

## **BAYREUTHER FESTSPIELE: „DER RING DES NIBELUNGEN“**

**Premiere 26.-31. Juli 2006, Festspielhaus Bayreuth**

Groß, vielleicht allzu groß, waren die Erwartungen an diesen neuen Bayreuther *Ring* in der Regie von Tankred DORST unter Mitarbeit von Ursula EHLER. In einem FAZ-Interview im November 2004 sprach er davon, dass er die Götter im *Ring* wieder als solche darstellen wolle. Man könne sie als rätselhafte Macht vergrößern und in ihrer Fremdheit belassen. Ihn interessiere das Weltmärchen, die Frage, wie man diese Mythen in unseren Köpfen heute etablieren kann. Dorst ist der gar nicht so abwegigen Auffassung, dass hinter unserer Welt noch eine andere ist, die wir nicht kennen. Manche Menschen sehen sie, andere nicht. Das war das Grundprinzip für sein Bayreuther *Ring*-Konzept. Gewissermaßen die Verbindung des Mythos mit dem Heute. Man könnte es vielleicht auch als den Versuch bezeichnen, den dem *Ring* innewohnenden Mythos, der mit der Regie-Ästhetik des Neu-Bayreuth unter Wieland und Wolfgang Wagner die *Ring*-Rezeption nachhaltig bis in die 1970er Jahre geprägt hat, mit dem historisierenden bzw. aktualisierenden Wagnerschen Regietheater der letzten 30 Jahre zu verbinden, um neue Einsichten in die *Ring*-Tetralogie und ihre Aussage für die Menschen von heute zu ermöglichen, unsere Vernunftgläubigkeit zu relativieren, die Existenz des Wüsten und Wilden in uns einzusehen.

In einem am Vorabend der Premiere herausgegebenen Buch mit dem Titel „Die Fußspur der Götter“ hat Dorst diesen hochinteressanten und spannenden Interpretationsansatz weiter präzisiert. Das Buch gibt fesselnde Einblicke in das dramaturgische Konzept der Produktion, macht aber auch deutlich, dass vieles davon gar nicht oder nur in halbherzigen bis unvollkommenen Ansätzen verwirklicht wurde, oder werden konnte (Dramaturgie Norbert ABELS). Die Götter vagieren am Rande der heutigen Zivilisation, sie haben keinen festen Ort, stammen aus einer unerfindlichen Zeit. Dorst versucht bei ihnen gar einen Zusammenfall von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu inszenieren, die Aufhebung des Prinzips Zeit, was durch die hervorragend gelungenen, archetypisch zeitlosen Kostüme von Bernd SKODZIG offenbar wird. Wie aber lässt sich ein solches Konzept auch optisch auf der Bühne umsetzen? Kommt es nicht der Quadratur des Kreises gleich, einen mythologischen Drachenkampf in der Jetztzeit darzustellen, ohne ins Lächerliche oder Belanglose abzurutschen? Dorst ist ein Kenner der Mythen, das hat er nicht nur mit seinem erfolgreichen Stück „Merlin oder das wüste Land“ von 1981 bewiesen. Auch da geht es um Fragen, wie der Mensch zu sich selbst finden kann, ein wichtiges Thema im *Siegfried*.

So gelangen ihm in Bayreuth die vorwiegend mythologisch bzw. märchenhaft geprägten Szenen am besten, allen voran die poetische blaue Unterwasserlandschaft des bedächtig aus der Tiefe des Raumes auf das Publikum zuströmenden Rheins (Bühnenbild Frank Philipp SCHLÖSSMANN). Wie die Sirenen Odysseus, Schicksals-Göttinnen gleich, betören die Rheintöchter in souveräner Verharrung den urchmythisch anmutenden Alberich und bringen ihn mit einer unerreichbaren Schar nackter Frauen - mit subtiler Lichtregie (Ulrich NIEPEL) auf die Rheinoberfläche projiziert - zum Rasen und schließlich zum Raub des Goldes. Auch der Karl May Schatz der Nibelungen in einem unterirdischen Kraftwerk hat seinen Reiz. Der Feuerzauber in einem Steinbruch („Auf dem Gipfel eines Felsberges“) wurde selten in den letzten Jahren optisch so gut umgesetzt wie hier. Der 2. Akt der *Walküre* mit seinen ausrangierten Standbildern ehemaliger Herrscher, Vordenker und Kirchenfürsten und einer in Trümmer gefallenen Siegesgöttin, sowie die mit einer

auf fahlem Lichtstrahl aus diesen Standbildern entwickelten Todesverkündigung in trister Einöde haben einleuchtende mythische Dimensionen. Grosse Momente gelingen auch bei mystischer Verdunkelung der Szene mit einem heraldischen (Wunsch-)Bild in der Zwiesprache Wotans mit Fricka in der *Walküre* und mit Erda im *Siegfried*. Die Nornen, die symbolisch auf dem Berg der Gebeine aller Schlachten unserer Zivilisation sitzen, verbinden mit ihrer Fähigkeit, Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges zu sehen, sinnhaft Mythos mit trauriger Alltagsrealität unserer Welt.

Wenn es aber darum ging, mythische bzw. fremdartige Elemente mit dem Heute zu verbinden, zeigten sich im Verlauf der vier Abende immer stärker werdende dramaturgische Defizite und Ungereimtheiten. So bemüht Dorst am Lager der Götter im 2. Bild des *Rheingold*, das durch eine alte Straßenlaterne und Graffiti-Schmierereien auf den Steinbefestigungen eines verlassenen Flussufers ohnehin Jetztzeit dokumentiert, einen die Götter nicht bemerkenden Touristen, der auch noch einen Abfallkorb ganz im Stile des postmodernen Regietheaters fotografiert um zu zeigen, dass die Götter von uns nicht wahrgenommen werden.



Immer wieder gehen solche Figuren zu diesem Zweck durch das Bild oder halten sich am Rande der Szene auf, ohne damit das Vorhandensein einer anderen Welt hinter der unseren überzeugend darzustellen. Der wiederholte Auftritt eines kleinen Jungen namens Hans wirkt gar plump, da er auch noch im T-Shirt einer bekannten Sportfirma herumlaufen muss, und bisweilen kontraproduktiv. Er zerstört mit seinen Freunden mal eben – wohl im Sinne einer gewollten Entpathetisierung – die Schlusstakte des *Rheingold*, wobei das hohle Pathos des Aufstiegs der Götter nach Walhall doch in der Musik hörbar wird. Andererseits wird Aktualität im mythischen Raum durch das Herumliegen von alten Autoreifen, Mineralwasser- und Bierkästen, Kabelballen und Holzpaletten suggeriert, die einmal achtlos von den Heutigen weggeworfen wurden. In Mimes Klassenzimmer taucht der Wanderer unvermittelt durch die Wand hinter einer

Tafel auf. Vor Siegfrieds Tod wird dessen Körperumriss wie bei einem Kriminalfall mit Kreide auf der Vorderbühne aufgezeichnet und fotografiert. Diese und andere Versuche, Wirkliches mit Virtuellem zu verbinden, wirken aufgesetzt, oft unverständlich und eher wie Zutaten, anstatt dieses Verhältnis integral aus der Szene heraus zu entwickeln. Das wäre eigentlich die große und gerade so schwierige Aufgabe dieses Regiekonzepts gewesen. Hier ist Dorst sicher das meiste schuldig geblieben. Die überraschende und effektvolle Aufdeckung des Nibelungenschatzes durch Wotan im unterirdischen Kraftwerk des *Rheingold* und die Drachenszene im *Siegfried*, die unter einer Autobahnbrücke stattfindet, auf der Arbeiter Schweißarbeiten erledigen und beim Lärm nach unten schauen, können in diesem Sinne als relativ gelungen gelten.



Wohl auch die Darstellung Loges als einer Figur des Heute. In der *Götterdämmerung* driftet das dramaturgische Konzept aber schließlich in die Ästhetik des derzeitigen Wagnerischen Regietheaters ab, welchem Dorst ja gerade nicht folgen wollte. Mit der Darstellung der Gibichungenhalle als eleganter Hotelhalle im Stile D'Annunzios, Ort der Selbstdarstellung einer mondänen, ja hedonistischen Endzeitgesellschaft mit Figurenzitaten aus Wagners Zeit, bewegt sich die Produktion in bekannten Bahnen der jüngeren *Ring*-Rezeption, mit manchen ihrer Stereotypen. Immerhin fehlen die Blümchentapeten...

Überhaupt gibt es eine Reihe von allzu auffälligen *déjà-vus* an diesen Abenden. Da wird man bisweilen erinnert an den Nikolaus Lehnhoff-*Ring* (Walhall als Adlerauge) in München, an manches aus dem Bayreuther *Ring* von Harry Kupfer, an den gestürzten Kopf der Agamemnon-Statue in seiner Wiener *Elektra*, an die *Ring*-Produktionen von Meiningen und Stuttgart, aber auch an den *Ring* von David Alden in München sowie an jenen von Jürgen Flimm in Bayreuth. Dessen Herrschaftszimmer im 1. Akt *Walküre* wird bei Dorst/Schlössmann eigentlich nur durch einen hereingestürzten Telegrafmast verändert.



Diese wie Zitate aus anderen Inszenierungen wirkenden Elemente tragen nicht dazu bei, den Eindruck authentischer Geschlossenheit der Inszenierung zu fördern. Auch der so wichtige Schluss der *Götterdämmerung* wird in der Beliebigkeit bekannter Stilelemente aus dem Heute in seiner Wirkung verschenkt. Koffer(!) tragende Hotelgäste irren im sanften Lodern einiger Hotelzimmer umher, oben fackeln bescheiden die Transparente der Götter ab, wobei Freia wohl noch vergessen wurde. Immerhin taucht ganz schwach noch einmal Wotans Adlerauge auf, ein letzter Gruß an den fernen Mythos...

Dieser 13. Ring in Bayreuth litt zumindest bis zum *Siegfried* auch an einer unzulänglichen Personenregie. Der 1. Akt *Walküre* ist in dieser Hinsicht absoluter Tiefpunkt. Fast beziehungslos stehen hier die Akteure herum, und es gibt, nahezu unglaublich gerade in diesem Akt, sogar Rampensingen. Manches wirkt an allen vier Abenden zu statisch und unentschlossen, womit das dramatische Potenzial gezielter Personenführung zur Unterstreichung der Aussage ungenutzt bleibt. So zuckt beispielsweise Hagen nicht mit der Wimper, wenn Brünnhilde ihm die verwundbare Stelle Siegfrieds verrät und geht nach seinem „Zurück vom Ring“ wie ein Statist ab, der nicht schnell genug in die Kantine kommen kann. Man merkt hier deutlich, es war Dorsts erste Opernregie. Lebhafter wurde es im *Siegfried*, der in darstellerischer Hinsicht vor allem vom Naturtalent seiner wichtigsten Akteure lebte, dem Siegfried von Stephen Gould, dem Wanderer von Falk Struckmann, dem Mime von Gerhard Siegel und der Erda von Mihoko Fujimura. STRUCKMANN gibt einen starken und souveränen Wotan und Wanderer als erfahrener Sängerdarsteller. Sein prägnanter Bassbariton artikuliert deutlich und ist höhensicher, wenn man von leichten Erschöpfungszuständen am Ende von *Walküre* und *Siegfried* absieht, die aber der enormen Hitze im Festspielhaus geschuldet sein mögen. Dass er mit seinen stimmlichen Kräften nicht immer haushält, ist allerdings auch nicht unbekannt. Er ist eben ein Wotan mit wahrlich „wagendem Herz“. Wenn immer er auf der Bühne war, brauchte man sich um Spannung nicht zu sorgen.

Stephen GOULD ist sicher kein Heldentenor, aber er ist das Wagnis des Siegfried nun eingegangen. Mit einem Teilerfolg. Er beginnt im *Siegfried* sichtlich nervös. Dass er zunächst Bariton war, ist an der dunklen Mittellage zu hören, nicht unbedingt ein Nachteil. Allerdings kommen die Höhen oft nicht sicher aus dem gesanglichen Gewebe, wirken etwas aufgesetzt, klingen dann aber sehr schön. Die beiden hohen Cs in der *Götterdämmerung* gelingen indes nicht. Gould spielt mit viel Charisma und Empathie und ist ein körperlich großer, gut aussehender Siegfried. Er wird an der Rolle weiter arbeiten. Linda WATSON ist eine stimmlich und darstellerisch starke Brünnhilde. Allerdings singt sie bei unzureichender Diktion manchmal zu tief, während die Stimme in der Höhe bisweilen schrill wird und ein Vibrato nicht zu überhören ist. In den ersten beiden Akten der *Götterdämmerung* steht Lautstärke vor Ausdruck und Diktion. Der Schlussgesang gelingt dann aber berührend. Adrienne PIECZONKA singt eine großartige Sieglinde mit leuchtendem Sopran und sehr engagiertem Spiel. Sie wurde zur Sensation dieser *Walküre* und landete einen enormen persönlichen Erfolg. Leider hat sie in Endrik WOTTRICH einen Siegmund als Partner, der diese Leidenschaft nicht erwidern kann. Bei durchaus großem Material klingt seine Stimme für die Rolle zu dunkel und wird auch nicht beweglich genug geführt. Es fehlt an Lyrik und Empathie im Vortrag. Hans-Peter KÖNIG gibt einen Hagen mit voluminösem Bass. Allerdings ist er darstellerisch bei weitem nicht so präsent wie es ein Hagen als Intrigenspinner in der *Götterdämmerung* sein sollte. John Tomlinson hat das auf dieser Bühne im letzten *Ring* noch eindrucksvoll gezeigt. Kwangchul YOUN gibt einen zwar stimmstarken, aber etwas eindimensionalen Hunding. Als Fasolt ist er berührender. Jyrki KORHONEN singt einen guten Fafner. Grosses leisten stimmlich wie darstellerisch die beiden Nibelungen Andrew SHORE als stimmungswaltiger, eher schwarzer Alberich und Gerhard SIEGEL als charaktertenoraler und äußerst agiler Mime mit heldischem Aplomb. Mihoko FUJIMURA ist wieder die bewährte, alle stimmlichen und dramatischen Schattierungen der Erda „aus der Tiefe“ ans Licht bringende Urmutter. Auch ihre Waltraute ist ein Erlebnis. Arnold BEZUYEN spielt einen das *Rheingold*-Geschehen vorantreibenden Loge, der mit schönem tenoralem Schmelz und guter Diktion besticht. Michelle BREEDT singt klangschön die Fricka, vielleicht mit etwas zu wenig Attacke. Alexander MARCO-BURMESTER gibt einen guten Gunther. Gabriele FONTANA als seine Schwester Guttrune ist hingegen mit der Rolle etwas überfordert. Auch Satu VIHAVAINEN hat als Freia nicht ihren besten Tag. Beim Donner des Bayreuthers Ralf LUKAS klingen hingegen Wotan-Dimensionen durch und Clemens BIEBER ist ein guter Froh mit Regenbogenfeder in der Hand. Die Rheintöchter Ulrike HELZEL, Wellgunde, Fionnuala McCARTHY, Woglinde und Marina PRUDENSKAJA, Flosshilde, wissen voll zu überzeugen, mit kleinen Abstrichen auch das Nornen-Terzett Janet COLLINS, 1. Norn, Martina DIKE, 2. Norn und Irène THEORIN, 3. Norn. Robin JOHANNSEN zwitschert einen guten Waldvogel. Das Walküren-Oktett ist etwas uneinheitlich, im Ensemble aber überzeugend und durchschlagskräftig. Wie immer in Bayreuth sorgte der von Eberhard FRIEDRICH geleitete FESTSPIELCHOR für starke stimmliche Akzente, konnte aber wegen unzureichender Choreografie und des einengenden Bühnenbilds nicht seine gewohnte dramatische Wirkung entfalten.



Christian THIELEMANN dirigierte nun endlich seinen lang erwarteten *Ring* in Bayreuth. Es wurde ein triumphaler Erfolg! Im *Rheingold* hatte man zu Beginn noch den Eindruck, er halte sich zu sehr zurück, zu fein und zart entwickelten sich die Es-Dur Akkorde des Vorspiels und das 1. Bild. Mit der Verwandlungsmusik zum 3. Bild fand er dann zu der für das *Rheingold* so wünschenswerten Dynamik und Farbe im Ausdruck. Die *Walküre* wurde musikalisch großartig, und im *Siegfried* entfachte er im „mystischen Graben“ ein das Geschehen auf der Bühne prägnant und akzentuiert unterstreichendes Klanggewebe. Niemals wirkte sein Dirigat schwer oder pathetisch. Die Orchesterzwischenstücke, alle bei – manchmal zu lange – geschlossenem Vorhang, wurden musikalische Höhepunkte dieser *Ring*-Premiere, an die sich die Zuhörer noch lange erinnern werden. Man merkte stets, dass es Thielemann um maximale Transparenz und Konturierung ging, was besonders bei dem für das Bayreuther Festspielhaus typischen Mischklang von großer Wichtigkeit ist. Er scheint hier die Meisterschaft bereits in noch jungen Jahren erlangt zu haben. Selbstredend war sein Dirigat auch sehr sängerfreundlich. Gerade in den rezitativen Szenen, wie z.B. dem großen Wotan-Monolog in der *Walküre*, ging er feinfühlig auf die Sänger ein. Der Trauermarsch war beeindruckend transparent aufgefächert und zeigte die Streicher des FESTSPIELORCHESTERS in absoluter Glanzform. Die lyrischen Stellen der Partitur, wie das Waldweben und Siegfrieds Ankunft auf dem Brunnhildenfelsen im *Siegfried*, gelangen mit schönstem Legato. Christian Thielemann dürfte mit diesem *Ring* seinen musikalischen Führungsanspruch in Bayreuth untermauert haben. Der Jubel des Festspielpublikums war entsprechend groß. Mit einer gewissen Verwunderung wurde aber zur Kenntnis genommen, dass sich der Dirigent nicht ein einziges Mal mit dem Regieteam vor dem Vorhang zeigte.

Das Produktionsteam um Tankred Dorst musste hingegen signifikante Buhs hinnehmen. Es waren keine aggressiven oder empörten Buhrufe. Aus ihnen klang eher Enttäuschung

über das (vorläufige?) Nichteinlösen eines von großer Erwartung begleiteten, interessanten wie anspruchsvollen Regiekonzepts. Man sollte nicht außer Acht lassen, dass Dorst für den erst nach zwei Jahren abgesprungenen Lars von Trier den Auftrag für diesen *Ring* bekam und deshalb selbst nur zwei Jahre Zeit für alle vier Werke hatte. Mehr als sonst sollte sich nun das Prinzip „Werkstatt Bayreuth“ bewähren. Die kritische Masse dafür ist vorhanden.

*Klaus Billand*