

BAYREUTH/Festspiele: „DAS RHEINGOLD“ und „DIE WALKÜRE“ – Premieren am 26. und 27. Juli 2013



„Das Rheingold“, Foto: Bayreuther Festspiele/Foto Enrico Nawrath

Der neue Bayreuther „Ring des Nibelungen“ in der Inszenierung von **Frank Castorf** ist nun in seiner Mitte angekommen und lässt große Teile des Publikums etwas ratlos. Nach einem weitgehend „gegen den Strich“ und äußerst kontrovers inszenierten „Rheingold“ folgte eine „Walküre“, die man im Prinzip in die mittlerweile auch schon eine gewisse Konventionalität entwickelnde Welt des Wagnerschen Regietheaters einordnen könnte.

Besonders beeindruckt war Castorf immer von der Idee der „Route 66“, wo man auch andere Kulturen antraf. So fängt das „Rheingold“ dort an, „wo das Leben spannend wurde“ (woher nimmt er eigentlich die Annahme, dass es nicht auch vorher schon spannend war?! Ganz sicher war es das...) und „Was ist heute Gold und Geld – beides ist nicht essbar...?!“ So meinte Castorf auf der Pressekonferenz am Premierentag der 102. Bayreuther Festspiele und kam auf das Öl, welches zwar auch nicht essbar ist, aber die Vernichtung des Raumes durch Zeit (Karl Marx) und damit das völlige Freisein in dieser Welt bewerkstelligt hat. „Durch das Öl wurden der Lebensraum und die Zeitgeschichte neu geschrieben – gleichwohl ist aber die Welt nicht beherrschbar.“ An der „Route 66“, einem einfachen Motel mit Texaco-Tankstelle (die man übrigens auch schon bei Barrie Kosky in seiner „Walküre“ in Hannover sah...) im Texas der 1950/60er Jahre will Castorf zeigen, dass es keine Geheimnisse mehr gibt, stattdessen die „Erotik des Verrats“: Ein Kameramann filmt alles und jedes, was sich dort (auch intim) abspielt. Da sei man dann auch schnell bei Anthony Perkins, Alfred Hitchcock und im Prinzip auch schon bei Tarantino. Castorf geht ganz offensichtlich mit einem filmischen Ansatz an das „Rheingold“ und wohl auch an den weiteren „Ring“ heran. Die Welt lebt von kurzen Momenten, nur das Öl fließt langsam aber bedächtig immer weiter. Seit 150 Jahren ist es nun von entscheidender Bedeutung. In einem von vielen Komma- und einigen Rechtschreibfehlern durchzogenen Aufsatz bemüht man sich im Programmheft zu erklären, warum das Öl eine so große Rolle spielte und weiterhin spielen wird. John D.

Rockefeller, der 1870 die US-amerikanische Standard Oil Company gründete, begann das Ölgeschäft in großem Maßstab. Später machten die Brüder Alfred und Ludvig Nobel sowie Mitglieder der Bankiersfamilie Rothschild große Geschäfte mit der russischen Ölförderung am Kaukasus. So sehen wir uns in der „Walküre“ im Aserbeidschan zu Beginn des 20. Jahrhunderts wieder. Das klingt erst mal alles nach ganz großen Dimensionen und einer Art Welttheater...

Castorf, der stets betont, dass er sich von Bert Brecht geprägt sieht, will jedoch mit seiner „Ring“-Deutung kein „Konzept“ realisieren, obwohl keines auch eines ist. Er ist auch gegen eine „Soziologisierung der Oper“. Vielmehr soll es eine Zeitreise sein (auch nichts wahrlich Neues), die dort anfängt, wo der „Aufbruch in die Illusion“ begann. Er hält den „Ring“ für ein „eklektizistisches Werk“ und somit für nicht eindeutig festlegbar. Für ihn haben die vier Einzelwerke keine wirkliche Stringenz. Allein die Leitmotive, die zu einem Wiedererkennungseffekt wie beim Film führen, bilden den kleinsten gemeinsamen Nenner. Man denke nur an die berühmte Filmszene US-amerikanischer Kampf-Helikopter aus Koppolas „Apokalypse Now“, der seit der Filmpremiere untrennbar mit dem Walkürenritt verbunden ist.

Wie keine „Ring“-Inszenierung vor dieser in Bayreuth löst sich Castorf im „Rheingold“ von den Vorgaben des Stücks und veranstaltet im miefigen und abgetakelten Milieu dieses texanischen Südstaaten-Motels mit Tankstelle eine weitestgehend freie Assoziationsorgie zur Verkommenheit des „Götter“-Geschlechts und der Welt an sich. Das ist bisweilen durchaus unterhaltend und viel Abwechslung bietend. Einiges ist auch im interpersonellen Diskurs gut ausgearbeitet und emotional in der Nahaufnahme auf einer Leuchtdioden-Fläche über dem Moteldach aus nächster Nähe intensiver zu erleben als sonst – eine klare Anspielung auf das immer beliebter werdende public viewing. Geheimnisse soll es ja ohnehin keine mehr geben... Wie es aber bei einem solchen Ansatz meist geschieht, kommt es bei den Ideen und der Beliebigkeit von Assoziationen, insbesondere einer oft signifikanten Beziehungslosigkeit der ununterbrochen erscheinenden Video-Bilder zum Geschehen auf der Bühne (zur Musik sowieso) und einem unbändigen Aktivismus auf der Drehbühne von **Aleksandar Denic** aus Serbien zu einer Verflachung der dramaturgischen Dichte. Große Momente werden ganz banalisiert. Es geht um Effekte, seien sie nun unmittelbar verständlich oder nicht, oft auch nur Gags.

Wotan ist eine Art umtriebiger Mafia-Boss im rosafarbenen Anzug, für den und die weiteren knalligen bis passend fantasievollen Kostüme **Adriana Braga Peretzki** aus Rio de Janeiro verantwortlich zeichnet. Er hat offenbar ein krummes Geschäft gedreht, vergnügt sich aber dennoch mit Schäferstündchen mit fast allen im „Rheingold“ erscheinenden Damen und versucht, seine offensichtliche Nervosität mit Rauchen zu vertreiben, obwohl das bei jeder Tankstelle strengstens verboten ist. Auch Hochprozentiges fließt in großen Mengen. Der Barkeeper an der Theke der Tankstelle, Patric Seibert – der immer wieder in diversen stummen Rollen an beiden Abenden auftaucht – ist von Castorfs offenbar zu kostspieligem Wunsch übrig geblieben, Größen aus dem Theater- und Filmgeschäft wie Birgit Minichmayr und andere in diese Inszenierung einzubinden. Die ein wohl auch schon stereotypes US-amerikanisches Männerideal treffenden großbusigen, blonden Rheintöchter vertreiben sich die Zeit am Pool der Tankstelle, nachdem sie schon zum Vorspiel ihre Bikinis zum Trocknen auf die allgegenwärtige Wäschespinnne gehängt haben. Im Pool blinkt das Münzgold unscheinbar, später schwimmen (!) dort die Goldbarren... Alberich ist ein geiler Einzelreisender, der sich aus der Decke seines Liegestuhls windet, um sich an die Rheintöchter heranzumachen, nach Erfolglosigkeit aber auf die Bratwürste am Grill und seine gelbe Plastikente zurückgreift, um wenigstens etwas Spaß zu haben. Lorient lässt grüßen, immerhin war er ein großer Liebhaber

des Wagnerschen Werkes. Vorher wird der Zwerg von den drei Nixen noch mit Ketchup bespritzt und schmiert sich selbst mit Senf die Brust ein. Später wird er beiläufig in einer Reihe von Liegestühlen, die man auch schon im „Rheingold“ von Gustav Kuhn in Erl sah, seinen Ring verfluchen und ihn praktisch freiwillig Wotan in die Hand geben. Freia ist hypernervös angesichts ihrer bevorstehenden Entführung. Sie kommt in einem knalligen schwarz-roten Lackanzug zurück, der mit ihren blonden Haaren wie der Sonnenschirm am Pool die schwarz-rot-goldenen deutschen Nationalfarben assoziieren lässt. WiFi gibt es auch schon frei, obwohl wir erst 1960 schreiben. Loge ist ein von der Regie zu sehr zurückgehaltener Unterhändler für Wotans Machenschaften in rotem Anzug und Italo-Look. Nur Fafner mit einem schwarz verschmierten Gesicht, der mit seinem Bruder als Autoschlosser auftaucht und wohl für die Inspektionen von Wotans glänzendem Mercedes zuständig ist, sowie Mime mit seinem ölverschmierten Gesicht lassen etwas von der Öl-Thematik erkennen, die ansonsten kaum wahrnehmbar ist. Am Ende wird doch wieder nur Gold gestapelt... Der Verlust an thematischer Stringenz ist zumindest am Vorabend unverkennbar. Manches erinnert durch die vielen Gags und Slapstick-Einlagen an gehobenes Revue-Theater, zumal die Musik nicht zur gewohnten Bedeutung gelangt. Das Finale erleben die Mafia-Götter auf dem Dach des Motels, höher ging es halt nicht...

„Das Rheingold“, welches Castorf mit seinem „Außenseiter-Team“, wie er es nennt, in nur neun Tagen inszeniert haben will, gibt bisher am besten wieder, was er eigentlich vorhat und wie er zur Musik in der Oper steht. Im Prinzip fühlt er sich durch die Musik in der Freiheit seines dramaturgischen Duktus' eingeschränkt. Offenbar geht er an das Stück – naheliegenderweise vor dem Hintergrund seiner langen Erfahrung als Schauspielregisseur – wie an ein Theaterstück heran, wo er ja von musikalischen Vorgaben völlig frei ist. Die, wie er selbst sagt, ständige Bild- und Reizüberflutung soll ein Gegenprojekt zur Musik darstellen, eine Art dialektische Alternative mit anderer Geschwindigkeit. Dabei spielt seine postulierte „Ideenflucht“ eine große Rolle. Text und Musik sollen sich gewissermaßen gegen diese Bilderfülle wehren. Dazu betont Castorf durchaus zutreffend, dass es heute immer schwerer wird angesichts der Masse an Informationen zu beurteilen, welche richtig und falsch sind. Aus diesem Gegensatz und der Suche nach Paradoxa soll sich dann etwas Neues entwickeln. Sein „Rheingold“ tut wahrscheinlich niemandem weh, reißt aber wohl auch nicht allzu viele aus dem Sessel. Von Fallhöhe und Mythos kann zu keinem Moment die Rede sein. Das war bei Castorf auch nicht zu erwarten, der sich und seiner Ästhetik am Vorabend der Tetralogie somit völlig treu geblieben ist. Die Musik Richard Wagners weist allerdings oft in eine andere Richtung und Dimension. Sie gerät hier meist zur bloßen Begleitung bzw. Untermalung. Das Theater steht für Castorf offensichtlich weit vor dem Musiktheater, welches Wagner im Sinne seines Gesamtkunstwerks konzipierte.

Mit der gewünschten Entwicklung zu etwas Neuem, welches eigentlich auch im „Rheingold“ noch nicht augenscheinlich wurde, ging es in der „Walküre“ erst einmal nicht weiter. Nun findet alles in einem zwar optisch imposanten Bühnenbild einer primitiven Ölförderanlage statt, einem riesigen Holzaufbau im Aserbeidschan des frühen 20. Jahrhunderts zur Zeit der russischen Domination. Es ist löblich, dass das Regieteam einmal die ganze riesige Bayreuther Bühne bespielt. Was man aber dramaturgisch und an Regieeinfällen auf der Drehbühne erlebt, hat weder viel mit dem „Rheingold“ zu tun, noch mit einer fulminanten Neudeutung der „Ring“-Tetralogie. Man hat also nun ein neues Thema, es ist das Öl als Schmiermittel des Lebens und der Macht und Mächte. Siegmund lässt sich erschöpft auf Strohhallen nieder, die von Sieglinde, die zuvor noch den häuslichen Truthahn gefüttert hat, wie Sandsäcke vor ihm hochgestapelt werden, offenbar um ihn vor Angriffen zu schützen. Immerhin liegt schon ein Toter (der frühere Barkeeper) in einem Karren vor der Tür... Wotan ist nun ein aserbaidchanischer Ölmogul mit Rauschebart, Fricka eine orientalisches gekleidete

Gattin, die wütend auf ihr Recht des Eheschutzes pocht. Brünnhilde und die anderen Walküren kommen im durchaus fantasievollen interkulturellen Outfit daher – vom Irokesen-Schnitt bis zum New Age Look ist alles dabei. Auch hier gibt es wieder Leinwände, auf denen die Handlung und die Gesichter der AkteurInnen näher zu sehen sind. So sieht man recht gut, wie Hunding gegen seinen Schlaf ankämpft und Brünnhilde sich später auf ein Hochbett der Ölarbeiter legt, nachdem sie freilich den Koffer gepackt hat. Immerhin sind die Videos von **Andreas Deinert** und **Jens Crull** nun schwarz-weiß sowie auch reduzierter und viel handlungsbezogener als im „Rheingold“. Wenngleich man hier stärker die Öl-Thematik erkennt, sind die Videos von den schlimmen Arbeitsbedingungen und Hungeraufständen der Öl-Arbeiter im Aserbaidshan der frühen 1900er Jahre, die Ansammlungen alter Prawdas mit gelegentlichen Lenin-Ermunterungen auf der Titelseite sowie die Stalin-Assoziation bei Hunding doch allzu blasse Elemente, um wahre Fallhöhe in der Inszenierung mit dieser Thematik zu bewirken – wenn das überhaupt je gewollt wäre... Nach dem Aufsatz im Programmheft wäre es nicht auszuschließen.

Schärfer wäre der durchaus interessante, wenn auch nicht mehr allzu aktuelle Ansatz der Öl-Problematik sicher ausgefallen, hätte man ihn in die jüngere Vergangenheit und Gegenwart gerückt. So aber blieb es – fast symbolisch für den ganzen Abend – bei einem kleinen „Feuerzauber“ um den Wasserkessel der Förderanlage herum, wo vielleicht die brennenden Ölfelder von Kuwait angezeigt gewesen wären. Stattdessen goutierte sich Wotan während seines „Dialogs“ mit Brünnhilde an Kaviar und Wodka. Inzestuöse Abschiedsküsse hat man auch woanders schon gesehen. Da blieb doch einiges zu sehr in der für Castorf völlig ungewohnten Konvention, auf jeden Fall zu viel für eine wirklich überzeugende Weiterführung der Inszenierung nach dem „Rheingold“. Das kann es aber wohl nicht gewesen sein. Es ist zu vermuten, dass diese Zurücknahme der dramaturgischen Provokation nur ein Intermezzo war, um in den beiden Folgestücken erst recht „zuzuschlagen“ – sonst wäre es doch nicht Castorf. Wie überzeugend dieses mögliche Zuschlagen wird – das bleibt abzuwarten.



“Die Walküre”, Foto: Bayreuther Festspiele/Foto Enrico Nawrath

Sängerisch befindet sich diese Neuinszenierung bisher auf hohem Niveau. **Wolfgang Koch** bleibt als Wotan allerdings vokal hinter den Erwartungen zurück. Bei sehr guter Höhe und relativ wenig Tiefe weist die kultivierte Stimme eher in das Heldenbariton-Fach. Darstellerisch agiert er ausgezeichnet, wird in der „Walküre“ aber immer wieder zu allzu viel Statik verurteilt. Im „Rheingold“ ausgezeichnet sind **Elisabet Strid** mit intensiver Mimik und Ausdruck als Freia, **Burkhard Ulrich** mit kräftigem Tenor und ebenfalls gehaltvollem Spiel als Mime, **Nadine Weissmann** mit klangvollem Alt als Erda, **Günther Groissböck** als stimmlich blendender Fasolt und durchaus auch **Sorin Coliban** als Fafner. Unter den guten Rheintöchtern glänzt besonders die Flosshilde von **Okka von der Damerau**, neben der sehr guten **Julia Rutigliano** als Wellgunde und der guten **Mirella Hagen** als Woglinde. **Claudia Mahnke** ist eine agile Fricka mit differenziertem Spiel und kann bis auf eine paar unsaubere Höhen auch in der „Walküre“ überzeugen. **Martin Winkler** gibt einen intensiven, vor allem die sängerische Komponente betonenden Alberich, der in seiner dramaturgischen Wirkung von der Regie sträflich minimiert wird. **Lothar Odinius** singt einen guten, aber eher unauffälligen Froh, und **Oleksandr Pushniak** einen noch unauffälligeren und im Finale stimmlich kaum überzeugenden Donner. Am wenigsten kann **Norbert Ernst** als Loge beeindrucken. Der in der Mittelage gut geführten Stimme mangelt es gerade für diese Rolle an tenoraler Schärfe und Artikulation in der Höhe. Auch er wurde allerdings – und Loge ist immerhin die zweitwichtigste Figur im „Rheingold“ – sträflich von der Regie vernachlässigt.

Johan Botha hatte als Siegmund in der „Walküre“ einen wahren Triumph – und man kann dieses Wort, welches viel zu häufig in Rezensionen aufscheint, hier mit Recht einmal wählen. Er brachte das Publikum mit seiner tenoralen Klangfülle und -schönheit schier aus dem Häuschen und hatte in **Anja Kampe** als stimmlich wie darstellerisch ebenso begeisternder Sieglinde eine kongeniale Partnerin. Sie sang die Partie mit viel Herzblut und enormer Emphase. **Catherine Foster**, ebenfalls mit ihrem Debut im Festspielhaus, steigerte sich im 3. Aufzug zu einer souveränen Brünnhilde mit hochdramatischem Aplomb und wie gewohnt blendenden Spitzentönen. **Wolfgang Koch** konnte sich als Wotan gegenüber dem „Rheingold“ steigern, aber mit seinem bassbaritonalem Volumen nicht ganz an seine Rollenvorgänger am Hügel anschließen. **Franz-Josef Selig** sang einen ausgezeichneten Hunding. Das Walküren-Oktett war bis auf ein, zwei Stimmen sehr gut besetzt mit **Allison Oakes** als Gerhilde, **Dara Hobbs**, der Mindener Isolde von 2012, als Ortlinde, **Claudia Mahnke** als Waltraute, **Nadine Weissmann** als Schwertleite, **Christiane Kohl** als Helmwige, **Julia Rutigliano** als Siegrune, **Geneviève King** als Grimgerde und **Alexandra Petersamer** als Roßweiße.

Kirill Petrenko am Pult des **Bayreuther Festspielorchesters** schien sich im „Rheingold“ noch allzu sehr zurück zu halten und lieferte eine fast kammermusikalische Interpretation, die allerdings zur weitgehend höhepunktfreien Dramaturgie passte. Dennoch fehlte es hier an Akzentuierung und auch einem gewissen Maß an Dynamik. Aber es war sein Debut in Bayreuth, und da muss sich jeder erst einmal auf die speziellen Anforderungen der musikalischen Besonderheiten einstellen. Bereits in der „Walküre“ schien Petrenko zu seiner wahren Form gefunden zu haben. Das Orchester klang sehr viel intensiver, schon das Vorspiel zum 1. Aufzug vermittelte eine ganz andere Dynamik und Prägnanz wie der Vorabend. Petrenko schuf musikalisch in der „Walküre“ die Intensität, die der Handlung auf der Bühne bisweilen fehlte. Man kann in jeder Hinsicht gespannt auf „Siegfried“ sein.

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