

1899.12.03

Stadtbühne: Oper.

Lohengrin, romantische Oper in 3 Akten
von Richard Wagner.

Die gestrige Aufführung des „Lohengrin“ konnte trotz erhöhter Preise vor ausverkauftem Hause vor sich gehen. Kein Wunder! Denn zu der schier unverwüstlichen Anziehungskraft, die das Werk selbst nun schon seit einem halben Jahrhundert[s] ausübt, kam noch die weitere Anziehungskraft eines gefeierten Namens: Lola Beeth, die berühmte Primadonna aus Wien, begann ihr hiesiges Gastspiel als Elsa von Brabant. Sie bringt für diese Rolle den Zauber einer lieblichen mädchenhaft reinen Erscheinung und ein sorgfältig ausgefeiltes interessantes Spiel von großer Schönheit der Geberden und Stellungen mit. Ihre Stimme ist nicht sehr groß, aber weich und von allen Gewaltigkeiten frei, dabei von süßem, einschmeichelndem Timbre und wohlthuender Ausgeglichenheit der Register, die sich besonders bei der gut behandelten Höhe wolthuend bemerkbar macht. Leider ist der Tonansatz nicht ganz frei und hat einen etwas kehligen Beiklang, der jedoch bei ihrer vornehmen Singweise nur selten sehr störend wirkt. Viel schlimmer ist das bedauerlicher Weise in Oesterreich und Italien geflissentlich gepflegte Tremolo, von dem auch Lola Beeth befallen ist. Dieses Tremolo ist weiter nichts als ein Surrogat, ein künstlicher Versuch, das *vibrato* eine schönen, voluminösen Stimme, das, was die Franzosen sehr bezeichnend „*une voix chaude*“ nennen, nachzuahmen, und es klingt für ein gebildetes Ohr abscheulich, während das ungeschulte Ohr es wohl mit dem Timbre einer „warmen Stimme“ verwechseln mag. Und noch eins ist an ihrer gesanglichen Schulung unangenehm zu bemerken. Ich habe mich gefreut, daß unser begabtes Fräulein Hubenia in einer Loge saß; wenn sie aufmerksam und mit Verständnis dem Gesang des Gastes gelauscht hat, so war das mehr wert als zehn teure Unterrichtsstunden. Was sie gehört, war nämlich fast wie ein Spiegelbild ihres eigenen Kardinalfehlers. Auch Lola Beeth atmet nur mit der oberen Hälfte ihrer Lunge, und auch bei ihr zeigen sich die Folgen davon in einem beständigen, unschönen Flackern des Tones, in einer gewissen Unsicherheit des Ansatzes und schließlich auch in einer starken Beeinträchtigung des Stimmvolumens. Da nämlich das Stimmvolumen weiter nichts ist, als die Größe der für jeden Tag verfügbaren Atemmenge, so leuchtet es ein, daß es erheblich größer sein muß, wenn der ganze Luftinhalt der Lunge zur Verfügung steht, als wenn nur ein Teil davon für die Bildung des Tones verwendet wird. Auch die Stimme der Wiener Künstlerin würde größer sein, wenn sie sich der Technik des Zwerchfellatmens bedienen würde. Sehr erfreulich ist an dem Gesang des Gastes ihre deutliche und fast immer edle Aussprache. Die Vokalisation ist freilich ab und zu unschön. Das Wort „bekehren“ in der Szene mit Ortrud klang beispielsweise wie „bikähren“. Manche Momente ihrer Darstellung waren so ergreifend, wie ich sie kaum je gesehen habe; ich erwähne nur den Liebreiz magdlicher Demut und Schüchternheit in ihrem Mienenspiel während Lohengrins Wiederholung des Frageverbots.

Wenn ich an der Leistung des Gastes vom Standpunkte der Gesangstechnik aus manches beanstanden mußte, so muß ich doch betonen, daß sie gesanglich erheblich mehr kann, als es selbst bei berühmten Bühnensängern die Regel ist. Sie hat sehr viel gelernt, und wenn man an das naturalistische Schreien von Sternen erster Größe, wie etwa der vergötterten Sucher sich erinnert, dann kann man an der zarten und nicht forcierenden Art, mit der Lola Beeth ihre Stimme behandelt, sich doppelt freuen und der Künstlerin unter den Bühnensängern von heute einen ziemlich hohen Rang zuerkennen.

Dieses Lob kann man aber auch der gestrigen Darstellerin der Ortrud in vollstem Umfang spenden. Frau Breithaupt, die neue, hoffentlich inzwischen bereits fest für unser Kunstinstitut gewonnene Bewerberin um das Altfach, gab als Ortrud eine noch viel vornehmere künstlerisch vollendete Leistung, als in der vorher uns vorgeführten Rolle der Azucena. Es ist ja allerdings nicht zu leugnen, daß sich auch diesmal die Unreinheit ihrer Intonation im Mittelregister oft recht unangenehm fühlbar machte, am störendsten in dem herrlichen Quintett des ersten Aktes, in dem sie von Anfang bis Ende eine Schwebung zu hoch sang. Doch dem stehen auf der anderen Seite so bedeutende künstlerische Eigenschaften gegenüber, daß sogar die Erkenntnis, es handele sich um ein musikalisches Manko, – nicht etwa um Folgen irgendeines technischen Uebelstandes – den Wunsch nicht beeinträchtigen kann, diese Künstlerin dauernd an unsere Bühne gefesselt zu sehen. Vor allen Dingen singt sie ausgezeichnet. Die Art, wie sie ihr schönes Organ behandelt, besonders wie

sie das Kopffregister verwendet, erinnert häufig an die Gesangsweise unserer Rollan. Zu den Vorzügen der umfangreichen und weichen Stimme und der Stimmbehandlung kommt ein bedeutendes Ausdrucksvermögen. Es sei nur an die ungemein charakteristische Verwendung der Kopftöne in der Szene vor dem Münster erinnert, durch die der Ausdruck dämonischen Hohnes eine packende Eindringlichkeit gewann. Darstellerisch gibt die Künstlerin nicht etwa mühsam Einstudiertes und Angequältes, sondern sie gestaltet nachschöpferisch von innen heraus. Sie stellt keine Theaterfigur dar, sondern bildet Geschautes mit bedeutender schauspielerischer Kunst. So kam es, daß ihre Ortrud mit einer Dämonik und Furchtbarkeit wirkte, wie man sie selten sieht, daß die ganze Größe dieser ruchlosen Frauennatur mit beängstigender Suggestionskraft in Erscheinung trat.

Ueber Herrn Bassermanns Lohengrin ist neues nicht zu sagen. Leider läßt der Künstler in neuerer Zeit Fortschritte in der Zungen- und Lippen-Disziplin schmerzlich vermissen. Er ist ein Künstler, an den man und der selbst an sich die höchsten Ansprüche zu stellen berechtigt, ja verpflichtet ist. Wenn er wirklich an seinem Fehler festhielte, so wäre es für ihn eine Schande, für uns ein Schade.

Herr Beeg erfreute als Telramund durch die Schönheit seiner Stimme und durch die Mäßigung, die er sich diesmal darstellerisch im Gegensatz zu der ersten heurigen Aufführung auferlegte. Herr Grütznerns „Heerrufer“ ist seine beste Partie von den bisher hier dargestellten. Leider ereilte ihn schon im ersten Akte wieder die fatale, schon oft erwähnte Heiserkeit, diesmal zuerst bei den Worten „mit seinem Haupte büß' es der Knecht.“

Wenn ich im folgenden noch einige ungeschminkte Worte über unseren Chor und die Regie sage, so geschieht dies unter dem frischen Eindruck dessen, was eine kleine Hofbühne nach beiden Richtungen zu leisten vermag, Ich betone indes ausdrücklich, daß ich mir über die praktischen Schwierigkeiten durchaus klar bin, die einer Stadtbühne bei der Lösung der Chorfrage im Wege stehen.

In der gestrigen Aufführung klang der Brautchor hinter der Bühne wieder recht unrein und klappte auch nicht recht mit dem Orchester. Das läßt sich abstellen. Schwieriger ist es mit den abscheulich gequetschten Brusttönen der Altstimmen im ersten Akt nach Lohengrins Ankunft. Für den Augenblick ist dazu nichts zu thun, als den Alt mehr im Hintergrunde aufzustellen, damit die von ihm geführte Melodie etwas mehr gedeckt und so die häßliche Klangwirkung gemildert wird. – Es liegt mir ferne, etwa eine Umgestaltung und Verjüngung des Chores zu beanspruchen. Zu solch durchgreifenden Maßregeln sind weder Mittel noch auch nur ein wirkliches Bedürfnis vorhanden. Unser Chormaterial ist ganz gut und brauchbar; es fehlt nur offenbar an einer Persönlichkeit, die imstande wäre, es nicht nur musikalisch einzupauken, sondern auch gesangstechnisch zu schulen, die vor allem das Prinzip rigoros zur Geltung bringen könnte, daß keiner versuchen darf, mehr Stimme zu geben als er hat. Sobald die forcierte Schreierei aufhört, ist schon viel, sehr viel gewonnen; nachdem das erreicht ist, fällt es nicht so gar schwer, jeder einzelnen Stimme etwas Schulung, besonders in der Behandlung der hohen Töne, beizubringen, und so wäre denn schon sehr rasch eine bedeutende Veredelung der Klangwirkung zu erzielen.

Was die Regie anlangt, die hier ganz brav, aber ohne einen kleinen Funken künstlerischen Geistes gehandhabt wird, so hatte ich bereits mehrfach Gelegenheit, ihr Gedankenlosigkeiten vorzuwerfen. Für die Besetzung des Regissör-Postens darf weder Routine, noch Dienstaltes das entscheidende sein. Die künstlerische Verantwortung des Regissörs kommt mindestens der des Dirigenten gleich, er ist der eigentliche szenische Interpret des Dramas, der eigentliche Prüfstein für seine Befähigung ist das Verhalten des Chores und der Komparserie. Wie schwer es ist, jeden Statisten zu emanzipieren und an seinem Teil zur Menschendarstellung zu erziehen, das ist mir nicht unbekannt. Daß man es aber kann, daß ein intelligenter Künstler es vermag, Das hat mir Hermann Guras meisterhafte Inszenierung der „Ingwilde“ und des „Pfeifertages“ bewiesen. In Schwerin würde nicht der ganze Chor, als er dem hintenstehenden Heerrufer antworten soll, aufs Stichwort „kehrt“ machen und die Antwort, nach dem Taktstock schielend, ins Publikum singen. Wir haben in unserem Opernpersonal einen intelligenten und denkenden Künstler. Es würde Institut nur zum Vorteil erreichen, wenn man diesem öfter Gelegenheit gäbe, sich in der Kunst der Regieführung zu bethätigen. An Routine würde es ihm gewiß fehlen, dafür böte er jedoch andere Eigenschaften, die mindestens ebenso viel wert sind. Mein Gott, es kommt doch schließlich bei der Oper auf mehr

an, als das alle Noten richtig heruntergesungen wird. Auch den Solisten könnte ein denkender und zugleich autoritativ gestellter Regissör nur nützen.