

# Aufzug der Viererbande

Mit der Premiere von „Boris Godunow“ hat der Chef der Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado, nun auch bei den Salzburger Osterfestspielen die Nachfolge Karajans angetreten. In Abbados Gefolge kommen die Gegner des Sommerfestspiel-Intendanten Gerard Mortier zum Zuge – verliert der unbequeme Flame seinen Posten?

**A**ch, Mütterchen Rußland, nun auch das noch: keine Kreml-Türme, keine Pelzmützen, nicht mal Ikonen. Es wallt kein Velours, es schimmert kein Brokat. „Boris Godunow“, des Landes Schicksalsinfonie und Goldstück aller Opernhäuser, wirkt grau in grau. Der Titelheld trägt Schlips statt Bart und singt seine Noten im Nadelstreifen.

In Salzburg ist, kurz nach Gerard Mortiers Sommer-Reformen, wieder Wende: Nun kommt auch bei den Osterfestspielen neue Sachlichkeit auf. Sachwalter ist Regisseur Herbert Wernicke, 48, kühler Designer und kühner Couturier des modernen Musiktheaters.

Und der Profiteur heißt Claudio Abbado, 60, neuer künstlerischer Leiter der Osterfestspiele. Abbado engagierte Wernicke – und darf sich nun auch als Salzburger Reformier feiern lassen.

Mit üblen Folgen für Mortier. Der umstrittene Erneuerer galt bislang als unersetzbarer Einzelkämpfer. Nun tritt in der Gestalt Abbados ein gefährlicher Konkurrent auf den Plan.

Mit einem Schlag hat sich damit auch für Abbados mächtige Freunde – die

Schallplattenkonzerne, Großagenturen und privaten Gegenspieler Mortiers – in Salzburg der Wind gedreht: Geschäft wird wieder ganz groß geschrieben.

Und ausgerechnet Wernicke, der Regisseur des schönen Schocks, macht mit. Auf der Salzburger Bühne hat er Rußlands Massen in 96 vergitterte Kojen gepfercht und läßt die gigantische Klage-mauer rollen, drehen, aufklappen und zusammenfallen.

Dahinter montiert er, als Fresco am Bühnenhorizont, die Konterfeis der landeseigenen Machthaber zu einer schwarzweißen Ahnengalerie von Boris Godunow bis Boris Jelzin. Und das auf 74 maßlosen Metern Bühnenbreite.

Aller Plunder bleibt im Fundus. Als Klosterzelle dient ein knallweißer Kubus mit großer Bahnhofsuhr, die tickt – Premiere war vorletzten Samstag – richtig nach Salzburger Winterzeit. Das polnische Schloß Sandomir ist eine leere Bühne mit sattrotem Vorhang, schwarzem Flügel und Spiegelfläche.

Star ist das Volk, und das Volk sind die Chöre. Im Rhythmus eines grandios geschnittenen Films rennen sie rum, stieben auseinander, rotten sich zusam-

men. Wernickes Chorus Line ist kino-reif. So weit, so gut, so gegen den Strich.

Dieser „Boris“, eine ungewöhnliche Geschichtsstunde aus dem zaristischen Rußland, ist, kaum zu glauben, eine Veranstaltung der „Osterfestspiele Salzburg GmbH“, von Karajan gegründet, beherrscht und als Spielplatz szenischer Luxuskonvention etabliert. Hier, in dem Großes Festspielhaus genannten Colosseum, hatte er als Regisseur von eigenen Granden geschaltet, gewaltet und kaum je so geaast wie 1965 bei seinem „Boris Godunow“.

Da prangte und prunkte die Zarenbühne, und der Kreml sah aus wie von Cartier. Die Inszenierung roch nach Samowar, als habe Modest Mussorgski kein Drama von Puschkin vertont, sondern einen Folk-Lore-Roman. So fielen denn auch erst die Bojaren vor dem Zar und dann die Herrschaften vor Karajan auf die Knie. Vergangene Pracht.

Als sich jetzt Wernicke Karajans Stammpublikum stellte, giftete ein harter Kern in massiven Buhs seinen Unmut heraus, als wäre das eine Schändung der heiligen Stätte und nicht auch



Wernicke-Inszenierung „Boris Godunow“ bei den Salzburger Osterfestspielen: Aller Plunder bleibt im Fundus



**Sommer-Festivalier Mortier**  
Konkurrent auf dem Plan

im Sinne Abbados gewesen. Tatsächlich hatte Abbado versucht, dem Regisseur vielerlei Treppen, Ikonen und Bärte aufzuschwatzen. Doch als Wernicke sich weigerte, gab er nach. Nun strahlte Abbado: Der Zar war tot und er, der Star, auf dem Thron.

Zum Rumoren aus dem Salzburger Auditorium kam Applaus aus den deutschen Feuilletons. Die *FAZ* sah das verkrustete Festival durch Wernickes „gehärtete musikalische Geschichtsdepressionen“ nunmehr „glorios geweitet“, Kritiker Joachim Kaiser in der *Süddeutschen Zeitung* „womöglich einen wichtigen Wendepunkt moderner Musorgski-Rezeption“ gekommen.

Gemach, gemacht. Sicher hat nun auch das österliche Salzburg abgetakelt und Karajans Irrglauben begraben, klotzige Ausstattung ersetze kluge Regie. Und doch hat sich Wernicke heuer auch auf manchen Gemeinplatz verrannt: Er wollte „nicht an Details rumpopeln“.

Wernicke steckt seine Mannen in Anzüge von der Stange und läßt sie dann, reichlich unpassend, mit vaterländischem Pathos gen Himmel schreien. Sogar eine uralte Unart frischt er wieder auf: Wer singt, steht vorn. Die Salzburger Rampe ist vokale Zielgerade. Das hatten wir schon und eigentlich über.

Dennoch werden die durchweg schönen Stimmen oft überdeckt, denn Abbado mag die volle Dröhnung. Was immer er seinen Berliner Philharmonikern an Wohllaut und Raffinement entlockt – seine Dramatik ist vor allem laut.

„Von einer unausweichlichen Sogwirkung der Musik“ hat die Wiener *Presse*, mit vollem Recht, „nichts vernommen“:



**Oster-Festivalier Abbado**  
Generalprobe für den Sturz

„Im schlimmsten Falle quälte sich das Orchester von Takt zu Takt.“ Auch die *Salzburger Nachrichten* haben kritisch gelauscht: „Alles wirkt sehr gekonnt, sehr alert, sehr schön oberflächlich.“

Ein Bombenerfolg war das alles trotzdem – als Generalprobe für den Sturz des in Salzburg ungeliebten und von Abbado eifersüchtig beobachteten Sommerfestspiel-Intendanten Mortier.

Ohne Rücksicht auf Etats und Repertoire planen Abbado und Mortier, seit langem über Kreuz, Doubletten, beispielsweise „Elektra“, und werfen sich gegenseitig die Schuld daran vor.

Mortier-Gegner Abbado steht nicht allein. Gleich neben Mortier sitzt Hans Landesmann, mächtiger Makler im Musikgewerbe, wie Mortier Direktoriumsmitglied bei den Sommerfestspielen und, anders als Mortier, Freund und

Förderer Abbados. „Unqualifiziert“ findet Landesmann manches, was Mortier sagt, und über das Engagement von Künstlern kriegen sich beide auch schon mal laut in die Haare. Doch Landesmann, soviel scheint sicher, will in Salzburg kein Hauptmann werden.

Da ist der Schweizer Offizier Werner Kupper schon eher am Drücker. Als „kommerziell bestimmende Persönlichkeit“ (*News*) der Osterfestspiele und Nachlaßverwalter Karajans weiß er das Heer der Karajaniden hinter sich. Auch er schneidet Mortier, wirft diesem „unwahre Behauptungen“ vor und hält dessen „Ratschläge an die Osterfestspiele für anmaßend“.

Noch weicht der Zürcher Anwalt allen Fragen nach persönlichen Ambitionen auf die Mortier-Nachfolge aus („Ich spekuliere nicht“). Doch er versteht sich auf die juristischen Feinheiten des Betriebs und kann mit Geld umgehen. So einen könnte man brauchen.

Und noch ein Mann ist im Gerede: der Kölner Intendant Michael Hampe, als gediegener Regisseur von Karajan gefördert und deshalb oft als dessen „Hampemann“ verulkt. Mortier hat Hampes Mozart-Inszenierungen so schnell wie möglich eingemottet. Die beiden mögen sich nicht.

Gleichgültig, ob die neue Viererbande den bis 1997 vertraglich abgesicherten Mortier nun vorzeitig vergrault oder dessen Vertragsverlängerung zu verhindern sucht – lachender Fünfter ist schon jetzt die Schallplattenindustrie.

Mit ihr hatte Karajan in schöner Harmonie gewirtschaftet, mit ihr hat sich Mortier auf Biegen und Brechen angelegt: Sie betreibe ihre Geschäfte als



„Boris Godunow“-Inszenierung\*: „Sehr gekonnt, sehr schön oberflächlich“

\* Mit Anatoli Kotscherga als Titelheld.

„Zirkus“. Aus Wut über das Kommerzgeklügel hat Mortier im Festspielhaus schon eigenhändig Plattenwerbung abgerissen.

Genützt hat es nichts. Denn Abbado, die neue österliche Zentrifugalkraft, übernimmt von seinem Vorgänger Karajan die cleveren Produktionspraktiken, übertrifft den Alten aber noch an digitalem Output.

Rechtzeitig brachte Sony Classical, terminlich fein abgestimmt, zu den Ostern den neuen „Boris Godunow“ heraus, den Abbado mit den Philharmonikern 1993 in Berlin konzertant und für CD gespielt hat – die Einbindung der philharmonischen Senatsangestellten in Privatgeschäfte war einst Karajans genialischer Trick gewesen.

Im „Boris“-Gefolge verheißt Sony jetzt jede Menge Nachschub aus der „außerordentlichen künstlerischen Partnerschaft“: Mozart- und Dvořák-Sinfonien, Musik nach Hölderlin und Prometheus-Legenden und, welche Überraschung, Abbados nunmehr dritte Version von Tschaikowskis Fünfter.

Die Deutsche Grammophon hält mit und dagegen. Sie kündigt die fünf Klavierkonzerte Beethovens mit dem Dirigenten an, Mahlers Zweite, Bruckners Siebte, auch Mozart, Mussorgski, daneben Prokofjew und Rachmaninow, von Schönberg die monströsen „Gurre-Lieder“, von Wagner den „Lohengrin“, auch keine Petitesse. Alles 1994.

Durch den Schaffensdrang des unermüdlichen Plattenmachers Abbado kommt, gleichsam auf Umwegen, in Salzburg auch wieder jene graue Eminenz zum Zuge, die seit langem die weltweite Dirigentenszene beherrscht: Ronald A. Wilford, der Chef der allmächtigen Künstleragentur Columbia Artists Management, kurz Cami genannt (SPIEGEL 37/1993).

Solange Karajan taktierte, war Salzburg Wilfords Hochburg und Cami dort dick im Geschäft. Mortier legte sich quer und begegnete Wilford mit frostiger Freundlichkeit. Doch mit dem Oster-Triumph Abbados, den er seit langem unter Vertrag hat, und dem Erfolg der Berliner Philharmoniker, die er immer gern betreut, ist Wilford schon mit einem Fuß wieder auf dem Salzburger Marktplatz. Das Standbein zieht er jetzt nach, Sony leistet Hilfestellung.

Denn ohne viel Aufhebens haben Cami und Sony sich liiert: Wilford verkaufte den Japanern seine Unterabteilung „Cami Video“ und sitzt dafür jetzt bei Sony Classical in der Geschäftsführung.

Da ist er also wieder, der stets auffällig unauffällige Mister aus Manhattan, und im Verbund mit all den Gleichgesinnten dürfte er Mortier schon zeigen, wo künftig in Salzburg die Musik spielt: bei ihm im Kontor, New York, 57. Straße. □