WIEN / Staatsoper: DIE WALKÜRE, Premiere am 2. Dezember 2007

Die Schlacht ist geschlagen und hinterließ - wie immer bei Wagner - geteilte Meinungen. Diesmal aber nicht wegen vermeintlich oder tatsächlich über das Ziel hinaus schießender Einfälle des sog. Wagnerschen Regietheaters, sondern eher wegen der Ermangelung sinnhafter neuer Einfälle, bzw. eines aussagekräftigen und interessanten Konzepts. Stattdessen wirkte vieles in dieser Inszenierung von **SVEN-ERIC BECHTOLF**, seinem Bühnenbildner **ROLF GLITTENBERG** und der Kostümbildnerin **MARIANNE GLITTENBERG** in einem gewissen Kontrast zu den vielfachen Präsentationen und Diskussionen der vergangenen Wochen, gerade auch im Hinblick auf das vom Regisseur viel zitierte und vorgelesene Buch „Vorabend. Eine Aneignung". Wenngleich dieses in erster Linie auf „Das Rheingold" abstellte, welches man in der Wiener Neuproduktion von Richard Wagners **„Ring des Nibelungen"** erst am Schluss erleben wird, so wirkt die Neuproduktion der „Walküre" sonderbar losgelöst von den darin enthaltenen Überlegungen und Einblicken in dramaturgische Assoziationen. Ja, man konnte an diesem Abend zu der Auffassung kommen, diese Neuinszenierung hätte auch ganz ohne die bei Bechtolfs Probenarbeiten zu „Arabella" zur Entspannung erbrachte schriftstellerische Sonderleistung zustande kommen können. Es stellte sich an diesem Premierenabend auch heraus, dass es ein Fehler war, diesen „Ring" mit der „Walküre" und nicht dem „Rheingold" beginnen zu lassen, auch angesichts der Kenntnis der Tetralogie, die man beim Wiener Publikum voraussetzen kann. Das Theater Lübeck hat gerade im September bewiesen, dass dies recht gut geht (Merker 11/2007).

Zunächst die positiven Eindrücke: Bechtolf zeigt in seiner Sicht der „Walküre" Sinn für das Wesentliche, kommt meist gleich zum Punkt, und das bei weitgehend einfühlsamer Personenregie, die stets die direkte Auseinandersetzung zwischen den Protagonisten ins Zentrum rückt. Da muss Hunding mal verschwinden, wenn es zwischen Siegmund und Sieglinde um Elementares geht, oder später die Walküren, wenn Brünnhilde Sieglinde bedeutet, dass sie schwanger ist. Bechtolf zeigt gebrochene Figuren, akzentuiert die Menschlichkeit. Das haben andere Regisseure so aber auch schon getan. Man sieht die Handschrift des (Burg)-Schauspielers stets mehr als jene eines Wagner-erfahrenen Opernregisseurs, der die große Linie und holistische Sicht vor die Akribie der Einzelaktion stellt und dabei zu einer vielleicht nicht notwendigerweise neuen Sicht des Werkes kommt, aber doch zu einer bleibende Eindrücke hinterlassenden Aussage. Dennoch ist die Harmonie zwischen Aktion auf der Bühne und den Klängen aus dem Graben bisweilen beeindruckend. Die Metapher des toten Wolfes als das Wotan klar vor Augen geführte nahende Ende seines Helden Siegmund ist ein interessantes Detail. Die nur episodenhaft in diesem Zusammenhang und beim Aufblenden der Helden auf die – viel zu zahlreichen - Baumstämme des 2. Aufzugs bemühte Lichtreflexion hätte durchaus mehr bemüht werden können, um die Mehrschichtigkeit des dramaturgischen Geflechts zu symbolisieren. Offenbar machte man aber von den technischen Möglichkeiten einer Luxusbühne wie jener der Wiener Staatsoper nur zaghaft bis gar nicht Gebrauch - oder wollte bzw. konnte man nicht?! Sicher wären die neun Pferde im 3. Aufzug ohne weiteres nach hinten wegzufahren gewesen, wenn man sich nicht künstlich durch die schon vielfach gesehene Bühnenbox für Hundings Hütte und selbst für die „freie Gegend auf Bergeshöh'n" beschränkt hätte (zuletzt in Staffan W. Holms „Ring" in Stockholm, R. Carsens „Frau ohne Schatten" in Wien und dem bekannten Horres-„Ring" in Köln, Düsseldorf und Prag. In ihrem Design erinnert Hundings Hütte auch an jene von J. Flimm in Bayreuth...). Da muss dann Wotan auch die Türen schließen, wie weiland Alan Titus in jenem Bayreuth-„Ring" (damit Brünnhilde nicht davon läuft…). Zu den vielen und vor allem entbehrlichen déjà-vus gehören auch die Kinderbettgestelle, die offenbar Siegfrieds Verfeuerungsversuchen bei Ch. Mielitz in Meinungen und Dortmund getrotzt haben. Aber auch die albernen Püppchen und das kleine Holzschwert, das Wotan auf dem Höhepunkt

seiner göttlichen Verzweiflung über das Knie brechen muss… Das grenzte an Dilettantismus und hatte relativ wenig mit der Rückkehr zum Mythos zu tun, den Bechtolf vor der Premiere so beschworen hatte und der durchaus auch sichtbar ist, aber in seiner Wirkung auf diese Weise arg eingeschränkt wird. Muss Wotan wirklich seinen Speer, den er ja bei Bechtolf haben darf, zur Vertreibung der Walküren schwenken wie ein Fussballfan die Vereinsfahne im Stadion?!

Am dramaturgisch dichtesten war sicher der 1. Aufzug, in dem gleich klar wurde, dass es hier nur darum geht, wer das Schwert aus der Weltesche zieht. Dass bei aller bis dahin gezeigten emotionalen Intensität **JOHAN BOTHA**, der einen wunderbaren Siegmund singt, so als täte er es schon lange, wie der Etruskerfürst Arminius auf dem Hermannsdenkmal im Teutoburger Wald auf Hundings Wohnzimmertisch verharren muss, statt seine folgenreiche Leidenschaft Sieglinde etwas näher zu zeigen, hat wohl auch mit seinen physischen Möglichkeiten zu tun. Künftige Alternativbesetzungen sollten den Satz vom Tisch in Sieglindes Arme ruhig riskieren… Hier lässt die Musik, wenn man mal von Robert Wilson absieht, kaum Alternativen zu.

NINA STEMME ist der absolute Star des Abends. Sie singt eine Sieglinde, wie es bei aller Klangschönheit bedachter und rührender kaum geht, und das bei absoluter Wortverständlichkeit. Da wird selbst die berüchtigte Phrase „süßeste Rache sühnte dann alles!“ voll ausgesungen und eine Emotionalität vermittelt, die Stemmes Stellung als eine der führenden, wenn nicht d e r führenden Wagner-Sängerin unserer Tage untermauert. **AIN ANGER** ist ein Hunding, der mit diesem stimmlichen Traumpaar auf höchster Höhe mithalten kann. Er geht die Partie eher lyrisch an, was der Musikalität seiner Szenen zu Gute kommt, aber nicht gerade für den wünschenswerten dramaturgischen Kontrapunkt sorgt. Auch er ist am Schluss ein gebrochener Mann. Problematischer wird es da schon im 2. Aufzug, als man gleich merkt, dass **JUHA UUSITALO**, der neue Wiener Wotan - darstellerisch nicht voll überzeugend - gewisse Probleme mit der Stimme hat. Er wird im Folgenden immer leiser und kann schließlich nur noch parlieren. Zu diesem Zeitpunkt muss die Direktion schon auf der Suche in der Stadt nach einem Cover gewesen sein, denn in den Kulissen gab es keinen! Der Staatsoperndirektor verkündet vor dem 3. Aufzug, man habe **OSKAR HILLEBRANDT** (bewährter Wotan, Hans Sachs und Alberich) auf dem Weg zum Westbahnhof beim Pizza-Kauf erreicht. Er würde nun den 3. Aufzug singen, und er tut es mit Bravour von der Seite, während Uusitalo agiert. Was wäre gewesen, hätte Hillebrandt an diesem Abend nicht sein Mobiltelefon eingeschaltet gehabt?!

MICHAELA SCHUSTER singt eine voll überzeugende Fricka, sowohl was ihre darstellerische Intensität anbelangt - sie gibt die enttäuschte Ehefrau, die immer noch erotische Bedürfnisse hat - aber auch stimmlich, mit einem klangvollen Timbre und bei guter Diktion. Zu wünschen übrig ließ allerdings **EVA JOHANSSON** in der Titelpartie. Schon im Juni in Aix en Provence bestach sie als „Walküre“-Brünnhilde vor allem in den emotional starken Momenten mit Wotan und durch eine schöne Intonation in der Mittellage. Ihr sehr heller Sopran kommt aber über eine jugendlich dramatische Dimension nicht hinaus, welche für diese Rolle, zumal in einem Haus mit dem Volumen der Wiener Staatsoper, (noch) nicht reicht. So klangen ihre Höhen ziemlich angestrengt. Nach Irene Theorin (Kopenhagen) und Katarina Dalayman (Stockholm) ist sie nun die dritte bedeutende Wagner-Sängerin in kurzer Zeit, die sich nach einer guten Sieglinde offenbar zu früh in das hochdramatische Fach der Brünnhilde wagt. Das kann an dem einen oder anderen Abend mal gelingen, ist aber auf mittlere Sicht bestimmt keine gute Lösung für die Weiterentwicklung und Nachhaltigkeit der Karriere im Wagner-Fach. Das Walküren-Oktett in lächerlichen silbernen und blutverschmierten Plastikröcken klang - erstaunlicherweise selbst in Wien - erst im Ensemble gut. Das Herumscheuchen der

gefallenen Helden in unverständlicherweise blütenweissen Bademänteln, die offenbar alles andere als nach Walhall wollen, war wenig überzeugend. Es machte lediglich noch mehr Lärm (um nichts) als die rauschenden Röcke der Jungmaiden.

FRANZ WELSER-MÖST motivierte das **ORCHESTER DER WIENER STAATSOPER** zu einem großen musikalischen Wagner-Abend, der beeindruckend mit einem sehr dynamischen Vorspiel begann. Über lange Strecken schien dem Dirigenten aber das Analytische vor der Emotion zu gehen. Ein bisschen mehr Freiheit hätte er den überaus Wagner-erfahrenen Musikern hier und da lassen können, und der musikalische Funke wäre wie im 1. vielleicht auch in den beiden anderen Aufzügen übergesprungen. Jedenfalls waren die Streicher in Höchstform, mit unglaublicher Transparenz. Es war ein Genuss, das schmachtende Wälsungen-Motiv aus der Hand von Prof. Franz Bartholomä zu hören, dem 1. Cellisten, die auch im Ensemble eine großartige Leistung brachten, sowie die herrlichen Holzbläser. Beim Blech gab es ein paar Unsicherheiten. Durch die Probleme mit Wotan war natürlich im weiteren Verlauf die musikalische Seite des Abends etwas kompromittiert - Pech für Welser-Möst, ausgerechnet beim so sehr erwarteten „Ring"-Einstand an dem Haus, das er bald zusammen mit Dominique Meyer leiten wird.

Wenn nicht noch wesentlich, und v.a. konzeptionell, nachgebessert wird, lässt sich jetzt schon sagen, dass von dieser Neuinszenierung keine Impulse für die Wagner-Rezeption, und zumal für jene der „Ring"-Tetralogie, ausgehen wird. Und das ist für ein Haus von der Bedeutung und dem Anspruch der Wiener Staatsoper einfach zu wenig, auch wenn man in Rechnung stellen muss, dass es sich um den größten Repertoire-Betrieb in der Opernwelt handelt. Auch hier ist künstlerisches Weiterdenken gefragt und erforderlich. Oder hat man beschlossen, dieses den Festspielen zu überlassen und das heimische Publikum nicht mit vermeintlich riskanten Konzepten bzw. Festlegungen zu vergraulen - unter dem Motto: Dieser „Ring" muss ja mindestens 20 Jahre halten…? Dass dies so einfach heute nicht mehr ist, bewies der Schlussapplaus: Kräftige Buhs für das etwas verdutzte Regieteam, aber auch einige für Eva Johansson - dafür helle Begeisterung für Weltklasse-Gesang von Nina Stemme und Johan Botha sowie die großartige Leistung von Welser-Möst und das Orchester unter schwierigen Umständen.

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