Tiroler Festspiele 2006 - Passionsspielhaus Erl

Parsifal - Aufführung vom 16. Juli 2006

So. 16. Juli 2006
Passionsspielhaus Erl
17 Uhr

RICHARD WAGNER (1813–1883)
Parsifal

Ein Bühnenweihspiel in drei Aufzügen
Dichtung vom Komponisten. WWV 111

Uraufführung am 26. Juli 1882 in Bayreuth

Sängerinnen und Sänger der Accademia di Montegral

Amfortas Thomas Gazheli
Titurel Raphael Sigling
Gurnemanz Manfred Hemm
Parsifal Michael Baba
Klingsor Michael Kupfer
Kundry Martina Tomčić
1. Gralsritter Giorgio Valenta
2. Gralsritter Arnaud Rouillon
1. Knappe Jae Hee Kim
2. Knappe Dinah Berowska
3. Knappe Xavier Rouillon
4. Knappe Marwan Shamlych
I. Gruppe Blumenmädchen
1. Susanne Geb
2. Anahita Ahsef
3. Haše Al Orfali
II. Gruppe Blumenmädchen
1. Cho Hyun-Joo
2. Junko Saito
3. Taeka Hino
Tänzerin Claudia Czyz

Orchester der Tiroler Festspiele
Chor der Tiroler Festspiele
Musikalische Leitung, Regie und Licht Gustav Kuhn

Bühne Ina Reuter
Kostüme Lenka Radecky

Pause nach dem ersten und dem zweiten Aufzug

Fährt man über die Inntal-Autobahn in Richtung Innsbruck, so sieht man kurz vor Kufstein linkerhand ein Bauwerk, dass sich mit elegantem Schwung, der Linie der Berggipfel folgend auf den grünen Matten des Voralpenlandes erhebt. Kontrapunktisch setzt es sich in abgestufter Form nach rechts fort, bekrönt von einer großen metallenen Dornenkrone, die das Haus als Passionsspielhaus ausweist. Hier inszeniert der Dirigent Gustav Kuhn im Rahmen der Tiroler Festspiele seit einer Reihe von Jahren Opernaufführungen, deren musikalische Leitung gleichfalls in seinen Händen liegt. In diesem Jahr stehen neben Kammerkonzerten, Liederabenden sowie Beethoven- und Bruckner-Sinfonien Wagners <Tristan und Isolde> und <Parsifal> auf dem Programm.

Das Haus bietet nur eingeschränkte Möglichkeiten zur theatralischen Entfaltung und Darstellung großer Opern. Die Vorderbühne, die als Spielfläche dient, ist relativ schmal. Seitenbühnen sind rechts und links kaum vorhanden. Das Orchester nimmt in amphitheatralischer Anordnung hinter der Bühne Platz. Bühne und Orchesterraum sind in dieser Inszenierung durch eine Reihe von schmalen Stelen getrennt, die Wald und später die Begrenzung des Raumes der Gralsszene andeuten. Dass das Orchester hinter der Spielfläche der Bühne angeordnet ist, kann eher als Positivum denn als Makel betrachtet werden, nimmt der Orchesterklang die Stimmen der Sänger doch mit in den Zuschauerraum, was ihr Volumen und ihre Tragfähigkeit eher begünstigt, zumal der Dirigent sie auch in den großen Stellen kaum einmal zudeckt.

Um es vorweg zu sagen, die Inszenierung des Parsifal hinterlässt einen zwiespältigen Eindruck und man muss sich fragen, ob der Dirigent Gustav Kuhn gut beraten war, auch die Regie des Werkes zu übernehmen. Das wird bereits während des Vorspieles erkennbar, bei dem eine große Schar Kinder die Bühne betritt und sich an ihrem Rand aufreiht und niederlässt. Zur Eingangsszene, die das Morgengebet des Gurnemanz sowie zweier Knappen und Ritter darstellt, erheben sich die Kinder und formieren sich zu einer Gruppe an der rechten Seitenbühne unterhalb des dort eingebauten Orgelprospektes. Gurnemanz tritt hinter sie und die Kinder sind es nun, die wie eine Sing-

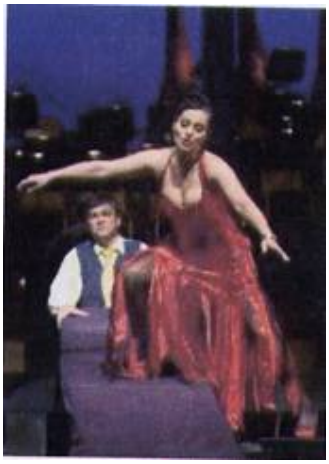
schule - auch noch unterstützt durch Orgelpassagen, die die Orchestermusik ersetzen - mit ihm das Morgengebet verrichten. Man fühlt sich fatal an Kienzles <Evangelimann> erinnert, wobei man nicht sicher ist, ob die sentimentale Wirkung der Vorlage nicht bewusst herbeigeführt werden soll.

Während der Amfortasklage in der Gralsszene des ersten Aufzuges lässt Kuhn unvermittelt durch die Mitwirkenden des Chores, oberhalb des Orchesters, ein großes Kreuz aufrichten, das offenbar dem Fundus des Passionsspielhauses entstammt und das zum Ende dieser Szene ebenso unvermittelt wieder verschwindet. Man muss sich fragen, welche Verbindung das Kreuz zu dieser Szene haben und welche Assoziationen es hervorrufen soll. Das Passionskreuz gehört weder in den Gesamtkontext des Werkes, noch zum Inhalt der besagten Szene. Die Leiden des Amfortas sind durch ihn selbst verschuldet, auch dann, wenn er in guter Absicht gegen Klingsor zu Felde gezogen ist, denn er ist den sexuellen Annäherungen Kundrys erlegen. So konnte Klingsor ihm die Wunde beibringen, die sich nun nicht mehr schließt und die bei jeder Gralsenthüllung wieder aufreißt und sein Leben verlängert. Deswegen klagt Amfortas, dass er von diesen Leiden erlöst werden und sterben möchte. Es geht ihm also um sich selbst und nicht um das Schicksal der Gralsritter, denen er letztendlich empfiehlt, ihn zu töten und dass ihnen dann vielleicht der Gral von selbst leuchte und ihnen Wein und Brot spende. Im Gegensatz dazu nimmt Jesus nach christlicher Auffassung die Sünden der Welt auf sich und stirbt für die Erlösung der ganzen Menschheit. Hier hat also das eine mit dem anderen nicht nur nichts zu tun, es steht sich diametral gegenüber.

Auch bezogen auf den Protagonisten des Werkes, Parsifal, verbietet sich eine auf das Kreuz bezogene Deutung. Jesus befindet sich am Ende seines Lebens, er erleidet den Kreuzestod. Parsifal steht zum Ende des ersten Aufzuges am Beginn eines neuen Weges, eines gnostischen Weges, der ihn zur inneren Erkenntnis der Welt und der Wirkung des Göttlichen in ihr führen wird. So ist der Weg das Ziel, das zum Ende des dritten Aufzuges seine Erfüllung finden wird. Auch hier stehen sich die äußeren Merkmale der Szene, das Kreuz, und ihre innere Deutung diametral entgegen.

Es ist auch grundsätzlich falsch, den Parsifal Richard Wagners als genuin christliches Werk zu begreifen. Zwar ist die Gralslegende vor dem Hintergrund keltisch-christlicher Kultur entstanden, Wagner nutzt sie jedoch in erster Linie, um die Gedankenstrukturen des Philosophen Arthur Schopenhauer und seiner Sicht des Christentums sichtbar zu machen. Fast alle entscheidenden Gedanken in diesem Werk gehen auf sie zurück und orientieren sich an ihrer Weltsicht, so dass wahre Liebe Mitleid sei, und dass Liebe, die nicht von Mitleid getragen werde, Selbstsucht ist. Diese Mitleidsethik, die im durch "Mitleid wissend werden" ihren Ausdruck findet und musikalisch als Monstranz der "Erlösung durch Mitleid" im Verlaufe der Handlung immer wieder emporgehoben wird, ist die Hauptachse des gesamten Dramas. Erlösung, so Schopenhauer, erlange man nur durch Verneinung des Willens und durch die Erkenntnis, dass eigenes und fremdes Leiden nur durch Mitleid beendet werden könne. Voraussetzung dieser Mitleidsethik ist aber die bewusste Verneinung des Willens.

Befragt, ob er mit dem rätselhaften Schlusswort des Werkes "Erlösung dem Erlöser" Christus gemeint habe, antwortete Wagner, dass er dabei an ihn gar nicht gedacht habe.



Während aller drei Akte beherrscht ein großer Tisch - auch hier drängt sich die Assoziation eines Abendmahlstisches auf - die Szene, der sich während des gesamten Ablaufes eher als störend erweist. Wesentliche Textpassagen, die im ersten Aufzug zum Verständnis des Inhaltes von Gurnemanz erzählt werden, müssen an diesem Tisch gesungen werden, an dem die Personen der Szenen nebeneinander Platz nehmen. Lediglich im zweiten Akt wird er zur Gestaltung der Klingsorszene genutzt, erweist sich während der in schönen Farben ausgeführten Blumenmädchenszene aber eher wieder als störend, ebenso in der Szene, in der Kundry dem jungen Mann, Parsifal, durch ihren Kuss die Sicht auf die Welt öffnet. Insgesamt leidet darunter auch die Personenregie, da sich im Nebeneinandersitzen der Personen, die ihre Texte vor sich hin erzählen, keine Spannungsfelder aufbauen, die das Geschehen interessant und fesselnd machen. Völlig fehl am Platze ist, dass der im ersten Aufzug getötete Schwan als Tänzerin mit beinfreiem Tutu und dunklen Strümpfen auftritt - auch hier denkt man unwillkürlich an Schwanensee und nicht an Parsifal - der dann im dritten Aufzug wiederum erscheint und fast ständig die Szene beherrscht, um Schilde zu bewegen, Plastikblumen auf der Karfreitagsaue zu verteilen und mit gestelzten klassischen Ballettschritten durch sie hindurchzuschreiten. Einen Höhepunkt an Geschmacklosigkeit stellt eine Tiroler Viehtränke im verkleinerten Maßstab dar, die mit einer Pumpe versehen ist. Denkt man zunächst daran, dass auf der Bühne für die Fußwaschung Parifals und die Taufe Kundrys Wasser benötigt wird, so erweist es sich, dass sie ausschließlich für Kundrys "Dienen ... dienen!-" bereit steht, indem sie, Kundry, den Pumpenschwengel dreimal auf und ab bewegt.

Ebenso unverständlich bleibt der Schluss des Werkes. Fußwaschung und -salbung auch des Hauptes Parsifals ("Du wuschest mir die Füße, nun netze mir das Haupt der Freund." und "Du salbtest mir die Füße, das Haupt nun salbe Titurels Genoss, dass heute noch als König er mich grüße.") sowie die Taufe Kundrys werden zwar gesungen, sie finden aber nicht statt. Amfortas reißt sein Hemd aus der Hose, wohl nur um zu zeigen, dass er nicht an der Seite, wie Wagner es vorgesehen hat, sondern an seinen Genitalien verwundet wurde, was man aus den Stellen schließen kann, an denen es rot eingefärbt ist. Plötzlich fällt er vor dem Tisch tot zu Boden, was der Regieanweisung Wagners nicht entspricht. Parsifal sitzt in der Mitte des Abendmahlstisches und hält den aufrecht stehenden Speer zwischen den Knien. Während im ersten Aufzug die Gralsschale

leuchtend rot aus dem Tisch emporfährt, bleibt der Gral im letzten Aufzug unenthüllt. In der Schlussszene steht Kundry erhöht aufrecht hinter Parsifal und verweilt dort bis zum Ende der transzendierenden Schlussmusik in dieser Haltung, obwohl Wagner sie nach der Enthüllung des Grales mit einem a-moll-Akkord sterben lässt, um sie von ihren Wiedergeburten zu erlösen. Das Ganze bleibt unverständlich und unbefriedigend, zumal man nicht erkennen kann, was sich der Regisseur Kuhn dabei

gedacht hat.

Die sängerische Leistung war sehr unterschiedlich. Der Sänger des Parsifal, Michael Baba, lieferte eine beachtliche Leistung ab, zumal er noch recht jung zu sein scheint. Auch die Kundry Martina Tomcics und der Klingsor Michael Kupfers dürfen im Rahmen dieser Inszenierung hervorgehoben werden. Weniger überzeugend, wenn nicht bedauerlich, sang der Amfortas seine Partie, die ihm in der Schlusssequenz des Werkes spürbar aus dem Ruder lief. Die Kostüme beschränkten sich - bis auf die Blumenmädchenszene - auf Alltagskleidung. Man muss sich fragen, ob ein zittriger, mit eine roten Strickjacke bekleideter Gurnemanz (3. Aufzug) nicht die sängerische Leistung, wenn sie nicht über jeden Zweifel erhaben ist, in ihrem Eindruck psychologisch beeinträchtigt.

Den Chören zuzuhören war eine Freude. Das Orchester, das überwiegend aus jungen Leuten bestand und über eine beträchtliche Größe verfügt, lieferte eine hervorragende Leistung unter seinem Dirigenten ab, die im Schlussapplaus besonders gewürdigt wurde.

Insgesamt hinterlässt die Inszenierung einen zwiespältigen Eindruck. Das Mixtum aus Evanlimann-Reminiszenzen, plakativ zur Schau gestellter christlicher Symbolik, einem Schwan, der Tschaikowskys entlaufen zu sein scheint, Requisiten aus dem Tiroler Volkstheater und rudimentärem Regietheater wird dem Werk nicht gerecht. Es wird durch derartige "Einfälle" auf eine Ebene herabgezogen, auf die es nicht gehört. Eine derartige Inszenierung wird seinem Anspruch und seinem Niveau nicht gerecht. Man befindet sich in Erl zwar in Tirol, der Parsifal ist aber weder Passionsspiel noch Tiroler Volkstheater. Ludwig Tenderich
Weitere Informationen zu den Tiroler Festspielen unter: www.tiroler-festspiele.at

Bilderleiste: Fotomaterial Christa Tenderich