

WIEN - Staatsoper: PARSIFAL am 20. März 2008

Es beginnt mit einer Katzenwäsche der Gralsritter, wo ursprünglich auch Urinieren nach der Nachtruhe vorgesehen gewesen sein soll, aber dazu hat es wohl die Direktion dann doch nicht kommen lassen. Schon bei Klingsor in Graz unter David Alden waren dieses Waschzeremoniell und die dazugehörigen Becken (auch dramaturgisch) überflüssig. Nun sind sie auch in der in diesem März an der Pariser Bastille-Oper laufenden „Parsifal“-Produktion von Krzysztof Warlikowski wieder zu sehen. So schleichen sich immer neue Stereotypen in die Wagnerrezeption ein, wie auch die in diesem Wiener „Parsifal“ alle Bilder beherrschende Blümchentapete, ein trostloses Erkennungszeichen David Aldens, von der Regisseurin **CHRISTINE MIELITZ** adaptiert. Die Blümchentapete ist mittlerweile zu einem Stereotyp der Postmoderne verkommen, wenn sie denn jemals originell war. Sie ist ebenso störend wie das dauernde Herumgestapfe der viel zu vielen Knappen mit ihren Degen im 1. Aufzug bei ständigem Lärmen - als wenn es keine anderen dramaturgischen Mittel gäbe, die vermeintliche Langeweile der sog. Gurnemanz-Erzählungen zu verhindern. Immerhin sind mittlerweile die blöden Plastiktüten im 3. Aufzug zu Gunsten einer geräuschloseren Decke verschwunden, die nun Kundry „dienend“ als Putze entsorgen muss. Das war Firlefanzen und ist auch heute noch nicht überzeugend.

Bei der Verwandlung im 1. Aufzug lässt Ch. Mielitz König Ludwig II. und Richard Wagner mit zwei weiteren prominenten Zeitgenossen in eine Zisterne hinunterfahren. Auch das ist nur ein Aufguss ihres „Rheingold“ in Meiningen, wo auch die beiden Erstgenannten schon da waren, als Fasolt und Fafner... Der folgende Ritualmord eines kleinen Kindes unter den Augen seiner fast nackten Mutter ist auch nicht ohne weiteres aus dem Kontext des Wagnerschen Handlungsgeflechts erkennbar. Er passt eher zu „Elektra“ von Richard Strauss, an diesem Haus vom künstlerischen Mentor der Mielitz, Harry Kupfer, so kompetent inszeniert.

Firlefanzen ist aber ganz und gar nicht der Schluss dieses Wiener „Parsifal“. Es macht schon einen großen Unterschied, ob da, wie bei Wagner vorgesehen, ein neuer Gralskönig steht, oder alles in der gleichmacherischen sozialistischen Einheitssuppe - bei der man als symbolisierte Öffnung der Mauer zur Welt (Bühnenrundhorizont fällt völlig desillusionierend) nun auch die Kulissen und allerlei Gerümpel der Staatsoper im Hintergrund sehen darf - untergeht, gewissermaßen ein „Leipziger Allerlei“. Die Schweißbrillen und Arbeiterklamotten des Chores weisen darauf hin, was schon Karl Loeb in seiner Matinee zur Premiere 2004 ansprach: *„Frau Mielitz: Denken Sie bei ‚Parsifal‘ an die DDR?“* Und sie: *„J-aaa, auch...“* Die beiden Mauerlöcher sehen in der Tat aus wie Löcher in der berühmten DDR-Mauer. Die Segmente sind genau so gestaltet. Sie charakterisieren den Versuch einer Flucht aus einem hermetisch geschlossenen Raum (wie es eben die DDR war) nach draußen, und die ersten, die schon „rübergemacht“ haben „in den Westen“, waren wohl Amfortas und später wahrscheinlich Gawan, dieser *„ohn' Urlaub“*, also ohne Passierschein... Am Ende ist eben die Homogenität des Männerbundes „Gralsgesellschaft“ nicht mehr zu halten, wie die DDR, die auch durch die Löcher im Zaun am Neusiedler See zu Ende ging, und deshalb wohl dieser Schluss. Das war schon im Premierenjahr 2004 und erst recht heute nicht mehr wirklich aktuell. Mielitz engt dieses vielschichtige Riesenwerk mit seiner so metaphysischen, facettenreichen und grundmenschlichen Aussage damit auch ungebührlich ein. Roland Aeschlimann inszenierte im selben Jahr in Genf den „Parsifal“ Diese Produktion ist heute noch an anderen europäischen Bühnen zu sehen. Auch er löste sich von einseitig christlich religiöser Thematisierung, ließ aber dem Zuschauer noch Freiraum für eigene Assoziationen, Interpretation und Empfindung. Und diese Freiheit sollte man dem

Publikum lassen. Vielleicht ist es auch nur diese Form der Freiheit, die es sich an einem solchen Abend wünscht...

Mielitz macht in ihrem „Parsifal“ aber eine tolle Personenführung, ganz klar und unbestritten. Das ist ihre Stärke, auch wenn vieles doch allzu handwerklich anmutet. Drei großartige Szenen sollen hervor gehoben werden: der Blickaustausch Parsifals mit Amfortas nach dessen erstem Monolog. Aber auch die Gralserhebung im 1. Aufzug sowie die Sargszene - überhaupt die Darstellung der Amfortas-Figur. Dieser verleiht **FALK STRUCKMANN** an diesem Abend darstellerisch und mit seinem prägnanten Bassbariton auch stimmlich tragische Züge des finalen Leidens, die wohl die bewegendsten Momente ergaben. Das ist großes menschliches Regietheater in des Begriffes bester Bedeutung. Dann der lange Gang Amfortas' bei der Verwandlung im 3. Aufzug von der Hinterbühne nach vorn, wo er beim maximalen Dröhnen der Gralsglocken seinen Kopf verzweifelt gegen den Bühnenrahmen im Vordergrund stößt – ein starkes Bild fataler Verzweiflung. Schließlich die menschliche Umarmung, mit der Kundry am Schluss Amfortas vor dem sicheren Tod durch die Gralsritter rettet.

Es ist von Vorteil, dass der Knabenchor, der bei der Verwandlung im 1. Aufzug in den ersten Jahren sichtbar aus der Unterbühne sang, nun stumm bleibt. Stattdessen hört man den Chor „*Nehmet hin mein Blut...*“ wieder aus dem Off, was eine viel stärkere Wirkung in diesem mystischen Moment entfaltet. **THOMAS LANG** hatte den **CHOR DER WIENER STAATSOPER** wieder bestens eingestellt, er sang mit großer Präzision und Transparenz. **THOMAS MOSER** sang die Titelrolle, und in der Tat sang er sie nur, denn darstellerisch wirkte er wegen seines viel zu steifen Spiels regelrecht langweilig. So blieb auch seine starke Szene im 2. Aufzug ohne größere Wirkung, hier gab es auch einige stimmliche Defizite. Im 3. Aufzug fand er aber schöne Töne im Karfreitagszauber. **MIHOKO FUJIMURA**, die weltweit bewährte Fricka, Erda und Waltraute, sang die Kundry. Es wurde bei den Fortestellen gegen Ende des 2. Aufzugs offenbar, dass sie sich mit ihrem Mezzo in dieser für Sopran geschriebenen Rolle klar im Grenzbereich befindet. Leider konnte sie einige Höhen nur forciert zustande bringen. Die Kundry ist bzw. wird wohl nicht ihre Paraderolle. Aufgrund dieser Defizite der beiden Protagonisten verlor der 2. Aufzug nach dem Abgang Klingsors stark an Spannung. **STEPHEN MILLING** sang hingegen einen klangvollen, gut phrasierenden und mit bester Diktion ausgestatteten Gurnemanz. Er trug das Geschehen über weite Strecken des 1. und 3. Aufzugs kompetent. **WOLFGANG BANKL** hat mittlerweile als Klingsor an Statur gewonnen - das Timbre des Bösewichts kommt nun in der Stimme stärker zum Ausdruck. Darstellerisch war er in dieser Rolle immer schon überzeugend, und es bräuchte deshalb auch nicht des albernen Fotografen und der noch überflüssigeren Krankenschwestern, die Kundry eine Droge infizieren, um die Rolle dieses Antihelden klar zu machen. **AIN ANGER** sang einen stimmstarken und eindringlichen Titrel aus dem Krankenbett. Knappen, Gralsritter und Blumenmädchen waren ebenfalls auf gutem bis hohem Staatsoperniveau, ebenso **DANIELA DENSCHLAG** mit der Stimme von oben, auch zweiter Knappe.

CHRISTIAN THIELEMANN ist nun unbestritten der Liebling des Wiener Opernpublikums, wenn es um Wagner geht, und vielleicht nicht nur um den. Er bekam bereits einen überschwänglichen Auftrittsapplaus und auch den meisten am Schluss. Wie er vom Pult aus mit dem **ORCHESTER DER WIENER STAATSOPER** harmoniert, ist schon ein besonderes Erlebnis an sich, das dabei erzeugte Klangbild ein noch beeindruckenderes. Hier wird jedes Detail bis in die letzte Verästelung ausmusiziert. Die Streicher scheinen anders als sonst zu klingen, feiner und filigraner die Violinen, satter und dynamischer die Celli. Steigerungen werden ganz natürlich entwickelt und decken niemals die Sänger zu, wenn man auch immer merkt, dass das Orchester für Thielemann die absolute Hauptrolle

spielt. Es war trotz einiger stimmlicher und darstellerischer Defizite ein bemerkenswerter Wagner-Abend.

Klaus Billand, Der Neue Merker, Wien (www.der-neue-merker.eu)