

Margarete Luise Schick

Geburtsname: Margarete Luise Hamel

* 26. April 1773 in Mainz, Deutschland

† 29. April 1809 in Berlin, Deutschland

Opernsängerin (Mezzosopran und Alt) und
Schauspielerin

„Mit ihr entstand für Berlin die würdige Ausführung ernster Opern, deren unübertroffene Darstellerin sie blieb.“ (Louis Schneider, *Geschichte der Oper und des königlichen Opernhauses in Berlin*, Berlin 1852, S. 261.)

Profil

Margarete Luise Schick war eine der großen Bravoursängerinnen ihrer Zeit, verfügte aber auch über beachtliche darstellerische Fähigkeiten. Sie machte sich insbesondere mit der Darstellung der großen Gluckschen Partien einen Namen, die sie in deutscher Sprache sang. Bemerkenswert ist der mehrfache Hinweis auf ihre deutliche Aussprache.

Orte und Länder

Sie wirkte überwiegend in Mainz und Berlin, daneben in Würzburg, Frankfurt am Main, Hamburg, Breslau (heute Wrocław) und Magdeburg.

Biografie

Sie war eine Tochter des Fagottisten Johann Nepomuk Hamel (1728–1792), der in Diensten des Mainzer Kurfürsten Friedrich Karl Joseph von Erthal (1719–1802) stand. Ihre Mutter war Juliana Keller (geb. 1745). Bereits in ihrem sechsten Lebensjahr erhielt sie von ihrem Vater Klavierunterricht. Zwei Jahre später übernahm die Sängerin Franziska Josepha Hellmuth geb. Heist (1757–um 1798) ihre Gesangsausbildung, die sie 1783 auf Kosten des Mainzer Kurfürsten bei dem Kapellmeister und Tenor Domenicus Stephani (1738–1827) in Würzburg fortsetzen konnte. 1784 kehrte sie nach Mainz zurück, erhielt eine Anstellung als Hofsängerin und vervollkommnete ihre Ausbildung bei Vincenzo Righini (1756–1812), als dieser 1785 als Hofkapellmeister nach Mainz berufen wurde.

Im Herbst 1788 wurde sie beim Mainzer Nationaltheater angestellt. Intendant des Theaters war Johann Friedrich Hugo von Dalberg (1760–1812), Direktor und leitender Regisseur Siegfried Gotthelf Koch (1754–1831), Opernka-

pellmeister Ernst Schick (1756–1814), der Konzertmeister der kurfürstlichen Kapelle, der auch als Komponist und Dirigent hervortrat. Bei der Eröffnungsvorstellung am 5. November 1788 wurde zu Beginn der allegorische Prolog „Die Ausbreitung der Kunst“ gegeben, in dem Margarete Luise Hamel als „Griechenland“ auftrat. Als Opernsängerin gab sie ihr Debüt am 15. November 1788 in der Titelrolle des Singspiels „Lilla“ von Vicente Martín y Soler (Jakob Peth, *Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz*, Mainz 1879, S. 84–86).

Kurz darauf – nicht erst 1791, wie in der Literatur angegeben – heiratete sie den 17 Jahre älteren Geiger und Kapellmeister Ernst Schick. Im Theaterkalender von 1790 ist sie bereits wie folgt aufgeführt: „Mad. Schick, (Kammersängerin) erste Liebhaberinnen und muntere auch verkleidete Rollen in der Oper“ (Theater-Kalender auf das Jahr 1790, Gotha o. J., S. 91c–97).

Größere Aufmerksamkeit erregte sie erstmals im Oktober 1790, als sie in Frankfurt am Main während der Feierlichkeiten zur Krönung Leopold II. zum Kaiser auftrat. Das Zeremoniell fand am 9. Oktober im Frankfurter Dom statt, wobei die Musik von der Kapelle des Mainzer Kurfürsten als amtierendem Konsekrator bestritten wurde. Zur Aufführung gelangte Righinis „Krönungsmesse“ mit Margarete Luise Schick als Sopransolistin. Am 15. Oktober wirkte sie zudem in einem Konzert mit, das der gleichfalls nach Frankfurt gekommene Wolfgang Amadeus Mozart im Frankfurter Schauspielhaus gab. Mozart spielte hier das „Krönungskonzert“ KV 537 (Mozart. *Die Dokumente seines Lebens*, hg. von Otto Erich Deutsch, 2. Aufl., Kassel 1961, S. 328–330). Mozart soll von ihrem Gesang so überwältigt gewesen sein, dass er ausrief: „Nun will ich nicht weiter singen hören“ (Konrad Levezow, *Leben und Kunst der Frau Margarete Luise Schick*, Berlin 1809, S. 15).

Zu den künstlerischen Höhepunkten des Mainzer Nationaltheaters zählt die deutschsprachige Erstaufführung von Mozarts „Don Giovanni“ am 13. März 1789 in Mainz sowie am 3. Mai 1789 Frankfurt mit Karl David Stegmann (1751–1826) in der Titelrolle und Margarete Luise Schick als Zerline (Günter Walz, *Die Geschichte des Theaters in Mainz*, Mainz 2004, S. 17).

Sie verkörperte in Mainz zunächst Mädchenrollen, wie auch das Blondchen in Mozarts „Entführung aus dem Serail“, wurde dann jedoch von Stegmann, dem Mitdirek-

tor des Theaters, zunehmend für dramatische und heroische Partien entdeckt. Insbesondere die Titelpartie in Glucks „Alceste“ war bald einer ihrer größten Triumphe.

In Folge der französischen Besetzung von Mainz am 21. Oktober 1792 gab das Ensemble des Nationaltheaters am 15. November seine letzte Vorstellung. Margarete Luise Schick flüchtete daraufhin mit ihrer Familie nach Frankfurt, wo sich zu dieser Zeit König Friedrich Wilhelm II. von Preußen aufhielt, der sie zu hören wünschte und sie und ihren Gatten 1793 für die Berliner Hofoper engagierte – ebenso den ehemaligen Mainzer Hofkapellmeister Vincenzo Righini. Am 8. Dezember 1793 gab sie im Berliner Schlosstheater als Rosina in Righinis Oper „L'incontro inaspettato“ ihr Debüt und gastierte daraufhin längere Zeit in Hamburg.

Margarete Luise Schick wurde zu dieser Zeit offenbar über das regionale Umfeld hinaus schon als bedeutende Künstlerin wahrgenommen. Im April 1794 erhielt der Wiener Schauspieler Johann Heinrich Friedrich Müller (1738–1815) den Auftrag, „an Mlle. Schlick [!], eine Sängerin in Berlin, zu schreiben und sie herzurufen“ (Johann Heinrich Friedrich Müller, Theatererinnerungen eines alten Burgschauspielers, hg. von Richard Daunicht, Berlin 1958, S. 174). Sie folgte diesem Ruf nicht.

Am 11. Oktober 1794 trat sie schließlich in der Rolle der Aspasia in Antonio Salieris „Axur, Re d'Ormus“ erstmals im königlichen Opernhaus in Berlin auf (Levezow, a. a. O., S. 19). Der Berliner Schauspieler und Theaterhistoriker Louis Schneider (1805–1878) bemerkte: „Von ihrem ersten Erscheinen an bis zu ihrem Tode 1809 war diese Künstlerin der erklärte Liebling des Publikums, welche Gunst sie nach dem Urtheil aller Kenner vollkommen und in jeder Beziehung verdiente. Mit ihr entstand für Berlin die würdige Ausführung ernster Opern, deren unübertroffene Darstellerin sie blieb.“ (Louis Schneider, Geschichte der Oper und des königlichen Opernhauses in Berlin, Berlin 1852, S. 261.)

Der wohl größte Erfolg ihrer Karriere war die deutschsprachige Berliner Erstaufführung von Glucks Meisterwerk „Iphigenie auf Tauris“ am 24. Februar 1795 unter der Leitung von Bernhard Anselm Weber (1764–1821), in der sie die Titelrolle verkörperte. Kein Geringerer als der Schauspieler und Dramatiker August Wilhelm Iffland (1759–1814) hatte die Partie mit ihr einstudiert, so dass deren Gestaltung durch Margarete Luise Schick

nicht nur als sängerische, sondern auch als schauspielerische Glanzleistung zu bezeichnen ist. Mehrfach gelobt wurde auch ihre deutliche Aussprache des Textes. Der Berliner Komponist und Kapellmeister Carl Friedrich Zelter (1758–1832), der ihre Darstellung der Iphigenie umfangreich beschrieben hat, resümierte, „sie sey der Triumph der Kunst unserer verewigten Schick gewesen“ (Allgemeine musikalische Zeitung, Jg. 11, Nr. 48 vom 30. August 1809, hier Sp. 759). „Das Haus war übervoll“, obwohl die Aufführung zuvor umstritten war, da mit ihr erstmals eine große tragische Oper mit deutschen Sängern und in deutscher Sprache zur Aufführung gelangte (Schneider, a. a. O., S. 264).

Eine umfangreiche Würdigung der Bühnenkünstlerin Margarete Luise Schick erfolgte 1797 in der kurzlebigen Berliner Zeitschrift „Lyceum der schönen Künste“: „Madam Schick ist in der That eine Sängerin, auf deren Besiz [!] jedes Theater stolz sein würde. Die Bravourarie im ersten Akt des Baums der Diana, Mozarts Martern aller Arten, sind mit einem so begeisterten erschütternden Feuer, mit einer so bewundernswürdigen Gewißheit vielleicht nie gesungen, oder können wenigstens nicht glänzender aufgeführt werden. Tiefe, Mitte und Höhe sind stark, rund und rein. Der ausdaurendste [!] und der schnell vorübergehendste Ton sprechen gleich richtig an, und die größte Schwierigkeit wird mit der größten Leichtigkeit vorgetragen. Solcher Geschicklichkeit, die über eine solche Brust und Stimme zu schalten hat, ist nichts unmöglich, und wenn sich ein so inniges Gefühl, eine so herzliche Kunstliebe zu ihnen gesellt, denen alles bedeutend ist, worüber der Einklang der Töne seinen Zauber verbreitet, so bedarf es kaum einer Anzeige, daß auch der Ausdruck schmachtender Sehnsucht und die Tändelei des gefälligen Liedchens jeden Reiz durch sie erhalten, den die Kunst zu geben vermag. Es ist unläugbar, daß der Künstler, der sich die Erwerbung des Beifalls der Zuhörer nicht erschweren will, dem Geschmack derselben schmeicheln muß; und es würde unbillig seyn, wenn ein Freund des Alten, dieser Künstlerin einen Vorwurf daraus machen wollte, daß sie die herrschende Manier des Tages mit so großer Gewandheit zu der ihrigen macht. Er muß ihr vielmehr zugestehn, daß sie jede Künstelei, die er selbst den Instrumenten nur sparsam vorbehalten würde, mit einer Sicherheit ausführt, welche, durch den unerreichbaren Vorzug der Kehle, an Seele und Lieblichkeit gewinnt; und daß, wenn die Forderungen der Zuhörer sich ändern, diese Fülle und Ausbildung des Genius mit dem Vermögen ausgerüstet sei, jeder ver-

nünftigen Foderung [!] zu genügen. Einen überzeugenden Beweis, daß es ihr weder an Kunde noch Beobachtung der erhabenen Einfalt des Gesanges gebreche, gewährt ihr Vortrag der Gluckschen Iphigenia in Tauris, die zugleich als Beispiel dienen kann, daß ihr die Verständlichkeit der Aussprache nicht versagt sei, eine oft vernachlässigte Fähigkeit, durch deren Beihülfe doch die Bedeutsamkeit des Gesanges so sehr erhöht wird, deren Abgang der Zuhörer durch Nachlesung des Textes nicht ersetzen kann, ohne das Schauspiel darüber aus den Augen zu verlieren. Ein sprechendes Auge, ein Mund, der, wenn er sich öffnet [!], eine schöne Reihe von Zähnen zeigt, eine Gestalt, die zwischen Größe und Kleinheit in glücklicher Mitte steht, und eben soviel Lebhaftigkeit und Lust zum Spiel und Sprechen als zum Gesange, drücken schon jetzt die tragische Empfindung, welche ihren Rollen vorgeschrieben ist, nicht ohne Beifall aus, und bedürfen nur etwas mehr Übung, um auch ihrem Komischen den Werth zu ertheilen, zu dessen Erlangung viele schätzungswürdige Naturgaben sie berechtigen“. (Ansicht der Lage des Berliner National-Theaters beim Schlusse des Jahres 1796 (Beschluß), in: Lyceum der schönen Künste, Band 1, Teil 2, Berlin 1797, S. 30–66, hier S. 31–33.)

Hin und wieder wirkte Margarete Luise Schick auch in Konzerten mit, so in dem Konzert, das Constanze Mozart am 28. Februar 1796 in Berlin gab. Auf dem Programm standen ausschließlich Werke Mozarts, darunter Auszüge aus seiner Oper „La clemenza di Tito“ (Mozart. Die Dokumente seines Lebens, a. a. O., S. 417).

Obwohl es zahlreiche Anfragen anderer Theater gab, hat sie Berlin so gut wie nie verlassen. Zu den wenigen Ausnahmen zählt eine Reise nach Breslau, wo sie im Juni/Juli 1800 einige Vorstellungen gab (Allgemeine musikalische Zeitung, Jg. 2, Nr. 47 vom 20. August 1800, Sp. 815f.). Im September 1800 gastierte sie in Magdeburg (Ebd., Nr. 52 vom 24. September 1800, Sp. 891–894).

Im Frühjahr 1809 erkrankte sie, nahm aber danach sofort wieder ihre Tätigkeit auf, so dass sie bei einer Probe zu Righinis „Te Deum“ im ungeheizten Berliner Dom erneut krank wurde und am 29. April verstarb. Am 3. Mai wurde sie auf dem katholischen Friedhof vor dem Oranienburger Tor feierlich beigesetzt.

Noch im selben Jahr erschien eine Biografie der Sängerin aus der Feder des Berliner Philologen und Schriftstel-

lers Konrad Levezow (1770–1835). Über ihre großen stimmlichen Fähigkeiten heißt es dort: „Sie verband mit der reinsten Intonation einen Umfang von Stimme über zwey Oktaven, die grösste Exekution in dieser Art von Musik, und eine solche beispiellose Sicherheit, dass ihr in den schwersten Passagen niemals oder selten ein Ton versagte. Mit eben so grosser Leichtigkeit als Präzision rollte sie öfters (z. B. in der Kadenz der Bravourarie im Baum der Diana) durch halbe Töne einen [!] Oktave hinauf und hinunter und setzte jedes Mal alle Zuhörer in die grösste Bewunderung. Eben so glänzend erschien sie auch als Myrrha in einer eingelegten Arie von Weigel und besonders in der Situation des Wahnsinns im zweiten Finale des Opferfestes, wo sie mit einer Kraft, Genauigkeit und Festigkeit sang, dass sie schwerlich jemals darin wird übertroffen werden. Gegen ihr dreissigstes Jahr verlor sie indessen in der Höhe die Biegsamkeit ihrer Töne, so dass sie dergleichen Schwierigkeiten, als die oben benannten und sehr anstrengende Passagen, die sie sonst mit vieler Leichtigkeit ausführte, seltener wagen durfte. Aber ihre tiefen Töne gewannen dadurch an Stärke und Metallklang; sie hatte darin den schönen Umfang vom eingestrichenen a bis zum zweigestrichenen g auch as, – also beinahe zwei volle Oktaven, – die stark, rein wohlklingend, und es war zu vermuthen, dass ihr auch dieser Umfang, wegen ihrer starken, gewölbten Brust, noch in reifern Jahren, – wenn es das Schicksal vergönnt hätte – geblieben seyn würde.“ (Levezow, a.a.O., S. 24–26).

Schon zu Lebzeiten von Margarete Luise Schick modellierte der Berliner Bildhauer Ludwig Wilhelm Wichmann (1788–1859) eine Büste der Sängerin. Sie wurde zunächst im königlichen Schauspielhaus am Gendarmenmarkt aufgestellt und befand sich später im Berliner Theatermuseum, das 1943 zerstört wurde.

Ihren beiden Schwestern Margarethe Lanz geb. Hamel (1779–1843) und Katharina Josephe Dietrich geb. Hamel (1779–1840) wurden ebenfalls Sängerinnen, desgleichen ihre Tochter Julie Schätzkel geb. Schick (geb. um 1790).

Würdigung

Margarete Luise Schick verdient es, dauerhaft in die Reihe der „großen“ Sängerinnen aufgenommen zu werden. Insbesondere ihr hoher Anspruch an sich selbst, der die kongeniale schauspielerische Verkörperung einer Rolle einschloss, war zu ihrer Zeit keineswegs die Regel.

Rezeption

Sie ist schon im 19. Jahrhundert weitgehend in Vergessenheit geraten, was damit zusammenhängen mag, dass sie mit keinem der großen zeitgenössischen Komponisten – Gluck, Haydn, Mozart oder Beethoven – persönlich bekannt war. Lediglich einige weniger bedeutende Komponisten wie der Berliner Kapellmeister Bernhard Anselm Weber schufen Werke für sie.

Repertoire

Gesang

Cherubini, „Médée“, Titelpartie – Dittersdorf, „Die Liebe im Narrenhause“, Clärchen – Gluck, „Alceste“, Titelrolle – Gluck, „Armide“, Titelrolle – Gluck, „Iphigenie auf Tauris“, Titelrolle – Gluck, „Orpheus und Eurydike“, Eurydike – Grétry, „Richard Löwenherz“, Margarete – Haydn, „Die Schöpfung“, Gabriel – Jommelli, „La Didone abbandonata“, Titelpartie – Martín y Soler, „Lilla oder Schönheit und Tugend“, Titelpartie – Méhul, „Uthal“, Malvina – Mozart, „Die Entführung aus dem Serail“, Constanze – Mozart, „Don Giovanni“, Donna Anna – Mozart, „Le nozze di Figaro“, Gräfin – Mozart, „Titus“, Vitellia – Mozart, „Zauberflöte“, Pamina – Piccinni, „Didon“, Titelpartie – Salieri, „Axur“, Aspasia – Sacchini, „Oedipe à Colone“, Antigone – B. A. Weber, „Hero“, Titelrolle – B. A. Weber, „Sulmalle“, Titelrolle – Winter, „Das unterbrochene Opferfest“, Myrrha – Wranitzky, „Oberon“, Almansaris

Schauspiel

Iffland, „Der deutsche Hausvater“, Amaldi – Schiller, „Kabale und Liebe“, Lady Milford – Schiller, „Maria Stuart“, Elisabeth

Quellen

Anonym, Ansicht der Lage des Berliner National-Theaters beim Schlusse des Jahres 1796 (Beschluß), in: Lyceum der schönen Künste, Band 1, Teil 2, Berlin 1797, S. 30–66, hier S. 31–33.

[Carl Friedrich Zelter], Margarethe Luise Schick, in: Allgemeine Musikalische Zeitung, Jg. 11, Nr. 48 vom 30. August 1809, Sp. 753–763 (der anonyme Autor des Beitrags wird genannt in der Rezension der Biografie von Konrad Levezow, in: Ebd., Jg. 12, Nr. 10 vom 6. Dezember 1809, Sp. 156–159, hier Sp. 156).

Konrad Levezow, Leben und Kunst der Frau Margarete Luise Schick, gebornen Hamel, Königl. Preuss. Kammer-

sängerin und Mitglied des Nationaltheaters zu Berlin. Mit dem Bildnisse der Künstlerin nach der Büste von F. Wichmann, Berlin: Duncker & Humblot 1809.

Repertorium und Personalbestand der königl. deutschen und französischen Schauspiele, hg. von Wolff, Souffleur, Jg. 5, Berlin: Brüsche 1833, S. 95–110.

Louis Schneider, Geschichte der Oper und des königlichen Opernhauses in Berlin, Berlin: Duncker & Humblot 1852.

Carl von Ledebur, Tonkünstler-Lexicon Berlin's von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart, Berlin: Rauh 1861, S. 501–503.

Jacob Peth, Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz. Ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte, Mainz: Prickarts 1879, S. 83–105.

Heinrich Weltli, Artikel „Margarete Luise Schick“, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Band 31, Leipzig: Duncker & Humblot 1890, S. 167–169.

Arthur Laubereau, Die musikalischen Nachfahren des Johann Nepomuk Hamel, in: Familiengeschichtliche Blätter, Jg. 35 (1937), S. 154–158.

Adam Gottron, Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800, Mainz: Stadtbibliothek 1959.

Bernhard Stockmann, Artikel „Ernst Schick“, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 11 (1963), Sp. 1697f.

Karl Josef Kutsch und Leo Riemens, Großes Sängerlexikon, 4. Aufl., München: Saur 2003, S. 4200.

Günter Walz, Die Geschichte des Theaters in Mainz. Ein Rückblick auf 2000 Jahre Bühnengeschehen, Mainz: Zabern 2004, S. 17f.

Forschung

Grundlegende Quelle ist nach wie vor die Biografie von Konrad Levezow aus dem Jahre 1809. Neuere Untersuchungen liegen nur zu ihrer Mainzer Zeit vor.

Forschungsbedarf

Das Wirken von Margarete Luise Schick ist insbesondere für die Berliner Musikgeschichtsschreibung von einer Bedeutung, die eine neuere biografische Darstellung unbedingt rechtfertigen würde. Diese sollte sich sowohl auf die Zeitungen und Zeitschriften der damaligen Zeit als auch auf archivalische Quellen stützen.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/10638546>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/118607413>

Autor/innen

Klaus Martin Kopitz

Bearbeitungsstand

Redaktion: Ellen Freyberg

Zuerst eingegeben am 17.10.2012

Zuletzt bearbeitet am 17.05.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard
Harvestehuder Weg 12
D – 20148 Hamburg