

DAS RHEINGOLD

Premiere zum Start des neuen „Rings“, 1992

Wiens neuer „Ring“ startete mit einem erstaunlich unspektakulären „Rheingold“

Fühlen Sie sich noch hin und wieder wirklich provoziert im Theater? Während der lang erwarteten Premiere des „Rheingold“ in der Staatsoper habe ich mir des öfteren überlegt, wann eigentlich von irgendwoher über die letzte wirklich aufsehenerregende „Ring“-Inszenierung zu berichten war? Chéreau fiel mir ein. Schon Kupfer hat in Bayreuth ja niemanden mehr vor den Kopf zu stoßen vermocht.

Sind wir also, wie's im Chanson so schön heißt, „après“, dann könnte der neue Wiener „Ring“ die ideale Lösung für unsere Zeit darstellen. So weit man das nach dem „Vorabend“ schon beurteilen darf, scheinen weder Regisseur Adolf Dresen, noch sein Bühnenbildner Herbert Kapplmüller dem Publikum irgendwelche „Aktualitäten“ simulieren zu wollen. Sie ziehen viel eher Bilanz.

So sieht man also allerhand wieder, was zuletzt schon zum Festbestand neumodischer „Ring“-Haut-Couture gehörte: Die Rheintöchter dürfen ihre Nachtclubglitzergewänder tragen, Alberich den schwarzen Anzug, den Stock und die Melone, die Göttinnen fashionable Abendtoilette, Kumpeltracht die Nibelungen. Dazu ein repräsentativer

Querschnitt durch die gewohnten Wagner-Bild-Phantasien vom schlicht monumentalen schwarzen Walhalla-Kubus über die grau stählerne Metropolis-Architektur in Nibelheim bis zur grünen Götterwiese mit Apfelbäumchen.

All das gereicht, die Reaktion des Publikums machte das hörbar, niemanden mehr zu irgendwelcher Erregung. Zumal Kapplmüller Wotan und die Seinen endlich einmal wirklich über eine regenbogenfarbene Brücke in ihr neues Heim ziehen läßt und auch sonst bei aller Verspieltheit auch die Wagnerschen Anweisungen genau studiert zu haben scheint. Mit der einleitenden Szene unter dem Rhein gelang ihm sogar ein wirklich poetisches Bild, in dem die Flußtöchter unter schimmernder Wasseroberfläche

dank dezenter Ringelspieltechnologie
Alberich umwogen.

Dresen sorgt in diesem Rahmen für fein
ausgefeilte Personenregie, die alles
enthält, was vorgeschrieben ist. Das hebt
an mit der partiturgerechten
Tolpatschigkeit des liebestollen
Nibelungen und endet bei den
komödiantisch gezeichneten
Schwächeanfällen der Götter, die
vielleicht am provokantesten wirken
mögen, obwohl sie so und nicht anders in
Wagners Text zu finden sind.

Überhaupt die Götter: ein degeneriertes
Völkchen, Froh (Kurt Schreibmayer) im
weißen Smoking, mit fesch entblößter
Brust und Goldketterl, Donner (Monte
Pederson) von kaugummikauender
Lässigkeit (ich möchte wetten, er

neutralisiert den Geschmack der göttlichen Apfelspeise gewohnheitsmäßig mit Cheesburger), Freia (Adrienne Pieczonka) als blonde Tussi im „Hasch mich, ich bin der Frühling“-Kleidchen samt Apfelkörperl für ihre Lieben. - Die „Papa wird's scho richten“-Generation, um bei unserem Chanson zu bleiben. Nur, daß Papa Wotan in diesem Stück nicht mehr viel auszubügeln vermag.

Man hat sich an derlei Deutungen längst gewöhnt, kann sie mit viel gutem Willen wohl auch so aus dem Text herauslesen und sieht sie jetzt halt auch in Wien. Die Darsteller, spürt man, könnten bei der Erarbeitung von alledem auch allerhand Ritterspiel-Spaß gehabt haben. Er überträgt sich kaum auf die Wagnerianer jenseits des Orchestergrabens. Dieserart

unanfechtbar bleibt eine Regie gewiß dauerhaft fürs Repertoire. So soll es wohl auch sein.

Wer sich, entlassen aus der theatralischen Konsumationspflicht, auf die Musik konzentrierte, durfte an diesem „Vorabend“ zuerst einmal ein hinreißend schön aufspielendes Orchester verbuchen, das Christoph von Dohnanyi zu höchster Sauberkeit, behutsam austarierten Farbschattierungen und in keinem Augenblick zu übermäßiger Wucht oder Brutalität führte.

Die Komposition entwickelte sich aus einem Guß und überraschte vor allem in Momenten, die sonst unbemerkt vorüberziehen, mit subtilen Klangvisionen. Mir unvergeßlich ein paar

Einwürfe der mehrfach geteilten
Bratschen und Celli im Nibelungenbild,
ein kleines Klangwunder von der Art, wie
es nur in diesem Haus, nur mit diesem
Orchester, angeführt von einem
erstklassigen Dirigenten, überhaupt
denkbar ist; und herrlich, weil eigentlich
so gar nicht wichtig...

Ein Sänger von Weltformat in einer
bedeutenden Partie: Siegfried Jerusalem
als Loge (mit dem sich nota bene der
Ausstatter selbst optisch zu parodieren
scheint). Jerusalem singt herrlich, mit
klarer, schön geführter Stimme, und
zeichnet dennoch präzise alle sinistren
Facetten des zügelnd doppelgesichtigen
Charakters.

Vergleichbar ist dem, wenn auch nur in wenigen Sätzen gefordert, Heinz Zedniks Mime; in einigem Abstand vielleicht auch Franz-Josef Kapellmanns prägnanter Alberich, ein Finsterling von Format und im entscheidenden Moment auch von stimmlicher Durchschlagskraft.

Diese geht dem Göttervater entschieden ab. Robert Hale ist ein netter Wotan mit klangvoll hellen Höhen und farblos schwacher Tiefe. Profund wäre jedenfalls das falsche Wort für seine Leistung. Daß er sympathisch wirkt inmitten seiner degenerierten Kumpane, mag man als gutes Zeichen deuten. Der „harte Sturm“ droht ihm ja erst nach dem „Vorabend“. Ordentlich besetzt, wenn auch nicht mehr als das, die restlichen Partien: Unter den

Göttern nimmt der wohltönende Donner von Monte Pederson gewiß den ersten Rang ein, Uta Priew (Fricka) einen wahrhaft mittleren, Jadwiga Rappe als bläßliche Erda unweigerlich den letzten. Erfreulich die fraulich schönen Klänge des Rheintöchter-Terzetts (Gabriele Fontana, Gabriele Sima und Margareta Hintermeier), gar nicht befremdlich die milde Reaktion des auf solche Weise sanft beschwichtigten Publikums.

Es war ja kein schlechter „Vorabend“ für einen dauerhaften Wiener „Ring“.

mehr

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten