

Kopenhagen: „GÖTTERDÄMMERUNG“ am 4. März 2006

Die im April 2003 gestartete *Ring*-Reise des Künstlerischen Direktors der Königlichen Dänischen Oper und Regisseurs Kasper BECH HOLTEN ging im Februar 2006 mit der *Ragnarök* zu Ende. Sie hinterlässt einen zwiespältigen Eindruck. Dabei ist es Bech Holten und seinem Dramaturgen Henrik ENGELBRECHT sowie den Bühnenbildnern und Kostümdesignern Marie í DALI und Steffen AARFING durchaus gelungen, am Schluss der *Götterdämmerung* zu einer interessanten und in dieser Form wohl noch nicht gesehenen Aussage zu kommen. Bezüglich des Weges, den sie den Mitreisenden über drei lange Akte hinweg abverlangen, um dahin zu kommen, sind allerdings einige Zweifel angebracht. Zur Rekapitulation: Bech Holten erläuterte schon zum *Rheingold* 2003 (Merker 1/2004), dass er Brünnhilde in den Mittelpunkt seiner *Ring*-Interpretation stellt. Er sieht sie - durchaus entgegen der von Wagner konzipierten dramaturgischen Chronologie - schon zum *Rheingold*-Vorspiel in einer großen Lebenskrise, zumal sie den Mann verraten hat, den sie am meisten liebte. Sie sucht nach Erklärungen in der Biografie ihrer Familie, genauer, in der Rumpelkammer ihres Vaters Wotan. Es ist eine Suche nach der eigenen Identität, nach einem Weg, ihr Leben zu verstehen und wie es zu allem kommen konnte. Der *Ring des Nibelungen* wird somit bei Bech Holten und seinem Team zu einer großen Familiensaga à la Thomas Mann oder Ingmar Bergman, im Sinne eines *Flashback*. Und hierin liegt zweifellos die Stärke dieser Produktion. Endlich hat sich einmal ein Regieteam intensiv und zielführend Gedanken über den (möglichen) Schluss der *Götterdämmerung* und damit die Gesamtaussage der Tetralogie gemacht, wie Wagner selbst, der bekanntlich mehrere Schlüsse formulierte und wieder verwarf. Liegt nicht in einem gelungenen Schluss der *Götterdämmerung* auch der Schlüssel für das Gelingen einer ganzen *Ring*-Produktion?! Vieles spricht dafür, und es ist in Kopenhagen fast, aber nur fast gelungen.

Wir sehen Brünnhilde zu ihrem Schlussgesang wieder in der Rumpelkammer des Vaters auf der Suche nach dem *Blueprint* für das Desaster, dass Wotan mit dem Raub des Goldes und seiner in dieser Produktion besonders plakativ gezeigten skrupellosen Machtgier in Szene gesetzt hat. Und diesmal findet sie die entscheidenden Dokumente, mit einem Aufschrei des Entsetzens und dann gramvollem Schluchzen. Aber das gibt ihr nun die Kraft, sich endgültig von ihrem Vater zu lösen, der dem Ende harrend in einem Lehnstuhl sitzt und nun vor ihren Augen endlich stirbt. Hier hat diese Inszenierung ungeheure Fallhöhe! Nun hat Brünnhilde auch die Kraft zur logischen Konsequenz, das gesamte Akten- und Büchermaterial des Vaters - und damit stellvertretend die von Männern bestimmten Ideologien des 20. Jahrhunderts, in dem diese *Ring*-Inszenierung ja angesiedelt ist - in Brand zu setzen. Bech Holten lässt sie aber nicht mit untergehen! Mitten im imposanten Feuersturm einer untergehenden Welt von Neid und Hass gebiert sie ihr Kind, das sie von Siegfried empfangen hat, als man sich noch in einer heilen Welt wähnte, und mit dem sie den ganzen Abend über schwanger war - nicht nur zum Verblüffen ihrer Widersacher auf der Bühne, sondern auch derjenigen unter den Zuschauern, die keinen Zweifel an der Dauer der durchschnittlichen menschlichen Schwangerschaft haben. Aber immerhin, Bech Holten wollte damit zeigen: Am Ende steht eine Frau mit der hoffnungsvollen Zusage an neues Leben (was allerdings auch ohne Optik aus der Musik zu hören ist). Wird sie die Weltgeschichte im 21. Jahrhundert besser lenken können als es die Männer im 20. vermochten? Das ist schon eine starke Aussage!

Aber warum musste man auf solch starke Momente bis zum Schluss warten, abgesehen davon, dass Bech Holten Siegfried seinen letzten Gruß an Brünnhilde direkt an sie vor dem Vorhang singen lässt, während sie an ihrer Mitwirkung zu seinem Untergang verzweifelt? Auch das war eine äußerst intensive Szene. Davor erleben wir aber eine Fülle z.T. erschreckend plakativer, ja bisweilen plumper Szeneneinfälle, die stark an die David-Alden-Produktion in München erinnerte, in der übrigens auch Brünnhilde auf der Suche nach ihrer Identität ist und stets eine Schreibmaschine für Aktennotizen mit sich herum trägt. Wir gewinnen, um nur einige wenige Beispiele zu nennen, Einblick in die „heile Welt“ Siegfrieds und Brünnhildes in einer Gartenlaube. Es gibt den obligaten Kaffee und Kuchen, die, wie es sich in einer aufgeklärten Jung-Ehe gehört, von Siegfried mit Küchenschürze serviert werden. Die so häufig in ähnlichen Inszenierungen beobachtbare Banalisierung der Siegfried-Figur wird auch hier wider zum „tragenden“ Stilmittel. Man macht fleißig Gebrauch von Handies, Brünnhilde in Not und Hagen sogar beim Ruf der Mannen, und man ist mit dem ständigen Be- und Entladen von Pistolen beschäftigt. Dass Hagen gleich einige aufgegriffene Andersdenkende vor den bis an die Zähne bewaffneten verummten Mannen rücklings erschießt, ist ebenso überdenkenswert, wenn nicht entbehrlich, wie der Anachronismus eines Siegfrieds, der trotz Mercedes-Luxuslimousine (*product placement!*) immer noch seinen albernen Rucksack samt Schwert aus dem Kofferraum fingert, während um ihn herum nur MP-bewaffnete Wachen stehen. Die Grenze zur Karikatur ist mehrmals nicht mehr erkennbar, hätte vom dramaturgischen Konzept her aber wohl nicht überschritten werden dürfen. Also bleibt die Wirkung einiger Szenen diffus. Auch gibt es eine ganze Reihe weiterer déjà-vus aus anderen *Ring*-Produktionen der jüngeren Vergangenheit, wie z.B. Autogrammjagden auf Siegfried, aber auch dramaturgische Ungereimtheiten wie beispielsweise die, dass Hagen seinen eigenen Vater brutal mit dem Messer absticht, während er Alberich kurz darauf beschwört, von neuem „*der Niblungen Schar zu weisen*“, ihm „*zu gehorchen, des Ringes Herrn!*“ Die sog. künstlerische Freiheit geht weit. Muss es so weit sein...?!

Wie sich schon im *Siegfried* andeutete, wird hier wieder einmal die Lesart eines deskriptiven und minimalistischen Diskurses gewählt, der in letzter Konsequenz von den Dimensionen der Wagnerschen Musik und ihrer Leitmotivik abstrahiert und vornehmlich auf die Mittel des Theaters setzt. Musik und Theater fallen auseinander, und dabei sollte es doch Musiktheater sein. „Realo-Inszenierungen“ dieser Art stoßen sich immer wieder an Wagners Partitur und Idee des Gesamtkunstwerks. Es entsteht bei der Kopenhagener Inszenierung der Eindruck, dass die Rolle der Musik und ihrer Aussagen hinter dem Interesse an einer vermeintlich plausiblen theatralischen Lösung zurückstehen musste. Weniger an Aktion wäre gerade angesichts des interessanten Schlusses viel mehr gewesen.

Irène THEORIN sang die Brünnhilde, nachdem sie zuvor schon als Sieglinde gegläntzt hatte. Sie wächst beeindruckend in das hochdramatische Fach hinein, verfügt über eine gute Technik und singt die enormen Höhen sicher aus der Gesangslinie heraus. Manchmal wirkt ihr Sopran im forte noch etwas unruhig, aber sie wird sicher eine Nachfolgerin einiger nun langsam abtretender Brünnhildes werden. Ihre in dieser Inszenierung so zentrale Rolle verkörpert sie mit hoher Intelligenz. Stig Fogh ANDERSEN ist im hohen Norden Europas oft der Siegfried, so auch hier wieder. Vom Typ her sehr charismatisch, vermag er den stimmlichen Anforderungen langsam

nicht mehr in allen Dimensionen gerecht zu werden. Die Höhe ist schon etwas schmal, das hohe C im 3. Akt wurde gar nicht gesungen. Allein, er kann sich auf eine gut tragende Mittellage verlassen. Peter KLAVENESS sang den Hagen deutlich unter internationalem Niveau. Die Stimme ist für die Rolle zu hell und wird auch nicht immer sauber geführt. So blieb er letztlich als Persönlichkeit blass, was aber auch seiner von der Regie auferlegten Rollengestaltung entsprach. Guido PAEVATALU war ein guter, aber etwas farbloser Gunther, und die Guttrune wurde wirklich glaubhaft lasziv von Ylva KIHLEBERG gespielt und gesungen. Waltraute war Anette BOD, immer noch mit den albernen schwarzen Flügeln aus der Walküre, die sich nun besonders gut in der Gartenlaube am Kaffeetisch machten. Ihrer Stimme fehlte es an Ganz, und mit den Höhen gab es auch einige Probleme. Sehr gut sangen die Nornen Susanne RESMARK, besonders Hanne FISCHER, und Anne Margrethe DAHL, anfangs überflüssigerweise aus dem Publikum im Parkett! Die Rheintöchter waren mit Djina MAI-MAI, Elisabeth MEYER-TOPSOE und Ulla KUDSK JENSEN ansprechend besetzt. Der Chor war von Philip WHITE hervorragend einstudiert und stimmstark.

Michael SCHOENWANDT stand wieder am Pult der Königlichen Kapelle, die sich mittlerweile hervorragend auf die Verhältnisse im eleganten neuen Opernhaus eingestellt hat. Aus dem Graben mit über 100 Musikern kam bester Wagner, abgesehen von kleineren Mängeln bei den in der *Götterdämmerung* immer kritischen Anforderungen an die Bläser. Schoenwandt wählte eher zügige Tempi, dem oft bewegten Geschehen auf der Bühne entsprechend, aber es gelang ihm der große musikalische Bogen mit den besonders schön herausgearbeiteten Orchesterstücken zwischen den Szenen. Die Akustik des Hauses trug das ihre zu einem eher plastischen und dennoch transparenten Klangbild bei.

Im Mai kommt der Kopenhagener *Ring* dreimal zyklisch wie in Bayreuth. Holten und sein Team warten auf weitere Reiselustige...

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