



„Rosenkavalier“ in Wien, Dirigent Bernstein: Mit verschränkten Armen

VOM WIENER SCHLENDRIAN

mussten die Wiener Philharmoniker lassen, als Leonard Bernstein, 49, am Karsamstag im österreichischen Nationalpalast, der Staatsoper, dirigierte. Was der smarte Amerikaner da darbot, war erstmals ein „Rosenkavalier“ ohne Routine und Tradition. Mit wilder Gestik und Hochsprüngen forderte er vom Orchester, das die Strauss-Oper schon 50 Jahre im Repertoire hat, wie immer jedes Detail. Bisher nie gehörte Piccoloflötentöne klangen in dramatischer Schärfe ebenso auf wie bisher verwischte Blechbläserfloskeln und ungenau getrommelte Schlagzeugpassagen. Leitmotive, meist langweilig heruntergespielt, erblühten in neuen Farben. Der „Westside Story“-Komponist, der, wie er sagt, „noch nie eine Rosenkavalier-Aufführung gehört hat, die klar war“, bot mit den Debütanten Christa Ludwig (Marschal-

lin) und Walter Berry (Ochs) den Wienern das dekadent-verklärte Stück ohne klebriges Geigen-schmachten und süßen Melodienbrei. Die Gesellschaft im Parkett, die gemeinhin Kabalen ebenso schätzt wie kulinarische Musik, wand, von Bernsteins heißblütigem „Rosenkavalier“ befeuert, dem publicityfreudigen Maestro dafür einen Rosen-Kranz. Als er zum dritten Akt ans Dirigentenpult fertete, war es mit roten Rosen geschmückt. Der Snob in Bernstein erwachte: Mit verschränkten Armen ließ er, ein Franz Joseph der Tonkunst, die Philharmoniker ohne Taktschlag musizieren: Wien hatte endlich wieder, was es seit Karajans Auszug aus dem Opernhaus so schmerzlich vermisste — den großen Opernzirkus. Die Wiener applaudierten sogar mit Pfiffen — sie pfiffen offenbar auch auf Karajan.

strieren. Dennoch geriet das „Gotische Europa“ in Paris jetzt anschaulich: Ausstellungschef Pierre Pradel dokumentierte die baufreudige Epoche, die selbst den Welterschöpfer mit dem Architektenzirkel darstellte (in einer Reimser Bibel um 1250) und Reliquiare (so einen vergoldeten Schrein aus Limoges für den Lokalheiligen Calmine) wie Häuser bildete, durch Bauplastik und architektonisches Stückwerk.

Pradel ließ beispielsweise mehr als 1000, teils erst 1967 ausgegrabene und in vier verschiedenen Museen verwahrte Steinbrocken aus Châlons wieder zu einem Kreuzgang mit Figuren-Kapitellen zusammensetzen. Und Fragmente des um 1240 entstandenen, 1763 zerstörten Chartreser Lettners (der Schranke zwischen Kleriker- und Laienraum der Kathedrale) montierte er gleichfalls zu einer Teil-Rekonstruktion.

Die Lettner-Plastiken, Reliefdarstellungen aus Jesu Kindheit, erweisen die gotische Skulptur als Gegenstück zum rational gegliederten Bauwerk:

Verglichen mit den ausdrucksvoll verzerrten Visionen der romanischen Kunst, ist das Menschenbild der Gotik logisch und wirklichkeitsnah — natürlich gerundet, gegliedert und bewegt.

Diese Erdennähe wurde allerdings bald vermindert. Während der Baudekor sich immer kleinteiliger und komplizierter verzweigte, wurden bildliche Darstellungen (schon seit der Mitte des 13. Jahrhunderts) gezielter und auf präzise Weise stilisiert — geschnitzte Heilige ebenso wie etwa die gemalten Minnesänger in der berühmten, nach einem Vorbesitzer so benannten Manesse-Handschrift aus Zürich.

Nur in Italien, das nun den einheitlichsten Beitrag zum „Gotischen Europa“ gab, hielt der Realismus vor. Dort nämlich verband sich Frankreichs Gotik mit Motiven und Stilzügen der ständig gegenwärtigen Antike:

Der auf Sizilien herrschende Hohenstaufenkaiser Friedrich II. ließ sich im Reimser Plastik-Stil, aber mit Lorbeerkranz und Römerkleidung porträtieren; sein Triumphtor in Capua

schmückte er mit einem Kopf des Jupiter. Und der mutmaßlich in Reims geschulte Bildhauer Giovanni Pisano (um 1300) versah seine Madonnen zwar mit französischem Faltenwurf, doch auch mit der Wucht und Würde antiker Heroinnen.

Die Kunst der Gotik, im Louvre so umfassend und vielfältig gezeigt wie nie zuvor, soll künftig auch im Freien adrett präsentiert werden: Frankreichs stark verstaubte Kathedralen, in denen für seelenvolle Deuter das Land „enthalten ist wie Griechenland im Parthenon“ (so der Bildhauer Auguste Rodin), werden jetzt auf Anweisung des Gotik-Liebhabsers Malraux gereinigt.

Als erstes Behältnis der Nation ist die Kathedrale von Reims, Gebetsort Adenauers und de Gaulles, bereits in Arbeit. Danach soll Notre-Dame in Paris gewaschen werden.

MUSIKTHEATER

MACCHI

Dichters Blut

Sie sitzen reichlich benommen auf 198 Drehstühlen und rotieren und rotieren, um möglichst viel von dem mitzubekommen, was sich auf den insgesamt vier Bühnen an simultanem Tanz, Sang und Leinwandspiel, an Klang-, Klamauk- und Lichteffekten tut.

Sie rotieren zum Eintrittspreis von 32 Mark eine Stunde lang im Münchner „Haus der Kunst“, dem einstigen „Palazzo Kitschi“ Hitlers: Dort gibt es viermal pro Abend, und das neun Abende lang, eine Art Oper des Römers Egisto Macchi, 40, mit dem Titel „A(Iter) A(ction)“. Das eingeklammerte Doppel-A verweist nicht etwa auf notdürftiges Babylallen noch auf Auswärtige Ämter — AA sind die Initialen des französischen Dichters Antonin Artaud, der das „Theater der Grau-



„A(Iter) A(ction)“ in München
Seelenlandschaft auf vier Bühnen