

FRANKFURT / DAS RHEINGOLD - Premiere am 2.5.2010

In Frankfurt am Main hat ein interessanter und sich in mancher Hinsicht wohltuend von anderen laufenden Neuinszenierungen (die derzeit offenbar letzte Dimensionen des Wagnerschen Regietheaters auszureizen versuchen) absetzender „Ring des Nibelungen“ begonnen. Vera Nemirova, die zuvor in Wien noch mit einer recht unkonventionellen „Pique Dame“ die Gemüter erhitzt hatte, gab sich fast handzahn und inszenierte den Vorband zu Wagners Tetralogie in derzeit selten zu gewahrender Einheit zwischen Bühne und Musik - dazu in einer optischen Ästhetik, die unmittelbar die Aussage des Werkes unterstützt und von Verfremdungen bewusst Abstand nimmt. Sie greift mit ihrem Bühnenbildner Jens Kilian auf ein altbewährtes Bühnenkonzept zurück, ein plastisches Grundkonzept, mit dessen Elementen sich immer wieder neue Bilder entwickeln lassen, ohne jemals dieses Raumkonzept zu verlassen. Bei Wieland und Wolfgang Wagner war das die berühmte Scheibe, zumal bei Wolfgang immer wieder in Segmente verworfen, bei Harry Kupfer war es die beeindruckende „Straße des Lebens“, bei Alfred Kirchner ein abgeschnittenes Segment der Weltkugel mit Gradnetz.



Bei Vera Nemirova ist es nun ein schräg angeschnittener Zylinder mit einer Neigung vom immerhin 17%, dessen Kreisform einen Durchmesser von 17 Metern hat und der aus einem Mittelteil und vier Ringen besteht. Durch das Verschieben und Drehen dieser Segmente gegen ihre jeweiligen Ebenen ergeben sich fast unmerklich wechselnde Perspektiven, die mühelos bei offenem Vorhang Verwandlungen in neue Bilder und damit eine interessante optische Dynamik ermöglichen.



Schon beim Vorspiel glaubt man einem kosmischen Werdeprozess beizuwohnen. Mit tiefgründiger Videoprojektion von Bibi Abel entsteht wie aus der Ursuppe unter dem Einfluss ständigen Tropfens bei stimmungsvoller Lichtregie von Olaf Winter langsam dieses Ring-Gebilde in optischer Harmonie mit dem musikalischen Klang des Es-Dur-Akkordes, „*der unaufhaltsam in figurierter Brechung dahin wogte*“, wie Wagner selbst in „Mein

Leben“ schreibt. Zunächst erinnert es an den Planeten Saturn mit seinen Ringen, später werden aus den entstehenden Zwischenräumen die Riesen heraustreten, oder man bekommt Einblick in die unter den Ringen liegende Welt der Nibelungen mit ihrer zwangvollen Goldproduktion. Oben agieren natürlich die Götter, die Nemirova nach ihren Schandtaten im

Finale oben in der Originalform, vorne jedoch elegant in *Black Tie* mit Sekt anstoßend zeigt. Für Kilian reduziert die Scheibe die Perspektive. „*Sie bietet Begrenzung, aber auch Begrenztheit. Der Blick wird schärfer, aber nicht alles ist im Blick.*“ Dies zu zeigen, ist Vera Nemirova und ihrem Dramaturgen Malte Krastnig in der Tat gelungen. So ist das Geschehen immer wieder pointiert und abwechslungsreich, wenngleich das doch recht häufige Drehen bisweilen zu viel wird, aber das erlebt man ja bei Drehbühnen-Konzepten fast immer. Mit den vorherrschenden und gerade zum „Rheingold“ passenden Blautönen bezieht sich das Regieteam sinngebend auf die Ansicht Wassily Kandinskys: „*Je tiefer das Blau wird, desto mehr ruft es den Menschen in das Unendliche, weckt in ihm die Sehnsucht nach Reinem und schließlich Übersinnlichem. Es ist die Farbe des Himmels...*“ Das hört sich an, als habe es bereits etwas mit Wagner zu tun...

Gleichwohl, ein solchermaßen relativ fest liegendes Bühnenkonzept kann auch zu einer gewissen Langeweile führen und muss umso mehr mit einer ausgefeilten und artikulierten Personenführung belebt werden. Und da standen in Frankfurt in wichtigen Rollen gute WagnersängerInnen zur Verfügung. Der durch den „Ring“ in Stockholm als klangvoller und würdiger Wotan bekannt gewordene Terje Stensvold sang den Göttervater mit seinem kultivierten Bassbariton und betont sängerischer Note. In seinem eleganten Outfit (Kostüme



Ingeborg Bernerth) wirkte er souverän und glaubwürdig in der Intensität seiner Handlungen. Auch Martina Dike ist als Fricka aus dem Stockholm-„Ring“ und Norn in Bayreuth ein Begriff. Von stattlicher Erscheinung sang sie die Hüterin der Ehe mit klangvollem Mezzo. Der bereits in Essen als Alberich überaus bewährte Jochen Schmeckenbecher gestaltete den Alben mit enormem Ausdruck und Charisma sowie exzellenter Phrasierung. Leider gingen bei ihm nicht nur der

Kostümbildnerin die Geschmackszügel durch, die ihn viel lange in allzu lächerlicher Weise in der langen Unterhose und Hosenträgern posieren ließ. Das passte nicht in die Schwere des Bildes, war ein alberner Ausrutscher in Regietheater-Klischees. Hans-Jürgen Lazar konnte als Mime stimmlich einigermaßen mithalten. Magnus Baldvinsson als Fafner blieb mit einer relativ unbeweglichen Stimme etwas blass, ebenso wie Dietrich Volle mit wenig Klang bei seinem Debut als Donner.

Es gab eine Reihe weiterer bemerkenswerter Rollendebuts, allen voran Kurt Streit als Loge. Er sang den Feuergott in einem ebenso exotischen wie wirkungsvollen Kostüm als Intellektuellen fast belcantesk mit seinem prägnanten und klaren Tenor und war darstellerisch die so wichtige treibende Kraft des Geschehens. Alfred Reiter sang zum ersten Mal den Fasolt mit guter Phrasierung aber nicht allzu großem Volumen. Meredith Arwady konnte einen szenisch interessant gelösten Erda-Auftritt gestalten. Die Symbolik des Werdens, welches sie verkörpert, wurde durch drei kleine Mädchen versinnbildlicht, die sich um sie scharten - wohl die drei Nornen. Auch Barbara Zechmeister als Freia und Richard Cox als Froh konnten in ihren Debuts gefallen. Katharina Magiera war mit ihrem Debut als Flosshilde und einem

klangvollen Mezzo die beste unter den auch optisch reizvollen Rheintöchtern. Ebenfalls debütierte Jenny Carlstedt als Wellgunde, während Britta Stallmeister die Woglinde schon gesungen hatte.

Für Sebastian Weigle, der das Frankfurter Opern- und Museumsorchester dirigierte, war es der erste „Ring“ in Eigenverantwortung, nachdem er u.a. bei Daniel Barenboim in der Bayreuther Kupfer-Produktion Orchesterproben leiten konnte. Als Hornist kam er zu Wagner in Gestalt der Hornstimmen, was aus musikalischer Perspektive sicher eine sehr gute Herangehensweise ist. Das Vorspiel begann Weigle äußerst gedehnt, als wollte er jeden in diese Ursuppe fallenden Tropfen musikalisch darstellen. Das legte sich aber im Laufe des Abends und er konnte die bei solchen Bildern mögliche Harmonie zwischen Musik und Bühnengeschehen schlüssig herstellen. In einem Interview im Programmheft betonte Weigle, dass ihm eine enge Kommunikation zwischen szenischen Aktionen und Musik wichtig sei, dass die musikalischen und die visuellen Akzente miteinander korrespondieren. Ein starker Schlusspunkt im Finale: Man konnte immerhin sechs der von Wagner hier verlangten sieben Harfen zur Walhall-Musik erleben, ein besonderer musikalischer wie auch optischer Reiz, denn die Instrumente standen auf der Bühne als Teil des gefeierten Einzugs der Götter nach Walhall...



Jens Kilian betont in der Begründung seines Bühnenbild-Konzepts, dass es in der Natur keine gerade Linie gibt, alles sei rund oder gekrümmt. Das ist sicher richtig und zeichnet wohl die Fortsetzung mit seinem Ring-Bühnenbild in „Walküre“ und „Siegfried“ vor. Was soll aber in der „Götterdämmerung“ werden?! Kreis und Strich sind, wie Kilian auch sagt, Grundformen allen menschlichen Schaffens. Sollte es da in der „Götterdämmerung“ nicht etwas gradliniger zugehen...? Man darf gespannt sein, und spannend sollte es bleiben, auch wenn es sich allzu oft dreht. „Weißt Du, was daraus wird...?“

Fotos: Monika Rittershaus

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

