03.01.1902
Stadttheater: Oper.
[Die lustigen Weiber von Windsor]
[Tannhäuser]

Frau Lola Beeth machte sich die Jahreswechselstimmung zu Nutze und setzte ihr mit wenig künstlerischem Gelingen begonnenes Gastspiel am Sylvesterabend und am zweiten Januar fort. Am Sylvesterabend führte sie die Rolle vor, die noch von ihrem letzten Gastspiel *fin de siècle* in vorteilhafter Erinnerung steht. Der Charme ihrer launigen und humorvollen Darstellung in dieser Rolle läßt fast vergessen, daß die reizende Darstellerin keine Stimme und keine Gesangtechnik ihr eigen nennt.

Unsere einheimische Vertreterin der Rolle, Fräulein Rollan, ist dem gefeierten und berühmten Gast gerade in der gesanglichen Wiedergabe der Frau Fluth bedeutend überlegen, und nicht bloß der Frau Lola Beeth: Da ich es vorgezogen hatte über die Rosine und Violetta der Signorina Franceschina Prevosti mich auszuschweigen, hatte ich noch keine Gelegenheit es auszusprechen: Fräulein Rollan braucht in beiden Partieen gesanglich den Vergleich mit der Prevosti nicht nur nicht zu scheuen, sondern sie ist auch ihr gesangtechnisch bedeutend überlegen, wenn sie auch keinen Weltruhm hat wie jene. Der berühmte Name allein und die Reklame thun's freilich nicht. Aber das Publikum denkt ja anders: dem Namen jubelt es zu, denn der ist ja Suggestion, und die suggerierende Reklame – bezahlt es, und es hat ja so recht; es bildet ja die „kompakte Majorität". Aber es handelt sich ja heute nicht um ein Gastspiel der guten, aber unberühmten Sängerin Rollan, sondern um eines der berühmten, aber schlechten Sängerin Lola Beeth.

Wie Frau Beeth vor zwei Jahren den Dialog behandelt hat, ist mir, zumal ich meine damalige Kritik nicht zur Hand habe, nicht mehr erinnerlich. Diesmal fand ich bedauerlich, daß ihre Sprechweise im Dialog so schwerfällig und unfrei war; sonst würde man bei dem großen Spieltalent der Sängerin ihr raten dürfen, zum Schauspiel überzugehen.

Das bemerkenswerteste an dem Teil der Sylvesteraufführung, den ich gehört, war die Leistung des Herrn von Ulmann in dem köstlichen Eifersuchtsduett des zweiten Aktes, in dem er mit seinem feindurchdachten Spiel eine große Munterkeit der Darstellung vereinigte. Auch Fräulein Hoffmann fiel diesmal angenehm auf. Sowohl in dem Gartenduett als in der Arie klangen die in die Höhe steigenden Kadenzen, besonders bei stufenweisem Aufsteigen, recht gut, allerdings vorwiegend an den melismatischen Stellen, die also Vokalisencharakter haben. Sobald [T]ext auszusprechen war, wurde man wieder irre an der Dame und zweifelhaft, ob der günstige Eindruck vieler Stellen ein Zeugnis für fleißiges Studium, oder vielleicht nur eine Folge der anders gearteten Aufgabe war. Ihr Dialog war allerdings noch mangelhafter, als der des Gastes, denn er klang unangenehm konventionell und theaterschulenhaft.

Ein reizender Regie- und Beleuchtungseffekt ist auch das in Meyer-Stolzenaus niedlichem „Nachtwächter" verwendete Spielen der Mondreflexe auf dem Wasserspiegel im Schlußakt. Andererseits sollte aber doch die Regie sich die Oberleitung des Ballets, insofern es integrierender Bestandteil der Handlung ist, angelegen sein lassen. Die von Fräulein Döring angeordneten Arrangements wurden ja zwar mit der Anmut und dem Charme, die wir von unserem reizenden Ballet-Corps gewöhnt sind, ausgeführt, indeß das Arrangement paßte weder zu der Handlung des Dramas und den Absichten des Dichters noch zu der Musik – insofern die Tanzfiguren auf jeden Zusammenhang mit den Tonfiguren verzichteten; der Tanz ist doch eigentlich die optische Verkörperung der „tönend bewegten Form", als Herr Hofrat Hanslick die Tonkunst definiert, beiläufig: eine Begriffsbestimmung, die selbstverständlich nur der vom Tanze stammenden absoluten Musik gegenüber eine gewisse Berechtigung hat. –

Die dritte Gastrolle der Frau Beeth bildete die Elisabeth – oder um mit dem gestrigen Wolfram zu reden „Elisabeeth" – in Wagners mit Recht so beliebtem „Tannhäuser". Hier fand die gastierende Sängerin reichlich Gelegenheit, mit den Reizen ihrer Erscheinung, der Eindringlichkeit ihres Spiels und der Unzulänglichkeit ihres gesanglichen Könnens zu paradieren. Es ist eigentlich in jeder Partie das nämliche Bild: Eine sorgsam durchdachte, minutiös ausgefeilte, daher wirksame Darstellung, dazu eine unzulängliche Behandlung des Tones und der Sprache. Wieder klang die Stimme durch-

aus kraftlos, am kraftlosesten da, wo energische Accente am Platze waren und versucht wurden. Das leidige dilettantische Flackern des Tones, das wie schon oft genug erwähnt, nur auf planloser und falscher Behandlung des Atems beruht und selbst jetzt noch der Sängerin abgewöhnt werden könnte, errecihte im Gebet einen so hohen Grad, daß man den Eindruck totaler Ueberanstrengung erhielt und besorgt um die Durchführung der Rolle wurde. Dieselbe Ursache für das Flackern hat auch die häufige Unreinheit des Tones; da der Atem – rein lokal – nicht hoch genug angesetzt wird, ist auch die Tonstufe des Tones nicht hoch genug. Am unreinsten sang Frau Beeth bei der Fürbitte für den Sänger, der sich durch sündige Leidenschaft gesellschaftlich unmöglich gemacht, und im Gebet. Ueberaus mangelhaft war auch die Vokalisation. Daß „*i*" und „*ü*" stark kehlig klingen, „*e*" beinahe ebenso sehr, das muß man schon von vornherein als Fehler der Tonbildung hinnehmen; aber auch der Diphtong „*ö*" in „vier K**ö**nigreich" wurde viel zu spitz. Dazu kommen Fehler wie „s**ä**lig", „befangähn", „äingelgleich". Die Kurzatmigkeit, die zu Atemeinschnitten wie „sündiges – Verlangen", „nimm – von dieser – Erde mich", „in dein – sälig Reich", „tausend – Schmerzen", von zahlreichen anderen Fällen gar nicht zu reden, führte, war vielleicht eine besondere Auffassungsnuance und sollte die Prinzessin als Schwindsuchtskandidatin charakterisieren? Jedenfalls mußte ich mehrmals zum Opernglas greifen, um mich zu vergewissern, daß nicht etwa Fräulein Hoffmann, an Stelle des Gastes untergeschoben war. Diese talentvolle Dame hat sich hoffentlich überhaupt Frau Beeth fleißig angehört, an der sie Gelegenheit hat, ihre eigenen Unzulänglichkeiten zu studieren. An solchen drastischen, abschreckenden Beispielen läßt sich am besten lernen, was man meiden muß. Daß Frau Beeth im Duett des zweiten Aufzugs die Achtel ganz ungebührlich verwischte, darf ebenfalls nicht unerwähnt bleiben. Die Hamburger haben doch offenbar mehr Gesangverständnis, als man gewöhnt ist, anzunehmen, da sie sich den berühmten Star nicht unbesehen aufschwatzen ließen, sondern unzweideutig votierten, daß mehr als berühmt sein, bildhübsch aussehen, und wirksam spielen dazu gehört, wenn man auf den Titel „Sängerin" Anspruch erheben will.

Soweit ich der Aufführung des „Tannhäuser" beiwohnen konnte, war noch so manches minder nach Wunsch. So mißglückte z. B. der gefürchtete Einsatz des Pagenquartetts „Wolfram von Eschenbach, beginne"; in der Einleitung zu Wolframs Romanze war die Leistung der Tuba wieder einmal anders als schön oder auch nur korrekt. Wie da Vorspiel zum dritten Akt klang, war, wie schon so oft, kaum zu ergründen, da man es auch diesmal nur stark melodramatisch gewürzt zu hören bekam. Wollten doch diejenigen, die einen Wagnerschen, Mozartschen oder selbst Brahmsschen Orchestersatz nicht von der in den Zwischenakten üblichen Zirkusmusik – in der auch die Nerven des gebildeten Publikums, wie auf die musikalische Feinfühligkeit und Brauchbarkeit, ja auf das künstlerische Ehrgefühl der Orchestermitglieder losgesündigt wird – zu unterscheiden wissen, sich wenigstens auf die Gewohnheiten der guten Gesellschaft besinnen. Dann würden die, die ihr Geld ausgeben um zu hören, ebenso zu ihrem Recht kommen, wie diejenigen die ihre Berufspflicht, zu hören, gerne erfüllen möchten und daran gehindert werden. Ich habe schon wiederholt gebildete Fremde aus Europa hier im Theater gesprochen und deren Aeußerungen über solche Vorkommnisse mit anhören müssen. Man muß sich ordentlich genieren . . . .