

DIE FRAU OHNE SCHATTEN

Sir Georg Solti studierte Strauss' Meisterwerk bei den Salzburger Osterfestspielen ein - erstmals musizierte man die Partitur ohne Kürzungen; aber die Aufführung hatte auch bei ihrer Wiederholung im Sommer noch nicht durchwegs Festspielformat.

DIE PREMIERE ZU OSTERN

zur Sommer-Premiere

Marjana Lipovsek als Amme - - und in der Sommeraufführung

Chery Studers Kaiserin

Bryn Terfel in der Mini-Partie des „Geisterboten“

Es hätte ein Großereignis werden können und nahm doch nur die Dimensionen eines gigantischen Fragments an. Sir Georg Solti dirigierte bei seinen Osterfestspielen in Salzburg Hugo von Hofmannsthals und Richard Strauss' größtes Werk, die "Frau ohne Schatten". Und er tat, was keiner vor

ihm je gewagt hatte, er öffnete alle Striche, um alles, alles hören zu können, was in dieser buntesten aller Opernpartituren geschrieben steht. Damit wäre ihm ein Coup geglückt, hätte ihm nicht ein Bühnenbildnerteam mit geballter Phantasielosigkeit einen Strich durch die Rechnung gemacht.

Neue Dimensionen hat das Werk freilich angenommen. Es hat auch, weil alle Kürzungen weggefallen sind, einen neuen Mittelpunkt: Die Amme, sonst Stichwortbringerin, verwandelt sich zur eigentlichen Regisseuse des Menschwerdungsdramas. Zur Regisseuse wider Willen. Denn Marjana Lipovseks stimmliche wie optische Charakterisierungskunst macht deutlich,

mit welcher mütterlich-kritikloser Liebe dieses Zwitterwesen zwischen Geister- und Menschenwelt an der ihr anvertrauten Kaiserin hängt. Deren Schicksal, deren Wille treibt die Amme in immer gefährlichere Bereiche, zwingt sie zu aberwitzigem Gaukelspiel, zwingt sie, sich in immer haltlosere Widersprüche zu verstricken. Rücksichtslos, zynisch, sadistisch opfert sie ihrem obersten Interesse Menschenschicksale, fällt dieser, ihrer Hörigkeit aber zuletzt selbst zum Opfer: An den unmenschlichen Vergehen der Amme wächst der Entschluß der Kaiserin, auf allen Egoismus zu verzichten und den erlösenden, nur für die Amme tödlichen Verzicht zu leisten.

Die Lipovsek gestaltet dieses Schicksal mit aufsehenerregender Hingabe, unerhört differenziert in Geste und Stimme, unterstützt von einem Orchester, das von Georg Soltis Liebe zum Detail zu einer grandiosen Leistung geführt wird. Die Berliner Philharmoniker, der "Frau ohne Schatten" gänzlich ungewohnt, also auch nicht von anderen Maestri "vorgebildet", realisieren Soltis Interpretation dementsprechend auch ohne bewußten oder unterbewußten Widerspruch: präzise, transparent bis in die kleinste Nuance. Nicht immer mit dem bei diesem Stück gewohnten großen Atem, dafür mit einer prägnanten, bald aggressiven, bald ganz zart besaiteten Detailzeichnung, die jede Bewegung auf der Szene, jeden

Gedankengang, jede seelische Regung unmittelbar Klang werden läßt.

Vor allem die kammermusikalischen Partien, die zarten, poetischen Momente gelingen Solti und den Berlinern stimmungsvoll. Der Beginn der Falknerhausszene wird so zum großen, herrlichen Ruhepunkt im Geschehen. Thomas Moser als Kaiser, jeder Zoll kein Held, aber ein kultiviert phrasierender Tenor, kann sich dank Soltis alles in subtiles Pianissimo verwandelnder Rücksichtnahme dort ganz seinem Schöngesang widmen.

Seinem menschlichen Widerpart Robert Hale nützt solche Unterstützung nicht immer. Der sympathische Bariton ist den Anforderungen, gebildet aus den

Dimensionen der Partie des Barak und den Dimensionen des Salzburger Festspielhauses, nicht durchaus gewachsen.

Die jeweiligen Partnerinnen haben es dank ihrer künstlerischen Potenz einfacher. Zu leicht macht es sich vielleicht Eva Marton, die weiß, daß man sich außer ihr heute kaum eine andere Färberin wünscht.

Neben vielen herrlichen Passagen gönnt sie sich auch manche Schlamperei gegenüber Strauss' Notentext; und nicht immer sind ihre enormen stimmlichen Mittel überwältigend genug, um darüber hinwegzutäuschen.

Cheryl Studer ist die Kaiserin, faszinierend jungstimmig und

koloraturgewandt im unschuldigen ersten Auftritt, packend in der dramatischen Umsetzung der Traumewirren im Mittelakt und nur eine Spur zu wenig reich an stimmlicher "Erlebnisfähigkeit" für den entscheidenden Wandel im Finale.

Beinahe ohne Ausnahme ideal sind die kleineren Partien besetzt, von Bryn Terfels herrischem, sonor tönenden Geisterboten bis zur irisierend verführerischen Koloraturversuchung für die Kaiserin im Tempebild, Elizabeth Norberg-Schulz.

Daß dieser „Frau“ mehr fehlt als ein Schatten, haben somit nur die Bühnenbildner Rolf und Marianne Glittenberg zu verantworten, denen die vielleicht teuerste Kaschierungsaktion

mangelnder Ausstatterphantasie gelungen ist, die in Salzburg je zu verzeichnen war. Das will etwas heißen und soll hier auch gar nicht weiter kommentiert werden.

Regisseur Götz Friedrich war in seiner prägnanten und den musikalischen Analysen oft durchaus ebenbürtigen Personenführung durch das fahle, ausdruckslose Kunsthandwerk der Glittenbergs arg behindert. Könnte man die Dekorationen auswechseln, wäre den Sommerfestspielen, die die "Frau ohne Schatten" übernehmen, ein künstlerischer Triumph sicher. So haben sie einen musikalischen Erfolg in der Tasche, der am Beginn einer neuen Ära für eine der größten Opern der Musikgeschichte steht. Solches kann selten behauptet werden.

Immerhin. Darüber soll wohl keiner mehr nachdenken, zu welchen künstlerischen Höhen sich diese wichtige Premiere hätte aufschwingen können...

WIEDERAUFNAHME IM SOMMER

Die Salzburger "Frau ohne Schatten" segelt nach wie vor unter falscher Flagge: Wie schon bei der Premiere der Götze-Friedrich-Inszenierung sollte die Strauss-Oper auch diesmal viel eher nach der Amme benannt werden. Marjana Lipovsek macht den Abend zu einem musikdramatischen Ereignis der Sonderklasse.

Nicht, daß die übrige luxuriöse Besetzung dem Niveau, das man sich vom wichtigsten Musikfestival der Welt nach wie vor erwartet, nicht gerecht würde. Das Wagnis aber, das der Regisseur im Verein mit dem Dirigenten Sir Georg Solti unternimmt, diese vielschichtigste und längste aller musikdramatischen Arbeiten des Duos Hofmannsthal-Strauss dem Publikum wie auch den Darstellern ohne jede Kürzung zuzumuten, zerrt die gewöhnlich unterbelichtete Figur der Amme jäh ins Zentrum des Geschehens. Gut und gern eine Viertelstunde mehr Musik - und sie zählt zum schwersten, was der Komponist je einer Sängerin zugemutet hat - hat die Darstellerin der Amme in dieser integralen Version zu bewältigen.

Die Lipovsek entledigt sich der übermenschlichen Aufgabe mit einem Einsatz und einer Souveränität, die ihre Leistung zum Aufsehenerregendsten machen, was die Interpretationsgeschichte in den letzten Jahren zu bieten hatte. Das liegt nicht nur an der stimmlichen Bravour, mit der diese Künstlerin die oft aberwitzigen Anforderungen in höchsten Höhen und tiefsten Tiefen meistert, sondern auch an der darstellerischen Prägnanz, mit der die Lipovsek die Figur dieses Zwitterwesens, dieser rätselhaften "weißund schwarzgefleckten Schlange" zum Leben erweckt.

Vom ersten Moment an, in dem der Entschluß der Kaiserin feststeht, zu den von der Amme so verhaßten Menschen hinabzusteigen und "den Schatten zu

erwerben", verstrickt sich diese Behüterin in ein unausweichliches Gespinnst von Lügen und zauberischen Truggebilden, deren katastrophale Auswirkungen den vier Hauptgestalten menschliche Reife und schließlich Erlösung bringen, der Drahtzieherin selbst aber das Verderben.

Folgerichtig wird im Laufe der Aufführung fast körperlich spürbar, wie dieser Zauberin mehr und mehr die Angst im Nacken sitzt, auch dort, wo sie mit zynischer Verachtung dem Menschengeschlecht lustvoll Schaden zufügt, auch dort, wo sie mit geradezu hündischer Hingabe sich um das Wohl der ihr anvertrauten Kaiserin sorgt.

Es scheint schwierig, wenn nicht gar aussichtslos, einer dieser Art textlich wie musikalisch idealen Rollengestaltung adäquate Partner zur Seite zu stellen. Zu groß und zu vielschichtig sind die Anforderungen des Dichters wie des Komponisten, um dafür vier weitere gleich grandiose Sängerdarsteller in der Welt ausfindig zu machen. Es gelang in Salzburg immerhin, respektable, zum Teil sogar beinahe kongeniale Partner für die Lipovek zu finden. Cheryl Studer vor allem, die als Kaiserin zu leuchtenden, herrlich jugendlich timbrierten Gesangsphrasen fähig ist und nur in ganz wenigen Momenten vor der Urgewalt von Strauss' musikalischen Emotionen kapitulieren muß. Thomas Moser auch, der dem Kaiser ungewohnt lyrische

Qualitäten sichert und dank der gefühlvollen Orchesterbegleitung durch die Wiener Philharmoniker auch in der heftigsten Gefühlsaufwallung den liedhaften Charakter seines Singens nicht aufgeben muß.

Problematischer nimmt sich dagegen das Färberpaar aus. Robert Hale bleibt als Barak, wie wohl stimmlich weniger überfordert als anlässlich der Osterpermiere, doch ein wenig eindimensional. Immerhin deklamiert er weitaus sorgfältiger als seine Färberin, Eva Marton, die mit der ihr eigenen Attacke einen eklatanten Mangel an Prägnanz und Differenzierungskunst wettzumachen sucht. Vieles, was feinsinnig erzählt gehörte, ertrinkt bei der Marton in

überwältigender, aber allzu pauschaler Klangfülle.

Man wird es dennoch schwer haben, bedeutend bessere Interpreten für diese Monsterrollen zu finden. Salzburg streckt sich da und insofern erfolgreich - nach der Decke. Entsprechend qualitativ sind die kleineren Partien besetzt. Auffällig der sonor tönende Geisterbote von Bryn Terfel, die koloraturgewandte Hüterin der Schwelle des Tempels Elizabeth Norberg-Schulz, die schöne Stimme des Falken Andrea Rost und die Erscheinung des Jünglings, Herbert Lippert, der makellos in tenorale Höhen vordringt.

Für Sir Georg Solti mag es eine bedeutende Erleichterung gewesen sein, für diesmal die Wiener und nicht die

Berliner Philharmoniker im Orchestergraben zu haben. Für dieses Orchester zählt die "Frau ohne Schatten" zum gewohnten Repertoire, manche Probleme im Hinblick auf die Koordination mit den Gesangsolisten oder auch im Hinblick auf die dramaturgische Konstruktion, die Spannweite einer Steigerung, erledigen sich auf diese Weise sozusagen aufs natürlichste von selbst. Verloren geht dabei die für Richard Strauss-Kenner unfaßbare Präzision und Klarheit, mit der die Berliner zu Ostern die ihnen unbekannte Partitur bis auf den Grund ausgeleuchtet haben. Gewonnen ist damit ein herrlich sonores, selbstvergessen schönes Klangbild, das wohl mit keinem anderen Orchester erreicht werden kann. Soltis dankenswert unprätentiöse, im

Lyrischen wie im Dramatischen
unaufgesetzt natürliche Deutung des
Riesenwerkes erlebt auf diese Weise eine
beinahe selbstverständliche und daher
umso überzeugendere Umsetzung.

Götz Friedrichs Inszenierung ist in
manchen Phasen schlüssiger geworden,
kann aber dank des verspielt
nichtssagenden Bühnenbilds von Rolf
Glittenberg und der fahlen,
undifferenzierten Beleuchtung durch
Franz Peter David nach wie vor nicht
überzeugen. Dort, wo eine Künstlerin wie

die Lipovsek eine grandiose
Charakterdarstellung zeichnet,
hat der Abend auch im
Szenischen Format. Wo nicht,
ereignet sich Gesang- oder



zumindest Orchestertheater der
Spitzenklasse. Also jedenfalls ein
Festspielereignis.

mehr

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten