

Brüssel: PARSIFAL – NI am 6.2.2011

Mit diesem neuen „Parsifal“ in der Inszenierung von **ROMEO CASTELLUCCI** hat die Brüsseler Oper *De Munt La Monnaie* in der Wagner-Szene nachhaltigen Eindruck hinterlassen, und das im besten Sinne der künstlerischen Vorzüge des Stagione-Betriebs, den das Haus pflegt. Hier kam ein ganz großer „Parsifal“-Dirigent, **HARTMUT HAENCHEN**, mit einem ebenso fantasievollen wie nachdenklichen Opernregie-Neuling zusammen. Er entwickelte unter Mitwirkung seiner Dramaturgin **PIERSANDRA DI MATTEO** eine ganz neue Sicht auf den „Parsifal“, ebenso ungewohnt wie faszinierend, aber auch das Publikum herausfordernd. Es



war kein Abend, der jemanden unberührt oder im Besitz völliger Einsicht zurückließ. Lange musste man sich danach mit dem Gesehenen beschäftigen, um es annähernd oder gar ganz zu begreifen. In gewisser Weise erinnerte sich der Rezensent an Patrice Chéreau und seine Sicht auf den „Ring“, mit dem er 1976 in

Bayreuth „Wagner von Podest holen“ wollte und alles bis dahin Bekannte und Liebgewordene außer Acht ließ. Erst geschmäht, wurde sein „Jahrhundert-Ring“ bekanntlich später eine Kultproduktion.

Castellucci zeichnete auch für Bühnenbild, Kostüme und die immer wieder subtile Beleuchtung verantwortlich. Denn er kann sich nicht vorstellen, die Regie zu machen und dann anderen zu sagen, dass sie sich Ausstattung und Raum widmen und das ganze auch noch entsprechend beleuchten sollen. Er sieht sein Regiekonzept also holistisch, und bei ihm entstand dieser „Parsifal“ gewissermaßen aus dem Nichts. Denn Castelluccis Credo war, erst einmal alles zu vergessen, was er wusste, und immer wieder diese großartige Musik zu hören, vielleicht über hundert Mal, sie regelrecht zu verinnerlichen. Danach habe er - wohl virtuell gemeint - geschlafen. So entstand der „Parsifal“ bei ihm wie unter dem Einfluss einer Amnesie, womit er hoffte, sich der Thematik tiefgründiger und substanzieller zu nähern als es mit einer illustrativen Inszenierung (Interview im MMM des *Munt La Monnaie*). Also „Parsifal“ erst einmal vergessen, ihn gar verlieren, um ihn dann neu zu finden. Das erinnert, um bei Wagner zu bleiben, stark an Siegfrieds Idee, Nothung völlig neu zu schmieden statt zusammenzulöten. Castellucci wollte das vorgegebene Material bzw. die Geradlinigkeit der Handlung und damit auch bekannte Stereotypen auflösen, stattdessen die vielfältigen Facetten der „Parsifal“-Thematik auffächern. Da hatten natürlich



Kreuz, Kelch und Speer sowie andere christliche oder sonstige religiöse Symbole keinen Patz. Dem italienischen Regisseur aus Cesena ging es um die philosophische Frage, wie eine überholte und abgeschottete Gesellschaft aus ihrem Abseits herauskommt, welche Rolle ein Charakter wie Parsifal und die Frau(en) dabei spielen und was bei dieser Transformation - denn so könnte man es nennen, was auf der Bühne zu sehen war - am Ende heraus kommt bzw. -kommen kann. Er spricht in erheblichem Masse die Psyche des Zuschauers an.



Dabei wähnt man sich, als der Vorhang zum 1. Aufzug hochgeht, zunächst im wahrsten Sinne des Wortes im tiefsten „heiligen Wald“. Das Bild ist an florestaler Mystik nicht mehr zu überbieten, hinten sinkt gelegentlich ein Urwaldriese zu Boden, es schimmert sogar der heilige See durch. Kaum kann man die Akteure mitsamt Gurnemanz ausmachen, denn sie sind bis zu Unkenntlichkeit im dichten Blattwerk unter grünen Blätterkostümen versteckt, rühren sich fast nicht. Der erschlankte **JAN-HENDRIK ROOTERING** singt einen klangvollen Gurnemanz mit weichem, wenn auch nicht allzu großem Bass, bei hervorragender Diktion. Darstellerisch war er immer schon etwas zu verhalten. **WILLEM VAN DER HEYDEN** und **FRIEDEMANN RÖHLIG** sind kaum sicht-, aber gut hörbare Gralsritter. Man merkt, dass sich diese (Grals)Gesellschaft in die Archaik des Waldes zurückgezogen bzw. sich in ihm versteckt hat. Wohl aus Furcht vor ihrem Untergang, ohne jede Perspektive auf innere Erneuerung. Nur Parsifal und Kundry fallen bei ihrem Erscheinen aus diesem Raster heraus. Man merkt, sie wollen zueinander kommen, es gelingt noch nicht, aber es gibt eine Hoffnung auf Veränderung. Poetisch fangen die Blattmenschen Parsifal wiegend auf, als er Kundry wegen ihres Berichts vom Tode seiner Mutter angreifen will. Castellucci sieht ihn als den passiven Helden, eine Antithese zu Siegfried, der stets das Heft der Aktion in der Hand hält. Die Passivität Parsifals leitet sich u.a. aus seiner Ablehnung der Liebe, der Frau an sich und gar des Lebens ab - das genaue Gegenteil von Siegfried. Diese Charakterzüge arbeitet der Regisseur klar heraus. Parsifal bewegt sich auf der Bühne kontemplativ, zwar moderat emotional teilnehmend, aber nicht wirklich eingreifend. Eine echte weiße Schlange deutet bereits im Vorspiel, bei dem man auch das Bildnis von Nietzsche sieht, das Prinzip Eva an. Die Schlange ist aber auch das Symbol für Fruchtbarkeit. Hier entsteht eine Schicksalsverbindung der Art, dass die Frau wieder einmal die zentrale Rolle bei der

Selbstfindung bzw. Erleuchtung des Mannes spielt. Bei der folgenden Gralszene ist der Wald unmerklich verschwunden, der Gral wird nicht sichtbar. Nachdem **VICTOR VON HALEM** den Titirel schön intoniert hat, deutet ein leichtes Zittern in strahlendem Weiss an, dass mit dem Gral das Unterbewusste, das Unbestimmbare gemeint ist, nach dessen Erkenntnis sich alle sehnen, es aber nie ganz fassen können. Das hat prinzipiell auch etwas mit Religion zu tun... **THOMAS JOHANNES MAYER** singt einen starken Amfortas mit seinem farbigen und absolut höhensicheren Heldenbariton, sowie bester Diktion. Die Partie liegt ihm weit besser als der Wotan.

Die entscheidende Rolle der Frau kommt im 2. Aufzug heraus, in dem Kundry mit der Schlange in Händen und in herrschaftlicher Empire-Robe Parsifal beharrlich aufklärt, während erotische Akzente von einer Reihe nahezu unbekleideter, weiss getünchter junger Damen, teilweise akrobatisch, visualisiert werden. Sie leiden unter der menschenverachtenden Knechtschaft des bösen Zauberers Klingsor. **CINDY VAN ACKER** hat sie eindrucksvoll choreographiert, wie auch die Chöre. Diese bestechen aber auch durch kräftige Stimmen und gute Transparenz der einzelnen Gruppen (Chorleiter **WINFRIED MACZEWSKI**, Jugendchor **BENOIT GIAUX**). Tödliche chemische Substanzen werden in großen Lettern sichtbar und



künden von der Hölle dieser von Stadtmenschen - ein barocker Lüster gibt den entsprechenden Hinweis - beherrschten Welt. Mit wild verflochtenen Seilen in einer Art klinisch weißer Folterkammer hängen einige der Damen vielfach verknotet von der Decke herab, völlig der Manipulation Klingsors und seines Doppelgängers

ausgeliefert. Dazu singen die Zaubermädchen **HENDRICKJE VAN KERCKHOVE**, **ANNEKE LUYTEN**, **ANGÉLIQUE NOLDES**, **ILSE EHRENS**, **TINEKE VAN INGELGEM** UND **MARGRIET VAN REISEN** stimmungsvoll und bezaubernd aus den Proszeniumslogen und schaffen so einen intensiven Klangraum.

ANNA LARSSON, die große Erda und Fricka aus dem „Ring“, lässt hier mit einer anspruchsvollen und charaktvoll gesungenen Kundry aufhorchen. Sie setzt wohltuend ihre nuancierte farbige Mittellage ein und hat auch mit den fordernden Höhen gegen Ende des Aufzugs keine Probleme. Wunderbar, wie sie auf der zweiten Silbe von " ... lachte!" ihren vollen Mezzo verströmt, wo andere oft nur deklamieren können. Larsson singt auch die Stimme aus der Höhe. **ANDREW RICHARDS**, als Stuttgarter Parsifal bei Calixto Bieito bekannt geworden, verfügt über ein viriles tenorales Timbre und agiert sehr intelligent. Seine Stimme ist allerdings (noch) nicht allzu groß, lässt jedoch weiteres Potenzial erkennen. **TÓMAS TÓMASSON** spielt einen agilen Klingsor mit einem prägnanten und wohl timbrierten Bassbariton, der auch höhensicher ist. Er betont eher die gesangliche Linie, was in gewissem, aber wohltuendem Kontrast zur Optik steht. Der passiven Haltung Parsifals entsprechend

findet eine heftige erotische Begegnung mit Kundry nur in Form eines schemenhaft stilisierten Videos (**APPARATI EFFIMERI**) statt. Er selbst bleibt dabei völlig ruhig. Es ist allein eine gedankliche Aktion, dennoch mit starker imaginativer Wirkung. Mit der inneren Kraft des Widerstands gegen die finale Versuchung Kundrys, die sich ihm schließlich in der Horizontalen anbietet, wobei die Großbuchstaben „ANNA“ im Hintergrund auf ihre wahre Identität deuten, entknotet Parsifal langsam aber bestimmt eine der Sklavinnen Klingsors und befreit damit alle vom ihrem Joch. Der Knoten spielt für Castellucci eine große Rolle, denn er sieht - durchaus plausibel - die gesamte Kundry-Erzählung wie ein langsames Aufknoten der Vergangenheit Parsifals, im Sinne des griechischen Theaters, wo der Held seine Identität durch einen Außenstehenden erfährt. Besonders im Mittelaufzug arbeitet Castellucci mit viel Symbolik und Metaphorik, was den ungewohnten szenischen Lösungen eine ruhige aber dennoch dramatische Intensität verleiht.



So unsichtbar wie der Gral im 1. Aufzug war, bleibt am Ende des Schlusssaufzgs offen, inwieweit sich seine - vermeintliche - Heilsbringung in einer Läuterung der Gesellschaft, die aus dem Wald kam, niederschlägt. Nun ist die Bühne völlig offen, alle sind gleich. Gurnemanz wie Parsifal, der sich zuvor seiner Königsweihe widersetzt hat, sind in einer anonymen Menschenmenge untergegangen. Kundry findet sich als dienende Gärtnerin wieder. Diese Menschenmenge geht (über einen Rollboden) unaufhörlich auf das Publikum zu. Das wirkt umso intensiver, je länger es dauert. Der Regisseur schafft es so, den Zuschauer intensiv zu einem Denkprozess zu verleiten, gewissermaßen mit einer Demokratisierung auf der Bühne wie im Saal. Eigentlich will er auf das Kommunikationsproblem des Individuums in der großen Masse, die es umgibt, hinaus, in einer traurig negativen Sichtweise. Man könnte es aber auch positiv sehen. Die Botschaft des durch Mitleid wissend gewordenen Parsifal hat sich auf die Gemeinschaft übertragen, die nun in eine neue Zukunft aufbricht. Die Bedeutung der Szene wird durch die Andeutung des präzedierenden Weltalls im Hintergrund auf eine metaphysische Ebene gehoben - ein starker Schluss!

Diese unkonventionelle, aber in ihrer Gesamtheit überzeugende und vor allem interessante Neudeutung des „Parsifal“ fand ihre große Unterstützung im Brüsseler Graben, wo unter der klugen Stabführung von **HARTMUT HAENCHEN** das **SYMPHONIEORCHESTER DES MUNT** mit Konzertmeister **VADIM TSIBULEVSKY** musizierte. Der Rezensent durfte die Meisterschaft Haenchens bereits bei der Warlikowski-Produktion 2008 an der Pariser Bastille-Oper erleben. Seither scheint sie noch weiter gereift. Dies war musikalisch ein festspielreifer „Parsifal“. Haenchen ist davon überzeugt, eine dem Publikum unserer Zeit entsprechende musikalische Aussage zu treffen. Nicht zuletzt deshalb schlug er auch schnellere Tempi in den beiden Rand-Aufzügen an, hielt sich im Mittelaufzug aber an strikt an die von Wagner vorgegebenen dynamischeren Tempi. Er hält „Parsifal“ für ein sehr episches Werk, bei dem musikalisch weit mehr erzählt wird als auf der Bühne zu sehen ist. Das Werk setzt sich damit von der dramatischen Oper ab und stellt für Haenchen im Grunde eine Zwischenform von Oper und Oratorium dar. Bereits im Vorspiel lässt er mit viel musikalischem Atem die Einzelgruppen herrlich transparent hervortreten, bei idealen Tempi und sehr gut dimensionierten Pausen, auch im weiteren Verlauf des Abends. Die klaren Streicherlinien bestachen ebenso wie die christallklaren Celli, zumal im Vorspiel zum 3. Aufzug. Jenes zum 2. Aufzug ließ Haenchen bedrohlich dynamisch spielen, es führte einen zwingend in die beklemmende Szenerie Klingsors ein. Das Glaubensmotiv erklang kräftig und bestimmend, dagegen wirkte die Chromatik des 2. Aufzuges regelrecht beängstigend. Das Orchester hatte unter der offenbar stark motivierenden Hand Haenchens einen ganz großen Abend, der wohl auch optimal einstudiert war - eben Stagione. Solche Leistungen würde der vielreisende Wager-Liebhaber gern des öfteren erleben...

Fotos: Bernd Uhlig

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