

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 10448. Wien, Samstag, den 23. September
1893.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. („Der Templer und die
Jüdin.“ „Don Juan.“ „Fra Diavolo.“).

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Wer in so schwülen Septembertagen aus würziger Gebirgsluft nach Wien zurückkehrt, sieht sich — zumal wenn er ein Kritiker ist — bald umschwirrt von mitleidigem Zuspruch. Es müsse ihm doch furchtbar anstehen, jetzt wieder eingefangen zu werden von Musik und Theater! Wirklich gewöhnt man sich schwer an die staubig dunstvolle Atmosphäre und den barbarischen Lärm unserer steingepflasterten Straßen. Aber es gibt doch eine Luft und ein Geräusch in Wien, die ich selbst nach der balsamischen Stille des Wildbades gern wieder begrüße: die Luft im Operntheater und das Geräusch des Orchesters. Wer nach mehrmonatlichem Landaufenthalt gar kein Musikheimweh empfindet, der hat Musik nie recht eigentlich geliebt. Und so eile ich denn begierig, fast gierig ins Opernhaus, um die neu engagierten Sängerinnen Mark und Januschowsky zu hören und den wiedergewonnenen Reichmann. Mit offenen Armen, mit jubelnder Herzlichkeit feierte das Publicum die Rückkehr des verlorenen Sohnes. Wenn Herr Reichmann, wie wir nicht zweifeln, ein ebenso loyales Mitglied bleiben will, als er ein hinreißender Sänger ist, so begrüßen wir seinen Wiedertritt als einen Gewinn für das Institut. Nebenbei danken wir ihm auch eine Neubelebung des Repertoires. Durch Reichmann werden Marschner und Spohr — sobald wir einmal eine Jessonda haben! — wieder zu Worte kommen. In Partien, welche, wie Heiling, Vampyr, Templer, von düsterer, dämonischer Leidenschaft durchglüht sind, über ragt Reichmann alle Nebenbuhler. Ungern haben wir seit seinem Abgange die Marschner'schen Opern vermißt. In vielen ihrer Phrasen und Melismen veraltet, häufig zerbröckelnd im Bau und überladen im Orchester, erfreut und ergreift uns doch Marschner's Musik durch quellende musikalische Erfindung und kräftig dramatisches Leben. Von jenen Mängeln hält sich am meisten „Hanns“ frei, am wenigsten „Heiling Der Vampyr“; „Der Templer“ steht inmitten. Für den Templer bringt Herr Reichmann alle Vorzüge mit, auf welche Dichter und Componist gezählt haben; imposante Persönlichkeit, leidenschaftlich bewegtes Spiel, die Fülle männlicher Stimmkraft wie die weichsten Schattierungen des Tones. An seinem herrlichen Organ habe ich keine Abnahme bemerkt. Der Künstler ist unverändert geblieben in seinen Vorzügen, allerdings auch in der bedenklichen Gewohnheit des Schleppens und Retardirens, des absoluten Schwelgens im Klang seiner Stimme. Die glänzende Aufnahme der großen Arie im zweiten Act darf Herr Reich getrost auf manns *seine* Rechnung schreiben; das Stück selbst ist eines der ermüdendsten und schwächsten der ganze Oper.

Der Gesamt-Eindruck der vom Director diri *Jahngirten* Vorstellung wäre ein vor-
trefflicher zu nennen, stünde dem „Templer“ eine künstlerisch ebenbürtige „Jüdin“
zur Seite. Wien hat noch keine Rebekka gehört, welche der edlen und großartigen
Leistung Louise nahe ge *Dustmann*'s kommen wäre. Ihre Nachfolgerinnen in dieser
Rolle (Frau Kupfer, Fräulein Klein) glänzten mehr durch schmucke Erscheinung als
durch Gesangkunst und geistvolles Spiel. Von Allen ist Fräulein die schönste und —
die schwächste. *Beeth* Herr hebt alle heroischen Momente in der *Winkelmann* Rolle
des Ivanhoe zu großer Wirkung: in den weichen, lyrischen Gesangsstücken wie im
ersten Duett mit Rebekka stört das starke Absondern der Töne, die nachdrückliche
Articulation des Wortes, überhaupt der zu starke, offene Vortrag, welcher diesem
eminenten Wagner-Sänger eigen ist. Alles Lob verdienen die Herren, *Reichenberg*,
Schittenhelm, sowie die Darsteller der zahlreichen, für *Grengg* das Ganze so wichti-
gen Nebenrollen. In dem Barfüßlerlied ist das berühmte „Ergo bibamus!“, welches
ein monumentaler Einfall unserer Theater-Censur an die Stelle von „Ora pro nobis!“
gesetzt hatte, jetzt wieder beseitigt, und der Waldbruder Tuck singt: „Ergo oremus!“
Ergo hat man sich dem richtigen Texte schon bedeutend genähert. Warum denn aber
nicht lieber diesen selbst herstellen, das harmlose „Ora pro nobis“, welches ehemals
anstandslos in Wien gesungen wurde und noch auf allen Bühnen gesungen wird?
Muß denn immer noch im vormärzlichen Geschmack ohne Noth und „justament“
censurirt werden?

Der jüngsten „Don Juan“-Vorstellung verdanke ich die Bekanntschaft der beiden
neuengagierten Sängerinnen Fräulein und Frau v. *Mark*. Durchaus *Januschowsky* ver-
schieden von einander, gereichen doch Beide unserer Oper zum Vortheile; sowol
die junge herzige Mark als die nicht mehr so junge, auch nicht gerade herzige Ja-
nuschowsky. Wenn Letztere auf der Scene erscheint, dann wird sich schwerlich Je-
mand sagen: so hat in meiner Phantasie Mozart's Donna Anna mir vorgeschwebt!
Es gibt Stumpfnäsen, die unter schelmischen Augen und zwischen einem blühen-
den Wangenpaar sich in der komischen Oper recht lieblich ausnehmen — man den-
ke an die reizende Minnie Hauck, meinethalben sogar an Fräulein Artner — aber
große Schicksale, tragische Seelenkämpfe glaubt man ihnen nur mit Anstrengung.
Eine poetische Illusion gewährt also die Persönlichkeit der Januschowsky nicht; ihr
fehlt diese zwar nicht absolut unerlässliche, aber doch sehr wünschenswerthe Mitgift
für Darstellerinnen idealer Frauengestalten. Solchen Mangel verdeckt theilweise —
wie es bei der Wilt ein traf — eine ungewöhnliche Macht und Schönheit der Stim-
me. Auch diesen Zauber können wir dem Organ Frau Januschowsky's heute nicht
mehr nachrühmen. Nun aber die Lichtseite! Sie läßt sich in das Eine Wort zusam-
menfassen: Frau v. Januschowsky ist eine Meisterin des Gesanges, eine Künstlerin.
Sie weiß zu singen und verfügt mit souveräner Freiheit, technisch sicher und stets
correct über ihre Mittel! In Mozart's Gesangsstyl vollkommen eingelebt, verräth sie
in jeder Phrase, daß sie die Rolle nicht bloß versteht, sondern fein und stark emp-
findet. Pathetisch, in großem Styl und vortrefflich declamirt waren ihre Reci-
tative, makellos die Verzierungen, das Spiel lebendig ohne Ueberladung. Die leidenschaft-
lichen Arien ließen allerdings mehr Kraft und Glanz der Stimme wünschen — aber
wie selten ist das Alles beisammen! Wer einmal von der Doña Fräulein Anna betrof-
fen worden ist, der wird *Schläger*'s nur mit aufrichtiger Genugthuung die Rolle (vor-
läufig) in Händen von Frau Januschowsky sehen. Immer seltener werden die guten
Mozart-Sängerinnen. Eine Doña Elvira — diese böse Sorge aller Operndirectoren —
wie wir sie an Fräulein besitzen, dürfte heute schwerlich aufzutreiben sein auf ei-
ner *Lehmann*deutschen Bühne. Fräulein Lehmann hat in der jüngsten „Don Juan“-
Vorstellung wieder einmal gezeigt, was es heißt: singen können, und wie Großes sich
damit erreichen läßt, selbst ohne Jugendfrische des Organs und ohne bedeutendes
Darstellungstalent. Nennen wir noch Herrn, der beide Arien des *Müller* Don Ottavio
mit guter Verwendung des Mezza voce und warmer Empfindung vortrug, so wird

es erklärlich, daß wir das große Maskenterzett seit sehr langer Zeit nicht so vorzüglich gehört haben. Herr scheint sich den *Ritter* Don Juan Meister *Faure's* zum Vorbild zu nehmen. Größe und dämonische Gewalt — Dinge, die man sich nicht geben kann — fehlen seinem Don Juan; aber der unwiderstehlich verführerische vornehme Cavalier findet in ihm einen der besten Repräsentanten. Gesungen war die Partie durchaus schön; der sympathische Wohlklang von Ritter's Stimme entzückte insbesondere in dem Duett mit Zerline, dem Ständchen und dem mit heiterer Leichtigkeit vorgetragenen Champagnerlied. Herr Ritter ist der beste Don Juan, den Wien seit vielen Jahren besessen; Herrn Reichmann nicht ausgenommen und von Herrn Sommer gar nicht zu sprechen. In Herrn v. besitzen *Reichenberg* wir einen anerkannt tüchtigen Leporello, dem es nur (insbesondere in der Kirchhofscene) an natürlicher komischer Kraft fehlt. Herr sang den *Weiglein* Comthur. Das vordem so klangvolle Erz seiner Baßstimme fand ich stark abgenützt; wie matt klangen die hohen Töne, die in der Schlußscene mit erschütternder Gewalt wirken müssen! Auch sein Erscheinen in dieser Scene hatte nichts Geisterhaftes; nicht langsam und feierlich trat er bei Don Juan ein, sondern mit ungleichen, heftigen Schritten, wie ein grober Feldhüter. Uebrigens verliert die Schlußscene in ihrer jetzigen Anordnung durch den zu großen Raum; Don Juan mit zwei Dämchen und seinem Diener in diesem weiten, leeren Saal!

Nun wären wir bei Fräulein angelangt, dem *Mark* jüngsten Liebling unseres Publicums. Ich habe von ihr nur die Zerline in „Don Juan“ und deren Namensschwester in „Fra Diavolo“ gehört; meine Erfahrungen sind somit noch lückenhaft. Doch scheinen sie mir hinreichend, um in Fräulein Mark einen werthvollen Gewinn für unsere Oper zu erkennen. Das erst vor drei Jahren dem Conservatorium entwachsene junge Mädchen jetzt schon als große Künstlerin zu feiern, scheint mir verfrüht; man muß ihr doch an Lob und Ruhm etwas übrig lassen für die Zukunft. Aber sie ist ein Talent, eine Natur, und das ist gerade in der Oper seltener, als man glaubt. Unsere Bühne zumal zählt mehr Nützlichkeiten, als Ursprünglichkeiten; tüchtige, fleißige, auch schöne Sängerinnen, die man nach Verdienst schätzt, ohne sich für sie zu erwärmen. Fräulein Mark steht dem Leben noch so ungeprüft, mit so kindlicher Unbefangenheit gegenüber, daß eine Fortentwicklung ihres echten Talentes nach der Tiefe und Breite hin mit Zuversicht zu erwarten ist. Ihre physische Kraft wie ihre künstlerische haben ihren Culminationspunkt noch vor sich. Was Fräulein Mark's Persönlichkeit betrifft, so gehört sie nicht zu den blendenden Erscheinungen, die sofort alle Blicke auf sich ziehen. Kleine, noch etwas unentwickelte Gestalt, auf schlankem Hals ein wohlgeformtes Köpfchen, dunkler Teint, ein scharfer Zug um den Mund, endlich — das Schönste und Entscheidendste zuletzt — ein Paar große schwarze Augen, die von Leben und Intelligenz leuchten. Ihre Stimme, ein leichtflüssiger hoher Sopran von der süßen, noch etwas herben Morgenfrische der Jugend, spricht uns hell und fröhlich an. Der erste Eindruck dieser Stimme ist ebensowenig ein „phänomenaler“, als der ihrer ganzen Persönlichkeit. Aber je länger Fräulein Mark singt und spielt, desto sicherer zieht sie den Hörer zu sich herüber und hält ihn fest. Fräulein Mark — nebenbei auch eine preisgekrönte Pianistin — ist durch und durch musikalisch. Ebenso groß, vielleicht noch auffallender, als ihr musikalisches Talent ist ihr schauspielerisches. So fühlt man ihr's denn nach den ersten Tacten an, daß, was sie singt und darstellt, ihr Eigen ist, als eine Aeußerung wirklichen Erlebens hervorströmt. Von ihren beiden Zerlinen hat mich die Auber'sche noch lebhafter angesprochen, als die von Mozart. Nicht daß ich letzterer irgend etwas auszustellen wüßte; sie war ebenso rein und correct gesungen, wie an muthig gespielt. Allein die Rolle in „Fra Diavolo“ bot Fräulein Mark ungleich mehr Gelegenheit, zwei ihrer wesentlichen Vorzüge leuchten zu lassen; ihre klangvoll kräftige Höhe und ihre perlende Coloratur. Auch als Schauspielerin konnte sich Fräulein Mark diesmal bedeutender hervorthun, denn Auber's Zerline durchmißt einen größeren Kreis verschiedenartiger Empfindungen

und Situationen als die Zerline in „Don Juan“. In „Fra Diavolo“ spielte sie nicht blos die Soloscenen mit Geist und natürlicher Anmuth, auch im Ensemble und im stummen Spiele zeigte sie, bei bescheidenster Zurückhaltung, stets jenen Antheil an der Handlung, der ein Kennzeichen des guten Darstellers ist. Fräulein Mark's Erfolg im „Fra Diavolo“ erfüllt uns mit der Befriedigung, ein schönes, hier lange vernachlässigtes Rollenfach, insbesondere in der französischen und italienischen Lustspiel-Oper, wieder erfreulich ausgefüllt zu sehen. Ich könnte aus Fräulein Mark's Zerline so manche glückliche Einzelheit hervorheben, will aber lieber nicht zu nachdrücklich auf ihrem Lob verweilen. Das Wiener Publicum hat ohnehin die liebenswürdige, nicht ungefährliche Neigung, sich sehr rasch für ein neues Talent zu begeistern, es durch enthusiastischen Beifall zu heben, zu verhätscheln und dann früher als nothwendig zu vernachlässigen. Ich möchte für Fräulein Mark Ersteres nicht wünschen, um ihr Letzteres zu ersparen.

Herr gab den *Schrödter* Fra Diavolo. Der gesunde Klang seiner ebenso kräftigen wie einschmeichelnden Stimme und seine vollendete Bühnengewandtheit kamen ihm für diese schwierige Aufgabe sehr zu statten. Trotzdem gehört Fra nicht zu Diavolo Schrödter's besten Rollen. Von Natur zu niedlich gebaut für einen Räuberhauptmann, gefällt sich Herr Schrödter überdies darin, dem Fra Diavolo in den beiden ersten Acten jeden Zug kräftiger Männlichkeit abzustreifen und ihn als einen tändelnden faden Gecken darzustellen. Auch in seiner Maske als Marquis soll Fra Diavolo wenigstens die *Möglichkeit* durchschimmern lassen, daß ein Bandit, ein Gewaltthätiger dahinter stecke. Aber dieses fortwährende lächelnde Einkneifen des Monocles! Ich will gar nicht den pedantischen Einwand erheben, daß zu Fra Diavolo's Zeit das Monocle noch nicht bekannt gewesen, am wenigsten in den Abruzzen. Aber dieses Lieblingsinstrument in Herrn Schrödter's Lustspiel-Instrumentirungen ist an sich widerwärtig und doppelt abgeschmackt in dem Auge eines Fra. Auf unseren tonangebenden Bühnen sehen wir es Diavolo auch nur mehr verwendet, wenn es gilt, einen neumodischen Stutzer lächerlich zu machen. Lebhaft zu bedauern ist ferner, daß Herr Schrödter eines der reizendsten Musikstücke der Oper, die Romanze im zweiten Acte, wegläßt, welche Fra vor der Thür der Lady Diavolo Pamela singt, um damit den Banditen das Zeichen zum Hereinsteigen zu geben. Herr Schrödter schenkt uns zwar die Geschmacklosigkeit, Auber's geistvolle Composition durch ein affectirtes deutsches Lied zu ersetzen, wie er in Prag zu thun pflegte, aber auch die Unterlassungssünde wiegt für sich schwer genug. Das englische Ehepaar wird von Frau Ida und Herrn *Baier* mit viel Humor gegeben. Wer kennt nicht *Mayerhofer* Mayer's köstlichen Lord hofer Kockburn? Ich habe dieses Vergnügen schon an die vierzig Jahre. Wie viele Fra Diavolos, wie viele Zerlinen sind seither verschwunden, von den Banditen, den Dragonern, den Wirthen gar nicht zu reden! Mayerhofer hat sie alle an sich vorbeipassiren lassen und ist Lord Kockburn geblieben, er allein das einzig Dauernde im Wechsel! Und wahrlich, er ist im schönsten Sinne des Wortes der Alte geblieben. Herr sang *Dippel* zum erstenmale den Lorenzo. Schmucke Erscheinung, gewandtes Spiel und ein jugendliches Organ eignen ihn vorzüglich für diese Rolle, die ihm auch (nach den Couplets im dritten Act) verdienten Beifall eintrug. Die kleineren Partien wurden von den Herren, *Stoll* und *Felix Werthner* sorgfältig gegeben. Es ist ein altes Privilegium der beiden Ban, durch immer neue komische Zuthaten für die Unterhaltung lachlustiger Zuschauer zu sorgen. Dieses Vorrecht scheint mir aber doch bereits mißbraucht zu werden. Das verkehrte Vorlesen des Briefchens zwischen den beiden Spießgesellen dauerte fast so lang, wie der ganze übrige dritte Act. Durch so maßlose Ausdehnung und Wiederholung verliert selbst ein besserer Spaß seine Wirkung. Einen sehr erfreulichen Anblick bot nicht nur die Bühne, sondern auch der Zuschauerraum an diesem „Fra Diavolo“-Abend. Das Theater war gedrängt voll und das Publicum theilnehmend und beifallslustig wie bei einer erfolgreichen Novität. Ein Beweis, daß man in Wien keineswegs den Geschmack an der Spieloper verloren

hat, sondern sie immer willkommen heißt, sobald der Theater zettel deren treffliche Aufführung gewährleistet.