

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 3413. Wien, Mittwoch, den 25. Februar 1874.

Eduard Hanslick, Komische Oper.

1 Komische Oper.

Ed. H. Die zweite Vorstellung von Boieldieu's „*hat mit mehrfach veränderter Besetzung stattgefunden* *Weisse Dameden*, welche sich vortheilhaft erwies für die Wirkung des Ganzen. Von absoluter Vollendung oder einem Erreichen der berühmtesten Darsteller in dieser Oper war freilich nicht die Rede. Wer z. B. Herrn kennt, wußte im vorhin *Erlein*, daß der Charakter des Georges Brown seiner Individualität wenig zusagt. Er ist von einer stillen, fast schüchternen Bescheidenheit, welche in Rollen von entsprechendem Charakter überaus gewinnend und liebenswürdig anspricht. Der gemüthvolle, träumerische Silvain im „Glöckchen des“ ist der treueste Ausdruck dieser Liebenswürdigkeit, Eremiten welche ein bischen linkisches Gebahren nicht ausschließt. Daß Erl in der Maske Silvain's lebhaft an die Persönlichkeit erinnert, breitet über diese Gestalt noch einen *Fichtner's* eigenen verklärenden Schimmer. Aber Georges Brown! Gibt es einen schärferen Gegensatz zu Silvain, als diesen kecken, abenteuerlustigen und übermäßig galanten Officier? Diese Rolle verlangt einen vollendeten Schauspieler und ein Naturell, in dem einige Tropfen französischen Blutes rollen. Ich habe keinen deutschen Georges Brown gesehen, welcher die geistreiche Anmuth und vollendete Natürlichkeit *Roger's* oder halbwegs erreicht hätte. Auch Herr *Montaubry's* Erl bleibt in diesem Punkte unter seiner Aufgabe, sein Georges Brown ist ein gar frommer, guter Junge, und dort, wo die Schilderung des Soldatenlebens mit größeren Ansprüchen an die Stimmkraft auch noch die größten an die schauspielerische Virtuosität verbindet, blieb seine Leistung ohne Effect. Obendrein gönnte das zu schnelle Tempo der ersten Arie dem Sänger wie dem Schauspieler nicht die Zeit zur sorgfältigen Ausbreitung des Details. Hingegen bieten andere Seiten der Partie günstige Hand haben für Erl's Talent, und diese hat er mit glücklichem Griffe erfaßt. Dahin gehören alle Situationen, wo die Melodie aus dem lyrischen Elemente reichlichere Nahrung schöpft; insbesondere die Arien des zweiten und dritten Actes, die, von warmer Empfindung angehaucht, sich in dem Spiele mit allerlei anmuthigen Melismen gefallen. Hier reussirten Erl's zarter Vortrag und seine ungewöhnliche Kehlen-geläufigkeit vollständig; er übertraf darin entschieden seinen Vorgänger, Herrn, so sehr ihm dieser an schneidigem Nach *Lederer*drucke der Stimme und Beweglichkeit des Spieles überlegen war. Die Beweglichkeit *Lederer's* hatte freilich einen fatalen Beigeschmack von eitler Selbstgefälligkeit, ein Zug, der Herrn Erl gänzlich fremd ist. Er begnügte sich, als Georges Brown das gewöhnliche Niveau seines Temperamentes ein wenig zu erhöhen, ohne durch krampfhaftes Anspannung etwas seiner Natur Heterogenes erkünsteln zu wollen. Und daran that er wohl, er wäre sonst unnatürlich und seiner angebotenen Vorzüge leicht verlustig geworden, ohne den ihm bluts fremden Typus des Georges Brown überzeugend nachzuschaffen. So hat denn sein Spiel, indem es ehrlich blieb, nirgends gestört, sein Vortrag in allen sanften Stellen

befriedigt und seine Gesangkunst in Einzelheiten (wie das langausgehaltene, schön geschwellte hohe B im zweiten, die Trillerkette im dritten Acte) geradezu gegläntzt. Die Leistung wurde auf das schmeichelhafteste ausgezeichnet. Daß Erl's Stimme etwas angegriffen klang, ist bei seiner anstrengenden Beschäftigung nicht verwunderlich; die Direction würde gut thun, ihre schönste, aber auch delicateste Tenorstimme möglichst zu schonen.

Auch die weibliche Hauptrolle in der „Weißen Frau“ war neu besetzt, nämlich durch Fräulein *Deichmann* welche die Miß Anna recht gut sang und lebhaft, wenn auch etwas geziert spielte. Ihr starkes Tremoliren beeinträchtigte zwar das Vergnügen des Zuhörers, aber im Ganzen erschien ihre Leistung, nach jener der Frau, *Ubrich* fast wie eine Wohlthat. Frau haben wir im Win *Ubrichter* 1868 als Concertsängerin von bedeutender Bravour, aber so geringer Wärme kennen gelernt, daß wir uns damals — anspielend an F. Schlegel's Wort von der „gefrorenen Architektur“ — den schlechten Witz von „gesungenem Schnee“ erlaubten. Seither hat Frau Ubrich den jugendlichen Schmelz der Stimme eingebüßt, ja sogar die Reinheit der Intonation ist ihr in der „Weißen Frau“ auffallend häufig abhanden gekommen. Was uns aber aus dem Gesichtspunkte der Komischen Oper am bedenklichsten an Frau Ubrich erscheint, das ist ihr completer Mangel an schauspielerischem Talent, an Lebendigkeit und Wärme. Man kann nicht sagen, Frau Ubrich habe die Miß Anna schlecht gespielt; denn dies würde das Zugeständniß einschließen, daß sie dieselbe überhaupt gespielt habe. In Wahrheit hat sie aber die Rolle nur aufgesagt, starr und eintönig, wie ein Schulmädchen sein Neujahrsge-dicht. Dieser phlegmatischen, üppigen Dame die Rosina im „Barbier von Sevilla“ zu zutheilen, den Ausbund jugendlichen Muthwillens, war ein Mißgriff, über welchen man kein Wort zu verlieren brauchte. Man konnte sich vielleicht auch mit dem Glauben trösten, es fehle ihr eben nur der Muthwille. Die Rolle der Miß verlangt keinen Wildfang, sondern nur eine in die Anna Situation verständig eingehende Darstellerin, welche natürlich zu sprechen und sich frei zu bewegen weiß. Für das Concert und das Oratorium ist Frau Ubrich noch ohne Zweifel eine schätzbare Kraft, für die Spieloper — eine Unmöglichkeit. Fräulein wollen wir noch an *Deichmann* denken, daß sie nicht wie Frau Ubrich eine unpassende Arie in die „Weiße Frau“ einlegte; dafür möge sie uns die Bitte um ein passenderes Costüm gestatten. Oder sollte wirklich Miß Anna, die anspruchslose Waise, ihre einsamen Waldpromenaden in einem langen, himmelblauatlassenen Schleppkleide machen, mit bloßen Armen und Schultern?

Mit Fräulein Wiedermann, die wir jüngst anerkennend hervorhoben, alternirt jetzt in der „Weißen Dame“ Frau. Sie sieht als Pächterin *Fischer-Swoboda* Jenny aller liebste aus und spielt vorzüglich; mit ihrem Gatten, Herrn (*Swoboda* Dickson), bildet sie auch auf der Bühne ein auserlesenes Pärchen. Von den übrigen Rollen ist nur der Verweser Gaveston von größerer Wichtigkeit. Herr, welcher noch über Töne von schönstem Klange ver *Dalle-Astefügt*, singt die Rolle gut, spielt sie aber um so mittelmäßiger. Er gleicht als Gaveston der personificirten Humanität: offene, ehrliche Stirne, argloser Blick, warmer Biedermannston, sanfte Bewegungen. Nun ist aber Gaveston in einer Welt von guten Leuten moralisch der einzige schwarze Schlag-schatten und als solcher unbezahlbar. Er allein vertritt in der Handlung das verneinende Princip, zwar nicht in der grellen Form des Tyrannen, aber doch des hab-süchtigen, bauernstolzen und hartherzigen Intriganten. Des Contrastes wegen müssen diese Linien stark und sicher gezogen werden, und es ist noch immer besser, Gaveston ähnelt einem Bösewicht, als Nathan dem Weisen.

Auch Frau (eine Schwester des Directors *Périchon* Swoboda) glich als Margarethe weit mehr einer verwitweten Gräfin von Avenel als einer Haushälterin. Diese Dame, eine stattliche, geübte Schauspielerin, besitzt eine ausreichende, besonders im Sprechen wohlklingende Altstimme. Ihr Vortrag des Spinnrockenliedes wurde lebhaft applaudirt, mir schien er viel zu nachdrücklich und pathetisch. Text und Musik

sprechen gegen solche Auffassung, außerdem noch die für Boieldieu sehr charakteristische Entstehungsgeschichte dieses Liedes. Boieldieu componirte dasselbe nebst anderen Nummern der „Weißen Frau“ in Corneilles-en-Parisis, einem vier Stunden von Paris auf der Straße nach Rouen gelegenen Dorfe. Mit der ersten Conception des Liedes beschäftigt, kam er auf die Idee, die alte Gärtnerin holen zu lassen und sie vor sich an das Spinnrad zu setzen. Das entschied über den Charakter dieser unvergleichlichen Nummer; die ganze Persönlichkeit seines Modells, das Schnurren des Rades, die schlichte Umgebung brachten dem Componisten die Inspiration, nach der er suchte. Als man fragte, wie er diese in so natürlichem Ton geschriebene Weise aufgefunden habe, antwortete er: „Wir waren Zwei, ich und Frau Gilette.“

Vergessen wir schließlich nicht Herrn, *Seidemann* der als Friedensrichter Mac Irton wacker in das herrliche zweite Finale eingriff. Dieser stimmbegabte und eifrige junge Bassist dürfte sich zu einer tüchtigen Kraft entwickeln; ich konnte bisher nur Anerkennendes über ihn berichten, wenn gleich — möge er mir verzeihen! — nie ohne ein unwillkürliches Lächeln auf den Lippen. Seidemann's ganze Erscheinung erinnert nämlich an alles Andere eher, als an die komische Muse. Eine legendenhafte, lange, hagere Gestalt, mit langen schwarzen Haaren, einer unabsehbar langen Nase, zwei tiefliegenden pechschwarzen Augen und einer pechschwarzen Baßstimme. Wenn Seidemann gedankenvoll am Tische sitzt, erinnert er an den Unglückspropheten Jeremias, der mit alten Harfen und anderen abgetragenen Sachen an den Flüssen Babylons lamentirt. Als ich in einem befreundeten Kreise zum erstenmale Herrn Seidemann, als einem neuen Mitglied der *Komischen Oper*, vorgestellt wurde, glaubte ich einen Augenblick, es handle sich um einen Spaß. War doch die einzige Rolle, die ich ihm zugetraut hätte, der steinerne Gast im „Don Juan“. Seidemann und komische Rollen! Aber: Les extrêmes se touchent. Je länger ich ihn betrachtete, desto mehr kam es mir vor, das Aussehen des jungen Mannes sei eigentlich so excessiv melancholisch, daß es schon ins Komische übergehe. So müßte z. B. der Cotillon-Vortänzer auf einem Kränzchen der *Entreprise des pompes funèbres* aussehen. Und siehe da, als er eines Abends im „Barbier von Sevilla“ für Herrn Hölzel eintrat, erzielte Seidemann — Basilio — den vollständigsten Erfolg, einen Erfolg seiner Stimme und seines Talentes zu nächst, der aber wesentlich durch die drastische Erscheinung unterstützt war. Dieser Abend hat ihm ganz unerwartet die Taufe des Komikers als unauslöschliches Merkmal aufgedrückt; er kann Herrn Seidemann, falls dessen Talent sich nach dieser bestimmten Richtung durch fleißiges Studium entwickelt, zum bleibenden Nutzen gedeihen. Welche Vortheile wußte nicht aus seiner Gestalt zu ziehen für *Nestroy's* komische Wirkung! Wie leicht könnte Herr Seidemann kleinen Episodenrollen, wie der Friedensrichter in der „Weißen“, durch einige leichte Striche den Reiz discreter Komik verleihen! Man sehe ihn nur an, in dem langen schwarzen Talar, mit der riesigen Allonge-Perrücke und dem eingeäscherten Ruinengesicht, in welchem nur zwei glühende Kohlen und ein vorspringender Thurm erkennbar sind. Wenn er dann gravitatisch sein Protocoll entfaltet, sieht er aus halb wie eine Gypsstatue Voltaire's, halb wie der Geist eines alten Schimmels. Es bedarf da nur des wohlbesonnenen Schrittes von den unbeabsichtigten zur bewußten, freien Komik, und Herrn Seidemann's Carrière ist gemacht.