

WIESBADENER OPERNFESTSPIELE 1959

Daß Sänger eines Opernhauses in anderen Städten gastieren, gehört seit je zu den Alltagsgewohnheiten des Opernlebens, die man kaum noch beachtet. Für gewisse Fächer, Heldenbariton, Heldenbariton, Koloratursängerin usw., gibt es jeweils nur einige Vertreter ersten Ranges, die denn auch überall erscheinen, wo Opern mit Hauptrollen ihres Faches gespielt werden. Dieses Gastieren hat heute einen Umfang angenommen, der es berechtigt erscheinen läßt, von einem europäischen Ensemble zu sprechen.

Daß ganze Opernensembles auf Reisen gehen, gibt es viel seltener. Nur zwei Städte Europas pflegen diese Form der Operngastspiele regelmäßig: Paris und Wiesbaden. Hier, in der westdeutschen Kurstadt großen Stiles, finden seit einem halben Jahrhundert, wenn auch durch die Kriege mehrfach unterbrochen, Maifestspiele statt, die weithin beachtete Aufmerksamkeit erlangt haben. Die fremden Ensembles kommen nicht nur mit ihren Solisten, sondern bringen auch Chor, Ballett, Orchester, Dekorationen und den ganzen technischen Apparat mit. Gegebenenfalls bestehen die reisenden Ensembles aus 200 bis 300 Köpfen. Die Aufführungen gleichen denen in ihrer Heimatstadt aufs Haar. Der Besuch mehrerer solcher Ensembles hintereinander in Wiesbaden hat für uns den Wert einer Theaterreise quer durch Europa.

Wie der Europa-Gedanke die politischen Gemüter bewegt, so muß er auch im kulturellen Bereich verwirklicht werden. Das rechtfertigt die Wiesbadener Maifestspiele auf höchster Ebene. Sie sind aber auch in rein künstlerischer Beziehung äußerst produktiv. Man lernt die Gemeinsamkeiten zwischen den Ensembles anderer Städte und Länder kennen, aber auch, worin sie sich unterscheiden. Erfreuliche Nebenwirkungen ergeben sich, wenn wir z. B. die Künstler einmal auf der Bühne hören, die uns von der Schallplatte längst vertraut sind. Gerade die Jugoslawen haben bei Decca einige Opern eingespielt: Boris Godunow, Chowantschina, Eugen Onegin und Fürst Igor, also Opern, deren Wiedergabe durch deutsche Ensembles bestenfalls halb gelingen kann, wie andererseits den Jugoslawen jene Einfühlungsgabe fehlen würde, die etwa der Freischütz und Così fan tutte erfordern.

Ist das Gemeinsame ein schöner Beweis für erfreuliche Einigkeit, so kann das Trennende wesentliche Erkenntnisse vermitteln und damit befruchtend wirken. Mussorgskys Boris Godunow lernt man erst richtig kennen, wenn man die Aufführung eines slawischen Ensembles erlebt. Da die Russen und Bulgaren vorerst ausscheiden, bleiben nur die Jugoslawen. Miroslav Cangalovic, der den Boris Godunow auch auf der Platte singt, ist ein Sänger vom Format Schaljapins. Beinahe noch stärker als die Solisten beeindrucken die Chöre, und zwar durch berausenden Stimmklang wie durch die Lebendigkeit, mit der sie Gestalten des russischen Volkslebens mimen. So gegliederte, bis ins Letzte überzeugende Volksszenen sahen wir bisher nur in Gershwins Negeroper Porgy and Bess in der unvergeßlichen Aufführung des reisenden Negerensembles.

Prokofieffs Liebe zu den drei Orangen hat sich in Deutschland niemals durchgesetzt, weder in Köln, wo Eugen Szenkar 1925 die europäische Uraufführung herausbrachte, noch bei späteren Versuchen. Man weiß nun, warum. Der Humor dieser Oper stammt viel weniger aus dem Geist der Commedia dell'arte als aus der russischen Mentalität Prokofieffs. Darum kann die Darstellung dieser Oper durch deutsche Ensembles nie ganz gelingen. Die Jugoslawen dagegen besitzen jene Einfaltigkeit, die Tiefsinn zugleich ist. Hier kann man aus vollem Halse lachen und ist zugleich hingerissen von der Brillanz dieses Theaterspiels.

Natürlich liegt den Jugoslawen eine Oper wie Gounods Faust viel weniger am Herzen.

Schramm läßt Margarethe annähernd ohne Dekoration spielen. Auch der letzte Rest von mittelalterlicher Butzenscheiben-Idyllik ist ausgemerzt. Studierzimmer, Kerker und Dom werden allenfalls als Projektion auf dem Hintergrund angedeutet. Im übrigen spielen alle Szenen dieser Oper auf einem rot ausgeschlagenen eisernen Treppenedest. Wieland Wagners Bayreuther Inszenierungen schlagen also bis hierher ihre Wellen. Mag offen bleiben, ob damit Gounods Lyrik nicht überfordert wurde, die Befreiung vom Flitterkam des üblichen Opernschlendrians tut auf alle Fälle wohl.

Von dem Willen der Jugoslawen, sich dem europäischen Inszenierungsstandard des Avantgardismus anzupassen, ist die Grand Opera Municipal Bordeaux weit entfernt. Das Werk, das sie spielen, kommt ihrem Konservatismus reichlich gelegen: Jean Baptiste Lullys Armide. Da Lully starb, als Johann Sebastian Bach geboren wurde, haben wir es hier also mit einem Werk aus der Frühgeschichte der Oper zu tun. In die Story der Zauberin Armide müssen wir uns erst mühsam hineindenken. Lullys Musik hört nur der historisch Aufgeschlossene mit dankbarer Anteilnahme. Den unbeschwerten Opernbesuchern erscheint sie wenig abwechslungsreich.

Ginge man vom Text aus, so müßte diese Oper im griechischen Stil inszeniert werden. Sinnvoller wäre es, eine Dekoration im Stil des 17. Jahrhunderts zu wählen, aus jener Zeit also, in der das Werk entstand. Spräche uns diese Oper noch zeitnah an, wäre eine moderne Inszenierung angemessen. Das Ensemble aus Bordeaux hielt sich dagegen an einen Aufführungsstil, wie er am Ende des vergangenen Jahrhunderts üblich war, und das will uns wenig schmecken. Frankreich, in vieler Beziehung den modernen Bestrebungen ungleich aufgeschlossener als wir, besonders was Malerei und Plastik anbelangt, hängt bei Operninszenierungen an einem Konservatismus, über den einen leichtes Lächeln ankommt. Daß in diesem Lande Matisse und Chagall leben und dabei derart überlebte Dekorationen hier gezeigt werden, ist beinahe unbegreiflich.

Musikalisch war die Aufführung der Gäste aus Bordeaux ungemain aufschlußreich, vor allem durch die beiden Hauptrollen. Sie kamen allerdings gar nicht aus Bordeaux, denn die schöne Magda Laszlo, die die Armide sang, ist Ungarin, und die Tenorrolle wurde von Ernst Haefliger, dem lyrischen Tenor der Städtischen Oper Berlin, gesungen. Der Dirigent Jean Fournet ist ein verlässlicher Sachwalter, allerdings kaum mehr.

Die beiden anderen Ensembles kamen aus dem Süden. Das Piraikon Theatron aus Athen spielte Sophokles und Aichylos, und zwar in Neugriechisch, was, wie versichert wird, nicht einmal die Altphilologen verstehen. Daß die Gäste aus Athen dennoch starke Eindrücke hinterließen, spricht für sie.

Der Abschluß der Wiesbadener Maifestspiele gehört den Römern. Mit Rigoletto und Aida gehen sie den absolut sicheren Weg. Aber die Meisteroper von Landsleuten des großen Verdi zu hören, vermittelt eigene Genüsse, wenn auch jeder Problematik aus dem Wege gegangen wird. Es wäre wohl auch nicht richtig, von Operaufführungen unter allen Umständen Problematik zu verlangen, als wäre Kunst überflüssig, wenn sie keinen Anlaß zu Grübeleien bietet. Opern wollen — mögen manche Avantgardisten der Moderne sagen, was sie wollen — Genuß bereiten und Behagen verbreiten. Darauf verstehen sich die Italiener mit ihren schönen Stimmen und mit dem von aller Gedanklichkeit unbelasteten Stil ihrer Aufführungen. Sie wollen der Oper keinen Weg in die Zukunft weisen, sondern begnügen sich damit, daß sie eine große Vergangenheit gehabt hat.

Wenn die Wiesbadener Maifestspiele nur den Beweis erbringen, daß Opern von gestern noch ebenso interessieren und erfreuen können wie Versuche mit der Oper von morgen, haben sie schon ihren berechtigten Sinn bewiesen. Friedrich Herzfeld