

OPER

Vom Thron gestoßen

Sie ist ein Weltstar – dennoch hat die Bayerische Staatsoper jetzt der Sopranistin Cheryl Studer den Gastvertrag fristlos gekündigt. Nun will die Sängerin ihre Gage einklagen: 275 000 Mark. Der Eklat offenbart Stilmangel und Sittenverfall im modernen Musikbetrieb.

Sie tritt nicht einfach auf, nein, sie tritt in Erscheinung. Wenn sie, etwa als Marschallin im „Rosenkavalier“, in schweren Roben hereinrauscht oder mit hoheitlichen Gesten fürbaß schreitet, dann ist sie eine Diva von Welt und große Primadonna, dann steht sie da als First Lady: „Die Studer“, schwärmen dann ihre Fans, und die Adressatin ist damit in den Adelsstand der globalen Stimmstars geliftet.

Daheim, in dem voralpinen Weiler Grafrath unweit des Ammersees, wo die Sopranistin Cheryl Studer, 43, zwischen Putten, Säulen und mächtigem Baumbestand eine hundertjährige Stilvilla ihr eigen nennt, hält sie nicht hof und inszeniert sich auch nicht. Ihr Anwesen gilt schlicht als standesgemäß, hier hat ein Weltstar sein privates Versteck.

Die Diele steht voll Krempel von den Kids; in der Küche stapelt sich schöpferisches Chaos; draußen balanciert die Dame des Hauses auf wackligen Pumps über den regenglitschigen Wiesenhang, nur um den Hasen ihrer Kinder die Stalltür zu öffnen. Die Studer scheint ein Kumpel zu sein.

Jedenfalls läßt sich dieser füllige Temperamentsbrocken aus Midland, Michigan, nicht anmerken, daß er, in einem Schnellgang sondergleichen, längst alle ersten Adressen der Opernwelt und eine schlechthin unglaubliche Palette von Partien hinter sich hat: Mozarts „Figaro“-Gräfin und Verdis moribunde Traviata, die blutrünstige Salome und die holde Aida, Wagners Elsa, Wagners Guttrune, Wagners Sieglinde, die Königin der Nacht und die lustige Witwe. Bei der Studer ist eher die Frage angebracht, was, wo und mit wem sie noch nicht gesungen hat.

An der Met in New York war sie Gast, desgleichen an der Mailänder Scala, am Londoner Covent Garden und an der Wiener Staatsoper, im Pariser Châtelet, bei den Festspielen von Salzburg und Bayreuth. Unter den Dirigenten Bernstein und Solti hat sie gesungen, unter Giulini und Levine, Sawallisch, Sinopoli, Muti und Mehta, und die Regie-VIPs des heutigen Musiktheaters, von Luc Bondy über Herbert Wernicke bis Leander Haußmann, setzten sie in Szene.

„Seit den Tagen von Lilli Lehmann und der jungen Callas“, bestaunte nicht ohne



Sopranstar Studer (r.) als Aida in München (1996)*: Menetekel überhört

* Mit Waltraud Meier als Amneris.

Grummeln der „Rheinische Merkur“ den Bienenfleiß der Sängerin, „hat es keine andere Sopranistin mit einem so umfang- wie kontrastreichen Repertoire gegeben.“

Und nun das – abserviert, Rausschmiß; Cheryl Studer, „der Studer“, hat man den Laufpaß gegeben. Ausgerechnet in München, wo „ich mich zu Hause fühle“, „nach nur 40 Autominuten auf der Bühne stehe“ und „schon über 20 Partien gesungen habe“, hat die Oper ihr den Thron vor die Tür gesetzt: fristlose Kündigung. Ein Pauken-, fast ein Donnerschlag im sonst so noblen Metier von bon ton und Belcanto.

Am vergangenen Samstag, bei der Neuinszenierung von Carl Maria von Webers romantischem Dreiakter „Der Freischütz“, sollte ursprünglich die Studer die Partie der Agathe singen, jenes liebe

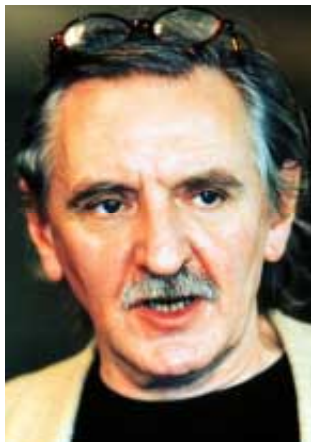
war keine zuverlässige und dauerhafte Besetzung festzustellen.“ Der Intendant sah ein Problem auf sich zukommen und informierte vorsorglich schon mal alle leitenden Kräfte des Hauses.

Am Samstag, dem 10. Oktober, habe er dann die ganze Probe besucht, an verschiedenen Orten im Hause zugehört und sei schließlich zu der Überzeugung gekommen: „Es ist was nicht in Ordnung.“

Jonas schenkte der Studer schließlich reinen Wein ein, die Diva zeigte sich zunächst überrascht, fühlte sich „dann aber richtig vor den Kopf gestoßen“: Die Bayerische Staatsoper übergab die Rolle der Agathe an die – noch vergleichsweise namenlose – Studer-Kollegin Petra-Maria Schnitzer, „ich mußte“, sagt Cheryl Studer, „nach Hause gehen“.

den Gastspielvertrag fristlos zu kündigen“. Inzwischen tobte hinter den Kulissen längst ein regelrechter Opernkrieg. Studers Ehemann und Manager, Erwin Schwarz, 38, sprach, laut Jonas, „emotional höchst geladen“ in der Intendanz vor und wurde dort „fast handgreiflich“. Wie die Bayerische Staatsoper mit seiner Gattin umspringe, das sei „Mobbing“, „skandalös“, „unter der Würde eines Weltstars“.

Und überhaupt: Die Sache mit den angeblich stimmtechnischen Problemen sei nur vorgeschoben. Der „Freischütz“-Regisseur Thomas Langhoff habe die Studer wissen lassen, daß er sie von Anfang an nicht als Agathe haben wollte, sie sei „der falsche Typ“, „nicht deutsch genug“, „ihr Akzent“ störe ihn – alles Behauptungen, die die Staatsoper wiederum vehement bestreitet.



Agathe-Darstellerin Schnitzer, „Freischütz“-Regisseur Langhoff, „Freischütz“-Dirigent Mehta: „Was nicht in Ordnung“

Ding aus dem Fundus deutsch-schwärmerischer Frauengestalten, das meist in Trachten, mit rosigen Wangen und blonden Zöpfen dastehen muß und in dessen Partie gleichwohl Tücken lauern, eine heikle Höhenlage etwa und nicht ungefährliche Spitzentöne. Eine gute Agathe singt jedenfalls keine aus dem Stand.

Am 1. Juli 1996 hatte Cheryl Studer den Vertrag unterschrieben, am 17. Juli die Staatsoper gegengezeichnet. Die Vereinbarung: Proben ab 18. September 1998, danach Premiere und sieben weitere Vorstellungen. Probenhonorar: 75 000 Mark, Abendgage achtmal 25 000 Mark. Macht: 275 000 Mark, ein hübsches Sümmchen, aber ganz nach Marktlage der Diva: Eine Studer singt halt nicht für Kleingeld.

Kaum hatten die Proben begonnen, wollen die Verantwortlichen im Nationaltheater bei Studers Agathe befremdliche Eindrücke und Schwächen der Goldkehle ausgemacht haben, vor allem in der sogenannten Tessitura, dem Verlauf der Stimme bis in die gesanglichen Gipfellen.

Es gab „ersten Alarm“, erinnert sich Intendant Peter Jonas, „an sechs exponierten Stellen“ habe die Sängerin offenbar mit „Schwierigkeiten“ gekämpft. Die Studer wurde zu eigens arrangierten Repetitionsstunden gebeten. Ergebnis, laut Jonas: „Es

Nun kam richtig Schwung ins Theater. „Im Verlauf der Probenzeit“, ließen Intendant Jonas und der Geschäftsführende Operndirektor Felber die Sopranistin per Einschreiben und Eilboten wissen, habe „sich zu unser aller Bedauern gezeigt, daß Ihre derzeitige sängerische Verfassung“ den „Anforderungen nicht gewachsen“ sei; sie zeige „vor allem in der Höhe schwere Intonationsprobleme“, die „auch Ihre gesanglichen Leistungen an weniger exponierten Stellen und nicht zuletzt auch die darstellerische Interpretation“ belasteten.

Den Vorfall, beteuert Jonas heute, hätte er „lieber diskret behandelt“, schließlich sei „Frau Studer seit Jahren in dieses Haus eingebunden“, und nur deshalb hätte sich die Oper auch zu einem Kompromißvorschlag aufgerafft: Die angeblich indisponierte Sopranistin sollte – bei halber Gage – auf die Ersatzbank gehen und nur dann einspringen, wenn die Kollegin Schnitzer, die neu engagierte Agathe, einmal nicht in Form sei. Da bei diesem Angebot auch das ganze Probenfeld ausgezahlt würde, käme Frau Studer immer noch auf ihre Kosten, nämlich 175 000 Mark.

Doch für eine Stelle auf der Reserveliste war sich die erfolgsverwöhnte Sängerin zu schade, sie lehnte ab. Am 22. Oktober sah sich die Oper deshalb „leider gezwungen,

Der Bühnenbildner Jürgen Rose habe sie, eine nicht gerade zierliche Agathe, in ein „reichlich kleines Häuschen“ gestellt, kritisiert die Sängerin, „in das ich kaum reinpasse“. Auch da widerspricht Jonas: „Quatsch, natürlich paßt sie rein.“

Jonas, beteuern Studer und Schwarz unisono, sei in der fraglichen Probe, nach deren Besuch er sein negatives Urteil fällte, gar nicht „groß anwesend“ gewesen, „jedenfalls nicht sichtbar“, und auf das Urteil des „Freischütz“-Dirigenten Zubin Mehta, des neuen Generalmusikdirektors, geben die beiden ohnehin nicht viel: „Der war doch fast nie da, sondern in Israel oder in China.“ Und außerdem habe der eine „Psychophobie“ gegen die Primadonna.

Mit Mehta, kein Zweifel, hat die Studer seit 1993 eine Rechnung offen. Oder auch er mit ihr. Damals, Ende Oktober, hatte sie sich in Wien „schlecht, down and out“ gefühlt, in dem von Mehta dirigierten Verdi-„Troubadour“ die Spitzentöne vergeigt und „den größten Skandal meines Lebens“ über sich ergehen lassen müssen: Das Parkett jaulte minutenlang, die Polizei mußte anrücken, um die Randalen zu dämpfen, die „Neue Kronen-Zeitung“ spottete über das „Debakel in der Opernruine“.

Wiens Staatsopern-Direktor Ioan Holender schäumte: „Bedingt durch die

Geburt ihrer Tochter, die damit verbundene Stillzeit“ und die harten Proben sei die Primadonna überfordert gewesen; in der für das Jahresende 1993 angesetzten Oper „Hoffmanns Erzählungen“ könne sie jedenfalls nach diesem Eklat nicht auftreten. „Eine chauvinistische Aussage“, giftete damals die junge Mutter zurück, sie stille nicht mehr. Und mit Wien sei sie fertig – was sie später prompt widerrief.

Daß Mehta ihr diese Wiener Blamage nicht vergessen hat, glaubt Cheryl Studer spätestens seit dem Frühsommer letzten Jahres zu wissen. Da sollte sie nämlich in Florenz unter ihm die Ariadne von Richard Strauss singen. Doch schon kurz nach Probenbeginn entschied der Maestro: „So kann man nicht singen“, die Stimme sei „hin“ – ein hartes Urteil mit weitreichenden Folgen: Denn „merkwürdigerweise“, so Studer-Mann Schwarz, habe „wenig später“ – Mehta war inzwischen Musikchef der Bayerischen Staatsoper – „auch der Münchner Intendant Jonas die Verpflichtungen meiner Frau für Ariadne annulliert“.

Alles nur Künstlerknatsch und Kulissenklatsch? Nichts als kindische Rangelie zwischen nervösen Prinzipalen, jetzenden Maestros und singenden Sensibelchen, ein Heckmeck, das Ganze, von beleidigten und beleidigenden Leberwürsten?

Nicht nur. In der aktuellen Bataille der Münchner Musikszene zeigen sich unübersehbar die Schattenseiten des modernen Opernbetriebs, dieser künstlerisch-kommerziellen Gemengelage aus Luxusgehabe, Gagenwahn und Verschwendung.

Daß Opernhäuser jene Stars, mit denen sie ihre Besetzungslisten so gerne zieren, schon Jahre vor dem Auftritt engagieren müssen, ist eine Farce: Sie buchen blanko. Denn Stimmbänder sind bekanntlich keine Fließbänder, sie können schneller verschleifen, die Qualität ihrer Produktion schwankt. Auch dafür ist die Studer ein warnendes Beispiel.

Schon vor Jahren hat die angesehene Zeitschrift „Musical America“ den Gesang der Diva mit der „perfekten menschlichen Imitation eines Synthesizers“ verglichen. Für den Stimmkritiker Jürgen Stein setzt sich die Studer „völlig unnötigerweise dem Zwang aus, Töne anzubieten, die sie zwar erreicht, die aber über dem sicher erklingenden Ende ihrer Skala liegen“. Für die „Welt“ hat sich die Diva schlicht „verantwortungslos und kurzfristig vokal ruiniert – eine Tragödie“.

Mag sein, aber dann vor allem ein Trauerspiel nach Art des Hauses, der Firma „International Performing Artists Inc.“, zu der sich das Ehepaar Studer/Schwarz geschäftlich liiert und unter deren Signum es auf Teufel komm raus produziert hat.

Zwischen 1987 und 1994 hat die Studer 28 Gesamtaufnahmen eingespielt, also vier Stück pro Jahr, dazu Dutzende von Highlights und Querschnitten und auch noch zehn Opern-Videos. Ein diskographisches Marathon ohne Beispiel, das den Markt übersättigte und selbst Studer-Freaks überforderte: Die Deutsche Grammophon zog sich zurück, die Produktionsorgie brach ein, man konnte die Studer nicht mehr hören, und sie war, zumindest auf CD, oft auch nicht mehr hörens Wert.



Primadonna Studer

Nur: Die Agenten und die Intendanten überhören derlei Menetekel. Sie setzen weiter auf den Glamour großer Namen und dabei notfalls auch den Ruf ihrer Häuser und die Sympathie ihres zahlenden Publikums aufs Spiel.

Schon zieht die Studer zum Beweis ihrer geläufigen Gurgel stolz die jüngsten Verträge aus der Tasche: Nächsten Sommer tritt sie als Senta wieder in Bayreuths „Fliegendem Holländer“ an, sechsmal wird sie an der New Yorker Met die Marschallin singen, und mit der Wiener Staatsoper geht sie, als Strauss-Ariadne, im nächsten Jahrtausend sogar auf Tournee nach Japan.

Die aparteste Vorstellung gibt sie vorher allerdings noch in München – vor dem Kadi. Denn da sich die Diva, trotz eingestandener Macken bei der Agathe („Am Schluß der Proben hatte ich noch mit zwei Tönen Schwierigkeiten“), derzeit „in Bestform“ fühlt und alle Begründungen der Staatsoper für ihre fristlose Kündigung als „fadenscheinig“ abtut, will sie ihre volle Gage einklagen: „Ich bin nicht zum Wegwerfen.“

Während die Anwälte Briefe wechseln und die Studer sich in einem „Phoniatischen Befundbericht“ Normalität „der stimmbildenden Organe“ attestieren läßt, steht die nächste Nummer schon auf dem Programm: Noch in dieser Spielzeit sollte die Studer in Münchens „Fledermaus“ die Rosalinde singen, Dirigent: Zubin Mehta. Aber diese Konstellation hat sie sich bereits abgeschminkt. Auf einem Spickzettel notierte sie mögliche Ersatzpartien und setzte warnend hinzu: „Dabei nicht vergessen – nur ohne Mehta.“ Das ist eine fiese Spitze gegen Münchens neuen Maestro – reichlich Nachschub für den dortigen Opernkrieg.

KLAUS UMBACH