

Dieser Christus erlöst niemanden

Die Salzburger Festspiele zeigen erstmals Mieczysław Weinbergs vergessene Dostojewski-Oper «Der Idiot» – die Aufführung ist ein Triumph



Rationalität und Gefühl im Widerstreit: Myschkin (Bogdan Volkov, links) und Iwolgjin (Pavol Breslik) bewundern das Porträt der selbstbewussten Nastassja (Ausrine Stundyte).

BERND UHLIG

ELEONORE BÜNING, SALZBURG

«Der tote Christus im Grab», gemalt um 1522 von Hans Holbein dem Jüngeren, gehört zu den Schätzen im Kunstmuseum Basel. Lange hat man gerätselt, warum Mund und Auge dieser auf schockierend realistische Weise dargestellten Leiche offen stehen: Ist hier der Augenblick des Todes festgehalten? Oder der Moment der Auferstehung? Und was wollte Holbein sagen mit dem ausgestreckten Mittelfinger der rechten Hand? Zeigt der Heiland dem Tod den Stinkefinger?

Von diesem Bild war Fjodor Dostojewski fasziniert, als er 1867 die Schweiz bereiste. In seinem Roman «Der Idiot», den er just in diesem Jahr in Genf zu schreiben begann, setzte er ihm sogar ein Denkmal. Diese Passagen des über 900 Seiten starken Buches hat der Komponist Mieczysław Weinberg in sei-

ner Oper weggelassen. Krzysztof Warlikowski dagegen, der Weinbergs Werk jetzt für die Salzburger Festspiele in Szene setzte, nimmt das Motiv auf, er stellt Holbeins toten Christus exemplarisch aus.

Das Bild beherrscht, leicht vergrössert, die sechste Szene im dritten Akt: Darunter liegt der Titelheld der Oper, in gleicher Pose, nur mit einem Lententuch bekleidet. Man hat den jungen, bleichen Fürsten Myschkin nach einem epileptischen Anfall, ausgelöst durch ein missglücktes Attentat, welches sein guter Freund und Bruder Rogoschin auf ihn ausübte, auf dem Esszimmerisch der Familie des Generals Jepantschin aufgebahrt; hier wird er umsorgt von der schönen Nastassja und dem allezeit unterwürfigen Strippenzieher Lebedjew. Sie entsprechen just den Figuren, die bei Holbein abwesend sind: Maria Magda-

lena und dem Lieblingsjünger. Eine Konstellation, die sich der entscheidenden Frage stellt: Wer ist dieser charismatische junge Fürst, der stets die Wahrheit sagt? Den alle einen «Idioten» nennen und belächeln, den aber trotzdem alle lieben, weil er selbst noch in den übelsten Gestalten der Petersburger Gesellschaft nur etwas Gutes sieht?

Engel auf Erden

Anderswo würde man solch einen realitätsfremden Aussenseiter einen «reinen Toren» nennen, einen Don Quixote, einen Parsifal. In Petersburg, wo Fürst Myschkin (zu Deutsch: «Mäuschen») zu Beginn der Oper auftaucht, angekündigt von heftig dissonanten Clusterschlägen, angeblich mittellos, nach einer langen Zugreise heimkehrend von einem Sanatoriumsaufenthalt in der Schweiz, sieht

man ihn an als einen klassischen russischen Gottesnarren. Dostojewski spricht, in seinen Entwürfen, von einem «Narren in Christo»: Schlägt man so einen auf die eine Wange, hält er auch die andere hin. Als Alter Ego des Epileptikers Dostojewski wurde Myschkin schon erkannt, auch eine Hommage an Weinbergs Freund und Mentor Dmitri Schostakowitsch, den musikalischen Gottesnarren der Stalinzeit, wollte man in ihm sehen. Schliesslich: Dem hat Weinberg diese seine siebte und letzte Oper gewidmet.

Bleibt Weinberg selbst. Warum hat sich dieser polnisch-jüdische Komponist, der lebenslang verfolgt wurde und sich immer wieder existenzieller Bedrohung ausgesetzt sah – erst von den Nazis, im Moskauer Exil dann von Stalins Schergen –, kurz vor seinem Tod ausgerechnet einen Stoff des russischen Nationaldichters Dostojewski vorgenommen? Der doch die Juden ebenso hasste, wie er die Polen verachtete? Auch diese Antwort lässt sich biografisch begründen. Sie lautet: weil sich Weinberg trotz alledem mit der Titelfigur von Dostojewskis Roman identifizierte.

Sein «Idiot» op. 144 ist ein komplexes Spätwerk, das viele Widersprüche in sich vereint. Es ist der Schwanengesang dieses skandalös zu spät entdeckten Meisterkomponisten, dessen Œuvre beinahe unbemerkt untergegangen wäre im Mahlstrom der Katastrophen des zwanzigsten Jahrhunderts. Fragmentarisch uraufgeführt wurde die Oper erst nach Weinbergs Tod. Die erste ungekürzte Aufführung fand 2013 in Mannheim statt, eine zweite voriges Jahr in Wien. Die Salzburger Neuproduktion ist mithin erst der dritte Versuch. Und: der bislang gelungenste, eindrucklichste. Warlikowski und seinem Team ist ein Wurf gelungen, der hoffentlich Signalwirkung hat und andere Bühnen zur Nachahmung ermutigt.

Wie gewöhnlich steigt Warlikowski analytisch tief ein. Aber er verzettelt sich nicht in Rätseln, arbeitet vielmehr mit seinem Team einen klaren Erzählstrang heraus. Der über die volle Breite der Felsenreitschule sich dehnde Einheitsraum, holzgetäfelt, mit etlichen Türen sowie unterschiedlich möblierten «Inseln», bindet auch Simultanszenen ein. Und jeder einzelnen der vielen Figuren verpasst Warlikowski ein unverwechselbares, manchmal fast karikaturhaft überzeichnetes Profil. Das macht es den Sängerinnen und Sängern möglich, eine

schauspielerisch dichte Interaktion zu erarbeiten, bei optimaler Stimmfaltung.

Daria Strulia etwa als wehrhafte Schwester des unglücklich in Subalternität verstrickten Petersburger Beamten Ganja (brillant: der Tenor Pavol Breslik), hat zwar nur einen kurzen, aber mit strahlend grosser Stimme beeindruckenden Auftritt. Bogdan Volkov ist als lyrischer Tenor für die Partie des Myschkin an sich unterbesetzt. Doch es gelingt ihm, die ätherische Zartheit dieses Engels auf Erden hinreissend zu beglaubigen. Ausrine Stundyte ist eine grossartig auftrumpfende, sich dem Schicksal widersetztende Nastassja. Iurii Samoilo, ein himmlisch schmiegsam-hoher Bariton, der sich als Inbegriff von Lug, Trug und Intrigenwirtschaft erweist. Vladislav Sulimsky dagegen, dem cholerisch aufbrausenden Freund und Widersacher Myschkins, nimmt man nicht nur die dunkle Seite seines Wesens ab, sondern auch subtile, zaghafte Gefühle.

Ein politisches Stück

Wie Weinbergs inzwischen repertoirefähig gewordene erste Oper «Die Passagierin» ist «Der Idiot» ein politisches Stück von hoher Aktualität. Freilich parabelhafter, reduzierter und zugleich intensiver in der Klangsprache. Vom ersten Ton an entwickelt diese solistisch ausdifferenzierte Orchesterpartitur einen starken Sog. Das war bereits in Mannheim so, wo Thomas Sanderling dirigierte – dramatischer, saftiger und auch schneller, als es in Salzburg die litauische Dirigentin Mirga Gražinytė-Tyla anlegt. Dafür lotet Gražinytė-Tyla die Stimmungswechsel präziser aus. Sie gestattet einzelnen Bläser- und Streichergruppen bewegende Kommentare. Mit präziser Schlagtechnik gestaltet sie Weinbergs Musik in allen Facetten aus, mal gesanglich und tänzerisch, mal mit dynamisch auftrumpfender Leuchtkraft.

Das Stück endet bitter, es lässt uns sprachlos zurück. Man wünschte sich, dieser Schluss wäre nicht so brutal realistisch. Man erinnert sich an die ein oder zwei Tropfen Hoffnung, die von Fürst Mäuschen ausgeteilt worden waren. Myschkin ist nicht Christus, er erlöst niemanden. Trotzdem hält er fest an seinen Mantras: «Mitgefühl ist das einzige Gesetz des Menschseins» und «Schönheit rettet die Welt».

Zwischen Tourismus und höherem Anspruch

Das Menuhin-Festival Gstaad will Sommerfrische und Hochkultur zusammenbringen. Jetzt steht es vor einem Wandel

CHRISTOPH FORSTHOFF, GSTAAD

Der Jahrhundertgeiger Yehudi Menuhin war sich sicher: «Unser Leben braucht ein Ziel. An uns liegt es, dafür den rechten Weg zu wählen.» Und der führt im Falle des Yehudi-Menuhin-Philosophenwegs entlang der rauschenden Saane hinab in das gleichnamige Örtchen bis zur weltbekannt gewordenen Dorfkirche. Vermutlich auf den Spuren des Meisters, denn der 1999 verstorbene Musiker soll in seiner Wahlheimat im Berner Oberland die ebenen Pfade steilen Bergaufstiegen vorgezogen haben. Tempi passati. Menuhins Name aber und seine Lebensweisheiten werben bis heute für die liebliche Region rund um das mondäne Weltdorf Gstaad – und für das dort von ihm 1957 ins Leben gerufene Menuhin-Festival.

War die Idee seines Gründers, vertraute Werke mit ungewohnter neuer Kost zu verbinden, so müht sich der heutige Leiter Christoph Müller seit nunmehr zwei Jahrzehnten um einen Spagat zwischen sommerlicher Bekömmlichkeit und programmatischen Konturen. Wohlwissend, was auf der einen Seite Hotellerie und Marketingexperten des Saanenlandes von ihm erwarten – «Wir sind ein Ferienfestival in touristischer Umgebung, das den touristischen Ansprüchen genügen muss» – und was

sich auf der anderen Seite Festivalbesucher erhoffen: eine Einzigartigkeit, die sich eben nur an diesem besonderen Ort zu dieser Sommerszeit ereignen kann.

Atemberaubende Kulisse

«Ich komme nur noch zu Festivals, die mich kennen – und Christoph Müller weiss, wie ich arbeite und was ich suche», sagt die Cellistin Sol Gabetta am Rande einer Probe mit dem Pianisten Kristian Bezuidenhout im Saanen Gotteshaus. «Nie würde ich von ihm ein komisches programmatisches Angebot bekommen – und so bin ich jedes Jahr hier.» Selbst wenn es auch einmal «unkomfortable Zonen» sind, in die sie sich dafür begibt. Wie bei ihrem Konzertprojekt «Auf den Spuren von Lisa Cristiani»: einer gefeierten Pionierin auf dem Cello aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, deren Geschichte Gabetta ausgegraben hat und mit ihr so manche Fantasie über Opernarien aus jener Zeit – «ein technisch unglaublich herausfordernder Gesang auf den Saiten», erklärt Gabetta, «und für mich der Schlüssel, um Melodien auf dem Cello wirklich gut spielen zu können».

Eine Woche lang hat sich die Walschweizerin mit diesem Repertoire beschäftigt und war sich dabei nicht einmal «wirklich sicher, ob es dem Publikum gefallen wird». Am Ende ist der Ju-

bel aber ähnlich gross wie ein paar Tage zuvor bei ihrem Duoabend und ihrem unverstellten, schlackenlosen Gesang in Mendelssohns D-Dur-Sonate. Ohnehin neigt das Publikum hier zu grossem Beifall: Wer in diesen sieben Hochsommerwochen in den Kirchen zwischen Boltigen und Zweisimmen prominente Künstler wie Hélène Grimaud, Daniel Hope oder Yuja Wang erlebt, feiert nicht zuletzt den Event an sich.

Da kann ein Tastenmatador wie Andrés Schiff dem Publikum zur Begrüssung sogar schmunzelnd einen verbalen Seitenhieb verpassen: «Husten Sie ganz ruhig, den ganzen Abend, es ist gesund.» Das tun die Besucher auf den harten Holzbänken in Saanen dann auch, aber der Applaus ist gross nach seinem mit feinem Spielwitz auf einem Bösendorfer-Flügel unternommenen Streifzug von Bach bis Schubert. Offenbar liebt auch Schiff diese atemberaubende Kulisse mit ihren noch schneebedeckten Berghöhen, Wasserfällen und leuchtend grünen Almen: Warum sonst würde er jedes Jahr wieder herkommen, wo er doch überall auf der Welt gefragt ist?

Auch Christoph Müller weiss um die einmalige Festival-Kombination von «hochkarätigen Künstlerpersönlichkeiten in der traumhaften Natur des Saanenlandes», die er in diesem Sommer mit der Reihe der «Mountain Spi-

rit»-Konzerte auf dem Eggli gekrönt hat. Und doch mag sich der 53 Jahre alte Kulturmanager nicht allein mit diesen Reizen begnügen. Seit 2002 hat er peu à peu eine umfangreiche Nachwuchsförderung innerhalb des Festivals etabliert mit fünf Akademien, zwei Amateurorchestern und dem «Discovery»-Format für Kinder, Jugendliche und Familien.

Herausragend ist dabei zweifellos die «Conducting Academy». Denn hier erhält der Dirigentennachwuchs Gelegenheit, mit dem aus Schweizer Profi-Musikern zusammengesetzten Gstaad Festival Orchestra sich selbst und seine Führungsfähigkeiten zu erproben. «Das hat uns gerade in der internationalen Musikszene eine Aufmerksamkeit gebracht, die wir vorher nicht hatten: Es kommen Scouts aus aller Welt, um sich die Bewerber anzuschauen», sagt Müller, und dabei schwingt ein gewisser Stolz in seiner Stimme mit. Vielleicht auch, weil er damit der grösseren Konkurrenz in Luzern einen Schritt voraus ist, die bei der Lucerne Festival Academy stärker auf den Musiker- und Komponistennachwuchs fokussiert.

Aufbruchssignale

Auch mit seinem neuen Herzensprojekt «Mission Menuhin» weiss sich Müller am Puls der Zeit. In dessen Rahmen hat

sich das Festival eine umfassende Nachhaltigkeit in der eigenen Organisation, aber auch hinsichtlich CO₂-armer Anreisen von Künstlern und Publikum zum Ziel gesetzt. «Wir werden inzwischen von vielen deutschen Festivals um Rat zu dem Thema gebeten.»

Und es gibt noch weitere Aufbruchssignale: Im übernächsten Jahr soll endlich der Bau des seit Jahrzehnten ersehnten Konzerthauses beginnen: als Ersatz für das in die Jahre gekommene Festspielzelt. Für Müller selbst leider zu spät, denn er wird 2026 die Settimane Musicali in Ascona übernehmen. Doch zuvor will der gebürtige Basler den Wandel noch intensiv zum Thema machen: mit einem programmatischen Zyklus, der seine letzten drei Spielzeiten überspannt. Nach «Demut» 2023 und «Transmission» in diesem Sommer wird ein Teil der Konzerte im kommenden Jahr mit dem Thema «Migration» übertitelt sein.

Das sei schon eine «Riesenherausforderung», sagt Müller. «Wir versuchen mit jedem Konzert eine inhaltliche Botschaft zu vermitteln – ein hoher Anspruch für ein Festival in einer Touristenregion.» Am Ende ist das wiederum eine Frage des Verkaufs und der klugen Selbstvermarktung – nicht zufällig kennt sich damit auch Müllers designierter Nachfolger, Daniel Hope, bestens aus.