

To Burg

Festlicher und glänzender Auftakt

Die Bayerische Staatsoper beginnt ihre neue Ära



Nationaltheater München: die Vorderfront nach dem Wiederaufbau

Das 1816 eingeweihte Nationaltheater. Zum erstenmal zerstörte es ein Brand im Jahre 1823, zum zweitenmal ein Bombenangriff 1943



Fast alle Bühnenbilder der Eröffnungspremieren — Frau ohne Schatten, Meistersinger, Fidelio, Aida, Julius Cäsar, Rosenkavalier — hat noch Helmut Jürgens entworfen. Mit ihm, der im vergangenen Sommer starb, verlor die Bayerische Staatsoper einen ihrer bedeutendsten künstlerischen Leiter. Hier die Katharinenkirche aus dem 1. Akt der „Meistersinger“

Der Himmel war blankgefeigt. Im November. Es leuchtete das Blau. Es leuchtete der Bau, der neue, vielgeliebte. München leuchtete.

Das Herz des Trambahnschaffners Grieshuber (von der Linie 8) schlug höher; und höher schlug das Herz der Zwiebeltandlerin Barbara Brandgstettner vom Viktualienmarkt. Sie haben doch noch das alte Theater gut gekannt! (Drin gewesen freilich sind sie nicht — da könnte man ja gleich in die Pinakothek hinein müssen!) Sie haben es geliebt. Und haben erleben müssen, wie es von Bomben zerrissen und von Flammen zerfressen wurde. Und wie es gute fünfzehn Jahre so dastand, als Ruine mit majestätischer Tristesse — in den Säulenhallen wohnt das Grauen, und des Himmels Wolken schauen hoch hinein...

Nun war aber also doch noch der Tag gekommen — nach 20 Jahren und 17 Tagen —, da aus der Ruine das Nationaltheater wiedererstanden war, das alte, neue, traumschöne Nationaltheater.

Traumschön mußte es sein, darüber gab es keinen Zweifel. Sah man doch in jedem besseren Schaufenster die Bilder und Arrangements, die das verhiessen. Und der edle Portikus zum Beispiel war ja auch schon gemeinem Blick freigegeben, nachts überflutet von Scheinwerferlicht. Regnete es (und den Abend vorher regnete es), sah man den stolzen Bau, fertig, sich im Asphalt spiegeln. Ein Anblick, von dem Schreiber dieses gesteht, daß er ihn ergriff. Den edlen Portikus übrigens hatte — handelte es sich doch nachgerade um einen bayerischen Belang — auch der Metzger Wammerl ausgestellt. In Rindertalg. Des Metzgers Wammerl Kulturbeflissenheit hatte dem arbeitslosen akademischen Bildhauer Quirst Gelegenheit gegeben, damit einen Teil seiner Leoniwurstschulden abzutragen (Zeit wurd's ja!).

Es war rundherum ein Freudentag, dieser Eröffnungstag nach 20 Jahren und 17 Tagen, und alle Münchner wurden Brüder. Das obligate Mütterchen, um seine Meinung ob der allgemeinen Festesfreude befragt, erklärte treuherzig: „Mei, schau's, seit'm Tod vom Prinzregenten hama halt sowas nimmer g'habt!“ Alle Münchner wurden Brüder und freuten sich — dabei hatten sie vorderhand nicht die geringste Chance, das Haus von innen auch nur zu sehen. Waren sie vielleicht ein Ministerialrat oder Fraktionsgeschäftsführer, ein



Legationssekretär oder Protokollchef, Minister gar oder General, waren sie „der Staat“, der weißgott alles mögliche getan hatte, das Unternehmen schwer zu prüfen, das er jetzt zu repräsentieren hatte? Waren sie etwa die Begum oder der Kurt (Verzeihung: Curd) Jürgens? Wie schwer hatte selbst der seine Prominenz zu behaupten gehabt, und für teures Geld! Sie hätten sich mit ihrem Nobelpreisträger Heisenberg trösten sollen, der war auch nicht eingeladen.

Schön, sie hatten fünfeinhalb Tombola-Millionen aufgebracht und den Wiederaufbau durchgesetzt; sie hatten, „Freunde des Nationaltheaters“, sogar dieses durchgesetzt (eine Oper also statt eines Bankhauses aus Stahl und Glas), und ihre wackeren „12 Apostel“ sind dieserhalb geschichtsnotorisch. Aber was sind schon fünfeinhalb Millionen gegen weitere fast 60, die der Bau noch verschlang: das waren doch Steuer-millionsen, die dem Staat gehörten — und hatte er sie (nachdem's wüst zugegangen war) nicht splendid über den Max-Joseph-Platz strömen lassen? Wer wollte ihm verübeln, daß er sich da ein geziemend Fest gab! So ist es auch in Ordnung, wenn die zwei Bronzetafeln, die ein etwas kahles Vorfoyer amtlich schmücken, wenn die nicht etwa darauf hinweisen, daß in diesem Hause der „Tristan“, die „Meistersinger“ sowie der halbe „Ring“ und einiges von (Richard) Strauss uraufgeführt wurde. Das weiß schließlich ein jeder. Wer aber wüßte, wäre es hier nicht in Bronze gegossen, nach 20 oder 100 Jahren noch, daß Herr Goppel gerade Ministerpräsident, Herr Maunz gerade Kultusminister war?

Die Eröffnung also zerfiel in Staatsakte, Staatsrevue und historische Augenblicke. Bildschirme und Gazetten haben darüber so viel gesagt und gezeigt, daß ich mir's füglich ersparen darf, hier nochmals etwas herunter zu beten. Die Revue, mit einigen tausend Stars und Starkomparissen glänzend besetzt, spielte sich perfekt von selber. Freundlich zu gedenken habe ich des staatlich gereichten Foyer-Sektes. Er verzauberte die Feierlichkeit in Begeisterung und diese in eine Frohlaune, in der sich Minister (mindestens) direkt wie Menschen gaben, leutselig — in gebotenen Maßen, versteht sich — leutselig wie du und ich.

Bereits vermeldet wurde hier der historische Augenblick, da Hans Knappertsbusch

den Stab hob zur „Weihe des Hauses“. Ach, es waren deren so viele! Für einen, der mehr oder minder im alten Nationaltheater aufgewachsen ist, war es ein historischer Augenblick mit Herzklopfen, da er zum erstenmal wieder den alten, neu erstandenen Theaterraum betrat. In seiner Gesamtwirkung bei aller Größe von fast kammermusikalischer Intimität. Der berühmte Deckenlüster, das herrliche Geflecht aus Licht und Seide, die harmonisch gliedernden Ränge in Weiß und Gold, die Königs- und Proszeniumslogen, das erlesene Rot der Wandverkleidung... es ist, ätzend genug, gesagt und in Millionenauflage verbreitet worden, wieviel Kitsch und architektonischer Zopf sich da etabliert haben — ich selber möchte nirgends lieber ein Opernfest feiern als hier (es sei denn nebenan, im Juwel des Francois Cuvillies).

Ja, daß wir's nicht vergessen: des weiteren zerfiel die Eröffnung in die „Frau ohne Schatten“ und in die „Meistersinger von Nürnberg“. (Historischer Augenblick, unvergesslicher: als sich über dem Jubel des Meistersinger-Vorspieles zum erstenmal der Vorhang hob und den Blick freigab auf einen Kirchenraum, der von Helmut Jürgens' vererbten Meisterstücken das kunstgeschmückte, Fränkisches, Heiliges und Heiteres im Lichte schöner Kirchenfensterfeierlichkeit atmende Kronstück war, und als die Gemeinde [prachtvoller Chor!] bürgerlich fromm den Choral St. Johannii sang — damit war dieses Haus in Wahrheit eröffnet, damit hatte es in Wahrheit seine Weihe empfangen!) „Frau ohne Schatten“: die Revue, die sich's was hatte kosten lassen, sich zu spielen, und die ja nicht zuletzt auch eine anstrengende Strapaze war — die Revue mit einer so ernsthaften, symboltiefen Oper zu durchkreuzen, das war von der Direktion kein schöner Zug (auch nicht mit den Kürzungen, die unverantwortbar waren)!

General Keilberth freilich schwelgte in Pracht und Prunk eines Orchesterklanges, der nur aus dieser phänomenalen Partitur zu entbinden ist. Und Fischer-Dieskau sang und spielte einen Barak, wie man ihn vorher nicht gesehen noch gehört hatte. (Wenigstens erwähnen muß ich auch noch die schöne, edel bewegte, in großes Format gesteigerte Kaiserin der Ingrid Bjoner.) Es war eine Aufführung von Weltrang — aber wie trefflich hätten sich die Walzer des

Ochs, der süße Schmerz der Marschallin, die Verliebtheit der jungen Leut' in das festfunkelnde Qui-pro-quo der Staatsrevue gefügt... war doch jede Dame mit einer langstieligen Rose empfangen worden, und wie gerne hätte sie sich's als Erinnerungsrose an die silberne des Rofrano gefallen lassen! Dann aber war es mit der Heiterkeit des Lebens vorbei und es folgte der Ernst der Kunst. Es folgten die werk-festlichen Wochen, die dazutun hatten, welchen Stand die Oper im neuen Theater einzunehmen gedachte, welches Karat der neuen Ära Nationaltheater zuzuschreiben sei. Uraufführung Werner Egk (problematische „Verlobung in San Diego“, ein Kleist-Vorwurf, der, wie mir scheint, nicht durchwegs be-wältigt ist; großartig die Jeanne der Evelyn Lear, überragender Sänger Fritz Wunderlich, Regie-Gespann Rennert—Otto bei-spielhaft). Großer Abend des Ballets (Chef Heinz Rosen): uraufgeführt reizvolle „Movements“ von Aaron Copland; überwältigend der Aufzug der massierten Tanzschar zur herrlichen „Entrata“ von Orff. Eine von Hans Hartleb inszenierte „Aida“-Show mit (bis zur Nil-Szene) beeindruckenden Ägyptian-Dekors. Grand-opera-Glanz-faltung (sehr kultiviert!), wozu Karl Böhm ausgesprochen delikat musizierte. Eine betörende Lisa della Casa-Cleopatra von Händel. Und ein absoluter künstlerischer Höhepunkt: der von Karajan dirigierte „Fidelio“ (Leonore: Christa Ludwig). Hier war der Beifall — mit Recht — so, daß sich das neue Haus nicht nur als schön, sondern auch als stabil gebaut erwies.

Regisseur, Meisterregisseur von stets zuverlässiger Klugheit, von Feingespür, und gelassener Fadenführer des Hintergrundes und der Hintergründe: der Herr des Hauses, Staatsintendant Rudolf Hartmann. So souverän und universell wie der Meister am Pult, Josef Keilberth. Aber Sänger nenne ich keine — wer zählt und nennt die Namen der Eulen von Athen — das heißt, einen muß ich noch nennen: das Allround-Tenorwunder Jess Thomas. Und den Prey und die Hillebrecht und den Frick und die Töpfer und den Berry und die Watson und den London und die Borkh und den Wiener, den Böhme, die Steffek, den Uhl — nein, hilf Himmel!, es geht nicht.

In München steht ein Nationaltheater. Geht hin, hört und schaut und laßt euch nichts erzählen...



„Übermächtige sind im Spiel“ — die zauberisch verwandelte Farberhütte in „Die Frau ohne Schatten“

Jess Thomas, der Stolzing, und Otto Wiener, der Sachs der „Meistersinger“

