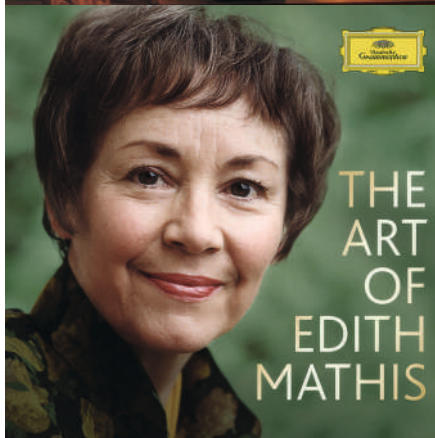




Nahbar und unantastbar

Zum Tod der lyrischen Sängerin **Edith Mathis**

Von Johannes Schmitz

Zu ihrem achtzigsten Geburtstag im Jahr 2018 brachte die Deutsche Grammophon eine Box mit sieben CDs heraus, „The Art of Edith Mathis“. Fast wollte der Titel unpassend erscheinen, „The Art of ...“, das klingt nach Starkult, dem Streben nach dem Außergewöhnlichen. Und zugleich passt diese Bezeichnung bestens. Denn die Kunst der Edith Mathis war die hohe, vielleicht die höchste Kunst der Natürlichkeit. Gleichzeitig war sie wohl auch ein Idol, eines des sauberen, reinen Stimmklangs.

Bach, Mozart, Schubert, alles in der edel abgerundeten Klangsäule, reich an Obertönen. An der Keuschheit des Mädchenhaften bleibt dabei nur hängen, wer nicht unter die Oberfläche hört. Wer aber die Ohren in den Klang der Mathis taucht, der kann eben auch die emotionalen Tiefen entdecken.

Ihr Debüt machte die 1938 in Luzern geborene Edith Mathis ebendort als zweiter Knabe in der „Zauberflöte“ im Jahr 1956, nach kurzem Studium wurde die Hochbegabte im

Jahr 1959 von Wolfgang Sawallisch an das Kölner Opernhaus engagiert, wo sie unter dem Intendanten Oscar Fritz Schuh Opernschule und Repertoireaufbau in einem betreiben konnte, so erfolgreich, dass sie bereits 1960 erstmals in Salzburg auftrat und 1963 an die Deutsche Oper Berlin wechselte – wohl auch, weil sie sich Wien trotz Karajans Angebot noch nicht zutraute.

„Ich war immer ein bisschen übervorsichtig“, hat sie im Fernsehinterview mit August Everding einmal preisgegeben, und das Lampenfieber sei immer schlimmer geworden. Zugleich aber hatte sie das Bewusstsein, dass man keine Hemmungen auf der Bühne haben dürfe, sich ganz hingeben müsse.

Die Art, wie Edith Mathis sich der Musik hingab, machte sie zu einer idealen Oratoriensängerin. Dass sie 1981 den Buxtehude-Preis des Lübecker Senats erhielt, ist dabei nur eine Fußnote. Ihre Aufnahmen mit Musik von Bach, Haydn oder Mozart haben auch im Zeitalter der historisch informierten Aufführungspraxis volle

Gültigkeit, können vielleicht sogar in diese hineinwirken, indem sie beweisen, dass Schlankheit, präzise Artikulation und instrumentales Singen kein Widerspruch zu Sinnlichkeit, Klangsinn und stimmlicher Berausung sein müssen.

Mozart war von Anfang an auch auf der Opernbühne der Fixstern, von 1960 gibt es einen deutschsprachigen „Don Giovanni“-Mitschnitt aus Köln (u.a. mit Prey, Wunderlich, Crass, Grümmner) unter Sawallisch, es folgten die Plattengeschichte gewordenen Einspielungen unter Böhm und auch die „Zauberflöte“ unter Karajan aus den 80er Jahren mit einer insgesamt nicht restlos überzeugenden Besetzung.

Und auch wenn sie im reifen Sopranalter die „Rosenkavalier“-Marschallin ins Repertoire aufgenommen hat und sogar Mozarts „Figaro“-Gräfin und Webers „Freischütz“-Agathe, so blieb ihre Stimme immer nahtlos anschlussfähig an alle lyrischen Aufgaben und immer auch an die Anforderungen des Liedgesangs.

Schumanns „Frauenliebe und Leben“ mit Christoph Eschenbach am Klavier und auch Clara Schumanns

listische Überzeugung, deren Grenzen für sie immer galten, hielt sie auch in ihren vielleicht wichtigsten Opernrollen ein, der Susanna und der Pamina in „Figaro“ beziehungsweise der „Zauberflöte“ von Mozart. Dank ihrer Weltkarriere, die neben Glyndebourne und Salzburg auch die Met in New York umfasst, konnte sie sich auch ein Nein mal leisten, etwa zur „Meistersinger“-Eva, die andere, leichtere lyrische Stimmen wie Elisabeth Schwarzkopf oder Hellen Donath nicht ausgelassen haben. Wie viele Sänger ihrer Generation hat sie in zu ihrer Zeit bedeutenden (Ur-)Aufführungen von zeitgenössischen Opern mitgewirkt, etwa in Egks „Zauberberge“. Außer „Der junge Lord“ von Henze spielt heute keines dieser Werke mehr eine Rolle.

Besonders bemerkenswert ist ihre Leistung in Debussys „Pelléas et Mélisande“, die immerhin als (Schwarz?-)Mitschnitt aus München (1973) durchs Internet geistert und der gesangsinteressierten Öffentlichkeit hoffentlich erhalten bleibt.

Die Bayerische Staatsoper, deren Kammersängerin Edith Mathis war, beendet ihren Nachruf auf die Sopranistin so: „Nie wollte Edith Mat-

Edith Mathis neigte nirgends zur Übertreibung, sie wusste genau, wie weit sie gehen wollte

Sechs Lieder op. 23 zum Beispiel haben Gültigkeit. Mozarts Helligkeit aber auch Brahms' Schattentöne bestechen. Für viele Lieder von Richard Strauss, die Leichtigkeit und profunden Stimmstrom erfordern, war sie ebenfalls ideal.

Edith Mathis neigte nirgends zur Übertreibung, weder bei leisen Tönen in Mittellage und Höhe, noch bei Vokalfärbungen oder Konsonanten-Akzenten. Sie wusste genau, wie weit sie gehen wollte. Diese sti-

his Aufsehen erregen oder von ihrer Person viel Aufhebens machen; charmant, doch dezent, so nahbar wie unantastbar, eben so innig und edel wie ihre Stimme war sie als Mensch. So wollen wir sie im Gedächtnis behalten, dankbar für das Schaffen einer wunderbaren, feinen Künstlerin, an die wir uns in Verehrung erinnern.“ Am 9. Februar ist Edith Mathis kurz vor ihrem 87. Geburtstag in Salzburg verstorben. 

