

5. XII. 1915

Luise Ehm.

weiß heute jeder, der nicht absichtlich der Wahrheit sein Ohr verschließen will, nur dem offiziellen England erscheint die Sache noch dunkel, sonst hätte es den genialen Dichter schon längst aus Newstead Abbey, wo sein aus Griechenland hergebrachter Leichnam bei wohlberechneter Abwesenheit des benachbarten Adels und der vornehmen Verwandtschaft in der Familiengruft beigesetzt wurde, nach Westminster abgeholt. Sie führen ja in England auch seine Stücke nicht auf, nicht einmal den „Manfred“, trotz des sonst überall günstigen musikalischen Geleitsbriefes, den Robert Schumann dem Werke geschrieben.

In Wien fand es unsicher seinen Weg zur Bühne wie zum Konzertsaal Unter Herbeck wurde es im Opernhaus aufgeführt, und Manfred wurde selbstverständlich der beste Sprecher des Burgtheaters. Lewinskin, Astarie aber, irren wir nicht, damals schon Frau Ehm. Ganz bestimmt gab sie die Rolle bei einer späteren Ausführung unter Zahn (oder Jauner?) mit Emmerich Robert als Manfred. Dieser war nicht der unbedingte Sprecher wie sein Vorgänger, doch auf der Bühne stand er wie eingehüllt in ein schönes romantisches Düstern, ein Rätsel spielte stets um seinen Mund, und wenn er schwieg, schien es immer, als hätte er was Hochbedeutungsvolles zu sagen. Die unsilbige Stimme, ihres jugendlichen Klanges beraubt, packte trefflich zu dem Denker, der alles Denken verachtete, dem Weisen, dem alles Wissen Tod und Verderben schien, und sie fand auch den Ton für die brechergerechte Bruderkiebe. Jahrzehnte sind darüber hinweggegangen, und noch immer klingt es durch die Erinnerung nach, wie Manfred in Arimans Halle den Schatten der geliebten Schwester heraufbeschwört und, als er erscheint, von dem stummigen Geistes ein Wort erbittet, ein einziges nur. „Sprich zu mir, sei's auch im Born, und sage, was es auch sei.“ Nur daß ich noch einmal dich höre, einmal, einmal noch! Und da klang nun aus Astaries Munde, lang gedehnt, der wunderbare Anruf: „Manfred!“, ein Wort, wirklich wie mit Geistesklappen gesprochen, ein Uebelnatürliches durch den Raum hinstrebend. Manfreds Sehnsucht aber ist doch nicht gestillt: „Weiter, weiter — ich leb' in diesem Tone nur, in deiner Stimme.“

Manfred! Dein irdisch Wes wird morgen enden.
Schwöhl!

Der Schatten.
Manfred.
Ein Wort noch, sprich! Ist mir verziehen?

Schwöhl!
Der Schatten.
Manfred.
Seh'n wir uns wieder, sprich!

Der Schatten.
Manfred.
Ein Wort! erbarm' Dich! Sag, Du liebst mich noch!

Schwöhl!
Der Schatten.
Manfred!
Manfred!

Dies die ganze Szene, die ganze Rolle der Astarie. Ein paar Rufer, eine Handvoll Worte, kaum eine zusammenhängender Satz, weiter nichts. Und für dieses Wenige hat man damals mit sicherstem Theaterinstinkt eine der besten Sängerinnen, eine allererste Kraft des Opernhauses bemüht. Eine Sängerin, nicht um zu singen, sondern um zu sprechen (allerdings mit musikalischer Begleitung), eine erste Kraft um einer scheinbar so geringen Aufgabe willen. Aber dieses Endlichen Rolle, in die Hand einer Künstlerin gelegt, brachte tiefsten Eindruck hervor, und besonders griff uns jener „Manfred!“-Ruf aus Herz, ein sanftweicher Ton, ganz angefüllt mit namenloser Liebe, heraufklingend aus der dunklen Nacht süßen Schmerzes und bitterer Seligkeit. Solchen Klang hat Manfred selber im Ohr, wenn er, vom Leben angeekelt, die körperliche Hülle abschüttelt, aller Erdenischere los und lebzig sein möchte: „D wär' ich die flüchtige Seele eines holden Tons, atmende Harmonie, lebendiger Wohlklang, stofflose Wollust!“ Aus dem Zusammenhang gelöst, würde die Szene natürlich null und nichtig bleiben. Damit der Zuschauer erschütterter werde, muß die Stimmung des ganzen Werkes in ihn übergegangen sein. Der Eindruck entsteht hier, wie immer im Theater, aus dem Zueinanderstreifen von Dichtung, Musik und Darstellung. Seltzam aber, noch eindringlicher als

das gelungene, wirkt an dieser Stelle das gesprochene Wort. Schumann hat das Gefühl und sich auf melodramatische Begleitung beschränkt. Ueber Ausdruck und Empfindung verfügt ja der Sprecher viel unumschränkter als der Sänger. Diesen bindet der Wille des Komponisten, Takt, Rhythmus, Zeitalter. Selbst dort, wo der Zwang sich lockert, wo der Sänger ad libitum sich bewegen kann, klist noch um ihn die musikalische Kette, und wohl ihm, wenn es eine blumige, eine goldene ist. Dies vielleicht der unbewußte Grund, warum eheben die italienischen Sängerrinnen, namentlich die der Verdi-Periode, in Augenblicken des höchsten Affektes zu jagen aufhörten und zu sprechen anfangen. Die Götter, die Urtiere, wenn man lieber will, soll schon von der Malibran herrühren. Auf dem Gipfel der Leidenschaft, der Wut, der Angst, der Verzweiflung riß sie sich los vom Gesang und sprach, schrie, ächzte die letzten Worte. Der Effekt war immer sehr stark, schon wegen des schroffen Kontrastes zwischen Singen und Sprechen, wurde aber durch die vielen unbenutzten Nachahmerinnen zur häßlichen Manier. Jedenfalls steht fest, und der moderne Sprechgesang beweist es in seiner Art: Selbstherrlicher des Wortes ist und bleibt der Sprecher.

Zum Schluß eine Frage, jag und schüchtern vorgebracht. Wird sich uns bei der neuen „Manfred“-Aufführung der Eindruck jener vergangenen Aufführungen erneuern? Wird zumal Astarie, wenn sie auch denselben Namen trägt, dieselbe sein wie dazumal? Im Konzertsaal fehlt der jenige Apparat, was selbstverständlich die Wirkung schmälert. Und dann, mit Wehmut sagen wir es, der Lenz ist verflohen, oft und oft brausten seither die Winterstürme durchs Land und tragen wohl manches fort, was in Maiertagen blühte und duftete. Doch wozu das zwecklose Bangemachen! Ein neues Geschlecht ist heraufgekommen, es hört bloß, wie es heute klingt, und braucht nicht zu wissen, wie es gestern klang. Das wissen nur die älteren Jahrgänge. Es dürften ihrer nicht wenige unter den Zuhörern sitzen, und sollte wirklich der Ton von heute nicht bis aufs Härchen dem von gestern gleichen, so werden sie in dankbarem Gedächtnis früherer Genusses das etwa Gesessene aus der Erinnerung erlösen.