

München - Bayerische Staatsoper: „GÖTTERDÄMMERUNG“ am 15. Februar 2004

Wieder einmal hat sich der neue Münchner *Ring* von David ALDEN geschlossen, nach zwei zyklischen Aufführungen im Januar und Februar. Aber von einem geschlossenen Eindruck kann bei dieser Produktion weiterhin keine Rede sein, allenfalls in bezug auf das geschlossen wirkende Unverständnis bei einem wohl noch nie so gross gewesenen Teil des Wagner-Publikums, angesichts der Einfälle und Interpretationsversuche, die vom Regisseur an den von ihm allein zu verantwortenden drei Abenden geboten wurden. Nie habe ich so viele begeisterte Wagnerianer – in des Wortes bester Bedeutung – getroffen, die zu einem Gang in die Bayerische Staatsoper nicht zu bewegen waren, obwohl sie durchaus kontroversielle Inszenierungen an anderen Orten besucht hatten und zu schätzen wussten. Auch die ausgezeichnete Besetzung sowie das so Wagner-erfahrene BAYERISCHE STAATSORCHESTER konnten sie nicht ueberzeugen.

Es ist bereits viel darüber geschrieben worden, unter welchen Umständen David Alden diese Produktion von dem so unerwartet verstorbenen Herbert Wernicke übernahm. Dass er sich dabei nicht bloß als Weiterführer eines bereits begonnenen Konzepts verstand und eine eigene Lösung suchte, war u.a. daran zu erkennen, dass er auf einer Neugestaltung auch der *Walküre* bestand, die Hans-Peter Lehmann noch nach Skizzen Wernickes inszeniert hatte. Dabei stand der Zuschauerraum des Bayreuther Festspielhauses im Mittelpunkt des Bühnengeschehens. Der neue Münchner *Ring* sollte sich ursprünglich als ein lokal geprägtes Konzept aus dem Spannungsverhältnis zwischen den beiden grossen Wagnerstädten Bayreuth und München ableiten. Das klang damals schon recht mutig, und man musste sich fragen, ob das sorgfältig und in der Tat beeindruckend nachgestellte Auditorium des Bayreuther Hauses als Einheitsbühnenbild für alle vier Abende reichen würde. Heute sind die Momente, in denen das Wernicke-Bühnenbild wie eine Hommage an den grossen Theater- und Opernregisseur in die Szene kommt, diejenigen, die den grössten Eindruck hinterlassen, auch weil sie in Harmonie mit der jeweiligen musikalischen Stimmung stehen. So z.B. die Todesverkündung im 2. Akt der *Walküre* und der Schluss der *Götterdämmerung*. Was ist geschehen?

David Alden und sein Bühnen- und Kostümbildner Gideon DAVEY haben aus der *Götterdämmerung* ein Boulevardstück mit musikalischer Begleitung gemacht. Von der Idee des Wagnerschen Gesamtkunstwerks weit und breit keine Spur! Da sollten ja ursprünglich mal Musik, Gesang und Bühne eine Einheit bilden. David Alden ist sicher ein prononcierter Vertreter des sog. Regietheaters. Aber Halt! In diesem Begriff ist ja das Wort „Musik“ gar nicht enthalten! Sonst müsste es ja Musik-Regietheater heissen. Also, es lebe das Primat des Theaters auf der Wagnerbühne! Und David Alden kann es also entsprechend treiben. So, als wollten sie Wagner nach Patrice Chéreau 1976 ein weiteres Mal „vom Podest holen“ - jener hatte dies aber mit viel mehr Überlegung und Tiefgang in einem gleichwohl respektvollen und menschlichen Sinne vermocht - versteifen sich Regisseur und Bühnenbildner auf eine allzu vordergründige Banalisierung der Handlung und Akteure, wobei ihnen kein Gag zu viel erscheint. So müssen die Nornen ständig fotografieren, rauchen und sich am Schluss betrinken, in einem nun mehr als tristen und im Verlauf des Stücks nur geringfügig abgewandelten Einheitsbühnenbild. In totalem Kontrast zu Wernickes Vorstellungen ist dies nun ein relativ kleiner halbrunder Raum – von der Dramaturgin

Nike Wagner „zum Einstieg“ als weißer Raum bezeichnet, in dem die Welt neu anfängt und sich also neu definieren darf, als Teil einer „postmythologischen Ära“. Hier soll nun offenbar Geschichte stattfinden. Diese „Neudefinition der Welt“ beginnt ungeachtet der Aussage des parallelen Orchesterzwischenspiels auf einer schäbigen Bett-Matratze - die uns durch den ganzen Abend verfolgen soll - mit einer sich räkelnd erwachenden Bruennhilde, die sogleich beginnt, Kette zu rauchen und in der supermodernen Kaffeemaschine den Morgenkaffee zu kochen. Siegfried wird erst munter, wenn es unbedingt sein muss und steigt dann mit Pyjamahose in seinen biederer Vertreteranzug, um kurz drauf bei den Gibichungen wie ein Karnevalsjeck und von dem ihn begleitenden Grane – der gleichwohl vorher die *Financial Times* gelesen hatte - mit Luftschlangen und Konfetti überhäuft, aufzutauchen. Ungeachtet dieser Gegenständlichkeiten muss dann aber wieder ein richtiges Schwert herhalten, wenn es um die Blutgewinnung für den Speereid in Plastiksektgläsern geht. Bruennhilde ist unterdessen ständig mit Schreibmaschine und Aktenstudium auf der Suche nach ihrer Vergangenheit. Das ist derzeit bei Bech Holten im neuen Kopenhagener *Ring* weit ueberzeugender zu sehen. Den einzigen besinnlichen Moment im 1. Akt beschert der Auftritt Waltrautes, bei dem man eine erholsame Ruhepause genießen darf und die grosse Bedeutung der Musik für die Aussage zur vollen Entfaltung kommt.

Aldens nahezu zwanghafter Drang, Wagner zu verkleinern und ins Alltagsmilieu zu zerren, äußert sich auch in der Götterdämmerung in der immer wieder auftauchenden Blümchentapete. In Graz musste Kundry vor kurzem in seiner *Parsifal*-Inszenierung den Gralsritter ebenfalls in Blümchentapeten verführen. In München treten seine Rheintöchter nun als Putzfrauen auf, nach denen der arme Siegfried kurz vor seinem Ableben auch noch mit dem Putzwedel schlagen muss. Auch in Graz war Aldens Kundry im 1. Akt Putzfrau. Blümchentapete und Putzfrau sind mittlerweile schon so etwas wie Aldens Erkennungszeichen geworden! Hat die Moderne oder gar Postmoderne bereits ihre Stereotypen?! Das Ärgerlichste an dieser Produktion scheint aber die völlige Banalisierung, ja Verballhornung, der Siegfried-Figur in einer Weise, wie das bisher wohl noch nicht zu sehen war und nicht in geringstem Masse aus der Partitur herzuleiten wäre. Da braucht der Begriff „Werktreue“ nicht einmal bemüht zu werden. Obwohl mir nichts ferner liegt als einer seit kurzem beginnenden Neigung mancher RegisseurInnen, in den musikalischen Ablauf einzugreifen, das Wort zu reden, hier hätte man den Trauermarsch getrost streichen können! Er war aus dem Bühnengeschehen in keiner Weise nachvollziehbar. Verglichen mit dem, was Siegfried im 3., aber auch schon im 2. Akt aufführen muss, nimmt sich jede Büttenrede im gerade zu Ende gegangenen rheinischen Karneval wie eine Grabrede aus. Unter Alden degeneriert die *Götterdämmerung* somit zu einer Boulevard-Komödie, wie auch das häufige Gelächter im Publikum zeigte. Dabei gelingt dem Regisseur dennoch keine klare und konsistente Aussage, seine Produktion verliert sich am Ende in der Beliebigkeit. Interessant ist dabei, dass grosse Sänger scheinbar intuitiv diese Lesart nicht mitmachen: So hob Alan Titus bei seinem Abschiedsspruch in der *Walküre* am 31.1. in stehender Pose - wie der Musik entsprechend - seinen Speer, während John Tomlinson im Mai 2003 diese Szene in eine Ecke gekauert, den Speer nur leicht anhebend und angewidert gleich wieder von sich stoßend absolvieren musste. Ist die emotionale Sogkraft Wagnerscher Musik letzten Endes stärker als die Regieanweisung der Postmoderne?! Man hat fast den Eindruck.

Einfach ärgerlich war ein gewisser Theater-Dilettantismus, der sich durchaus spürbar bemerkbar machte. Dazu gehörten die immer wieder unsäglich langsam auf die Szene schleichenden Bühnenarbeiter, die den häufig und in grosser Menge anfallenden Unrat beseitigen oder die zahlreichen hässlichen Plastikstühle umstellen bzw. entfernen mussten; das langsame Entsorgen seines Nagetiers durch Alberich im 2. Akt, das zudem immer wieder am Boden hängen blieb; der Selbstmord Hagens durch Kopfschuss, der ihn gleichwohl nicht daran hinderte, dann noch in Ruhe seinen Plastikstuhl mit nach draußen zu nehmen, und manches andere mehr...

Aber es gab auch echte Positiva an diesem Abend. Zubin METHA fand nach einer zeitweise langweilig und unverbindlichen *Walküre* am 31.1. in dieser Götterdämmerung endlich einmal zu grossem Ausdruck sowie angemessener Dynamik und Expressivität, wobei der weiche und bisweilen pastos wirkende Sound des Bayerischen Staatsorchesters stets für ein homogenes Klangbild sorgte. Schon der Bläserauftakt im Vorspiel und die folgenden mystischen Streicherklänge vermochten den Zuhörer sinnlich in das - so unsinnlich - Kommende einzuführen. Die Orchesterzwischenstücke wie Siegfrieds Rheinfahrt und der Trauermarsch sowie die Schlussapotheose gerieten Metha mit grosser Prägnanz und Präzision und brachten das Stück bedeutend weiter als das, was man auf der Bühne mitansehen musste. Gabriele SCHNAUT gab eine hochdramatische Bruennhilde, sang und spielte die Rolle mit enormer Intensität, auch in der Befolgung der eigenwilligen Regieanweisungen. Ihre Diktion ist natürlich nicht jedermanns Sache! Ihr Siegfried Jon Frederic WEST ist vielleicht der einzige, bei dem an diesem Abend Abstriche zu machen waren. Abgesehen von einer recht tollpatschigen Spielweise, die aber dem Aldenschen Rollenkonzept entgegen kam, verfügt er über einen weitgehend höhensicheren Tenor, der jedoch im Laufe der Vorstellung Ermüdungserscheinungen zeigte. Unglücklicherweise rammte er sich im 1. Akt bei einem Beinahe-Sturz in eine zu spät zugezogene Öffnung im Bühnenboden den Oberschenkel und liess sich daraufhin ansagen. Eine wie immer grandiose Leistung lieferte Matti SALMINEN als Hagen. Es ist unglaublich, mit welcher Souveränität dieser Künstler jede Götterdämmerung unabhängig von der Inszenierung auch nach Jahrzehnten noch dominiert. Und sogar bei völlig unsinniger Dauersitzhaltung wie hier! Auch die Waltraute von Mihoko FUJIMURA war wieder hervorragend, sie ist sowohl sängerisch wie gestalterisch derzeit wohl die Beste in dieser Rolle. Juha UUSITALO als Gunther lässt mit einem schön modellierten Bassbariton aufhorchen, der zudem noch über eine blendende Höhe verfügt. Der Wotan deutet sich hier an, den Wanderer hat er immerhin schon in Erl gesungen. Seine Gutrune war Emily MAGEE, die ihre Sache gut machte, mich aber nicht so überzeugen konnte wie Nancy Gustafson im Premierenjahr. Franz-Josef KAPPELLMANN war wieder ein überzeugender Alberich in seiner kurzen Szene. Die drei Nornen von Catherine WYN-ROGERS, Andrea BAKER und Irmgard VILSMAIER und das äußerst attraktive Rheintöchterensemble von Margarita DE ARELLANO, Daniela SINDRAM und Hannah Ester MINUTILLO sangen allesamt auf hohem Niveau. Andrés MÁSPERO hatte den CHOR DER BAYERISCHEN STAATSOOPER in Bestform gebracht, eine unglaubliche Ensembleleistung sowohl in stimmlicher wie gestalterischer Hinsicht!

Am Ende sehen wir uns einer Gruppe von überdimensionalen weißen Mäusen gegenüber, die uns zeigen sollen, was aus dieser Welt wird, in der wir versagt haben. Eigentlich hatte man Ratten im Sinn, und die sind üblicherweise grau und hässlich. Wenn die putzigen Nager in weißer Form auftreten, werden sie eher mit dem

Eintreffen von VIPs assoziiert. Das kann aber Alden nicht gemeint haben. Nun, mit etwas Zynismus könnte man das Schlussbild auch ganz anders deuten: Im Hintergrund verschwindet die grosse Kunst der „alten“ Opernregisseure - wie Herbert Wernicke - in die Geschichte, symbolisiert durch das langsam in die Bühnentiefe gleitende und im finalen Feuerschein glimmernde Auditorium des Bayreuther Festspielhauses, während im Vordergrund die Ratten kündigen, was wir von der kommenden Entwicklung des „Regietheaters“ zu erwarten haben, wenn es so weiter geht (mit oder ohne Musik?)... Aber braucht es dazu wirklich Zynismus?!

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