

Foto: Winfried Rabanus

Das Leben danach



Martha Mödl trat auch in hohen Jahren immer wieder in zeitgenössischen Opern auf – hier als Hekuba 1989 in Peter Michael Hamels „Kassandra“. Das Foto rechts zeigt Hans Hotter 1992 als Lehrer bei den Lübecker Meisterkursen des Schleswig-Holstein Musik Festivals.

Wolf-Dieter Peter

Wer vom Applaus der anderen lebt, schrumpft zur Unkenntlichkeit, wenn er ausbleibt“, schreibt Christine Grän in ihrem neusten Roman über die Medienszene. Gilt das über alle Promi- und Schickeria-Szenen hinaus nicht auch für Sänger? Denn den größten Unterschied für „die Jahre danach“ macht natürlich die Karriere davor aus. Aber immerhin: Wer zur ersten Garde gehörte, schon in den 50er und 60er Jahren ein international gesuchter Sänger war, gar ein „Star“, der hat zumindest ausgesorgt. Zur Phase des Übergangs sagen „die Mödl“, „die Varnay“ und „der Hotter“ übereinstimmend, dass die Stimme und der Körper signalisiert haben, dass sie nicht mehr ganz die Leistung bringen können. Bei allen dreien war daraufhin der kritische Selbstanspruch so hoch, dass

sie von den ganz großen hochdramatischen bzw. heldischen Partien Abschied genommen haben.

Astrid Varnay erzählt, dass sie in einer Berliner „Elektra“-Serie, in der sie die Klytämnestra sang, wegen der plötzlichen Indisposition von Ursula Schröder-Feinen gebeten wurde, doch die Titelrolle nochmals zu übernehmen. Sowohl aus Entgegenkommen für das Haus wie auch aus Begeisterung für die Rolle hat sie mit dem Gedanken und auch den Noten gespielt – und dann doch „Nein“ gesagt, weil sie glaubte, nicht mehr all das geben zu können, was das Publikum von einer „Elektra der Varnay“ zu Recht erwarten durfte. So hat Hans Hotter auch Ende der 60er Jahre von den ganz großen Partien Abschied genommen. Nahtlos folgte eine weitere Karriere-Phase mit einem hünenhaften Großinquisitor, der in „Don Carlos“ vokal Scheiterhaufen lodern ließ, mit dem noblen Sprecher in der „Zauberflöte“, dem Sprecher in den „Gurre-Liedern“ und dem mal sabbernden, mal altersgeilen Schigolch bis Mitte der 80er Jahre. Martha Mödl merkte 1963, als sie für Astrid Varnay eine „Götterdämmerungs-Brünnhilde“ übernahm, dass es Zeit für andere Rollen war. „Es hat sich ergeben, und ich habe es geplant“, sagt Martha Mödl über die dann folgende zweite Karriere mit Charakterpartien, voran die Gräfin in „Pique Dame“, die fast zu einem Markenzeichen wurde. „Aber ich habe damals auch, anfangs überredet, dann zunehmend auch durch eigenes Verständnis, die zeitgenössische Moderne und experimentelle Formen schätzen

Machen die Bravo-Stürme nach Brünnhildes Schlussgesang, Wotans Abschied, Isoldes Liebestod oder Almas Cavatine nicht „trunken“ – und somit auf längere Sicht süchtig? Martha Mödl, Astrid Varnay, Hans Hotter und Willi Brokmeier geben Auskunft, wie sie mit dem Leben ohne die „Droge Applaus“ zurechtkommen.



Foto: Axel Nickolaus

gelernt“, fügt sie stolz hinzu; so habe sie noch richtig hinzugelern und habe eine Entwicklung mitgemacht: „Das hat auch zu sehr schönen Dingen geführt: Aribert Reimann konzipierte die Rolle der Mumie in seiner „Gespenstersonate“ für mich – und in der Rolle bin ich Ende 2000 nochmals aufgetreten – mit 88 Jahren!“

Astrid Varnay erinnert sich gerne an ihre letzte Klytämnestra 1988, die dann den Übergang in kleinere Charakterrollen markierte: die Zofe in „Die Sache Makropoulos“, die Mamma Lucia in „Cavalleria rusticana“ oder die Amme in der Urfassung des „Boris“. „In der Rolle stand ich im Oktober 1995 letztmals auf der Bühne des Münchner Nationaltheaters – 1941 hatte ich an der Met debütiert – also nach 54 Jahren der Abschied, da hab' ich kein Recht, traurig zu sein!“ Von diesen drei Stars des hochdramatischen Faches unterscheidet Willi Brokmeier sich mindestens auf zweierlei Weise: Er spezialisierte sich als Buffo und war bald einer der bekanntesten Operettentenor Deutschlands; und er war immer im festen Engagement. Gastspiele, Schallplatten und TV-Auftritte nahm er an, weil sie ihm Rollenwünsche erfüllten und Abwechslung brachten. Als auch er Mitte der 70er Jahre merkte, wie anstrengend einerseits die Arbeit am Haus – zweimal ein mehrjähriger Vertrag mit dem Staatstheater am Gärtnerplatz – und die Gastspiele wurden,

„da hab' ich mich nicht mehr um Rollen gerissen. Als ich 1991 offiziell in Rente ging, da spürte ich doch auch ein Stück Erleichterung: nicht mehr die vielen Stunden auf Proben verbringen, nicht mehr abrufbar sein zu müssen bis 16 Uhr – und stattdessen mehr Zeit für die Familie – und nicht dauernd auf die Gesundheit der zwei Stimmbänder achten zu müssen“.

Sind in allen vier langen Karrieren dennoch Wünsche unerfüllt geblieben? „Nein, ich hab' das Gefühl, ich habe nichts versäumt!“ antwortet Martha Mödl spontan. Im Gegensatz dazu Astrid Varnay: „Die Leonora in ‚Forza‘, die Amelia in ‚Ballo‘, auch die ‚Gioconda‘ hätte ich gerne gesungen – und vor allem Tosca, oh ja! Doch so haben mich Dirigenten und Intendanten anscheinend nicht gesehen. In meiner Mezzo-Zeit hätte ich mich wahnsinnig gerne mit Azucena befasst – da habe ich viele Ideen zu dieser Frau zwischen Wahn und Wirklichkeit... Leider ist es nicht dazu gekommen. Aber ich leide nicht wirklich daran. Dazu war ich viel zu sehr ‚ein rollender Stein, der kein Moos ansetzt‘.“ Willi Brokmeier nennt keine Rollen, sondern erinnert sich nur an eine Wegemarke, die „vielleicht anderes gebracht hätte: 1962 sang ich in Rom den Steuermann im ‚Holländer‘. Der Dirigent Molinari-Pradelli sagte damals: ‚Lernen Sie perfekt Italienisch, und ich kann Ihnen eine große Karriere hier im lyrischen Fach signalisieren!‘ – da wäre sicher einiges anders gelaufen. Aber ich war eben doch nördlich der Alpen zu Hause.“ Auch Hans Hotter verneint die Frage nach Unerfülltem. Lediglich der Wunsch von Richard Strauss, dass er doch den Ochs von Lerchenau probieren und als Edelmann gestalten soll, ist ihm diesbezüglich in Erinnerung. „Mir fehlt das tiefe E“, hab' ich dem Strauss gesagt; doch er: ‚Des is' net so wichtig, es reicht das hohe E!‘ Doch das ist kein wirklich unerfüllter Wunsch.“

Bei drei der vier Befragten war das Unterrichten etwas, was den Übergang und Abschied fließend und damit weniger spürbar gemacht hat. Bei Astrid Varnay das Opernstudio der Bayerischen Staatsoper und die von August Everding initiierte „Singschul“ im Umfeld der Münchner Opernfestspiele. Willi Brokmeier und Hans Hotter unterrichteten viel privat. Insbesondere Hans Hotter wurde zum „Anlauf-Punkt“ vieler junger oder das Fach wechselnder Wagner-Sänger; dazu kamen mehrere Meisterklassen in Liedgesang. Für alle drei war das Unterrichten auch Anlass, immer wieder in Aufführungen zu gehen. Neben dem Zuhören und Beobachten der Schüler ergab sich so

auch weiterhin Kontakt zur Oper. Astrid Varnay fügt hinzu: „Meistens gehe ich aber nur in die Hauptprobe. Denn schon in den Generalproben kennen mich so viele Leute und kommen her und fragen dann, wie ich dies und das finde – und ich will nicht, dass mein Urteil dann kolportiert wird.“ Ganz anders Martha Mödl: Sie hat überhaupt nicht unterrichtet, denn „Ich weiß selbst nicht, wie ich gesungen habe...“. Aber durch ihre vielen Auftritte, ihre Mitwirkung in zeitgenössischen und experimentellen Werken hat sie sogar mehr als die Kollegen Kontakt zum musikalischen Theater gehalten. Während die drei befragten Kollegen fast einhellig ihr Kopfschütteln über zeitgenössische Opernregie-Untaten formulieren, antwortet Martha Mödl resolut: „Da muss was Neues passieren! Auch die Oper muss mitgehen mit der Zeit.“

Einhellig ist dafür das Urteil über die Gagen-Entwicklung von den mittleren Häusern aufwärts, erst recht in der internationalen Szene. Astrid Varnay erinnert zwar grundsätzlich daran, dass auch sie das, was in Bayreuth nicht gezahlt wurde, dann als „Bayreuth-Sängerin“ draußen verdient hat. Aber alle halten die heutigen Star-Gagen für schädlich: sie gäben einen falschen Maßstab ab und stellten ein falsches Ziel dar; sie verführten junge Sänger dazu, zu schnell ins jeweils größere, schwerere oder dramatischere Fach zu wechseln. Natürlich liege auch das Theater im Trend der Zeit, doch alle wollen doch noch einen Unterschied sehen zu den Stars auf dem Fußballfeld, dem Tennis- oder Golfplatz, der Kinoleinwand. Gerade weil der Sänger sich doch als musischer Mensch, gemäß Hans Hotter als „Vermittler von Kunst“ sehen sollte, erleide der Sänger-Beruf eine Verkürzung, wenn durch die Fixierung auf das große Verdienen die künstlerische Orientierung und ein Stück Idealismus verloren gehen. Alle vier befragten „Pensionisten“ gestehen aber auch zu, dass sie zu der Sänger-Garde gehören, die früher schon gut verdient hat – und dass die finanziellen Probleme eher für die Kollegen existierten, die von Engagements an mittleren Häusern aus in Rente gingen und wohl gemäß dem Trend der Zeit nicht über daraus folgende Einschränkungen reden möchten.

Keine Altersverbitterung, kein Nachtrauern also..., aber fehlen nicht doch mal das Rampenlicht, der Gang vor den Vorhang, der Applaus und der Jubel? „War ich je vorhangeil?“, kommt prompt die Rückfrage. „Nein“, lautet viermal die Antwort. Vier Künstler sind hörbar zufrieden mit dem „Leben danach“.



Astrid Varnay als Zita in Puccinis „Gianni Schicchi“ 1982 an der Bayerischen Staatsoper.

Foto: Winfried Rabanus

Shakespeare aus Asien

April 2001
11./13./14.
L'Etioffe des Songes/The Stuff of Dreams (Annette Leday/Kali Company, Fr/Indien) Deutsche Erstaufführung 26.-29.
Shakespeare Tage der Deutschen Shakespeare Gesellschaft • Vom Globe zur Globalisierung

26./27./29.
Romeo & Juliet (Mekwha Repertory Company, Korea) Deutsche Erstaufführung 28.
Der Stumm (bremer shakespeare company/Annette Leday/Kali Company, Deutschland/Frankreich/Indien) – Pier 2

Mai 2001
9./11./12.
A Midsummer-nightsdream (Habib Tamir/Naya Theatre, Indien) Deutsche Erstaufführung 12.
Spiegelung: Deutschland-Indien-Indien-Deutschland Ein Rückblick auf die indischen Festspiele in Deutschland (1992) und die Deutschen Festspiele in Indien (2000/1).
In Kooperation mit dem Landesamt für Zusammenarbeit Bremen und dem Goethe Institut.

**Information
Buchung
Programm**
bremer shakespeare company
Theater am Leibnizplatz
Postfach 109685
28066 Bremen
Tel: 0421/593 353
Di-So 15-18 Uhr

Shakespeare & Company
bremer shakespeare company vom März bis Mai 2001