



DAS GROSSE RÜPELSPIEL

Bayreuther Festspiele 1963

Wieland Wagner hat das Kunststück fertig gebracht, daß die Ehrung seines Großvaters im Jahre des 150. Geburts- und 80. Todestages nicht als Glorifizierung eines nationalen Helden über die Szene ging, sondern als ein munterer Schock in die Gemüter der Bayreuth-Pilger von 1963 fuhr. Sein „Festgeschenk“ war eine Meistersinger-Inszenierung, die mit einem Theaterskandal endete, wie ihn das Festspielhaus auf dem Grünen Hügel vorher noch nicht erlebt hatte.

Wieland Wagner trat mit seiner neuen Meistersinger-Ausgabe gegen sich selbst an: gegen die kühne Neusicht des Werkes, die er 1956 in Bayreuth präsentierte. Sah er die festliche C-dur-Oper damals als ein johanneisches Mysterium, das in der goldglänzenden Pracht einer oratorischen Festweise gipfelte, so kehrte der theaterbesessene Wagnerenkel diesmal die Komödie hervor, ein shakespearenahes Rüpelstück, das er auf die mittelalterliche Bretterbühne stellte.

„Theater auf dem Theater“ war das zwar nur in Andeutungen (indem der Nachtwächter vor die Rampe trat und auch der Schlußchor nach vorn, aus der Bühne heraus genommen war), aber es taten sich eben doch ganz neue Möglichkeiten auf — konträr entgegengesetzt zu denen, die vor sieben Jahren gezeigt wurden. Und das will gerade bei einem Werk etwas heißen, das wie kaum ein zweites in der Schablone erstarrt ist, das landauf, landab wie ein Ei dem andern gleicht. Dies bleibt vorab vor allen kritischen Einwänden zu bekennen: Wieland Wagners Experimentierlust allein ist es zu verdanken, daß Bewegung in die Wagner-Interpretation geraten ist. An seinen mutigen Versuchen kommt niemand mehr vorbei.

Diesmal ging die Rechnung nur im ersten Akt auf. Die mittelalterliche Bühne hat sich ja aus dem Chor des Kirchenraumes entwickelt; und so war sie geradezu ein idealer Rahmen für den ersten Meistersinger-Aufzug. In zugespitzter drastischer Realistik ließ der Regisseur aufgedreht-komödiantisches Musiktheater spielen, wie es in solch praller Fülle und so saftigen Details auch von

Walter Felsenstein stammen könnte, von dem Mann, den man noch jüngst als den krassensten Gegenpol Wieland Wagners zu nennen allen Grund hatte.

Der Mittelakt als Possenspiel — das geht dann nicht mehr. Es rührt allzu schmerzlich an den Nerv des Werkes, wenn auf alle Johannishochs-Atmosphäre verzichtet wird. Der Fliedermonolog bleibt beziehungslos. Sachs greift später zu einem Scheinwerfer, in dessen Lichtkegel er vom Balkon aus Eva und Stolzing in Schach hält, um deren Flucht zu verhindern. Die Prüßelszene schließlich spielt sich ganz überschaubar nur unter den Solisten ab, wobei die Rauferei weniger auf Kosten Beckmessers, sondern auf eine Eifersuchtsprügelei zwischen David und Magdalena ausgeht (diese beiden ziehen halb-nackend ordentlich vom Leder!). Erst ganz am Schluß fällt die „Masse Mensch“ als ein riesiger Haufen aufeinander: Der Nachtwächter durchwacht dieses Leiberfeld — eine groteske Szene, die Wieland Wagner in den Wiederholungsaufführungen unterdessen geändert hat.

Setzte nach der Prüßelfuge bereits das „Rüpelstück im Zuschauerraum“ ein (sprich Buhs und Pfiffe), so schwollen die Mißfallens-äußerungen nach der Festweise zum Orkan an: Wieland spielte sie als eine kitschverbrämte Parodie auf altdeutsche Kunstbe-lustigenheit aus: Samba-Gewoge anstelle der Zunftzüge, Eva auf einem Thron im Zuckerbäckerstil, flankiert von Showgirls als den neun Musen. Die große Schau ließ die Musik vergessen. Diese Musik!

Ein traditionsbewußter Dirigent hätte das nicht mitgemacht. Wieland Wagner wußte das und engagierte sich deshalb einen jungen Amerikaner, Thomas Schippers, der sich der Partitur erstmalig gegenüber sah und an dem saloppen Bühnenstil natürlich keinen Anstoß nehmen konnte. Über eine gewissenhafte Leistung kam er nicht heraus (das Gefühl für die Poesie der Musik fehlt ihm völlig), er konnte und durfte sich gegenüber der Szene nicht durchsetzen. Der Sachs wurde wundervoll von Otto Wiener ge-

sungen (wenn er auch gar nicht in die hemdsärmelige Umgebung dieser Inszenierung paßte). Eva mußte sich mondän, berechnend geben, was Anja Silja nicht schwer fiel. Gesanglich wartete sie mit leuchtenden Spitzentönen, aber wenig Liebreiz auf. Aus Magdalena ist eine erotische Magd geworden, die Ruth Hesse sinnhaft auskostete.

Stolzing, obschon äußerlich heruntergekommen, darf doch der sonnige Held bleiben: Der schöne Jess Thomas schmetterte ihn mit strahlender Kraft, ein jugendlicher Heldentenor von Kopf bis Fuß. Aus dem Beckmesser machte Carlos Alexander mit denaturierter Stimme eine verklemmte Studie. Aus den erdvorbundenen Lehrbuben und völlig unseriösen Meistern ragte Erwin Wohlfahrts vitaler, gesanglich glänzender David hervor und der Pogner, der nun nicht mehr Würde in Gestalt, sondern eine buffoneske Type ist (Kurt Böhme sang ihn etwas überanstrengt).

Höhepunkt der Festspiele war zweifellos der Tristan in Wieland Wagners Regie vom Vorjahr. Hier trifft eine geniale szenische Deutung, die im abstrakten Raum geformte Tragödie des tödlichen Eros, mit einer unübertrefflichen musikalischen Interpretation zusammen. Das Bühnengeschehen, das bestimmbare Örtlichkeiten nicht mehr nötig hat, weil seine glühend farbigen Symbole suggestive Faszinationskraft haben, wird in dieser Aufführung von einer ans Wunderbare grenzenden Klangwerdung der Wagnerschen Partitur getragen: Karl Böhm ist der Meister am Pult, der mit dem Festspielorchester die leidenschaftlichsten Ausbrüche ebenso wie die zartesten Geheimnisse der Tristanmusik zu leuchtendem Blühen erweckte. Heutzutage unübertrefflich: Birgit Nilssons Isolde; den Aufbau seiner Partie vorzüglich disponierend: Windgassens Tristan; nur noch polternd: Neidlingers Kurwenal. Eine erschütternde Gestalt war wieder Greindls Marke, eine interessante Brangäne: Kerstin Meyer.

Der Parsifal, seit 1951 eine der überzeugendsten Regiearbeiten Wieland Wagners, diesmal in der Statuarik zu ungunsten, in der Farbgebung zugunsten des Gesamteindrucks abgeändert, lebt von der zelebralen Dirigierkunst Hans Knappertsbuschs. Von Jahr zu Jahr wird das Klangbild zarter, innerlicher, wehevoller — ein kammermusikalisches Erlebnis.

Dagegen hat sich Rudolf Kemps Ruf als Ring-Dirigent kaum festigen können. Seine musikalische Leitung steuerte so selten auf festspielwürdige Höhepunkte zu wie Wolfgang Wagners zwiespältige Inszenierung. Ist es Bayreuths nicht unwürdig, innerhalb eines geschlossenen Ring-Zyklus mit drei verschiedenen Wotans aufwarten zu müssen? Im Rheingold war es erstmalig (und dabei für die Zukunft sehr vielversprechend) Theo Adam aus Dresden, der einzige, dem die mitteldeutschen Behörden die Ausreisegenehmigung gaben, in der Walküre der altverdiene Hans Hotter, im Siegfried Otto Wiener. Auch verschiedene Brünnhilden gab es; als Glücksstand ist dabei die erstmalige Verpflichtung der Finnin Anita Valkki zu vermelden, die neuerdings zum Wiener Staatsopernensemble gehört und bald zu einer beherrschenden Erscheinung auf dem Bayreuther Hügel werden dürfte.

Wolfram Schwingner

Bild oben:
Meistersinger III. Akt. Festweise