

Mit Christoph Schlingensiefel hält das postmoderne Off-Theater Einzug in Bayreuth.

Das ist gut für die Medienpräsenz, aber nicht unbedingt fürs Musiktheater.

DETLEF BRANDENBURG

1 Parsifal (Endrik Wottrich) vor Klingsors Schloss: Szene aus Christoph Schlingensiefels Inszenierung im Bayreuther Festspielhaus.

Nehmen wir zusammen, was nicht zusammengehört: Wolfgang Wagners „Parsifal“-Inszenierung von 1989 und Christoph Schlingensiefels „Parsifal“ 2004. Phantasielosigkeit, die sich als Werktreue missversteht, auf der einen Seite; Phantasterei, die sich ebenfalls als Werktreue missversteht, auf der anderen. Beide Missverständnisse sind gleich groß. Werke der darstellenden Kunst sind Herausforderungen. Sie fordern ihre Interpreten heraus aus ihren Denkgewohnheiten, hinein ins Verweisungsgefüge ihres Sinnanspruchs. Da braucht es mehr als uninspirierte Vorschriftsmäßigkeit. Aber auch mehr als eine uferlose Ideensturzflut.

Christoph Schlingensiefels „Parsifal“ ist exponiertestes Versatzstück in Wolfgang Wagners altersradikaler Strategie, Bayreuth mit allen Mitteln der Kunst an die Spitze der Avantgarde zu katapultieren. Fast scheint es, als habe ihm – nach den Absagen anderer Auserkorener und dem unsäglichen Soap-Opera-Hickhack im Umfeld der Premiere – ausgerechnet der schrillste seiner Nothelfer nun den ersehnten Erfolg beschert. Schlingensiefels „Parsifal“ wurde von den Boulevardmedien vorab skandalisiert und dann von Teilen des Feuilletons mit erstaunlichem Wohlwollen aufgenommen. Während Claus Guths beklemmend schlüssige „Holländer“-Inszenierung (vergl. DDB 9/2003) bei einigen Kritikern gepflegte Langeweile auslöste, kam Schlingensiefels Assoziationstheater der Neugier vieler Rezensenten offenbar entgegen. Da lohnt es, ein bisschen genauer zu fragen: Was für eine Avantgarde ist das eigentlich, der Schlingensiefel in Bayreuth den Regiestab führt?

In einem Skript zur Inszenierung formuliert Schlingensiefels Dramaturg Carl He-



Foto: Bayreuther Festspiele / Jochen Quast

gemann: „Es geht nicht ... um die x-te Neuinterpretation des Stoffes oder die Abrechnung mit historischen Fehlleistungen, auch nicht um den zwanghaften Versuch einer tieferen intellektuellen oder ästhetischen Durchdringung des Materials ....“ Das impliziert einen tiefgreifenden Wandel des Werkbegriffs: An die Stelle einer Musik und Szene schlüssig entwickelnden Interpretation tritt das oberflächlich kanalisierte Brainstorming eines Enfant terrible: *Avanti dilettanti!* Wer gelegentlich Produktionen im Grenzbereich zwischen Performance und Schauspiel besucht, kennt solche Strukturen ebenso wie die Gefahr, dass die rationale Nachprüfbarkeit in dem Maß zu schwinden droht, in dem die Subjektivität der Assoziationen zunimmt. Genau hier aber konvergiert Schlingensiefels Off-Ästhetik mit der Tendenz, professionell unbeleckte Medienstars (Doris Dörrie, Daniel Libeskind, Bernd Eichinger, Percy Adlon) auf Werke der repräsentativen Großform Oper anzusetzen: Regisseure, die „es“ zwar (oft erklärtermaßen) „nicht können“, aber dafür originelle Ideen aus einem fremden Metier und Liebe zur Sache mitbringen. Von Liebe leitet sich bekanntlich der Begriff „Amateur“ ab.

Es erübrigt sich hier, über strukturelle Schlüssigkeit zu reflektieren – sehr klar erkennbar auch bei Schlingensiefels „Parsifal“-Inszenierung, bei der einziger Maßstab der Wahrheit die subjektive Inspiration des Regisseurs ist. Der Zuschauer ist nicht mehr zum verstehenden Mitvollziehen aufgefordert, sondern zur staunenden Kenntnisnahme – oder zum neugierigen Dabeisein bei einem Event. In diesem Sinne hatten manche von Schlingensiefels Aktionen schon immer etwas Guruhaftes, Pseudoreligiöses. Und genau darum war es ein Coup Wolfgang Wagners, ihn ausgerechnet auf den „Parsifal“ anzusetzen.

Dennoch steht eine solche künstlerische Haltung in der Oper vor gattungsspezifischen Schwierigkeiten. Hier trifft der szenische *stream of consciousness* auf die Form der Musik. Kommt es zu keiner strukturellen Interferenz, wird Musik zum Soundtrack: stimmungserzeugend vielleicht, aber formal marginal. Genau das geschieht bei Schlingensiefels „Parsifal“. Schon der erste Akt bringt ein überbordendes Bildertheater – und dabei eine Menge kluger, über-rumpelnder szenischer Tableaus. Schlingensiefel ist buchstäblich mit heiligem

nicht alles, was man erkennt, versteht man. Das macht aber nichts, denn in Schlingensiefels Eklektizismus auf unermüdlich kreiselnder Drehbühne ist für jeden etwas dabei. Mit der Personenführung dagegen hat er sich nicht lange aufgehalten; die bleibt selbst hinter den von Wolfgang Wagner gesetzten Bayreuth-Standards zurück.

So aber entfernt sich die Szenerie immer mehr von der Musik, die unter Pierre Boulez in einer Klarheit erklingt, wie sie kaum je zu hören war. Sein Dirigat lebt ganz aus der Differenzierung der Klangfarben, der Delikatesse des Lineaments. Und es entfaltet im Gespür für Dynamik, Tempo und Pausen eine Intensität, die hinreißend ist. Das Sängereensemble ist von durchwachsender Qualität. Robert Holl ist ein schön phrasierender Gurnemanz, dem aber in den großen „Erzählungen“ der rhetorische Nachdruck fehlt; John Wegeners Klingsor ist sehr präsent, markant-finster; und Alexander Marco-Buhrmesters heldisch-dramatischer Amfortas beeindruckt. Michelle de Young singt die Kundry mit volldunklem Timbre, doch das irisierend Verführerische fehlt ihr. Und Endrik Wottrich – er ist ein problematischer Parsifal; so einnehmend sein dunkles Timbre in der Mittellage klingt, so brüchig wirkt die Höhe, und sein Forte bleibt hohl, gepresst.

Schlingensiefel hat aus „Parsifal“ seinen Privaltar gemacht. In dessen Zentrum steht der Dualismus von Tod und Leben: Der Gralskult huldigt einer lebensspendenden Urmutter, sein Manko mag folglich sein, dass er den Tod negiert. Parsifals Leistung wäre dann, den Tod als Teil ganzheitlicher Lebenserfahrung zu rehabilitieren – so oder so ähnlich formuliert es Hegemann im erwähnten Skript. Ob das auch auf der Bühne so gemeint ist, bleibt im Dunkeln. Vielleicht entspricht die assoziative Beliebigkeit wirklich jenem von Schlingensiefel immer wieder erwähnten „letzten“ Film, den Menschen in einer Nahtod-Erfahrung sehen; vielleicht auch ist die ästhetische Struktur eher von religiösen Kulthandlungen abgeleitet als von herkömmlichen Werkbegriffen. Im Verhältnis zum Wort-Musik-Gesamtkunstwerk aber wird genau das zum Problem. Dass Klingsors Zauberschloss eine Gegenwelt zur Gralsburg bildet, dass in Kundrys Annäherung für Parsifal eine Gefährdung lauert, welche Erlösung der dritte Akt bringt – nichts von alledem wird anschaulich, weil Schlingensiefels Symbolik zu undifferenziert und viel zu beliebig ist. So aber hat er nach dem ersten Akt schon nichts mehr zu erzählen. Er macht nur irgendwie weiter. **T**



Stetiani *„Solche Wunder Werke!“* (J. Ehr/Mohr)

Strauß *Eine Nacht in Venedig* (Kölzsch/Figgara)

Wagner *Tristan und Isolde* (J. O./Schönberg)

Janderek *Die Sache Makropulos* (J. O./Petrovski)

Mascagni *Cavalleria rusticana*  
Leoncavallo *I Pagliacci*  
(Kölzsch/Riehl)

Haydn *LOPAL*  
(Hornil/Wieland)

Händel *Alcina*  
(Mezzala/Wernicke)

Zeitopern 08 + 09

Thoss *Es war einmal...*  
(Frank/Thoss)

Mats Ek *Garmen*

Thoss *Ballettabend 3*  
(Meister/Thoss)

Wiederinszenieren:  
La nozze di Figaro  
Doris Godunow  
I Capuleti e i Montecchi  
Pelléas et Mélisande  
La Finta giardiniera  
Aida, La Traviata u.a.

Spielzeit 2004/05  
staatsoperhannover  
0511 999-1111 - www.staatsoperhannover.de