

STAATSTHEATER
NÜRNBERG



OPERA

DIE FRAU

OHNE

Oper von Richard Strauss

SCHATTEN

DIE FRAU OHNE SCHATTEN

Oper von Richard Strauss

Libretto von Hugo von Hofmannsthal

In deutscher Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Mit freundlicher Unterstützung
der Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

DIE FRAU ØHNE SCHATTEN

Premiere: 2. Oktober 2022, Opernhaus

Aufführungsdauer: 4 Stunden 15 Minuten, zwei Pausen

BESETZUNG

Der Kaiser: Tadeusz Szlenkier

Die Kaiserin: Ilia Papandreou

Die Amme: Lioba Braun

Barak, der Färber: Thomas Jesatko

Die Färberin, seine Frau: Manuela Uhl

Der Geisterbote: Samuel Hasselhorn

Ein Hüter der Schwelle des Tempels: Chloë Morgan

Die Erscheinung eines Jünglings: Martin Platz

Die Stimme des Falken: Andromahi Raptis

Eine Stimme von oben: Sara Setar*

Der Einäugige: Wonyong Kang

Der Einarmige: Taras Konoshchenko

Der Bucklige: Hans Kittelmann

Dienerinnen: Eun Joo Ham, Xiao Liu, Hyun Mi Kim, Jenny Rouse,
Martina Langbauer, Raquel Luis, Franziska Kern, Dominique
Lepeudry, Nora Meyer

Chorsolistinnen im Orchester: Eun Joo Ham, Xiao Liu,
Franziska Kern, Dominique Lepeudry, Nora Meyer

Chor der Wächter: Julian Acht, Gor Harutyunyan, Tobias Link,
Suren Manukyan, Alexander Alves de Paula, Kurt Schober,
Darius Siedlik

Staatsphilharmonie Nürnberg

Chor des Staatstheaters Nürnberg

Kinderoperchor des Staatstheaters Nürnberg

Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

*Mitglied des Internationalen Opernstudios Nürnberg



TEAM

Musikalische Leitung: Joana Mallwitz
 Nachdirigat: Björn Huestege
 Regie: Jens-Daniel Herzog
 Bühne: Johannes Schütz
 Mitarbeit Bühne: Daniel Gantz
 Kostüme: Sibylle Gädeke
 Video: Matthias Neuenhofer
 Licht: Kai Luczak
 Chor: Tarmo Vaask
 Einstudierung Kinderchor: Philipp Roos
 Dramaturgie: Georg Holzer, Hans-Peter Frings

Regieassistent und Abendspielleitung: Sebastian Häupler / Inspizienz: Rainer Hofmann /
 Soufflage: Teresa Erbe / Übertitel-Inspizienz: Agnes Sevenitz, Tobias Haufler / Bühnenmeister:
 Rupert Ulsamer / Korrepetition und musikalische Assistenz: Björn Huestege, Benjamin
 Schneider, Christian Reuter / Studienleitung: Benjamin Schneider / Bühnenbildassistent:
 Silvija Oštir, Madeleine Mebs / Kostümassistent: Judith Hahn / Regiehospitantz: Maja Hotzel /
 Statisterie: Michael Dudek

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette
 Barniske / Technischer Leiter Oper: Markus Pockrandt / Werkstättenleiter: Lars Weiler /
 Konstruktion: Larissa Moreno / Bühnenmeister: Michael Funk, Arnold Kramer, Rupert
 Ulsamer / Leiter Beleuchtung: Tobias Krauß, Kai Luczak / Beleuchtungsmeister: Thomas
 Schlegel, Christian van Loock / Ton und Video: Boris Brinkmann, Stefan Witter, Federico
 Gärtner, Dominic Jähner, Joel Raatz / Kostümdirektion: Eva Weber / Masken und Frisuren:
 Helke Hadlich, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) /
 Schreinerei: Dieter Engelhardt / Malersaal: Thomas Büning, Ulrike Neuleitner / Theaterplastik:
 Elke Brehm / Schlosserei: Klaus Franke

*Freunde
 der Staatsoper
 Nürnberg e.V.*

Wir bedanken uns bei den Freunden der Staatsoper Nürnberg e.V. für die großzügige
 Produktionsförderung bei „Die Frau ohne Schatten“.

Außerdem bedanken wir uns bei Opera VIVA, dem Patronatsverein der Oper am
 Staatstheater Nürnberg, deren Spende uns das Rollenengagement von Manuela Uhl als
 Färberin mitermöglicht hat.

Die tagesaktuelle Besetzung und die Länge der Pause entnehmen Sie bitte dem Aushang.

DIGITALER FUNDUS – Mehr Infos zum Stück, Unterhaltsames und Kurioses auf
www.staatstheater-nuernberg.de

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen
 nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten.
 Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer
 Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

SITUATIONEN SIND
 SYMBOLISCH; ES
 IST DIE SCHWÄCHE
 DER JETZIGEN
 MENSCHEN, DASS
 SIE SIE ANALYTISCH
 BEHANDELN
 UND DADURCH
 DAS ZAUBERISCHE
 AUFLÖSEN.

Hugo von Hofmannsthal





HANDLUNG

Vorgeschichte

Die Tochter des Geisterkönigs Keikobad ist aus der Geisterwelt ausgebrochen und wurde in Gestalt einer weißen Gazelle vom Kaiser gejagt. Im Moment, als er sie erlegen wollte, bekam sie die Gestalt einer jungen Frau, Kaiser und Kaiserin verliebten sich ineinander. Doch um wirklich ein Mensch zu werden und Kinder bekommen zu können, muss die Kaiserin einen Schatten werfen, was sie als Geisterwesen nicht kann. Dazu hat sie ein Jahr Zeit.

1. Akt

1. Bild: Die Amme der Kaiserin wird von einem Boten Keikobads besucht. Er erklärt ihr, dass von den 12 Monaten nur noch drei Tage übrig sind. Wirft die Kaiserin in dieser Zeit keinen Schatten, muss sie ins Geisterreich zurückkehren. Der Kaiser muss dann zur Strafe dafür, sie nicht zum Menschen gemacht zu haben, versteinern. Die Amme freut sich über die Aussicht, mit ihrer Pflgetochter zurück ins Geisterreich zu kommen, sieht sich aber aus Dienerinnentreue verpflichtet, ihr bei der Jagd nach einem Schatten zu helfen. Der Kaiser bricht für drei Tage zur Jagd auf. Er will seinen verlorenen Falken wiederfinden. Amme und Kaiserin reisen zur Färberhütte, um dort einen Schatten zu finden.

2. Bild: In der Färberhütte herrscht schlechte Stimmung. Die junge Färberin und die drei nichtsnutzigen Brüder des Färbers Barak können sich nicht leiden. Barak ärgert seine Frau durch seine unendliche Gutmütigkeit, seinen Optimismus und seine Hinweise, dass er gerne Kinder mit ihr hätte. Als Barak zur Arbeit gegangen ist, bietet die Amme der Färberin einen Tausch an: Wenn sie darauf verzichtet, Mutter zu sein, wird sie ein Leben in Reichtum und sexueller Erfüllung leben können. Als Vorgeschmack zaubert die Amme einen schönen jungen Mann herbei, der der Färberin seine Liebe gesteht. Als Barak zurückkommt, resigniert er angesichts der abweisenden Haltung seiner Frau, während die Nachtwächter das Glück der Ehe preisen.

2. Akt

1. Bild: Die Amme macht einen weiteren Versuch, die misstrauische Färberin zur Einwilligung in den Pakt zu bewegen. Noch einmal kommt der schöne Jüngling. Diesmal kommt Barak überraschend zurück und ist bester Laune, weil er gute Geschäfte gemacht und alles für ein Festmahl eingekauft hat. Die Färberin aber lässt sich nicht von der ausgelassenen Stimmung anstecken.

2. Bild: Der Kaiser kommt an ein Jagdhaus, in dem er seine Frau zu finden hofft, doch er muss sehen, wie sie zusammen mit der Amme erst heimlich dort hineinschlüpft. Er glaubt, dass sie ihn betrügt, und will sie töten, bringt dafür aber nicht die Kraft auf. Verbittert zieht er sich mit seinem Falken zurück.

3. Bild: Die Amme versetzt Barak in Tiefschlaf, um es noch einmal mit dem Jüngling zu versuchen, aber der Färberin wird die Sache unheimlich. Sie weckt Barak auf, hat aber nur Spott für ihn übrig und geht mit der Amme davon. Barak ist verzweifelt darüber, dass seine Frau ihm entgleitet, und wird von der Kaiserin getröstet.

4. Bild: Die Kaiserin erkennt, dass sie Barak ein Unrecht antut und dabei ist, das Glück des Färbers und seiner Frau zu zerstören.

5. Bild: Die Färberin gesteht Barak, dass sie ihren Schatten verkauft hat. Er wird wütend und will sie töten, doch höhere Mächte nehmen ihm das Schwert aus der Hand.

3. Akt

1. Bild: Barak und seine Frau sitzen in getrennten Verliesen und werden von einer Stimme nach oben befohlen.

2. Bild: Obwohl die Amme sie warnt, möchte sich die Kaiserin den Prüfungen der höheren Mächte stellen. Sie sagt sich für immer von der Amme los, weil sie zu den Menschen gehören will. Die Amme will ihr folgen, doch der Geisterbote hindert sie daran und schickt sie zu den Menschen.

3. Bild: Der Hüter an der Schwelle des Tempels bietet der Kaiserin das Wasser des Lebens an. Unter dem Eindruck des Unglücks von Färberin und Barak lehnt sie ab. Damit hat sie die Prüfung bestanden: Sie bekommt den Schatten, der Kaiser löst sich aus seiner Versteinerung.

4. Bild: Die beiden glücklichen Paare vereinen sich mit den Stimmen der Ungeborenen.



SYNOPSIS

Prologue

The daughter of Keikobad, king of the spirit realm, has escaped and been hunted by The Emperor in the form of a white gazelle. At the moment he was about to slay her, she took the form of a young woman; Emperor and Empress fell in love with each other. But in order to truly become human and be able to have children, the Empress has to cast a shadow, which she is incapable of doing as spirit being. She has been given one year to make it happen.

Act 1

Scene 1: A messenger of Keikobad's visits the Empress' nurse. He explains to her that only three days remain. If the Empress does not cast a shadow during this time, she will have to return to the spirit realm. Then, the Emperor will be turned into stone as punishment for not making the Empress fully human. The nurse is glad about the prospect of coming back to the spirit world with her foster daughter but feels a loyal servant's obligation to help her with the pursuit of a shadow. The Emperor departs on a three-day hunting trip. He wants to search for his missing falcon. The nurse and Empress travel to the dyer's hut to find a shadow there.

Scene 2: In the dyer's hut, the mood is bad. The young wife and three good-for-nothing brothers of dyer Barak do not get along. Barak's wife is annoyed by her husband's infinite good-naturedness, his optimism and his hints at wanting to have children with her. After Barak leaves for work, the nurse suggests a barter to his wife: if she forgoes motherhood, she will be able to lead a life of opulence and sexual satisfaction. As foretaste, the nurse conjures a handsome young man, who confesses his love to the dyer's wife. When Barak returns, he gives up hope considering his wife's dismissive attitude while the watchmen are praising conjugal bliss.

Act 2

Scene 1: The nurse tries again to prompt the distrustful dyer's wife to consent to the pact. Once more, the handsome young man appears. This time, Barak returns unexpectedly and in very good spirits because he has done good business and bought everything for a celebratory meal. However, his wife does not get swayed by the exuberant mood.

Scene 2: The Emperor arrives at a hunting lodge, hoping to find his wife there but watching her and the nurse just slipping in covertly. Thinking

that she betrays him, he wants to kill her only to realise that he cannot find the strength for it. Bitterly, he withdraws with his falcon.

Scene 3: Barak is put to deep sleep by the nurse to give the handsome young man another try but the wife is scared. She rouses Barak, yet all he gets from her is mockery and she leaves with the nurse. He is desperate that his wife is slipping away from him; the Empress comforts him. Scene 4: The Empress understands that she is in the act of wronging Barak, ruining his happiness and his wife's.

Scene 5: The wife confesses to Barak that she has sold her shadow. He gets enraged and wants to kill her but higher powers take his sword away from him.

Act 3

Scene 1: Barak and his wife sit in separate cells and get told by a voice to go upstairs.

Scene 2: Although the nurse warns her, the Empress wants to face the higher powers' scrutiny. She breaks with the nurse for good, wanting to belong with the humans. The nurse intends to follow her but the spirit messenger intervenes and sends her to wander the mortal world.

Scene 3: The temple guardian offers the Empress a drink from the fountain of life. Mindful of the wife's and Barak's misfortune, she refuses. With this, she passes the test: she receives the shadow, the Emperor is freed from his petrification.

Scene 4: The two happy couples unite with the voices of the unborn.



Carsten Dörfler, Inhaber & persönlicher Projektplaner

internationales design

Ob Inneneinrichtung, Licht oder Wohntextilien, bei uns finden Sie die führenden Marken und Designs – individuell geplant und mit Blick für das Ganze realisiert von unserem Team. Willkommen Zuhause.

MANUFAKTUR
für Sehnsuchts-
räume

dörfler

internationale wohnkultur | auf 4 etagen mitten in erlangen | friedrichstraße 5
tel 09131.92026.0 | aktuelle angebote unter www.doerfler.de



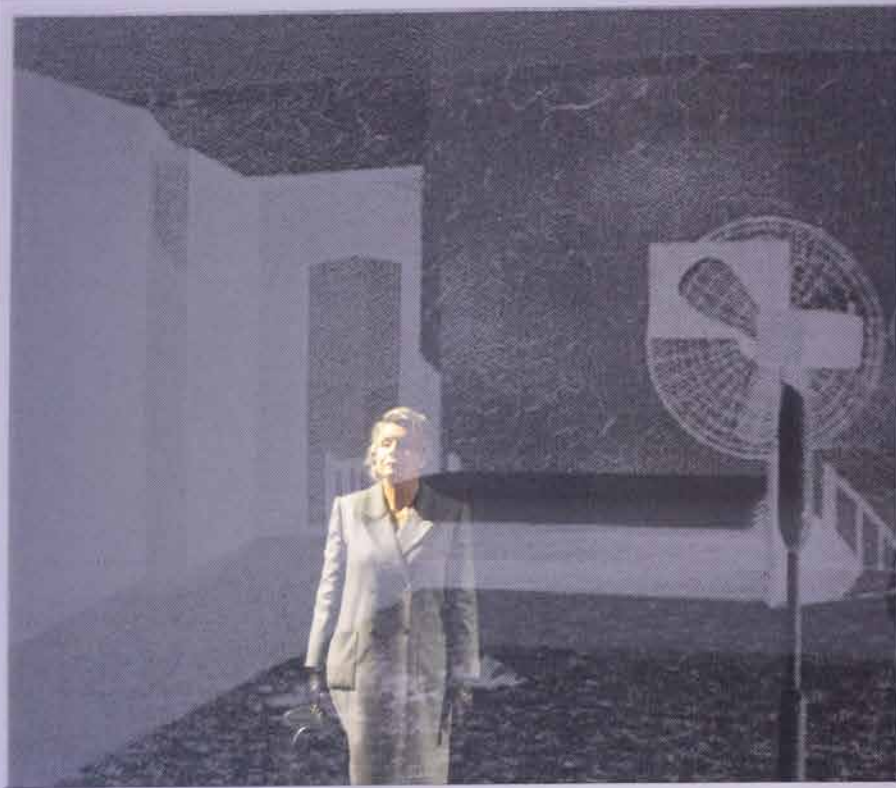
WOVON MAN NICHT SPRECHEN KANN

„Die Frau ohne Schatten“ ist nicht so schwierig, wie oft behauptet wird. Man muss nur bereit sein, sich auf die Privat-Mythologie einzulassen, die Hofmannsthal für dieses Märchen entwickelt: die Konfrontation von Geister- und Menschenwelt, von Zauberei und knallhartem Realismus. Dann bleibt die Geschichte von zwei Paaren. Einem Society-Paar, Kaiser und Kaiserin, die glauben, einander zu lieben, die aber erst echte Menschen werden müssen, bevor sie einander erkennen können. Und einem alltäglichen Paar, Färber und Färberin. Auch sie sind schon lange zusammen, ohne verstanden zu haben, was sie füreinander bedeuten. Das müssen sie mühsam und unter Gefahren lernen.

Um diesen einfachen Kern haben Hofmannsthal und Strauss eine mächtige Konstruktion aus Poesie, Geisterwesen, Magie und Prüfungen errichtet und ihren Bühnenbildner Alfred Roller beauftragt, sie in spektakuläre Tableaus zu kleiden. Wir haben versucht, daraus ein leichtes Spiel zu machen. Ein Mobile, das sich leichthändig über die Bühne bewegen lässt, so wie die Figuren sich bewegen müssen, um herauszukommen aus ihren Sackgassen. Was dieses Stück vor allem braucht, ist Klarheit.

Dann löst sich alles, und das Märchen findet seinen Sinn. Denn nur davon handelt „Die Frau ohne Schatten“: Menschen, die sich verrannt haben und nach dem Sinn des Lebens suchen. Der Frust der Färberin über ihren ewig optimistischen Barak, die Oberflächlichkeit des Kaisers, der Weg der Kaiserin von Arroganz zu Mitgefühl, die „Lust des Dienenmüssens“ der Amme und ihre ungerechte Verstoßung – in all dem spiegeln sich Grundformen des menschlichen Lebens. Man kann das interpretieren und analysieren, aber damit riskiert man, dem Spiel seinen Zauber zu nehmen. „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen“, hat Wittgenstein gesagt. Das ist, wenn man drüber nachdenkt, nur ein Kalenderspruch. Im Theater, in der Kunst muss es heißen: Wovon du nicht sprechen kannst, darüber musst du eine Geschichte erzählen. Geschichten sind die Metaphern des Unsagbaren. Gerade dann, wenn uns die Welt zu entgleiten droht, können sie uns helfen. Das hat Hofmannsthal, der Unmoderne, verstanden und ist deshalb bis heute modern.

Jens-Daniel Herzog







DIE LETZTE ROMANTISCHE OPER

Die Zusammenarbeit zwischen Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss durchlief bei allen gemeinsamen Opern ähnliche Phasen. Nach der langen Suche nach einem Stoff fand Hofmannsthal eine Idee, von der er begeistert war, überzeugte den zunächst skeptischen Strauss, der dann ebenfalls begeistert war und Musik schrieb, die ihrerseits Hofmannsthal begeisterte. Auf dem Weg zur beidseitigen Begeisterung ging man zwar durch Irritationen, Enttäuschungen und kleinere und größere Zerwürfnisse, doch das jeweilige Endergebnis wurde von seinen Schöpfern geliebt. Der Grund für den nachhaltigen Erfolg der Stücke war aber wohl, dass Hofmannsthal und Strauss sich nicht in dieser gut funktionierenden „mutual admiration society“ einschlossen, sondern sich immer wieder die Frage stellten, wie das Endprodukt beim Publikum ankommen würde. Für Richard Strauss sowieso, aber auch für die sensible Künstlernatur Hofmannsthal war Erfolg immer eine Messlatte ihrer Arbeit. Der Elfenbeinturm durfte gebaut werden, aber ausverkauft musste er sein.

Drei Hürden

Es kam allerdings nicht infrage, sich beim Publikum anzubiedern. Einfachheit – natürlich auf höchstem Niveau – haben Strauss und Hofmannsthal nur im „Rosenkavalier“ wirklich gesucht, vielleicht noch in ihrem letzten Stück „Arabella“. Über die Niederschwelligkeit der „Frau ohne Schatten“ machten sie sich keine Illusionen. 1915, vier Jahre vor der Uraufführung, hatte Strauss einigen Fachleuten aus der Oper vorgespielt und war auf Unverständnis gestoßen. Dafür bekam er vom Dichter einen Rüffel: „Es war, verzeihen Sie, nicht ganz praktisch, Seebach und Hülsen Teile eines so einheitlichen und immerhin komplizierten Werkes in die Hand zu geben. Auch das Publikum darf (...) vor dieses Werk nicht ohne Vorbereitung treten.“ (Hofmannsthal an Strauss, April 1915)

Aber was ist so kompliziert an der „Frau ohne Schatten“, weshalb gilt sie bis heute als schwer verständlich, sperrig und weltentrückt? Wo Hofmannsthal doch nur ein Märchen erzählen wollte, ganz einfach und voller schlichter Lebensweisheit? Wer sich näher mit dem Stück beschäftigt, merkt bald: Es ist überhaupt nicht schwer zu verstehen. Aber es gibt drei Hürden, die sich vor ein unmittelbares Verständnis schieben. Die erste ist Hofmannsthals Sprache, die zweite sind die relativ komplizierten Regeln und Zuständigkeiten, die er für seine Märchenwelt erfunden hat. Und die dritte ist, dass man nicht so leicht herausfindet, worum es in dieser Oper wirklich geht.

Hofmannsthals Umständlichkeit

Hugo von Hofmannsthal war der Jungstar in der Wiener Literaturszene des späten 19. Jahrhunderts. Schon als Gymnasiast schrieb er Gedichte, die umso mehr Aufsehen erregten, als sie sich einer leichten Verständlichkeit entzogen. Virtuos spielte er mit den lyrischen Moden der Zeit und verwob Andeutungen, unerklärliche Gefühlszustände und subjektive Naturerlebnisse zu Gedichten, die einen betörenden Klang hatten, von denen aber wohl niemand genau hätte sagen können, wovon sie handelten. Sie trieben den Dichter nach und nach in eine Krise, in der er glaubte, mit Sprache gar nichts mehr ausdrücken zu können. Erst das Theater in Gestalt des Regisseurs Max Reinhardt riss Hofmannsthal aus dem Schweigen, weil er dort lernte, dass man mit Worten einer Figur

Leben einhauchen und ihre Abgründe ganz konkret sichtbar machen kann. Das tat er mal witzig, direkt und sogar derb – wie im „Rosenkavalier“, in „Ariadne auf Naxos“, im „Unbestechlichen“ und im „Schwierigen“ –, mal gewählt, bildungsbeflissen und preziös wie in der „Frau ohne Schatten“, der „Ägyptischen Helena“ und im „Turm“. Was „Die Frau ohne Schatten“ angeht, könnte man gehässig behaupten, dass Hofmannsthal es schafft, einfache Dinge kompliziert auszudrücken. Aber damit täte man ihm unrecht. Erstaunlicherweise steckt in der vermeintlichen Umständlichkeit eine hohe Präzision. Hofmannsthals Figuren können sich nicht einfacher ausdrücken, eben weil sie komplex sind. Deshalb gibt es auch keine verschiedenen sprachlichen Register: Kaiserin und Kaiser reden nicht anders als Färberin und Färber, die oben nicht anders als die ganz unten. Sprache hat hier keine soziale Funktion, sondern ist Ausdruck dessen, was jemand fühlt, wünscht und weiß. Für die Zuschauer ist das allerdings kein Spaziergang. Strauss beklagte sich oft darüber, dass die Worte in der Oper schwer verständlich seien, woran er durch seinen üppigen Orchesterklang allerdings auch mit schuld war. Vor der flächendeckenden Einführung der Übertitel war „Die Frau ohne Schatten“ für einen unvorbereiteten Zuschauer eine kaum zu knackende Nuss.

Geisterreich und Menschenwelt

Hofmannsthal konstruiert in der „Frau ohne Schatten“ eine Märchenwelt, für die er eigene Gesetze und Regeln aufgestellt hat. Sie besteht aus drei Ebenen. Das Geisterreich des Königs Keikobad ist eine Welt der Magie und Zauberei, die zunächst einmal für sich besteht und an einem Kontakt mit den anderen Welten kein Interesse hat, ihn sogar verbietet. Die Welt der Menschen ist zweigeteilt: Kaiser und Kaiserin leben in einer völlig anderen Realität als der Färber und seine Frau – die einen ein abgehobenes Society-Paar, die anderen in einer Hütte, in der sie mit harter Arbeit gerade mal so überleben. Die Handlung kommt in Gang, weil diese eigentlich streng getrennten Welten miteinander in Berührung kommen. Der Auslöser ist die Titelfigur, die Frau ohne Schatten, die Kaiserin.

Trotz des strengen Verbots ihres Vaters Keikobad hat die Kaiserin einst das Geisterreich verlassen und ist in Gestalt einer weißen Gazelle durch die Welt gelaufen, direkt in die Arme des

GLÜCK KANN NICHT ERKAUFT WERDEN, UM ES ZU WIEDERHOLEN, DURCH DAS UNGLÜCK VON ANDEREN. WELCHE BOTSCHAFT WÄRE DRÄNGENDER UND GEGENWÄRTIGER ALS DIESE: IN UNSEREM TAGESLAUF DER ERPRESSUNGEN UND DER GEISELNAHMEN?

Hans Mayer, Versuche über die Oper, 1981

jagenden Kaisers. Nun sind die beiden ein Paar, aber die Kaiserin ist noch in einem Zwischenzustand: Aus der Geisterwelt ist sie verstoßen, in der Menschenwelt noch nicht zu Hause. Drei Tage vor Ablauf ihres ersten Jahres unter den Menschen stellt Keikobad ein Ultimatum. In drei Tagen muss sie eine Menschenfrau werden, sonst kehrt sie ins Geisterreich zurück. Dabei würde sie nicht nur den Mann verlieren, den sie liebt, sondern auch seinen Tod verursachen. Denn zur Strafe dafür, dass er seine Frau nicht zur Frau machen konnte, wird der Kaiser zu Stein werden. Doch um ein Mensch zu werden, reicht es nicht, das zu wollen. Sie muss einem Menschen seine Menschennatur abluchsen. Das Symbol für die Menschennatur ist der Schatten. Er steht zugleich für die Möglichkeit der Frau, Kinder zu bekommen. Die Kaiserin muss also schwanger werden. Wenn nicht, nimmt die Liebe zwischen ihr und dem Kaiser ein tragisches Ende.

Eine Scharnierfunktion zwischen den verschiedenen Welten nimmt die Amme der Kaiserin ein. Sie ist ein Wesen aus der Geisterwelt, die gegen ihren Willen gezwungen ist, unter Menschen zu leben, weil sie in Keikobads Auftrag ihre Ziehtochter beaufsichtigen muss. Sie wünscht sich nichts mehr, als mit der Kaiserin ins Geisterreich zurückzukehren, will also, dass sie keinen Schatten bekommt und kein Mensch wird. Dass der Kaiser dabei draufgeht, ist ihr egal. Sie sieht klar, was er zu Beginn des Stücks ist: ein reicher, arroganter Nichtsnutz. Trotzdem ist es ihre Existenzberechtigung, der Kaiserin so gut wie möglich zu dienen und ihre Wünsche zu erfüllen. Sie spielt also ein doppeltes Spiel: Mit vollem Eifer wirft sie sich in das Unternehmen, der Kaiserin einen Schatten zu beschaffen, wünscht sich aber gleichzeitig, dass die Sache scheitert. Die Quittung dafür bekommt sie im 3. Akt: In einer Szene von atemberaubender Undankbarkeit schickt die Kaiserin ihre Amme ins Nichts. Sie verschwindet komplett aus der Geschichte.

Sicher ist es das Kalkül der Amme, ihre Herrin an einen besonders widerwärtigen Ort der Menschenwelt zu führen, um den Schatten zu erbeuten. Die Kaiserin soll sehen, was es bedeutet, Mensch zu sein: Dreck, Armut, Gewalt und Lieblosigkeit. Aber die Amme verrechnet sich. Sicher sehen die Voraussetzungen, in der Färberhütte auf besonders abstoßende Menschen zu treffen, zunächst günstig aus. Die Färberei ist ein

schmutziges Handwerk, der Färber Barak ein auf den ersten Blick grober Mann, seine junge Frau unzufrieden und frustriert von ihrem ärmlichen und perspektivlosen Leben, und Baraks drei verkrüppelte Brüder sind wirklich kein angenehmer Umgang. Bei näherem Hinsehen schaut es anders aus. Barak ist nicht nur gutmütig, sondern gut. Er liebt seine Frau, ist fleißig und sorgt sich rührend um seine Familie. Nur dass leider gerade seine Güte und Nachgiebigkeit seine Frau aggressiv machen. Sie hat das Gefühl, für ihn nur eine unter vielen zu sein, um die er sich kümmert, außerdem stören ihn seine ständigen Andeutungen, sie solle ihm endlich Kinder schenken. Und dass er immer optimistisch ist und jedem Rückschlag etwas Gutes abgewinnt, nervt irgendwann auch. Sie will, dass er Farbe bekennt, dass hinter einer Wolke von ewig guter Laune endlich der wahre Mann Barak sichtbar wird. Deshalb ist sie offen für den faustischen Pakt, den die Amme ihr vorschlägt. Sie soll auf ihren Schatten verzichten, also auf ihre Fähigkeit, Kinder zu bekommen. Dafür erwartet sie ein süßes, sorgloses, reiches Leben. Auch erotische Freuden sind darin vorgesehen. Als Vorgeschmack gibt es einen Jüngling, den die Amme aus dem Geisterreich bestellt (und der, nebenbei bemerkt, eine hofmannsthalsche Männerfantasie über die erotischen Fantasien von Frauen ist). Allerdings unterschätzt die Amme die Färberin gewaltig. Sie hält sie für ein dummes Stück, dem man nur ein paar Ketten umhängen und einen scharfen Jungen zeigen muss, um von ihr alles zu bekommen. Es stimmt, dass die Färberin naiv ist und dem Verkaufstalent der Amme zuerst einmal unterlegen. Aber sie weiß, dass sie kein Leben will, das ihr nicht entspricht. Sie will Baraks Frau bleiben, aber unter anderen Voraussetzungen. Dafür muss sie ihn herausfordern und es schaffen, dass er sie mit anderen Augen sieht. Sie spürt, dass sie sich trennen müssen, um einander wirklich zu erkennen.

Der Verzicht

Hofmannsthal hat in der „Frau ohne Schatten“ einen Kunstgriff angewendet, den er später auch in „Arabella“ noch einmal versucht und den er vielleicht von Graf und Gräfin in „Figaros Hochzeit“ abgeschaut hat. Er zeigt nicht Menschen, die zu Paaren werden, sondern Paare, die schon zusammen sind, aber noch nicht wissen, was sie füreinander sein können. Kaiser



und Kaiserin führen eine oberflächliche, kindische Beziehung. Sie sind reich, schön und schmachten sich an. Liebesschwüre ersetzen echte Gefühle. Für den Kaiser ist seine Frau eine Trophäe, das wertvollste Stück Wild, das er je gejagt hat. Wer sie wirklich ist, interessiert ihn nicht. Auch Barak sieht seine Frau nur als künftige Mutter, die leider ein bisschen zickig ist. Um zu einem erwachsenen, gleichberechtigten Miteinander zu gelangen, müssen beide Paare durch die beinahe tödlichen Prüfungen gehen, die das Stück ihnen stellt.

Paare, die aneinander wachsen müssen, um eine gute Beziehung zu führen: Das klingt schon beinahe modern. Aber Hofmannsthal war ein konservativer Knochen, den der sich abzeichnende Kollaps der alten, vertrauten Welt im Ersten Weltkrieg in tiefe Unsicherheit stürzte. Seine geistige Heimat war die Habsburger-Monarchie gewesen. Als sie die Zeitenwende nicht überlebte, klammerte er sich an die Fragmente, die von ihr übrigblieben, vor allem an Familie und Katholizismus. „Die Frau ohne Schatten“ ist noch vor 1918 entstanden und trägt trotzdem schon die Zeichen von Hofmannsthals verzweifelter Nostalgie. Der Schatten als Zeichen für weibliche Fruchtbarkeit kommt aus der Vorstellung, dass eine Frau nur dann ein ganzer Mensch ist, wenn sie Kinder hat. Diese Idee hat zu Recht viele von denen abgestoßen, die sich mit dieser Oper beschäftigten. Allerdings wäre es zu kurz gedacht, das Stück auf das Problem der Mutterschaft zu reduzieren.

Denn es geht um viel mehr: um den Menschen, seine Größe und seinen Wert. Im 2. Akt gibt es eine kleine Szene, die einen Schlüssel zum Verständnis der Oper bereithält. Die Kaiserin ist alleine mit Barak auf der Bühne und erkennt in diesem hässlichen und durch die Angriffe seiner Frau schwer getroffenen Mann das Idealbild eines Menschen. Sie spricht zur Amme von seinem gequälten Blick und sagt: „Vor solchen Blicken liegen Cherubim auf ihrem Angesicht!“ Für einen Augenblick verliebt sie sich in Barak, weil sie durch seine äußere Gestalt in sein Herz sehen kann. Sie erkennt, dass der Mensch auch dann groß und bewundernswert ist, wenn er am Boden liegt, hässlich, schmutzig, verzweifelt und verachtet ist. Vielleicht gerade dann. Das ist eine erstaunliche Erkenntnis in einer Zeit, in der Menschen als Massenwesen millionenfach in einem sinnlosen Krieg abgeschlachtet werden.

Diese Szene ist die Keimzelle des großen Showdowns im 3. Akt, als der Hüter der Schwelle der Kaiserin das Wasser des Lebens anbietet. Dieses Wasser zu trinken würde bedeuten, den Schatten zu bekommen, ein Mensch zu werden und den Kaiser aus der Versteinerung zu befreien. Doch im entscheidenden Moment lehnt die Kaiserin das Wasser ab: „Ich will nicht!“ Sie hat den Kern der Geschichte verstanden: Ein Glück, das man nur durch das Unglück anderer Menschen gewinnt, ist keines. Man darf nicht auf Kosten seiner Mitmenschen glücklich sein. Dadurch, dass sie das erkennt und bereit ist, die Konsequenzen ihrer Entscheidung zu tragen, hat die Kaiserin die Prüfung bestanden. Eine höhere Macht, vertreten durch die Ungeborenen, spricht ihr einen Schatten zu, ohne dass die Färberin ihren hergeben muss. Ein ähnliches Ende wie im „Faust II“: Faust und Kaiserin werden erlöst, obwohl das den Spielregeln nicht entspricht.

Gelassene Meisterschaft

Richard Strauss hat sein Leben lang an seinem Selbstbild als handfester, zupackender Musik- und Theaterpraktiker festgehalten, das ihm von Mit- und Nachwelt gerne abgekauft wurde und wird. Doch wenn sein geistiger Horizont abseits seiner herausragenden musikalischen Begabung wirklich auf Stammtischrunden und Skatklöpfen beschränkt gewesen wäre, hätte er kaum zu Hofmannsthal gefunden und schon gar nicht zur „Frau ohne Schatten“. Hofmannsthal hatte den Stoff zum ersten Mal in einem Brief an Strauss vom 20. März 1911 erwähnt, also kurz nach der Uraufführung des „Rosenkavaliers“ und mitten in der Arbeit zu „Ariadne auf Naxos“. Strauss erhoffte sich zu dieser Zeit zwar etwas anderes von seinem „lieben Dichter“, nämlich eine Art intelligenter Operette, aber auch auf die Idee eines romantischen Märchens ist er gespannt. Im Juli 1914, ein paar Wochen vor Kriegsausbruch, schreibt Hofmannsthal an Strauss: „Freuen Sie sich an der Arbeit – Sie werden nie ein schöneres Textbuch bekommen, weder von mir noch von einem anderen, es war eine Gunst des Schicksals...“ Doch mussten sich beide auch darüber klar sein, dass sie eher an einem Schlusspunkt als an einem Meilenstein arbeiteten, an der letzten großen romantischen Oper. Richard Strauss sah seine Aufgabe darin, „einen neuen einfachen Stil zu finden, der es

ermöglicht, Ihre schöne Dichtung in voller Reinheit und Klarheit den Zuhörern vorzuführen“ (Brief vom 4.4.1914).

„Einfacher Stil“ ist vielleicht nicht das Erste, was einem beim Hören der Oper einfällt, aber bei genauerem Hinhören hat es durchaus seine Berechtigung. Zwar ist die Orchesterbesetzung im Vergleich zu den vorhergehenden Werken wieder kräftig angewachsen, auch die Gesangsstimmen werden enorm beansprucht. Doch das motivische Material, aus dem Strauss seine Oper konstruiert, ist eher einfach gehalten. Strauss, der die Musik seiner Zeit mit den frühen Tondichtungen, aber auch noch mit „Salome“ und „Elektra“ stark herausgefordert hatte, war spätestens seit dem „Rosenkavalier“ auf dem Weg zu einer neuen musikalischen Gelassenheit. Als seine Position als wichtigster und meistaufgeführter deutscher Komponist etabliert war, interessierten ihn ästhetische Debatten nicht mehr allzu sehr. Er schrieb die Musik, die er für richtig hielt und die Erfolg versprach. Deshalb konnten er und Hofmannsthal eine unzeitgemäße Oper schreiben, deren Themen und Figuren und Musik für alle Zeiten gültig sind.

Georg Holzer

EinBlick

**BIENNALE 2022 ATELIERTAGE FÜR ANGEWANDTE KUNST
IM RAUM NÜRNBERG 11. BIS 13. NOVEMBER 2022**
FR + SA 11–19 UHR / SO 11–18 UHR

FORUM ANGEWANDTE KUNST NÜRNBERG

Leporellos: Touristinfo am Hauptmarkt 18 & Kultur Information, Königstraße 93
www.forum-ak.de



SRU Tram Bus

VGN
Onlineshop

VGN-Tickets einfach ausdrucken, per Post oder aufs Handy

Jetzt registrieren:
shop.vgn.de

VGN
Verkehrsverbund Großraum Nürnberg





RICHARD STRAUSS

Geboren 1864 in München als Sohn des Hornisten Franz Strauss, die Mutter Josephine stammt aus der Brauer-Dynastie Pschorr. Als Jugendlicher erhält er privaten Kompositionsunterricht. Schon 1883 werden erste Kompositionen in München aufgeführt. 1885 engagiert der Wagner-Dirigent Hans von Bülow Strauss als Kapellmeister ans Meininger Hoftheater. 1886 Kapellmeister am Münchner Nationaltheater. 1886-90 Tondichtung „Tod und Verklärung“. Assistent bei den Bayreuther Festspielen. 1889 Kapellmeister in Weimar. 1894 Heirat mit der Sopranistin Pauline de Ahna, mit der er ein bewegtes Eheleben führt, musikalisch dokumentiert in der „Symphonia domestica“ (1903) und der Oper „Intermezzo“ (1924). Hofkapellmeister in München. Strauss ist inzwischen ein international gefragter Dirigent und feiert Erfolge mit seinen Tondichtungen „Till Eulenspiegels lustige Streiche“, „Also sprach Zarathustra“ und „Don Quixote“. 1898-1918 Musikdirektor in Berlin. Strauss engagiert sich kulturpolitisch und gründet 1903 die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer mit, die Vorläuferin der heutigen GEMA. 1905 Sensationserfolg mit der Oper „Salome“ in Dresden. 1909 „Elektra“ nach einem Drama von Hugo von Hofmannsthal, mit dem er auch für seine nächsten Opern „Der Rosenkavalier“ (1911), „Ariadne auf Naxos“ (1912), „Die Frau Ohne Schatten“ (1919), „Die ägyptische Helena“ (1928) und „Arabella“ (1933) zusammenarbeitet. 1919-24 Direktor der Wiener Staatsoper. 1920 Gründung der Salzburger Festspiele gemeinsam mit Hofmannsthal und Max Reinhardt. 1933 dient er als Präsident der Reichsmusikkammer der Kulturpolitik der Nationalsozialisten. Nach einem Eklat um die jüdische Herkunft seines Librettisten Stefan Zweig („Die schweigsame Frau“) muss Strauss die Position 1935 aufgeben. Seine Haltung zum Nationalsozialismus bleibt bis 1945 widersprüchlich. Wegen seiner politischen Unzuverlässigkeit wird er kaltgestellt, dient sich aber den Machthabern immer wieder an, vermutlich auch, um seine jüdische Schwiegertochter zu schützen. Seine letzten bedeutenden Werke sind die Oper „Capriccio“ (1942), die „Metamorphosen“ für 23 Solostreicher (1945), das Oboenkonzert (1945) und die „Vier letzten Lieder“ (1948). Am 8. September 1949 stirbt Richard Strauss in Garmisch.

HUGO VON HOFMANNSTHAL

Geboren 1874 in Wien. Schon als Schüler werden erste Gedichte von ihm unter dem Pseudonym „Loris“ veröffentlicht. 1891 Begegnung mit Stefan George, der zu seinem wichtigsten literarischen Einfluss wird. 1893 schreibt er sein erstes Theaterstück „Der Tor und der Tod“. Studium der Romanistik, 1898 Promotion. 1900 erste Begegnung mit Richard Strauss. 1901 Habilitation über Victor Hugo, trotzdem entscheidet er sich gegen eine Universitätskarriere. Heirat mit Gerty Schlesinger, Übersiedlung nach Rodaun bei Wien. Tiefe Schaffens- und Sprachkrise, dokumentiert im „Chandos-Brief“. Durch die Zusammenarbeit mit Strauss und dem Regisseur Max Reinhardt, vor allem aber durch die intensive Beschäftigung mit dem Theater fasst Hofmannsthal literarisch wieder Fuß. Er schreibt die Mysterienspiele „Jedermann“ (1911) und „Das Salzburger Große Welttheater“ (1922). 1914 kurzer Einsatz im Ersten Weltkrieg. Im und nach dem Krieg zahlreiche Reisen durch Europa. 1920 Mitgründung der Salzburger Festspiele. Erfolge mit den Komödien „Der Schwierige“ (1921) und „Der Unbestechliche“ (1923). 1920-27 entstehen mehrere Fassungen des Trauerspiels „Der Turm“. Als er am 15. Juli 1929 zur Beerdigung seines Sohnes aufbrechen will, stirbt Hofmannsthal in Rodaun an einem Schlaganfall. Die Oper „Arabella“, seine letzte Zusammenarbeit mit Richard Strauss, wird vier Jahre nach seinem Tod uraufgeführt.

SIE DÜRFEN NUR
EINES NICHT UND
NIE VERGESSEN:
DASS DIE KAISERIN
IM GEISTIGEN SINN
DIE HAUPTFIGUR
UND IHR
SCHICKSAL DER
HEBEL DES
GANZEN IST.

Hofmannsthal an Strauss, 22.4.1914

BILDLEGENDE

Titel: Manuela Uhl, Kinderoperchor / S. 6-7 Ilia Papandreou, Lioba Braun / S. 8 Thomas Jesatko, Taras Konoshchenko, Wonyong Kang / S. 11 Wonyong Kang, Thomas Jesatko, Manuela Uhl / S. 14-15 Taras Konoshchenko, Manuela Uhl, Ilia Papandreou, Kinderoperchor / S. 18-19 Lioba Braun, Manuela Uhl, Ilia Papandreou / S. 20-21 Thomas Jesatko, Manuela Uhl / S. 22 Tadeusz Szlenkier, Ilia Papandreou, Kinderoperchor / S. 29 Samuel Hasselhorn, Lioba Braun / S. 34-35 Andromahi Raptis, Tadeusz Szlenkier / S. 36 Ilia Papandreou, Samuel Hasselhorn, Tadeusz Szlenkier, Chloë Morgan

NACHWEISE

Fotos: Pedro Malinowski

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 20.09.2022 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „Die Frau ohne Schatten“ am 02.10.2022 am Staatstheater Nürnberg. / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Georg Holzer / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Julia Elberskirch, Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



NÜRNBERGER
VERSICHERUNG

Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler

Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911-66069-4644

www.staatsoperfreunde-nuernberg.de

*Freunde
der Staatsoper
Nürnberg e.V.!*

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny, Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911-99934223),

Christa Lehnert (Tel. 0911-6697492)

Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Ursula Flechtner, Ingrid Hildebrandt

Kontakt: ph@operaviva.com.de, Tel: 089-96012970

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg



metropolregion nürnberg