

Während die Festspiele ein bisschen flau in die Saison 2004 starteten, brodelt die Nachfolgediskussion um so munterer.

DETLEF BRANDENBURG

1 Kunstflieger unter sich: Zauberer Merlin (Christoph Bantzer) auf dem Aero-Surfbrett und Luftgeist Philidel (Alexandra Henkel) als Fußgänger in einer Szene aus Jürgen Flimms „King Arthur“-Inszenierung.

Hoch droben, wo die Gerüchte wehen, schwirren Namen durch die Luft über Salzburg: Jürgen Flimm? Franz Welser-Möst? Vielleicht Klaus Bachler? Oder Peter Jonas? Im März hatte Festspiel-Intendant Peter Ruzicka seinen Verzicht auf eine zweite Amtszeit verkündet. Am 17. April wurde die Stelle ausgeschrieben, 14 Bewerber meldeten sich. Doch da beispielsweise der Kunststaatssekretär Franz Morak gar nichts dabei findet, auch mit Leuten zu reden, die sich *nicht* beworben haben, wird nun so ziemlich über jeden geredet, der nicht rechtzeitig wegläuft. Kandidatensuche auf Österreichisch. Zudem ist die Frage politisch polarisiert zwischen den in Wien herrschenden Konservativen und der im Land Salzburg tonangebenden SPÖ. Vieles scheint möglich: Bleibt es beim Dreierdirektorium? Kommt ein Manager hinzu, der einem möglichen Künstler-Intendanten den Rücken freihält? Am häufigsten wird der Name Welser-Möst gehandelt: ein Österreicher und Dirigent dazu, wie einst Karajan. Sonderlich rational sind solche Motive nicht. Aber sie spielen ebenso eine Rolle wie das parteipolitische Prestigedenken.

Derweil geht es drunten in den Gassen g'mütlich zu. Governor Schwarzenegger ist nun doch nicht gekommen, Modezar Mooshammer brachte statt seiner Daisy nur Lady Renate Hirsch-Giacomuzzi mit zur „Rosenkavalier“-Premiere (zum Trost gab's Hunde auf der Bühne). Und Medienstar Gottschalk fiel beim Festspieltalk auch nichts Besseres ein, als eine Toilettenfrau zu befragen, Gäste welcher Nationalität denn am häufigsten danebenpinkeln. Man sieht: In Salzburg werden existenzielle Fragen verhandelt. Auch die Stadt hat offenbar ihre Festspiele verschlafen: Es gab zu viele Autos und Baustellen, sogar die Rossäpfelaufsammler waren heuer langsa-



Foto: Clärchen & Matthias Baus

mer als sonst – meinten zumindest die *Salzburger Nachrichten* und titelten, die Altstadt sei „nicht festspieltauglich“.

Das künstlerische Programm nach Ansicht einiger Politiker offenbar auch nicht – wie im Rahmen der Nachfolgediskussion über die Zukunft geredet wird, stellt dem Jetztzustand kein gutes Zeugnis aus. Ein starkes künstlerisches Profil müsse her, eine „Besinnung auf das Wesentliche“, (Morak) – womit implizit unterstellt ist, dass all das derzeit fehle. Da aber ist viel Pharisäertum im Spiel. Es waren schließlich die öffentlichen Zuschussgeber, die Ruzicka durch ihre Kürzungen das Programm zerschossen, dessentwegen sie ihn geholt

Gunst und Kunst in Salzburg

hatten. Man hat es ihm nicht leicht gemacht. Er aber hat es seinen Gegnern vielleicht zu leicht gemacht, weil er zu leise tritt, den öffentlichen Streit auch da meidet, wo er nötig wäre. Ihm ist die Kunst wichtiger als das Drumherum – insofern hat er mit seinem Verzicht eine konsequente Entscheidung getroffen. Wie konsequent das Projekt Erneuerung bei der Nachfolgersuche betrieben wird, bleibt abzuwarten. Man redet in Wien und in Salzburg gern radikaler, als man handelt.

Wahr ist, dass das Programm 2004 nicht sonderlich aufregend geriet. Keine Uraufführung wie Henzes „Lupua“ stand an, kein Eklat wie bei Herheims „Ent-

führung“ (die aber immerhin in überarbeiteter Fassung wieder aufgenommen wurde). Wiens Krawallpresse konnte einem fast Leid tun, tat aber ihr Bestes: Kurz vor der „Rosenkavalier“-Premiere raunte die *Krone* unverdrossen Skandal und belegte das mit einem Foto jener ziemlich textilfreien „Gunstgewerblerinnen“, die das Beisl bereichern sollten. Vom Gunstgewerbe zum Kunstgewerbe braucht es nur einen Buchstaben – schon sind wir bei der „Cosi“-Inszenierung von Ursel und Karl-Ernst Hermann, die (in neuer Besetzung, mit anderem Orchester und Dirigenten) von den Osterspielen übernommen worden war.

Die Hermanns sind die Statthalter intelligenter Schönheit auf der Opernbühne – doch „Cosi fan tutte“ zerrinnt ihnen im Großen Festspielhaus zur Designerbelanglosigkeit aus schicken Kostümen, hohler Symbolik und feinsten Lichtstimmung. Die Idee, die beiden Frauen zu heimlichen Mitwisserinnen des Komplotts zu machen (Dorabella belauscht die Verabredung der Männer), verflacht zudem das Stück zum faden Intrigenduell. Enttäuschend auch das Musizieren der Wiener Philharmoniker unter dem großartigen Philippe Jordan – man muss hier tatsächlich Dirigent und Orchester in dieser Weise auseinanderdividieren, weil Jordan die Partitur durch subtilste Nuancen mit Spannung auflud, die aber durch das merkwürdig unkonzentrierte Spiel des Orchesters immer wieder zerstört wurde. Das junge Sängensemble allerdings (bis auf Thomas Allen, der schon Ostern dabei war) war eine Entdeckung, weil diese schlanken Stimmen ideal mit Jordans Filigranarbeit harmonierten: Tamor Iveri als Fiordiligi mit punktgenau fokussiertem Sopran; Elina Garanča mit vollem und schmiegsamem Mezzo; Saimir Pirgu als Ferrando mit Schmelz und klarer Kontur; und Nicola Ulivieri mit edel-dunklem Bariton. Ihnen zur Seite zwei Altmeister: die souveräne und spielwitzige Helen Donath, die aus der Despina eine komische Alte machte; und Thomas Allen als Don Alfonso von etwas rauer Abgeklärtheit.

Dass die Festspiele mit Purcells „King Arthur“ eröffnet wurden, beweist einerseits Ambition: eine seltene *Semi-Opera*, die Jürgen Flimm, dem in beiden Gattungen erfahrenen Schauspielchef, Gelegenheit bot, großes Musik- und Schauspieltheater zu machen. Andererseits: „King Arthur“ ist zwar eine Rarität – aber nicht unbedingt ein großes Theaterstück. Englands Oper war mit Purcell gerade erst auf dem Weg, ihre Verspätung gegenüber Frankreich und Italien aufzuholen. Die Handlung geht über eine holprige Sagen- und Märchenfabel kaum hinaus. Und die musikalischen Anforderungen sind so überschaubar, dass der von Nikolaus Harnoncourt zu impulsiver Filigranarbeit angeleitete *Concentus Musicus Wien*, der von Rupert Huber ausgezeichnet präparierte Wiener Staatsopernchor und das Sängensemble mit Isabel Rey, Barbara Bonney, Birgit Remmert, Michael Schade und Oliver Widmer schier unterfordert schienen.

► „King Arthur“: Theater fürs Volk

Dass er sich allzu hohe Ziele gesetzt hätte, kann man Jürgen Flimm nicht nachsagen – dass er das Stück unter Wert verkauft hätte, nun aber auch nicht. Peter Ruzicka hat diese Zauberhalboper, in der alle Hauptfiguren von Schauspielern gegeben werden, denen in den musikalischen Passagen gelegentlich Sängerdoubles an die Seite treten, als „das erste Musical“ bezeichnet. Doch Flimms Inszenierung weist in eine andere Richtung, die vermutlich besser passt: auf die Tradition des Wiener Volkstheaters von Schikaneder bis Nestroy. Entsprechend haben Renate und Wolfgang Wiens die Grundanlage des Textes von John Dryden zwar beibehalten, die Schauspielpassagen aber (auf deutsch) überarbeitet und aktualisiert. Die Darsteller dürfen zudem ausgiebig extemporieren – als Bundeskanzler Schüssel eine der Vorstellungen beehrte, wurde er prompt auf die Schippe genommen. Und auch die musikalische Form, deren Original

ohnein niemand kennt, wurde von Harnoncourt und Flimm entsprechend den Bedürfnissen einer auf Unterhaltung und Abwechslung zielenden Bühnenshow getrimmt.

Für die Aktionen der Zauberer und Geister sind Flugwerke und andere Apparate in Aktion, die an die Tradition barocker Theatermaschinen erinnern. Dazu flimmern hinter den Arkaden der Felsenreitschule die Videobeamer als moderne Nachfolger der alten Effekte. Klaus Kretschmers Bühnenbild macht klar, dass hier alles Kunst ist. Der Boden ist ein blaues Oval mit bunten Schlieren darauf: eine riesige Malerpalette, in deren Mitte eine Vertiefung für Harnoncourt und seinen Concentus ist. Birgit Hutter hat rund 200 Kostüme entworfen, die kunterbunt zwischen Alltagswelt und Märchen, Gegenwart und historischen Anspielungen wechseln.

Da ist eine Menge los, und gewiss – das hatten einige Rezensenten grantelnd vermerkt – besteht nicht alles den Anstandstest für höhere Feingeisterei. Flimm kalauert mehr flach als frech; und Catharina Lührs Choreographie der Chorszenen bleibt betulich. Trotzdem verschaffen die Schauspieler dem Abend ein beachtliches Unterhaltungsniveau: Wie Christoph Bantzer den Merlin als verschrobene Grandseigneur auf die Bühne tänzelt; wie Dietmar König den Oswald als Macho-Parodie auf die blauen Bretter donnert; wie Michael Maertens den Arthur als krähkehlige Weichei bespöttelt, Roland Renner den Zauberer Osmond als knickbeinigen Springteufel hinlegt, wie Werner Wölbern als Erdgeist dröhnt und Alexandra Henkel als Luftgeist wuselt, wie schließlich Sylvie Rohrer der Emmeline schwärmerische Enttäuschung gibt und Ulli Maier als Matilda diese mit salopper Lebenspraxis kontrapunktiert – wem da nicht die Angst ums höhere Niveau den Spaß verdarb, der mochte sich gut amüsieren. Nur: Anlass für künstlerische Erregungen oder Erwägungen brachte auch diese Produktion kaum.

Und die Gunstgewerblerinnen im „Rosenkavalier“? Die reden nicht viel, sie sind ja hübsch genug. Wenn der Spuk im Bordell-Beisl seinen Lauf nimmt, posieren sie sehr nackt und sehr ästhetisch hinter einigen plötzlich transparent gewordenen Spiegeln – ein Skandal sieht wahrlich anders aus. Trotzdem ist die Beisl-Szene noch die beste in Robert Carsens mit Spannung erwarteter „Rosenkavalier“-Premiere: Dass der Baron seine „Congestion“ erleidet, weil er spürt, dass dem Mariandl aus bekannten Gründen die weibliche erotische Attraktivität abgeht, das entlastet die Regie von den allzu platten Springteufel-Effekten, die man hier sonst sieht. Trostlosigkeit macht sich breit in diesem Offiziersbordell mit seiner weitläufigen Zimmerflucht, eine melancholische Endzeitstimmung, aus der das Schlussterzett wie eine musikalische Utopie emporsteigt.

21 Robert Carsens
Cinemascope-Theater: Der zweite Akt des „Rosenkavaliers“ findet im Palais Faninal vor in Regimentsstärke versammeltem Militär statt. Im Zentrum der Aufmerksamkeit: Sophie (Miah Persson) und Baron Ochs (Franz Hawlata).

Das freilich ist auch schon das Beste, was über die Inszenierung zu sagen ist. Peter Pabst hat Carsen im ersten Akt eine riesige rote Zimmerflucht mit Schlafgemach und Antichambres auf die Breitwandbühne gebaut; seine Kostüme lokalisieren das Geschehen photographisch genau im Kakanien der Vorkriegszeit, als der „Rosenkavalier“ entstand. Wir sehen Modistinnen und Models, Offiziere und Zivilisten, die Bilder erinnern in ihrer rauschenden Opulenz an Filme von Lubitsch oder von Stroheim. Ochs' Charme ist hier weniger der eines bäuerischen Landadeligen als viel-

mehr der eines schneidigen Kasinohengstes. Die Marschallin ist eine mondäne Salondame, Faninal ein Waffenfabrikant, bei dem die halbe K.u.K.-Generalität einkauft. Das funktioniert ausgezeichnet – so gut, dass jede produktive Irritation ausbleibt. Carsen bedient mit höchstem Aufwand (Octavian zu Pferd, militärisches und ziviles Personal in Regimentsstärke) konventionelle Erwartungen. Wenn sich dann aber zum süßen Schluss die Kulisse hebt und den Blick auf pulverdampfumwölkte Militär freigibt, ist das ein Coup aus dem Geist der Besserwisseri. „Ist ein Traum, kann nicht wirklich sein“, singen Sophie und Octavian. Wer's trotzdem nicht kapiert hat, weiß jetzt jedenfalls Bescheid.

► „Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding“

Semyon Bychkov (der den Abend in einer kurzen Rede dem verstorbenen Carlos Kleiber widmete) dirigierte einen phantastischen ersten Akt: Wunderbar organisch kommen die ewigen Übergänge, wie feinste Kammermusik klingen die Wiener Philharmoniker, in den vielen agogischen Wendepunkten ist jede Menge Anlass, die Zeit stillstehen zu lassen. „Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding“: Der Monolog der Marschallin ist ein großer Moment, auch weil Bychkovs weich timbrierte Transparenz wunderbar zur lyrischen, glockenklaren Stimme von Adriane Pieczonka passt, die

hier bezaubernd entspannt singt und ganz bei sich selbst zu sein scheint.

So schön wird's nimmer. Die Turbulenzen des zweiten Aktes geraten Bychkov zu glatt – was man spürt, ist die Brillanz des Orchesters, aber nicht das untergründig Zerstörerische, das hier im Aufbruch rumort. Das wiederholt sich in den Walzern der Beisl-Szenen. Angelika Kirchschrager singt den Octavian mit gestalterischer Intelligenz, wobei ihr in der Mittellage der volle, runde Mezzoton fehlt. Miah Persson gibt der Sophie mehr Schönheit als Charakter. Franz Hawlata ist auch stimmlich ein Ochs mit wechselndem Geschick: im ersten Akt schlank, elegant geradezu, es fehlt ihm nicht an Präsenz, wohl aber an Volumen, weshalb er sich später etwas raukehliger echauffieren muss. Franz Grundheber gibt einen prägnant polternden Faninal – und Piotr Beczala gelingt als Sänger beim Lever ein Coup, indem er die vom Tenorverächter Strauss arg fies auf die Stimme gelegte Arie mit tadelloser Grandezza schmettert. Ansonsten: Gut besetzte kleine Partien – und am Ende endenwollender Beifall mit müden Buhs und spärlichen Bravos.


So ist das eben mit der Gunst, wenn die Kunst allzu sehnsüchtig nach derselben schießt: der Vorhang zu und keine Frage offen. Bis auf die Pinkelfrage: Wer zielt denn nun wirklich am schlechtesten auf den Festspieltoiletten? Doch das hat selbst die *Krone* leider nicht recherchiert. 



Foto Hans Jörg Michel; Tänzer: Veronika Haranova, Ching-Yi Ping

MANNHEIM ² – Kultur im Quadrat.

Mannheim und sein Nationaltheater verbindet seit 225 Spielzeiten eine intensive Geschichte. Das Traditionshaus schrieb mit der Mannheimer Schule Musikgeschichte, inspirierte Mozart, beschäftigte Schiller als Hausdichter und verdiente sich mit der Uraufführung der „Räuber“ den Beinamen „Schillerbühne“. Die Mannheimer Bürger liebten ihr Theater nicht nur in Glanzzeiten, sondern kämpften auch in Krisen erfolgreich um dessen Erhalt. Bürgernah und lebendig war und ist das Nationaltheater immer auch ein guter Boden für innovative Bewegungen. Aenne Häsler förderte von hier aus den Aufbruch des deutschen Ausdruckstanzes. Rudolf von Laban erprobte erstmals seine Theorien im praktischen Theaterbetrieb, und Mary Wigman

konnte 30 Jahre später dazu gewonnen werden, Choreographien für das Nationaltheater zu schaffen. Das heutige Ballett unter der Leitung von Kevin O'Day und Dominique Dumais steht exemplarisch für die Symbiose von Tradition und Moderne, dies typisch ist für das Nationaltheater und für Mannheim selbst.

Besuchen Sie ab 6. November 2004 die Aufführungen von Kevin O'Days Goldberg-Variationen. Weitere Informationen zum Ballett erhalten Sie unter: www.nationaltheater.de oder Tel.: 06 21 16 80-238

STADTMARKETING MANNHEIM ²

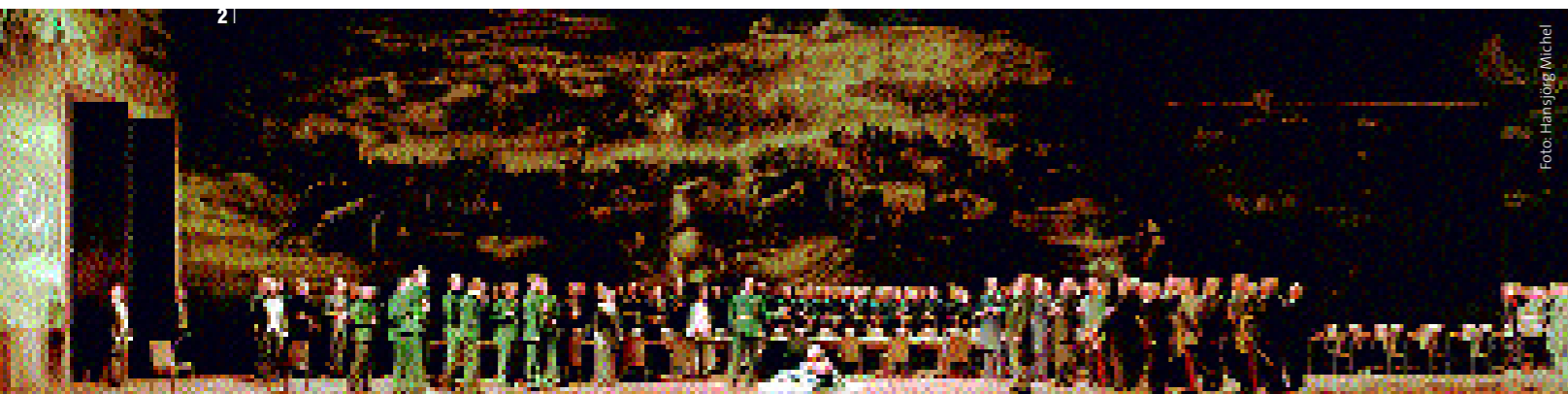


Foto: Hans Jörg Michel