

Gabriele Schnaut - eine „feurige“ Brünnhilde

Den dramatischen Auftakt dieses Künstlergesprächs bildete die Schilderung eines wahrhaft spektakulären Zwischenfalls, der sich zwei Abende zuvor auf der Bühne des Nationaltheaters bei der Wiederaufnahme der *Walküre* ereignet hatte, und bei dem die Brünnhilde Gabriele Schnaut - Geistesgegenwart und walkürenhaften Mut bewies. Denn wie auf Wotans Geheiß und Loges Tat war echtes Feuer entstanden und hatte den Rock der Sängerin in Brand gesetzt, deren Beine zum Glück durch Stiefel geschützt waren. Sie löschte das Feuer mit dem Schild und blieb unverletzt. Das erzählte sie ganz „cool“ und heiter, und Helga Schmidt, die das Gespräch - kompetent wie immer - führte, konnte nicht umhin festzustellen, daß hier Wagners Text so wörtlich wie sonst nie erfüllt worden war: „Ein bräutliches Feuer soll dir nun brennen, wie nie einer Braut es gebrannt.“

Nach dieser packenden Ouvertüre ging es zunächst um die Vita der Künstlerin, deren erste Etappen sie selbst für uns wie einen bunten Teppich aufrollte. In Mannheim 1951 geboren und in Mainz in einem für Musik aufgeschlossenen Arzthaus aufgewachsen, bot sich ihr dank der Großzügigkeit der Eltern eine Fülle von Ausbildungsmöglichkeiten. Da gibt es für das Kind eine Geige und einen Onkel, der sie unterrichten kann, da gibt man sie in eine Tanzschule sowohl für Ballett als auch für Ausdruckstanz à la Mary Wigman, da wirkt sie mit in einer ehrgeizigen Amateur-Theatergruppe, und schließlich betreibt sie zwei Jahre lang ganz ernsthaft Leistungssport im Rudern.

Diese früh beschrittenen Bildungswege sollten sich später lohnen. Die Geige wohl am wenigsten, da wäre Klavier besser gewesen. Aber der Leistungssport kam ihr bei den physischen Anforderungen ihrer Rollen zugute, ebenso wie die Vertrautheit mit Bühnengegebenheiten durch Laienspiel und Ausdruckstanz. Aber während die meisten Sänger schon im Schulchor durch ihre Stimme auffallen, besteht bei ihr - der Unterricht ist nicht gut - ein Defizit in Musiktheorie; von Singen ist bis zum Abitur überhaupt nicht die Rede.

Trotz so vieler Talente - Ratlosigkeit. Und nach einem Jahr des Nachdenkens schließlich der Entschluß, die Musik zu wählen. Sie geht für Musikwissenschaft an die Uni und für Geige ans Konservatorium. Da man dort ein zweites Instrument verlangt und sie Klavier nicht mag, nimmt sie - nun endlich ist es so weit - Gesang. Und die Lehrer am Konservatorium merken sehr bald, was für eine Stimme hier auf Ausbildung wartet und schicken sie auf die Musikhochschule Frankfurt.

Mit zwanzig beginnt Gabriele Schnaut ihr Studium bei Prof. Elsa Cavelti als Alt; aber die erfahrene Pädagogin weiß, was kommen wird: „Guck dich im Spiegel an! Du wirst



Foto: K. Katheder

mal Sieglinde!“ Und fürwahr, sie sieht so aus! Bis dahin sollten aber noch 15 Jahre vergehen. Fernziele haben die junge Sängerin nie verführt, sie wählt sich nahe Ziele, singt Bachkantaten bei Hellmuth Rilling und das Weihnachtsoratorium in hessischen Provinzkirchen. Damals hat sie, wie sie mit schöner Offenheit zugibt, „mit Wagner nichts am Hut“ - und das vor einem Saal voll leidenschaftlicher Wagnerianer! Sie erhält ein Stipendium der Deutschen Studienstiftung und 1975 beim sehr angesehenen Deutschen Musikwettbewerb in Bonn den 1. Preis in Gesang zusammen mit der inzwischen gestorbenen Uta-Maria Flake. Ihre Abschlußprüfung legt sie als Fricka mit Auszeichnung ab und hat dabei schon einen Vertrag mit Stuttgart in der Tasche.

Da freilich wird sie nicht glücklich. Am großen Haus kleine Rollen, aber ohne Erfahrung und ohne Proben - das macht sie verzweifelt.

Catarina Ligendza sieht die Tränen der jungen Kollegin und gibt ihr den Rat, an ein kleineres Haus zu gehen, aber dort ihr Repertoire zu singen. „Dann gehen Sie hoch wie eine Rakete!“ Und das stimmt. In Darmstadt bei Kurt Horres debütiert Gabriele Schnaut als Hänsel in Humperdincks Märchenoper und wird in dieser Rolle von Peter Jonas gesehen, der sie sogleich per Telefon nach Chicago zu Solti vermittelt. Und noch einmal spielt der Hänsel Schicksal für sie. Obwohl sie nicht nach Mannheim gehen will, das ihr viel zu anspruchsvoll erscheint, kommen die Herren von dort, sehen sie als Hänsel und bieten ihr genau alle jene Rollen an, die sie aus purem Übermut im Alt- und Mezzofach hatte verlangen wollen. Da gab es natürlich kein Nein mehr.

In Mannheim beginnt für Gabriele Schnaut dann allmählich der unaufhaltsame Aufstieg in die Sopranregion, z.B. mit der *Wozzeck*-Marie in einer autorisierten zweiten Fassung, die „entschärft“ ist. Und hier begegnet sie auch den profiliertesten Vertretern des modernen Regietheaters, wie Ruth Berghaus, Harry Kupfer und besonders Günter Krämer, mit dem sie seither eine enge künstlerische Partnerschaft verbindet.

Seit 1977 ist sie in Bayreuth vertreten, zunächst in kleineren, dann in den anspruchsvollen Mezzo-Partien. Entscheidend für den Fachwechsel wird dort für sie die Begegnung mit Hanne-Lore Kuhse, dem Sopranstar der DDR. Obwohl es 1985 noch nicht ganz leicht ist, fährt sie einmal monatlich nach Ostberlin und arbeitet mit ihr mehrere Tage.

Die Arbeit an der Stimme geht natürlich immer weiter, der Körper ändert sich und mit ihm die Stimme, nach Schnaut alle zwei Jahre. Wie weit gespannt der gestalterische Rahmen ist, den diese Frau singend und mit dem Einsatz aller physischen und psychischen Kräfte ausfüllt, versuchte Helga Schmidt mit vier Musikbeispielen wenigstens annähernd zu belegen. Zunächst natürlich mit einem *Walküre*-Ausschnitt (Scala, Muti), dann mit dem *Wiegenlied* der Els

Fortsetzung Seite 16

Der Deutsche Bühnenverein

Gewerkschaften und Arbeitgeberverbände für „normale“ Berufe sind heutzutage jedermann ein Begriff. Daß auch künstlerische Berufe einer solchen Vertretung bedürfen, ist einer breiteren Öffentlichkeit kaum bekannt.

Der Deutsche Bühnenverein wurde im Jahre 1847 in Oldenburg gegründet. Im Jahre 1935 wurde der Verband durch den Reichspropagandaminister Goebbels verboten und aufgelöst. 1947 konnte der Deutsche Bühnenverein wiedergegründet werden.

Er ist in seiner Art der älteste Theaterverband der Welt. Heute hat der Verband 427 Mitglieder: Staatstheater, Stadttheater, Landesbühnen, Privattheater sowie selbständige Orchester und persönliche Mitglieder. Im Jahre 1990 traten die in der früheren DDR im Deutschen Bühnenbund organisierten Verbandsmitglieder geschlossen dem Deutschen Bühnenverein bei.

Aufgaben und Ziele

Der Deutsche Bühnenverein vertritt die Interessen der Mitglieder in künstlerischen, kulturpolitischen und tarifpolitischen Fragen sowohl gegenüber den Legislativen (also den quasi als Vorgesetzte fungierenden Gemeinden, Landes- oder Staatsregierungen), als auch gegenüber den künstlerischen Berufen, die sich als Arbeitnehmer in der Genossenschaft der Deutschen Bühnenangehörigen organisiert haben.

Der Deutsche Bühnenverein gibt eine Reihe von Publikationen heraus:

- *Theaterstatistik*

- *Werkstatistik*

- die Zeitschrift *Die Deutsche Bühne*

sowie verschiedene Publikationen zu Spezialthemen (z. B. Berufe am Theater oder Theater und Fernsehen.)

Am 25. Mai 1997 hielt der Deutsche Bühnenverein in München seine Jahreshauptversammlung ab. Ihr alter und neuer Präsident Professor August Everding hatte zu einer Pressekonferenz geladen, um über den aktuellen Stand der Aktivitäten zu berichten. Ein dominantes und auch in der Öffentlichkeit viel diskutiertes Thema ist die drohende Schließung von Theatern.

Da in der Bundesrepublik die großen Theater bzw. Opernhäuser alle subventioniert sind (im Gegensatz zu den USA), kommt hier der kulturpolitischen Seite eine besondere Bedeutung zu. „Wir sind kein Theaterschließungs-, sondern ein Theatererhaltungsverein“, betont Professor August Everding immer wieder. Ein Anspruch, der in der heute wirtschaftlich so angespannten Situation zu mancherlei Kompromissen zwingt. So mußten bereits mehrere Theater (alle in den neuen Bundesländern) - um eine Schließung zu vermeiden - eine „Vernunfttheater“ mit Nachbarstädten eingehen: Dies bedeutet natürlich immer Härten für die Ensembles und Orchester, denn in solchen Fällen sind Entlassungen unumgänglich. Doch auch hier gilt der Grundsatz anderer Wirtschaftszweige: Um Arbeitsplätze kollektiv zu erhalten, muß manchmal eine Belegschaft reduziert werden, und dies bedeutet leider Härten im Einzelfall.

Für das Publikum aber bedeutet eine Theaterfusion in der Regel Qualitätserhaltung. D. h. wenn man zwei Orchester (in manchen Fällen können sogar zwei Orchester beibehalten werden, wie dies z. B. bei

der Muster-Theater-Ehe Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf-Duisburg der Fall ist), zwei Chöre und zwei Ensembles zu einem Gesamtensemble für zwei Theater verschmilzt, kann der Spielbetrieb mit einem nicht unbedingt kleineren Repertoire in beiden Städten sichergestellt werden.

In einer Stadt, die ihres Theaters völlig beraubt wird, wird man damit rechnen müssen, daß manche der doch mit einer gewissen Regelmäßigkeit ins Theater gehenden Bürger - so z. B. als Abonnenten - zu Theatermuffeln werden, weil sie größere Wege scheuen. Das aber sollte auf jeden Fall verhindert werden.

Helga Schmidt

Fortsetzung von Seite 7 - Schnaut aus Franz Schrekers Oper *Der Schatzgräber* (Hamburg 1989, Gerd Albrecht). Die Liedsängerin Schnaut wurde uns an zwei Liedern aus Paul Hindemiths Zyklus *Die junge Magd* nach Trakl für Alt(!)-stimme und Instrumente vorgestellt. Das letzte Beispiel war die Erkennungsszene aus *Elektra*: „Orest!“ Wie erschütternd das selbst in technisch so bescheidener Wiedergabe kam! Und in dieser Rolle dürfen wir „die Schnaut“ im Herbst hier in München in einer Neuinszenierung erleben! Sie hat zwanzig Jahre darauf gewartet.

Ingeborg Gießler

IBS-aktuell: Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V., Postfach 10 08 29, 80082 München

Postvertriebsstück B 9907 F Gebühr bezahlt

M 200
Erika Vorbrugg
Karlheinz Vorbrugg
Allgäuer Str. 83
81475 München