

„Daphne“

von Richard Strauss
als Mitschnitt
einer Aufführung
unter Karl Böhm

von To Burg

Dokument einer großen Stunde

Als ich die Kassette in Händen hielt, war ich glücklich, bevor ich sie auch nur aufgemacht hatte. (Nicht unbedingt über das Titelbild, ein Standfoto von Frau Güden, wo nicht der Blitz des Zeus Kronion, sondern eines Wiener Fotografen die herrliche, hier eher herzige Daphne gebannt hat — Abbild des hohen und schönen mythologischen Sinnes, der über Daphne waltet, wäre wohl eher die bekannte Bernini-Plastik aus der Villa Borghese gewesen. Mit ihr, und gleich zweimal, ist das Begleitheft geschmückt.)

Nein, das Glück des Daphne-Verliebten hieß: Endlich ist also wirklich und wahr, daß im Strauss-Repertoire des Diskomanen auch dieses schöne Werk stehen wird, jederzeit bereit, real mit Klang zu füllen, was meist und so lange nur ein Traum sein durfte, genährt mit Erinnerungen. Denn er liebt es wie wenig andere.

*

Die Kritiker stehen mit wohlgezielten Schüssen bereit. Das Alterswerk, mit 73 Jahren geschrieben, hat ja seine Schwächen. Es pflückt so eifrig am Wegrand banale Blümchen. Der Dionysos-Tanz der Hirten und Mädchen gefällt sich in Rosenkavalier-Floskeln. Auf Strecken hin sind die Texte nur komponiert, nicht in eine Musiksprache übersetzt, die Thema und Substanz hat. Gefrönt ist, wie immer, der alten „Neigung zu allzuviel charakteristischem Detail“. Und so weiter. Es läßt sich nicht überhören.

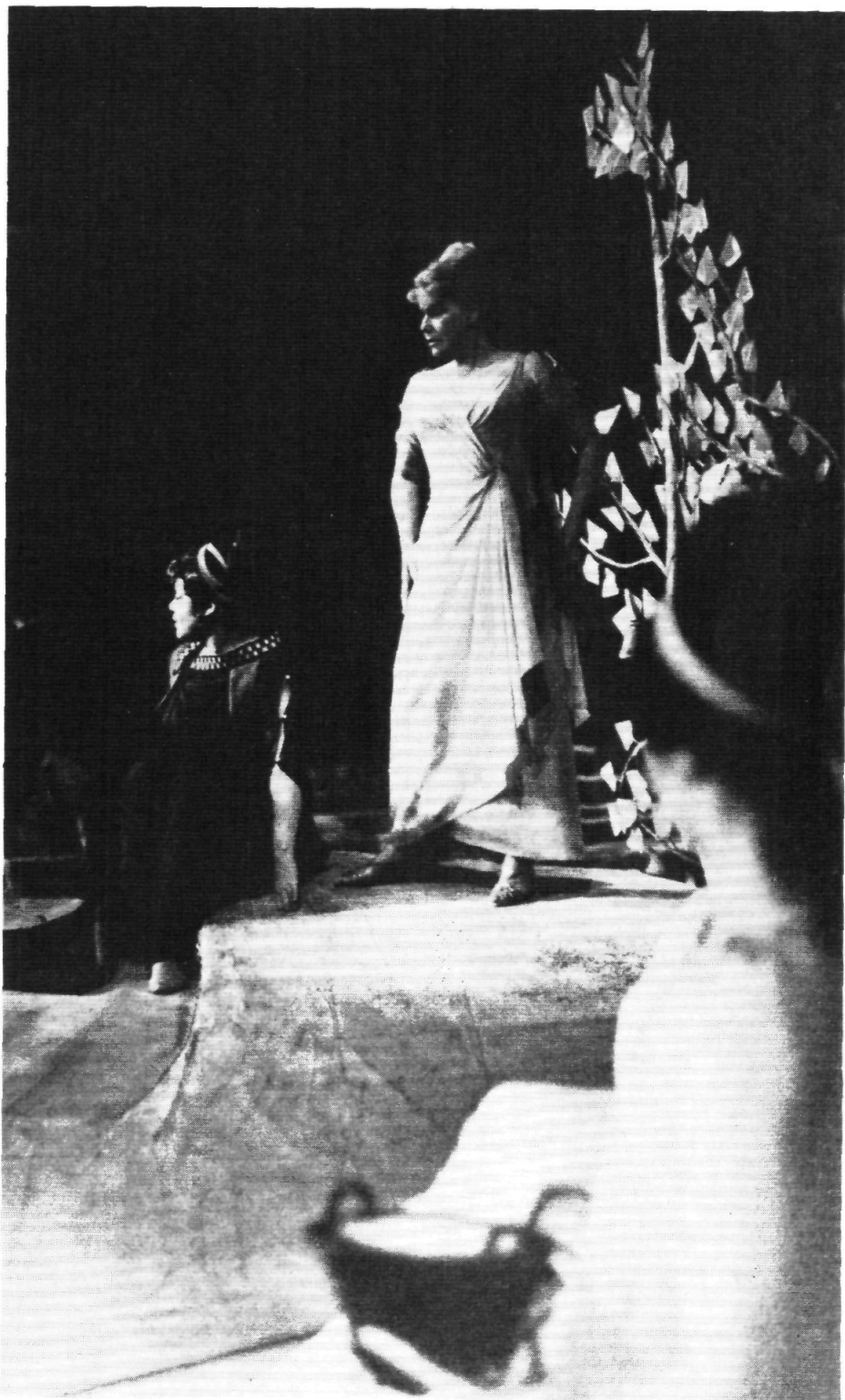
Alterswerk? Die Pranke des Löwen ist zu spüren wie eh und je. In der „Daphne“ sind noch einmal die großen Strauss-Szenen der Art, an die Hofmannsthal dachte, als er einmal schrieb: „... ich meine das Wuchtige, das Grandiose, das wirklich Gewaltige, wodurch Sie am meisten unter den gegenwärtigen Komponisten aller Länder ganz vereinzelt unvergleichlich dastehen.“

Kaum in einem früheren Werk war es so sehr Strauss selbst, der sich diese großen Szenen gebaut hat, ihren hintergründig psychologischen Sinn, ihre grandiose dramaturgische und künstlerische Funktion.

*

Joseph Gregor — sein Verdienst ist groß genug! — hat ihn mit dem alten Stoff konfrontiert. Schlug wieder die Stunde? Sollte er, Strauss, wieder und noch einmal sich in die Gefilde des Mythologischen begeben, seiner Mythologie, das Land der Seele bei den Griechen suchend?

Gregor: „Ich habe unterdessen auch noch die Daphne geschrieben... Stefan Zweig... war von diesem Text geradezu begeistert...“ Das Libretto hielt sich in der Sphäre der antiken Sagenkerne. Es ver-



Dunkel und geheimnischwül: „Daphne“ von Richard Strauss in der Wiener Festwochenaufführung 1964 mit Vera Little (Gaea, links), Hilde Güden (Daphne, Mitte) und Erika Mechera (Magd)



Licht und zaubervoll: Hilde Güden

band die Grundelemente aus der „Periegesis“ des Pausanias und den „Metamorphosen“ des Ovid zu einer „naiv-archaischen“ Handlung. Um Daphne („von tiefster Unerschlossenheit“) werben der Leukippos des Pausanias (Leukippos überlistet in Mädchenkleidern Daphnes Abwehr) und der Apoll des Ovid (Peneios befreit die Tochter, indem er die Fliehende in den Lorbeerbaum verwandelt). Seines Betrug wegen bestraft Apollo den Leukippos mit dem Tod („göttlich und männlich reagierend“). Daraufhin des trauernden Peneios Bitte an Zeus, er möge die Menschen wieder in den „Urstand zurückverwandeln“. „Zeus gewährt dies . . . vor den Flammen der Verbrennung des Leukippos wächst der Baum Daphne empor.“

Strauss am 15. September 1935: „Daphne gefällt mir recht gut. . .“ Aber schon zehn Tage später bricht das Ungewitter über Gregor herein: „. . . muß, entgegen der Meinung unseres Freundes, leider gestehn, daß, je öfter ich sie lese, sie mir desto weniger gefällt. Es ist ein völliges Nacheinander, keine Spur von irgendeiner Schürzung des dramatischen Knotens, es fehlt vollständig eine große Auseinandersetzung zwischen Apollo, Leukippos und Daphne, in der Daphne ihre jungfräuliche Stellung beiden gegenüber ausdrücklich darlegt: Verehrung für den Gott, den sie ahnt, schwesterliche Liebe zum Freund ihrer Jugend. Dies müßte eine Kleistsche Szene werden, dunkel und geheimnisvoll.“

Er müßte nicht Strauss sein, witterte er da nicht den „interessierenden Konflikt“, das im Mythologischen psychogen staffierte Terrain für seine „Nervenkontrapunktik“ — den Elektra-Strauss. Auf daß es vielleicht doch noch ein „netter Einakter“ werde, bohrt er weiter (obgleich Gregor sich inzwischen zu dem tief gekränkten Entschluß aufgegriffen hat: „Die Sache ist ja erledigt und ich komme niemals mehr Ihnen gegenüber auf diesen Plan zurück“). Bohrt er weiter: „. . . es muß psychologisch alles viel subtiler und verwickelter werden! Ich kann nur immer sagen: Kleist!“ Der „Bruder“-Kuß des Apollo wird zur psychologisch subtilsten, dramatisch brisantesten Auseinandersetzung zwischen dem Gott und der nymphischen Unschuld (Gregor: „Der innere, fast genau in der zeitlichen Mitte liegende Scheitelpunkt des Dramas“). Apollo muß sich (ganz unantikisch) selber läutern, indem er „in Leukippos das dionysische Element in sich selbst tötet“. Wie nebenbei erscheint dann in einem Brief die großartige Motivierung von Daphnes Verwandlung in den Lorbeerbaum: „Da findet der Gott zu seiner eigenen Läuterung und zu ihrer (Daphnes) Erlösung das Wunder der Verwandlung in den Lorbeer! Wie gefällt Ihnen das?“ So baut und baut der alte Meister weiter am Daphne-Drama; schafft die kleistisch großen Blöcke auch der Musik — und ruht nicht, bis das schon klassisch gewordene, apodiktische Schluß-

wort gefallen ist: „Alles Störende weg — der Baum allein — der singt.“

Es ist Strauss, der divinatorische Musikdramatiker, der die Konstruktion und Psychologie dieses „Daphne“-Dramas geschaffen hat. Die Umsetzung des alten Sagenkreises in das Theaterstück für heutige Sinne und Nerven wird den Autoren angekreidet. Muß gesagt werden, daß nur so der Stoff eine Faszination wiedergewann, die aus der platonischen Anschauung eine erregende Neubegegnung macht?

Zu schweigen von der Musik. Wie in allen Klimax-Punkten wieder die alten Strauss-Wunder an Ausdrucksgewalt und dramatischer Wucht, an Schönheit und atmosphärischer Verzauberung da sind! Wo gibt es noch einmal jene zwanzig Lento-Takte der Kuß-„Erkennungsszene“, in denen die Musik selber, chthonisch versteinert, unter einem magischen Bann zu stehen scheint? (Es ist unbegreiflich, daß ein barbarisch disponierter Wechsel der Plattenseite die Szene hier brutal auseinanderreißt.)

Dennoch: fern ist die „Elektra“. Hier steht alles in einem verklärenden Licht, ist alles in eine archaische Traumferne entrückt. Wie wundervoll ist diese Musik gesättigt mit dem Grundton des Bukolischen, wie beschwört sie auch das Dionysische als ein unschuldig und selig vom Gott Erfülltsein! Und gab es je, auch bei Strauss, eine berückendere Musik als die, die er Daphne schenkt, da sie sich in den Lorbeer verwandelt? Alles Störende weg — der Baum allein — der singt . . .

Man kann viele „Strausse“ bewundern, von den einen entzückt, von den andern erschlagen sein (von manchen auch geärgert) — die „Daphne“ kann, wer sie kennt, nur lieben.

Es ist kaum denkbar, daß jemand die kostbare Partitur farbiger, prangender, edler,

Richard Strauss Daphne (Gesamtaufnahme)

Peneios	Paul Schöffler
Gaea	Vera Little
Daphne	Hilde Güden
Leukippos	Fritz Wunderlich
Apollo	James King
Erster Schäfer	Hans Braun
Zweiter Schäfer	Kurt Equiluz
Dritter Schäfer	Harald Pröglhof
Vierter Schäfer	Ludwig Welter
Erste Magd	Rita Streich
Zweite Magd	Erika Mechera

Wiener Staatsopernchor
(Einstudierung: Norbert Scherlich)
Wiener Symphoniker
Dirigent: Karl Böhm
Inszenierung: Rudolf Hartmann
DGG 138 956/57

wissender, souveräner entfaltet als Karl Böhm. Sein Orchester (die Wiener Symphoniker) ist böhm-präzise, glüht und hat goldschimmernden Klang. Die musikdramatischen Porportionen sind unfehlbar gesetzt, die sinfonischen Verwebungen in ständigem Fluß gehalten, die sängerische Deklamation sorgsamst beachtet.

Für die Strauss-Feiern des Juni 1964 konnte es kaum eine denkwürdigere Aufführung geben als eine von Karl Böhm geleitete „Daphne“. Ihm ja ist sie gewidmet. Er hat sie uraufgeführt (am 15. Oktober 1938, als neunte und letzte der ruhmreichen Dresdener Strauss-Premieren). Und er ist einer der letzten lebenden, engsten Mitarbeiter Strauss', noch ein straussisch authentischer Pultadept. Die Aufführung fand im historisch denkwürdigen Theater an der Wien statt. Mit dem Glücksfall einer Daphne: Hilde Güden. Stimme und Gesang, licht und zaubervoll schwebend, warm beseelt, größter dramatischer Erhebungen fähig, sie werden identisch mit dem blühenden, tragisch geprüften, wundervoll erlösten und verklärten Nymphwesen. James King ist der großen heldischen Stimme mächtig, die des Apoll ist — eine gewisse Indifferenz des Ausdrucks ist nicht immer zu überhören. Unterschiedlich genug ist der Leukippos-Tenor des Fritz Wunderlich: strahlend schöne Stimme, sängerische Kultur und lyrisch mit-schwingend der Hirte und Flötenspieler. Paul Schöffler (Peneios), Vera Little (Gaea), die Mägde („Träume besseren Lichts“), die Schäfer, die magisch untertönten Chöre — das alles hat Rang und Format der festlichen Aufführung.

Dank an die Deutsche Grammophon für den Mitschnitt! Er brachte einige klangliche Abstriche mit sich (mehr klangdramaturgisch als klangtechnisch — der ungeheure Ausbruch des Apollo zum Beispiel, „Furchtbare Schmach dem Gottel“, kommt etwas verquetscht — Mitschnitt); die Oberfläche, zumindest der mir vorliegenden Pressung, ist nicht immer knisterfrei. Sei's drum. Insgesamt vermittelt auch die Schallplatte die großartige Aufführung. Im reich und vornehm ausgestatteten Begleitheft schreiben Willi Schuh, Rudolf Hartmann, Franz Trenner, Erich Werba und Ursula von Rauchhaupt: das Problem „Daphne“, die historischen Fakten, die Aufführung, werden intensiv abgeleuchtet.

Dank an die Deutsche Grammophon, sie darf sich kostbarer Strauss-Gaben rühmen: Die Aufzeichnung der historischen Wiener „Ariadne“ vom 11. Juni 1944 an Straussens achtzigstem Geburtstag; die berühmten Aufführungen der „Frau ohne Schatten“ und der „Arabella“ aus dem Münchner Nationaltheater; und nun — endlich — die „Daphne“, eine künstlerische Manifestation zu großer Stunde.

