



Szene aus der
jüngsten
Don-Giovanni-
Aufführung
Karajans im
Großen Festspiel-
haus Salzburgs

Das große Salzburger Unbehagen

Im 50. Jahr ihres Bestehens zeigen die Salzburger Festspiele kaum Ansätze für ein neues Konzept. Von Gottfried Kraus

Salzburg feiert in diesem Jahr das 50-jährige Bestehen seiner Festspiele. Feiert, wie man derlei in Österreich eben zu feiern gewöhnt ist: Mit einer Ausstellung, in der seit Anfang Juni eine Fülle von Fotos, Skizzen, Plakaten, Programmen und anderen Dokumenten die Geschichte der Festspiele beschworen wird und an der auch der Österreichische Rundfunk mit einer Sammlung kostbarer Tondokumente bis hin zu jener Aufführung des Mozart-Requiems Anno 1930 beteiligt ist, an der noch Richard Mayr mitwirkte und die von der RAVAG erstmals nach Übersee übertragen wurde. Und mit einer Fülle von Publikationen, Reden und Feiern, in denen immer wieder mit den gleichen Worten von der großen Vergangenheit, von der Gründerzeit der Salzburger Festspielhausgemeinde und den großen Persönlichkeiten des Anfangs, von Strauss, Reinhardt und Hofmannsthal die Rede ist, vielleicht auch noch von den Goldenen Jahren des Wettstreits zwischen Toscanini, Bruno Walter, Furtwängler oder Krauss und all den berühmten Sängernamen, in denen aber kaum einmal auch die Problematik anklingt, die den Weg der Salzburger Festspiele stets begleitet hat und die heute so übermächtige Schatten wirft, daß jedem Ernstdenkenden die Lust an der Feier eigentlich vergehen möchte.

Salzburg 1920 — das bedeutete in einer trostlosen Zeit die Hoffnung auf gemeinsames künstlerisches Erleben. Das bedeu-

tete eine Fülle von schöpferischen Ideen, die, angeregt von der Schönheit der Stadt und der einmaligen Beschaffenheit dieses Kulturbodens, dem Gedanken eines europäischen Festspiels als etwas Unerhörtem, Tragfähigem zur Wirklichkeit verhalfen...

Salzburg 1970 — das bedeutet in einer konsumgesättigten Zeit einen weiteren Kulminationspunkt des Veranstaltungsbetriebs unserer Tage. Ein Fest der Eitelkeiten und der Zufälle, der marktpolitischen und kunstpolitischen Interessen, ein Fest, in dem es auch um Kunst, aber viel mehr um die Bestätigung eines geistigen und materiellen Wohlstands geht, in dem alle träge geworden sind: die, die das Fest organisieren, und die Mehrzahl derer, die es gestalten. Salzburg Anno 1970 ist kein europäischer Mittelpunkt mehr, ist ein Fest unter vielen, ein Ort für Touristen und einige Unentwegte, die Bayreuth und München, Luzern und Edinburgh, Glyndebourne und Verona, Holland und Aix-en-Provence und all die vielen anderen Festspielstädte Europas besuchen, weil sie überall dabei sein wollen. Und vielleicht liegt es nur an dem In-Salzburg-anwesend-sein, daß mir scheint, als hätten sie alle Salzburg etwas voraus: zumindest die Ehrlichkeit, nicht mehr scheinen zu wollen, als man ist.

Denn daß Salzburg in diesem Jubiläumsjahr mit Wasser kocht, wie in den meisten Jahren vorher, steht leider außer Frage.

Von den großen Plänen für das Jubiläumsjahr ist wenig geblieben: Da hieß es etwa, man werde bis 1970 alle Mozart-Opern in exemplarischen Aufführungen erarbeiten und zeigen, da war von einer umfassenden Konzertdramaturgie die Rede, in der das Oratorium einen gewichtigen Platz einnehmen sollte, da wurden besondere Solistenkonstellationen angekündigt. Die Wirklichkeit sieht eher trübe aus: Von den fünf bekannten Mozart-Opern („Entführung“, „Figaro“, „Don Giovanni“, „Cosi fan tutte“, „Zauberflöte“) sind eigentlich nur die ersten beiden jubiläumswürdig inszeniert und besetzt, von den weniger bekannten nur „Bastien und Bastienne“ gespielt; kein „Titus“, kein „Idomeneo“ und keine der Jugendopern, von denen sich etwa der „Mitridate“, der bei der letzten Mozart-Woche eine so triumphale konzertante Wiederaufführung erlebt hatte, angeboten hätte. Im 50. Jahr der Festspiele spielt man keine Strauss-Oper, aber auch keinen Gluck oder Händel, was für die Felsenreitschule doch ventiliert worden war. Dafür produziert Herbert von Karajan im Großen Festspielhaus Verdis „Othello“, wofür die „Fidelio“-Inszenierung mit Rennert und Böhm von 1968/69 in die Felsenreitschule ausweichen mußte.

Allerdings machte Rennert aus der Not eine Tugend: Er ließ sich für den renovierten Raum der alten Felsenreitschule ein ganz unkonventionelles Konzept ein-

fallen, legte das Werk ohne Pause und ohne Dekoration auf eine Art Arenabühne hin an und wollte die Arkaden der Felsenreitschule ihrer ursprünglichen Funktion gemäß als zusätzlichen Zuschauerraum genützt wissen, und zwar, wie der Münchner Operndirektor und der Dirigent Karl Böhm übereinstimmend wünschten, als Freiplätze für junge Interessenten, denen man auf diese Weise die Festspiele öffnen wollte; denn, so meinte Rennert in einem Gespräch: „Die Verleibungung der Oper und der Festspiele kann nur vom Publikum her erfolgen.“

Doch sie hatten die Rechnung ohne den Wirt gemacht: gestützt auf Baupolizei und andere „Vorschriften“ wurde die „Öffnung der Arkaden für die Jugend“ in eine Gratizulage für die Statistrie der Festspiele umgewandelt, die seit Jahren vom Österreichischen Bundesheer gestellt wird. Und selbst da konnte man gleich nach Bekanntwerden dieses Planes hören, es sei eigentlich eine Zumutung, den Gästen, die für eine Opernkarte fast 140 DM gezahlt hätten, ein derart unscheinbares Publikum gegenüberzusetzen...

Man sieht daraus, daß Salzburg von allen Ansätzen einer Demokratisierung, wie sie doch zunächst in den Intentionen der Gründer lag – von Hofmannsthal stammt das Wort vom „bayrisch-österreichischen Spielfrieb“ und die Vision der zum Spiel von weither strömenden Bauern, die sagen: „es wird wieder Theater gespielt, das ist recht!“ –, heute weiter entfernt ist denn je, und hier bei den Verantwortlichen der Festspiele die Zeichen der Zeit ebenso wenig zur Kenntnis genommen oder gedeutet werden, wie auch die wiederholte Forderung nach einer überlegteren Konzertdramaturgie, nach einer Wiederaufnahme der Uraufführungen moderner Opernwerke bei den Festspielen, nach wirklich interessanten Solisten oder großen Regisseuren für das Theater mit unglaublicher Konsequenz ignoriert werden. Das Allerweltsprogramm der diesjährigen Festspiele wird wohl ein wenig aufgeputzt – man spielt einige Beethoven-Sinfonien, denn schließlich ist Beethoven-Jahr, man engagierte neue Stars wie Pinchas Zukerman, Daniel Barenboim und Yound Uck Kim (und ignorierte weiterhin die Existenz von Namen wie Serkin, Arrau, Rubinstein, Grumiaux, Stern, Menuhin, Oistrach und so fort, von Kammermusikensembles wirklich internationaler Klasse nicht zu reden) –, aber von einem Konzept kann nach wie vor nicht die Rede sein. Die Ausrede allerdings kehrt Jahr für Jahr wieder: Man könne den großen Namen, die Salzburg allein verpflichten müsse, nicht zumuten, Programme zu bieten, die sie nicht gerade im Koffer hätten... Die Phantasielosigkeit, die hier geradezu zum Gesetz erhoben wird, spricht jeder Idee eines Festspiels Hohn.

Daß es aber Phantasielosigkeit und selbstgefälliger „Wir-sind-wir“-Standpunkt der Festspielgewaltigen ist, denen die glänzenden Bilanzen des von Jahr zu Jahr größer werdenden Touristenstroms jegliche Selbstkritik überflüssig erscheinen lassen, und nicht tatsächliche Unmöglichkeit, zeigen in diesem Jubiläumsjahr 1970 drei Initiativen, die sämtlich nicht von den Festspielen ausgingen, sondern von außen an sie herangetragen wurden, und doch zumindest die Möglichkeiten bergen, daß aus diesem Jubiläumssommer Ansätze zu einem neuen Begriff des Festspiels für Salzburg resultieren:

Da ist zunächst die Idee des „Straßen-theaters“, wie Oscar Fritz Schuh sie entwickelt hat und wie er sie an der hinerleifenden Nestroy-Posse „Frühere Verhältnisse“ in die Tat umzusetzen gedenkt: Aus uralter österreichischer Theatertradition und zeitgemäßen Ideen einer Demokratisierung des Festspiels ist hier der

Gedanke eines ambulanten Theaters gewachsen, das auf einem von Pferden gezogenen Wagen von Ort zu Ort, von Platz zu Platz zieht und dem Publikum anspruchsvollstes Niveau bietet, ohne dafür Exklusivität zu verlangen; Salzburger Stadt- väter haben dafür tief in die Tasche gegriffen und hatten doch Mühe, die Festspieldirektion davon zu überzeugen, daß dieses Straßen-theater durchaus in das Festspielprogramm gehören sollte...

Ähnlich erging es den achtbaren und ideenreichen Mitgliedern der „Gesellschaft Hellbrunn“, obgleich sie sogar den greisen Festspielpräsidenten Paumgartner zu den ihren rechnen durfte: Der Plan eines „Festes in Hellbrunn“, das die einmalige bauliche und landschaftliche Architektur der fürstlich-barocken „Villa suburbana“ mit Freskensaal und Marmortreppe, mit Wasserspiel und Steintheater, mit Tiergarten und Weinkeller in die Gesamtdramaturgie eines barocken Festes einbezog, gedieh erst nach sehr langen Mühen bis hin zur Realisierung und zur Aufnahme in den offiziellen Festspielprospekt. Nun allerdings soll, wenn das Wetter nicht dazwischenfunkt, an drei Nachmittagen und Abenden einem festlich-gesellschaftlichen Publikum ein Programm geboten werden, das in seiner Vielfalt von den mittelalterlichen Minneliedern der „Menestrels“ bis zu Schönbergs „Pierrot lunaire“, von Tänzen nach den Klängen der elektronischen Barock-Revolution bis zur Spanischen Hofreitschule reicht. Jeder soll nach Belieben an dem Spiel teilhaben, und der Ausklang des „Festes in Hellbrunn“ soll im historischen Weinkeller einen Begriff barocker Gastlichkeit vermitteln.

Ob hier ein Ansatz für die „dritte Jugend der Festspiele“ liegt oder vielleicht in der Initiative des Österreichischen Rundfunks, der mit modernen Konzerten, darunter einer Aufführung der „Lukas-Passion“ von Penderecki im Dom, zum Festspielprogramm beiträgt – eines steht fest: Von den Festspielen selbst ist nicht viel zu erwarten. Das „Große Salzburger Unbehagen“, das sich in den fünfzig Jahren nicht selten publizistisch artikulierte und bekanntlich vor einigen Jahren zu einer wissenschaftlich aufgelegten Diskussion (Siegfried Melchinger schrieb „Salzburg, das Trauerspiel“ in „Theater heute“) führte, die aber ebenfalls ohne Folgen blieb, ist so lange ohne Wirkung, als auf der einen Seite die Kasse stimmt und auf der anderen sich nicht Persönlichkeiten finden, die wissen, worum es nun eigentlich geht, und die Sache Salzburgs zu der ihren machen.

Die Sache Salzburgs – das sind nicht Allerweltsaufführungen mit glanzvollen Namen, wie Karajan sie als der Weisheit letzter Schluß nun auch noch in Farbe verfilmen will. Es sind auch nicht eine Anhäufung berühmter Solisten, Dirigenten, Ensembles, die sich produzieren, womit sie gerade den besten Effekt machen zu können glauben, das ist auch nicht die ewige Wiederholung gleicher Werke und Programme, ja nicht einmal das Wiederkaufen der Thesen, die einst in der legendären Gründerzeit aufgestellt wurden.

Die Sache Salzburgs verlangt nach neuen Begriffen der Lebendigkeit, nach schöpferischen Ideen aus der Stadt als Szene und Mittelpunkt einer kulturellen Landschaft von starker Eigenart und Wirkung. Die Sache Salzburgs verlangt nach neuen Persönlichkeiten und Initiativen anstelle des beamteten Von-Jahr-zu-Jahr-Denkens, nach dem Begreifen, daß in der Festspiel-Landschaft Anno 1970 das beste Allerweltsprogramm so gut wie kein Programm ist, daß das „Festspiel im Herzen Europas“ eine ganz bestimmte, auf die Zukunft hin zu artikulierende Aufgabe hat: „zu versammeln alle Arten von Mut“, wie es in der „Ariadne“ heißt. Und gerade der Mut ist es, der Salzburg fehlt.

IN EINEM SATZ

Gegen Bezahlung von 5025,- DM (Doppelkabine) bis 14 070,- DM (Luxus-Einzelkabine) sind Sie dabei: bei der dritten „Kreuzfahrt der klassischen Musik“ an Bord des Motorschiffs „Renaissance“, das am 2. September für zwei Wochen in die mittelmeerische See sticht. Zur Erbauung an Bord spielen auf Yehudi Menuhin, Igor Oistrach, Janos Starker, György Cziffra, 1 Musici, das Amadeus-Quartett und das Oktett der Berliner Philharmoniker.



Jean Cox, der in diesem Jahr bei den Premieren der „Meistersinger“ und des „Rings“ in Bayreuth den Stolzing und den Siegfried sang, tritt in diesen Rollen auch bei den Wiederholungen am 6., 16. und 18. dieses Monats auf.

Teresa Stratas singt die Tatjana in einer neuen Aufnahme von Tschaikowskys Oper „Eugen Onegin“ der Deutschen Grammophon.

Die Philadelphia Musical Academy verlieh den Grad eines Doktors der Musik honoris causa an Henryk Szeryng.



Eine neue Aufnahme des „Tannhäuser“ plant Decca. Es dirigiert Georg Solti, den Wolfram wird Victor Braun singen, die Titelfolle René Kollo (unser Bild).