



Annie Krull, Hüftbild

Annie Krull

Ehename: Annie Flor

* 12. Januar 1876 in Tessin (bei Rostock),

† 14. Juni 1947 in Schwerin,

Sängerin, Gesangslehrerin

“Frau Krull has not only a beautiful voice with a marked individuality of tone as well as an unusual gift of emotional expression, but what is the most rare in Germany - and alas everywhere! - a fine vocal art. [...] Indeed Krull’s tones - largely through her art in placing them - dominate even the composer’s tremendous orchestral ensemble through their carrying quality rather than their size. Krull [...] is unique in possessing both voice and dramatic genius.“

(„Frau Krull verfügt nicht nur über eine schöne Stimme mit einer ausgeprägten Individualität des Tones sowie

über eine ungewöhnliche Begabung des emotionalen Ausdrucks, sondern, was in Deutschland äußerst selten ist – und leider überall! –, über eine ausgezeichnete Stimmkunst. [...] Durch ihre tragende Qualität und weniger durch ihren Umfang, dominieren Krulls Töne - hauptsächlich durch ihre Kunst sie zu platzieren - sogar das gewaltige Orchester des Komponisten. Krull [...] ist einzigartig, da sie sowohl Stimme als auch dramatisches Genie besitzt.“ Roof 1909, S. 294)

Profil

Annie Krull war eine deutsche Sopranistin, deren Repertoire sich vor allem auf die Opern Richard Wagners und zeitgenössischer Komponisten erstreckte. Sie wirkte an der Dresdner Hofoper in insgesamt neun Opernuraufführungen mit, darunter „Manru“ von Paderewski (1901) und „Elektra“ von Richard Strauss (1909), deren Titelpartie sie sang. Mit der Interpretation der „Elektra“, mit der sie u. a. auch in London gastierte, erlangte sie internationale Bekanntheit.

Orte und Länder

Annie Krull wurde in Tessin bei Rostock geboren, studierte Gesang in Berlin und debütierte an der Oper in Plauen im Vogtland. Ihre erste feste Anstellung hatte sie an der königlichen Hofoper Berlin. Von 1901 bis 1911 war sie anschließend fest an der Dresdner Hofoper engagiert, worauf Engagements in Mannheim, Weimar und Schwerin folgten. Gastspiele führten sie außerdem an zahlreiche weitere deutsche Opernhäuser, u. a. in Stuttgart, München, Leipzig, Köln und Karlsruhe. Über die Grenzen Deutschlands hinaus gastierte sie zudem an der Royal Opera „Covent Garden“ in London, am Deutschen Theater Prag, der Wiener Hofoper und am Deutschen Theater Brünn.

Biografie

Annie Krull wurde am 12. Januar 1876 in Tessin bei Rostock als Tochter des Musikdirektors Carl Krull geboren. Im Alter von 16 Jahren verlor sie kurz hintereinander beide Eltern. Nach dem Besuch der Höheren Töchterschule Rostock studierte sie von 1896 bis 1899 an der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin Gesang. Voll des Lobes berichtet sie von ihrer Lehrerin Hertha Brämer: „In wie gute Hände ich gekommen fühlte ich bald; mit welcher Geduld hat diese Lehrerin alles bis ins kleinste mit mir durchgenommen! Was ich kann, verdanke ich meiner geliebten Meisterin.“ (zitiert nach Wildberg 1902, S. 168)

1899 erhielt sie ihr erstes Engagement an der Oper in Plauen im Vogtland (Sachsen), wo sie am 3. Oktober desselben Jahres mit der Partie der Agathe aus Webers „Freischütz“ debütierte. Nachdem sie ein Jahr in Plauen beschäftigt war, wurde sie, ihrem eigenen Bericht zu Folge, zum 1. Mai 1901 an die Königliche Hofoper Berlin verpflichtet, wo sie schließlich von dem Intendanten der Dresdner Hofoper, dem Grafen von Seebach gehört und „auf Grund ihrer ausgezeichneten Elisabeth und Pamina“ (Schnoor 1948, S. 243) nach Dresden engagiert wurde. Das genaue Datum ihres Stellenantritts in Dresden ist unklar: Während die meisten Quellen nur das Jahr 1901 angeben (Degener 1935, S. 59; Killy 1999, S. 94; Kutsch/Riemens 2003, Bd. 3, S. 95), datiert das „Deutsche Zeitgenossen-Lexikon“ den Beginn ihrer Dresdner Stellung auf den 1. Mai 1901 (Neubert 1905, S. 317), was jedoch im Widerspruch zur Erinnerung der Sängerin an ihr Berliner Engagement, das demnach am selben Tag hätte beginnen müssen, steht. Allerdings erinnert sich Krull weiter, dass Graf von Seebach ihre Berliner Verpflichtungen für sie gelöst habe, was wiederum dafür spricht, dass es möglicherweise zu zeitlichen Überschneidungen der beiden Engagements hat kommen können (Wildberg 1902, S. 168).

In Dresden blieb Annie Krull als königlich sächsische Hofopernsängerin bis 1911 engagiert und kam in dieser Zeit „zu einer sehr erfolgreichen Karriere“ (Kutsch/Riemens 2003, S. 95). Dank der Offenheit für zeitgenössisches Repertoire am Dresdner Hoftheater, die vor allem dem Dirigenten Ernst von Schuch zu verdanken war, war sie in dieser Zeit an insgesamt neun Opernuraufführungen beteiligt (siehe Auflistung unten). Daneben erlangte sie besonders durch die Interpretation von „Wagner-Partien des jugendlich-dramatischen Faches“ (Degener 1935, S. 59) Bekanntheit. Bereits wenige Wochen nach dem Antritt ihrer Stelle in Dresden, am 29. Mai 1901, sang sie die Ulana in der Uraufführung von Paderewskis Oper „Manru“, laut einer Rezension der „Deutschen Wacht“ „mit einer ganz prächtigen und für die starke Begabung der jungen Künstlerin aufs neue glänzend zeugenden Leistung“ (F. U. Geißler, zitiert nach Wildberg 1902, S. 168). Am 21. November 1901 folgte die Partie der Diemut in der Uraufführung der „Feuersnot“ von Richard Strauss, welche die jahrelange Zusammenarbeit des Komponisten mit Ernst von Schuch und der Dresdner Oper begründen sollte. Es folgten die Uraufführungen von Leo Blechs Opern „Das war ich“ am 6. Oktober 1902 und „Alpenkönig und Menschenfeind“ am 1. Oktober 1903.

Am 5. Juli 1904 heiratete Annie Krull den Opern- und

Konzertsänger Max Flor, der in den meisten Quellen als Bassist, in manchen jedoch auch als Kontrabassist erwähnt wird (vgl. Calico 2012, S. 68). Im Gegensatz zu ihren Kolleginnen Marie Wittich, die mit einem Dresdner Stadtrat verheiratet war, und Therese Malten, die in einer lesbischen Beziehung lebte, ist ein Zusammenhang von Annie Krulls Status als verheiratete Frau und ihrer Reputation als Sängerin nicht nachweisbar (vgl. ebd.).

Im Kontext der Uraufführung von Richard Strauss' Oper „Salome“ am 9. Dezember 1905 wird bei Kutsch/Riemens berichtet, dass der Komponist Annie Krull gerne in der Titelrolle gesehen hätte, dass dann aber „Marie Wittich als erste Sängerin und Primadonna des Hauses ihren Anspruch auf diese Rolle nach der Haustradition durchsetzen“ konnte (Kutsch/Riemens 2003, Bd. 3, S. 95; vgl. auch Art. „Marie Wittich“, Kutsch/Riemens 2003, Bd. 7, S. 5079). Nachdem sich Wittich jedoch von der Dresdner Bühne zurückgezogen hatte, übernahm Annie Krull schließlich die Rolle der „Salome“, mit der sie so großen Erfolg hatte, dass sie 1911 in einem Lexikonartikel, der sich ansonsten auf ihre Uraufführungen konzentriert, als „die alleinige Vertreterin der Salome der Dresdner Hofoper“ bezeichnet wird (Jansa 1911, S. 316). Katherine M. Roof berichtet außerdem 1909 in einer Rezension der Dresdner „Elektra“, Annie Krull habe es ihren Leistungen als „Salome“ zu verdanken, dass Richard Strauss sie für die Partie der „Elektra“ ausgesucht habe (vgl. Roof 1909, S. 293). Ebenso wie ihre Vorgängerin ließ sich Annie Krull als „Salome“ im Tanz der sieben Schleier durch eine professionelle Tänzerin vertreten, während sie vier Jahre später als „Elektra“ selber tanzen sollte.

1906 schloss Krull einen weiteren Vertrag mit der Dresdner Hofoper ab, der bis 1911 galt. 1908 wurde sie schließlich zur königlich-sächsischen Kammersängerin ernannt. Am 25. Januar 1909 wurde dann „Elektra“ von Richard Strauss mit Annie Krull in der Titelrolle uraufgeführt. Die Aufführung war ein „spektakulärer Erfolg“ (Kutsch/Riemens 2003, Bd. 3, S. 95), und die Leistung Annie Krulls wurde in der Presse euphorisch aufgenommen, wobei besonders Ausdruckskraft und Glaubwürdigkeit ihrer Darstellung gewürdigt wurden: „Hervorragenden Anteil an den Ehrungen des Abends hatten die Solisten, in erster Linie Frau Annie Krull, die eine durch Ausdruckswahrheit überzeugende Elektra schuf. [...] Annie Krull sicherte sich als in jeder Beziehung auf der Höhe stehende Elektra einen Weltruf“ („Dresdner Nachrichten“, 26. Januar 1909, zitiert nach Calico 2012, S. 81).

„Eine Talentprobe von imponierender Vollendung ist die

Elektra der Frau Krull zu nennen: in darstellerischer, deklamatorischer und musikalischer Hinsicht erschöpfte sie das krankhafte Wesen dieses Charakters bis zur Glaubwürdigkeit" („Illustrierte Zeitung“, 28. Januar 1909, zitiert nach Calico 2012, S. 81).

Katherine M. Roof hebt außerdem die Wirkung ihres Tanzes hervor und berichtet, dass auch Richard Strauss von diesem beeindruckt gewesen sei: „And at the last, in the dance - words fail in the attempt to describe that strange and fearful expression of the accomplished purpose. When he had first seen this dance at rehearsal, Strauss demanded of Krull, ‘Kind, who has taught you that?’ She responded - how simply one can imagine after meeting her - ‘I thought it out myself.’ And no wonder Strauss replied, ‘It is a miracle.’ Krull says that when she was preparing the role, not being a dancer, she sent for the ballet instructor to teach her a dance, but that she could not feel that the steps suggested were the right thing for her that terrible moment, and so - she thought it out herself. That dance alone is upon the plane of classic tragedy. It is a thing to freeze the blood, and it is beautiful enough in its intangible terrible fashion to be the figment of a dream.“ („Worte versagen bei dem Versuch, diesen seltsamen und angstvollen Ausdruck des Tanzes zu beschreiben. Als Strauss den Tanz zum ersten Mal bei den Proben gesehen hatte, fragte er Krull, ‚Kind, wer hat dir das beigebracht?‘ Sie antwortete – wie man sich leicht vorstellen kann, wenn man sie kennt – ‚Ich habe es mir selbst ausgedacht.‘ Und Strauss antwortete: ‚Es ist ein Wunder.‘ Krull berichtet, dass sie, die keine Tänzerin sei, einen Ballett-Lehrer habe kommen lassen, als sie die Rolle geprobt habe, um ihr einen Tanz beizubringen, aber dass sie die vorgeschlagenen Schritte nicht als richtig für diesen schrecklichen Moment empfunden habe und deshalb – habe sie es selbst ausgedacht. Dieser Tanz allein ist auf der Höhe der klassischen Tragödie. Er lässt das Blut gefrieren und ist in seiner unfassbar schrecklichen Weise schön genug, um ein Traumgebilde zu sein.“, Roof 1909, S. 293)

Dass Annie Krull anstelle von Marie Wittich, der Prima Donna des Hauses, für die Rolle der „Elektra“ ausgewählt worden war, verschärfte die Konkurrenz zwischen den beiden Sängerinnen, die sich bereits im Kontext der „Salome“ abgezeichnet hatte. Diese bestätigt sich in einer Anekdote, die Charles Webber aus einer Probe für Wagners Walküre berichtet: „Krull was Sieglinde and Wittich Brunnhilde. At the point where Sieglinde should throw herself on her knees, when imploring Brunnhilde to save her for the sake of the unborn child, she did nothing of

the sort. I heard Brunnhilde exclaim urgently to her: ‚You must kneel before me!‘ The other answered fiercely: ‚Kneel before you? I? Never!‘ What was the cause of this unworthy scene? It was ‚Elektra‘. We were then preparing Richard Strauss’s opera, and Wittich was hurt that Krull should have been chosen for the part of Elektra. But Krull was younger, and her voice had the freshness and beauty of youth, and a quarrel ensued.“ („Krull war Sieglinde und Wittich Brunnhilde. An der Stelle, als Sieglinde auf die Knie gehen sollte, um Brunnhilde anzuflehen, sie um ihres ungeborenen Kindes willen zu retten, tat sie nichts dergleichen. Ich hörte Brunnhilde eindringlich rufen: ‚Du musst vor mir knien!‘ Die andere antwortete erbittert: ‚Ich? Vor dir knien?! Niemals!‘ Was war die Ursache dieser unwürdigen Szene? Es war ‚Elektra‘. Wir waren gerade dabei, Richard Strauss’ Oper zu proben, und Wittich war verletzt, weil Krull für den Part der Elektra ausgewählt worden war. Aber Krull war jünger und ihre Stimme hatte die Frische und Schönheit der Jugend, und ein Streit entstand.“, Webber, S. 296f.)

Während Marie Wittich sich jedoch gegen die hysterische Rolle der „Salome“ gesträubt hatte, zeigt Calico in ihrer Studie anhand einer Analyse von Werbefotografien, dass Annie Krull ganz in der Rolle der „Elektra“ aufging. Während solche Fotografien die Prima Donna üblicherweise in attraktivem Kostüm und dramatischer Pose zeigten und ihrem Äußeren schmeichelten (wie es auch bei Bildern von Annie Krull in anderen Rollen der Fall ist), hätten die Bilder von „Elektra“ eindeutig zum Ziel, das Publikum zu schockieren: „she is dressed in a shapeless sackcloth, with long unruly black hair, and wide blackened eyes; her expression is feral, deranged“ („sie trägt formloses Sackleinen, mit wildem schwarzem Haar und aufgerissenen schwarzen Augen; ihr Ausdruck ist wild, verstört“, Calico 2012, S. 68).

Am 10. Februar 1909, keine drei Wochen nach der Premiere, kamen in der Dresdner Presse Gerüchte auf, dass Strauss gebeten worden sei, die Oper zu revidieren, um sie für die Sänger leichter zu gestalten, was Annie Krull sofort dementierte: „Die Partie der Elektra enthält für mich keine unüberwindlichen Schwierigkeiten. Ich habe die Partie seither mehrmals in der ihr ursprünglich vom Komponisten gegebenen Fassung ohne jede Änderung gesungen und werde sie auch weiterhin so singen. Daß die ‚Elektra‘ während der ganzen Woche nicht auf dem Spielplan der Dresdner Hofoper verzeichnet war, lag einfach daran, daß ich mich in allgemeiner körperlicher Beziehung nicht auf dem Posten fühlte. Stimmliche Gründe oder Rücksichten hatten damit gar nichts zu tun. Ich hof-

fe bereits, am nächsten Sonntag in der von mir leidenschaftlich gern gesungenen Partie wieder vor das Publikum treten zu können." (Krull in „Dresdner Nachrichten“, 12. Februar 1909, zitiert nach Calico 2012, S. 81)

Noch im selben Jahr trat Annie Krull als „Elektra“ auch an der Wiener Hofoper auf, 1910 und 1911 schließlich an der Royal Opera „Covent Garden“ (beworben mit „The Opera That Will ‚Elektrify‘ London“ („Die Oper, die London ‚elektrifizieren‘ wird“, zitiert nach Puffett 1989, S. 81)), wodurch sie auch international stark mit der Rolle identifiziert wurde.

Weitere Gastspiele führten sie während ihrer Dresdner Zeit an nahezu alle großen Opernhäuser in Deutschland: an die Hofoper Stuttgart (1901), das Königliche Hoftheater Berlin (mehrfach zwischen 1903 und 1909), das Hoftheater München (1905 und 1907), die Opernhäuser in Köln (1905) und Leipzig (1906) und das Hoftheater Karlsruhe (1912). International gastierte sie neben London und Wien auch am Deutschen Theater Prag (1907) und am Deutschen Theater Brünn (1905, 1908).

1909 wirkte sie außerdem für das Berliner Schallplatten-Label „Odeon“ gemeinsam mit dessen eigenem „Odeon-Orchester“ sowie dem Chor der königlichen Hofoper Berlin an einer Aufnahme des 2. Aktes aus „Tannhäuser“ mit, die noch heute auf CD erhältlich ist und zu den ersten überlieferten Aufnahmen einer Wagner-Oper überhaupt gehört. Kutsch/Riemens berichten zudem von Aufnahmen auf Edison-Zylindern und auf Pathé-Platten, die allerdings nicht überliefert zu sein scheinen.

1911 verließ Annie Krull Dresden für ein Engagement am Mannheimer Nationaltheater. Anschließend war sie von 1912 bis 1914 am Hoftheater Weimar und von 1914 bis 1916 am Hoftheater Schwerin engagiert, bis sie dort ihre aktive Karriere beendete und als Gesangslehrerin tätig wurde. Annie Krull starb am 14. Juni 1947 in Schwerin.

Würdigung

Annie Krull wurde besonders als Wagner-Sängerin und für ihre Interpretation zeitgenössischer Partien geschätzt. Ihrer „dramatischen Sopranstimme“ wurden nicht nur „besondere Ausdruckskraft“ (Kutsch/Riemens 2003, S. 95), sondern auch „a marked individuality of tone as well as an unusual gift of emotional expression“ („eine ausgeprägte Individualität des Tones sowie eine ungewöhnliche Begabung des emotionalen Ausdrucks“, Roof 1909, S. 294) bescheinigt. Neben ihrer gesanglichen Leistung lobt die Kritik auch ihr „eminentes darstellerisches Talent“ (Kutsch/Riemens 2003, S. 95), welches beispielsweise ihre „Elektra“ „in darstellerischer, dekla-

matorischer und musikalischer Hinsicht“ zu einer „Talentsprobe imponierender Vollendung“ gemacht habe („Illustrierte Zeitung“, 28. Januar 1909, zitiert nach Calico 2012, S. 81).

Rezeption

Annie Krull wurde bereits in ihrer aktiven Zeit als Sopranistin in mehreren zeitgenössischen SängerInnen-Enzyklopädien gelistet (Neubert 1905, Jansa 1911, Degener 1935). Schon zu Lebzeiten hatte sie besonders durch die Interpretation der Titelpartie in der Premiere von Richard Strauss’ „Elektra“ Berühmtheit erlangt. Diese wird auch aus heutiger Sicht als ihre musikhistorisch bedeutendste Leistung betrachtet. Daneben ist für die musikhistorische Forschung auch ihre Interpretation der „Elisabeth“ in Wagners „Tannhäuser“ von Interesse, die durch eine vollständige Aufnahme des 2. Aktes durch das Berliner Schallplatten-Label „Odeon“ aus dem Jahr 1909 überliefert ist und damit eine der ersten Aufnahmen einer Wagner-Oper überhaupt darstellt.

Repertoire

Opernpartien

(gelistet nach Komponist, Oper, Rolle)

Beethoven: Fidelio (Leonore)
Blech: Alpenkönig und Menschenfeind (Marthe)
Blech: Das war ich (Marthe)
Blech: Der Moloch (Theoda)
Cornelius: Barbier von Bagdad (Margiana)
D’Albert: Tiefland (Martha)
Gluck: Die Maienkönigin (Helene)
Gounod: Faust (Margarethe)
Meyerbeer: Die Hugenotten (Valentine)
Mozart: Die Zauberflöte (Pamina)
Paderewski: Manru (Ulana)
Siks: Totentanz (Junge Königin)
Stelzner: Rübezahl (Schwanhild)
Strauss: Elektra (Elektra)
Strauss: Feuersnot (Diemut)
Strauss: Salome (Salome)
Wagner: Der fliegende Holländer (Senta)
Wagner: Die Walküre (Sieglinde)
Wagner: Lohengrin (Elsa)
Wagner: Tannhäuser (Elisabeth)
Weber: Freischütz (Agathe)
Weis: Der polnische Jude (Anette)

Rollen in Opernpremierern
(nach Calico 2012)

29. Mai 1901

Ulana in „Manru“ von Ignacy Jan Paderewski

7. September 1901

Anette in „Der polnische Jude“ von Karl Weis (deutsche
Premiere)

21. November 1901

Diemut in „Feuersnot“ von Richard Strauss

14. Juni 1902

Schwanhild in „Rübezahl“ von Alfred Stelzner

6. Oktober 1902

Marthe in „Das war ich“ von Leo Blech

1. Oktober 1903

Marthe in „Alpenkönig und Menschenfeind“ von Leo
Blech

5. November 1904

Junge Königin in „Totentanz“ von Alexander Siks

7. Dezember 1906

Theoda in „Moloch“ von Max von Schillings

29. November 1907

Marta in „Tiefland“ von Eugen d'Albert

25. Januar 1909

Titelrolle in „Elektra“ von Richard Strauss

Quellen

Dokumente

Corder, Paul. „Strauss's ‚Elektra‘. Produced at Royal Opera House, Dresden“. In: *The Musical Times* Vol. 50 Nr. 793 Mar. 1909, S. 175f.

Strauss, Richard. *Betrachtungen und Erinnerungen*. Hg. von Willi Schuh. Zürich: Atlantis 1949.

von Schuch, Friedrich. *Richard Strauss, Ernst von Schuch und Dresdens Oper*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1953, S. 61.

Roof, Katherine M. „Elektra in Dresden. Richard Strauss's latest Opera“. In: *The Craftsman. An Illustrated Monthly Magazine in the Interest of Better Art, Better Work, and a Better and More Reasonable Way of Living* Vol. 17 Nr. 3 Dec. 1909, S. 281-95.

Im Historischen Archiv der Sächsischen Staatsoper Dresden liegt eine „Sammelmappe Annie Krull“, die u. a. Zeitungsausschnitte und Fotografien der Sängerin enthält, aber nicht systematisch erfasst ist. Calico 2012 zitiert teilweise daraus.

Sekundärliteratur

Calico, Joy H. „Staging Scandal with ‚Salome‘ and ‚Elektra‘“. In: *The Arts of the Prima Donna in the Long Nineteenth Century*. Ed. by Rachel Cowgill and Hillary Poriss. New York: Oxford University Press, 2012, S. 61-82.

Heinemann, Michael und John, Hans. *Die Dresdner Oper im 19. Jahrhundert* (Schriftenreihe der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden 1). Laaber: Laaber, 1995.

Heinemann, Michael und John, Hans. *Die Dresdner Oper im 20. Jahrhundert* (Schriftenreihe der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden 7). Laaber: Laaber, 2005.

Puffett, Derrick. *Richard Strauss – Elektra*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Schnoor, Hans. *Dresden: Vierhundert Jahre deutsche Musikkultur. Zum Jubiläum der Staatskapelle und zur Geschichte der Dresdner Oper*. Dresden: Dresdener Verlagsgesellschaft, 1948.

Webber, Charles. „Dresden Memories“. In: *Music & Letters* Vol. 3. Nr. 4. Oct. 1952, S. 296-302.

Wildberg, Bodo. *Das Dresdner Hoftheater in der Gegenwart*. Dresden: Piersons, 1902, S. 168.

Lexikonartikel (chronologisch)

Neubert, Franz. *Deutsches Zeitgenossen-Lexikon: Biographisches Handbuch deutscher Männer und Frauen der*

Gegenwart. Leipzig: Schulze, 1905, S. 317.

Jansa, Friedrich (Hg.). Deutsche Tonkünstler und Musiker in Wort und Bild. Leipzig: Jansa, 1911, S. 316.

Degener, Herrmann A. L. Degeners Wer ist's? Eine Sammlung von rund 18000 Biographien mit Angaben über Herkunft, Familie, Lebenslauf, Veröffentlichungen und Werke, Lieblingsbeschäftigung, Mitgliedschaft bei Gesellschaften, Anschrift und anderen Mitteilungen von allgemeinem Interesse. 10. Ausgabe, vollkommen neu bearb. und bedeut. erw. Berlin: Degener, 1935, S. 59.

Killy, Walther und Vierhaus, Rudolf. Deutsche Biographische Enzyklopädie. München: Saur, 1995-1999, S. 94.

Kutsch, Karl J. und Riemens, Leo. Großes Sängerlexikon. 3. Auflage. München: Saur, 2003, Bd. 3, S. 95f.

Links

Die Bildnissammlung des Frankfurter Weinhändlers Friedrich Nicolas Manskopf enthält insgesamt 24 Fotografien und Szenenbilder von Annie Krull. Sie stehen digitalisiert zur Verfügung unter: <http://edocs.ub.uni-frankfurt.de/manskopf/apersonen.htm>

Fotographien bzw. Postkarten von Annie Krull als Fidelio, Salome, Elektra und Elisabeth sind über die Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek Dresden ebenfalls in digitalisierter Form verfügbar: <http://www.deutschefotothek.de>

Forschung

Die Forschung zu Annie Krull bewegt sich im Rahmen von Studien zur Entstehung und Uraufführung von „Elektra“ oder zur Geschichte des Dresdner Opernhauses. In beiden Fällen steht Krull jedoch nicht im Zentrum der Forschung.

Forschungsbedarf

Neben der Aufklärung einzelner Unklarheiten in ihrer Biografie (Beginn ihres Engagements in Berlin, Übergang nach Dresden), wäre eine systematische Erfassung der Quellen in Dresden (Sammelmappe „Annie Krull“) wünschenswert.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/57370000>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/116567309>

Library of Congress (LCCN):

<http://lccn.loc.gov/nr99036624>

Autor/innen

Anna Bredenbach

Bearbeitungsstand

Redaktion: Regina Back

Zuerst eingegeben am ..

Zuletzt bearbeitet am 14.03.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

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