

Götterväterlich

Er war einer der großen Baritone des 20. Jahrhunderts, ein wahrer Jahrhundertsänger. Am 19. Januar wäre **Hans Hotter** 100 Jahre alt geworden. Christoph Vratz erinnert an einen der besten Wotane aller Zeiten.

Der Göttlichste von allen!“ – So würdigte das Stimmwunder Birgit Nilsson ihren Kollegen, nachdem er am Nikolaustag des Jahres 2003 in München gestorben war. Sie muss es gewusst haben, denn sie war seine Götter-Tochter, stand etliche Male als Brünnhilde an seiner Seite. Zusammen kamen sie den Anforderungen Richard Wagners an die menschliche Stimme so nahe wie vielleicht kein zweites Paar der Gesangsgeschichte.

Wotan. Auf diese Rolle wurde er immer wieder festgeklopft, in dieser Partie hat er Maßstäbe gesetzt. Doch bis dahin war es ein nicht einmal langer, vor allem aber klug disponierter Weg. Hotter stammte aus Offenbach, studierte Klavier, Musiktheorie und – Orgel. Ob er dieses Instrument später singend nachahmen wollte? Denn seine Stimme besaß sehr wohl etwas Orgelhaftes, eine posaunenhafte Sonorität, eine Samtheit wie von Cavaillé-Coll und eine extreme dynamische Spannweite, die Hotter wie mit einem inneren Schweller zu steuern vermochte.

Seine Gesangsausbildung dauerte nur zwei Jahre. 1930 gab er sein Debüt in Hindemiths „Lehrstück“. Früh sang er Wagner: Wolfram und Wanderer, Amfortas und Telramund. Doch als er sich, mit gerade einmal 23 Jahren, weigerte, den Sachs zu singen, zog er sich den Unmut seines damaligen Intendanten in Breslau zu. Im Nachhinein eine seiner

umsichtigsten Entscheidungen. Hotter war rechtzeitig gewarnt worden: Alles Heldenbaritone singt man besser nicht vor Mitte 30.

Daraus erwuchs sein Lebensmotto – das des Sängers und vor allem das des Lehrers: Singen dürfe man nur mit Zinsezinsen, also ohne die stimmliche Substanz anzugreifen, egal in welcher Partie. So bewahrte er sich und unzählige Nachwuchssänger vor einem frühen stimmlichen Bankrott. Denn oft genug tappen diejenigen, die der liebe Gott mit Volumen und schönem Timbre ausgestattet hat, in die Versuchungsfalle, dass sie ihre Gaben unbedingt und meist überlaut unter Beweis stellen wollen. Umgekehrt gibt es Sänger, die weit weniger geschenkt bekommen haben und ihre Stimmen dennoch mit Bedacht pflegen und entwickeln. Hotter kannte beide Seiten und suchte sie miteinander zu verbinden – und dies immer unter dem Signum der Werktreue. Elisabeth Schwarzkopf antwortete auf die Frage, was an Hotter so unverkennbar gewesen sei: zum einen der „persönliche und ganz verantwortungsvolle Umgang dem Komponisten und dem Textdichter gegenüber“, zum anderen die „Schönheit dieser ganz seltenen Stimme“.

Diese vokale Schönheit, gepaart mit einer pompösen physischen Erschei-

nung – eine Autorität von 1,92 Meter Gardemaß –, führte dazu, dass Hotter zu einem Teil der Operngeschichte des 20. Jahrhunderts wurde. Paul Hindemith gestand im Jahr 1937, dass Hotter das Urbild seines „Mathis“ gewesen sei; und Richard Strauss war es, der seinen „Friedenstag“ ganz auf diese Stimme hin komponierte. Außerdem wirkte Hotter in den Uraufführungen von „Capriccio“ und „Die Liebe der Danae“ mit.

Als Mandryka durfte er in „Arabella“ mit dem Segen des Komponisten einige ihm zu hohe Passagen nach unten transponieren.

Nach Stationen in Prag, wo er sich Schaljapin zum Vorbild erkor, und Ham-

burg kam Hans Hotter 1937 nach München, wo er unter anderen durch Hans Knappertsbusch und Clemens Krauss – für Hotter „in einem besonderen Maße ein Sänger-Dirigent“ – gefördert wurde und wo ihm die Bayerische Staatsoper für Jahrzehnte Heimat und Schutztempel gegen kleinere und mittelgroße Krisen wurde. Noch 1985 drückte Hotter einer Aufführung von Bergs „Lulu“ als Schigolch seinen Stempel auf – mit 75!

Anfang der 1940er Jahre entdeckte Hotter zunehmend auch die kleine Form. „Über das Lied bin ich recht eigentlich zum Singen gekommen“, gestand er später. In dem Pianisten Michael Raucheisen fand er einen adäqua-

Seine Stimme
besaß eine
posaunenhafte
Sonorität und
große Samtheit

Vokale Urgewalten: Zusammen mit Birgit Nilsson als Walküre entfachte Hans Hotter in zahlreichen „Ring“-Aufführungen ein Wagner-Feuer, wie es heute auf keiner Bühne mehr zu hören ist.

Foto: FF-Archiv



CD-Tipps

Lied/Oratorium

Shubert, Winterreise; Raucheisen; Preiser/Naxos (1942)

Brahms, Ein deutsches Requiem; Schwarzkopf, Wiener Philharmoniker, Karajan; EMI (1947)

Brahms, Vier ernste Gesänge; Moore; Preiser/Naxos (1951)

Wolf, Lieder; Moore; Testament/Note 1 (1953-59)

Shubert, Winterreise; Moore; EMI (1954)

Shubert, Schwanengesang; Moore; EMI (1955)



Oper

Wagner, Fliegender Holländer; Varnay u. a., Metropolitan Opera New York, Reiner; Naxos (1949)

Wagner, Ring des Nibelungen; Varnay, Windgassen u. a., Bayreuther Festspiele, Krauss; Opera d'Oro/Sunny Moon (1953)

Wagner, Ring des Nibelungen; Varnay, Vinay u. a., Bayreuther Festspiele, Keilberth; Testament/Note 1 (1955)

Pfitzner, Palestrina; Holm, Uhl u. a., Bayerische Staatsoper, Keilberth (1963); Orfeo

Hans Hotter – Lieder und Opernszenen; DG/Universal (1942-73)

Hans Hotter – Opernhighlights; Orfeo (1957-62)

Buch-Tipp

„Der Mai war mir gewogen ...“ – **Erinnerungen**. Kindler, Berlin 1996.

Derzeit nur antiquarisch erhältlich

ten Partner und im Medium Rundfunk die ideale Möglichkeit, seine Qualitäten zu verbreiten. So zählen seine „Winterreise“-Aufnahmen von 1942 (mit Raucheisen) und vom Mai 1954 (mit Gerald Moore) zu den bis heute gültigen Auseinandersetzungen mit diesem Zyklus. Wie Hotter die Poesie des Fahlen, die Trauer der Entsagung in Klänge fasst, wie er Erregung und trotzige Zuversicht zum Ausdruck bringt, ohne seine Stimme donnernd zur Schau zu stellen, ist nicht minder grandios als seine Deutung der „Vier ernsten Gesänge“ von Johannes Brahms vom November 1951.

Gerade hier erleben wir Hotter nicht in seiner geschmeidigsten, schönsten, besten Verfassung, und dennoch – vielleicht sogar deswegen – ist dieses Tondokument mit das Bezingendste, was je in einer musikalischen Begegnung mit dem Tod festgehalten wurde. Auch Hotters „Schwanengesang“-Aufnahmen – Teile daraus sind mehrfach dokumentiert, etwa mit Geoffrey Parsons, Hermann von Nordberg, Moore und Raucheisen – leben von einer singulären Mischung aus Eindringlichkeit und Zurücknahme, Schlichtheit und Präsenz – Einfachheit als Stilgröße.

Bei so viel Kunstsinn fällt es einem fast schwer, sich vorzustellen, wie Hotter hinter den Kulissen den derben Spaßvogel mimte; doch Brigitte Fassbaender

versicherte glaubhaft, dass Hotter den jungen Kollegen vor einem Auftritt die Zeit mit Wetrülpfen verkürzte und Figuren wie „Bo-ris Go-du-now“ auf diese Weise in ihre Einzelteile, sprich: -silben zerlegt habe. Hotter, Meister der Atemtechnik.

Auf der Opernbühne war er in allen großen Wagner-Partien heimisch, ebenso bei Verdi, Strauss – natürlich – und immer wieder auch bei Mozart. Am Ende seiner Karriere sollen es mehr als 120 Partien gewesen sein, die Hotter gesungen hat. Und in wie vielen davon wird er in Erinnerung bleiben? Gewiss als Borromeo in Pfitzners „Palestrina“, als Salzburger Graf Almaviva in der Regie Walter Felsensteins, auch als Sprecher in der „Zauberflöte“; dazu als Gurnemanz, als Marke, als Holländer – zu wählen ist zwischen einer 1944er-Rundfunkproduktion und einem Live-Mitschnitt aus der Met unter Fritz Reiner 1949, der

vielleicht wegen der ungleich überlegeneren Senta von Astrid Varnay vorzuziehen wäre –, schließlich als Wotan. Dokumentiert sind „Ring“-Mitschnitte aus London (unter Kempe), aus Bayreuth (darunter Knappertsbusch, Krauss und Keilberth) sowie die Wiener Studio-Produktion mit Georg Solti Mitte der 1960er Jahre, wo man Hotter mit einer „Mischung aus Bewunderung und Trauer“ (Jürgen Kesting) zuhört. Sein Wotan ist im besten Sinne göttertäterlich. Wotan nicht als alles schmetternder Metallurg, sondern als Belcantist, Wotan als Legato-Gott.

Hans Hotter war stets so etwas wie die personifizierte gesungene Würde. Nobilität und Samtigkeit, selbst in Momenten, in denen ihm eine Partie Zorn abverlangt. Egal in welche Rolle Hotter auch schlüpfte, das Gewand der Menschlichkeit legte er nie ab. Vielmehr schien es sich wie ein Mantel über seine Stimmbänder ausgebreitet zu haben. ■

**Hotters
„Schwanengesang“
ist ein singuläres
Dokument großer
Eindringlichkeit“**