

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6206. Wien, Dienstag, den 6. December
1881.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. („Undine“,
romantische Zauberoper von Lortzing.).

1 Hofoperntheater.

Ed. H. „Der Genius der Poesie küßte den schlafenden Frühling, und dieser schlug lächelnd die Augen auf, und alle Rosen dufteten und die Nachtigallen sangen, und was die Rosen dufteten und was die Nachtigallen sangen, das hat unser trefflicher in Worte gekleidet, und er nannte *Fouqué* es.“ Dieser Ausspruch *Undine* über die *Heine's* „Undine“ von Motte-Fouqué ist auf die gleichnamige Oper von leider nicht anzuwenden. Der liebenswürdige *Lortzing* Componist des „Wildschützen“ und des „Waffenschmied“ war nicht das richtige Medium für die Geisterwelt. Mit der Naturwüchsigkeit und dem Humor eines holländischen Genre malers wußte er uns die komischen und die gemüthlichen Figuren des deutschen Spießbürgerthums zu zeichnen: auf geblasene Bürgermeister, keifende Haushälterinnen, muth willige Lehrjungen, dummstolze Junker, durstige Trunkenbolde und hungernde Schulmeister, dazwischen irgend ein echt deutsches, gefühlvolles Mädchen, einen gemüthlichen Vater, einen treuen Liebhaber. Lortzing konnte groß sein in dieser kleinen Welt. Aber für märchenhafte Erscheinungen, für Elementargeister wie Undine fehlten auf seiner Palette die Farben. In nüchterner Tagesbeleuchtung erscheinen Lortzing's Geister gemüthlich, bürgerlich, höchstens durch die Kleidung unterchieden von uns anderen Sterblichen. Nichts von dem unheimlich-süßen Grausen, mit dem wir bei und *Weber Marschner* dämonische Mächte in das Menschenleben hereinragen sehen. Wie gewaltig drohen die Erdgeister „Hanns Heiling's“, wie berückend singen die Meermädchen im „Oberon“, wie phantastisch tanzen beim Mondlichte die Elfen im „Sommer“! Unwillkürlich drängt zu solchen Vergleichen nachtstraum Lortzing's „Undine“, da sie bei Weber, Marschner, Spohr gar häufige Anlehen macht und trotz alles Nachahmens, Probirens und Anlaufens doch nicht hinauskommt über das so liebgewohnte und wohnliche irdische Jammerthal.

Daß Lortzing von diesem Märchen sich verlockt fühlte, ist begreiflich. Fouqué's liebliche Undine gehört ja zu den romantischen Hausgöttern der Deutschen, und wenn ihr vielleicht noch etwas zu mangeln schien, so war es der verstärkende Zauber der Tonwelt. Schon E. Th. A. *Hoffmann* — der „Phantasie-Hoffmann“ oder „Callot-Hoffmann“, wie man ihn zur raschen Unterscheidung von zahlreichen Namensvettern nennt — hat die „Undine“ als dreiactige Oper componirt. Es ist derselbe geistvolle Erzähler, dessen Phantasie stücke und Märchen in Aller Händen sind, und dessen wund derliche Figur uns nächstens in nachgelassener *Offenbach's* Oper „Les contes d'Hoffmann“ leibhaftig entgegentreten soll. Der Dichter Hoffmann war zugleich

passionirter Maler und Musiker. Als Componist ragte er über den gewöhnlichen Dilettantismus weit hinaus; seine Oper „Undine“ wurde 1816 im Berliner Hoftheater mit großer Pracht aufgeführt und in verhältnißmäßig kurzer Zeit dreiundzwanzigmal gegeben. Auch in Prag kam sie zur Aufführung und durfte sich da einer warm anerkennenden, theilweise bewundernden Kritik Karl Maria Weber's rühmen. Es ist auffallend, daß Hoff sich das Libretto nicht selber schrieb, sondern den Mann Dichter des Originals, Friedrich de la Motte-Fouqué, um diesen Liebesdienst ersuchte. Ob Lortzing wol das Fouqué-Hoffmann'sche Operntextbuch je zu sehen bekam? Es unterscheidet sich wesentlich von dem seinen, indem es keine komischen Nebenpersonen einführt und der Geisterwelt, besonders in den nachdrücklicher behandelten Rollen Undinens und Kühleborn's, einen weiteren Spielraum gönnt. Lortzing hat bekanntlich die Textbücher zu seinen Opern selbst verfaßt. Das Sujet nahm er stets anderswo her, aus irgend einem vergessenen Schauspiele oder einer alten Erzählung, die Ausarbeitung war sein Eigen und zeugte (vor Allem im „Czar“) von entschiedenem Talente und großer und Zimmermann Leichtigkeit. An dem Textbuche zur „Undine“ arbeitete er schon schwerer; der Stoff lag doch zu sehr außerhalb seiner Domäne. „Ich habe jetzt,“ schreibt er 1843 an Freund Düringer, „die Fouqué'sche Undine unter meiner dichterischen Feder und versuche sie zu einer romantischen Oper zu gestalten. Leider aber reichen meine Kräfte hier nicht aus, und ich muß mir einen *ernsten* Versmacher anschnallen, da der Text mehr tragisch wird.“

Lortzing gliedert die Handlung der Hauptsache nach folgendermaßen: Die Oper beginnt in der Fischerhütte bei Undine's Pflege-Eltern mit einer Familienscene, der sogleich die Vermählung Undine's mit dem Ritter Hugo folgt. Bei Fouqué und Hoffmann sehen wir Kühleborn gleich anfangs Undine wiederholt und dringend warnen vor einer Verbindung mit dem Ritter, überhaupt mit dem Menschengeschlechte — eine, wie wir glauben, unentbehrliche Motivirung, welche bei Lortzing gänzlich fehlt. Der zweite Act spielt auf dem Schlosse, der Tochter Herzog Heinrich's, Bertalda's welche, in den Ritter Hugo verliebt, ihn zum Gatten erwählen will. Da erscheint Hugo und stellt Undine als seine junge Frau vor. Von Stolz und Eifersucht getrieben, erklärt nun Bertalda, sofort die Werbung des Königs von Neapel anzunehmen. Der neapolitanische Gesandte, in welchem die Zuschauer längst den Wasserfürsten Kühleborn erkannt haben, singt nun zur Mandoline ein Lied, dessen Inhalt dem versammelten Hofstaate enthüllt, daß Bertalda nicht von fürstlichem Geblüt, sondern die Tochter armer Fischerleute ist. Mit Bertalda's Beschämung und unter allgemeiner Verwirrung schließt der Act. Hugo hat aus Undine's eigenem Munde erfahren, daß sie eine Nixe sei. Das Verhältniß quält ihn, er verstößt Undine und entflieht mit Bertalda. Kühleborn erscheint, umgeben von seinen Wassergeistern, und nimmt die verlassene Undine liebend wieder auf. Mit dieser Scene schließt recht effectvoll der dritte Act. Im vierten und letzten Acte feiert Hugo seine Vermählung mit Bertalda. Es schlägt Mitternacht. In dem Prunksaale mitten durch das festliche Gewimmel der Tanzenden schreitet langsam und schweigend die verhüllte Gestalt Undinens. Ein Blitzschlag, Hugo versinkt mit Undinen, während das Schloß in Trümmer zusammenstürzt. Wasserfluthen strömen immer mächtiger herbei und füllen bald die ganze Bühne, deren glänzend erleuchteter Hintergrund uns in einer Art von Apotheose Hugo mit Undinen vereint zeigt, über welche Kühleborn segnend die Hand hält.

Was die Musik zur „Undine“ betrifft, so läßt sie jenes volle, fröhliche Behagen nicht aufkommen, mit dem wir Lortzing's komische Opern genießen. Wir fühlen, daß Lortzing hier auf ungewohntem Boden stehe, sich unfrei und unlustig bewege. Was die starke Seite dieser Oper sein sollte, das Romantische, wird ihre Schwäche. Der Componist mochte sich dessen bewußt sein und brachte, um doch zeitweilig auf sein eigenstes, unbestrittenes Gebiet flüchten zu können, komische Nebenfiguren an, die mit der Haupthandlung nichts zu thun haben. Die munteren Strophenlieder und kleinen Duette des Knappen Veit und des Kellermeisters Hanns gehören zu den gelunge-

neren Stücken der Oper, wie denn Lortzing überhaupt in knappen, liedmäßigen Formen und im Ausdrucke fröhlicher oder behaglicher Stimmung am glücklichsten ist. Trotzdem ist der breite Raum, den diese Lieder (die obendrein fast alle bei Weinbegleitung vom Trinken handeln) einnehmen, kaum zu rechtfertigen. An der frischen Laune und dem leichten melodiosen Flusse des ersten Trinkduetts zwischen Veit und Kühleborn und des letzten („Im Wein ist Wahrheit“) zwischen Veit und Hanns kann man Gefallen finden; die Strophenlieder hingegen, banal in Text und Musik, streifen doch gar zu nahe an unsere gewöhnlichen Possencouplets. Immerhin klingen die munteren Lieder in „Undine“ natürlich, anspruchslos und zweifellos Lortzingisch. Die großen Arien hingegen (Bertalda's, Undinens und die hier weg gelassene Hugo's) setzen sich aus verbrauchten flachen Phrasen zusammen. Weder die tapfere Ritterlichkeit Hugo's, noch die Leidenschaft Bertalda's bringen es zu einem kräftigen, überzeugenden Ausdrucke, sie bleiben conventionell und erinnern an die hausbackene Sprache alter Rittergeschichten. Etwas besser ist Undine gerathen, welche mehr auf dem Niveau des Kindlichen, Naiv-Sentimentalen gehalten ist. Ihr Abschied im ersten Acte läßt einen seelenvollen Vortrag wenigstens zu, wie wir von Fräulein gesehen haben. Aber im *Bianchi* zweiten Acte macht Undine vergebliche Anstrengungen, sich höher zu geben, und geräth namentlich in dem E-dur-Allegro ihrer großen Arie („Zu neuem Leben bin ich erwacht“) in bedenkliche Geschmacklosigkeit. Recht frisch klingen die Hochzeitschöre im ersten Acte; unter den großen Ensembles hebt sich wenigstens eines, das Finale des dritten Actes, zu bedeutenderer Wirkung. Dieses Finale ist stimmungsvoll und von nicht gewöhnlichem musikalischen Wohllaute. Die langsam wogende Neunachteltact-Melodie, welche (ein Leitmotiv vor R. Wagner) zuerst in der Ouvertüre, dann in mehreren Szenen der Oper bedeutungsvoll anklingt, breitet sich hier selbstständig zu einem klangvollen und charakteristisch begleiteten Chorsatz aus. Gehoben von der poetischen Situation, schließt dieses Musikstück den dritten Act ebenso harmonisch wie effectvoll ab.

Es geht uns eigentlich nahe, daß wir an der Musik zur „Undine“ nicht weit mehr Bedeutendes und Ausgezeichnetes rühmen können, als eben geschah. Verstimmt es uns doch selber jederzeit, wenn von Lortzing respectwidrig oder auch nur lieblos gesprochen wird. Die Kritik hat ihn zu seinen Lebzeiten meistens von oben herab behandelt, gnädig oder auch ungnädig. Jetzt wissen wir recht gut, daß nach dem bescheidenen Lortzing Keiner gekommen ist, der einen zweiten „Czar und Zimmermann“ oder „Waffenschmied“ zu schreiben im Stande war. Ohne je selbst den Anspruch auf Größe und Nachruhm zu erheben, ist Lortzing ein Liebling des deutschen Volkes geworden und geblieben. Er ist uns werth durch seine köstlichen Schöpfungen auf dem bei uns so verwahrlosten Felde der komischen Oper, lieb und sympathisch durch seine Persönlichkeit, ehrwürdig durch das echt deutsche Martyrium seines Lebens. Wenn wir auch „Undine“ für die schwächste seiner uns bekannten Opern erklären müssen, sie ist deßhalb noch keineswegs zu verwerfen. Sie besitzt unleugbare prunklose Tugenden, und wir gestehen, daß dieselben bescheiden auftretenden Tugenden uns jetzt theilnehmender, dankbarer vorgefunden haben, als vor dreißig Jahren. Denn diese Tugenden nennen sich: Einfachheit, Natürlichkeit, reiner Sinn für Form und Wohllaut, mit Einem Worte musikalisches Empfinden und Gestalten. Daß darin etwas liegt, das auch ohne Größe und Genialität ein Werthvolles ist, das empfinden wir am klarsten, seitdem unser Ohr von dramatischer Gewaltthätigkeit und musikalischer Verzerrung hinreichend zermartert worden. Wir fühlen uns von Lortzing's „Undine“ nirgends tief ergriffen oder hoch entzückt, aber auch nicht verletzt, gequält, zur Feindseligkeit getrieben. In Deutschland, wo namentlich in den mittleren und kleineren Städten ein musikalisch anspruchsloseres Völkchen lebt, ist Lortzing's „Undine“ heut noch ein beliebtes Repertoirestück. Jene ehrbare, mehr zur Moral als zur Genialität neigende Genügsamkeit, welche sich gern ohne Aufregung an dem Gemisch zahmer Ritter-Romantik und kleinbürgerlicher Komik

ergötzt, ist nun freilich in Wien nicht heimisch. Sie war es nicht einmal im Jahre 1847, da Lortzing's „Undine“ zum erstenmale (am 20. October) im Theater an der Wien gegeben und ziemlich kühl aufgenommen wurde. Als sie nach längerer Pause, im December, unter Lortzing's persönlicher Leitung daselbst wiederholt wurde, fand sie ein halbleeres Haus.

Wenn jetzt, nach so langer Zeit, „Undine“ im Hofoperntheater eine neue fröhliche Auferstehung feiert, um, wie wir glauben, nicht so schnell wieder zu versinken, so haben dabei die vortreffliche Aufführung und glänzende Ausstattung das hervorragendste Verdienst. Vor Allem ist Fräulein *Bianchi* zu rühmen, welche in der gänzlich schmucklosen, nur auf seelenvollen Vortrag berechneten Titelrolle einen großen Erfolg erlebte. Ein dreigestrichenes c und cis, ein Triller auf dem hohen b das ist Alles, was Fräulein *Bianchi* diesmal aus Eigenem bescheiden hinzuthat. Sie schlug in der Abschiedsscene Töne von rührender Herzlichkeit an und ließ das stimmungsvolle dritte Finale wie in Silberklängen verhauchen. Herr *erntete* als Kühleborn reichlichen Beifall; *Sommer* seine Stimme klang prächtig, sein Vortrag würde noch gewinnen, wenn er sich im dritten Finale von überschwenglicher Sentimentalität frei hielte. Den Herren (*Schittenhelm* Veit) und (*Mayerhofer* Hanns) gebührt ein sehr namhaftes Verdienst um den Erfolg des Abends. Sie sangen und spielten vortrefflich, hatten aber auch neben Undine und Kühleborn die einzigen halbwegs dankbaren Rollen. Herr verschmähte es als gewissenhafter *Müller* Künstler, sich an seiner undankbaren Partie durch nachlässigen Vortrag zu rächen. Beifall ist nicht zu holen mit diesem Ritter Hugo, den nach dem frommen Wunsche aller Theatroristen nicht Undine, sondern der Teufel holen soll. Hoffentlich werden wir Herrn demnächst wieder besser *Müller* beschäftigt sehen. Bertalda ist neben Undine die leidenschaftlichere, dramatischere Partie; sie verlangt ein ausgiebiges Organ und energischen Ausdruck. Fräulein gab sich *Riegl* mit dieser undankbaren und keineswegs leichten Aufgabe die löblichste Mühe. Diese fleißige junge Sängerin, welche in Coloratur-Partien, aber nur in solchen, Vorzügliches leistet, wird leider seit einiger Zeit ganz falsch verwendet — siehe die Königin in „Hamlet“, Micaëla in „Carmen“, Helene im „Häuslichen Krieg“, Bertalda in „Undine“ und hoffentlich nicht „so weiter“. Die Oper ging unter Herrn Capellmeister Fuchs' sorgfältiger Leitung präcis von statten und erfreute sich — wie wir bereits gemeldet — einer durchaus günstigen Aufnahme.