

Maria Meneghini-Callas beim Scala-Gastspiel in Köln

Köln ist stolz auf seinen Kulturkomplex zu Italien: er zählt in 2000jähriger Schichtung von der Colonia Claudia Agrippinensis über Petrarca (und Johann Maria Farina) bis in unsere Tage herauf, er zielt vom römischen Dionysos-Mosaik unmittelbar zum rheinischen Karneval, umgreift Dom und Oper in einem. Kein Wunder, daß dieses südländliebende Köln zur Weihe seines neuen Hauses an der Glockengasse als Krönung die Mailänder Scala einlud, die Spitze der Stufenleiter italienischer Opernkultur.

★

Das Attraktivum in persona bedeutete für alle die Angelockten das Auftreten der skandalumwitterten Star-Sopranistin Maria Meneghini-Callas. Ihr zuliebe hatte die Mailänder Intendanz für dieses seit Berlin 1937 erstmalige Deutschlandgastspiel die außerhalb Italiens längst verschollene Bellini-Oper „La Sonnambula“ angesetzt. Ihretwillen wurde das unbekannt Opernwerk um jeden Preis in Kauf genommen. Bellini, der jungverstorbene, vergötterte Schwarm der italienischen Frühromantik, eine von Primadonnen und Ballerinen zu Tode geliebte Mendelssohn-Chopin-Figur (d'Annunzio, natürlich, schrieb seinen legendären Lebensroman), hatte die „Nachtwandlerin“ seiner Freundin, der großen Giuditta Pasta, zugeordnet. In der Callas hätte er sein Idol wiederfinden, sein darstellerisches und sängerisches Ideal für diese Partie wiedergeboren erleben können.

Jene nachtwandelnderweise fälschlich der Untreue gezeichnete, zuletzt aber in Unschuld triumphierende Amina hat in der Darstellung durch die Callas die traumhaft getriebene Trance, die schwebend gespannte Sicherheit einer Mondgöttin. Auf rätselhafte Weise kühl und intensiv zugleich, flammendes Eis, gleitet sie durch die Tessiner Alpenseelandschaft dahin. Ein elbisches Wesen, undinenhaft, sylphidisch, so unbegreifbar, wie es ungreifbar ist. Optisch genommen gleicht dieses in New York geborene und in Athen aufgewachsene Weib-Wesen einer Mischung von hochschlankem Cover-Girl und ätherischer Primaballerina. („Tolle Taille“ war das Stichwort der Foyergespräche ringsum.) Wie sie mit pflanzenhaft wehenden Armen auf Pathos der Distanz spielt und wie sie schwarzseitig, mandeläugig auf schneeige, narzissische Mondsucht mimt, stellt sie ganz und gar sich selber dar, sich, die nach Liebe und Haß, nach Kälte und Glut gefürchtet unberechenbare Maria Divina.

Es ist schwierig, sie sich gleichzeitig als Tosca oder Brünnhilde, als Aida oder als Mimi vorstellen zu sollen, in Partien, mit denen sie gleichwohl Triumphe feiert, auf Bühne und Schallplatte, bei Funk und Fernsehen. Und eher als das Evchen der Meistersinger wird man ihr Norma oder die Konstanze der Entführung oder auch die Königin der Nacht glauben wollen, eher die Elena der Sizilianischen Vesper oder die Medea Cherubini als Fidelio-Leonore, eher die Rosina des Barbiers als Wagners Isolde. Und doch nahm und nimmt sie in all diesen noch so auseinanderstrebenden Partien das Opernparkett wie die Plattenfans von Mailand bis New York, von London bis Paris gefangen. Andere, wie zuletzt noch Toti dal Monte, ruinierten sich an solcher Negation der „Fächer“. Indes, ist dieses Phänomen namens Callas überhaupt und in erster Linie vom Stimmtechnischen her zu erfassen? Ist nicht vielmehr das gleichzeitig Anziehende und Abstößende ihres Wesens schlechthin das Entscheidende für die Spannweite ihres Repertoires, ihrer Erfolge, ihrer suggestiven Wirkung, ihrer hypnotischen Strahlkraft?

Das griechische Idiom, ihre Muttersprache, nicht frei von gutturalen Härten, wurde ihr früh schon durch eine spanische Maestra zum italienischen Gesangslaut umgewandelt. Fünfzehnjährig debütierte Maria Calogeropoulos (die Amerikaner erst nannten sie, aus Mundfaulheit, Mary Cal-los resp. Callas) zu Athen als Santuzza. Ein weiter Weg noch bis zu dem Engagement durch Tullio Serafin, der sie 1947 aus den Staaten nach Verona rief. Von hier über Venedig (Isolde) bis an die Scala (Elena-Debüt unter de Sabata) waren noch vier ehrgeizgeplagte Jahre zu durch-

stehen. Als sich ihr die Tore der Scala geöffnet hatten, schlossen sich die Türen der Callas für Serafin. Giovanni Battista Meneghini, seit Verona dem neuen Stern verbunden, seit 1949 ihr Ehemann, veräußerte seither seine Ziegelfabriken, um ihr Impresario, ihr Alleinvertreter zu werden. Auch in Köln spielte der heute einundsechzigjährige silberhaarige, soignierte Herr, unverdrossen lächelnd, „am Rande“ mit: als sanftmütiger Geist bei knisternd geladenen Presse- und Schallplattenfirmen-Empfängen im Hotel Excelsior; als stiller Verlautbarer energischer Telegramm-Adressen (Dementi des Metropolitan-Direktors Bing über angebliche „Unverträglichkeit“ der Primadonna).

★

Doch zurück zu den Forderungen der Primadonna Assoluta an sich selber. Daß sie eine auch mnemotechnisch ingeniose musikalische Intelligenz besitzt oder entwickelt hat, weiß man. Daß sie sich für jede neue Partie mit Fanatismus in das Opernwerk vertieft, also auch die anderen Partien beherrscht, die Partitur kennt, die Inszenierungspläne, jedes erreichbare Bühnen- und Kostümbild, das ist schon weniger bekannt. Aber es ist symptomatisch. Denn diese sendungsbewußte Dienerin-Despotin ihrer selbst, ihrer „Partie“, ihrer Umwelt, will stets das Ganze, um es sich ganz untertan zu machen. So sehr sie jedes Detail des Ganzen beherrscht, so sehr braucht sie auch die Statisterei des Ganzen. Ein antichambrierender Vortyp ist sie nie gewesen. Nur inspiriert, getragen, gesteigert vom Auf-führungsganzen konnte und kann sie dergestalt gefangennehmen, wie auch in Köln wieder. Ja, die gläubige, an Hörigkeit grenzende „Disziplin“ des deutschen Opernpublicums trug sie, wie sie begeistert stand, noch höher. Höher wohin? In die kühle Höhenluft virtuos brillierender Koloraturketten, in die abstrakten Bereiche ornamentaler Tonfiguren, stakkatierter Klangarabesken, kristallklar ausgestufter Vokalglissandi, in die Zauberzonen gesungenen Spitzentanzes. Ihre Höhe ist dabei übrigens charakteristisch oboig-schlank in der Tonkontur, auch und gerade im Forte und im Ensemble noch. Müheles trifft und hält sie zumindest das dreigestrichene „es“. In ihren Passagen, Zwanzigtonläufen mitunter, färben die Register zwar oft zwei-dreimal um, doch die Kette schließt jedesmal organisch und rund. Möglicherweise ist an dem überraschenden Farbwechsel wie an den leicht geschärften Konturen die gewalttätige Abmagerungskur der vordem junionisch üppigen Sängerin mit schuld. Möglich aber auch, daß das Stimmideal des Instrumentalen nicht nur konstitutionell, sondern wesenhaft bedingt ist. Auch der hochgezüchtete Manierismus, der die spürbar tränengeschleimte Innendynamik zu überspielen scheint, braucht nicht ein Negativum schlechtes zu sein. Steht nicht im Prinzip mehr Haltung, mehr Stil dahinter, als wir (auch etwa dem vielverkannten „Jugendstil“ gegenüber) zugestehen wollen? Jedenfalls auch hier wieder die Ambivalenz der Werte: das Grandiose auf Taubenfüßen, das Leiseste als der wirkliche Energiekern.

★

Wie in Goethes Westöstlichem Diwan „unbegreiflich die Nachtigall“ bleibt, so bleibt es auch dies rätselhafte Wesen der vor jetzt vierunddreißig Jahren unter uns erschienenen Erstgeborenen der Opernbühne. Wer erkennt und anerkennt ihr Gesetz, ihr Geheimnis ganz? Prozeßführende Agenten, Konkurrenten, Operngänger, wissen sie denn, was „Maß ohne Maßen“ ist? Mag die Callas (nach der bedeutenden Giulietta Simionato, neben der lyrischen Tebaldi, vor der jugendstrahlenden Eugenia Ratti oder Antonietta Stella), mag ihr (auch ihr) nur eine kurze Zeit beschieden sein, wird es doch ihre Ära, ihre Ewigkeit gewesen sein. Heinrich Lindlar

★

Von der Künstlerin erschienen Schallplattenaufnahmen der Marke Columbia im Vertrieb der Electrola Gesellschaft, Köln:

Aida (33 WCX 1318/20) · Die Macht des Schicksals (33 WCX 1258/60) · Rigoletto (33 WCXS 1324 / 33 WCX 1325/26) · Cavalleria Rusticana (33 WCXS 1182 / WCX 1183) · Szenenfolge (33 WCX 1402) · Der Bajazzo (33 WCXS 1211 / 33 WCX 1212) · Szenenfolge (33 WCX 1402) · Lucia di Lammermoor (33 WCX 1131/32) · Szenenfolge (33 WCX 1385 / 33 WSX 607) · Die Puritaner (33 WCX 1058/60) · Norma (33 WCX 1179/81) · Der Türke in Italien (33 WCXS 1289 / 33 WCX 1290/91) · Madame Butterfly (33 WCX 1296/98) · Tosca (33 WCX 1094/95) · Opernarien von Puccini (33 WCX 1204).

In Vorbereitung: Die Nachtwandlerin · Turandot · Manon Lescaut · Der Troubadour · Ein Maskenball.

