

Detmold/Landestheater: DAS RHEINGOLD am 3. Oktober 2009

Nachdem die „Götterdämmerung“ im September 2009 ihre Premiere erlebt hatte, wurde Anfang Oktober am Landestheater Detmold der erste zyklische „**Ring des Nibelungen**“ in der Inszenierung von Intendant **KAY METZGER** unter der musikalischen Leitung von GMD **ERICH WÄCHTER** aufgeführt. Man kann es getrost als eine kleine Sensation bezeichnen, dass ein Haus von der Größe des Landestheaters es fertig gebracht hat, nachdem man zunächst nur „Die Walküre“ inszenieren wollte, Wagners Tetralogie nicht nur in einer äußerst schlüssigen Produktion, sondern auch noch zyklisch innerhalb einer Woche – fast wie in Bayreuth – auf die Bühne zu stellen. Über die Wagner-Qualität in der sog. Provinz, auch angesichts der Enttäuschungen mit Neuinszenierungen an manch großen Häusern in den letzten Jahren, ist an dieser Stelle schon einiges gesagt worden. Der Detmolder „Ring“ ist konzeptionell und szenisch ein Paradebeispiel dafür, dass man die Geschichte stringent und auch für weniger bewanderte Wagner-Interessierte nachvollziehbar erzählen kann, ohne in die immer wieder zu beobachtende Banalisierung und Nivellierung des Wagnerschen Regietheaters zu verfallen und dennoch zu einer auch für die Gegenwart relevanten Aussage zu gelangen. Dabei muss man nicht einmal zu komplexen und aufwändigen bühnentechnischen Mitteln und Requisiten greifen.



Das „Geheimnis“ von Kay Metzgers Regiekonzept und der Dramaturgie von **ELISABETH WIRTZ** in der Ausstattung von **PETRA MOLLÉRUS** liegt darin, dass sie zur mythischen Dimension der „Ring“-Tetralogie stehen, die sich ohnehin in der Musik manifestiert, und sie sich – wie der Komponist einst selbst – für die Darstellung ihrer Aussage zunutze machen.

Dabei braucht Metzger dann auch keine historische Festlegung als thematische Einengung zu fürchten (wie es u.a. Sven Eric Bechtolf in seiner Pressekonferenz zur Wiener Neuproduktion einst meinte, die dann aber sehr beliebig und konventionell geriet). Es ist gerade der Spagat zwischen der zeitlosen Gültigkeit des Mythos und seiner Relevanz für konkrete historische Entwicklungen und gesellschaftliche Verwerfungen, der Metzger mit seiner „Ring“-Interpretation gelingt und der sie ebenso einleuchtend wie spannend macht. Damit folgt er dem Komponisten, der die jederzeitige Wahrheit und ewige inhaltliche Unerschöpflichkeit

des Mythos einst so treffend beschrieb und dem Dichter dabei nur die Aufgabe zuwies, ihn zu deuten. Metzger will mit seiner Sicht des „Ring“ die Art und Weise gesellschaftlicher Umbrüche über eine längere historische Epoche zeigen, die entstehen, wenn in Ermangelung eines verbindlich bleibenden Wertesystems Macht leichter missbraucht wird und das Unterdrücken von Zuneigung sowie Eros zum Erlangen und Wahren von Herrschaft Raum für Neid und Habgier schaffen. Das ewige Thema also - die Inkompatibilität von Macht und Liebe, die zentrale Botschaft der Tetralogie.

Der Detmolder „Ring“ ist eine Geschichtsreise in Zeitsprüngen, wobei im „Rheingold“ der Untergang der Feudalordnung im Vorfeld der Französischen Revolution gezeigt wird. In der „Walküre“ zeigt man das mit dem I. Weltkrieg einhergehende Ende des bürgerlichen Zeitalters, gefolgt von den 1960er Jahren im „Siegfried“, wo die alte Politiker- und Vätergeneration abzudanken hat. Über die futuristische Version der „Götterdämmerung“ wurde hier schon berichtet. Das ganze umschreibt der Regisseur treffend mit: *„Mythos und Geschichte“ oder auch besser „Mythos Geschichte“*. Damit schlägt er auch die Brücke zu der sich im Jahre 2009 zum 2000. Mal jährnden Varus-Schlacht im Teutoburger Wald, deren Hintergründe von einer eindrucksvollen Ausstellung im Lippischen Landesmuseum Detmold dokumentiert wurden und die den Mythos besonders thematisierte. Natürlich gibt es auch im Detmolder „Ring“ das eine oder andere unstimmgige Detail, aber das ist bei jeder Inszenierung der Tetralogie normal, ja leider immer öfter gar die Norm...



Metzger beginnt also in der mythologischen Vorgeschichte und zeigt während des „Rheingold“-Vorspiels den Urzustand der noch intakten Natur. Die Rheintöchter leben am Brunnen mit dem Golde wie in einem paradiesischen Urzustand, bis Wotan als Teil der Schöpfung an den Quell der Weisheit tritt, daraus trinkt und dabei ein Auge verliert. Dafür kann er sich dann aber den Ast aus der Weltesche im Hintergrund lösen. Aus ihm formt er umgehend den Speer seines Weltherrschaftsanspruchs, indem er die Runen der Gesetze in den Schaft kerbt. Umgehend beginnt er den Naturzustand konstruktiv zu beeinflussen, schafft konturierte Entwicklung. Unter der Wirkung des Speeres werden neben den Rheintöchtern liegende fast nackte Urmenschen zu Individuen, beginnen sich zu bewegen, zu tanzen (**BALLETT UND STATISTERIE DES LT DETMOLD**), auf einmal stecken sie in Kleidern... Wotans Einfluss bewirkt die Emanzipation des Menschen vom Naturzusammenhang, seine Entwicklung zum *zoon politicon*, mit all den Folgen, die das bekanntlich hat und auch im „Ring“ haben wird. Im selben Moment beginnt komplementär zum Lichtalben Wotan der Schwarzalbe Alberich sein Spiel um Sex mit den Rheintöchtern und versucht den Machtgewinn im weiteren Verlauf durch Verzicht auf die Liebe, indem er sie verflucht und so das Gold rauben kann. Soweit die mythologische Vorgeschichte zur Zeitreise Metzgers – eindrucksvoll dramatisiert und choreografiert (**RICHARD LOWE**).

Man sieht sodann die Götter im ausgehenden Rokoko wieder, in ihrem Machtanspruch bereits degeneriert und von sich noch zurückhaltenden Arbeiterbrigaden im Hintergrund bedrängt. Die Revolution steht unmittelbar vor der Tür, aber Wotan träumt immer noch von „ewiger

Macht“. **MARK MOROUSE** singt ihn mit seinem hoch liegenden Bassbariton eher lyrisch, aber viril und mit bester Höhe. So passt er genau in das Rokoko-Rollenprofil, das er hier mit einer gewissen Grandeur verkörpert. **MONIKA WAECKERLE**, dem Rezensenten schon vor Jahren als hervorragende Waltraute bei Gustav Kuhn in Erl aufgefallen, spielt und singt eine



exzellente Fricka mit perfekter Intonation und Diktion. Sie verfügt über großartige Mimik, spielt die besorgte Ehefrau und ist ein persönlichkeitsstarker Gegenpol zu Wotan. **BRIGITTE BAUMA** hat mit der Freia nicht ihre beste Partie, geht die Rolle zu exaltiert an, und ihre Spitzentöne klingen leicht schrill. **KONSTANTINOS STAVRIDIS**, der als Froh einen süßlich dekadenten Schwulen mimt, klingt etwas zu dunkel

und führt seinen Tenor nicht immer sicher. Der wie Lord Nelson wirkende Donner von **ANDREAS JÖREN** überzeugt mit seinem klangvollen Bariton. Die Dramaturgie der Riesen ruft George Bernard Shaw mit seiner Beschreibung der Prellung der ehrlichen Arbeiter durch ihren Arbeitgeber in Erinnerung. **CHRISTOPH STEPHINGER** lässt als Fasolt seinen warmen klangvollen Bass verströmen. **PATRICK SIMPER** ist ein etwas hölzerner Fafner und damit der richtige Kontrast zum romantischen und naiven Bruder.

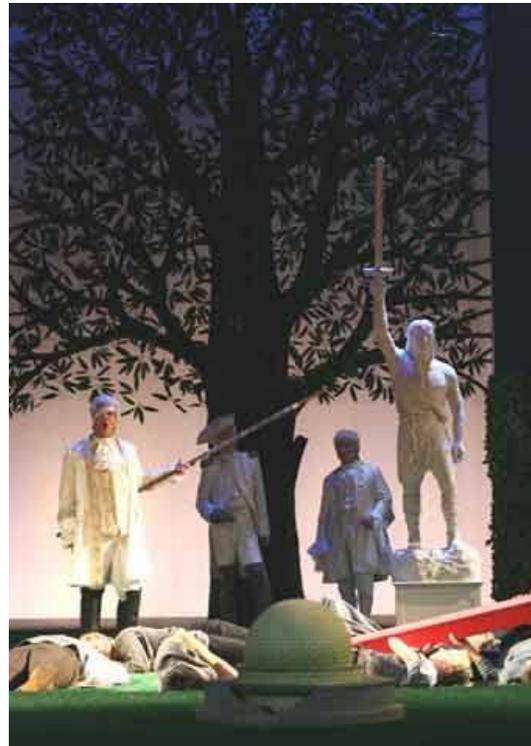
Einen ganz starken Eindruck macht der junge **JOACHIM GOLTZ** als kämpferischer Alberich, den Metzger im 3. Bild über eine wahrlich beklemmende Goldproduktion herrschen lässt, die Mime sowie die Frauen und Männer der Nibelungen in menschenverachtender Fronarbeit zeigt. Goltz hat einen prägnanten kräftigen Bassbariton, wie geschaffen für die Rolle des Alben. Er singt mit bester Diktion und intelligenter Mimik. Sein Fluch auf den Ring ist schlicht sensationell, auch wenn er am Ende etwas deklamiert - sicher ein Nachwuchstalent für diese ebenso wichtige wie schwierige Rolle.

KIRSTEN HÖHNER ZU SIEDERDISSEN als Woglinde, **BEATE VON HAHN** als Wellgunde und **EVELYN KRAHE** als Flosshilde singen und spielen ihre Partien sehr gut. **MARKUS GRUBER** als Mime gibt mit seinem



ebenso kräftigen wie prägnanten und hellen Tenor eine selten gesehene Rollenstudie des Mime. Szenisch hervorragend gelungen ist der Erda-Auftritt von **EVELYN KRAHE**, die aus dem Stamm der Weltesche hervor kommt und sich Wotan zärtlich zuneigt. Fricka sieht hier sofort das Ende ihrer Ehe gekommen. Krahe gestaltet die Rolle mit ihrem guten Mezzo auch stimmlich überzeugend.

Den Loge lässt Metzger als einen Bischof oder Kardinal auftreten. Zwar ist bekannt, dass die Kirche im 18. Jahrhundert – und nicht nur da – die Mächtigen oft beraten hat. Die Statik, die das Rollenprofil des Loge als Kirchenfürst mit sich bringt, hat jedoch recht wenig mit der intellektuellen Wendigkeit des Wagnerschen Feuergottes zu tun und noch weniger mit der Dramaturgie, mit der er die Handlung in „Rheingold“ in hohem Masse vorantreibt. **JOHANNES HARTEN** führt dieses ungewohnte und mehr als gewöhnungsbedürftige Rollenprofil bestens aus, ja es scheint ihm zu liegen und entgegen zu kommen, da er ohnehin nicht der agilste Darsteller ist. Er singt die Rolle fast oratorienhaft mit dem klangschönen Timbre seines kräftigen und gut geführten Tenors. Nur einmal kommt es zu einem stimmlichen Wackler.



Gerade bei der Chromatik des Loge ist an diesem Abend des öfteren hörbar, dass die Streicherausstattung im Graben sich eher am unteren Limit bewegt. Das **ORCHESTER DES LANDESTHEATERS DETMOLD** verfügt für dieses „Rheingold“ über acht 1. und sechs 2. Violinen, fünf Bratschen, vier Celli und drei Kontrabässe. Dies reicht für den erforderlichen Streicherklang auch in diesem relativ kleinen Haus nicht immer aus, wenngleich Erich Wächter mit großem Gefühl für Wagner und die Stärken des Orchesters einen beachtlichen Orchesterklang bei nicht immer zügigen Tempi erzielt. Es fehlt an wesentlichen Stellen an der gewissen Zartheit und an anderen am wünschenswerten Fluss der Streicher. Die Ambosse hätten etwas intensiver klingen können, um der eindrucksvollen Drastik der Nibelheim-Szene gerecht zu werden. Bei der Regenbogenmusik wuchs das Orchester jedoch über sich hinaus und musizierte ein klangschönes Finale. Auch die Bläser waren in Hochform.

Das Finale wurde allerdings etwas gestört durch die doch recht platt wirkende Enthüllung einer Pappmasche-Statue von Hermann dem Cherusker im Teutoburger Wald, nahe bei Detmold, durch Wotan. Da waren sogar einige Lacher zu vernehmen. Das Bild war passend, und ein gewisser Lokalbezug (Hermann wie Siegfried waren Helden) auch durchaus sinnvoll. Die Wirkung dieser Idee wäre aber sicher besser gewesen, hätte man - ähnlich wie bei Trauermarsch in der „Götterdämmerung“ - die Statue oder nur das Gesicht des Hermann durch visuelle Mittel schemenhaft angedeutet und damit auch dem mythischen Aspekt besser zum Durchbruch verholfen. Immerhin glich das Walhall-Modell Wotans im „Rheingold“ dem kugelförmigen Stein-Sockel des Hermann-Denkmal auf ein Haar, was in seiner Doppeldeutigkeit assoziativ sehr reizvoll erschien. Allerdings war dann in einem Regie-Gespräch zu lesen, dass man sich für die Walhall-Architektur am Grabmal von Isaac Newton („Walhall als Göttergrab“) nach den nie verwirklichten Bauentwürfen von Etienne-Louis Boullée aus dem Ende des 18. Jahrhunderts orientiert hatte. Warum in der Ferne schweifen, wenn das Naheliegendste doch gleich im Wald über dem Theater zu finden ist...

Fotos: Landestheater/Rainer Worms

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

