

Die Salzburger Festspiele 1969

Autor(en): **Bodmer, Daniel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **49 (1969-1970)**

Heft 7

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162335>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

er hätte bestimmt zu träumen geglaubt. Denn Ouines Stimme schien durchaus nicht geschaffen, ein so schlichtes, ein so kindliches Gefühl auszudrücken, wie das des Staunens, eines sozusagen in reinem Zustand befindlichen, an seiner Quelle aufgefangenen Staunens, ohne jede Beimischung von Neugier oder Spottlust. Und Steeny selbst hatte nur sehr geringe Erfahrung mit einer solchen Seelenregung, der der Mensch einen glanzlosen Namen gegeben hat, wie allen Göttern, die er fürchtet. *Vom Staunen, wie von der Angst, kennt die Mehrzahl der Menschen nur die schillernde, seidig geflammte Oberfläche, wie sie flüssigen Abgründen eignet. Das doppelte Geheimnis bleibt in der Erinnerung der ersten Kindheit begraben, der Kindheit, die mit Milch reichlicher überladen ist als ein Kranker mit Brom oder Morphium, der Kindheit ohne Wort und fast ohne Blick, übersehn von allen, unversehrbar – denn die Wiege ist minder tief als das Grab –.*» (Deutsch von Eckart Peterich, Hervorhebung von mir.)

Ouine ist nurmehr «Öffnung, ein Ra-

chen, weit aufgerissen nach allen Richtungen, und das mit Körper und Seele». Er hat das Böse in Gedanken getan, und jetzt, in der Stunde des Todes, bringt er nicht einen einzigen Gewissensbiss zustande. Die «Tür steht weit offen, die Flaschen sind leer, die Gifte in die Luft zerstreut»; Leben und Sprache waren für ihn ohne Geheimnis: alles wies ihn stets auf sich selbst zurück, und jetzt sucht er eine Ritze im Spiegel, doch findet er sie nicht.

*

Bernanos selbst hat *Monsieur Ouine* für sein grösstes Werk gehalten; wer *Die tote Gemeinde* neu liest, wird ein in seiner Form erstaunlich modernes und in seiner Aussage sehr «zeitgemässes» Werk entdecken.

Peter Grotzer

¹ 9.–19. Juli 1969. – Alle Vorträge und Diskussionen werden im Verlauf des nächsten Jahres bei Plon erscheinen. – ² Vergleiche auch den *Bernanos* von Michel Estève, Bibliothèque Idéale, Gallimard, Paris, 1965.

DIE SALZBURGER FESTSPIELE 1969

«In Salzburg nichts Neues», «Salzburgs Jedermann als Kraftlackel», «Mit Musik geht alles besser», «Rosenkavalier auf Hochdeutsch», «Atemholen vor 1970», so und noch pointierter lauteten die Überschriften der fast ausnahmslos kritischen Besprechungen der diesjährigen Salzburger Festspiele. Auch in Hinweisen auf das nächste Jahr, in dem das 50jährige Bestehen dieser, neben Bayreuth, wohl berühmtesten aller Festspiele gefeiert wird, klingen Vorbehalte auf: Ist es richtig, alle sechs grossen Mozart-Opern in den schon bekannten Inszenierungen der letzten Jahre auf den Spielplan zu setzen? Passt Verdis «Otello», den Karajan dirigieren und natürlich auch inszenieren will, wirklich in das Jubiläumsjahr? Wäre es nicht am sinnvollsten, man

würde 1970 an die wichtigsten Höhepunkte der vergangenen 50 Jahre erinnern, eine Art Retrospektive der Geschichte der Salzburger Festspiele geben? Zweifellos müsste darin Mozart eindeutig dominieren, in der Oper wie in den Konzertsälen, aber ich glaube, dass auch der grösste Verehrer dieses wohl grössten Genies, das es jemals gegeben hat, nicht hintereinander «Idomeneo», «Die Entführung», den «Figaro», «Don Giovanni», «Così fan tutte» und «Die Zauberflöte» hören möchte, besonders nicht in vollendeten Aufführungen, wie sie in Salzburg selbstverständlich sein sollten, und wie man sie in allzu dichter Folge kaum verkraften kann. Abgesehen davon sollte Salzburg, besonders wenn – wie es offenbar vorgesehen ist – die Preise

nochmals erhöht werden (heute kosten die besten Plätze für die Oper Fr.125.–, für Schauspiel und Kammeroper Fr.67.–, für die grossen Konzerte Fr.50.–, für den «Jedermann» Fr.42.–, für die Matinéen und Serenaden Fr.30.–) nicht nur Vollen-detes, sondern auch Aussergewöhnliches bieten, wie es in früheren Jahren viel mehr der Fall gewesen ist. Deshalb wäre es sehr zu begrüssen, die Festspielleitung würde sich für 1970 und für die Zukunft wieder mehr an die Konzeption der vergangenen Jahrzehnte halten (die Programme der Jahre 1920 bis 1964 sind zusammengestellt im Band «Festspiele in Salzburg» von Josef Kaut, Residenz Verlag Salzburg – eine sehr aufschlussreiche Lektüre!) und weniger auf die Art Leute Rücksicht nehmen, die schon jetzt Karten und Hotelzimmer für die dritte Festspielwoche bestellt, ganz egal, was dann gegeben wird, nur weil sich in jener Woche Karajans Wirken am meisten zu verdichten pflegt, und die Monate im voraus einen Tisch im Restaurant des «Goldenen Hirsch» reservieren lässt, um ja zu den Auserwählten zu gehören, die dort – übrigens ganz vorzüglich und in einem im Grunde genommen überhaupt nicht snobistischen Rahmen! – speisen dürfen.

Woher kommt die viele negative Kritik an den diesjährigen Festspielen und die etwas flaue Atmosphäre, die auch den begeisterten und getreuen Salzburg-Besucher umgeben hat? – An Theater wurden neu geboten: Mozarts «Così fan tutte», Raimunds «Der Alpenkönig und der Menschenfeind» und die beiden Einakter «Bastien und Bastienne» von Mozart und «La Serva Padrona» von Pergolesi. Der traditionelle «Jedermann» erlebte eine – nach der langen Ära Max Reinhardt-Helene Thimig – erstmals recht weitgehende Neuinszenierung durch Leopold Lindtberg, und eine der beiden grossen Sensationen vom Vorjahr, Cavalieris «Rappresentazione di Anima e di Corpo», wurde wegen des Umbaus der Felsenreitschule in die Kollegienkirche verlegt, wo das tief eindrückliche Werk noch besser zur Geltung kommt und hoffentlich einige Jahre wird

aufgeführt werden können. Ja, ich wage den ketzerischen Vorschlag zu machen: könnte dieses szenische Oratorium über das Leben und den Tod, das in seiner Schlichtheit den heutigen Menschen so sehr ergreift, nicht den «Jedermann» ersetzen, der trotz der deutlichen «Entpathetisierung» durch Lindtberg und der grossartigen Sprechkunst Ernst Schröders heute kaum mehr wirklich zu fesseln vermag? Jedenfalls schien mir das im grossen Festspielhaus so, und da ich von den vier Aufführungen, die ich seit 1950 sah, nur die erste am richtigen Ort, nämlich auf dem Domplatz sehen konnte, wo der einzigartige Schauplatz das Stück trägt, würde ich es nicht bedauern, wenn *diese* Tradition (1920 spielten Moissi, Werner Krauss, Heinrich George, Hedwig Bleibtreu, Helene Thimig mit und das Orchester leitete – Bernhard Paumgartner!) zum mindesten für einige Zeit unterbrochen würde.

Die zweite Sensation von 1968, Rossinis «Barbier von Sevilla» unter Claudio Abbado und mit der geistsprühenden Regie von Jean-Pierre Ponnelle, wurde mit grösstem Erfolg wiederholt, vor Häusern, die am schnellsten ausverkauft waren, diesmal mit Robert Kerns statt dem verhinderten Hermann Prey als Figaro. – Dass der Applaus nach dem, vor allem was die Inszenierung betrifft, sehr fragwürdigen «Don Giovanni» Herbert von Karajans spürbar weniger gross gewesen sein soll als nach Karl Böhms herrlichem «Fidelio» (wer *diese* 3. Leonoren-Ouvertüre miterlebt hat, wird das nie mehr vergessen!), spricht für das Publikum. Aber auch am «Fidelio», der dieses Jahr durch die Umbesetzung der Leonore durch Ingrid Bjoner statt der in dieser Rolle überforderten Christa Ludwig nur gewonnen haben dürfte, ist einiges an der Regie Günther Rennerts und vor allem an den Bühnenbildern Rudolf Heinrichs nicht überzeugend, auch wenn als Entschuldigung dasselbe angeführt werden kann, wie bei der Kritik am «Rosenkavalier»: diese unglückselige Bühne des Grossen Festspielhauses ist und bleibt viel zu gross, und man sollte in den meisten Fällen den Mut aufbringen, sie zu ver-

kleinern, das heisst nicht voll auszunützen (dass der Zuschauerraum so gross ist, ist schon recht, und für die Orchesterkonzerte eignet sich das neue Haus vorzüglich!).

Der diesjährige «Rosenkavalier» entsprach, was die Inszenierung Rudolf Hartmanns betraf, ungefähr der Vorstellung zur Eröffnung des Grossen Festspielhauses im Jahre 1960 (damals, 1963 und 1964 unter Karajan, 1961, wie dieses Jahr, unter Böhm), und es wurden auch wieder dieselben Bühnenbilder Teo Ottos verwendet. Neu waren die Sänger: Christa Ludwig als charmante, überaus herrlich singende Marschallin, Edith Mathis als bezaubernde, strahlende Sophie, die für die erkrankte Tatiana Troyanos eingesprungene, stimmlich wie als Figur genau richtige Gertrude Jahn als Octavian, Theo Adam als vielleicht nicht genug wienerischer und nicht überaus lustiger Ochs, der aber doch eine ganz prächtige Figur auf die Bühne stellte und dessen Stimme auch höchsten Ansprüchen genügt haben dürfte. Die grösste Bezauberung aber ging von dem wenige Tage später seinen 75. Geburtstag feiernden Karl Böhm aus, der mit seinen Wiener Philharmonikern diese schwierige Partitur zum Klingen und zum Blühen brachte, wie nur er es vermag. Darüber vergass man die eindeutig überdimensionierten Bühnenbilder und gewisse Übertreibungen der Regie – beides Konzessionen zweier bedeutender Theaterleute an die allzugrosse Bühne

Dass «Così fan tutte», nach der Vollkommenheit der Aufführungen unter Böhm/Rennert mit Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig, Hermann Prey, Waldemar Kmentt, Graziella Sciutti und Karl Dönch (1960–1964), betont anders gemacht werden müsse, war sicher ein richtiger Gedanke, aber diese Neuinszenierung war leider insofern doch verfehlt, als der Regisseur, der auch die sehr gelungenen Bühnenbilder und Kostüme entwarf, Jean-Pierre Ponnelle, zu sehr chargierte (was bei Rossini köstlich wirken mag) und der Subtilität der Musik Mozarts und des Werkes an sich kaum gerecht wurde. (Warum hat man nicht Giorgio Strehler dafür geholt, wie es einmal geplant war?) Dazu kam

noch, dass man einen sicher sehr begabten Japaner, Seiji Ozawa, als Dirigent berufen hatte, der alles, nur kein Mozart-Dirigent ist (wie sollte er auch?), und dass von den Sängern Walter Berry als Alfonso weit aus am besten war, Tom Krause als Guglielmo gut, Teresa Stratas als Despina, Rosalind Elias als Dorabella, Lajos Kozma als Ferrando recht und Anneliese Rothenberger als Fiordiligi überfordert. Schade, dass es sogar in Salzburg gegenwärtig nicht möglich zu sein scheint, dieses Wunderwerk Mozarts in einer wirklich guten Aufführung herauszubringen!

Gelungener, beim Versuch, neue Wege zu gehen, schienen mir die Inszenierungen von Ladislav Štros, der für «Bastien und Bastienne» und für die «Serva Padrona» kühne, popartige Bühnenbilder schuf, worin er die Personen – vor allem in Pergolesis Meisterwerken – virtuos hin- und herführte. Wie sich die drehbaren runden Aufbauten im prächtigen Hof der Residenz gemacht haben, weiss ich leider nicht, da unsere Aufführung wegen des schlechten Wetters in den Carabinieri-Saal verlegt wurde, und dort bestand eine gewisse Diskrepanz zwischen dem betont modernen Stil der Aufführung und der barocken Umgebung. Von den fünf Sängerinnen und Sängern hatte lediglich Olivera Miljako- vić als Serpina Festspielrang, und die stumme Rolle des Vespone war mit Jaroslav Čejka auch nicht ideal besetzt. So verdienstvoll es ist, dass man sich in Salzburg der kleineren Werke Mozarts und ihm verwandter Komponisten ebenfalls annimmt, sollte das allgemeine Niveau dieser Aufführungen (siehe Kartenpreise!) genau so hoch und ausgeglichen sein wie das der grossen Oper.

Herrlichstes Theater, ein gutes Stück, beste Schauspieler (vor allem Josef Meinrad und Helmut Qualtinger), nette Bühnenbilder (Lois Egg), eine lustige Regie (Kurt Meisel), lebenswürdige Musik (die alte von Wenzel Müller; die dazukomponierte von Paul Angerer war viel zu pompös), wurde einem mit Ferdinand Raimunds «romantisch-komischem Original-Zauberspiel» «Der Alpenkönig und der Men-

schenfeind» beschert. Man war vergnügt, man unterhielt sich gut, man trug etwas mit nach Hause – solange in Salzburg solche Aufführungen möglich sind, lohnt es sich hinzufahren.

Auch zu den Konzerten, von denen mir persönlich die kleineren, bescheideneren lieber sind als die grossen, spektakulären im Festspielhaus. Programme, wie sie der hochverehrte Präsident der Festspiele, Bernhard Paumgartner, für seine Matinéen im Mozarteum zusammenstellt oder wie sie an den Serenaden in der Residenz erklingen – das ist Salzburg, wie es sein sollte und wie es hoffentlich auch immer

bleiben wird. Ich hörte da in zwei Konzerten bekannte und unbekanntere Werke Mozarts: die Symphonien KV 114 und 200, das Klavierkonzert KV 467 (von Walter Klien meisterhaft gespielt), die Konzertarie mit Violinsolo KV 490, die Ouvertüre zu «Il Rè Pastore» KV 208, Sechs Deutsche Tänze KV 571, den Marsch KV 237 und die Colloredo-Serenade KV 203. Über solche Veranstaltungen berichten die Kritiker leider fast nie, obschon sie dem Kenner oft mehr bedeuten als die grossen Veranstaltungen, von denen jedermann spricht.

Daniel Bodmer

«ENDSTATION SEHNSUCHT»

Der Beitrag des Stadttheaters zu den Luzerner Musikfestwochen

Die Problematik, die darin liegt, im Rahmen eines musikalischen Generalprogramms, das vor allem grosse Namen der Konzertwelt, grosse musikalische Tradition und vereinzelt Vorstösse in Richtung auf die neue Musik umfasst, auch eine Theateraufführung anzubieten, ist nicht gering. Soll man sich – auch da – an die grossen Interpreten halten? An die grosse Tradition des Repertoires? Oder die besondere Anstrengung auf einen Vorstoss konzentrieren, der als Wagnis und Experiment zu würdigen wäre? Wie die Dinge liegen, lässt sich ein taugliches Rezept kaum finden. Es bleibt dem Intendanten des Luzerner Stadttheaters anheimgestellt, wie er die Aufgabe von Jahr zu Jahr lösen will. Zu vermeiden ist dabei allerdings nicht, dass jede dieser Inszenierungen nicht allein für sich, sondern auf den Rahmen des Generalprogramms bezogen betrachtet wird. Denn das Theater führt, als eine gesellschaftliche Realität, kein Inseldasein: es ist Rechenschaft, Zwiesprache, Gegenwart mit sehr genauen Bezügen – oder es müsste das wenigstens sein.

Wollte man die Wahl des Dramas «Endstation Sehnsucht» von *Tennessee Williams* unter diesem Gesichtspunkt betrachten und also fragen, inwiefern die «Problematik des Südens», die darin auf eindrückliche Weise gestaltet ist, im Hinblick darauf zu interpretieren sei, so käme man allerdings auf sonderbare Deutungen. Blanche, die gefährdete, die scheiternde Hauptfigur des Stücks, verkörpert ja die untergegangene Herrlichkeit, die feine, kultivierte Lebensart von einst, mit einem Wort: sie ist das, was von einer aristokratischen, vornehmen Gesellschaftsschicht übriggeblieben ist. Das Gut, auf dem sie zusammen mit ihrer Schwester aufwuchs, ist verloren. Der gute Ruf ist verloren, die Fassade eingestürzt. Blanche sucht Schutz und Unterschlupf bei ihrer Schwester, die den vierschrötigen Polen Kowalski geheiratet hat und mit ihm in einem Arbeiterviertel von New Orleans wohnt, in der Nähe der Endstation jener Strassenbahnlinie, die den Namen «Sehnsucht» trägt. Aber in diesem letzten Refugium zerbricht Blanche. Statt der aristokratischen Gesellschaftsordnung