

WIEN / Staatsoper: DAS RHEINGOLD, Premiere am 2. Mai 2009

Der neuen Wiener „Ring“ im Haus am Ring steht. Regisseur **SVEN-ERIC BECHTOLF** hat mit dem Bühnenbildner **ROLF GLITTENBERG** und der Kostümbildnerin **MARIANNE GLITTENBERG** seine Sicht von Richard Wagners *Opus summum*, der allumfassenden Parabel des Kampfes um Macht und Liebe, mit dem Vorabend „Das Rheingold“ komplettiert. Vor Jahren sagte Bechtolf auf der Pressekonferenz zur Ankündigung seiner Regiearbeit, man wolle keinen Wotan mit Aktentasche, also keinerlei politische, historisierende, gesellschaftliche, technologische oder ähnlich geartete Festlegung. Daran hat er sich mehr als gehalten - und damit im Prinzip die Konzeption des vorherigen so ungeliebten „Ring“ von Adolf Dresen fortgeführt, jedoch mit theatralisch und vielfach auch optisch wirkungsvolleren Mitteln. Es ist direkt angenehm, einmal keinen Müll, Plastikbecher, Bierdosen und anderen Zivilisationsschrott auf einer „Ring“-Szene zu sehen. Bei Bechtolf gibt es das alles nicht. Aber was gibt es stattdessen?! Gefälliges Operntheater, das sich scheinbar ängstlich um alle Klippen und Kanten der „Ring“-Thematik herum schiff, die Wagner aus allen anderen Gründen als der Publikumsunterhaltung über mehr als zwei Jahrzehnte so beharrlich verfolgte und der Gesellschaft als ein Spiegelbild ihrer Schwächen vorhalten wollte. Der „Ring“ war immer auch das von einem ruhelosen Sozialrevolutionär konzipierte politische Drama, mit klar akzentuierten Kontrahenten - Mächtigen und Unterprivilegierten bis hin zu Versklavten, gerade im „Rheingold“. Dabei bleibt die Menschlichkeit nur allzu oft brutal auf der Strecke, wird in Form selbstloser Liebe aber von Wagner als finale Lösung hochgehalten. Aus diesem Spannungsfeld bezieht das 16stündige Meisterwerk seine dramaturgische Energie und emotionale Wucht. Die Höhen und Tiefen des Handelns der Protagonisten verlangen nach intensiver Gestaltung, die ohnehin von der Musik gefordert wird.



Der Bechtolf/Glittenberg-„Ring“, das zeigte nun insbesondere ihr „Rheingold“, *Nomen est Omen*, ist durch all diese Höhen und Tiefen geglitten, fast stromlinienförmig, ohne irgendwo anzuecken, ohne Friktionen zu zeigen, aufzuwühlen, oder gar dem Besucher einen kalten Schauer über den Rücken zu jagen. Das wäre gerade beim „Rheingold“ sehr gut möglich, welches sich durch seine Handlungsdichte und fast

kriminalistische dramaturgische Konsequenz nahezu von allein inszeniert. Hier hatten „Ring“-Regisseure traditionell immer die geringsten Schwierigkeiten. So wäre es wahrscheinlich besser gewesen, hätte die Staatsoper, deren Publikum - anders als im brasilianischen Manaus am Rio Negro - die Tetralogie durchaus bekannt ist, auch mit dem Vorabend begonnen und damit den konzeptionellen Rahmen für das Kommende schärfer konturieren können. Interessante Neuinszenierungen in der sogenannten Provinz haben in letzter Zeit immer wieder gezeigt, dass größere dramaturgische Intensität, Akzentuierung und sogar eine gewisse Festlegung auf eine klar konzipierte und erkennbare Grundidee nicht automatisch in die vermeintlichen oder tatsächlichen Irrungen des sog. Wagnerschen Regietheaters ausarten müssen. Zwischen dem einfachen „Erzählen der Geschichte“ oder gar dem „Märchen“ und solchen Regiekonzepten gibt es immer noch einen großen Raum, gerade bei einem Universalwerk wie dem „Ring“. Auch heute noch!

Im Rahmen ihres konsensorientierten Grundkonzepts - hier tut im Vergleich zu anderen Inszenierungen der Gegenwart kaum einer dem anderen wirklich weh, und wenn, dann eher in relativ netter Form - hält Bechtolf auch im „Rheingold“ an seiner fein ausgearbeiteten Personenregie fest. Das ist ganz sicher eine große Stärke der Produktion. Nur durch sie, und vor allem das zeitweise über das Ziel hinaus schießende Rollenprofil des Loge, ist das karge Bühnenbild vor allem der 2. und 4. Szene auszuhalten. Es wird optisch lediglich durch ein paar längliche herumliegende weiße Felsquader vor einem oft allzu grell strahlenden weißen Hintergrund-Screen bestimmt, der den Charme eines beleuchteten

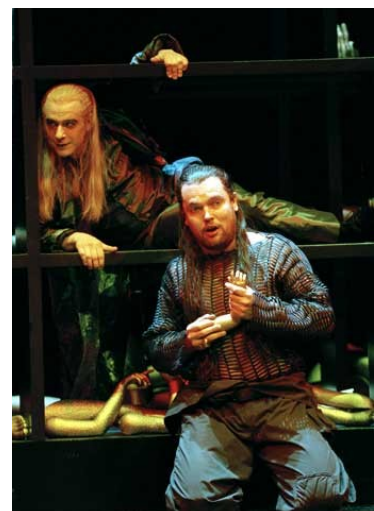


Badezimmerschranks hat. Auf den Felsquadern kann man immer wieder mal auf- und absteigen, schlafen, auch sich oder etwas anderes verstecken. Allein der Erda-Aufstieg in unwirklich bläulicher Beleuchtung, die sonst eher eine untergeordnete Rolle spielt, war hier nachhaltig beeindruckend.

Für Nibelheim hat sich Rolf Glittenberg ein fein säuberlich geordnetes Regal mit allerlei goldenen menschlichen Gliedmassen ausgedacht, wobei Alberich offenbar eine große Vorliebe für die Nachbildung von goldenen Kinder-Schädeln hat. Das Bild erinnert sofort an die berühmten Knochen- und Schädel-Regale der Killing Fields unter Pol Pot - sicher eine bei dieser Inszenierung zu weit hergeholte Assoziation, wie auch eine mögliche andere, die Regisseur und Bühnenbildner aber bedacht haben müssten. Das später Freia bedeckende Gold hat die Form einer Schaufensterpuppe, lässt sich aber durch Fafner,

der wie sein Bruder in Lavabrocken gekleidet ist, auf Rädern pflegeleicht wegbefördern. Immerhin wird hier klar, dass die Goldarme und -hände, die Alberich in Nibelheim produzieren ließ, für nichts anderes gedacht waren als den Damen der Oberwelt an den Unterleib zu langen.

So blieb das sonst oft beängstigende Nibelheim-Bild im allzu netten Smalltalk zwischen Alberich, Wotan und Loge stecken, nachdem man den „Wurm“ als sich anmutig bewegende Anakonda sehen konnte (Video **FRIEDRICH ZORN**) und nach einem albernem Kröten-Trick wieder an die Oberfläche durfte. Natürlich vor geschlossenem Vorhang, wie bei allen drei Szenenwechseln. Dabei eignet sich das „Rheingold“ gerade bei den Orchester-Zwischenspielen so gut für offene Szenenwechsel. Schleierhaft bleibt ebenfalls, warum das Regieteam - wie zuvor schon in der „Walküre“ - nun auch im „Rheingold“ fast keinen Gebrauch von der großartigen Bühnen-Hydraulik der Staatsoper macht, als gäbe es keine Unterbühne. Was haben andere Regisseure wie R. Carsen oder Ch. Mielitz hier gezeigt! Im „Götterdämmerungs“-Finale wurde mit der Hydraulik hingegen übertrieben.



So bleibt das neue Wiener „Rheingold“ bis auf die erste Szene ausgesprochen statisch, wo es doch so viel Handlung hat. Die Rheinszene kann gefallen mit der Idee der auf- und absteigenden Nixen in wie im Wasser wellenden Gewändern und einer intensiven Golderscheinung. Man fühlt sich wirklich unter Wasser, zumal die wogende Oberfläche zu sehen ist. Allerdings sind die manierierten Bewegungen und das wieder einmal badekappengekrönte Outfit der Rheintöchter nicht unbedingt geeignet, erotische Reize auszustrahlen. Einmal wirken sie wie abgeklappte Sonnenschirme am abendlichen Strand von Lignano oder Rimini. Das Finale wird hinter dem weißen Hintergrund-Sreen schemenhaft mit einer Bewegung der Götter nach oben vertan, zu wenig für das hohle Pathos der im Fortissimo und Tutti gespielten Musik.

Die schon im Vorfeld heftig diskutierte Besetzung des Loge mit dem Bariton **ADRIAN ERÖD** erwies sich als großer Wurf. Mit herrlich timbrierter Stimme, die er fast immer mühelos in die Regionen der Tenorpartie brachte, gelang ihm eine auch darstellerisch bestechende Charakterisierung des Feuergottes. Ein ähnlich wie beim Hagen übertriebener Aktionismus wird sich bestimmt mit dem Repertoirebetrieb und anderen Sängern abschleifen. Eröd konnte auch so von dem Moment trat, dem Geschehen seinen Leider hatte er in **JUHA** diesem Abend nicht den im erforderlichen starken stimmlich bis auf einige auch in der Aktion, Regie so vorgegeben, aber anmerken, dass der vor einigen Monaten einer unterziehen musste. Er war Kostüm benachteiligt, AKH-Oberarzt aussehen **BAECHLE** brillierte als lyrischem Tonansatz und übrigens alle SängerInnen. Fach ihr weit mehr liegt als blieb sie etwas blass. eine gute Freia, stets um vermeintlichen Freunden erlittenen Unbill. Wie hohe Qualität der Erda von Rolle mit einer übernatürlichen Serenität sang. **MARKUS EICHE** gab den Donner mit einem eher lyrischen Stimmansatz, und **GERGELY NÉMETHI** war ein guter Froh. **TOMASZ KONIECZNY**, ein polnischer Bariton mit großem metallischem Material, hat sich seit seinem Amfortas im Budapester Kunstpalast 2006 in der Phrasierung enorm verbessert Er sang und spielte einen charaktervollen Alberich. Manchmal allerdings erschien das Timbre für die Rolle etwas zu hell, und nicht alle Phrasen wurden gut intoniert. **HERWIG PECORARO** war ein starker Mime, mit schneidenden tenoralen Tönen und einer ernsthafteren Darstellung als im „Siegfried“. Beide Riesen, **SORIN COLIBAN** als Fasolt und **AIN ANGER** als Fafner, sangen auf hohem stimmlichem Niveau und setzten dunkle Kontrapunkte in dem hellen Bühnenbild. **ILEANA TONCA** als Woglinde, **MICHAELA SELINGER** als Wellgunde und **ELISABETH KULMAN** als Flosshilde sangen die Rheintöchter äusserst klangschön und sinnlich.



an, als er auf die Bühne Stempel aufdrücken. **UUSITALO** als Wotan an „Rheingold“ so zwingend Partner. Uusitalo blieb Momente blass und wirkte möglicherweise durch die undifferenziert. Man sollte finnische Bass-Bariton sich schweren Operation ferner auch durch sein welches ihn eher wie einen ließ als einen Gott. **JANINA FRICKA** mit schönem farbig bester Diktion, wie Man merkte, dass dieses eine Ortrud. Darstellerisch **RICARDA MERBETH** sang Hilfe bei ihren suchend, angesichts der immer beeindruckend die **ANNA LARSSON**, die diese

Franz Welser-Möst dirigierte das **ORCHESTER DER WIENER STAATSOPER**, das einen ganz großen Abend hatte, wohl den besten aller vier „Ring“-Premieren. Schon allein das Vorspiel war ein Hochgenuss an Streichertransparenz. Herrlich war das sanfte Wogen des Rheins in den Flöten zu hören, bis hin zu einem immer energischer werdenden Strömen des Flusses und dem somit auch musikalisch zwingenden Beginn der Rheinszene. Wieder wählte Welser-Möst zügige Tempi, sein „Rheingold“ dauerte nur gute 2 Stunden und 20 Minuten. Aber er wusste die dramatischen Akzente, zumal zwischen den Szenen, ausdrucksstark zu setzen. Das Orchester-Zwischenspiel von der 2. zur 3. Szene nach Nibelheim war regelrecht furchteinflößend - genau so muss es klingen! Welser-Möst ließ aber auch die ruhigeren Passagen detailliert ausmusizieren und stellte große Harmonie zwischen Graben und Bühne her, in der die Sänger nie zu kurz kamen. Es gab weit mehr Spannung im Orchester als auf der Bühne. Wie schon an



den anderen „Ring“-Abenden bestach der herrliche Streicherklang der Wiener Philharmoniker in einem weitgehend, auch mit der großen Qualität und Harmonie der Bläser gestalteten plastischen Klangbild. Neben Bayreuth, wo aufgrund des berühmten Mischklangs andere akustische Verhältnisse herrschen, dürfte das „Rheingold“ momentan nicht besser gehört werden können.

Konzeptionell hat diese Neuproduktion von Wagners Tetralogie die „Ring“-Rezeption, auf deren Gebiet sich immer etwas tut, auch in unserer Zeit, kein Stück weiter gebracht. Aber das war wohl auch gar nicht gewollt. Es ging wohl darum, eine ansehnliche repertoiretaugliche Inszenierung zu erarbeiten, in die die verschiedensten Sänger über lange Jahre kurzfristig einsteigen können. Das ist sie mit Sicherheit. Und sie ist auch immer wieder schön anzusehen und „unanständig“. Das scheint einem großen Teil des Wiener Publikums viel wert zu sein, und man sollte es auch akzeptieren. Der Applaus überwog diesmal bei weitem die Buhs für das Regieteam. Es ist sicher eine Produktion, die der musikalischen Komponente voll zu ihrer Bedeutung verhilft, das ist ein Vorteil. Wer sich aber spannendes Wagner-Theater erwartet, der sollte es vielleicht woanders suchen.

Bilder: Wiener Staatsoper GmbH, Axel Zeininger (aus RWW)

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