

Den Tod durch Singen hinausschieben

„Ich möchte schneller sterben“, so ein Besucher nach *Tristan und Isolde*. Das ist nicht der einzige Witz über das lange Sterben in der Oper. Auf der anderen Seite sind es oft Todesszenen, die berühmt wurden. Friedrich Kern befragte den Intendanten der Staatsoper Stuttgart, Prof. Klaus Zehelein, nach dem Tod in der Oper.

Trott-war: Wenn man sich in der Opernliteratur umschaut, gibt es sehr viele Todesszenen. Sind denn alle Komponisten und Librettisten nekrophil?

Prof. Klaus Zehelein: Mit Nekrophilie hat das wenig zu tun. Das beginnt vor 2500 Jahren im griechischen Drama. Es geht um die Frage, wie Menschen leben, wie sie mit den Abhängigkeiten untereinander und mit den Abhängigkeiten von den Göttern umgehen. Häufig ist es das Fatum, das Schicksal des oder der Menschen, dass sie zerrieben werden. Denken Sie an ein so großes Stück wie *Antigone*. Dort wird die Hauptfigur zerrieben zwischen dem Gesetz des Landes und der eigenen Notwendigkeit, den Bruder begraben zu müssen. Wenn man es anders ausdrückt und nicht sagt nekrophil, beschäftigt sich die Oper, die ja das griechische Drama wieder zum Leben erwecken wollte, tatsächlich mit den letzten Dingen. Und zum menschlichen Leben gehört nun mal der Tod.

Wodurch unterscheidet sich denn der Umgang mit dem Tod auf der Opern- oder Theaterbühne vom Fernsehen oder Film?

In der Oper kann jemand, auch wenn er schon halbtot ist, noch 18 Mal „Addio“ singen. Das ist ein klarer Hinweis darauf, dass die Oper nicht eine vermeintliche Wirklichkeit wie im Fernsehen und Film abbilden kann und will. Es ist nie unser Wunsch, ei-

ner „Wirklichkeit“ nachzueifern. Wenn der oder die Sterbende wieder singt, dann ist da etwas, was es zu bewahren gilt. Der Tod ist zwar endgültig, aber die Zeit kann man sozusagen etwas hinausschieben. Es ist ein Signal der Hoffnung, die Welt nicht so abzubilden, wie sie uns durch die Zeitung entgegenkommt: Ein Familienvater rennt mit dem Hammer herum und erschlägt seine Familie. Die Oper hat die Möglichkeit, emotional das Problem des Todes anders zu verhandeln als die so genannte Realität. Verdi sagte: „Die Wirklichkeit nachahmen kann eine gute Sache sein; aber die Wirklichkeit erfinden ist besser, viel besser.“

Wie geht die Staatsoper Stuttgart ästhetisch mit dem Tod in der Oper um?

Ich denke, da gibt es eine große Breite von Opern- und Theaterrealität. Bei unserer letzten Produktion steht der tote Otello auf, blickt an den Ort zurück, wo er starb und geht ab. Und Desdemona singt nicht dort, wo sie erwürgt wurde, sondern kommt durch eine Tür und singt sozusagen den Kommentar zu ihrem Tod. Natürlich gibt es auch Tode, die „realistischer“ in unserer Oper dargestellt werden. Aber ich glaube, das ist nicht das Problem. Wie es dazu kommt, das ist das Wichtige. Die Erzählung zum Tod ist das Wichtige, nicht die Frage nach der Darstellung.

Ich habe das Gefühl, dass man in der Barockoper immer nach einem gütigen Ende gesucht hat. Orfeo etwa wird als Stern an den Himmel versetzt.

Das ist auch so in Jean-Philippe Rameaus *Castor und Pollux*. Auch da werden die beiden von einem Gott in den Himmel versetzt. In der Barockoper tritt zum Schluss oft ein Deus ex machina* auf, der den Tod mit dem Leben versöhnt, indem er den Menschen ein Angedenken schafft, damit sie uns immer gegenwärtig bleiben. Schon bei Händel beginnt sich dies zu ändern und seit dem Ende des 18. Jahrhunderts besitzt der Tod etwas Endgültiges – aber in der Oper in dem Sinne, dass auch Sterbende noch singen können. Verdis Satz „Wirklichkeit erfinden ist besser“ gilt auch für den Tod.

Sprechen wir nicht nur von Verdi, sondern auch von Wagner. Beide haben große Todesszenen komponiert. Wo liegen hier die Unterschiede, wo die Gemeinsamkeiten?

*Deus ex machina, lat. „Gott aus der Maschine“: Theaterform in der Antike und im Barock. Ein Gott schwebt (in der Antike an einem Kran) auf die Bühne und bringt eine überraschende Lösung für einen Konflikt

Bei Wagner streift der Tod oft den Gedanken der Erlösung. Denken Sie an das Ende des *Ring des Nibelungen*, an den großen Monolog der Brünnhilde oder an den großen Monolog der Isolde. Es sind Monologe von denen, die dann nicht mehr sein werden. Da geht es um Frauen, die so etwas wie Erlösung verheißen. Aber auch der Erlösungsgedanke bei Wagner ist nicht eindimensional. Es sind keine Madonnen, vor denen wir niederknien, um für ein angenehmeres oder weniger kämpferisches Leben zu bitten. Sondern es sind Figuren, die sich opfern, im Sinne einer Gemeinsamkeit dessen, was Zusammenleben heißt, weil es für eine Beziehung keine Chance zu geben scheint. Das ist natürlich ein Programm, das aus dem 19. Jahrhundert kommt und das wir nicht so einfach nachvollziehen können. Denken Sie daran, wie die *Götterdämmerung* von Peter Konwitschny in Stuttgart endet: Brünnhilde beendet das Theater und singt ihren Schlussmonolog in den erleuchteten Zuschauerraum hinein. Gleichzeitig werden die Regieanweisungen Wagners als Abspann projiziert. Da wird plötzlich die theatralische Form ganz wichtig, weil sie die Opferideologie der Frau in der Oper auflöst.

Und bei Verdi ...?

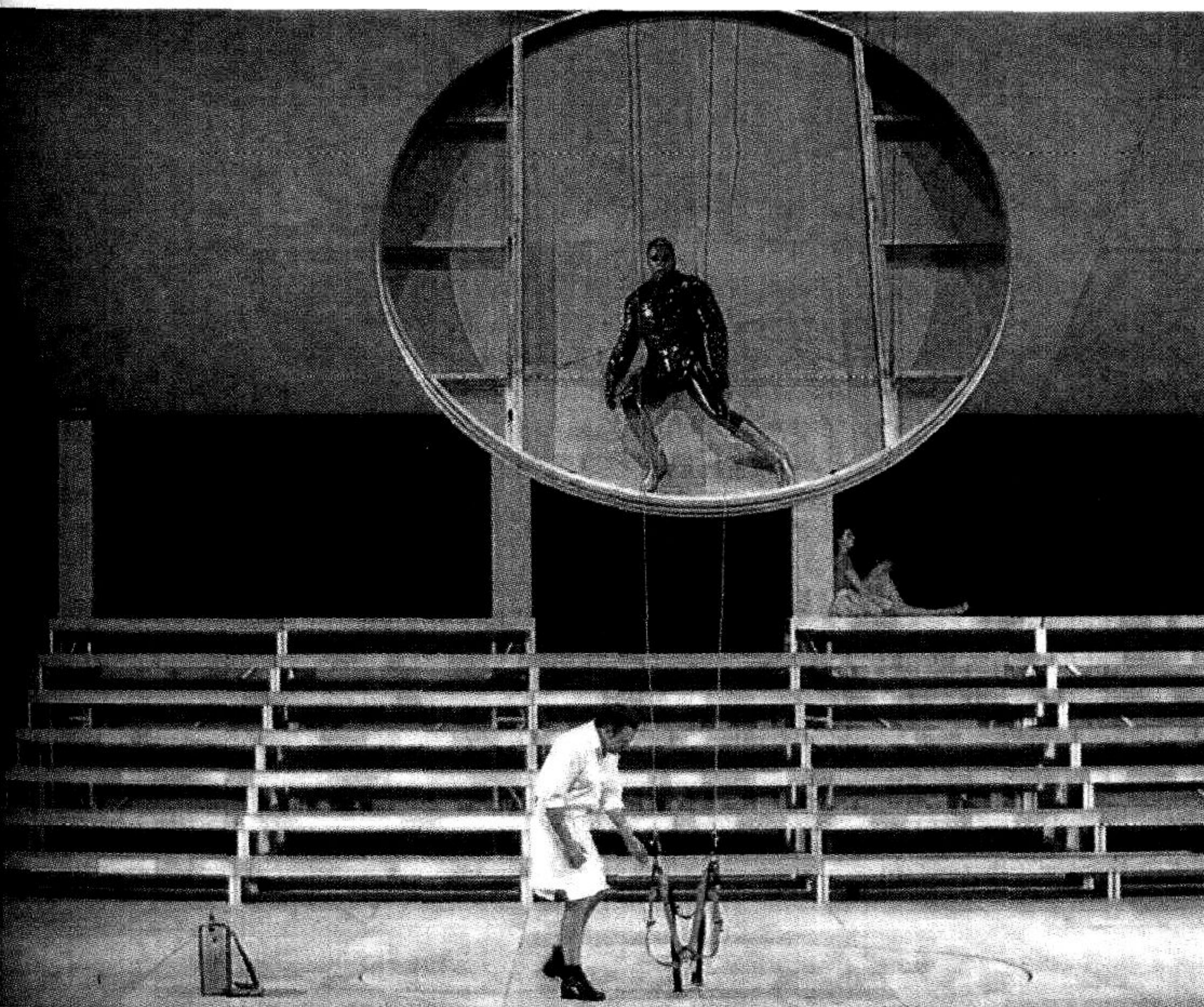
Bei Verdi sind die Opfer lapidarer. Bei Verdi gibt es den Gedanken an das Frauenopfer eigentlich nicht mehr. Aida und Radames werden gemeinsam eingemauert, während Isolde von sich aus in den Tod geht. Die Bedingungen des Todes bei Verdi sind mehr von außen gesetzt, bei Wagner kommen sie aus den Figuren selbst. Es ist immer eine Entscheidung dessen, der stirbt: Senta, Isolde und Brünnhilde entscheiden sich für den Tod, um eine Geschichte wirklich zu beenden, um einen anderen Anfang möglich zu machen.

Ist denn der Eindruck richtig, dass es im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert meist die Frauen sind, die sich opfern oder Opfer werden? Gibt es eine Erklärung dafür?

Das ist ein Produkt des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts. Sie wissen, dass Frauen, die sich zum Beispiel in der französischen Revolution oder auch später engagierten, nicht bereit waren, sich dienend zu verhalten: Man hat sie, wenn es gut ging, einfach für verrückt erklärt oder sie sind zu Tode gekommen. Es ist wohl so, dass die Frau im 19. Jahrhundert gesellschaftlich kaum eine Rolle spielte, um so mehr wurde sie als Opfer aufgewertet. Das ist ein ambivalenter Vorgang, eine hochkomplexe, auch sozialgeschichtliche Situation, nicht nur in



Prof. Klaus Zehelein: „Wichtig ist die Erzählung zum Tod“



Gott Apoll nimmt Orfeo in den Sternenhimmel auf. Szene aus Monteverdis *Orfeo* an der Staatsoper Stuttgart

der Oper. Es gibt auch ganz andere Frauenfiguren, Leonore etwa, die als Fidelio einen sehr aktiven Part bei der Befreiung von der Diktatur hat. Aber es ist natürlich zu hinterfragen, ob sie dazu nur fähig ist, weil sie sich der männlichen Maskierung und der sozialen Struktur der Männerwelt bedient.

Die soziale Situation der Frau im 19. Jahrhundert hängt wiederum zusammen mit der Ausbildung der bürgerlichen Familie. Erst da taucht das Problem auf, dass man nur aus Liebe heiraten kann und nicht aus gesellschaftlichen Strategien: Der Kern der Gesellschaft wird definiert als Familie, aber diese Familie wird durch Gefühle bestimmt, über die Liebe der Partner. Der Liebesakt ist ein Liebesakt geworden, kein Zeugungsakt. Im Jahrhundert davor ging es um die Fortschreibung von Familien. Jetzt bestimmt sich die Familie sozial als Kern der Gesellschaft, aber die Gründung einer Familie soll auf Emotionen beruhen. Wenn das schief geht, geht's letal aus, in der Oper und im Drama. Die Frau wird dabei in die Opferrolle gedrängt, weil sie nicht gesellschaftlich agiert. Aber das scheint im 19. Jahrhundert der innerste Konflikt zu sein. Dieses Problem hatte man im Barock so nicht. Aus diesem Grunde konnte ein Deus ex machina kommen und sagen: Es ist so wie es ist, wir beenden das jetzt, aber wir beenden es versöhnlich.

Zum Schluss noch eine eher dramaturgische Frage: Gibt es irgendwelche musikalische, szenische oder textliche Merkmale, die sich durch alle Todesszenen ziehen?

Auch das muss man differenzierter sehen. Im Barock gibt es eine nachträglich konstruierte Lehre der Affekte. Dabei stehen bestimmte Intervalle und Intervall- oder Tonabfolgen für Trauer, andere für Tod. Die Affektenlehre geht bis in die Tonarten hinein, Es-Dur ist heroisch, d-moll tragisch. Das bestimmt auch noch das 19. Jahrhundert. In *Otello* stehen das *Ave Maria* von Desdemona und das *Credo* von Jago in

As-Dur, die gleiche Tonart steht für schwarz und weiß, für die Madonna hier und den Priester der Hölle dort. In as-moll aber steht die Einsicht Otellos in die Unbarmherzigkeit seines Schicksals.

Ab Mitte des 19. Jahrhunderts gibt es für das Sterben allerdings keine gefrorenen Affekte mehr. Die Situation, wie jemand zu Tode kommt, bestimmt auch den Tod. Wenn Ricardo im *Maskenball* stirbt, hört man von draußen eine Ballmusik. Ganz anders bei Isolde. Isolde reißt die Handlung zum Tode an sich.

Tode aller Arten

Nirgendwo scheint der Tod so zelebriert zu werden, wie in der Oper. Beim Sterben laufen Komponisten und Sänger oder Sängerinnen zur Hochform auf. Sie werden erschossen oder erwürgt, geköpft oder verbrannt, vergiftet oder durch TBC dahingerafft. Oder sie töten sich selbst. In der *Zauberflöte* immerhin werden Pamina und Papageno, die ihrem Leben ein Ende setzen wollen, gerettet. Anders bei *Tosca*. Hier springt die Titelfigur spektakulär von der Engelsburg. Und Don Giovanni versinkt bildgewaltig in Höllenflammen. Was die Zahl der Toten betrifft, dürfte Richard Wagner an der Spitze stehen. Schon in einem Jugendwerk ließ er in den ersten Akten so viele Personen sterben, dass er genötigt war, sie später als Geister auftreten zu lassen, um noch Personal zu haben. Und im *Ring des Nibelungen* kann man mindestens zehn Tote zählen, davon fünf allein im Schlüssakt (und ein totes Pferd). Alles Show also? Nein. Hinter dem so oft belächelten Spektakel stehen immer wichtige, auch zeitlose Fragen, an die Gesellschaft und an jeden Einzelnen. Deshalb lohnt es sich immer wieder von Neuem, sich mit der Oper zu befassen. /kern

GV

**Gebrauchswaren-
Vermittlungsstelle**

GV

**Wenn Sie hier nicht einkaufen,
werden Sie einiges verpassen**

Auf ca. 1500 qm bieten wir Ihnen nicht nur eine große Auswahl an neuen und gebrauchten Möbeln, sondern auch:
im EG neben den Möbeln, Teppiche, Polstermöbel, Antiquitäten, Bilder, Matratzen, Elektroartikel und Kurioses
im OG Hausrat, Porzellan, Bücher, Schmuck und eine große Auswahl an Damen und Herrenbekleidung.
Vorbeischaun lohnt sich immer, denn es kommt täglich neue Ware rein

GV

Silberburgstraße 93 - 95
70176 Stuttgart
Tel. 07 11 / 615 01 02

Öffnungszeiten:

EG: Mo - Fr 9.00 - 18.30 Uhr
Sa 9.00 - 14.00 Uhr
OG: Mo - Fr 12.00 - 18.30 Uhr
Sa 9.00 - 14.00 Uhr

GV