

Salzburger Festspielinszenierung der Ligeti-Oper „Le Grand Macabre“: Bitterernst und voll daneben

R. WALZ

OPER

Kalaschnikow und Kuckucksuhr

Gemischte Gefühle bei den Salzburger Festspielen: Mozart kommt fast heil über die Runden, der Neutöner Ligeti wettert „Skandal“. Die Regie hat seine sinnfrohe Oper „Le Grand Macabre“ nach Tschernobyl verlegt und dort verödet. *Von Klaus Umbach*

Gries und grämig schiebt sich der alte Herr durch die Touristen-Pulks in den Salzburger Gassen. Empört ist er, nicht nur enttäuscht. Hier werde sein Werk „verfälscht“, er selbst „betrogen“: „Die ganze Geschichte“ sei „zutiefst unmoralisch“.

Dabei hätte der ungarische Wahl-Österreicher György Ligeti, 74, einer der geistigen Würdenträger der neuen Musik, eigentlich Grund zur Freude. Seine (einzige) Oper „Le Grand Macabre“, die die FAZ gerade zum „Kompendium musikdramatischer Komposition am Ende des 20. Jahrhunderts“ geadelt hat, ist diesen Sommer der Clou von Opern-Salzburg, würdig sogar des Großen Festspielhauses.

Mit Ligetis Farce vom makabren Gevat-ter werden auch so neumodische Klangkörper wie Kochtöpfe, Knackfrösche,

Kuckucksuhren und zwölf mechanische Autohupen, allesamt Accessoires der großen Besetzung, auf Karajans ehemaligem Aufmarschgelände salonfähig. Ein Triumph der Avantgarde; aber der Alte grummelt „Skandal“. Nur einen Augenblick hält er inne, um zu streicheln. Ge-

genüber den Festspieleitern empfinde er „tiefe Dankbarkeit“; die Sänger seien „großartig“, „eine Traumbesetzung“; Londons Philharmonia Orchestra leiste „exzellente Arbeit“, der Dirigent Esa-Pekka Salonen vollbringe „wahre Wunder“. Be-

sänftigen kann ihn das alles kaum, versöhnen schon gar nicht. Die Bühne sei „eine Schande“.

Musikalisch, das stimmt, gewann die Premiere am vergangenen Montag Referenzformat. 19 Jahre nach der Stockholmer Uraufführung und nach rund 20 Darbietungen andernorts hat Ligeti seine Operngroteske gründlich überarbeitet. Jetzt, sagt er, sei sie „zwar nicht besser, aber we-



FOTOS: ACTION PRESS

Kontrahenten Ligeti, Sellars: „Ziemlich unmoralisch“

niger schlecht“ – reine Koketterie: In Salzburgs New Look ist der „Macabre“ ein bacchantisches Prachtstück und macht, eine Seltenheit im Zeitalter theatralischer Kopfgeburten, sinnlichen Spaß. Die Noten stehen im Saft.

Aus den satinweichen Schmeicheleien der Streicher, dem blökenden Flattersatz der Bläser und den ruppigen Kapriolen des Schlagwerks hat Ligeti mit Schalk und Kunstverstand ein kunterbuntes Patchwork gekasperlt, passend zum Plot.

Denn der bizarr-barocke Comic über der Welten Lauf und deren verpatzten Untergang spielt im imaginären „Breughelland“. Da wird gesoffen, krakeelt, rumgerotzt; es geht rund auf der Erde, und die Menschen – Ligeti kennt sie – „wollen lieber ficken als sterben“.

Aber diesen fleischeslustigen Spuk mit Sensenmann, Schobiack, Schabernack und einer peitschenden Domina möchte der Komponist „natürlich auch sehen und genießen“, und auch das Publikum soll, „verdammst noch mal“, zum schrillen Getöse „die Schenkel klopfen“. Könnte es auch: Beim Wort genommen, ist der „Grand Macabre“ die intelligenteste Lachnummer des modernen Musiktheaters.

Und nun das, und das schon wieder: Verderben, Apokalypse, Endspiel mit MPs. Bleierne Zeit auf der Bühne. Leichen werden weggetragen. Tänzer hopsen mit Gasmasken herum. Der Chor quält sich in atomgelben Mänteln und müllsackblauen Schutzhüllen durch ein Requisiten-Chaos aus kaputtem Raumschiff und geborstenem Reaktor. Die nackte Venus liegt bis aufs rohe Fleisch verstrahlt auf der Trage. O weh: Tschernobyl in Breughelland.

„Nicht zu fassen“, stöhnt Ligeti, und der Flop gibt ihm recht: Der amerikanische Regisseur Peter Sellars hat einen lustbetonten Spielplatz kurzerhand zum Katastrophengebiet erklärt, bitterernst und voll daneben. Ein komödiantisches Klassestück geht im Super-GAU über die Salzach. Es herrscht das heulende Elend.

Jubel nach der Premiere, Ovationen für Ligeti; der drückt auch Sellars die Hand. „Das hat es so überhaupt noch nicht gegeben“, staunt der Wiener KURIER: „Ein faktisch neues Werk fand sichtbar auch die Zustimmung des Komponisten.“

Von wegen. Auf die Bühne gehe er nur, so Ligeti, „um den Musikern zu danken und einen Eklat zu vermeiden“; sein Stück sei „massakriert“, alle Komik „tot“. Den Zuschauern würden hier „die Hirngespinnste eines Regisseurs“ zugemutet, „der seine Marotten in dem ideologischen Manifest eines alternden Easy Riders“ austobe.

Nun frevelt der Sündenbock Sellars ja schon länger, durchaus auch mit Bravour. Als er vor Jahren Mozarts große italienische Opern mit schnöseligem Pfiff ins Präsenz verulkte, hatte das, bei allen Ausrutschern, immerhin noch freche Frische und provokanten Charme. Mit einem Schlag galt

der kleine Mann als der kommende Mann und wurde Liebkind in Neu-Salzburg.

Doch seitdem stilisiert sich der allzeit freundliche Stiftekopf aus Pennsylvania immer penetranter zum Weltenwarner. Jetzt spielt er vor allem Missionar, und wo bekehrt wird, wird nicht gelacht. Sellars Phantasie erlahmte, sein Handwerk verlorde, und so sieht der „Macabre“ auch aus: Enterprise ist abgestürzt, Breughelland ist abgebrannt, Sellars ist am Ende.

Natürlich wußte Ligeti von dem seltsamen Wandel und den befremdlichen Umtrieben dieses „eigentlich furchtbar lieben Menschen“; aber er wähnte sich sicher. Von Anfang an hatte er sich antiamerikanische Parolen, Eingriffe ins Libretto und die bei Sellars beliebte Riesenwand voller Fernsehmonitore strikt verboten. Der Regisseur akzeptierte und hielt sich daran.

Aber als Ligeti Sellars' Bescherung zum erstenmal sah, traf ihn der Schlag. Der hatte doch „einfach seine Handlung meiner Handlung übergestülpt“, und das sei „Falschmünzerei“ und „semantische Subversion“. Juristisch sei er leider „machtlos“, auf seine Einwände habe „niemand gehört und reagiert“. Das szenische Desaster seines Meisterwerks hat Ligeti nicht verhindern können.

Während das frenetisch beklatschte Sellars-Fiasko die Salzburger Szene ganz unvorbereitet traf, hatten die lokalen Auguren der ersten Gala-Premiere dieses Sommers einen sicheren Reinfall prophezeit – etwas voreilig, wie sich zeigte. Mozart kam mit ein paar Schrammen davon.

Unter den schick geschwungenen Zeltplanen, die neuerdings den Salzburger Residenzhof als regendichte Spielstätte überdachen, ist „Die Entführung aus dem Serail“ angesetzt. Behagliches Ambiente für ein intimes Stück; luftig und duftig; das hat was.

Aber Vorsicht! Vorne, quer über die ganze Bühne gerollt, Stacheldraht. Blauhelme patrouillieren am Grenzdurchgang. Vor dem Harem fuchteln Wächter mit Schießseisen. Aha, Kalaschnikows auch in Mozartland.

Mitten im schönsten Singespiel der Wiener Klassik kommentieren die Figuren die Lage in Nahost; im Libretto stehen plötzlich Sätze wie aus der Tagesschau. Der Bassa Selim – einst würdiger Pascha, jetzt flotter Youngster – kehrt mit einem dickleibigen Protokoll von seinen Friedensver-

handlungen zurück und informiert seine Untertanen in der Landessprache. Klingt schön, ist aber unverständlich. Also schon wieder Martern aller Art inszenatorischer Verblendung.

„Eine zeitgenössische Reise in diese Welt mitten in der Krise“, hatte der palästinensische „Entführungs“-Regisseur François Abou Salem angekündigt, einen „Tanz aus Informationen und Gefühlen“, einen „authentischen Trip“ reich an „orientalischem Aroma“.

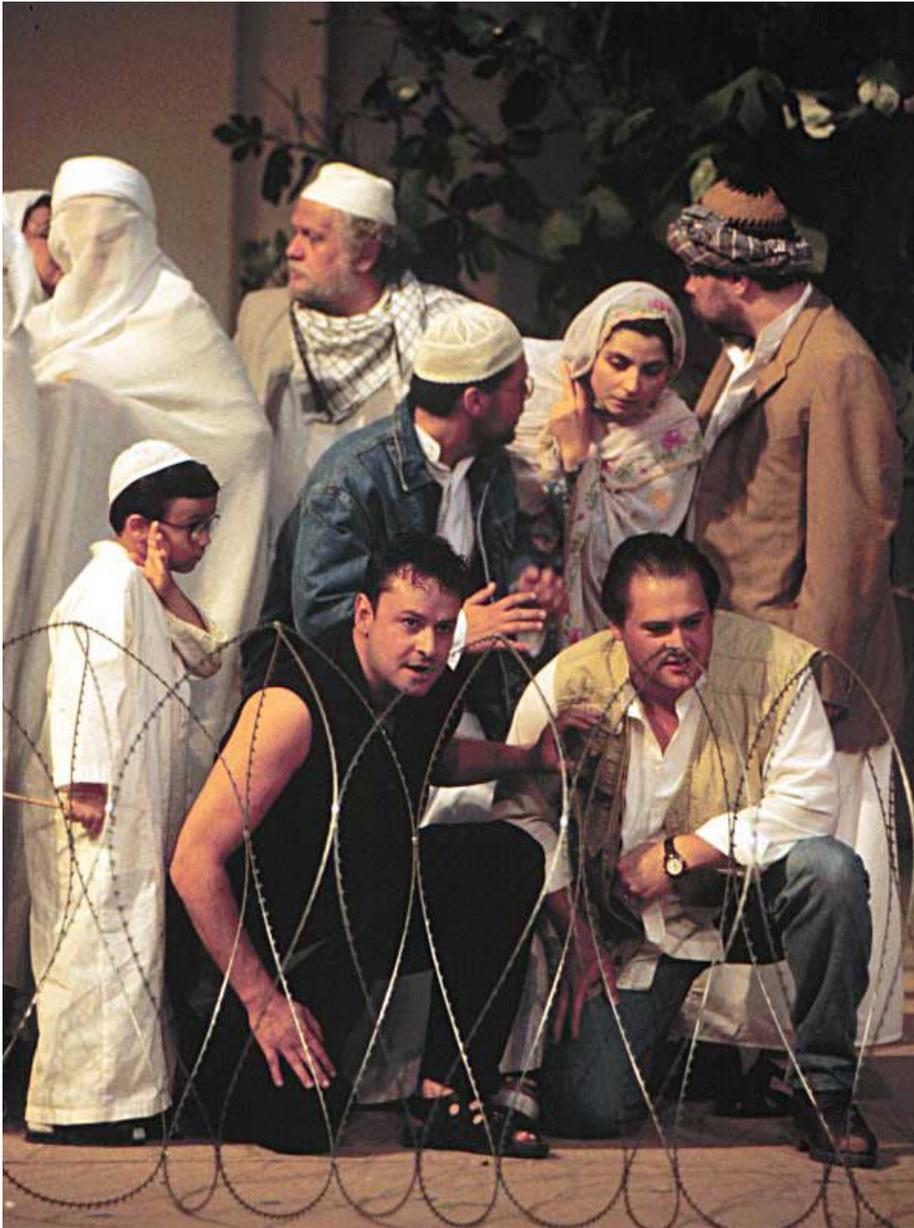
Ganz so voll sollte ein Salzburger Debutant den Mund nicht nehmen. Ein einziger Drahtverhau macht, Allah sei Dank, aus Mozarts Morgenland noch keine Golanhöhe. Das bißchen Waffengeklirr malefisch illuminiertes Uno-Soldaten reicht nicht mal für Theaterdonner. Und wenn Mozarts Konstanze erst ihre herzerreißende Traurigkeit besingt, denkt sowieso keiner mehr an das Pulverfaß in Hebron oder Jerusalem. Also laßt doch den Quatsch!

Aber laßt auch Abou Salem, den Irrläufer, weitermachen. Der Jesuitenschüler aus



„Die Zauberflöte“ in Salzburg: Manege frei

M. RITTERSHAUS



© HERMANN

Salzburger Festspiel „Entführung“: Morgenland hinter Stacheldraht

Beirut, inzwischen international am Ball und auch beim Film aktiv, ist kein leichtsinniger Hasardeur. Er versteht sich durchaus auf leise Effekte, er kann flüssig arrangieren, flott erzählen und Nuancen zu Kolorit veredeln. Seine „Entführung“ ist kein Langweiler.

Bei allem folkloristischen Chichi der Harmsdamen, die da tänzeln und tolln, vermittelt manche „Serail“-Szene – von dem Dirigenten und Barock-Spezi Marc Minkowski durch die Bank mit köstlichem Brio auf Schwung gebracht – schöne, in ihrer Lebensfreude glaubhafte Bilder aus Muselmanien.

Und was ist mit der dreisten, wahrhaft unerhörten Fummelei an der Partitur? Neu in Salzburg und eine reizvolle Schandtat: Da vergreift sich einer an Mozart.

Das Orchester hält inne, die Musik, wie sie in den Noten steht, schweigt. Auf die Bühne kommen Instrumentalisten mit

Nay-Flöte, Davul, Zarb und anderen orientalischen O-Tönern, und sie spielen, was in keinem Köchelverzeichnis steht: eine kleine Nachtmusik aus Scheherazades Heimat. Mit einem Mal duftet die Aufführung förmlich nach Basar, und, o Wunder, das geht gut: Die exotischen Solos fügen sich bruchlos in die klassischen Harmonien, Mozart verträgt sich mit den Arabesquen.

Wären da nicht die plumpen, martialischen Requisiten, die deplazierten Militärs, die Extras in einer fremden Sprache und die vermeintlich aparten Zutaten aus 1001 Nacht – Salzburg hätte fast eine Vorzeige-„Entführung“. Immerhin, anders als der verbüßteste Fundi Peter Sellars mit seinem sinnverdrehten „Macabre“ ist Abou Salem wenigstens in guter Absicht und mit Poesie gescheitert.

Aber: Hört sich nicht gut an, nicht gut genug jedenfalls für Europas teuerste

Festspiele und deren hochtrabenden Anspruch. Es kriselt, nicht nur künstlerisch. Die Salzburger Hoteliers, anerkannte Virtuosen des Schröpfens, jammern; die Beisel sind leer, die Promis rar. Es regnet viel, und die Mark weicht auf.

Kaum eine Festspielaufführung ist rappevoll. Die 217 000 aufgelegten Billetts sind noch längst nicht unterm Volk, laut Kartenbüroleiter Andreas Vrtl „sogar billige“ Angebote (vor Ort meint das: für 175 Mark und drunter) noch zu haben. Bei Mozarts „Mitridate“ sitzen die Festspiele auf jeder dritten Karte. Noch liegen sie weit unter ihrem kalkulierten Inkasso.

Da hilft, wenn überhaupt, nur eins: „Die Zauberflöte“. Der Deutschen liebste Musikmärchen war in Salzburg stets der solideste Kassenschlager und auch heuer, blind gebucht, als erstes Stück restlos ausverkauft. Doch geht diese Rechnung auf?

Letzten Mittwoch, am Schluß der heißersehnten Premiere, heulte jedenfalls der Chor der Befangenen auf – eine Zumutung das Ganze; Buhs, als wäre Sarastro entmannt worden.

Gut, es gibt keinen säulenverzierten Weisheitstempel, keinen Vogelfänger, der im wuscheligen Federkleid herumalbert. Die Königin der Nacht thront nicht als glitzerige Primadonna am Firmament, sondern hockt als Hexe auf der Mondsichel, mit Fingern wie Krallen. Niemand wedelt mit Palmen, nirgends obwaltet Weltanschauung.

Statt dessen: Manege frei. Der Regisseur Achim Freyer hat sich mitten in der gigantisch ausufernden Felsenreitschule einen gemütlichen Zeltplatz gesucht und anstelle der heiligen Hallen einen Rundbau aus schwarzem Tuch hochgezogen. In dieser kunterbunten Dunkelkammer wird nicht zelebriert, da wird gezaubert. Heraus kommt ein fast dreistündiges Rondo voll leichtem Hokuspokus und pittoresken Clownerien.

Ganz im Rhythmus der guten alten Nummernoper läßt Freyer antanzen, singen, abtreten. Nicht die Spur von freimaurerischem Hochamt kommt auf, es wird nicht tiefenpsychologisch gedeutet und nicht, wie so oft und so schrecklich gedankenschwer, ergriffen gemenschelt und pompös vergöttert. Dafür wimmelt es von optischen Einfällen, überraschenden Blickfängen, hübschen Schrullen und betörenden Aperçus.

Die Priester tänzeln in Pumphosen; Sarastro fährt als güldener Popanz über die Bühne; sein Sprecher, dieser Säulenheilige, wackelt als leibhaftiger Pilaster herum; und die böse Schlange beißt sich – hübsch ironisch – stets in den eigenen Schwanz. Das ist Oper als kunstvolles Kinderspiel – es gibt kein schöneres Kompliment.

Zirkus um Mozart war in Salzburg ja immer, aber Amadeus im Roncalli ist neu. Hingehen, staunen und den Buhern das Maul stopfen! ♦