

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 11275. Wien, Dienstag, den 14. Januar 1896.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. („Der Evangelimann“ von Wilhelm Kienzl.).

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Was ein „Evangelimann“ ist, dürfte vielleicht nur wissen, wer in Wien noch ein Stückchen vormärzlicher Zeit mitgelebt hat. Aus meinem Fenster sah ich regelmäßig an Sonntag-Vormittagen einen Mann, noch häufiger einen Knaben, im Hofe sich einfinden und barhaupt ein Stück aus der Bibel vorlesen. Offenbar als bescheidenes Gottes dienst-Surrogat für jene Hausbewohner, die am Kirchenbesuche verhindert waren. Da pflegten dann die Dienstmädchen vom Fenster aus zuzuhören und dem weltlichen Prediger einige Kupfermünzen zuzuwerfen. Die tragische Geschichte eines solchen Evangelimannes hat der Wiener Polizei-Commissär Florian Meißner uns in seinen Memoiren aufbewahrt, von wo sie Dr. Kienzl mit glücklichem Griff für seine Oper herausholte.

Auf der geistlichen Stiftsherrschaft St. Othmar leben zwei Brüder, Johannes und Mathias, der eine als Schullehrer, der andere als Amtsschreiber angestellt. Beide lieben dasselbe Mädchen, die Nichte des gestrengen Justiziärs. Martha erwidert die Liebe des sanften, bescheidenen Mathias und stößt den Johannes mit seinen frechen Anträgen zurück. Von diesem aufgehetzt, jagt der Justiziär den Mathias sofort vom Amte. Bevor er den Ort verläßt, nimmt Mathias Abschied von der Geliebten. Johannes belauscht die Liebeschwüre der Beiden und rächt sich an ihnen, indem er Feuer an die Scheune legt. Der Verdacht muß auf Mathias fallen. Trotz seiner Betheuerungen wird der Unschuldige zu zwanzig Jahren Kerker verurtheilt. Der zweite Act spielt dreißig Jahre später. Martha hat sich inzwischen aus Verzweiflung getödtet. Mathias zieht nach überstandener Kerkerhaft als Evangelimann mit der Bibel von Haus zu Haus. In einem dieser Häuser liegt sein Bruder Johannes zu Tode krank und von Gewissensqual gefoltert. Er hört die tröstende Stimme des Evangelimannes, läßt diesen zu sich heraufkommen und beichtet ihm sein Verbrechen. Mathias erkennt den Bruder, der ihn zu Grunde gerichtet, aber er verzeiht dem reuevoll Sterbenden und segnet ihn.

Der Componist, welcher nach neuester Sitte vor der Bezeichnung *Oper* ausweicht wie vor glühendem Eisen, obwohl sie weit genug ist, das Höchste wie das Alltäglichs-te, Ernst wie Scherz und jedes Mischungsverhältniß zwischen Ton und Wort in sich zu fassen, nennt seinen „Evangelimann“ ein musikalisches Schauspiel. Es ist ganz eigentlich ein bürgerliches Rührstück von jener Gattung, welche, zeitweilig zurückgedrängt, doch immer wieder auftaucht, ja unsterblich bleibt, weil ihre Wirkung, namentlich auf deutsches Publicum, die allersicherste ist. Der schillernde Iffland-Schröder-Kotzebue'sche Zauber steht nur in den Literaturgeschichten als überwunden; modernisirt, von geschickter Hand gestaltet, übt er noch immer die alte Wirkung. Selbst ein stren-

ger Dramaturg und feiner Geist wie Karl be *Immermann* kennt in seinem Tagebuche: „Ich weine in den „Strick“, in „nadeln Menschenhaß und Reue“, worin habe ich nicht sonst geweint? Es gibt in jedem Menschen einen Punkt, der zum Pöbel gehört, diesen Punkt in mir trifft Kotzebue jederzeit mit Sicherheit. Der Aristokrat in mir detestirt den Mann, aber der Plebejer läßt sich von ihm rühren.“ Die feindlichen, schließlich versöhnten Brüder *Rantzau*, der aus dem Kerker heimkehrende *Fabricius* — um nur neuere Beispiele anzuführen — rühren das Publicum jedes mal zu Thränen; mit ihnen hat der „Evangelimann“ einige dramatische Motive gemein und auch die Wirkung. Die Tragik des Stoffes, welche schon mit der Verjagung Ma’ durch den thias Justiziär anhebt, um sich bis zu dem schmerzlich ergreifenden Ausgange zu steigern, hat Kienzl sehr geschickt durch Einfügung heiterer und gemüthlicher Episoden gemildert: die Kegelpartie und der Tanz im ersten Acte, das Soldatenspiel der Kinder und die localen Figuren des Leiermannes, der Ausruferin und dergleichen im zweiten. Kienzl gebührt das Lob, daß er die heiteren und die tragi schen Szenen in ein wohl abgewogenes Verhältniß gebracht, überhaupt seinen glücklich aufgefundenen Stoff mit über legener literarischer Bildung und Bühnenkenntniß für das Theater geformt hat. Bildung und Bühnenkenntniß scheinen mir auch die vorzugsweise bewegendenden Kräfte seines *musi* Schaffens zu sein. Sie arbeiten stärker in ihm *kalischen* und für ihn, als das specifisch musikalische Talent. Fülle und Neuheit der Erfindung wird man seiner Partitur nicht nachrühmen; ich wüßte kaum eine einzige Melodie daraus als originell hervorzuheben. Kienzl ist kein Entlehner, aber ein sehr sensibler Anempfänger; er spricht unwillkürlich mit fremden Stimmen, insbesondere der *Wagner’s* Kienzl war (falls ich die halbvergangene Zeit brauchen darf) ein ganz unbedingter Wagner-Enthusiast; davon liefern seine kritischen Aufsätze, wie auch seine früheren Opern vollgiltige Proben. Von Bayreuth, von jedem Tact und jedem Vers der „Nibelungen“ berichtet er im Ton eines Verzückten. Er erzählt aber auch, wie es ihm übel bekommen, als er Wagner gegenüber eines Tages seine Sympathie für Schumann nicht ableugnen mochte. Wagner litt durchaus nicht, daß man andere Götter habe neben ihm. In heftigsten Worten entlud er gegen den „abtrünnigen“ Kienzl seinen Zorn, der einer Verbannung gleichkam. Kienzl hat sich dem Donnergotte nie wieder genähert. Sollte etwa diese be trübende Erfahrung auch nur ein klein wenig dazu beige tragen haben, Kienzl von dem extremsten Wagner-Cultus abzulenken, so kann er sie ruhig verschmerzen. Mit weiteren Wagner-Nachbildungen, wie „Urwasi“, hätte er niemals den Erfolg errungen, dessen sich jetzt sein „Evangelimann“ erfreut. Die werthvollen Errungenschaften Wagner’s wird kein moderner Operncomponist ignoriren, noch gewissen Wagner’schen Wendungen und Effecten sich völlig verschließen können, die seit fünfzig Jahren in der Luft liegen. Aber mit der Absicht sich hinsetzen, eine Oper im Nibelungenstyl zu schreiben, ist das allerbedenklichste Unternehmen, und gerade in den „Nibelungen“ erblickt Kienzl „*erst den eigentlichen*“. Auf diesen weiterzubauen ist lebensgefährlich, *Wagner* wenn auch nicht so außerordentlich schwer, wie Manche glauben. Es gehört dazu eine glänzende Technik, großes Nachahmungstalent und recht wenig eigene Ideen. Wir sehen dies an den neuesten Musikdramen. Wer sind ihre Ver fasser? Männer von Geist und Bildung, virtuose Dirigenten, Instrumentirungs-Künstler, contrapunktisch gewandt und — melodisch impotent. Ihr Beispiel und „das Ver derben der Unzähligen, die ihren Tod im gleichen Wagstück fanden“, scheinen Kienzl rechtzeitig abgeschreckt zu haben. Er ist von seinem wackelnden Urwasi-Thron ins Dorf herab gestiegen zu österreichischen Bauern, Schullehrern und Amtschreibern, über welchen als allmächtiger Wotan im braunen Kaputrock — der Justiziär waltet.

Dem realistischen Zug unserer Zeit folgt er als Text dichter und macht auch als Musiker dem Publicum freund liche Concessionen. Chöre, Strophenlieder, Marsch- und Tanzstücke suchen sich uns durch leutselige Melodien einzu schmeicheln. So gut ihnen das gelingt, es läßt sich nicht leugnen, daß gerade die melodiosen Musikstücke im

„Evan“ die schwache Seite von gelimann Kienzl's Begabung ver rathen. Magdalena's Lied von der Jugendzeit, das überall den meisten Applaus einheimst, ist ein sentimentaler Bänkel sang, dem man zu viel Ehre anthut, wenn man ihn derberühmten Trompeterklage „Es wär' zu schön gewesen“ an die Seite stellt. Die Lieder der Kegelschieber und der spielenden Kinder sind uns willkommen als erfrischende Episoden, aber originell können wir sie nicht nennen. Auch bei anderen Themen, die melodischer an die Oberfläche dringen, fragt man sich unwillkürlich: woher klingt mir das doch bekannt? Zum Beispiel die Motive in dem Liebesduett: „Wie danke ich dir“ (Desdur), „Du theurer Mann“ (A-dur), „Wir halten uns umwunden“ (Ges-dur); die Melodie des Johannes „Sieh', du bist jung“ und andere. Sehr Vieles erinnert nachdrücklich an Wagner, Manches an Schumann, sogar (in den Liedern) an Lortzing. Neben und zwischen diesen liedmäßigen Stücken herrscht überall die Wagner'sche Methode. Der Gesang bewegt sich, zwischen Cantilene und Recitativ schwebend, über einem selbstständig fortlaufenden, meist kunstvoll polyphonen Orchestersatz, worin irgend ein kurzes Motiv durch alle Tonarten, Octavengattungen, Umkehrungen seinen „unendlichen“ Leidensweg zurücklegt. In diesem Musikstyl bewährt Kienzl eine sehr erfahrene geschickte Hand. Ein Uebelstand, der dabei empfindlich auffällt, ist der Mangel an rhythmischer Abwechslung. Ungebührlich vorherrschend ist der langsame oder doch bedächtige Viervierteltact, und darin der pendelnde Rhythmus von gleichen Viertelnoten. Das verdoppelt die Monotonie mancher allzu breit ausgedehnten Scene. (Erzählung des Evangelimannes, Monolog des Johannes; alle drei Orchestervorspiele.) Im ersten Act zeugen das lang ausgesponnene Melodram zu Martha's stummer Scene und das Orchestervorspiel des Liebesduetts (ein förmliches „Intermezzo“) von Kienzl's starkem Talent für Stimmungsmalerei. Ein ebenso gelungenes Gegenstück zu diesen lyrischen Scenen ist die grelle Instrumental-Schilderung der Feuersbrunst; man sieht da förmlich die Funken fliegen und Balken zusammenstürzen. An dem Liebesduett selbst fesselt uns mehr die Empfindung als die Erfindung. Den erfrischenden Eindruck der Volksscenen habe ich bereits erwähnt; nur sind die Spässe mit dem Schneider gar zu verbraucht und übermäßig ausgesponnen. Im zweiten Acte üben wieder die Kinderspiele und die sich anschließende Scene mit dem Evangelimann ihre starke, rührende Wirkung auf das Publicum. Daß hier die bewegende Kraft weit mehr von der Situation ausgeht, als von der ziemlich nebensächlichen Musik, ist keine Frage. Da aber der Componist zugleich sein Textdichter ist, so gehört die ganze Wirkung ihm allein, und er braucht Lob und Erfolg mit keinem Zweiten zu theilen. Kienzl darf sich auf seinen Meister Richard Wagner berufen, der mir in dem bekannten Briefe über meine „Tannhäuser“- Kritik schrieb: „Die Wenigsten können sich klar sein, wem sie diesen Eindruck (vom Sängerkrieg) verdanken, dem Musiker oder dem Dichter, und mir kann es nur daran liegen, diese Bestimmung unentschieden zu lassen. Ich kann nicht den besonderen Ehrgeiz haben, durch meine Musik meine Dichtung in den Schatten zu stellen.“ Für die Erzählung des Evangelimanns scheint dem Componisten theilweise die Schilderung Tannhäuser's von seiner Pilgerfahrt vor geschwebt zu haben. Aber die schauerlichen Klänge der gestopften Hörner und Trompeten, die kurz abgerissenen Contrabaß-Figuren thun es allein nicht; was hat Wagner da für prächtige Motive! Für die Seelenqualen des Johannes findet der Componist neben ergreifenden Accenten auch viel herkömmliche Theaterphrasen. Trotz der ermüdenden Breite dieser Scenen blieb aber die starke Wirkung auf die Zuhörer nicht aus.

Der „Evangelimann“ hat in Wien einen außerordentlichen Erfolg zu verzeichnen. Wir gratuliren Herrn Kienzl dazu und freuen uns aufrichtig, wenn ein junger österer Componist sich plötzlich weit über sein Erwarteten reichisch gefeiert und belohnt sieht. Ob nicht auch ein klein bißchen über sein Verdienst? Das mag der Leser zwischen den Zeilen lesen. Den glücklichen Sieger dürfte es wenig an fechten nach dem geringschätzigen Urtheil, das er über das ganze Geschlecht der Musik-Kritiker

in seinen „Miscellen“ ausgesprochen hat. Kienzl hegt ein so tiefes Mißtrauen gegen diese armen Menschen, daß er allen Ernstes verlangt, der *Staat* solle sie einem strengen Befähigungs-Nachweis unterziehen und „*gerichtlich be*“. Vermuthlich müßten sie den Eid nicht auf das *eidigen* Evangelium, sondern auf den Evangelimann schwören. Eine bessere Meinung dürfte hingegen nach seinem Wiener Erfolg Kienzl von einem gewissen „Allerwelts-Theater“ und dessen ausschlaggebenden Elementen gewonnen haben. An der von Herrn Director so musterhaft geleiteten Aufführung *Jahn* des „Evangelimann“ und an der Haltung des Publicums mußte der Componist wol seine helle Freude erleben. *Van* und *Dyck* sind die beiden mächtigen *Reichmann* Säulen der Vorstellung. Bewunderungswürdig ist die Selbstbeherrschung, mit welcher Herr *van*, unser gemeinig *Dycklich* silbergerüsteter und helmumflatterter Helden Tenor, den schüchternen, gutherzigen Amtsschreiber spielt; so anspruchslos als blonder Liebhaber im ersten Act, so rührend und charakteristisch als alter Bettler im zweiten! Sein Evangelium gehört zu den unvergeßbaren Gestalten. Auf einen Mann Irrthum gedachte ich Herrn *van Dyck* aufmerksam zu machen, nämlich daß er in der Schlusscene seinen Bibelvers vor dem Fenster des Johannes mit stärkstem Stimm aufwand und theatralischer Leidenschaft vorträgt. Ein Blick in die Partitur belehrt mich jedoch, daß der Componist selbst es vorschreibt. Mathias habe die Stelle „mit größtem, bis zur *Ekstase* steigendem Ausdruck“ zu singen. Immerhin scheint es mir ein Mißgriff, den *van Dyck* zu corrigiren wol die Berechtigung hätte. Ein alter Bettler singt sein Evangelium nicht mit dem Affect eines Rienzi oder Tann; viel wahrer und ergreifender würde es sein, wenn Häuser Mathias' Bibelspruch im Tone gesammelter inniger Frömmigkeit zu dem verzweifelnden Johannes hinaufdränge. Herr, der mit der Heroenwelt noch fester ver *Reichmann* gewachsen ist, als sein College *van Dyck*, schien sich im ersten Act nicht ohne Anstrengung auf das Niveau des hinterlistigen Dorfschulmeisters herabzustimmen. Im zweiten Act, wo Johannes, allen philiströsen Beiwerks entkleidet, mehr einem zu Tod verwundeten Löwen gleicht, als einem kranken Schullehrer, da wuchs Herr *Reichmann* mit seiner Rolle und über die Rolle hinaus zu imposanter Höhe. Seine letzte Scene war eines großen Schauspielers nicht unwürdig. Für die Rolle der Martha mußte nach Erkrankung von Fräulein Mark und Frau Forster provisorisch eine Sängerin des Prager Theaters, Fräulein v., gewonnen *Ruttersheim* werden. Sie zeigte in der Partie bescheidene Stimmittel, aber warme Empfindung, feines Verständniß und schauspielerisches Talent. Außer diesen drei Hauptpersonen enthält „Der Evangelimann“ noch mehrere kleinere Rollen, die aber sehr tüchtige Sänger und Darsteller erfordern. Diese haben sie in Wien auch vollständig gefunden in Fräulein, den Herren v. *Walker*, *Reichenberg*, *Stoll* und *Schittenhelm*. Ihr Antheil an dem *Felix* glänzenden Erfolge der Novität ist nicht gering anzuschlagen. Erwähnen wir noch der vortrefflichen Leistung des von dirigirten Orchesters, des hübschen Arrangements *Jahn* der Kegelpartie und der Kinderscenen (in welchen die feine Silberstimme eines Fräulein v. erfreulich auffiel), *Thann* schließlich der so charakteristischen Decorationen von, so bleibt uns nur noch der zahlreiche Hervor *Brioschiruf* zu constatiren übrig, dessen Herr Kienzl und die Hauptdarsteller sich zu erfreuen gehabt.