

Der Ring des Halbgelungenen

Immer mehr Opernhäuser wagen sich an Richard Wagners „Ring des Nibelungen“. Doch meist fehlt dem musikalischen Ehrgeiz eine Inszenierung auf Augenhöhe.

DETFLEF
BRANDENBURG

Der Rückblick auf die Inszenierungen der letzten Jahre von Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ fällt auf ein reiches, aber nicht durchweg erbauliches Panorama. Um das Jahr 2000 herum war der „Ring“ das Mittel der Wahl, vor dem Millennium künstlerisch Haltung anzunehmen. So angespornt, trauten sich auch kleine Theater an die große Tetralogie – und machten die Erfahrung, dass sich manches Schrecknis in der praktischen Arbeit in Luft auflöste. In kleineren Räumen und mit kleiner Orchesterbesetzung beispielsweise klingt der „Ring“ auch mit kleinen Stimmen erstaunlich gut. Und wenn man einmal über die zu Recht gefürchteten Höhepunkte hinaus die Werk Ganzheit in den Blick nimmt, staunt man, wie „stimmgerecht“ Wagner vieles geschrieben hat. Fortan – ob in Münster oder Kiel, Meiningen oder Weimar, Detmold oder Lübeck – etablierte sich in der „Ring“-Kritik der Topos vom „Wunder der Provinz“. Und die Theater machten die Erfahrung, dass Wagners Tetralogie ein zuverlässiges Mittel ist, als kleines Theater im großen Feuilleton Ehre einzulegen. Gerade kann man das im Norden der Republik wieder erleben, wo einige Kritiker nicht müde werden, der am „Ring“ schmiedenden Hamburgischen Staatsopernintendantin Simone Young

hinzureiben, wie toll doch die Konkurrenz in Lübeck die Sache hinbekommt.

Die Fülle der „Ring“-Produktionen hat eine Vielfalt eindrucksvoller musikalischer Interpretationen hervorgebracht, zu der die „Provinz“ tatsächlich eine Menge beisteuern konnte. Kirill Petrenkos Karriere bekam durch den „Ring“ in Meiningen ordentlich Schub, Christian Franz sang seinen ersten Siegfried in Kassel, in Lübeck beeindruckt jetzt der GMD Roman Brogli-Sacher mit einer faszinierend facettenreichen „Götterdämmerung“. Allein dieser musikalische Gewinn würde bei den meisten Werken jeden Inszenierungsboom rechtfertigen. Aber mit Wagners „Ring“ bleibt es eine vertrackte Sache – solange nämlich, wie zum musikalischen Gelingen keine szenische Beglaubigung hinzutritt. Gerade darin ist der „Ring“ mit seinem ausgreifenden Weltdeutungsanspruch hochempfindlich: Wo Regisseure vor diesem Anspruch in Inszenierungsroutine ausweichen, klafft eine spürbare Leerstelle im „Gesamtkunstwerk“, die auch die Musik nicht unbeschädigt lässt.

In der Lübecker „Götterdämmerung“ bündelt der Dialog zwischen der Immer-noch-Walküre Waltraute und der Nicht-mehr-Walküre Brünnhilde wie ein Fokus die Stärken des Regisseurs Anthony Pilavachi, wie man sie auch aus anderen Inszenierungen kennt: Wenn hier Brünnhilde, Hausfrau im spießigen Holz-Eigenheim, das der Bühnenbildner Momme Röhrbein eindrucklich auf die Bühne gestellt hat, von ihrer Liebe zu Siegfried schwärmt, dann schaut die Fallschirmspringer-Amazone (Kostüme: Angelika Rieck) ihre fraulich verzückte Schwester an, als hätte die nicht mehr alle Tassen im Schrank. Wenn umgekehrt Waltraute von Weltuntergang und Götternot barmt, wirkt Brünnhilde

1 | Die Gibichungenhalle brennt, hinten lauert Hagen (Sir John Tomlinson), vorn triumphiert Brünnhilde (Deborah Polaski): feuriges Finale in Claus Guths Inszenierung der „Götterdämmerung“ an der Hamburgischen Staatsoper.

im apricotfarbenen Negligee zickig desinteressiert. Im einprägsamen Gestenvokabular einer Vorabend-Fernsehserie wird der Zusammenprall zweier Weltanschauungen dekliniert – Pilavachi hat ein enormes Talent, die Handlungsmotive von Wagners Göttern, Helden und Unterweltlern auf heutige Verhaltensprofile herunterzubrechen. Man erkennt die Attitüden sofort, die Figuren werden ganz gegenwärtig, die Handlung ebenso lebendig wie fasslich.

Nur bleibt bei aller Prägnanz der Einzelsituationen unklar, welche Gesamtperspektive Pilavachi dieser Geschichte geben will. Immer wieder reißt er Assoziationen an und lässt sie dann achtlos liegen. Was will es uns sagen, dass Siegfried

und Brünnhilde eine Schar munterer Sprösslinge gezeugt haben, die bei Siegfrieds Abschied ein fröhliches Kinderfest feiern? Warum wird Gunther im ersten Aufzug als Tunte in Strapsen und Glitzerkorsage denunziert, die ein Feuerchen in einem Reichstagsmodell entfacht? Ja doch, der Reichstagsbrand! – aber worauf *genau* will Pilavachi mit seinen Anspielungen auf den Nationalsozialismus hinaus? Statt eines Konzepts hat er nur Einfälle und verzettelt sich im Finale vollends in einem Blendfeuerwerk zusammenhangloser Ideen (unter anderem wird Guttrune durch Hagens NS-Schergen vergewaltigt), bis schließlich Alberich den Vorhang zuzieht und alle Fragen offen lässt.

Così fan tutti

Das kann man Claus Guth und seinem Ausstatter Christian Schmidt in Hamburg nicht vorwerfen. Wenn hier Brünnhilde zum Erlösungsmotiv auf Siegfried zuschreitet, der, auferstanden von der Mordtat, nun wieder in der Kleinbürger-miefigen Walkürenfelsen-Stube des ersten Aufzugs vor einem blendend hell erleuchteten Fenster steht, weiß man ziemlich genau, worauf der Regisseur und sein Bühnenbildner Christian Schmidt hinauswollten. Und auch hier gibt es eine Szene, in der sich diese Essenz bündelt: Siegfried braucht am Gibichungenhof keinen Vergessenstrank, um Hagen auf den Leim zu gehen – Guth verzichtet geradezu demonstrativ darauf, wenn der Held, entflammt von Guttrunes Liebreiz, sein volles Glas zerbricht. Siegfried scheitert nicht an Hagens Arglist, sondern letztlich an seiner eigenen psychischen Disposition: ein Held, ganz aus der Intuition lebend und nur von den Eindrücken des Augenblicks geleitet. Guttrunes weibliche Attraktivität genügt da vollauf, ihn der Walküre abtrünnig zu machen. Und Hagen sieht das präzise voraus – er wirkt da fast wie ein anderer Don Alfonso: *Così fan tutti*. Bei der Rast auf der Jagd dann führt er Siegfried in ei-

ner Art psychoanalytischer Anamnese zur Erinnerung an Brünnhilde zurück. Seinen Speer braucht er dann gar nicht mehr – Siegfried selbst reicht ihm sein Schwert und gibt sich Hagens Streichpreis wie ein Samuraikrieger, der seine moralische Verfehlung erkannt hat.

So löst Claus Guth Wagners politische Fabel in Psychologie auf. Das hierarchische Oben-unten des „Rheingold“-Einfamilienhauses hat sich hier zu einer raffiniert-labyrinthischen Kubenarchitektur verwirrt – die aber wirkt wie ein Innenraum, in der die Geister der Vergangenheit (zahlreiche Reminiszenzen an die früheren „Ring“-Teile inklusive) herumgeistern und das Handeln der Helden unbewusst bestimmen. Guth setzt die sinnstiftenden Metaphern, Gesten und Konstellationen dieser Psychowelt mit genau kalkulierter Sparsamkeit um, gerade im Vergleich zu Pilavachis Ideenverkauf ist das in seiner Konsequenz eindrucksvoll. Aber mit dem Vergessenstrank eliminiert er auch das manipulative Element der politischen Intrige, das weite Passagen des zweiten und dritten Aktes bestimmt. Inszenierung und Werk klaffen spürbar auseinander – jener Dialog der Walküren-Schwester etwa, in dem Pilavachi so anschaulich Waltrautes politischen Weltrettungsappell und Brünnhildes privaten Liebesabsolutismus aufeinanderprallen ließ, verläppert bei Guth völlig.

Und auch Simone Young lässt die Inszenierung allein. Sie zeichnet keine Psychogramme, sondern sinfonische Schönheiten: kantabel fließend in der musikalischen Entwicklung, differenziert in der Dynamik, ausdrucksvoll – aber ohne dramatische Binnenspannung, dem Widerspiel der Motive fehlt die scharfe Konturierung und dem Orchesterspiel oft schlicht die Genauigkeit, der me-



Foto: Monika Rittershaus

tiersichere Stilwillen. Demgegenüber bringt in Lübeck Roman Brogli-Sacher den Reichtum der Partitur wunderbar vielschichtig zum Leuchten und Schillern. Er modelliert die Klangkonturen markant, stellt aber die so markierten Motive nicht wie leblose Bauklötze nebeneinander, sondern entspinnt aus ihren rhythmischen Bewegungsimpulsen ein vitales musikalisches Geschehen, hochdifferenziert, jederzeit dramatisch spannend, atmosphärisch intensiv und klingschön.

Zudem hat Lübeck in Rebecca Teem eine klar fokussierte Brünnhilde von bewegender expressiver Innigkeit. Gerard Quinn ist ein vollklingend tragender Gunther, Ausrine Stundyte eine präzise Guttrune mit allerdings arg flackerigem Tremolo, Veronika Waldner eine Waltrau-

te von starker rhetorischer Gestaltungskraft und leuchtender Klangfülle, Gary Jankowski ein finster-markiger Hagen. Und Richard Decker gibt den Siegfried dunkel und herb timbriert, aber seiner Stimme fehlt der metallische Kern, er wirkt oft angestrengt in der Höhe und im Forte. Jankowski oder Teem brachten als Gäste natürlich schon Wagner-Erfahrung mit nach Lübeck, aber zum internationalen Wagner-Jetset gehört allein Decker. In Hamburg dagegen gibt die alte Wagner-Garde den Ton an: Christian Franz ein kernig stabiler, aber unflexibler Siegfried; Deborah Polaski eine expressive, aber flackernd forcierte Walküre; Sir John Tomlinson ein knorriger Hagen mit tollkühner Portato-Intonation: alle drei stellten imposante Gestalten auf die Bühne. Aber man hatte sie früher und anderswo schon besser gehört. Die

Guttrune war mit Anna Gabler, die Waltraute mit Deborah Humble schlicht unterbesetzt, der Gunther dagegen ließ auch hier aufhorchen: Robert Borg mit dramatischer Attitüde und charaktervollem Timbre.

Alles in allem ist die Hamburgische Staatsoper mit ihrem „Ring“ deutlich hinter den Ansprüchen zurückgeblieben, die dieses Haus an sich haben müsste. Während Lübeck dank einer musikalischen „Ring“-Sternstunde leuchtet. Noch ein „Wunder der Provinz“ also? Vielleicht – wenn es nur um die Musik ginge. Doch wo der eine Regisseur den „Ring“ konsequent über den falschen Kamm schert, da hat der andere noch nicht mal einen Kamm. Das sind bescheidene Wunder, die die Theater derzeit mit dem „Ring“ feiern. **T**

„Hinab! Zur Mutter“

Barrie Kosky denkt in Essen seinen Hannoveraner „Ring“ zu Ende

An der Staatsoper Hannover hat Barrie Kosky mit seiner unterhaltsam theatralischen Einstudierung von „Rheingold“ und „Walküre“ Unmut ausgelöst. Bevor im nächsten Frühjahr Teil drei und vier der Tetralogie dort auf die Bühne kommen, komplettiert er als vierter Regisseur mit seiner Inszenierung der „Götterdämmerung“ nach Tilman Knabes „Rheingold“, Dietrich Hilsdorfs „Walküre“ und Anselm Webers „Siegfried“ den Essener „Soltesz-Ring“. Fraglos ist der souveräne musikalische „Regisseur“ Stefan Soltesz im Revier der wahre Herr dieses „Ringes“.

Verständlich, dass der Australier mit seinem Bühnenbildner Klaus Grünberg seine an der Leine entsponnenen Ideen an der Ruhr weiterdenkt, zumal die Nornen zu Beginn die ganze Vorgeschichte ja nochmals abspulen – bei Kosky illustriert durch einen Zeichentrickfilm – und sich zum Walhall-Fanal nahezu Wagners gesamte Persona-

ge der Tetralogie versammelt. Mal Show (mit den Rheintöchtern), mal Soap-Opera (in Brünnhildes und Siegfrieds Kuschelnest), mal Drama (bei den Gibichungen), mal Theaterprobe (mit Blick auf die Kulissen anderer Inszenierungen während der „Kritik“ am Probenende), folgen die Szenen Schlag auf Schlag. Pappkartons werden hin und her geschoben. Sie bergen Stühle (für die Nornen), Alberich als orthodoxen Juden, die beiden Bräute und Siegfrieds Leichnam. Rückwärts schiebt sich ein Container in die riesige, leere Fabrikhalle von Gibichungen & Co, spuckt eine Hundertschaft Skinheads und Penner aus: Hagens Vasallen – Leiharbeiter, Hochzeitsgäste. Wenn das turbulente Festmahl beendet ist, sperrt der eiskalte Schlotbaron die grölende, saufende, knuffende Meute samt zerzausten Brautpaaren wieder weg. Krachend schlägt er die Türen zu. Teuflich, dieser Hagen von Attila Jun, markerschütternd sein höllisch tiefer Bass. Bayreuthreif!

Als „Drama über Familien“ versteht Kosky Wagners monumentales Bühnenweihenspiel. So abstoßend sich die Menschen gebärden, so leise endet das Drama der Götter. Zur zentralen Figur erhebt Kosky

Urmutter Erda, die in Gestalt einer nackten Greisin vom „Rheingold“ bis zum letzten, kurzen musikalischen Nachspiel der „Götterdämmerung“ über die Bühne tapst, Handlanger-Dienste tut, dem Treiben zuschaut und schließlich, wenn alle anderen verendet, geflüchtet, in die Rheinfluten abgetaucht sind, vorn vor dem Souffleurkasten in einem Lichtkegel steht. An ihrer Hand blitzt der Ring. Ihr, nur der Mutter, vertraut Brünnhilde. Sie wird ihn besser hüten, als die törichten Rheintöchter es taten. Ein überraschendes, anrührendes Ende.

Mag Kosky mit der überbordenden Vielfalt seiner Regieeinfälle und -ansätze verwirren und musikalische Höhepunkte empfindlich stören – insbesondere das Vorspiel –, so ist seine Personenregie doch schlichtweg grandios. Jeffrey Dowd wird zum jugendlich-frischen Siegfried, Caroline Whisnant zur temperamentvollen, aber auch sensiblen Brünnhilde. Francisca Devos überzeugt als elegante, zarte Guttrune und Heiko Trinsinger als sehr betroffener Gunther. Aufhorchen ließ die schöne, stimmmächtige Ieva Prudnikovaite als Waltraute, 2. Norn und Flohilde.

MARIELOUISE JEITSCHKO

Verschenken Sie 12 x das volle Bühnenleben.



Theatermagazin
**die deutsche
buhne**

Das Theatermagazin für alle Sparten. Mit monatlichem Premierenspiegel, jährlicher Spielplanvorschau und internationalem Festspielkalender.

Hiermit bestelle ich ein Geschenkabonnement der Zeitschrift **die deutsche buhne** zum Preis von 74 € (für Lieferadressen in Deutschland) inklusive Versandkosten. Das Abonnement muss, falls nicht anders gewünscht, nicht gekündigt werden und läuft automatisch aus.

Schneller geht's im Internet:
www.ddb-magazin.de/9871

DIE ADRESSE DES BESCHENKTEN (Lieferadresse)

Vorname / Name
Straße / Hausnummer
PLZ / Ort
E-Mail / Telefon

IHRE ADRESSE (Rechnungsadresse)

Vorname / Name
Straße / Hausnummer
PLZ / Ort
E-Mail / Telefon

Datum / Unterschrift

X

Einfach in einen Briefumschlag oder per Fax an: 0511 / 400 04-170
Friedrich Berlin Verlag / Leserservice **die deutsche buhne** /
Postfach 10 01 50 / 30917 Seelze / Deutschland