WIEN: GÖTTERDÄMMERUNG - Premiere am 8. Dezember 2008

Wien hat wieder einen repertoiretauglichen „Ring“, soviel kann man nach dieser „Götterdämmerung“ in der Regie von **SVEN-ERIC BECHTOLF** schon sagen, auch wenn das „Rheingold“ noch fehlt. Und vielen im Wiener Publikum scheint das angesichts der - vermeintlichen und tatsächlichen - Fehlentwicklungen des Wagnerschen Regietheaters andernorts bereits genug zu sein. Sicher steckt dem einen oder anderen noch der „Lohengrin“-Schock(er) von Barry Kosky im Nacken, oder einige Einfälle von Frau Mielitz in ihren jüngeren Wagner-Arbeiten im Haus am Ring. Bisweilen hörte man in den Pausen, und nicht nur in jenen an diesem Premierenabend sondern auch schon bei „Walküre“ und „Siegfried“: „Na ja, nicht aufregend, aber wenigstens nichts kaputt gemacht. Damit kann man lange leben.“ Und „Ring“-Kenner in Wien wissen, dass das leicht 20 Jahre und mehr sein können, wenn es nicht gar so schlimm kommt wie beim nun endlich ersetzten Puppenstuben-„Ring“ von Adolf Dresen. Aber ist es für ein Haus vom Anspruch der Wiener Staatsoper, die natürlich ein Repertoire-Theater ist und sein muss, aber sich im Wagner-Fach aufgrund ihrer globalen Bedeutung einen gewissen Führungsanspruch stellen sollte, nicht etwas wenig, ein so komplexes Werk eines Sozial-Revolutionärs wie Wagner es gerade bei der Arbeit an seinem *Opus summum* war, so ohne Kanten und Ecken und ohne jede intellektuelle Schärfe inszenieren zu lassen? Sicher, wir sehen schöne Bilder von **ROLF GLITTENBERG**, von einer gewissen ästhetischen Eleganz, ebenso wie die Kostüme von **MARIANNE GLITTENBERG**. Aber irgendwie kommt einem bei diesen Namen auch die Assoziation, dass hier einiges zu leicht gleitet, ohne irgendwo anecken zu wollen, ja möglicherweise zu dürfen.

Die Grünen müssten bei dieser Produktion ihre wahre Freude haben. Während der 1. Aufzug samt Prolog und Vorspiel in einem echt wirkenden Tannenwäldchen statt findet - dabei hat draußen der Weihnachtsbaumverkauf noch gar nicht begonnen - lässt Glittenberg immer wieder eine riesige Glasfliesenplatte einfahren, die meist grün erleuchtet. Sie hat es ihm seit „Siegfried“ wohl angetan, dient sie doch auch recht gut, überflüssig gewordene Personen - so wie Gunther und Gutrune im 3. Aufzug - zu entsorgen. Er benutzt sie fast so oft wie Rosalie ihre Glitterwand in Alfred Kirchners Bayreuther „Ring“. Bei ihnen hat er wohl auch die Mannenszene entlehnt, denn die 18 Stelen an den Seiten erinnern ebenso an die bei Rosalie dort stehenden Speere der Mannen wie das Thing-Podest, auf dem Hagen in ihrer Mitte in die Höhe fährt. Die grünen Tannen verfärben sich nur einmal rot, wenn Siegfried alias Gunther, den Feuerschein vor sich hertreibend, in die Höhe kommt - nicht zu Fuß, sondern per Aufzug, es muss ja alles elegant und schnörkellos gehen bei Glittenberg. Für den optischen Grünverlust bringt Siegfried aber gleich noch eine Runde Tannen mit. Das Normentertzett bleibt dramaturgisch - beim planlosen Verheddern eines weißen Seils im Tannenwald - sogar weit hinter dem großen Spinnennetz der Vorgänger-Inszenierung zurück. Man hätte wenigstens ein paar tiefersinnige Runen legen können...

Dramaturgisch dicht und spannend gerät allerdings der 2. Aufzug, zumal der unglaublich stark spielende und auch singende **ERIC HALFVARSON** als Hagen hier beeindruckend Regie führt, von einigen Übertreibungen des Regisseurs abgesehen. Die Mannen und Frauen sind gut geführt und stimmstark (**CHORLEITUNG THOMAS LANG**), die Speereide großartig gestaltet. Überhaupt ist eine ausgefeilte Personenregie, die zumal von sehr intelligenten SängerdarstellerInnen umgesetzt

wird, das ganz große Plus dieser Aufführung. Wenn sie lebendig wird, bezieht sie diese Lebendigkeit aus den agierenden Personen, viel weniger aus den Bühnenbildern und der Lichtregie von **RUDOLF FISCHER**, die kaum festzustellen ist und sicher einige interessante Akzente hätte setzen können.

Einige gute Ideen sind dem Regieteam im Vorspiel gekommen, das auf diese Weise eine ganz neue Dimension erhält und Brünnhildes Entsetzen später umso nachvollziehbarer macht. Wir sehen, wie sie Siegfried aus ihrem Brautbett freilegt, ein Erwachen wie für sie im „Siegfried“. Gleichzeitig deutet sein zunächst lebloser Körper aber auch schon auf sein Ende. Sie salbt ihren Helden (bis auf den Rücken), erreicht dadurch eine auratische Erhöhung, auch im Spiel, welches **EVA JOHANSSON** äußerst intensiv angeht. Sie ist optisch eine ideale Brünnhilde. Durch ihren sehr hohen Tonansatz hat sie nicht immer das für die Rolle erforderliche Volumen, singt diese Brünnhilde aber besser als jene der „Walküre“. Es ist ganz sicher für sie eine Grenzpartie, wie nicht nur einige Momente des Schlussgesangs offenbaren. **STEPHEN GOULD** gibt einen diesmal auch recht höhensicheren und standfesten Siegfried, mit schönen lyrischen Tönen. Gegen Ende, die Waldvogel-Erzählungen fordern ja all zu oft ihren späten Tribut, gelangt auch er an seine Grenzen. Diese sieht Eric Halfvarson nie, er besticht zudem mit einer hervorragenden Phrasierung und Diktion, sowie einem ausgefeilten Minenspiel. Aber auch **MIHOKO FUJIMURA** sieht diese Grenzen nicht, sie ist schlicht eine Weltklasse-Waltraute. **BOAZ DANIEL** singt einen klangvollen Gunther, bleibt jedoch ebenso wie Gutrune, die zum Dummchen degradiert wird, von der Regie vernachlässigt. **CAROLINE WENBORNE** enttäuscht bereits als Dritte Norn und kann stimmlich auch als Gutrune nur bedingt überzeugen. **ZORYANA KUSHPLER** als Erste und **ELISABETH KULMAN** als Zweite Norn machen ihre Sache ebenso gut wie das Rheintöchter-Terzett aus **ILEANA TONCA** (Woglinde), **MICHAELA SELINGER** (Wellgunde) und **JULIETTE MARS** (Flosshilde). Etwas absurd wirkt die Schlafszene zwischen Alberich und Hagen, da der für diese Rolle allzu stimmliche und viel zu junge **TOMASZ KONIECZNY** wie der Sohn Hagens aussieht - und das ausgerechnet bei einem so stark auf die Vater-Sohn-Beziehung abstellenden Gespräch. Hingegen ist die stärkere menschliche Zeichnung Siegfrieds und Brünnhildes bemerkenswert. Er ist sich immer wieder angesichts seines Handelns im Zweifel, als ob der Vergessenheitstrank nicht ganz gewirkt habe. Sie kann es noch bis nach ihrem Speereid nicht fassen, dass er sie nicht mehr (er)kennen will und versucht eine letzte liebende Annäherung.

Im 3. Aufzug treibt es Rolf Glittenberg mit seiner nahezu unablässigen Betätigung der Hydraulik zu weit. Nachdem er mit seinen Kähnen zwar bei Jürgen Flimm in Bayreuth Anleihe genommen hat, diese aber anders als bei jenem weniger Mystisches an sich haben sondern eher an eine Bootsvermietungsstelle an der Alten Donau erinnern, lässt er einfach allzu viel von unten hoch und - in veränderter Form - wieder nach unten fahren. So gelingt es ihm sogar, den an sich optisch ansprechenden Schluss mit dem Untergang Wotans im Feuersturm des Walhall-Brandes zumindest für die Besucher ab dem 1. Rang stimmungsmäßig zu zerstören. Denn bereits von diesen Plätzen sieht man tief in die Unterbühnentechnik. Wie muss das erst aus den oberen Rängen und der Galerie ausgesehen haben! Da sollte sich wohl noch etwas ändern.

Einen einhelligen Erfolg erntet **FRANZ WELSER-MÖST** mit dem **ORCHESTER DER WIENER STAATSOPER**, der Wagners große Partitur engagiert und mit viel Verve

interpretiert. Er wählt eher zügige Tempi, weiß dramatische Akzente richtig und ausdrucksstark zu setzen, aber auch die ruhigeren und lyrischen Passagen detailliert ausmusizieren zu lassen. Einmal mehr besticht der herrliche Streicherklang der Wiener Philharmoniker in einem weitgehend sehr plastischen Klangbild. Bedauerlich ist allerdings, dass Welser-Möst bei einem ohnehin zu lauten Dirigat des Schlusses die berühmte Zäsur zwischen dem verklingenden „Götterdämmerung“-Motiv und dem finalen Motiv der Mutterliebe Sieglindes nicht setzt sondern im Forte durchspielen lässt. Dieser kurze Moment an musikalischem Pathos, das ohnehin den Abend über einer eher analytischen Herangehensweise an die Partitur weichen musste, hätte diesem Finale gut angestanden.

Die Buhs für das Regieteam hielten sich diesmal in engeren Grenzen. Was wird aber aus dieser Produktion, wenn sich über die Jahre des Repertoirebetriebs die Feinheiten der Personenregie abgeschliffen haben werden und andere SängerInnen das Stück ohne entsprechende Proben spielen müssen...?

Klaus Billand