

Smetana zwischen Operette und Oper. Die Sänger des Theaters an der Wien 1893 und an der Hofoper 1896

Vlasta Reittererová

Am 2. April 1893 fand am Theater an der Wien die deutschsprachige Erstaufführung der Oper Bedřich Smetanas *Die verkaufte Braut* statt. Warum so spät – fast 30 Jahre nach der Uraufführung der Oper,¹ und warum am Theater an der Wien und nicht an der Hofoper? Die bisherige Smetana-Literatur begründete dies mit einer offensichtlich in Wien herrschenden Abneigung gegen alles aus Böhmen Stammende. Es wurde auf eine schlechte Erfahrung mit der Erstaufführung der Oper Antonín Dvořáks *Der Bauer als Schelm* im Jahre 1885 hingewiesen, die Exzesse der Deutschnationalen hervorgerufen hatte. Das Zögern der Hofoper, *Die verkaufte Braut* aufzuführen, wurde allgemein immer national und politisch begründet, doch aufgrund der Quellenforschung soll konstatiert werden, dass es sich um einen Komplex von juristischen, personellen, ästhetischen, finanziellen und selbstverständlich nicht zuletzt politischen Faktoren handelte.²

Zu den Verhandlungen mit der Hofoper kam es bereits 1892, nach dem überzeugenden Erfolg der *Verkauften Braut* anlässlich des Gastspiels des Prager Nationaltheaters bei der Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen in Wien. An diesen Verhandlungen waren auch der Verlag Bote & Bock und die Erben Smetanas, vertreten durch den Schwiegersohn des Komponisten, Josef Schwarz, beteiligt. Die nunmehr veröffentlichten Dokumente³ zeigen unter anderem, dass das Problem der deutschsprachigen Erstaufführung auch in den Unklarheiten um die Aufführungsrechte der Oper gelegen ist. Diese hatte der Verlag Bote & Bock in Berlin, der aufgrund einer Vereinbarung mit dem Prager Verlag Hudební matice den Klavierauszug der *Verkauften Braut* mit dem deutschen Text veröffentlichte und zu diesem

¹ Die Uraufführung fand am 30. 5. 1866 am Interimstheater in Prag statt.

² Siehe Vlasta Reittererová und Hubert Reitterer, *Vier Dutzend rote Strümpfe... Zur Rezeptionsgeschichte der Verkauften Braut von Bedřich Smetana in Wien am Ende des 19. Jahrhunderts* (Wien: Verl. d. Österr. Akad. d. Wiss., 2004).

³ Ebd.

Zweck den Wiener Schriftsteller und Journalisten Max Kalbeck gewann. Hier taucht auch die Persönlichkeit Franz von Jauners auf, einer „grauen Eminenz“ des Wiener Theaterlebens jener Zeit, der als Berater und künstlerischer Leiter der Direktrice Alexandrine von Schönerer am Theater an der Wien fungierte. 1894/95 arbeitete Jauner kurze Zeit auch als artistischer Leiter in Hamburg mit dem Direktor Bernhard Pollini zusammen. In dieser Zeit kam es dort zur Aufführung der *Verkauften Braut* unter Gustav Mahler, bei der Jauner – wie bereits vorher am Theater an der Wien – die Regie führte. Es scheint auch, dass die Kontakte zwischen Jauner und Pollini in Hamburg zum Engagement des tschechischen Bassbuffosängers Vilém Heš geführt haben. Heš hat nach seinem Engagementsantritt an der Hamburger Oper die Rolle des Kezal auf Deutsch einstudiert⁴ und eben diese Rolle war ein entscheidender Moment für sein späteres Engagement an der Wiener Hofoper.

Hugo Bock stellte bei den ersten Verhandlungen für die Hofoper die Bedingung, die *Verkaufte Braut* „bis spätestens den 1. Januar 1894 herauszubringen“ und erhob ziemlich hohe finanzielle Forderungen, einschließlich verschiedener Pönales usw.⁵ Dies war offensichtlich seine Taktik, weil nach dem geltenden Urheberrecht 1894 die zehnjährige Schutzfrist auf das Werk Smetanas abgelaufen wäre; das Herrenhaus des österreichischen Reichsrats verhandelte jedoch gerade die Änderung des *Gesetzes zum Schutze des literarischen und artistischen Eigenthums*. Die Direktion der Hofoper hat sich dem Zwang des Verlags nicht untergeordnet und sich schließlich für eine andere Oper Smetanas entschlossen: Seine *Hubička* [Der Kuss] wurde im Jahre 1894 erstaufgeführt, ein Jahr später *Tajemství* [Das Geheimnis]. Die Aufführungsrechte zu diesen beiden Opern lagen nämlich problemlos beim Wiener Verlag Josef Weinberger.

Die verkaufte Braut hatte inzwischen dank Kontakten Jauners mit Bote & Bock die Direktrice des Theaters an der Wien, Alexandrine von Schönerer, erworben. Damit bekam die Erwerbung der *Verkauften Braut* für dieses Theater in ihren beiden Aspekten – dem politischen ebenso wie dem rein künstlerischen – eine weitere Dimension. Alexandrine von Schönerer (1850–1919) hatte den Mut, *Die verkaufte Braut* aufzuführen und damit die Direktion der Hofoper in den Augen der Wiener Kritik für die folgenden drei Jahre wiederholten ironischen Bemerkungen ausgesetzt. Sie hat dadurch auch ihre politische Stellung gegenüber der eigenen Familie zum Ausdruck gebracht. Sie war nämlich die Schwester Georg von Schönerers (1842–1921), des deutschnational (das heißt antislawisch) und antisemitisch orientierten Politikers, von dem sie sich distanzierte. Seit

⁴ In der Hamburger Erstaufführung am 17. 1. 1894 sang den Kezal Josef Arden aus Bremen als Gast, Heš hat die Rolle nach seinem Engagementsantritt in der Saison 1894/95 übernommen.

⁵ Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rotbe Strümpfe*, S. 166–170, Nr. 10–17.

einigen Jahren war es der Ehrgeiz der Direktion des Theaters an der Wien, die Gattungseinordnung des Theaters als ausschließliche Operettenbühne zu überschreiten und seine alte Tradition wieder zu beleben. Denn an diesem Theater war im Jahre 1805 Beethovens *Fidelio* uraufgeführt worden, hier dirigierte Gustav Albert Lortzing seine Werke, die Wiener Erstaufführungen der Opern Rossinis haben hier stattgefunden. Unter der Direktion des aus Böhmen stammenden Direktors Franz Pokorny wurde hier Flotows *Alessandro Stradella* gespielt, unter den darauffolgenden Direktionen (Friedrich Strampfer, Maximilian Steiner) erlebte das Theater seine „goldene Operettenära“, unter Alexandrine von Schönerer (1884–1900) ihren „silbernen Ausklang“. Ihr erster Versuch um eine Oper war die Produktion der Oper Louis Maillarts *Das Glöckchen des Eremiten* (Premiere am 18. 5. 1892), die jedoch scheiterte. Im Januar 1893 fand die Uraufführung von *Fürstin Ninetta* von Johann Strauß statt, die noch immer als Operette bezeichnet wurde. Sie erzielte bis 24. März 75 Wiederholungen und nach einer Woche Pause kam es am Ostersonntag – dem 2. April 1893 – zur Premiere der *Verkauften Braut*. Die Ausführenden beider Premieren waren fast identisch.

Ausführende	<i>Fürstin Ninetta</i>	<i>Die verkaufte Braut</i>
Lily Lejo / Toni Diglas	Adelheid	Marie
Therese Biedermann	Anastasia Knapp	Esmeralda
Karl Streitmann	Ferdinand	Hans
Joseph Josephi	Baron Mörsberg	Kruschina
Karl Lindau	Lord Plato	Springer (Prinzipal)
Eduard Lunzer	Rustau	Muff (Indianer)
Ferdinand Pagin	Consul von Rübke	Wenzel
Hans Pokorny / Jakob Pohl		Kezal
Johanna Frey		Katinka
August Reckendorf		Micha
Bertha Stein		Agnes

Von Wichtigkeit ist besonders die Alternierung in der Rolle der Mařenka/Marie, die die Namen von Lily Lejo und Toni Diglas aufweist. Lily Lejo wird in der Literatur allgemein als die erste deutschsprachige Marie bezeichnet, sie hat jedoch die Premiere nicht gesungen. Nach der von der Presse eifrig kommentierten Generalprobe ist sie nämlich erkrankt, und Toni Diglas musste einspringen. Die Nervenanspannung, der sie ausgesetzt war, führte auch zu ihrer Erkrankung, sodass – wie bekannt – Anna Veselá vom Prager Nationaltheater kam, bis die beiden Wiener Solistinnen wiederhergestellt waren. Das Einspringen von Anna Veselá kann als die deutsch-tschechische Erstaufführung der *Verkauften Braut*

bezeichnet werden, weil es zum ersten Mal sein sollte, dass an einer deutschsprachigen Bühne in diesen beiden Sprachen gesungen wurde.⁶ Toni Diglas blieb in der späteren Geschichte der *Verkauften Braut* im Schatten von Lily Lejo. Auch deswegen, weil außer ihrem Namen über sie kaum etwas bekannt war.

Wer war also diese Toni Diglas? Im März 1890 brachte die Wiener humoristische Zeitschrift *Der Floh* ein großformatiges, vom Wiener Zeichner Theo Zasche ausgeführtes Porträt der „preisgekrönten Schönheit“,⁷ Fräulein Toni Diglas, die im vorigen Jahre bei einem Redoutenfest der Wiener Freiwilligen Rettungsgesellschaft ausgezeichnet worden war. Antonia Franziska Diglas ist am 19. November 1870 in Wien als Tochter eines Gastwirts geboren, in dessen Lokale „Zur blauen Flasche“, einem der ältesten Wiener Vorort-Lokale, auch Johann Strauß Vater konzertierte hatte. Sie erhielt ihre Gesangsausbildung am Wiener Konservatorium, 1889 wurde sie Sängerin des Münchener Königlichen Theaters am Gärtnerplatz, 1891 trat sie zum Theater an der Wien über. Obwohl sie mit Lily Lejo die Marie weiter alternierte, spielte sie danach wieder nur Episodenrollen. Sie hat den Wiener Kaufmann Rudolf Eduard Cuny-Pierron geheiratet und war sogar ein Grund der Eifersucht des Schriftstellers Arthur Schnitzler, wie er sich in seinem Tagebuch beklagte. Toni hat ihren Mann um 40 Jahre überlebt. Sie starb am 15. Dezember 1962 im Altersheim Wien-Lainz.

Die für die Premiere ursprünglich gedachte Lily Lejo (eigtl. Cäcilie Breyer, 1865–1953) stammte aus Kroatien. Obwohl sie den Primat, die erste deutschsprachige Mařenka zu sein, mit Unrecht für sich beanspruchte, war ihr Verdienst am Erfolg der Oper unbestritten und die Rolle war für sie persönlich von solcher Bedeutung, dass sie sogar das 50. Jubiläum der Wiener Erstaufführung als ihr eigenes Jubiläum gefeiert hat.⁸

Den Jeník/Hans sang am Theater an der Wien Karl Streitmann (1858–1937), ein gebürtiger Wiener, ursprünglich Schauspieler. Sein Aufstieg zur Oper erfolgte am Deutschen Landestheater Prag, an dem er drei Jahre engagiert war.

⁶ Vlasta Reittererová und Hubert Reitterer, „Der Wenzel kommt, der Wenzel kommt, der Wenzel ist schon da...“. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte der Oper *Die verkaufte Braut* von Bedřich Smetana, in *Horror novitatis* [Colloquium Musicologicum Brunense 37], hrsg. von Petr Macek und Mikuláš Bek (Praha: KLP, 2004), 78–87.

⁷ *Der Floh* 22, 30. 3. 1890.

⁸ Sie adressierte im Jahre 1943 an den Redaktionsschriftleiter der Zeitschrift *Weltblatt*, Robert Brosel, eine Postkarte mit der Wiedergabe eines Gedenkblattes an die erste deutsche Aufführung der *Verkauften Braut* von Smetana mit folgendem Text: „Sehr geehrter Herr Schriftleiter! In diesem Jahr [!] fällt das 50jährige Jubiläum der Uraufführung [!] der *Verkauften Braut*. Aus Dankbarkeit Ihrer wiederholt unvergleichlichen Schilderungen unserer *dieser* schönen Jugendzeit sei in Verehrung dieses Gedenkblatt geweiht. In treuer Ergebenheit mit Herzensgrüssen von Ihrer zudringlichen Braut Lili Lejo.“ Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Handschriftensammlung, Inv. Nr. 205 935, abgedruckt in Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rote Strümpfe*, Abb. 26.

Am Theater an der Wien wurde er der beliebteste Tenor der Glanzzeit der klassischen Wiener Operette. Streitmann sang auch in der Wiener Erstaufführung des Einakters von Vilém Blodek *Im Brunnen* (Premiere am 7. 9. 1894), der das zweite tschechische Werk an diesem Theater war.

In einer undankbaren Situation befand sich der Darsteller des Kezal, weil das Wiener Publikum noch die Leistung des Prager Sängers Vilém Heš im Ausstellungstheater frisch im Gedächtnis hatte. Heš's Auffassung der Rolle galt dem Bassisten Hans Pokorny als Vorbild. Hans Pokorny (1860–1937) stammte aus Brünn. Auch er begann als Schauspieler, ging zur Operette über und war dann bis 1891 am Theater an der Wien engagiert. Er wurde für die Rolle des Kezal von Danzig nach Wien als Gast geholt. Die Rolle übernahm nach sechs Wochen Jakob Pohl (Pollak, 1850–1926). Er stammte aus Proßnitz/Prostějov in Mähren und sollte ursprünglich Rabbiner werden. 1871 debütierte er in Pressburg/Bratislava als Silva in Verdis *Ernani*, am Theater an der Wien war er später vor allem als Regisseur tätig.

Die für die Rolle der Esmeralda zuerst vorgesehene Gusti (Auguste) Moser (1871–1918) wurde in Saaz/Žatec geboren, ab 1889 war sie am Theater an der Wien als Soubrette engagiert und dann Mitglied des Hofburgtheaters. Die Rolle der Esmeralda hat aber schließlich die Wienerin Therese Biedermann (1864–1942) gesungen. Sie kam über Brünn und Graz an das Theater an der Wien. Die Katinka (Ludmila) war die aus Klagenfurt stammende Johanna Frey (1867–1907), sie debütierte in Salzburg als Operettensängerin und war 1903 am Neuen deutschen Theater in Prag engagiert. Die Darstellerin der Agnes (Háta), Bertha Stein (1860–??), war gebürtige Pragerin, sie debütierte in Brünn als Amneris, auch sie wirkte in der Wiener Erstaufführung von Blodeks Oper *Im Brunnen* mit.

Das erhaltene Aufführungsmaterial des Theaters an der Wien⁹ dokumentiert die Anzahl der Proben, die vom 11. bis 30. März stattfanden und mit zwei ordentlichen Generalproben endeten, weiters die ursprünglich vorgesehene Solistenbesetzung sowie die Besetzung der Hauptpartien in den einzelnen Vorstellungen. Die Solistenpartien zeigen, dass Toni Diglas vom Anfang an als Alternierung für die Marie vorgesehen war.

Von den erhaltenen Gesangssparten ist einer speziellen Erwähnung jene eines der Darsteller der Kleinrollen wert, Karl Lindau, der den Prinzipal gespielt hat. Karl Lindau (eigtl. Gemperle, 1853–1934) war ein Wiener, ebenso wie Karl Streitmann oder Hans Pokorny hat er als Schauspieler begonnen; er debütierte 1870 in Graz in der Titelrolle von Schillers *Don Carlos*, entpuppte sich jedoch

⁹ Aufführungsmaterial (Solostimmen, Orchesterstimmen) zur *Verkauften Braut*, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Fonds 116 TW 608/N, 1–4.

als hervorragender Komiker. Am Theater an der Wien wurde er aufgrund seines temperamentvollen Spiels und seiner lebendigen Komik ein Liebling des Publikums.

Die Sänger haben ihre Partien aus den herausgetrennten Blättern, die dem von Bote & Bock herausgegebenen Klavierauszug entnommen waren, studiert. Lindau hat auf den Notentext verzichtet und sich sein Rezitativ auf Papierblätter umgeschrieben, statt Noten schrieb er die diesbezüglichen Buchstaben und nur ein Zeichen für die Akkorde der Orchesterbegleitung (als ein mnemotechnisches Hilfsmittel für die Phrasierung).

d cis h h a E¹⁰
„Und Komödie wird gespielt
d cis h
überall, nicht im Theater
a E E fis
nur manchmal besser
noch und täuschender im Leben aber nicht
so heiter harmlos und leicht wie
bei uns.“

Auch der Darsteller des Indianers, Eduard Lunzer (1843?–1913), hat seine Rolle aus einem eigenen Blatt studiert – im Unterschied zu Lindau jedoch von einem Theaterkopisten kalligraphisch umgeschrieben. Seine Theatererfahrungen hat er am Prager Deutschen Landestheater gesammelt. Er stammte aus Karlburg/Rusovce in der Slowakei, debütierte in Neutra/Nitra, spielte in Karlsbad/Karlovy Vary, war Mitglied der Walburg-Gesellschaft in Pilsen/Pízeň und kam über Baden bei Wien nach Prag, wo er zu den beliebten Nestroy-Darstellern gehörte; dann war er 15 Jahre Mitglied des Theaters an der Wien. Der Vergleich seiner handschriftlichen Rolle mit dem gedruckten Libretto zeigt einige Abweichungen. Wir können annehmen, dass die Rezitative in der Komödiantenszene insgesamt an die Umgangssprache angepasst waren. Das von der Kritik hervorgehobene Verdienst Max Kalbecks an der Verfeinerung des Librettos haben also die Darsteller nicht konsequent akzeptiert.

¹⁰ Richtig „e“. Die Lage ist jedoch nicht eindeutig, er schreibt alle „e-Buchstaben“ groß.

Kalbeck:

„Es ist vergebens, besehen hab' ich Alles.

Keiner ist, der passte:

Der zu dick und der zu dünn,

Einer zu gross, ein Anderer zu klein!

In's Fell will Niemand auch hinein.

Und Zeit ist weiter nicht mehr

zu verlieren

sollen wir fertig sein!“

[Lunzer]

„Vergebene Müh! Alles hab' ich

schon besch'n.

Keiner ist der, der passte:

Der zu dick und jener zu dünn,

Einer zu groß, der Andere zu klein!

Auch will Niemand ins Bärenfell

hinein und wir haben keine Zeit,

mehr zu verlieren, sollen wir

fertig sein!“

•

Kalbeck:

„Ei, seht mir doch: dem sässe

das Bärenfell so trefflich,

dass man schwört',

es sei für ihn gemacht!“

[Lunzer]

„Ei, seht mir doch: dem sässe

das Bärenfell so trefflich,

dass man schwören möchte',

es sei für ihn gemacht!“

Die Anzahl der Orchesterstimmen im Aufführungsmaterial beweist die Verstärkung des Orchesters, die auch in den Kritiken erwähnt wurde. Am interessantesten ist jedoch der Vermerk des zweiten Klarinettenisten. In seinem Part befindet sich ein loses Blatt, mit der Notiz: „Neruda aus Prag. Aufgeführt [!] mit der [!] Fräulein Wesely vom Böhm. National Theater aus Prag. Den 9/4 93 im k. k. priv. Theater a/d Wien. Franz Blaha“. An diesem 9. 4. sang Anna Veselá am Theater an der Wien zum letzten Mal. Die ein wenig kryptische Bemerkung „Neruda aus Prag“ wird sich wohl auf den Violoncellisten Alois Neruda (1837–1899) beziehen, der 1892–1898 in Wien tätig war. Dass Franz Blaha nicht der einzige Böhme im Orchester des Theaters an der Wien war, zeigt auch der Name des zweiten Hornisten, Johann Sedlacek.

Die Solistenpartien zeigen unter anderem, dass Toni Diglas von Anfang an als Alternierung für die Marie vorgesehen war. Für die Rolle des Kezal war zuerst Joseph Josephi vorgesehen, der schließlich die Partie des Kruschina gesungen hat, die Rolle, die zuerst Ferdinand Marian übernehmen hätte sollen. Marian (eigtl. Haschkowetz, 1859–1942), dessen Name bei der Rolle des Kruschina ebenso wie der des Micha vermerkt ist, bekam seine Gelegenheit in der *Verkauften Braut* erst drei Jahre später an der Hofoper, und zwar als Indianer-Muff. Marian debütierte in Olmütz/Olomouc, wirkte in Budweis/České Budějovice (wo er seinen Künstlernamen annahm), in Linz und Graz und kam erst 1890 ans Theater an

der Wien. Es scheint, dass er die Rollen des Kruschina bzw. Micha mitstudiert, doch nie gesungen hat.

Der für die Rolle des Wenzel vorgesehene Gustav Kaitan (auch Kaitan-Stelzer oder Stelzer, Sterbedatum unbekannt) wurde 1871 in Znaim/Znojmo geboren, debütierte 1890 in Brünn und ging dann als 1. Bariton nach Innsbruck. 1893 war er ein neues Mitglied des Theaters an der Wien. Seine Besetzung als Wenzel wäre – wie es bei Josephi der Fall war – außerhalb seines Faches, doch tendierte er – wie seine weitere Karriere zeigt – bereits damals zum Tenor, weil er nach 1894 Gesangsunterricht nahm, was „seine Stimme plötzlich zum Tenor änderte“.¹¹

Aus der Übersicht der Solisten, was ihr Alter, Antritt des Engagements am Theater an der Wien und ihre Berufsentwicklung betrifft, können wir schließen: Die Aufführung der *Verkauften Braut* am Theater an der Wien hat vor allem das Engagement neuer Kräfte, die für die Besetzung dieser Oper unentbehrlich waren, erfordert. Die Übersicht zeigt auch, dass, obwohl die Absicht der Direktion des Theaters, eine zweite Wiener Opernbühne zu werden, nicht in allem verwirklicht wurde, manche Mitglieder später in der Oper ihren Platz gefunden haben (Johanna Frey, Joseph Josephi, Gustav Kaitan, Lily Lejo, Ferdinand Marian, Hans Pokorny, Julius Spielmann, Bertha Stein). Immerhin war es das Theater an der Wien, an dem im Jahre 1897 die Wiener Erstaufführung von Puccinis *La Bohème* verwirklichen werden konnte.

Übersicht der Solisten in der Erstaufführung der *Verkauften Braut* 1893 ThdW
(in Kursiv die vorgesehene, nicht verwirklichte Besetzung)

¹¹ Ludwig Eisenberg's *Großes Biographisches Lexikon der Deutschen Bühne im 19. Jahrhundert* (Leipzig: List, 1903), 495.

	<i>Alter</i>	<i>Engagement</i>	<i>Fach</i>
Biedermann, Therese (1864–1942) (Esmeralda)	29 Jahre	1886	Operette
Diglas, Antonia (1870–1962) (Marie)	23 Jahre	1892	Operette
Frey, Johanna (1867–1907) (Katinka)	26 Jahre	1892	Operette, Oper
Josephi, Joseph (1852–1920) (Kruschina)	41 Jahre	1882	Operette, Oper
<i>Kaitan, Gustav (1871–?)</i> <i>(Wenzel)</i>	<i>22 Jahre</i>	<i>1893</i>	<i>Operette, Oper, Regie</i>
Lejo, Lili (1865–1953) (Marie)	28 Jahre	1891	Operette, Oper
Lindau, Karl (1853–1934) (Springer)	40 Jahre	1881	Schauspiel, Operette
Lunzer, Eduard (1843?–1913) (Muff)	?51 Jahre	1885	Operette, Schauspiel
<i>Marian, Ferdinand (1859–1942)</i> <i>(Kruschina, Micha)</i>	<i>34 Jahre</i>	<i>1882</i>	<i>Operette</i> <i>Operette, Oper</i>
<i>Moser, Gusti (1871–1918)</i> <i>(Esmeralda)</i>	<i>22 Jahre</i>	<i>1889</i>	<i>Operette, Schauspiel</i>
Pagin, Ferdinand (1863–1945) (Wenzel)	30 Jahre	1892	Operette, Film
Pohl, Jakob (1850–1926) (Kezal)	42 Jahre	1893	Oper, Regie
Pokorny, Hans (1860–1937) (Kezal)	33 Jahre	1893 (a.G.)	Schauspiel, Operette, Oper
Reckendorf, August (??–??) (Micha)	??	1893	Operette, ?
Spielmann, Julius (1866–1920) (Hans)	27 Jahre	1893	Operette, Oper
Stein, Bertha (1860–??) (Agnes)	33 Jahre	1886	Operette, Oper
Streitmann, Karl (1858–1937) (Hans)	35 Jahre	1885	Schauspiel, Operette, Oper, Operette
<i>Sturm, Mizzi (??–??)</i> <i>(Katinka)</i>	?		<i>Operette</i>
<i>Wallner, Carl (1861–1935)</i> <i>(Springer)</i>	<i>32 Jahre</i>	?	<i>Schauspiel, Regie</i>

Erst drei Jahre später, am. 4. 10. 1896 (am Namenstag des Kaisers Franz Josef I.), kam es zur Erstaufführung der *Verkauften Braut* an der Hofoper, nachdem Alexandrine von Schönerer auf die Aufführungsrechte für ihr Theater verzichtet hatte. Das wichtigste war es wieder, eine entsprechende Besetzung zu finden; die Leistung durfte nicht niedriger als das Niveau der Aufführung am Theater an der Wien werden. Von den Beteiligten sind vor allem August Stoll, Fritz Schrödter

und Vilém Heš bzw. Wilhelm Hesch, wie er sich auf der deutschsprachigen Bühne genannt hat, zu nennen.

Stoll (Hermannstadt/Sibiu 1853 – Wien 1918) führte die Regie. Auch er war ursprünglich Schauspieler und Operettensänger, 1876 debütierte er am Prager Deutschen Landestheater als Wilhelm Meister in *Mignon* von Ambroise Thomas, später wechselte er zum Heldenentenorfach, an der Hofoper debütierte er noch als Don José. 1884 wurde er hier Regisseur, dann bis 1918 Oberregisseur.

Jeník/Hans sang Fritz Schrödter (Leipzig 1855 – Wien 1924), der ähnlich wie Karl Streitmann, August Stoll und Eduard Lunzer seine Bühnenerfahrungen am Prager Deutschen Landestheater gesammelt hat. Zuerst in der Operette erfolgreich, erarbeitete er sich zu solchen Rollen wie Canio in *Der Bajazzo* bzw. Turiddu in *Cavalleria rusticana*, er sang aber auch Loge in *Das Rheingold*. Schrödters Tochter Adele war die zweite Frau Wilhelm Heschs, den sie 1900 heiratete. Der Wenzel der Hofoper, Anton Schittenhelm, stammte aus Mähren (Obersdorf Stadt/Město Albrechtice bei Jägerndorf/Krnov 1849 – Wien 1923).

Die Hofoper hatte einen Trumpf in ihrem Bassisten Wilhelm Hesch (Týnec nad Labem 1860 – Wien 1908), den sie im Jahre 1895 debütieren ließ und im Sommer 1896 engagiert hat. Der erneuerte Wiener Erfolg der *Verkauften Braut* war vor allem mit seinem Namen verbunden.¹² Hesch blieb bis zu seinem verfrühten Tod eine Stütze seines Stimmfaches an der Hofoper. Er war der erste Bassist der deutschsprachigen Bühne, der eine Phonogrammaufnahme gemacht hat und so können wir seine kräftige Stimme noch heute bewundern.¹³ Der Heiratsvermittler Kezal hat „die Verbindung des Künstlers mit dem Hofoperntheater vermittelt“, er blieb hier auch „seine erfolgreichste Rolle. [...] Hesch wird im Ensemble des Hoftheaters schmerzlich vermißt werden, sein Bass hat in jedem Sinne zu dessen wichtigsten Fundamenten gehört“, hieß ist seinem umfassenden Nekrolog in der *Neuen Freien Presse*.¹⁴ Und Richard Specht hat über ihn geschrieben: Er „[...] war vielleicht kein ganz großer Künstler. Aber er war unter den Bassisten der Wiener Hofoper – so seltsam das klingen mag – der erste, der nicht bloß singen, sondern auch zu gestalten versuchte. [...] Es bringt Größe auch in das Leben eines nicht großen Menschen, wenn man von ihm sagen kann: er war der erste...“¹⁵

Die erste Marie/Mařenka der Hofoper war die Wienerin Paula Mark (Wien 1869 – Wien 1956), Mitglied der Hofoper 1893–1897, eine gefeierte Nedda in

¹² Seine künstlerische Laufbahn siehe in Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rote Strümpfe*, 89–105.

¹³ CD der Reihe lebendige Vergangenheit (Mono 89172, Historical Recordings 1998).

¹⁴ Sigle J. K., (wahrscheinlich Julius Korngold), *Neue Freie Presse*, 4. 1. 1908.

¹⁵ Richard Specht, „Willy Hesch“, *Die Schaubühne* 4, Nr. 5, 30. 1. 1908, 133–134.

der Wiener Erstaufführung des *Bajazzo* unter dem Dirigat des Komponisten (19. 11. 1893). Die Rolle der Marie haben dann mehrere Sängerinnen übernommen, unter ihnen ist vor allem Berta Foersterová-Lautererová zu nennen, die nach Wien ebenso wie Hesch und Gustav Mahler über Hamburg gekommen ist und hier wieder auch ihrem Landsmann Wilhelm Hesch begegnet hat.

Mit Böhmen waren auch der Generalintendant der Hofoper, Josef Freiherr von Bezecny (Tabor/Tábor 1829 – Wien 1904) und der Direktor und Dirigent der Hofoper, Wilhelm Jahn (Hof/Dvorce in Mähren 1836 – Wien 1900), verbunden. Aus Böhmen bzw. Mähren stammten auch viele Kritiker, die das Werk eines „vaterländischen“ Komponisten im Sinne des Landespatritismus in Wien begrüßt und besprochen haben: Eduard Hanslick, Robert Hirschfeld, Albert Kauders, Richard Kralik von Meyerswalden, Oscar Teuber, Richard Wallaschek.¹⁶ Von allen Kritiken zu den beiden Erstaufführungen kann man unter den aus Böhmen bzw. Mähren stammenden nur zwei als negativ bezeichnen, und zwar die jenen von Camillo Horn (Reichenberg/Liberec 1860 – Wien 1941) und von Anton August Naaff (Weiten Trebetitsch/Široké Třebčice 1850 – Wien 1918). In der Flut von Anerkennung und Begeisterung waren das aber nur Ausnahmen.¹⁷

Smetana between Operetta and Opera. Singers in the Theater an der Wien in 1893 and in the Court Opera in 1896

Abstract

The director of the Theater an der Wien Alexandrine von Schönerer and her art advisor Franz Jauner used the success of Smetana's *Prodaná nevěsta* [*The Bartered Bride*] on the occasion of the visit of the Czech National Theatre at the International Exhibition of Music and Theatre (Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen) in Vienna in 1892. They organized the Viennese premiere of this opera, which was also its first enactment in German, in April 1893. This operetta-focused theatre thus used Smetana's opera as a precursor to the intended change in the repertory composition directed towards the genre of comic and later also serious opera. With the same intention, the Theater an der Wien presented a comic one-act opera by Vilém Blodek *V studni* [*In the Well*] in the following year. Two Czech operas were thus intended to stand at

¹⁶ Die Lebensläufe aller Ausführenden sowie der Kritiker siehe bei Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rote Strümpfe*.

¹⁷ Die erweiterte Version des Artikels wurde veröffentlicht in tschechischer und englischer Sprache in: „Vlasta Reittererová, Dvě první vídeňské Prodané nevěsty a jejich představitelé (Theater an der Wien 1893, Hofoper 1896)“, *Musicalia*, Nr. 1–2 (2016): 22–36, 37–54.

the beginning of the dramaturgy representing higher ambitions in theatre management. Three years later, the premiere of *Prodaná nevěsta* in the Court Opera (Hofoper) took place. The study is dedicated to biographies of the artists who participated in both of the premieres in Theater an der Wien and the Court Opera, and provides a further context.

Smetana mezi operetou a operou. Zpěváci Divadla na Vídeňce v roce 1893 a ve dvorní opeře v roce 1896

Abstrakt

Ředitelka Theater an der Wien Directrice Alexandrine von Schönerer a její umělecký poradce Franz Jauner využili úspěchu Smetanovy *Prodané nevěsty* při hostování českého Národního divadla na Mezinárodní hudební a divadelní výstavě ve Vídni (Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen) roku 1892, a v dubnu 1893 uskutečnili vídeňskou premiéru této opery jako zároveň její první provedení v německém jazyce. Svým zaměřením operetní divadlo tak využilo Smetanovy opery jako předstupně k zamýšlené proměně skladby repertoáru směrem k opernímu komickému a posléze vážnému žánru. S tímž cílem uvedlo Theater an der Wien následujícího roku také komickou jednoaktovou operu Viléma Blodka *V studni* – dvě české opery tedy měly stát na začátku dramaturgie, která měla reprezentovat vyšší ambice vedení divadla. O tři roky později se pak uskutečnila premiéra *Prodané nevěsty* ve Dvorní opeře (Hofoper). Studie je věnována životopisným charakteristikám interpretů, kteří se na obou premiérách, v Theater an der Wien i v Hofoper, podíleli, a dalším souvislostem.

Keywords

Bedřich Smetana; Theater an der Wien; Hofoper; 19th century

Klíčová slova

Bedřich Smetana; Theater an der Wien; Hofoper; 19. století

Vlasta Reittererová
Hagengasse 6/10
1150 Wien, Österreich
Reitterer@seznam.cz