

Eine neue „Carmen“

Städtische Oper

Die Städtische Oper brachte die „Carmen“ in neuem szenischen Gewande heraus. Für das Gewand — ob es erneuert werden mußte oder nicht, soll dahingestellt bleiben — hatte Gustav Bargo gesorgt. Man kann ihn nicht loben, man kann ihn nicht tadeln; es muß nur gesagt werden, daß der Gesamtausstattung die besondere Note fehlt. Sie ist hübsch; aber wir kennen hübscheres. So fand die Aufführung von der dekorativen Seite her nicht die wesentliche Unterstützung, die wir neuerdings für so unbedingt nötig halten. Das Bühnenbild ist nicht alles; aber wir erwarten Eigenartiges, aus der Phantasie eines individuell gestaltenden Bühnenbildners Geborenes, und nicht nur Konsumware sozusagen.

Der Spielleiter Otto Krauß versuchte, indem er vom Herkömmlichen ausging, in der Revision von Einzelheiten, in ihren Korrekturen, Rechenhaft abzuliegen über produktives Nachdenken. Nun kommt es ja auf Einzelheiten weniger an als auf den Geist, der in der Gesamtheit lebendig ist. Krauß verfällt in den Fehler, in den neuerdings viele Regisseure verfallen: er übertreibt. Er bringt bei jeder Gelegenheit zu viele Menschen auf die Bühne — faziniert offenbar von der Idee der großen Oper —, und er hält sie allzu geflissentlich in Bewegung, ohne es zu erreichen, daß sich die Massen gliedern. Besonders im ersten Akt ist die Bühne entweder zu voll oder zu leer. Eine glücklichere Hand zeigte der Regisseur im zweiten, mehr noch im dritten Bilde, in dem es ihm darauf ankam, die Figur der Carmen aus der Masse der Schmuggler — der allzugroßen Masse! — wirkungsvoll herauszuheben. Großartig war die Arbeit, die Leo Blech geleistet hatte: wir wissen seit langem, daß die musikalische Durchgestaltung der „Carmen“ zu seinen Parabelleistungen gehört.

Auf der Bühne schieden sich die Prominenten von den „Mitteltäten“! Sigrid Onegins äppige Erscheinung und äppiger Akt eignen sich für allerlei, nur nicht ganz für die Carmen. Man kann ja diese Zigeunerin so oder so auffassen; man kann sich so oder so ein Idealbild von ihr machen; aber der Begriff der Behäbigkeit wird sich mit keinem Bilde vereinigen lassen. Eine Carmen, die in Tönen schwelgt, die sich trotz aller Bemühungen des Kapellmeisters nicht vorwärtsbringen läßt, die zwar daktilenhaft schön und sinnlich in ihrer Erscheinung ist, der aber jede Wildheit und jede Sprunghaftigkeit fehlen, kommt in keinem

Sinne der Carmen, wie sie uns vorschwebt, nahe. San Fideffer scheint stimmlich eine Krise durchzumachen. Er mühte sich anfangs vergeblich (in dem Duett mit Micaela), um einen fülligen, um einen fließenden Ton. Allmählich erwärmte er sich, wurde Herr seines Organs, konnte er ungehemmt seine sympathische Auffassung von der Gestalt des Don José durchsetzen. Lotte Schöne übrigens ist mit der Micaela nicht absolut im Bereich ihrer Kunst, in der Sphäre, in der sich alle ihre Kräfte entfalten. Doch hörte man ihrem gepflegten und seelenvollen Singen gern zu. Ludwig Hoffmann setzte für den Escamillo seine starke Persönlichkeit ein. Daß er nicht mehr erreichte an Wirkung als andere berühmte Vertreter dieser Partie auch, liegt nicht an ihm, sondern eben an der Partie, aus der nicht viel herauszuholen ist.

Die Chöre waren von Hermann Lübbeke mit gewohnter Sorgfalt einstudiert worden. Geschickt und geschmackvoll wie immer hatte Lizzie Maubrick die Tänze erfunden und arrangiert. Das Publikum feierte seine Lieblinge; und der Erfolg war groß: er war größer als groß!

Max Marschalk.