

ist emsig bemüht, sein nachträglich stilisiertes Beethoven-Bild zu verbreiten und durchzusetzen. Doch in Bettine von Arnim, gespielt von **Anika Baumann**, erwächst ihm mächtige Konkurrenz. Sie, „als einzige Frau im Stück natürlich für die Liebe zuständig“, stilisiert sich geschickt zur Vertrauten des Komponisten und legt sogar ihre Wange an die seine – mit einer corona-gerechten Zimmerwand dazwischen. Im Laufe des Stückes regt sich Bettine auch mächtig über Schindler auf: „Ich habe zwar auch gelogen, aber nicht so!!!“ Zusammen, aber nach Einzelzimmern getrennt, bevölkern diese menschlichen Figuren das Obergeschoss eines zweistöckigen, zirkusartig beleuchteten Pavillons. In dessen Untergeschoss finden wir eine Art Zeittunnel, gerahmt von einem Salon und einem Devotionalien-Raum. Auch **Fiona Macleod**, Korrepetitorin am Staatstheater, ist samt Klavier in den Pavillon integriert und in ein historisch anmutendes Kostüm gekleidet.

Beethovens Musik gibt es natürlich auch – aber ebenfalls als Collage. Fiona Macleod spielt vor allem Auszüge aus mehreren **Klaversonaten** Beethovens, am häufigsten aus **Nr. 26 („Les Adieux“)**, aber auch eine parodistisch verfremdete Version von „Für Elise“. Und sie begleitet Michael Dahmen (die Statue) bei drei kompletten Liedern „**Urians Reise um die Welt**“ (aus op. 52), „**Resignation**“ (WoO 149) und „**Nimm sie hin denn, diese Lieder**“ (aus op. 98) – wobei die Kameraführung den corona-bedingten Abstand geschickt vergessen macht.

Schon im Vorspann des Films hören wir die Musiker des **Philharmonischen Staatsorchesters Mainz** ihre Instrumente stimmen. GMD Hermann Bäumer betritt den Orchestergraben, doch das Orchester blickt ihn aus lauter Einzelbildschirmen an. (In mühsamer Kleinarbeit hat die Klangregie bis zu 150 Tonspuren kombiniert und übereinander gelegt.) Für den „**Chor der Derwische**“ aus der **Musik zum Schauspiel „Die Ruinen von Athen“** kommt sogar noch der Herrenchor hinzu. Nicht unerwartet erklingen außer dem Beginn der „Coriolan“-Ouvertüre Ausschnitte aus den berühmten **Sinfonien Nr. 5, 7 und 9**. Musikalisch am spannendsten aber wird es, wo Bäumer mit dem Orchester den **Trauermarsch** aus der **Schauspielmusik zu Johann Friedrich Dunckers „Leonore Prohaska“** ganz allmählich aus isolierten Floskeln und Motiven zusammensetzt. Hier



Beethoven mit Patina und Taubenkot - Michael Dahmen vor dem Mainzer Staatstheater (© Da-da-Productions)

zeigt sich, was das Projekt „Beethoven – Ein Geisterspiel“ auch hätte werden können, aber sicher nicht geworden ist: Ein Stück über die Faszination von Beethovens Musik.

Stattdessen ist es aber nun ein hintersinniges und kurzweiliges Dokument der Theaterkrise zu Corona-Zeiten. Wir sehen die Protagonisten auf den nur schwach belebten Plätzen und Straßen rund um das Mainzer Staatstheater; die Kamera folgt ihnen in die Umkleidekabine, in die Maske, in die Technikkabine und auf die Probebühne. **Zachary Chant** und **Denis-lav Kanev** (beide Tänzer, der eine bei TanzMainz, der andere im Hessischen Staatsballett) führen Live-Interviews mit den Darstellern über ihre

Rolle. Und wenn der Film-Vorspann das Heiligenstädter Testament zitiert, glaubt man fast, das personifizierte Theater als solches zu hören: „**Wie ein Verbannter muss ich leben. Es fehlte wenig und ich endigte selbst mein Leben – nur sie, die Kunst hielt mich zurück.**“ Zunehmend gerät auch die Produktion des Beethoven-Programms selbst in die Krise. Immer wieder schwenkt die Kamera in den leeren Zuschauerraum des Großen Hauses. Dass kein Publikum kommt, wird zum Anlass für Selbstzweifel und Streit. Doch muss es nicht weitergehen? Eine Pause wird genutzt, um Zuschauerfotos über die Sitze zu verteilen. (Massenhaft ist offenbar das Mainzer Publikum dem Aufruf der Theaterleitung gefolgt, Bilder zur Verfügung zu stellen.) Doch der neue Schwung währt nur kurz. Klappert das wirklich mit dem Film? Müdigkeit legt sich über die Produktion. Man wartet auf bessere Zeiten. GMD Bäumer hat sich einen Schlafsack mitgebracht. Anika Baumann nickt ein und schrickt dann plötzlich aus dem Schlaf. Sie glaubt, sie habe schon Jahre in diesem Zustand verbracht und darüber das Aufwachsen ihrer Kinder verpasst. In Panik rauscht sie davon. Bettine von Arnim hat sich damit aus dem Stück verabschiedet.

Nicht aber, und das ist die unerwartete Wendung, ihre Darstellerin. Die kommt nämlich wieder als wohlbeleibte Europa-Figur, stürmt über den Gutenbergplatz ins Theater, verlangt aufgeregt nach Publikum und Musik – und bricht hyperventilierend auf der Bühne zusammen. Während sie noch mit Sauerstoff versorgt wird, schält sich der GMD aus seinem Schlafsack, ergreift den Taktstock und springt mit seinem Geister-Orchester hinein in die Finaldramatik der **9. Sinfonie**. Auch Michael Dahmen, der Sänger, hat noch ausgeharrt. Er öffnet die Fensterklappe des Pavillons und setzt rechtzeitig ein: „*O Freunde, nicht diese Töne!*“ Und während das Orchester den Freudenhymnus intoniert und sich die Bühnen-Europa wieder berappelt, überrascht uns der Film mit Bildern aus aller Welt. Trotz aller Einreisesperren und Kontaktbeschränkungen haben die kleinen bunten Beethoven-Puppen zu den verschiedensten Menschen in den USA und im Kongo, in Burkina Faso, Hongkong, Japan, Frankreich, Italien, Griechenland und England gefunden. Wir sehen Beethoven vor dem UN-Gebäude in New York, vor der Aufschrift „**Black Lives Matter**“ und der Corona-Parole „*Leave no one behind*“. Es ist, als gäbe die Krise, die eben noch das Projekt lahmgelegt hat, ihm nun – mit Hilfe von ZDF und 3sat – den entscheidenden Dreh. Und es ist sicher kein Zufall, dass sich das Staatstheater mit einem ganz neuen Banner in die Sommerpause verabschiedet: „*Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuss der ganzen Welt.*“ steht da jetzt. Andreas Haufl

## Interview mit ELISABET STRID

via Skype am 29. April 2020 (Übertragung aus dem Englischen)

**Wolfgang Vater:** *Elisabet Strid, guten Tag und willkommen! Erste Frage: Wie geht es Dir?*

**Elisabet Strid:** Unter den gegebenen Umständen geht es mir gut und ich versuche, die nicht erwartete freie Zeit zu nutzen. Ich lerne neues Repertoire, freue mich an dem schönen Wetter, finde neue Inspiration.

*Ich möchte in unserem Interview eigentlich nicht über die aktuelle Krise sprechen, aber es gibt doch eine Frage, die ich gerne stellen möchte. Was ist derzeit anders in Schweden – es gibt keinen „Lockdown“, verhältnismäßig wenige Einschränkungen, die Menschen scheinen entspannt, – warum ist es in Schweden anders? Ich denke, Schweden wählt einen ganz anderen Weg, mit dieser Situation umzugehen. Man möchte so normal wie möglich leben, natürlich unter Beachtung der Umstände. Die Menschen übernehmen Verantwortung im Angesicht der Risiken und wie man mit dem Virus umgeht. Ich habe mit Freunden gesprochen, insbesondere im Gebiet von Stockholm. Dort sind tatsächlich sehr wenige Menschen draußen, da hat sich schon vieles verändert gegenüber dem normalen Leben. Aber ich will auch dazu sagen, dass die Theater und Opernhäuser in Schweden derzeit ebenfalls geschlossen sind.*

*Wo wärest Du eigentlich derzeit, wenn es diese Krise nicht gäbe?*

In Berlin, wo ich an der Deutschen Oper als Venus in Tannhäuser debütieren sollte. Ich sollte beide Partien singen, Venus und Elisabeth; gleichzeitig sollte es auch mein erster Auftritt an der DOB sein. Also, ich bin wirklich sehr traurig, denn ich hatte mich sehr auf dieses besondere Ereignis gefreut.



Elisabet Strid privat (© Emilie Kroon)

*Das ist tatsächlich traurig, dass dir das Debüt als Venus entgeht. Wirst du es in der kommenden Saison nachholen?*

Das halte ich für eher unwahrscheinlich. Allerdings werde ich 2022 in Berlin sein, in einer Neuproduktion einer Inszenierung von Christoph Loy.

*Die letzten Aufführungen, die du vor dem Lockdown gesungen hast, waren die „Walküre“-Premiere in Göteborg, im Teatro Real in Madrid und eine weitere „Walküre“ in Stockholm. Das war, wie soll man es nennen... ein inszeniertes Konzert? Das Orchester und die Sänger auf der Bühne, aber ohne Publikum im Saal. Ich habe die Aufzeichnung gesehen und ich muss sagen, es war außerordentlich. Es war so intensiv – wie habt ihr das geschafft?*

Das war wirklich eine besondere Situation. Es war als normale, komplette Aufführung mit Publikum geplant. Dann kam auch in Schweden die Entscheidung für eine Art von Lockdown, also nicht zu viele Menschen zur gleichen Zeit am gleichen Ort zu haben. Es wurde uns gesagt, dass es eine reine Konzertaufführung sein würde mit Orchester auf der Bühne, die Sänger davor.

Nur – man muss etwas tun, wenn man da auf der Bühne steht, einen Weg finden, Gefühle auszudrücken, es lebendig werden zu lassen. Ich glaube, es gab ein paar wunderbare Momente in der Aufführung. Wir alle haben gespürt, dass dies für lange Zeit die letzte Vorstellung sein würde, die Spannung war so groß. Ich werde es nie vergessen und bin froh, dass es aufgenommen wurde.

*Stichwort „Walküre“ – lass uns etwas über Sieglinde sprechen. Das war Dein Wagner-Debüt in Riga, richtig?*

Ja, 2006 in Riga. Das war etwas Besonderes und hat mir die Augen für diese wirklich wunderbare Welt Wagners geöffnet, in der ich mich nun schon seit 15 Jahren bewege.

*Es ist mittlerweile so etwas wie deine „signature role“ geworden, nicht wahr? Ja, das kann man so sagen.*

*Wie schafft man es, bei so vielen Sieglinden zu vermeiden, dass sich Routine im schlechten Sinne einschleicht?*

Das habe ich nie erlebt, denn die verschiedenen Produktionen eröffnen immer einen neuen Zugang zu der Rolle. Jedes Mal, wenn ich Sieglinde singe, ist sie für mich neu, neugeboren. Man ist immer wieder mit anderen Kollegen auf der Bühne; man muss den Augenblick packen. Ich versuche immer, meine Vorstellungen aus dem Moment entstehen zu lassen. Wenn man es im Moment fühlt, kann man nie in Routine verfallen.

*Würdest Du sagen, sie ist zum jetzigen Zeitpunkt deine Lieblingspartei?*

Nun, – ich würde sagen, Venus könnte meine Lieblingspartei sein. Sie sollte es sein ab der Berliner Aufführung. Daneben liebe ich die Salome vor allem sehr. Das ist wirklich meine Lieblingsfigur. Sie hat so viele verschiedene Seiten, es gibt so viele Möglichkeiten, sie zu „erschaffen“, und die Musik ist wunderbar!

*An diesem Punkt Deiner Karriere scheint es, als seiest du hauptsächlich Wagner- und Strauss-Sängerin. Das ist nicht falsch, aber was ist mit dem italienischen Repertoire?*

Ich liebe dieses Repertoire, wirklich. Aber ich hatte bisher noch nicht sehr viele Möglichkeiten, hier tiefer einzutauchen. Ich habe einige italienische Partien gesungen, z. B. Musetta, Liù, später dann auch Madama Butterfly sowie Georgetta in „Il Tabarro“. Aber es soll eine neue Partie im Frühjahr nächsten Jahres kommen – meine erste Minnie in „La fanciulla del West“. Das wird sicher sehr aufregend für mich. Darauf freue ich mich wirklich und ich hoffe, es wird stattfinden!

*Kannst Du versuchen, in wenigen Worten zu beschreiben, was den Unterschied ausmacht, deutsches oder italienisches Repertoire zu singen. Musst du deine Technik ändern?*

Das ist eine gute Frage... Eigentlich fühle ich mich sehr wohl dabei, deutsche Musik zu singen und in deutscher Sprache. Schwedisch ist ein Teil derselben Sprachfamilie und so liebe ich es, Wagner und Strauss zu singen, sie sind so sehr auf den Text bezogen. Die italienische Opernmusik ist in gewisser Weise mehr „Belcanto“, sie ist anders in Bezug auf die Linienbildung. Aber natürlich ist diese ebenfalls nützlich bei Wagner. Alles sollte wie „Belcanto“ gesungen werden. Tatsächlich versuche ich, ich



Elisabet Strid als Salome in Leipzig (© Kirsten Nijhof)

arbeite wirklich hart daran, Wagner immer schön zu singen. Aber eigentlich liegt in der italienischen Musik der Fokus doch mehr auf den vokalen Linien, was natürlich auch wunderschön ist. Italienisch kostet mich ein wenig mehr Mühe, ich muss etwas härter arbeiten, aber ich nehme die Mühe gerne auf mich. Ich nehme jede Gelegenheit wahr, italienische Musik zu singen, weil sie so wunderbar ist.

*Würdest Du mir zustimmen, wenn ich sage, es ist gut und wichtig, italienisches Repertoire zu singen, um der Gefahr zu entgehen, bei Wagner zu „schreien“? Ja, sicherlich möchte niemand ein „Schreihals“ sein. Es gibt besonders in den lyrischen Wagner-Passagen so viele wunderbare musikalische Phrasen, so viele Nuancen; also, wenn man genau in die Partituren schaut, findet man eine solche Fülle an Details, die beinahe italienische Musik sind. Wagner war doch inspiriert von der italienischen Musik, besonders*



Elisabet Strid als Elisabeth mit Tannhäuser Stephen Gould in Dresden  
(© Matthias Creutziger)

in den frühen Werken, die so verschieden von den späten Werken sind. Genauso bei Strauss – in Strauss' Opern finden sich genauso viele wunderbare Momente. So, um auf die Frage zurückzukommen: Natürlich ist es nützlich, italienische Musik zu singen, natürlich.

*Wagner wollte immer, dass seine Musik gesungen(!) würde. Aber zuweilen war das Gegenteil der Fall. George Bernard Shaw zum Beispiel schrieb nach einem Bayreuth-Besuch vom „Bayreuth bark“, dem „Bayreuther Gebell“.*

Und das ist wirklich traurig, denn das Festspielhaus hat ja nun wirklich diese wunderbare Akustik. Ich hatte das Glück, vor einigen Jahren Freia dort zu singen, und man muss doch in Bayreuth niemals forcieren, das ist überhaupt nicht notwendig. Ich denke, heutzutage ist das ein Problem von größeren Orchestern, größeren Räumen für Alles, und dann wird es schwierig. „Schreien“ ist ja nicht nur schädlich für die Stimme, sondern auch schrecklich für das arme Publikum. Niemand möchte Schreierei hören.

*Auf Deiner CD kann man sich überzeugen, wie musikalisch und schön du diese Szenen singst.*

Danke, und ich versuche eben, auch das etwas dramatischere Repertoire so schön zu singen wie möglich. Natürlich muss jeder Sänger seine besonderen Qualitäten nutzen. Es gibt verschiedene Wege, als Künstler zu überzeugen; meiner ist, meine Partien schön zu singen.

*Ich würde gerne etwas erfahren über den Unterschied zwischen einer Live-Aufführung und der Arbeit im Studio vor den Mikrofonen. Was ist Dir lieber?* Ich bin immer lieber auf der Bühne, ich bevorzuge die Darstellung einer Figur. Ich fühle mich in einer Rolle sicher. Ich habe mich generell nie ganz bequem in Konzerten gefühlt. Ich stehe da, allein, als Elisabeth und alles ist viel näher an dir dran, an deiner Persönlichkeit. Ich verberge mich lieber hinter einer Figur, ich will diese Figur zum Leben erwecken; das mag ich lieber. Und natürlich gab es Anspannung im Aufnahmestudio. Es gibt ja nicht so viele Möglichkeiten, es so gut zu machen wie du kannst. Das war aufregend und ich bin sehr dankbar, dass ich die Gelegenheit hatte, die CD zu machen. Die Aufnahmewoche war wunderbar und ich bin wirklich glücklich darüber.

*Wenn dies alles endlich vorbei ist, was werden Deine nächsten Projekte sein?* Das hängt davon ab, wann dies alles enden wird. Aber wenn es weitergeht

wie vorgesehen, werde ich ab Oktober Salome in Düsseldorf und Leipzig singen, anschließend Sieglinde in Tokio sowie noch ein paar mal Sieglinde in Leipzig. In Tel Aviv und in Palermo ist Chrysothemis geplant. Wir werden sehen, wann wir unsere Arbeit in Musik, in der Kunst fortsetzen können. Ich denke, viele Menschen freuen sich darauf.

*Traumpartien – gibt es da eine oder zwei, gar drei...?*

Ja, die gibt es. Ich denke, in einigen Jahren würde ich sehr gerne Brunnhilde singen. Bevor ich aufhöre, möchte ich die Elektra singen. Und natürlich wäre Isolde mein Traum. Also, eine Produktion von „Tristan und Isolde“ wäre wunderbar. Das braucht selbstverständlich viel Vorbereitung; es braucht Zeit, in Stück und Musik einzutauchen, es in seine Seele und in den Körper zu bekommen. So ist das immer mit den ganz großen Partien. Aber jetzt habe ich ja Muße und tatsächlich liegt hier der Klavierauszug von „Tristan“, also kann ich die Gelegenheit doch nutzen.

*Eine letzte Frage: Wenn Menschen dir sagen würden: Wozu brauchen wir Oper, klassische Musik? Brauchen wir überhaupt Kunst? Was würdest du ihnen antworten?*

Ich würde antworten, dass ein Leben ohne Musik ein sehr leeres Leben wäre. Musik, Kunst überhaupt, ist Nahrung für die Seele. Es hat Heilkraft, es öffnet den Geist und macht die Seele rein. Ich spüre es selber nach einer großen Vorstellung, etwa wenn ich Salome gesungen habe, – ich fühle mich innerlich wie neugeboren. Und wenn ich in einer Vorstellung als Zuschauerin war, spüre ich dasselbe im Publikum. Musik, Kunst setzt eine Fülle an Emotionen frei.

*Friedrich Nietzsche hat gesagt: „Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum“.* Ja, das sage ich auch!

*Elisabet, danke für das schöne Gespräch. Bleib gesund und alle guten Wünsche!*  
Ich sage Danke und alles Gute!  
Wolfgang Vater

## Höhepunkte aus fast 40 Opernjahren Ganz persönliche Erinnerungen

Jeder Opernfreund lässt im Laufe seines Lebens mehr oder weniger noch einmal jene ganz besonderen Ereignisse Revue passieren, wo nur ein kurzes Stichwort genügt, um deren besondere Wirkung wieder lebendig werden zu lassen. Je länger diese zurück liegen, um so größer ist auf der Rückseite die Gefahr, dass sie verklärt werden und bei einer – sofern vorhandenen Mitschnitts-Wiedergabe – unter gegenwärtigen Ansprüchen der Qualitätsprüfung gar nicht so herausragend standhalten würden. Dennoch bleiben es Erlebnisse, deren Präsenz immer wieder nachwirkt und besondere Emotionen hervorrufen.

Wo beginnen? Am sinnvollsten erscheint eine Einteilung in Kategorien, handelt es sich doch sowohl um durch einzelne Künstler veredelte Momente, bestimmte Szenen als auch die Gesamtheit von Aufführungen. Dass unter letzteren auch solche sind, deren Exemplarität ganz entscheidend in ihrer szenischen Wiedergabe liegt, erfreut dann ob der nun schon mehrere Jahrzehnte anhaltenden Dominanz unsinnig verfremdeter, entstellter und verkrampft interpretierter Sujets. Ebenso erfreut die Tatsache, dass die mir unvergesslich gebliebenen Opernerlebnisse nicht nur an den großen bzw. bedeutenden Vorzeige-Institutionen, sondern auch an jenen kleineren Theatern stattgefunden haben, die den deutschsprachigen Kulturraum so besonders reichhaltig machen. Dabei werden Ergebnisse erzielt, die sich neben besser ausgestatteten Häusern sehr gut behaupten können, wenn nicht sogar in Einzelfällen besser abschneiden.

Mein frühestes, mich auch später noch bei einer wiederholt gesehenen Fernsehaufzeichnung beglückendes Ereignis war **Loriots** in Stuttgart so liebevoll ironische Entfaltung von Flotows „**Martha**“ Mitte der 80er-Jahre.