

No. 592. Wien, Dienstag den 24. April 1866

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

24. April 1866

1 . Deutsch e Oper

Ed. H. Nichts Besseres vermöchten wir unseren deutschen Sängern für so manchen uns bereitetem Genuß zu wünschen, als daß keine der italienischen Vorstellungen an ihnen ungehört und ungenützt vorübergehen möge. Wer es bislang nicht gewußt oder nicht geglaubt, was den deutschen Sängern fehlt, dem wird es durch die sich ununterbrochen aufdrängende Vergleichung mit den Italienern jetzt zur Klarheit gediehen sein: die Herrschaft über die Gesangstechnik. Nicht an einzelne Künstler des Hofopertheaters denken wir dabei, ja nicht einmal an dieses, andere Bühnen noch weit überragende Institut selbst, sondern an die deutschen Sänger überhaupt. Was für prachtvolle Stimmen finden wir bei ihnen, welche Schätze an musikalischen und dramatischen Anlagen — und dennoch, welche mangelhafte, dilettantische Ausbildung dieser Kunstmittel. An allgemeiner wissenschaftlicher Bildung dürften unsere Landsleute den französischen und italienischen Sängern größten theils überlegen sein, in der für den Künstler unentbehrlichsten, der technischen, stehen sie weit hinter ihnen zurück. Die italienischen Künstler treiben das Singen als eine Kunst, eine schwierigere, ernste Kunst, die sorgsam erlernt sein will; die deutschen begnügen sich meist mit der Stimme, dem Talent, der Routine und einer vornehmen Abneigung gegen Gesangsstudien. Die technische Ausbildung des Materials — nicht das Letzte, aber das Erste und Unentbehrlichste in aller Kunst — liegt in dem ernstesten Willen eines Jeden; deßhalb soll die Kritik an einem so auffallenden Beispiel wie unsere italienische Oper nicht stillschweigend vorübergehen. Wir zum mindesten glauben mit solchem Fingerzeig eine Pflicht zu erfüllen, wohl wissend, daß er uns keine Rosen tragen wird.

Das Lob der Gewissenhaftigkeit und ernsten Berufstreue, das den Deutschen allgemein gespendet wird, erleidet in Bezug auf die deutschen Bühnenkünstler einige Einschränkung. „Ich kenne keine fremde Bühne, welche an sorgfältiger Vorbereitung des Kunstmaterials unsere deutsche Bühne nicht überträfe,“ sagt in seinem trefflichen Laube Essay über . Der Ausspruch dieses erfahrenen Kenners Anschütz (dessen dramaturgische Perlen leider nur dann auftauchen, wenn das Burgtheater einen großen Künstler verliert), ist durch seine Kollegen, Devrient etc. an mehr als Gutzkow Einem Orte bekräftigt. Welcher deutsche Schauspieler erschrickt nicht, wenn er liest, daß von einem Conversationsstück, wie „Mademoiselle de Belle-Isle“ im Théâtre Français seiner Zeit 52 Proben gemacht wurden, und selbst die kleinen Vaudevilles auf den Boulevards nie unter sechzehn bis zwanzig Proben aufgeführt werden? Wie vielen deutschen Schauspieler dürfte man zumuthen, zwanzig- und dreißigmal zu probieren, wie man einen Brief zu erbrechen, sich aufs Sofa zu legen, grüßend in einen Salon zu treten hat? Und doch mußte, trotz der natürlichen Geschicklichkeit, wel-

che hierin die Franzosen voraus haben, jeder ihrer bedeutenden Künstler an der Aneignung solcher Details, also am Handwerk, gewissenhaft arbeiten. Ein weit größerer Abstand noch, als zwischen deutschen und französischen Schauspielern, besteht in diesem Punkte zwischen den Sängern der deutschen und der italienischen Bühne. Wir möchten hier lieber das Publicum zur eigenen Beobachtung einladen, als selbst sprechen. Man höre heute eine italienische Vorstellung und morgen eine deutsche am Hofoperntheater. Unsere italienischen Gäste glänzen durch vollendete Bildung des Materials bei keineswegs imposanten Stimmen; die deutschen durch Stimmen voll Kraft und Fülle, die jedoch ob ihrer mangelhaften Technik nicht die Hälfte der Wirkung erreichen, welche sie bei gleicher Pflege und Ausdauer erreichen könnten. Bei den Italienern größte Sicherheit und Gleichmäßigkeit die ganze Rolle hindurch, bei den Deutschen ein ungleicher Wechsel glänzender und mittelmäßiger Momente, Beides mit einem leichten Anflug von Zufälligkeit. Dort bejahrte Tenoristen, deren Stimme durch sorgsame Pflege den schönsten Wohllaut bewahrt hat, hier junge Sänger mit vorzeitig brüchigem, unsicheren Organ. Bei Franzosen und Italienern Alles gefeilt, in sich fertig und wirksam, bei den Deutschen das Meiste in kühnem Sichhineinstürzen bald er reicht, bald verfehlt. Mit diesen allgemeinen Bemerkungen wollen wir natürlich weder rühmliche Ausnahmen leugnen, noch den Sängern allein die Schuld an diesem weithin herrschenden Zustande aufbürden. Das deutsche Publicum macht leider an die Gesangkunst seiner Opernsänger, auch der kostspieligsten, geringe Ansprüche und erläßt diesen die jahrelangen mühevollen Studien, die es von jedem erträglichen Instrumental-Virtuosen fordert. So haben wir einerseits das Publicum als Mitschuldigen. Andererseits ist die Vernachlässigung technischer Meisterschaft ein Charakterzug, der sich analog auch in anderen Gebieten deutscher Kunst äußert, und manchmal unsere genialsten Erfinder und Denker weit hinter dem Einflusse zurückbleiben läßt, welcher ihren Ideen gebührt, und den ihre französischen, italienischen englischen Kollegen gerade durch technische Meisterschaft so oft erringen. Unter den gefeierten deutschen Malern soll es welche geben, die nicht eine Hand correct zeichnen können. „Es gibt *Maler* und *Malenkönner*,“ erwiderte einmal gereizt einer der geistreichsten von ihnen, „ich bin *Maler*.“ Wir glauben, man solle Beides sein. In der Oper gibt es Sänger und Singenkönner; — Letztere sind selten Deutsche.

Verlassen wir für heute dies Thema, um dem erfolgreichen Gastspiele Fräulein einige Worte zu widmen. Stehle's Was wir im verflossenen Jahre an dieser hochbegabten Sängerin Vorzügliches kennen gelernt und gerühmt haben, er freute uns auch diesmal wieder: ein jugendfrisches, kräftiges Organ, deutlichste Aussprache, Sinnigkeit und Leidenschaft, endlich ein intensives dramatisches Talent. Gewiß eine Vereinigung von Gaben, die für sich schon äußerst werthvoll und an einer ganz neu auftauchenden Erscheinung von bei nahe blendender Wirkung ist. Dieser Anerkennung mußten wir leider im vorigen Jahre jedesmal einiges Bedauern über die lückenhafte, naturalistische Gesangsbildung Fräulein Stehle's beimischen. Wir konnten nach ihren effectvollsten Rollen nicht verschweigen, daß hier die Gesangkunst nicht auf der Höhe des Talentess stehe. Die schwere, dumpfe Tonbildung, der Mangel an Klangschatirungen, die Ungelenkheit der Coloratur, das Hinüberziehen der Intervalle mittelst falscher Vorschläge, die Gewaltsamkeit der hohen Töne — alles das haben wir in Fräulein Stehle's Gesang nach Jahr und Tag unverändert wiedergefunden. Die Hoffnung, die wir am Schluß ihres letzten Gastspieles aussprachen: es möge uns die reichbegabte Künstlerin bald als Meisterin im Gesang wiederkehren, hat sich bis jetzt nicht erfüllt. Ja, ihre Senta (eine neue Partie) stand als Gesangsleistung sogar entschieden unter je der ihrer vorjährigen Rollen. Hier wurde das seufzende Hinüberschleifen der Töne, verbunden mit jenen nachdrücklichen Accenten, welche Fräulein Stehle in gefühlvollen Stellen liebt, manchmal zur förmlichen Wehklage. In der Ballade vom „fliegenden Holländer“ (Fräulein Stehle sang sie, um für

das G bequem Athem zu schöpfen, thatsächlich im Sieben- statt im Sechsstact) mißlang die einfache Verbindung der drei Noten F, G, F im Refrain jedesmal, in dem großen Duett mißlang das hohe H jedesmal. Die Es-dur-Romanze des Pagen in „Figaro's Hochzeit“ zeigte denselben Mangel an ruhiger, correcter Tonverbindung wie im vorigen Jahre. Wir sprechen hier absichtlich gar nicht vom eigentlichen Coloratur- und Bravourgesang, weit entfernt, von einer deutschen „dramatischen Sängerin“ italienische Virtuosität zu erwarten. Warum jedoch eine Sängerin von Stimme, Gehör und musikalischer Bildung nicht sollte eineviertactige einfache Melodie ebenso correct vortragen können, wie unsere Italiener, ist nicht einzusehen. Wie auffallend stachen in dem kleinen Quintett aus „Cosi fan tutte“ (im Mozart-Concert) die wenigen Noten und Calzolari's von der Primstimme Fräulein Everar's di Stehle's ab! Diese Sänger und „Singenköpfer“ sind eben nicht verloren, so bald man ihnen Spiel, Costüm und leidenschaftliche Effecte nimmt. In Fräulein Stehle's Leistungen hingegen muß oft die Leidenschaftlichkeit des Vortrags, die materielle Schönheit der Stimme, das geistreiche Spiel über die Mängel des Gesanges täuschen; daß diese Kräfte in Rollen wie Selica, Margarethe, Senta, mitunter schon zu großen Wirkungen hinreichen können, räumen wir ebenso gerne ein, als daß Fräulein diese Wirkungen jedesmal in durchschlagender Weise wirklich erzielt hat.

Das glänzende Darstellungstalent der Künstlerin haben wir im vorigen Jahre rühmend hervorgehoben, doch nicht ohne die freundschaftliche Warnung, Fräulein Stehle möge sich vor der Häufung und Ausklügelung mimischer „Intentionen“ und vor dem Fehler des Zuvielspielens hüten. Daß diese Besorgniß nicht ganz ungegründet war, zeigten diesmal Gretchen's Schluchzen in der Domszene, die lange, stumme Bravourmimik vor dem Eintritt des Holländers, die realistischen Uebertreibungen des Pagen Cherubim und ähnliche geistreiche, aber übertriebene Effecte, die wir Dawson nennen möchten. Es gehört unstreitig viel Talent dazu, um derlei machen zu können, aber auch schon ein bedenklich künstelndes Talent, um sie wirklich zu machen. Daß solche Details zum großen Theil auf dem Wege der Reflexion nachträglich hineingezeichnet sind, glauben wir unter Anderm aus der „Afrikanerin“ zu entnehmen, welche Fräulein erst ein einzigesmal (in Stehle Mannheim) gespielt hat und von allen ihren Rollen am einfachsten und natürlichsten darstellt. Die Selica, dem Stimmumfang Fräulein Stehle's wohl anpassend, ist eine sehr verdienstliche Leistung voll schöner Effecte und ihr Erfolg um so gewichtiger, als jede Nachfolgerin der hier einen schwerer Stand findet. Die Rolle sagt der natürlichen Stimmlage Fräulein Bettelheim's durchaus nicht zu, findet aber in der wunderbar charakteristischen Persönlichkeit dieser Sängerin eine unschätzbare Kraft, während man nur schwer an die afrikanische Herkunft Fräulein's glauben kann. Was ihrer Stehle's Selica noch fehlt, ist die fremdartig-dämonische Färbung; das gefühlvolle deutsche „Gretchen“ blickte durch das (über dies allzu lichte) Braun der Schminke deutlich hervor. Bedeutsamer und effectvoller war die Leistung jedenfalls, als die kurz vorhergegangene der Frau, deren bei Kainz-Prause neidenswerth schöne Stimme den erkältenden Eindruck eines alltäglichen Spieles und eines phlegmatischen, in fortwährenden Ritardandos ausruhenden Vortrages nicht beseitigen konnte. In der gegenwärtigen Besetzung der „Afrikanerin“ ist die Leistung Fräulein (Rabatinsky's Ines) mit aufmunterndstem Lobe zu erwähnen.

Wir hoffen, Fräulein und ihre Stehle *einsichtsvollen* Freunde werden unsere Bemerkungen nicht übelnehmen. Zu innig sind wir von ihrem großen Talent und künstlerischen Ernst überzeugt, um nicht zu glauben, daß Fräulein Stehle noch weiteren Fortschreitens fähig sei und dasselbe redlich beabsichtige. Gratuliren wir der jungen Sängerin, daß sie noch kein *fait accompli* ist! Vollständigkeitshalber sei zum Schluß noch constatirt, daß Fräulein in jeder ihrer Rollen Stehle enthusiastischen Beifall erntete und sehr oft gerufen wurde. Ja, es fanden sich meistens sogar einige ästhetische Barbaren, welche ihr mitten in einer ergreifenden Scene ein Ungeheuer

von Kranz oder Blumenstrauß auf die Bühne schleuderten. Derlei blühende Halbmenschen würden wir ohne Gnade aufs Theater führen lassen und im Zwischenacte dem versammelten Publicum zeigen.