

Ästhetische Politik und politische Ästhetik –

Eindrücke von der Bayreuther Rienzi-Inszenierung 2026

Andreas Raub

Die Wahlkämpfer sind am rotieren. Gestikulierend und mit Schlagworten versuchen sie, auf das Volk einzuwirken. Jede Bewegung und Mimik flimmert sofort über die allgegenwärtigen Bildschirme. Wie Glühwürmchen leuchten die Smartphones, die in den Händen der geschäftig umherwuselnden Organisatoren und Wähler festgewachsen zu sein scheinen. Ist denn schon wieder Bundestagswahl? Nein, so geht es zu Beginn der ersten Bayreuther Rienzi-Inszenierung zu. Das Regieteam um Alexandra Szemerédy und Magdolna Párditka holt dieses zeitlose Stück über politische Ideale und realpolitisches Scheitern in die Gegenwart.

In Wagners Textbuch wird die Bevölkerung Roms von den untereinander verfeindeten Clans der Colonnas und Orsinis terrorisiert und ausgebeutet; der päpstliche Notar und Volkstribun Rienzi setzt sich an die Spitze des Widerstandes, mit dem Ziel, Rom zu alter Größe und Rechtsstaatlichkeit zurückzuführen. Auf der Bühne wird es als Wahlkampf zwischen Rienzi-Partei, Colonna- und Orsini- Partei aufgefasst. Die Erzählung des Regietheaters ist nicht grundlegend konträr zu der Wagners, allerdings werden Ereignisse hinzugefügt, und andere Szenen visuell fallengelassen. So der Überfall auf Irene, die schöne Schwester des Titelhelden zu Beginn. Dafür erfahren wir schon während des Vorspiels, dass die Geschwister Rienzi und Irene im Inzest leben (ein Querverweis auf die Walküre?) und ihr kranker Sohn eines natürlichen Todes starb. Die Berichte von der Ermordung des jüngeren Bruders Rienzis durch den Colonna-Clan sind also Fake-News.

Die Bühnenarchitektur wird durch übereinandergeschichtete gleichförmige Räume in Würfelform bestimmt, in jedem ist ein Bildschirm installiert. Dort multipliziert sich immer gleich das Geschehen auf der Bühne. Orwell lässt grüßen. Sind mal keine politischen Parolen und Schlagzeilen weiter zu leiten, werden melancholisch anmutende Blicke auf trostlose Wohnsilo-Architektur eingeblendet, die menschenleer, aber von Tauben (Friedenstauben?) bevölkert ist. Das geometrische Muster der Fußbodenbeläge ist dem der Lateranbasilika in Rom entlehnt, den Karteninhabern der vorderen Ränge im Zuschauerraum dürfte dieses Detail aus Gründen der Perspektive entgangen sein und sie mussten sich mit der diesbezüglichen Erläuterung im Einführungsvortrag begnügen. Die Übereinanderschichtung der Raum-Würfel ergibt ein dem Bodenbelag entsprechendes Muster.

Rienzi hat Erfolg, die Nobili werden von den Schaltstellen der Macht verdrängt und die Grundlage für eine Heilung des Gemeinwesens ist gelegt. Das Regietheater fasst es so auf: Die ansteigenden Sitzreihen eines archetypisch angedeuteten Parlamentes erscheinen und auf der dahinter liegenden Wand „Rienzi 41%“, also ist er Wahlsieger – aber keine absolute Mehrheit. Zusammen haben Colonna und Orsini immer noch mehr. Sie sind zwar untereinander verfeindet, aber der gemeinsame Feind eint sie zumindest vorübergehend.

Im zweiten Akt schwelgt Rienzi im Siegesrausch und verliert das Augenmaß: Er will gleich ganz Italien befreien und bei der Wahl des deutschen Kaisers mitentscheiden – Rom ist ja

wieder Weltmacht. Er fühlt sich von Gott zu seinem Tun berufen. Eine der Grundlagen seines Scheiterns ist gelegt. Dass der Titelheld die Bodenhaftung verloren hat, wird durch Traumsequenzen auf dem wandfüllenden Bildschirm hinter dem Parlament illustriert. Dort erscheinen mächtige Wolkenpanoramen. Vom Parlament geht eine Himmelsleiter (Jakobsleiter) aus. Die auf den Rängen des Parlaments sitzenden Menschen vollführen wie in Trance fließende Armbewegungen. Der tote Sohn marschiert die Himmelsleiter hinab. Diese stumme Rolle ist eines der Leitmotive der Inszenierung.

Derweil schmieden die Familienoberhäupter / Parteivorsitzenden Colonna und Orsini Mordpläne gegen Rienzi; sie haben nur zum Schein seinen Sieg anerkannt. Stets, wenn die Handlung durch Gespräche im kleinen Kreis vorangetrieben wird, schiebt sich eine mit Wahlplakaten beklebte schmutzige Wand in Betonoptik vor die Szenerie. Adriano, Geliebter Irenes und Sohn Steffano Colonnas, bekommt von den Plänen Wind. Er ist in einem moralischen Dilemma, solche Konstellationen sind typisch für Wagner: Die Familienbande sind unauslöschlich, aber die Liebe zu Irene ebenso. Und ohne Rienzi keine Irene. Adriano versucht eine Kooperation mit ihm, was aber von vornherein zum Scheitern verurteilt ist. Er will seinen Vater nicht verraten und tut es halbherzig dann doch.

Die Feste beginnen. Hier hatte Wagner nun eine Pantomime und einen Waffentanz (Ballett) vorgesehen. Das war wohl etwas zu viel des Guten; man hat sich entschieden, die Pantomime zu streichen, das Ballett aber zu bringen. Bei Wagner sollte es ein Kampf mittelalterlicher gegen antike Römer sein, der in Versöhnung mündet. Das Regieteam hat ein heiteres pantomimisches Potpourri, das alle Wagneropern vom fliegenden Holländer bis zum Parsifal vorstellt, vorgezogen. Dazu erscheint die Umrahmung der Bayreuther Opernbühne noch einmal, jetzt befinden sich zwei Festspielhaus- Opernbühnen ineinander, die reale und die innerhalb des Stücks. Und wer dirigiert das Ballett? Hier kommt Rienzis Sohn wieder ins Spiel, sonst erleben wir ihn stets kränklich mit Teddy im Arm, diesmal stürmt ein purzelbaumschlagender Knirps die Bühne und plötzlich haben wir einen kleinen Mann in Rückansicht vor uns, der einen goldbronzenen Anzug trägt und kühn den Taktstock schwingt. Der Verweis auf die überall in der Stadt stehenden kleinen Skulpturen des dirigierenden Wagner ist unmissverständlich. Und das Opernpublikum, das in den Pausen zum überteuerten Imbiss-Stand und zu den Toiletten strebt, darf auch nicht fehlen. Diese heitere Einlage will nicht recht zu dem, was wir bisher gesehen haben, passen. Auch verbindet sich die ja vorgegebene Ballett-Musik nur wenig mit der pantomimischen Opern-Revue. Aber urteilen wir nicht vorschnell.

Ein Schrei – und der Zauber ist verflogen, die Bühnenumrahmung versinkt: Das war das Attentat, doch Rienzi überlebt unversehrt. Jemand (wer?) liegt auf der Treppe und wird abtransportiert. Volk und Berater verlangen vehement die Hinrichtung Colonnas und Orsinis. Alle auf den Rängen des Parlamentes sind schwarz gekleidet, mit schwarz verummten Gesichtern. Über den Parlamentsrängen wird auf Englisch und Latein ein Bibeltext eingeblendet. Unwillkürlich will man als Zuschauer versuchen mitzulesen und die Aufmerksamkeit wird vom Bühnengeschehen abgelenkt – wo liegt hier der Sinn? Da treten Adriano und Irene auf und überzeugen Rienzi, wider besseres Wissen Gnade vor Recht ergehen zu lassen. Die Bürger Cecco und Baroncelli und das Volk sind empört. Doch mit Mühe und Not gelingt es dem Tribun, alle noch einmal auf seine Seite zu ziehen, nach und nach

werden die schwarzen Masken und Gewänder abgelegt. Rienzi lässt die Attentäter erneut das Gesetz beschwören, doch sein Untergang ist bereits vorgezeichnet.

Akt drei – die Stimmung ist gedrückt. Natürlich haben Rienzis Feinde sich nicht an ihren halbherzigen Schwur gehalten und formieren sich vor den Toren der Stadt, um die Entscheidung auf dem Schlachtfeld zu suchen. Rienzi, längst kein strahlender Held mehr, schwört das Volk auf einen blutigen Kampf ein, der den Römern erspart geblieben wäre, wenn er Colonna und Orsini nicht verschont hätte. Im Bühnenbild sind die bereits eingeführten Komponenten – Wohnkuben und Parlament mit mittiger Treppe dekonstruktivistisch ineinandergeschoben. Martialisch gekleidet stampfen die Krieger in blauer Kampfmontur im Marschtakt auf den Rängen des Forums. Und wieder versucht Adriano, Rienzi vom Kampf abzubringen, aber diesmal erfolglos. Er macht in einer langen Arie seiner Verzweiflung Luft und will im Alleingang versuchen, durch Vermittlung den Kampf noch abzuwenden.

Hier ist es angebracht, einen kleinen Exkurs über Hosenrollen einzulegen. Für Adriano, obwohl unbestritten als Mann konzipiert, ist von Wagner ein Mezzosopran vorgesehen, die Sängerin ist maskulin gekleidet. Solche Hosenrollen waren traditionell nicht ungewöhnlich, da der Geschlechtsübereinstimmung von Darstellerin und Figur keine besondere Wichtigkeit beigemessen wurde. Das galt vielfach auch noch für das in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstandene Genre der Grand Opera, dem der Rienzi zuzurechnen ist. Dennoch stoße ich mich stets daran, dass diese Rolle von einer Frauenstimme gesungen wird. Warum hat sich der respektlose Neuerer Wagner nicht über diese Tradition hinweggesetzt? Möglicherweise, weil der Heldentenor Rienzi so noch einsamer, ganz solitär dasteht. Wie dem auch sei, das Regieteam hat sich ebenfalls mit der Geschlechtlichkeit Adrianos auseinandergesetzt: Anfangs trägt er noch einen Anzug und wirkt leicht androgyn mit seinem extravaganten Haarschnitt und den sehr weiten Hosen. In Akt drei wandelt sich seine Erscheinung aber grundlegend ins Weibliche, der Anzug verschwindet. Eine Dreiecksbeziehung schimmert auf: Irene, die First Lady und stets die hervorstechendste Schönheit auf der Bühne, ist ihrem Bruder inzestuös und Adriano/Adriana lesbisch verbunden. Was steht da für ein Regiekonzept dahinter? Was hat das Privatleben der Protagonistinnen und Protagonisten mit politischer Reflexion, um die es in diesem Stück ja geht, zu tun? – Jedenfalls wird man daran erinnert, dass es für Otto Normalverbraucher meist weit bequemer und unterhaltsamer ist, sich über Sexgeschichten zu echauffieren, statt sich mit der meist nicht glamourbehafteten politischen Kärnerarbeit zu befassen.

Zurück zur Handlung: Die römischen Krieger haben in einer verlustreichen Schlacht gesiegt. Rienzi erschießt Paolo Orsini und Steffano Colonna. Auch im weiteren Verlauf des Aktes fuchtelt er gerne mit der Pistole herum. Adrianos Bruch mit ihm ist nun endgültig. Die verletzten Krieger kehren taumelnd und blutverschmiert auf die Parlamentsränge zurück – eines der berührendsten Bilder der Inszenierung. Trotz des Sieges kommt keine Begeisterung mehr auf, zu viele Väter, Ehemänner und Söhne sind zu betrauern.

Das weitere Geschehen, der endgültige Untergang Rienzis, benötigt bei Wagner zwei weitere, kürzere Akte, die hier zu einem vierten Akt zusammengelegt wurden, unter Verwendung der eingeführten Bühnenarchitektur, nur die Wohnkuben sind anders angeordnet, nicht mehr über Eck stehend. Die vorgelagerten Treppenaufgänge lassen an das Innere eines Gefängnistraktes

denken. Die Bürger Cecco und Baroncelli arbeiten jetzt endgültig gegen Rienzi, da sie ihn für einen Verräter halten. Adriano, jetzt wieder männlicher gekleidet, stößt zu ihnen und sieht seine Chance, seinen Vater, Steffano Colonna, zu rächen. Im Angesicht von Irene bringt er es aber nicht fertig, Rienzi zu töten. Dieser will den Sieg in der Lateranbasilika, die man sich gegenüber dem Parlament denken muss, feiern lassen. Da kommt der vernichtende Schlag: Die Kirche hat sich von ihm abgewandt, der Zutritt zur Kirche ist verweigert, und damit ist auch das Vertrauen des Volkes endgültig verloren. Die dunklen, leisen, aber intensiven lateinischen Banngesänge haben eine frappierende, ja magische Wirkung. Sie beruht auch auf dem wirkungsvollen Kontrast zu den sonst überwiegend schmetternd-martialischen Chören. In diesem gekonnten Einsatz von Kontrasten blitzt schon beim frühen Wagner sein untrügliches Genie auf. Rienzi ist am Boden zerstört, allein Irene bleibt bei ihm („Irene, Du? - Noch gibt's ein Rom!“) Nun folgt bei Wagner Akt fünf, der mit Rienzis berührender Arie, („Allmächt'ger Vater, blick herab“) eingeleitet wird. Im Angesicht der totalen Niederlage versucht der Tribun ein letztes Mal, sich aufzurichten. Leider wurde diese Arie von der Regie an den Anfang des Schlussaktes (hier Akt vier) gesetzt, vor den kirchlichen Bannspruch. Das macht dramaturgisch keinen Sinn.

Es geht aufs Ende zu: Über den Parlamentsrängen erscheint die neue Sitzverteilung: Rienzi 0%, Colonna und Orsini 100%. Auf brennende Fackeln und Steinwürfe, die das Finale bei Wagner einleiten, wird verzichtet, die ablehnende Körpersprache des Volkes genügt und indirekt kommt das Feuer doch vor: Die Bayreuther Bühnenumrahmung taucht wieder auf, mit zerfetztem Vorhang und wo Shop und Toiletten waren, sind jetzt ausgebrannte Löcher. Somit ist rückblickend auch der heitere Exkurs des zweiten Aktes in die Tragik des Gesamtwerkes eingebunden. Im Textbuch finden Irene und Rienzi unter den brennenden Trümmern des Kapitols den Tod, hier setzt Irene ihrem Leben und dem ihres Bruders mit einem Messer ein Ende. Dennoch singen beide nach dem Stich noch eine Zeitlang weiter, nicht ungewöhnlich für eine Wagneroper. Mit Blutfleck versucht Rienzi erfolglos ein letztes Mal auf das Volk einzuwirken. Über dem Parlament erscheint eine großstädtische Skyline, die förmlich atomisiert wird: Sie zerfällt in die einzelnen Kuben. Das ist eines der stärksten computergenerierten Bilder dieser Inszenierung.

Das Schlussbild: Adriano beugt sich über die tote, vor dem Parlament liegende Irene. Rienzi liegt tot auf der Himmelsleiter, über der sich nun eine Art Höllenvision zeigt: Eine menschliche Silhouette vor einem angedeuteten Feuer. Dann versinkt das Parlament im Boden. Die Visualisierung der abschließenden Regieanweisung „Die Nobili hauen auf das Volk ein.“ erübrigt sich. Weder Wagner noch die heutigen Interpreten seines frühen Meisterwerkes gönnen uns einen Hoffnungsschimmer. Ob bei den Politikern unter den Premierengästen ein mulmiges Gefühl aufgekommen ist?

Zum 150jährigen Jubiläum der Bayreuther Festspiele ist mit der Erweiterung des Kanons der zu spielenden Opern etwas gewagt worden. Es hat sich ausgezahlt, Bayreuth hat sich wieder einmal als „Labor“ bewährt. Dieses frühe Werk, das schließlich den Ruhm Wagners zuerst begründete, hat verdient, dass man sich genauso intensiv mit ihm beschäftigt, wie mit den späteren. Es ist bekannt, dass sich Wagner später vom Rienzi distanziert hatte und ihn als „Schreihals“ bezeichnete. Zweifellos ist das Klangbild des späten Wagner grundlegend anders und im Rienzi ist die typische Leitmotivtechnik noch nicht voll ausentwickelt. Schließlich hat

Wagner mit jedem Werk eine neue Tür aufgestoßen und unentdeckte Potenziale des dramaturgischen Ausdrucks erschlossen. Die Haltung des Schöpfers seinem eigenen Schaffen gegenüber sollte nicht als Dogma angewendet werden und uns den Blick auf die Qualitäten dieses Stücks verbauen: Hier hat ein am Anfang seiner Karriere stehendes Genie, das alles, was später kommen sollte, noch in sich trug, schon eindrucksvoll bewiesen, wozu es fähig ist: Dramaturgische Verdichtung und Überwältigung der Zuschauer. Viele Melodien sind unsterblich. Allgemeinmenschliche Grundbefindlichkeiten wie Liebe, Hass, Treue und Verrat stehen uns vor Augen und berühren uns.

Die Inszenierung fand ich überwiegend gelungen. Viele Bilder werden mir nachgehen und die Bühnenarchitektur erfüllt gut ihre Funktion als Rückgrat der Inszenierung. Da tragende Rollen (Rienzi selbst, Cecco, Baroncelli, Colonna und Orsini sowie zeitweise Adriano) Anzüge trugen, wie auch viele weitere anonyme Darsteller, war die Unterscheidbarkeit teilweise schwierig. Nicht immer war gut zu erkennen, wer gerade sang. Der Titelrolle kam zugute, dass die Personenführung sie oft allein, nicht im Pulk dastehen ließ. Die Diskussion, ob in Bayreuth, wie in anderen Opernhäusern auch, Untertitel zugelassen werden sollten, wird möglicherweise wieder aufkommen. Es gibt keine autorisierte, letztgültige Fassung dieses Stückes, jeder Aufführer muss entscheiden, ob und wo er kürzt. Vor diesem Hintergrund ist diese „Bayreuther Fassung“ gerechtfertigt. Die Platzierung der letzten Arie Rienzis halte ich allerdings wie gesagt für falsch.

Es wäre zu wünschen, dass die Beschäftigung mit dem Rienzi, angeregt durch diese Inszenierung, einen neuen Aufschwung nehmen wird.