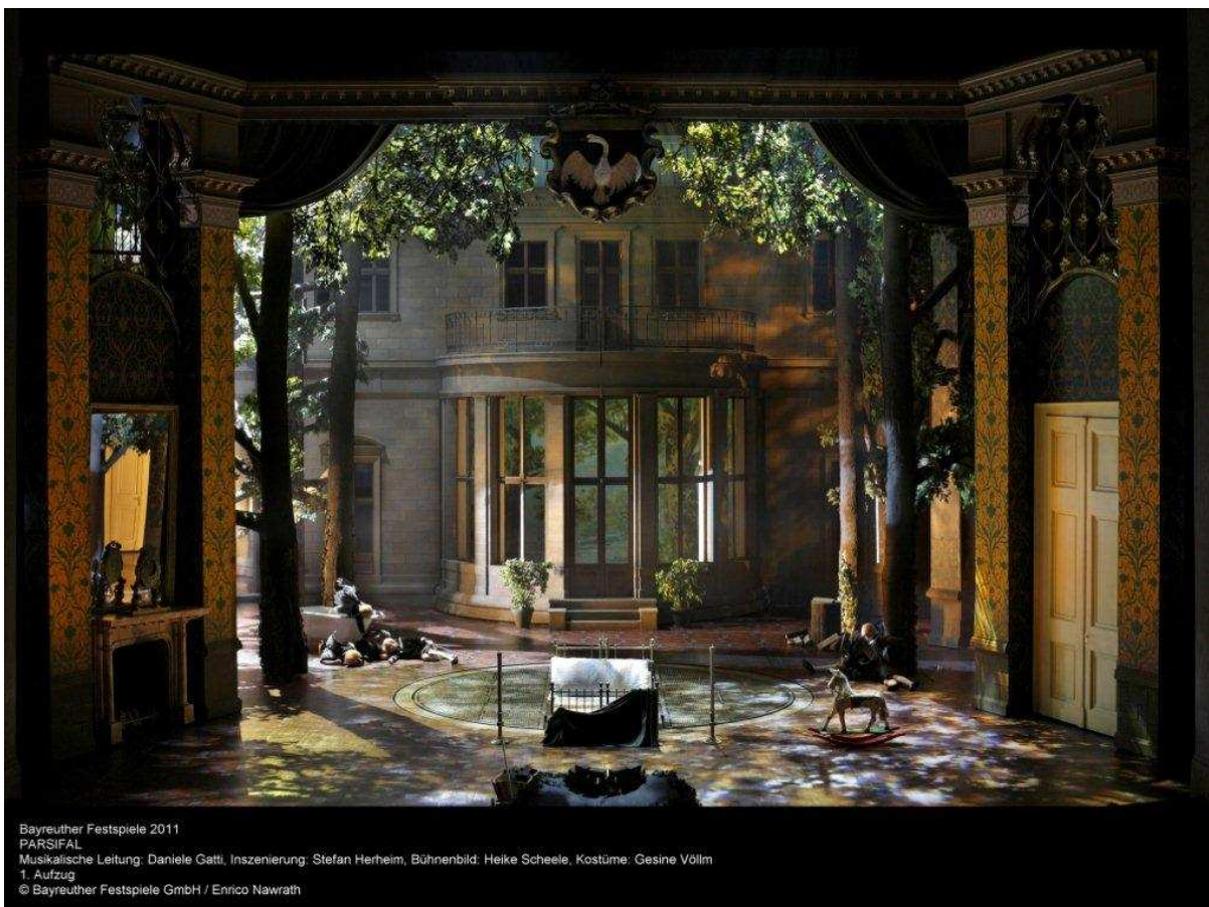


BAYREUTH/Festspiele: PARSIFAL - WA am 28. Juli 2011

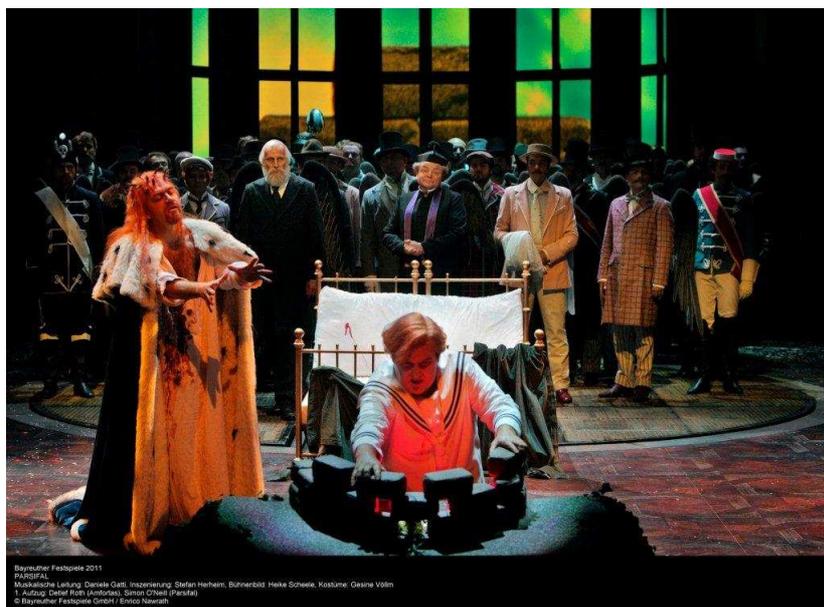
Im Jahre 2007 wurde die nur vier Jahre auf dem Spielplan stehende und bis zuletzt umstrittene „Parsifal“-Inszenierung von **CHRISTOPH SCHLINGENSIEF** letztmalig gespielt. Wie so oft in Bayreuth erreichte sie im letzten Jahr ihre höchste Qualität, wurde aber bedauernswerter Weise nicht auf DVD aufgenommen - ein wahrlich großes Versäumnis. Da Richard Wagners Abschiedswerk nach jahrzehntelangem Brauch ständig auf dem Spielplan stehen sollte, setzte der junge Norweger **STEFAN HERHEIM** mit seinem Dramaturgen **ALEXANDER MEIER-DÖRZENBACH** das Werk 2008 neu in Szene. Er hatte sich bis dahin mit unkonventionellen Produktionen, unter anderem auch des „Rheingold“ in Riga, als talentierter und fantasievoller Opernregisseur ausgewiesen. Das „Parsifal“-Konzept Schlingensiefs setzte auf intensives Assoziations-theater aus individuell determinierter Perspektive in einer multikulturellen Ästhetik und öffnete dadurch nahezu unbegrenzte und auch verwirrende Assoziationspielräume. Vielen ist bis heute nicht klar, was er damit meinte, aber je mehr er in



der „Szene“ durch sein viel zu frühes Ableben fehlt, umso mehr wird es einem bewusst und nachvollziehbar. So ist es nur zu begrüßen, dass der Deutsche Pavillon bei der laufenden Biennale von Venedig auch noch posthum mit einem Projekt von Christoph Schlingensief gestaltet wurde.

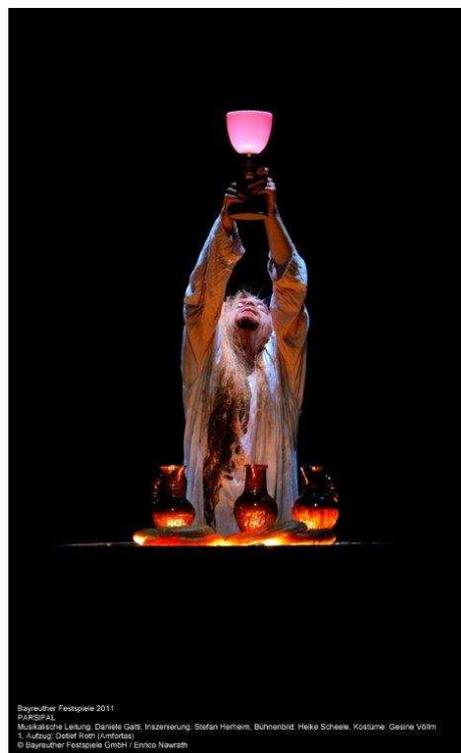
Stefan Herheim, der ebenfalls die Geschichte des „Parsifal“ nicht „eins zu eins“ nacherzählt, verfolgt hingegen einige klare Handlungsstränge, die unmittelbar nachvollziehbar, aber durch geschickte dramaturgische Kniffe so stark miteinander verflochten sind, dass auch sie dem Publikum ein weites Assoziationsfeld erschließen. Dabei befindet er sich jedoch, im Gegensatz zu Schlingensief, stets auf sicherem Boden. Dieser Boden ist die Rezeptionsgeschichte des Werkes seit seiner Uraufführung 1882 im Bayreuther Festspielhaus

und die an „Parsifal“ orientierte theatralische Aufarbeitung der deutschen Geschichte in diesem Zeitraum.

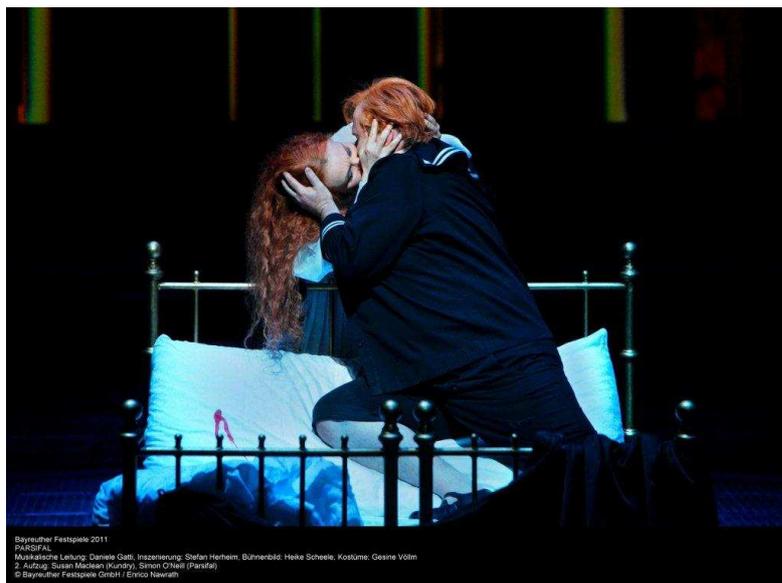


Schon während des Vorspiels, beginnend im Innern und vor der Garten-Fassade der Bayreuther Villa Wahnfried, über den Dom zu Siena (dem imposanten Bühnenbild der Uraufführung) und der in den Trümmern des II. Weltkriegs liegenden Villa Wahnfried, bis in den Deutschen Bundestag der Bonner Republik erleben wir in einer verblüffenden Zeitreise durch die Geschichte des deutschen Volkes seit der UA dessen

kollektive Suche nach Identität. Dabei wirkt der Gral wie ein Symbol für die Suche nach Erlösung, die so oft mit der Rezeption des Wagnerschen Werkes am Grünen Hügel verbunden wurde. Die Rahmenhandlung bildet die Geschichte eines kleinen Jungen, Parsifal, der zu Beginn den Tod seiner Mutter erleben muss, aber gleich darauf bereits in Kontakt mit der „Höllense“ Kundry kommt, die aus dem nahezu die ganze Aufführung zu sehenden Bett auftaucht. Eine riesige rote Rose steigt dabei bedeutungsschwer aus dem Hintergrund auf (exzellente Videoarbeit **MOMME HINRICHS** und **TORGE MÖLLER**). In diesem Bett finden alle wesentlichen Entwicklungen und Entscheidungen statt. Parsifal verliert hier seine Unschuld, Amfortas erleidet durch Klingsor die folgenreiche Verletzung. Großartig, wie er unerwartet im Königsmantel Ludwigs II., dem „Parsifal“ so viel bedeutete, mit der Krone auf dem Haupt die Bühne betritt und diese Schmach erleidet. Parsifal bekommt den Kuss von Kundry in diesem Bett, wie auch Klingsor schließlich in ihm untergeht. Selbst in den Trümmern Wahnfrieds ist es noch auszumachen - ein wirkungsvolles Symbol für Schlafen, Träumen, Erwachen und Sterben. Denn mit Träumen hat die Interpretation Herheims viel zu tun. Es ist im wesentlichen der Traum des kleinen Parsifal, der den bisweilen übermächtig auf den Zuschauer einströmenden Bildern eine dramaturgische Klammer gibt - bis zum Ende, wenn er mit einer kleinen Patchwork-Familie (mit Gurnemanz und Kundry) vor dem Theater der Geschichte des Bayreuther „Parsifal“ und damit Deutschlands steht. Es ist die individuelle Suche des Kindes Parsifal nach Identität und Entwicklung zum reifen Mann in einer Art Traum-Albtraum-Welt durch intensives Erleben und Erfahren im Spannungsfeld einer Erwachsenenwelt von Macht und Gewalt.



Aber das Bett steht auch für den Schlaf, den ersehnten Daseins-Zustand Kundrys. Sie ist die ewig in wechselnden Rollen umherirrende Frau, die nie Ruhe finden kann: In Wahnfried erst



Butlerin und Hebamme und im Gralstempel Krankenschwester bei der Geburt eines Babys („da dient ich...“); beim Verführungsversuch Parsifals die auch im Film verführende Marlene Dietrich aus dem „Blauen Engel“; am Ende des 2. Aufzugs die schon hier geläuterte Frau im weißen Büßergewand, die sich schützend vor Parsifal stellt, um die Maschinengewehrsalven der SS-Leute von ihm abzuhalten - ein wahrlich eindrucksvoller Moment.

Schließlich erscheint sie in Landser-Jacke als Teil der Kleinfamilie, die als Keimzelle der Utopie schweigend und dennoch vielsagend ins Publikum blickt und wohl die einzig wahre und vor allem menschliche Hoffnung nach dieser wechselvollen Geschichte darstellt. Amfortas ist bei Herheim ein pervertierter Christus mit roten Haaren (nach einem Gemälde von Stassen), der lieber sterben als weiter leiden will. So dringen die Dornen seiner Krone aus seinem Kopf nach außen, als Beweis unerträglichen inneren Leidens. Diese Figur führt immer wieder zu starken optischen und dramaturgischen Momenten, wobei auch die intelligente und fantasievolle Lichtregie von **ULRICH NIEPEL** beiträgt. **DETLEF ROTH** spielt den Amfortas seit der Premiere mit großer emotionaler Intelligenz und einem Leidensausdruck, der seiner Gestaltung totale Authentizität verleiht. Er singt die Partie mit seinem stabilen, farbigen und nuancenreichen Bassbariton klangvoll und wortdeutlich, erreicht aber nicht das Volumen einiger seiner Vorgänger.

Ein anderer interessanter Erzählstrang sind die Flügel, die das Regieteam in ebenso fantasiereicher wie historisch einleuchtender Weise bespielt. Die Gralsritter und Gurnemanz im Outfit der erlösungssüchtigen Epoche des Wilhelminismus tragen sie im 1. Aufzug auf dem Rücken in Anlehnung an den Reichsadler jener Epoche, den man oben gewahrt. Er wird zum Schwan, mit dem der große Parsifal seine Kindheit abschließt. Im 2. Aufzug sehen wir den begeistert-naiven Aufbruch der deutschen Soldaten in



den Ersten Weltkrieg (in der Verknennung der Realität auch eine Art Traum...) unter dem

Reichsadler, und später den Einmarsch der Waffen SS in Wahnfried unter dem Nazi-Adler. Dieser zerschellt, Gott sei Dank, nach nur wenigen Momenten, in denen auch die Hakenkreuzfahnen wehen, in viele Stücke am Boden. In den stets beeindruckenden Bühnenbildern von **HEIKE SCHEELE** und den fantasievollen zeitbezogenen Kostümen von **GESINE VÖLLM**, die eigentlich nur Parsifal selbst bis zum 2. Aufzug als Matrose auf Landgang im Sommer etwas albern aussehen lässt, gelangen wir in den Bundestag. Über ihm prangt der große fiedrige Bundesadler, liebe- und erwartungsvoll „Fette Henne“ genannt (in bezug auf bessere Zeiten durch die soziale Marktwirtschaft Ludwig Ehrhards). Hier hält Herheim dem Publikum im Sinne einer globalisierten Sensibilisierung im Gradnetz der Welt den Spiegel vor. Wir blicken in ein Theater auf dem Theater und müssen nun selbst unser Geschick in die Hand nehmen. Oben erscheint wieder ein gefiedertes Wesen, die strahlend weiße Taube als lichtintensive Friedensbotschaft. Man wollte sich offenbar nicht von dieser christlichen Symbolik entfernen. Die Produktion setzt geschickt auf (Tiefen-) Psychologisierung und Mythologisierung, wozu auch das immer wieder in den Fokus des Geschehens rückende Grab von Richard and Cosima Wagner über dem Soufflerkasten gehört. Sie setzt auf intensive Personenregie und bezieht ihre Stärke auch aus einer so kaum erlebten Verräumlichung der Partitur. Damit ist sie auch heute noch die beste Inszenierung auf dem Grünen Hügel. Hoffentlich kann man sich hier für eine DVD-Aufnahme entscheiden.

KWANGCHUL YOUN ist ein großartiger Gurnemann mit klangvollem samtweichem Bass, großer Ausdruckskraft, bester Phrasierung und hervorragender Diktion. Auch er ist seit der Premiere dabei und hat das hier so anspruchsvolle Rollenprofil völlig verinnerlicht. Der Neuseeländer **SIMON O'NEILL** hat die Titelrolle von Christopher Ventris übernommen, erreicht aber bei weitem nicht dessen

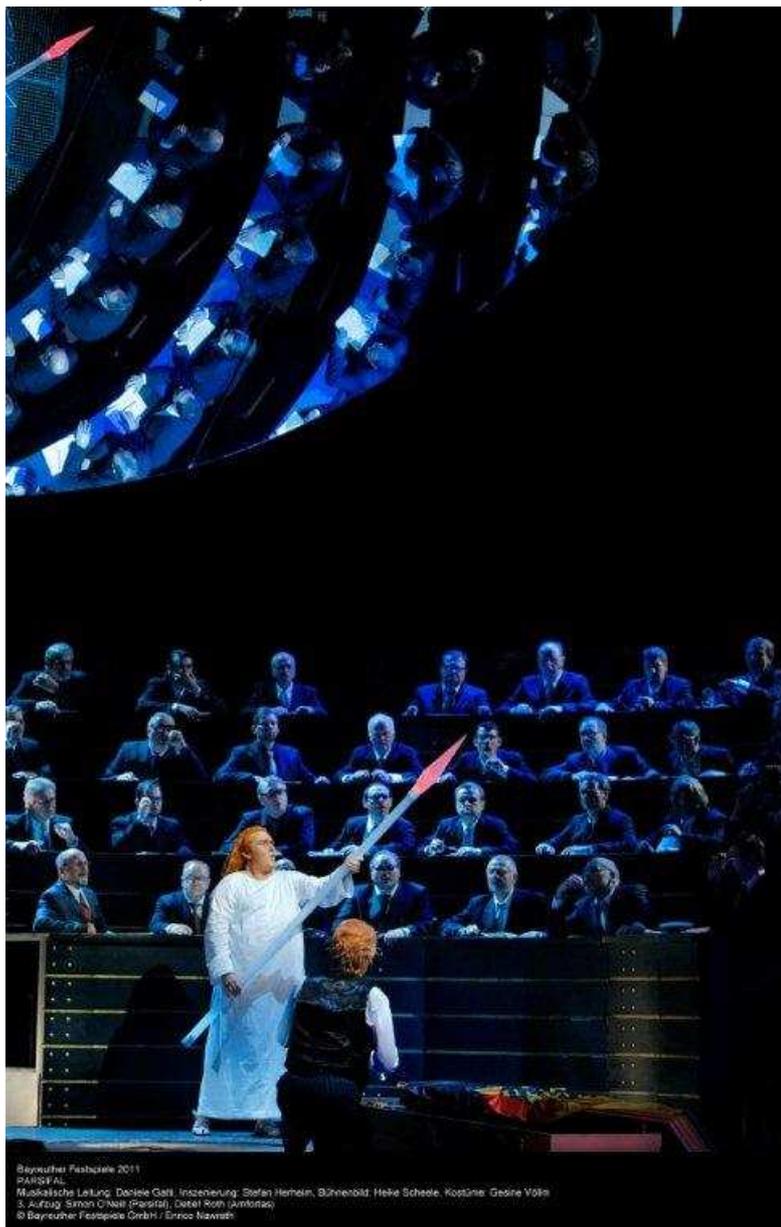


charismatische Ausstrahlung, die für den Parsifal so wichtig ist. Mit einem zu stereotypen Spiel und auch optisch nicht allen Erwartungen an den neuen Gralskönig entsprechend ist sein heller Tenor relativ schmal mit einem Timbre, welches in der Höhe bereits etwas nasal klingt. Bei manchem Wohlklang in der Mittellage und auch einigen guten Spitzentönen gibt es auch den einen oder anderen unschönen Ton, und die deutsche Diktion lässt mit häufigen Vokalverfärbungen zu wünschen übrig. Eigentlich neigt O'Neills Tenor mehr ins Charakterfach, er könnte sicher einen guten Loge und Mime singen. Seine Strahlkraft als Parsifal blieb jedoch begrenzt. Kundry war wie schon 2010 auch in diesem Jahr wieder die Amerikanerin **SUSAN MACLEAN**. Sie konnte zunächst mit einer schönen und klangvollen Mittellage ihres Mezzosoprans überzeugen. Hier verstand man auch jedes Wort, und eine gute darstellerische Leistung kam hinzu, da sie die ständig wechselnden Rollenausprägungen gekonnt verkörperte. Aber sobald die Stimme in dramatische Höhen aufsteigen musste, nahm die Wortdeutlichkeit rapide ab, und es gab ernste gesangliche Probleme. Diese wirkten sich im 2. Aufzug so stark aus, dass die meisten Höhen schrill kamen und die berühmte Phrase „Und lachte...“ fast geschrien wurde. Es stieg bald darauf sogar eine Fledermaus auf, die ja

in der Regel den Geist des „Alten“ beschwört, der mit dem musikalisch Gebotenen besonders zufrieden sein soll. Diesmal könnte es einen anderen Grund gehabt haben. **THOMAS JESATKO** war wie schon in der Premiere Klingsor und spielte weitaus besser und engagierter als sein doch etwas trockener und rauer Bariton klang. Auch forcierte er ihn zu stark, was allerdings in dieser Rolle und der Intensität, mit der sie bei Herheim als Transvestit interpretiert werden muss, nicht so problematisch war. **DIÓGENES RANDES** sang einen sonoren und würdevollen Titirel aus dem Off. Er fand sich am Schluss in seinem Sarg im Deutschen Bundestag wieder, während Parsifal im Untergrund verschwindet - die Geschichte des Grals geht damit endgültig zu Ende... **ARNOLD BEZUYEN** und **FRIEDEMANN RÖHLIG** sind gute Gralsritter. Auch alle Knappen, **JULIA BORCHERT**, **ULRIKE HELZEL**, sowie **CLEMENS BIEBER** und **WILLEM VAN DER HEYDEN**, als Verbindungs-Chargierte, konnten stimmlich voll überzeugen. Unverständlich bleibt, dass die Blumenmädchen **JULIA BORCHERT**, **MARTINA RÜPING**, **CAROLA GUBER**, **CHRISTIANE KOHL**, **JUTTA MARIA BÖHNERT** und **ULRIKE HELZEL** nicht festspielreif klangen. Es waren doch einige zu spitze Stimmen darunter. Dafür sang **SIMONE SCHRÖDER** die Altstimme von oben wundervoll. Einmal mehr bewies der **FESTSPIELCHOR** unter Leitung von **EBERHARD FRIEDRICH** seine herausragende Qualität in bezug auf Stimmkraft, Transparenz, Dynamik und Ausdruck - wie immer ein wahres Erlebnis!

DANIELE GATTI ließ die „Parsifal“-Partitur wie schon bei der Premiere vor drei Jahren fast ehrfurchtsvoll musizieren, er wählte langsame Tempi, manchmal, und nicht zu selten, zu gedehnte. Bei der dramaturgischen Dichte des

Geschehens auf der Bühne scheint die Zurücknahme der Dynamik aus dem mystischen Abgrund zwar eine nachvollziehbare Option zu sein. Es stellt sich aber immer mehr heraus, dass gerade diese Inszenierung einer stärkeren musikalischen Akzentuierung in der speziellen Akustik des Festspielhauses bedarf. Daran wurde offenbar in den letzten Jahren kaum etwas verändert. Manche Passagen klangen gar etwas langweilig. So hielt sich auch der Applaus für Gatti in Grenzen.



Bayreuther Festspiele 2011
 PARSIFAL
 Musikalische Leitung: Daniele Gatti, Inszenierung: Stefan Herheim, Bühnenbild: Heide Schiele, Kostüme: Gudine Völke
 3. Aufzug: Simon O'Neill (Parsifal), Daniel Roth (Amfortas)
 © Bayreuther Festspiele GmbH / Enrico Nawroth

Ansonsten gab es wieder einmal den in letzter Zeit in Bayreuth immer typischer werdenden, wenig differenzierenden Applaus, den der Rezensent in Anlehnung an den Pawlowschen Hund des Nobelpreisträgers Iwan Petrowitsch Pawlow als *Pawlowschen Applaus* bezeichnen möchte. Er dauert in der Regel acht (wie an diesem Abend) bis maximal zehn Minuten, nahezu unabhängig von der Qualität der SängerInnen, und ist dann abrupt zu Ende. Selbst bei O'Neill und Maclean brach das Publikum in eine Klatschorgie und heftiges Trampeln auf den Boden aus, was noch vor 20 Jahren erst nach einigen Vorhängen und nur bei wirklich hervorragenden Sängerleistungen der Fall war. Da gingen auch schon mal der eiserne Vorhang runter und die kleine Tür darin auf, was der Rezensent seit wohl über 15 Jahren nicht mehr erlebt hat. Damals wurde mit Leidenschaft und aus purer Begeisterung für wirklich festspielreife Leistungen von signifikanten Teilen des Publikums bis zu einer halben Stunde lang geklatscht, wie an der Wiener Staatsoper bei entsprechenden Anlässen heute noch. Das Trampeln wurde von den SängerInnen als ganz besondere Auszeichnung verstanden. Heute ist es fast der Normalfall in einer Bayreuther Repertoire-Aufführung. Will man sich damit selbst beklatschen, dass man endlich nach langer Wartezeit eine Karte erhalten hat?! Oder ist man einfach so begeistert, dass man einmal dabei ist und sich eigentlich gar nicht vorstellen kann bzw. eingestehen mag, dass es auch besser hätte sein können? In jedem Fall hat der Applaus immer mehr etwas von der sog. Klassischen Konditionierung nach Pawlow.

Fotos: Bayreuther Festspiele/Enrico Nawrath

Klaus Billand, Der Neue Merker, Wien (www.der-neue-merker.eu)