enthaltend, woran er scheitern könnte, Alles, worin er excult. Niemann's *Rienzi* gehört zu jenen lebenswahren, im positiven Gestalten, welche sich, zum Nachtheile aller späteren Darsteller, unverwischbar dem Gedächtniß einprägen. Gleich die erste Scene! Wie *Rienzi*, noch als einfacher Notar im schwarzen Kleid, die lärmende Menge theilt, dem Volke Ruhe gebietet und den verwirrten Patriciern ihr Sündenregister vorhält — das war mit loderndem Feuer gespielt, dabei mit einer Klarheit und Eindringlichkeit der Declamation, welche nicht eine Sylbe verloren gehen ließ. In der folgenden Scene hat *Rienzi's* aufbrausende Heftigkeit sich gelegt, die überlegende Klugheit des Politikers gewinnt die Oberhand. Die äußere Ruhe, mit welcher Niemann diese Scene mit Adriano wiedergab, war nicht minder beredt, als früher sein Ungestüm. Ja, diese Momente ernster Gelassenheit schätzen wir besonders hoch in Niemann's Spiel; *ihm* sind sie Natur, gewöhnlichen Opernhelden unerreichbar. Ganze Scenen vermag er in würdevoller Ruhe festzustehen, nur sein Auge spricht und zeitweilig eine leichte Handbewegung; ein ganzer Mann und ganz bei der Sache. Kein conventionelles Vorstürzen, An-die-Stirne-greifen, Die-Arme-ausbreiten und wie all die stereotypen Bewegungen heißen, die man so im wirklichen Leben nie sieht und doch in der Oper als das Alleinwahre acceptiren soll. Wenn der junge Edelmann Adriano, in einer Aufwallung von Liebe und Freiheitssinn, sich zu *Rienzi's* Partei schlägt, hört ihn Nie erst mit gelassener, fast mißtrauischer Miene an; im Mann Stillen überlegend, fährt er einigemal mit der Hand über's Kinn, sich den Bart zupfend. Diese hier wohlangebrachte realistische Geste hat uns überrascht. Eine Kleinigkeit, gewiß — aber hat man jemals einen Helden tenor in irgend einer Oper sich den Bart streichen sehen, ausgenommen in der „Jüdin“? Da zupfen sämmtliche Eleazars unersättlich, da ist es hergebracht; sonst verfällt Keiner auf eine solche Bewegung, weil sie nicht zur Opernpraxis, zu den „idealen“ Herkömmlichkeiten gehört. Im zweiten Acte glänzt Niemann in der meisterhaft declamirten Anrede an die gedemüthigten Cavaliere; die feine Wendung von dem gebieterischen Tone zu der verbindlichen Einladung am Schlusse wird Niemandem entgangen sein. Im dritten Acte hat *Rienzi* eigentlich nur die Aufgabe heldenhafter Repräsentation; er reitet als Sieger ein und haranguirt vom Pferde herab das ihn umdrängende Volk. Wir hegen keine Sportpassionen, am wenigsten im Theater; aber wie die Hünengestalt Niemann's in Panzer und Helmbusch hoch zu Roß erscheint, das Thier mit sicherer Faust bald rechts, bald links lenkend (Andere danken Gott, wenn sie nicht zugleich aus dem Tact und aus dem Sattel fallen), das thut jedem Auge wohl und macht die dramatische Illusion vollständig. Bei der letzten Vorstellung fügte es sich recht artig, daß *Rienzi's* Schimmel (der sich am ersten Abend erschreckend unartig aufgeführt hatte), mit dem Vorderfuß streng im Tacte scharrend, den Gesang seines Herrn accompagnirte. Sahen wir im zweiten und dritten Acte *Rienzi* auf der Höhe seines Glückes, so zeigt ihn uns

der vierte gestürzt, verfolgt, verlassen. Niemann brachte diese Wandlung ungemein schön und wahr zur Anschauung. Zuerst das stumme, wehmüthige Erstaunen ob des plötzlichen Verrathes, dann die schmerzliche Freude über die einzig Treu gebliebene, seine Schwester. Niemann sang die Worte: „Irene, du?“ mit thränenerstickter Stimme, rührend und groß. Kurz, wir verdanken es der großartigen Leistung Nie's, daß uns die Oper „mann Rienzi“ ein neues Interesse einflößte und damit über die prunkhafte Armseligkeit der Composition hinweghalf.

Die übrigen von Niemann dargestellten, bereits früher be kannten Rollen waren der Prophet, Tannhäuser und Lohengrin. Nicht nur der Erfolg derselben war glänzender als vor vier Jahren, auch die Leistung selbst. Fürs erste fanden wir die Intonation Niemann's diesmal ungleich sicherer, wenn auch keineswegs unfehlbar; sodann klang seine Stimme in den größeren Räumen des neuen Opernhauses besser, nicht so starr und gewaltsam, als vordem im Kärntnerthor-Theater. Insbesondere Lohengrin — im Januar 1869 eine stellen weise mißglückte Leistung Niemann's — befriedigte diesmal in fast überraschender Weise durch die ungleich harmonischere, reinere Ausführung des Gesanges. Wie Blätter und Blüthen keimte aus der durchaus einheitlichen, poetischen Auffassung der Rolle eine Anzahl geistvoller, charakteristischer Züge. Wir erinnern blos an die Gebet-Szene im ersten Act, un mittelbar vor dem Zweikampf. Während die Darsteller des Lohengrin in der Regel sich hier schon sehr kampfbegierig zeigen, sich heroisch in den Vordergrund postirend, bleibt Niemann mit gefalteten Händen inbrünstig betend hinter den Uebrigen im Mittelgrunde stehen. Ebenso schön charakterisirt er die seraphische Natur des Gralritters im zweiten Finale, wo von allen Seiten Anklagen und Verdächtigungen gegen Lohengrin geschleudert werden. Mit ruhiger, nur von tiefer Wehmuth gemilderter Hoheit steht Niemann inmitten dieser hetzenden und aufgehetzten Parteien, weder begütigend noch drohend, den Blick still gegen Himmel gerichtet: Sie wissen nicht, was sie thun! Auch in dem Liebesduett mit Elsa entschädigte uns die treffliche Declamation und das aus drucksvolle Spiel für den hier wünschenswerthen sinnlichen Reiz der Stimme. Wie faßt er Elsa um den Leib! Das Schönste schien uns der Schluß dieser Scene: nachdem er Telramund getödtet, läßt er das hocherhobene Schwert all mählig, langsam sinken, im selben Maße sinkt seine Hoffnung, seine Lebensfreude, bis endlich die mit unsäglicher Traurigkeit hingehauchten Worte: „Nun ist all unser Glück dahin!“ die Herzens-Tragödie des Stückes abschließen.

Unmittelbar auf Niemann's Gastspiel folgte das der königlich württemberg'schen Hofopernsängerin Fräulein Marie. Schade, daß man nicht beide Künstler einmal *Schröder* zusammen spielen sah, die imposante Gestalt Fräulein Schröder's gäbe ein passendes Seitenstück zu der Niemann's Helden figur. Damit ist aber auch die Aehnlichkeit so ziemlich erschöpft: Fräulein Schröder's Organ entfaltet nicht die ihrem Körper entsprechende Kraft und GröÙe, und wie Niemann eine eminent dramatische Natur, ist Fräulein Schröder eine überwiegend musikalisch. Wir haben mit kurzen Referaten die bisherigen Gastrollen Fräulein Schröder's begleitet (Margarethe von Valois, Gilda, Philine, Lucia), sie fanden sämmtlich einen ehrenvollen, ja sich steigernden Beifall. Die ängstliche Befangenheit vom ersten Abend wich später einer fröhlicheren Zuversicht, und selbst die Stimme, vertrauter geworden mit dem ungewohnten Raum, klang kräftiger in der „Lucia“, als in den vorhergehenden Opern. Gewaltige Chor- und Orchestermassen zu durchdringen, dazu ist dieser süÙe Sopran freilich nicht geschaffen; aber in minder an strengender Umgebung besticht er durch Weichheit und gleich mäßigen Wohllaut. Den höchsten Tönen Fräulein Schröder's ist auch, wenn ihnen Zeit gelassen wird, sich auszu derbreiten, eine schöne Fülle erreichbar, wie das Sextett in „Lucia“ und das Schlußquartett in „Rigoletto“ zeigten. Von der Viardot-Garcia gebildet, hat Fräulein Schröder sich eine gute Methode und bedeutende Kehleugeläufigkeit erworben. Obwol erst seit sechs Jahren beim Theater, nimmt sie doch jetzt schon unter den deutschen Coloratur- Sängerinnen einen hervorragenden Platz ein

und dürfte das Fehlende mit der Zeit sich gewiß noch aneignen. Auf diesem Beisatz müssen wir allerdings bestehen, denn eine fertige Virtuosin ist Fräulein Schröder zur Stunde noch nicht. Ihrer Coloratur mangelt noch die spielende Leichtigkeit, der Schwung und Glanz. In der Aussprache befremden die breiten Vocale a und e; die Phrasirung ist seltsam ungleich, hier klar und plastisch gerundet, dort matt und verschwommen. Unbedingtes Lob verdient ihr Triller, desgleichen die raschen diatonischen Scalen, endlich der schöne Klang des Mezza voce. Den Ausdruck fanden wir correct und anmuthig, wenn auch selten tief oder leidenschaftlich. Das dramatische Element steht in Fräulein Schröder's Leistungen überhaupt erst in zweiter Linie. Es tritt niemals energisch, mit hinreißender Wahrheit hervor, verstößt aber auch nirgends gegen die Intentionen des Dichters oder des Componisten. Der Segen natürlicher Anmuth begleitet Fräulein Schröder schützend auf allen Schritten. Ihr Spiel, obwol überwiegend conventionell, besitzt einen negativen Vorzug, auf den wir großen Werth legen: es ist niemals überladen oder verkünstelt. Das hat Fräulein Schröder aus ihrer vierjährigen Pariser Theater-Praxis gelernt, nach tüchtigen Mustern des dortigen Schauspiels und der Oper. Der gute französische Schauspieler verwendet, besonders wenn er sich der Beredsamkeit seines Blickes und Tonfalles bewußt ist, nicht so viele und so heftige Bewegungen wie der deutsche. Es ist als ob Letzterer das angeboren kühle Temperament durch übertriebene Action Lügen strafen und sich selbst fortwährend aufstacheln wollte. Die maßvolle, vornehme Haltung Fräulein Schröder's war namentlich in Rollen di mezzo carattere wie Gilda und Philine von gewinnendem Eindruck, womit nicht gesagt sein soll, daß man damit auch für höhere Aufgaben ausreiche. Bei den schönen Mitteln und dem echt künstlerischen Streben Fräulein Schröder's ist ihr eine bedeutende Theaterlaufbahn gewiß; namentlich im Verlande einer großen Bühne würde sie bald manche Unebenheit abschleifen und tiefer hinter das Geheimniß des Theatralisch-Wirksamen kommen. Wir würden uns freuen, wenn Fräulein Schröder's so günstig aufgenommenes Gastspiel zu einem Engagement am Hofoperntheater führen sollte.

Sowol Herr Niemann als Fräulein Schröder wurden von unseren heimischen Künstlern aufs beste unterstützt. Es war ein Genuß, Fräulein und Herrn Ehnn in *Walter* zwei ihnen so ganz zusagenden Rollen wie Mignon und Wilhelm Meister zu hören. In „Rigoletto“ bewunderten wir an Herrn gleicherweise die unverwüstliche Jugend-Beck und Stimmkraft, wie seine noch immer fortschreitende dramatische Kunst. Dem Lohengrin Niemann's stand in der Person der Frau eine noch immer unübertroffene *Dustmann* Elsa zur Seite, und als feindliches Gegenüber die effectvollste Ortrud, die wir kennen, Frau. In *Friedrich-Materna* der „Lucia“-Vorstellung ist die hervorragende Leistung Herrn v., im „*Bignio's Rigoletto*“ die anmuthige Mitwirkung Fräulein als *Gindele's Maddalena* dankbar anzuerkennen. In dieser kleinsten, aber auch kleidsamsten ihrer Rollen hat sich Fräulein vom *Gindele* Wiener Publicum verabschiedet, um nach siebenjähriger Wirksamkeit am Hofoperntheater ein anderes Engagement zu suchen. In kleineren Partien, namentlich der Spieloper, wußte Fräulein Gin durch nettes Spiel, hübschen Vortrag und gefälliges Aussehen sich die volle Anerkennung des Publicums und der Kritik zu erwerben. In diesem Fache wird man künftig die lebenswürdige Sängerin ohne Zweifel mit Bedauern vermissen. Für große Aufgaben jedoch reichte weder ihre Stimme noch ihre Kunst aus; ihre Fides, Azucena, Gret waren kaum mehr als anständige Nothbehelfe. Wie ich wir hören, verlangte Fräulein Gindele nebst einer häufigeren Beschäftigung gerade in diesen, ihre Kraft übersteigen den Rollen eine Gage von *zwölftausend* Gulden! Selbst die ihr angetragene Erhöhung ihrer bisherigen Gage von sieben- auf achttausend Gulden soll Fräulein Gindele rundweg aus geschlagen haben. Daß die Direction jene exorbitante Forderung (deren Bewilligung natürlich wieder unabsehbare „Steigerungen“ der übrigen Mitglieder hervorgerufen hätte) zurückwies, können wir nur billigen

und wünschen, sie möge auch künftig in ähnlichen Fällen die gleiche Einsicht und Festigkeit bewähren.