

## Feuilleton.

### Operettensängerinnen einst und jetzt.

— Die Metamorphosen der „Schönen Helena“. —

In den jüngsten Tagen und Nächten haben die Budapester Operettentheater wieder einmal jubiliert. Die fünfundzwanzigste Aufführung der „Schönen Helena“ Offenbachs wurde im Blaha-Lujza-Theater festlich zelebriert und in gleicher Weise und aus gleichem Anlaß feierte man im Königstheater Kalmáns „Bajadere“ und im Stadttheater Székelys „Herzog von Ragusa“. Bei diesen Jubiläen nahm das Publikum zu seiner Ueberzeugung wahr, daß der älteste dieser drei Komponisten eigentlich der jugendlichste ist, wie denn der tote Ton-dichter Offenbach überhaupt unter all seinen modernen Rivalen an Lebendigsten erscheint; wengleich jene, noch im Licht der Kämpfe wandelnd, vor einer begeisterten Zuschauermenge sich andächtig verneigen und stets aufs neue verneigen dürfen. Beim Anblick dieser devot-zeremoniösen Komplimente sichern einem Offenbachs lustige Notizen entgegen: „Höflich muß sich tiefer bücken... tiefer bücken... tiefer bücken...“ und es erwacht von selbst die Frage, warum unsere Operettentheater die Werke Offenbachs nur selten auf den Spielplan stellen und sich damit begnügen, die „Schöne Helena“ von Zeit zu Zeit zur Aufführung zu bringen. Gewiß ist dieses Singspiel eines der reizendsten Werke Offenbachs; es erschöpft aber sein Diewre ebensowenig wie etwa das Buch der Lieder das Wesen Heines. Diese beiden Deutschen, die gar manche Lehrlichkeit miteinander zeigen, waren Pariser im besten Sinne des Wortes, aber sie haben wenig Dank dafür geerntet. Nach mancherlei Anerkennung, Lob und Preis wurden sie schließlich weder als Deutsche noch als Franzosen anerkannt, und schieden müde und krank und erbittert von ihren Mitmenschen, denen sie einst und jetzt bloß Freude bereiteten. Denn in beiden Künstlern ist das Gemüt des Deutschen mit der Grazie des Franzosen vereint. Da ist Ernst mit Pikanterie, Liebsinn mit

Leichtsinn, Schwärmerie mit Witz verknüpft. Der Rabbi von Bacharach und Hyazinth Girich, die Lorelei und Madame Gudelsheld sind die Kinder der Phantasie des Poeten ebenso wie Fortunio und die Handschuhmacherin Gabriele, Hoffmann und die Schöne Helena die Kinder der Phantasie des Tondichters sind. Wie Heine mit scheinbar unreinen Reimen (man denke bloß an das unvergängliche: Reize zieht durch mein Gemüt — Klinge kleines Frühlingslied...) die reinsten Wirkungen erzielte, hat Offenbach mit scheinbaren Dissonanzen (man erinnere sich nur an das scharf betonte F des G-Dur-Waltzers in „Hoffmanns Erzählungen“) die zartesten Effekte hervorgebracht. Auch hat der eine wie der andere den scharfgewürzten Scherz nicht vermieden. Das Heinesche: „Es will mich schier bedünken“ ist in seiner schneidenden Ironie dem Offenbachschen: „Bin Menelaus der Gute“ nahe verwandt und der Kalauer Heines von den „Millionärinnen“ hat ein Gegenstück in dem kreischend ausklingenden Lusch zu Ehren der trojanischen Helden in der „Schönen Helena“. Nach alledem darf vielleicht — allerdings mit starker Betonung des bekannten Satzes, wonach alle Vergleiche hinken — gesagt werden, daß Heine zumindest ein in Verse gebrachter Offenbach, und Offenbach höchstens ein in Musik gesetzter Heine ist.

Daß unter den Operetten Offenbachs die „Schöne Helena“ die beliebteste ist, hat sie den Operettensängerinnen zu danken. Der Dank freilich gebührt, genau genommen, den Librettisten Meilhac und Halévy ebenso wie Offenbach, die der Tochter Vedas Möglichkeiten der theatralischen Entwicklung boten, von denen ihr sicherlich nichts — hier darf der Ausdruck wohl gebraucht werden — schwante. Jede begabte Operettendiva wird in dieser Rolle ihre künstlerische Individualität entfalten können und von Hortense Schneider, der ältesten, bis zu Erzsi Péchy, der neuesten „Helena“ hat diese Ehebrecherin und Kriegsverbrecherin auf den Brettern die seltsamsten Metamorphosen durchgemacht. Betagte Theaterhabitués werden die Geislinger nicht vergessen haben, die

in dieser Rolle eine in klassischen Nachcafés umherirrende Priesterin spielte; etwa Sphigeneie auf Studienreisen durch Weinstuben. Wie anders sah sie Illa Pálmay diese Rolle auf. Sie war eine kleine Charibin, schnip-pisch, maliziös, übermütig, vielleicht Euphrosyne, deren Frohsinn sie verkörperte. Erzsi Péchy, die jüngste „Helena“, munt und munt nicht die Gattin des guten Menelaus, sondern eher die Freundin des Perikles, die schöne Apasía, die nach neueren wissenschaftlichen Forschungen keine Hetäre war, was jedoch in der Darstellung der begabten Sängerin nicht genügend berücksichtigt wird. Während die Geislinger hoheitsvoll über die Eheirungen der „Schönen Helena“ hinweggrauschte, die Pálmay darüber hinweghüpfte, macht die Péchy aus dem Ehebruch gleichsam einige Dezimalbrüche, gestaltet die Entgleisung zu einer Vergnügungsfahrt und erweckt den Eindruck, als könne man am glücklichsten in einer unglücklichen Ehe sein. Immerhin darf sich die Péchy neben den berühmten Künstlerinnen, die als „Schöne Helena“ in unserem Gedächtnis leben, sehen lassen, denn sie ist schön und geradezu verschwenderisch in der Darbietung ihrer Reize. Darin kam ihr nur Ilona Hajdu gleich, die Reinhardt den braven Wienerer in seiner bunten, das Offenbachsche Werk in eine falsche Beleuchtung rückenden Inszenierung als „Helena“ präsentierte. Dagegen bewies eine andere Ungarin, Julie Kopácsy, daß die unsterbliche Griechin auch weniger offenherzig, gleichsam zugeknöpft bis zum Hals gespielt werden könne, ohne dadurch auch nur auf den geringsten Teil des Erfolges verzichten zu müssen. So ließen unzählige Operettensängerinnen ihre Eigenart in der Rolle der „Schönen Helena“ glänzen, und noch unzählige werden es tun. Denn dieses Werk Offenbachs ist heute ebenso frisch, wie es vor einem halben Jahrhundert gewesen. Die wahre Kunst wird nicht alt, was leider von den wahren Künstlerinnen nicht behauptet werden kann.

Wer Herz und Sinn für die Schauspielkunst besitzt, der wird aufrichtig beklagen, daß ihm die Erinnerungen an

unvergeßliche Bühnengestalten oft durch trübe Schatten gestört werden, weil neuere dunkle Bilder die älteren leuchtenden Gemälde hin und wieder verschleiern. Entzückend war die Geisteringer in ihrer roßigen Fülle und vornehmen Leichtfertigkeit als „Schöne Helena“, doch in ihrem Alter glaubte sie, noch als „Rameleindame“ auftreten zu müssen, und diese verrunzelte Marguerite Gauthier verstellte fast den Weg zu einem köstlichen Gedenken. Und erst die Gallmeyer! Welch geniale Soubrette war sie einst. Uebersprudelnd an Einfällen, unerschöpflich an Scherzen. Schließlich gastierte sie in Temesvár, wohnte dort in einem armseligen Zimmerchen und starzte den Besucher mit ihren großen schwarzen Augen traurig an, während über den breiten Mund Worte der Verzweiflung flossen. „Eine Schauspielerin sollte nicht alt werden,“ klagte sie, „denn das Publikum will nur junge Gesichter sehen. Und es hat recht. Auch ich möchte, wenn ich in den Spiegel schaue — was nicht oft der Fall ist —, lieber ein blühendes Antlitz erblicken. Darf ich dann darüber grollen, daß man mich nicht mehr mag?“ Andere Künstlerinnen waren klüger. Sie zogen sich zurück, als sie noch auf der Höhe ihrer Erfolge standen. Die Kopácsy tritt längst nicht mehr auf, obgleich ihr Gatte Theaterdirektor ist und sie daher die besten Rollen haben könnte, ja, sie hat, seitdem ihr Sohn im Krieg gefallen ist, überhaupt kein Theater betreten. Die Mayerhof, einst eine von Offenbach bewunderte „Prinzessin von Trapezunt“, ein Tanagrafigürchen, mit der Stimme eines Kanarienvogels, verließ, vom Jubel des Publikums umrauscht, die Bretter, die freilich für die meisten Künstlerinnen, die Operettensängerinnen zumal, die Welt bedeuten. Deshalb können sie oft von der Bühne erst Abschied nehmen, bis diese ihnen den Abschied bereits gibt. Die Klugheit gebietet, daß man rechtzeitig demissioniere. Das bedeutet keineswegs, daß man den Rat Ibsens befolgen und in der Jugend „in Schönheit sterben“ solle, denn der Dichter hat bewiesen, daß er selbst lieber recht lange und, insofern es sein mußte, auch in Häßlichkeit lebte. Es soll aber eine Warnung für Operettensängerinnen sein, von denen man Jugend und Liebreiz erwartet,

die erprobte Bühnenweisheit niemals zu vergessen, daß das Leben der Schauspielerinnen ein Kampf ist und Kriegsjahre doppelt zählen. Deshalb wird sich der Kunstfreund kaum mit einer Spekulation bestreuen, die berühmte, bejahrte, bereits im wohlverdienten Ruhestande lebende Operettensängerinnen wieder auf die Bretter zwingt, um eine aus Pietät und Neugierde gemischte Sympathie geschäftlich auszubeuten. Die glänzendsten Sterne leuchteten einst am Operettenshimmel des Volkstheaters. Die Namen Blaha und Pálmay genügen, um anzudeuten, was Budapest verloren hat. Warum stellte man diese Künstlerinnen in den letzten Tagen wieder ins grelle Licht der Rampen? Sollen wir noch deutsch fühlen und sehen, was wir verloren haben?

Wenn auch die Budapester Operettensängerinnen von heute nicht mehr auf dem Niveau der Operettensängerinnen von gestern stehen, darf man doch füglich behaupten, daß wenige Städte der Welt zurzeit trefflichere Künstlerinnen auf diesem Gebiete besitzen als wir. Die Berliner und Wiener Bühnenleiter klagen oft, daß ihre alten Operettensängerinnen, das heißt, ihre nicht mehr ganz jungen (denn alte Damen gibt es bekanntlich heutzutage überhaupt kaum mehr), dem Publikum nicht genügen. Wohl ist die Primadonna des Singspiels in Berlin, die Massari, mit ihrer braunenden Lustigkeit Champagner, aber — deutscher; die Günther, die vielgeliebte „lustige Witwe“ Wiens, mit ihrer harmlosen Nonchalance bloß matte Limonade, wenn auch limonade gazeuse, und die Fischer endlich mit ihrem lachlichen Eisgesicht und -gejang kaltes Porterbier mit recht viel Schaum. Doch diese Künstlerinnen übertreffen ihre Budapester Kolleginnen in keiner Weise, vom ausländischen Nachwuchs gar nicht zu reden, der die Operettenbühne zumeist bloß als Sprungbrett benutzen will, um in die Höhe zu kommen, will sagen, zu einem Mann. Das muß just kein Chemann sein, und wenn schon, darf es der Chemann einer anderen sein. Die Hauptklage ist, daß er reich sei und eine

Operettensängerin, die eines guten Appetits sich erfreut, anständig ernähren und, insofern sie einen guten Geschmack besitzt, auch anständig kleiden kann. Ehedem waren die Bühnenkünstlerinnen nicht von solchen verb realistischen Ambitionen erfüllt. Ihr Streben galt künstlerischen Zielen. Bohemestiffen waren ihnen nicht fremd, aber diese wurden durch Spießerrassucht und Geldmenschengeiz nicht verschlimmert. Solche und ähnliche Klagen der Berliner und Wiener Theaterleiter sind in Budapest kaum am Platz. Bei uns werden noch ehrenvolle Traditionen gewahrt. Talente wachsen nach und alle Begabungen wurzeln im ungarischen Boden. Erinnerete ehedem die Blaha an unser Alföld, die Pálmay an den Székelyboden, so läßt uns jetzt Sári Petrás an die Hegyalja, Emmi Kocsárj an die Somogy, Gitta Sötövs an die Rips, Hanna Honthy ein wenig an die Slowakei denken. Die Fedák aber symbolisiert gleichsam das moderne, nervöse, lebensfrohe Budapest auf der Operettenbühne wie einst die Schneider ihr Paris und die Geisteringer ihr Wien. Wenn die fremden Theaterdirektoren klagen, daß die echten Operettensängerinnen aussterben, möchte man sie einladen, nach Budapest zu kommen, denn hier können sie entdecken, was sie vermissen, finden, was sie suchen, nämlich die Künstlerin, die geschmackvoll spielt, lieblich singt und grazios tanzt, die Schauspielerin, die schön oder doch hübsch ist, oder es wenigstens zu sein scheint, die Divette, die Offenbachsche Romanzen schmachtend, Offenbachsaje Chansons gärrend, Offenbachsaje Scherze lachend dem Publikum darbieten kann, kurz: die Operettensängerin, wie sie war und wie sie sein soll. Aber nein, wir wollen die fremden Bühnenleiter doch nicht zu einem Besuch unserer Theater einladen, denn sie wären imstande, uns unsere „Schöne Helena“ und die übrigen Operettenschönen zu entführen und erst nach einigen Jahren wieder zurückzustellen. Ein solches fojnagen überspieltes Wiedersehen macht dem gewöhnlichen Sterblichen aber wenig Freude, wie wir Budapester aus eigener Erfahrung nur zu genau wissen.