

DIE FRAU OHNE SCHATTEN

Neuinszenierung, Dezember 1999

So richtig nett ist's nur im Bett

Die Frau ohne Schatten als psychoanalytische Sitzung. Das offenbart: Manche Regisseure sind dem Geheimnis der Kunst gegenüber mindestens so hilflos wie die Jünger Sigmund Freuds gegenüber der Seele des Menschen.

Sagte einer: Halbheit, er griffe zu hoch. In der Staatsoper erlebt ab sofort die Kaiserin die Handlung als eine Art Psychoanalyse, liegt, bewacht von der als Krankenschwester oder Ärztin verkleideten Amme, im Bett und verwandelt sich träumend in die Färbersfrau. Das von Michael Levine mit Stilmöbeln ausgestattete Schlafzimmer der

Kaiserin ist, verwüstet, auch das Färberhaus, und die Geschichte - reduziert, wie Robert Carsen sie spielen läßt - ließe sich in wenigen Worten erzählen. Was Hofmannsthal an zarten Beziehungen gesponnen hat, was Richard Strauss weniger zart, aber vielstimmig und verästelt zum musiktheatralischen Kosmos verdichtet hat, wird kaum andeutungsweise gezeigt.

Von den symbolträchtigen Figuren dürfen nicht einmal des Färbers Brüder ihre Verkrüppelungen behalten, die Geisterstimmen tönen prinzipiell aus dem Off. Alles reduziert sich auf die Psychoanalyse. Der stimmlich von Wolfgang Bankl ordentlich gestaltete

Geisterbote ist vielleicht folgerichtig als Sigmund Freud zu identifizieren.

Zuletzt, da die Frauen ihren Schatten erlangt haben, finden einander einige Statistenpärchen, um sich auf dem Boden zur Ruhe zu begeben. Die Hauptdarsteller stehen ratlos inmitten. Anders ist auf diese sogenannte Inszenierung auch schwer zu reagieren.

Das Publikum fällt ein entsprechend vernichtendes Urteil, in dem vielleicht auch die Verzweiflung darüber mitschwang, daß sich diese unbewältigte, in nichts der Vorlage würdige "Regiearbeit" unter dem Titel "Die Frau ohne Schatten" nun viele Jahre lang auf dem Spielplan finden wird. Wie im

Vorjahr bei "Palestrina" hat man damit ein tiefgründiges Meisterwerk jeglicher metaphysischer Qualität beraubt und damit den Zuschauern die Möglichkeit genommen, sich mit dem Gehalt des Stücks auseinanderzusetzen.

Nun könnte man im Opernhaus immer noch die Augen schließen und versuchen, in die Geheimnisse der Musik hörend vorzudringen. Allein: Es steht Giuseppe Sinopoli am Pult, und da ist es mit den tönenden Mysterien nicht weit her.

Insgesamt gewinnt man eher den Eindruck, die Musiker wären froh, irgendwie über die Runden zu kommen. Erst beim großen Cellosolo im Mittelakt war zu hören, wie das sein könnte, wenn ein Dirigent es verstünde, die

Philharmoniker zu freiem, ungehindertem Spiel zu führen, Kantilenen über die Taktstriche hinweg zur Entfaltung zu bringen.

In diesem Moment aber war es Franz Bartolomey, der vor dem dritten Akt verdienstermaßen Sonderapplaus erhielt, der der Strauss'schen Melodik in wunderbarer Weise zu ihrem Recht verhalf. Kaum war der Alleingang beendet, kaum schlug Sinopoli wieder den Takt, schien die Musik - bis zu Rainer Kuchls intensivem Geigensolo - wieder wie in ein Korsett geschnürt. Wo Strauss weite Bögen vorschreibt, gegen Ende des zweiten Aufzugs etwa, implodierte der Spannungsverlauf. Statt den Monolog der Färberin zu hymnischer Entfaltung zu

steigern, vermittelten die Musiker den Eindruck, sie hantelten sich verzweifelt von Generalpause zu Generalpause.

Die Sänger, namentlich die Gestalter der kleineren Partien, agierten nicht, als wären sie bewußt von kundiger Hand in den musikalischen Gesamtverlauf integriert worden. Spätestens bei den großen Ensemblesätzen versagte auch Sinopolis im übrigen deutliche Bemühung, das Orchester zumindest leise zu halten, um den Sängern das Überleben zu erleichtern. So blieb vor allem haften, daß die neue Stimme des Falken (auch Hüter der Schwelle des Tempels), Rachel Harnisch, über einen schönen und beweglichen Sopran verfügt; und daß die Stimmen der Wächter viel Mühe hatten, die rechte

Tonhöhe zu finden, was das Finale des ersten Aufzugs harmonisch ein wenig ins Schwanken brachte.

Die Hauptdarsteller, dieserart vom Dirigenten nur im Hinblick auf die Lautstärke, nicht aber in Sachen natürlicher Entfaltung der Kantilene unterstützt, waren auch von der Regie verlassen. Vor allem die Herren führen ein untergeordnetes Leben. Falk Struckmann, der den Barak mit herrlich kernigem Timbre und großer Emphase singt, muß meist unauffällig und zurückhaltend agieren. Daß er ein wichtiger Träger der Handlung sein sollte, wird erst am Beginn des dritten Aufzugs deutlich: Das "Mir anvertraut" singt Struckmann prachtvoll.

Seine Färberin ist Gabriele Schnaut, eine Sängerin mit viel Kraft und Energie, deren Sopran seine selten gezügelte Gewalt nur hie und da ein wenig jenseits der vorgeschriebenen Tonhöhen entfesselt.

Die Kaiserin der Deborah Voigt hingegen plazierte das hohe D im Koloraturgezwitz ihrer Auftrittsszene ebenso souverän wie das Des in der dramatischen Vision des Mittelakts. Hier, und nur hier sollte die Heldin des Stücks tatsächlich träumen. Hier stellt Carsen sie auch in ein Bett, das vom Schnürboden hängt und dem Zuschauer eine atemberaubende neue Perspektive eröffnet, als blickte er von der Zimmerdecke auf die Schlafende herab. Neben der nur von einer Flamme

durchzuckten Dunkelheit der Finalszene dieses Aufzugs ist das vielleicht der einzige Augenblick der Produktion, wo so etwas wie Stimmung in einer der Komposition angemessenen Intensität aufkommt.

Versteckt wie Barak muß der Kaiser, Johan Botha, agieren. Er ist sinnwidrig schon am Beginn des Werks von der Seite seiner Frau verbannt, obwohl im Text das Gegenteil behauptet wird, singt aber mit einer Sicherheit und Tonschönheit, wie sie kaum ein Vorgänger in dieser schwierigen Rolle besessen haben dürfte.

Bleibt Marjana Lipovseks Amme, die wie ein Gast aus einer anderen Produktion agierte. Nicht optisch, denn sie war zur

Krankenschwester der Kaiserin degradiert, was der darzustellenden Figur jegliche Glaubwürdigkeit als Zwitterwesen zwischen Menschen-und Geisterwelt raubt. Aber vokal: Ein paar Schärpen in der Höhe können bei der akustischen Charakterisierungskunst sogar als dienliche Facetten gewertet werden. Die Lipovsek singt und deklamiert diese Amme nämlich, als wollte sie zumindest akustisch den Hörern eine Ahnung von der Tiefendimension der Dichtung und der Musik vermitteln. Flüsternd, insistierend, aggressiv lotet sie das mephistophelische Potential der Rolle aus.

Vergeblich, denn ihre Umgebung weiß dank der Aktivitäten des Leading Teams nichts von alledem. Es führte nicht "Die

Frau ohne Schatten" auf, sondern eine
minimale, freilich ins gigantische einer
Staatsopernaufführung geblähte
Randglosse zu dieser.

mehr

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten