

Meritokratie und Parteiaristokratie –
wie in China der Reichtum verteilt wird **SEITE 28**

Viel Orientierungslosigkeit, wenig Magie –
eine durchgezogene Bilanz des Zürich Open Air **SEITE 29**

Die erste Dame wohnt hier nicht mehr

Unsere Sehnsucht aber nach der Primadonna bleibt. Von Gerhard Stadelmaier

Oh namen-, namenlose Freude! Das Schiff legt endlich ab. Eine federleichte Barke, ganz luftgezimmert aus Träumen und Tönen. Und die Töne, die jetzt dem Navigator, der sich seinen Fingersatz gut überlegen muss, durch die schmalen, nervösen, alles lösenden Hände gleiten, bestehen denn auch aus fünf langen Trillern. Auf Cis. Schier ins Endlose gedehnt durch eine Fermate. Aber dann stürzen sie in leise sprudelnden Bewegungen ein wenig in die Tiefe, als berührten sie sanft klatschend wie zur Probe nur die Wasseroberfläche, um dann wieder aufs Cis hinaufzuhuschen – und dann vollends einzutauchen und eine Oktave tiefer das dortige, dunklere Cis zu umspielen. Und dann nur noch ein Wiegen, ein Rauschen, ein Blendwerk, wenn Sonnenblitze aus Triolenkringeln sich in aufspritzenden Wellenkämmen brechen. Und alles in A-Dur, mit tolldreisten chromatischen Manövern dazwischen, wenn die Barke tiefer eintaucht und Fahrt aufnimmt. Und endlich die Insel der Seligen erreicht. Die eigentlich nichts ist als eine Luftspiegelung, eine «L'isle joyeuse». Zu der keiner schöner und wunderreicher aufgebrochen ist als Claude Debussy in seinem extraterritorialen Klavierstück von 1904.

Die Hoch-Zeit

Eine Bühnenmusik eigentlich. Die will, dass man nach dem Anlanden der Barke sich sofort auf den Bauch wirft. Vor Begeisterung. Vor Hingabe. Vor Liebe. Die Insel hat auch nur für solche Leute Platz. Es sind im Grunde Exilierte der Vergangenheit einer komplexen, arbeitsteiligen kapitalistischen Gesellschaft, die einmal anfang, so zu fühlen, zu denken und zu wirtschaften, dass der Einzelne, Ausserordentliche unterzugehen drohte. Und also bietet die Insel Raum nur einer der Welt entrückten Zauberbühne, auf der sie auftritt: die Primadonna, die Göttin, die Diva. Eine Schimäre, naturgemäss.

Zwar betten Engelscharen sie zur Ruh', und sie ist nah den Himmeln. Und erst ihr Geheimnis, ihr Undurchschaubares, ist ihre Wirklichkeit. Es muss ein Rest um sie sein, ein Unergründbares. Aber sie hat sich nicht selbst erschaffen, sondern ist auch ein Produkt, ein Traum: natürlich von uns Bächlingen. Und um sie weht unbedingt der Schleier des Historischen: Sie ist nicht. Sie war. Und sie hatte ihre Hoch-Zeit: das neunzehnte Jahrhundert. Aber als Gewesene lebt sie in alle Ewigkeit. Und hat, wie noch alles wahre Göttliche, das wahre Menschliche auch an sich, den Erdenrest.

Doch gleichviel, ob sie da droben auf der Bühne nun als Ibsens lebensvergiftete Verführerin mit den Pistolen der Hedda Gabler spielt oder als Cherubinis hehre Tigerin die Rache der Medea in dröhnende Brusttontiefen treibt oder als Verdis glockenreiner Engel Leonora vor der «Macht des Schicksals» unter den Schutzmantel der marianischen «Vergine degli angeli» flüchtet – immer gilt für die Primadonna als Erscheinung, was der Dichter Hugo von Hofmannsthal über die Schauspielerin Eleonora Duse schrieb: «Die Worte schön oder hässlich haben für sie keinen Sinn. Ihr Körper ist nichts als die Projektion ihrer wechselnden Stimmungen. Über ihr Gesicht gehen Gesichter. Sie hat Gewalt über Blässe und Röte und über die Regungen ihres Leibes, die wir die unbewussten nennen. Ist es ein Wunder, wenn sie Gewalt hat über unsere erstaunten Sinne, und wenn die Menschen in der ganzen grossen Stadt kein grösseres, kein persönlicheres Ereignis wissen als die Gegenwart dieser Frau?»

Und ob sie nun singt oder deklamiert – die Primadonna dichtet auf der Bühne, statt eines Dichters oder eines Komponisten Gestalt nachzubilden. Denn sie



Auch sie – und sie ganz besonders – war die «grösste Sängerin aller Zeiten»: die tragikumflorte Maria Callas. UNITED ARCHIVES / KEYSTONE

selbst ist, wie es der Kollege Alfred Kerr beobachtet hat, «menschgewordene Kunst», menschgewordene Musik, das menschgesungene Drama. Wofür sie eigentlich keine Requisiten, kein Drumherum benötigt. Sie sind sich selbst genug, die Primadonnen. Jede ihre eigene Welt. In der sie unumschränkt herrscht – und auch leidet. Denn sie ist naturgemäss als Primadonna «Die grösste aller Zeiten». Und eigentlich kann es nur eine geben.

Es klebt ihnen als Wahnsinneticket auf der Seele, ein Hirngespinnst, das gegen andere Hirngespinnste zum Kampf antritt, weil jedes Hirngespinnst ausserdem noch zuverlässig seinen zeitgleichen Zwilling zur Gesellschaft hat, der ihm mit gezücktem Dolch auf den Fer-

sen ist. Eine Duse, selbstverständlich «die grösste Schauspielerin aller Zeiten», ist ohne Sarah Bernhardt, ebenfalls «die grösste Schauspielerin aller Zeiten», nicht denkbar. Und man kann sich Renata Tebaldi, «die grösste Sängerin aller Zeiten», ohne Maria Callas, die tragikumflorte «grösste Sängerin aller Zeiten», auch nicht vorstellen: die eine der Engel (die Tebaldi), die andere die Tigerin (die Callas), jede die Folie der anderen. Es liessen sich ganze Opern damit füllen.

«Pfui, was gibt's denn da für Erscheinungen!», empört sich in der «Ariadne auf Naxos» von Richard Strauss die Primadonna, die gleich im Palais des reichsten Mannes von Wien die tragische Titelrolle zu singen hofft, und

rümpft Nase und Arroganzgemüt über das derbe Spassvögel- und Komödiantenvolk der Zerbinetta, das der Hausherr der tragischen Oper von der todessehnsüchtigen, von Theseus verlassenen Geliebten sozusagen als Lachpulverzugabe verordnet hat. Und die Primadonna pocht auf den Abstand zwischen ihr und der Zerbinetta, dazwischen liege doch «eine ganze Welt, hoffe ich». Worauf der Musiklehrer sie ermuntert: «Legen Sie diese Welt in jede Gebärde und – man wird Ihnen anbetend zu Füssen sinken.» Nur dass im «Ariadne»-Fall die tragische Primadonna ohne ihr komisches Primadonnen-Pendant, eben die Zerbinetta, nicht zu geniessen ist.

Deren Welt, ausgedrückt in einer berückenden, grandiosen Gebärde in

Form einer unnachahmlichen Koloratur ganz aus Eros und Leichtsinne, zwingt uns auch auf den Bauch. Und was Strauss und Hofmannsthal in ihrer Oper über eine Oper genial ins Doppelspielgesichtige einer ästhetischen Primadonnenexistenz fassten, das hat seit Jahrhunderten durchaus seine primitive, mit Intrigensprengköpfen gespickte theaterpraktische Evidenz. Und was theatergeschichtlich einmal nur eine einfach Rollenfach-Zuschreibung war, wird leicht zum Zündstoff für einen Kampf auf Leben und Tod.

Man stelle sich nur einmal vor: «Ein kurzer, dicker Weibstrunk, ordinär bis zum Exzess! Dazu dumm, läppisch, habgierig, heimtückisch, eingebildet und launenhaft, die allein und sonst niemand zu bestimmen habe, wann sie singen werde und wann nicht.» Derart charakterisiert Johann Christopher Smith, der erste Biograf Georg Friedrich Händels, die Francesca Cuzzoni, eine Diva im Ensemble des Londoner King's Theatre. Eine Primadonnenzicke, ganz Allüre und Arroganz, die ob ihrer sängerischen Obstruktionen der erboste sächsische Riese Händel einmal sogar an den Hüften packte und drohte, sie zum Fenster hinauszuerwerfen.

Eine grosse Schlacht

Dagegen die andere, die Faustina Bordoni, elegant, vornehm, im Ton sinnlicher, beweglicher, ausgeglichener in allen Lagen als die Cuzzoni. Als die beiden 1726 in Bononcini's Oper «Astyanax» besetzt wurden, kam es zur grossen Schlacht. Smith beschreibt das voll schauernden Genusses: «Kaum aber hatte die Bordoni die Bühne betreten, als von der Galerie herab ein wüstes Hetzgebrüll erscholl und sogleich aufs Parkett übergriff. Man zeterte, schrie, stampfte und stürzte in wildestem Tumult aufeinander los, während auf offener Bühne die Cuzzoni wie eine Furie über die Faustina Bordoni herfiel. Die kostbaren Haartürme der beiden gerieten ins Wanken, sie wurden jämmerlich zerrauft, die Kostüme zerrissen.» Zu einer Primadonna gehören naturgemäss die, die vor ihr auf dem Bauch liegen. Aber es sind gnadenlos verfeindete Parteigänger, die da gewöhnlich liegen.

Da wir aber keine Parteigänger, sondern Kunstgänger sein wollen, haben wir uns etwas mühsam aufgerichtet auf der Insel der Seligen und sehen jetzt, wie am jenseitigen, steileren, für luftige Barken viel zu gefährlichen Ufer eine grosse Leinwand aufgespannt ist. Auf der ein Film läuft. Wir staunen, wie darin ein grosses Schiff ablegt, der Ozeandampfer «Gloria N.». An Bord die Asche der «grössten Sängerin aller Zeiten», der Primadonna Edmea Tetua. Sie soll vor der Insel Erimo ins Meer gestreut werden. Die Gesellschaft an Bord besteht aus berühmten Dirigenten, Journalisten, Impresarios, Prinzessinnen, hohen Militärs. Und naturgemäss auch aus berühmten Opernsängern, die den russverschmierten Heizern im Kesselraum des Ozeanriesen einen absurden Gesangswettbewerb um die höchsten Töne liefern. Wir befinden uns im Juli 1914. Serbische Flüchtlinge kommen in kleinen Booten längs und bitten um Aufnahme. Ein österreichisches Kriegsschiff beschiesst den Dampfer, der untergeht.

Die Asche der Diva verweht überm Meer, die meisten Passagiere konnten gerettet werden, darunter auch ein Rhinoceros, das im Schiffsbauch angetaut war. Federico Fellinis Schiff der Träume in seinem Film «E la nave va» von 1983 ist nicht nur der Abgesang auf die Gesellschaft Alt-Europas, er ist auch ein

Fortsetzung auf Seite 28