

SALZBURGER FESTSPIELE 2011



Richard Strauss

Die Frau ohne Schatten

Mit der 1919 an der Wiener Staatsoper uraufgeführten Frau ohne Schatten zeigen die Salzburger Festspiele die vierte gemeinsame Arbeit von Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal. Christof Loy führt nach Armida und Theodora zum dritten Mal bei den Festspielen Regie. Wie sehr sich in der Frau ohne Schatten die Hoffnung auf eine bessere Welt verbirgt, erläutert er im Gespräch mit dem Dramaturgen der Produktion, Thomas Jonigk.

Herr Loy, Sie haben immer wieder Werke von Richard Strauss inszeniert: Ariadne auf Naxos, Arabella, Der Rosenkavalier sowie Intermezzo. Weshalb jetzt Die Frau ohne Schatten?

Ich habe mich den Werken von Richard Strauss zunächst immer über die Dichtungen von Hugo von Hofmannsthal genähert. Seine genauen Zeichnungen von Charakteren, ihre Positionen innerhalb bestimmter Milieus, ihr Dasein, das sich zwischen Anpassung und dem Wunsch, sich zu „verwandeln“ bewegt, wie Hofmannsthal sagen würde, decken sich sehr mit meinen Interessen als Regisseur. Letztlich sind die Werke, die ich bislang von Strauss inszeniert habe, Kammerstücke – ganz besonders Intermezzo, zu dem der Komponist selbst ein gelungenes Libretto verfasste. An der Einladung von Salzburg hat mich gereizt, wieviel „Kammerstück“ in der *Frau ohne Schatten* zu finden ist.

Das Stück ist musikalisch und inhaltlich sehr komplex: einerseits ein mythologisch aufgeladenes Märchen, andererseits ein psychologisches Sozialdrama. Eine Inszenierung kann den inflationären szenischen wie gedanklichen Aspekten des Stückes kaum gerecht werden. Wie nähern Sie sich diesem Werk?

Ich suche bei den Stücken, die ich inszeniere, immer nach einer Identifikationsfigur, die mir den Einstieg in das Stück erleichtert. Bei der *Frau ohne Schatten* wurde es die Kaiserin. Eine Figur, die zu Beginn eine fast stumme, beobachtende Rolle spielt, die wie ein stilles Kind Eindrücke sammelt und dann in dem Moment, in dem sie fühlt, dass von ihr Entscheidungen erwartet werden, geradezu eine weibliche Christusfigur wird. Ich denke, dass man das Stück nur begreifen kann, wenn man der Kaiserin folgt. Sie stellt einen ungeheuren Anspruch an sich im Augenblick der Erkenntnis, die für sie automatisch mit der Verantwortung zu handeln verbunden ist. Nun gilt es einen Kontext zu finden, in dem sich der Weg dieser Figur auch für ein heutiges Publikum erschließt. Bei der Beschäftigung mit der Rezeption des Werkes stieß ich auf die ungeheure Geschichte, dass Karl Böhm 1955 Sänger der Wiener Staatsoper überreden konnte, in ungeheizten Sälen mitten im Winter und ohne Honorar die erste Schallplattenaufnahme der *Frau ohne Schatten* einzuspielen. In einem Wien, auf dem noch die Schatten des Zweiten Weltkrieges und der Zeit davor lagen, traf als Kaiserin die junge Leonie Rysanek auf Elisabeth Höngen als Amme, einen Star der 40er. Vergangenes und Zukünftiges begegneten sich in einer aufgerissenen Gegenwart. Vor diesem Hintergrund soll sich auch unsere Version des Dramas um Menschen, die Schuld und Verantwortung erkennen lernen, abspielen.

Der Schatten als solcher ist ein kulturgeschichtliches bzw. archetypisches Motiv, dessen Verlust in Märchen und Literatur vielfach thematisiert wurde. In Adelbert von Chamisso's Peter Schlemihl wird der Titelheld geächtet, weil der Verlust seines Schattens mit dem Verlust des wesenhaft Menschlichen gleichzusetzen ist. In Die Frau ohne Schatten ist es ähnlich; und doch viel weitreichender.

Einen Schatten zu besitzen wird in dem Stück gleichgesetzt mit der Fähigkeit, Kinder zu zeugen oder zu gebären. Das Märchen handelt nun von einem schattenlosen Feenwesen, das fern der Menschen aufwächst, in einer nahezu unrealen Beziehung mit einem Mann lebt, der sie in Selbst-

und Eifersucht vor Menschen verborgen hält. Ihr wird von ihrem gottähnlichen Vater eine Reise zu den Menschen zugemutet, um sich einen Schatten zu erwerben. Sie erinnert mich bei den Erfahrungen, die sie machen muss, an Indras Tochter aus Strindbergs *Traumspiel*. Es ist eine schmerzvolle Reise, die jedoch für die Kaiserin glücklicher endet als für Indras Tochter. Es ist eine utopische Geschichte mit dem wünschenswerten Inhalt, dass nur Leben in die Welt setzen darf, wer um die Würde und Kostbarkeit des Lebens weiß.

Die Schlussapothese, in der die Ehe von Mann und Frau zum Zweck der Kinderzeugung und -aufzucht als höchster Daseinszweck und Heilmittel gegen Gefühle von Sinnlosigkeit und Niedergeschlagenheit heraufbeschworen wird, mutet anachronistisch bzw. reaktionär an. Wie gehen Sie damit um?

Die Kaiserin und die übrigen Protagonisten machen während des Stückes Erfahrungen, die sie an Grenzen des Ertragbaren bringen. Die Stimmen der Ungeborenen verfolgen und mahnen sie wie die Stimmen von Verstorbenen; sie müssen erfahren, dass nur Zukunft hat, wer sich mit Vergangenen auseinandersetzt. Die Hoffnung auf eine neue Welt, in der Menschen sich mündig und verantwortungsvoll begegnen, wird am Ende der Oper von Strauss in der Tat so üppig und mit einer derartigen „Fülle des Wohllauts“ dargestellt, dass einem angst und bange wird vor soviel Herrlichkeit. Hier suche ich ein Bild, das zeigt, wie sich eine durch Schrecken klüger gewordene Welt wieder in einer selbstgefälligen und nahezu monströsen Behaglichkeit einrichtet.