

MÜNCHEN: DIE WALKÜRE - NI am 25. März 2012

Die seit langem und auch vor dem Hintergrund der nach nur wenigen Jahren kläglich gescheiterten „Ring“-Produktion von David Alden und seiner Dramaturgin Nike Wagner



erwartungsvoll angekündigte und in parallelen Symposien an der Bayerischen Staatsoper umfassend thematisierte Neuinszenierung des „Ring des Nibelungen“ wurde im März mit der „Walküre“ fortgesetzt. Der deutsche Theaterregisseur und Regisseur dieser Münchner Neuinszenierung pünktlich zum Wagner-Jahr 2013, **ANDREAS KRIEGENBURG**, hatte schon im Vorfeld ähnlich wie Sven-Eric Bechtolf in Wien angekündigt, dass er die „Ring“-Geschichte nicht thematisch einengen würde. Für ihn ist *„Theatermachen ein utopisches Motiv. Indem man miteinander kreativ ist, wird eine Nähe erreicht, die es möglich macht, einander zuzuhören.“* Das *„Spiel als utopischer Raum“* ist Kriegenburg wohl im „Rheingold“ mit dem zahlreichen Einsatz von Statisten, die die Symbole des „Ring“ mit ihrer Körpersprache in choreographischen Bildern umsetzen, eindrucksvoll gelungen. Nun inszeniert sich das „Rheingold“ wegen seiner Handlungsdichte und rasch wechselnder Schauplätze mit nahezu

jedem Regiekonzept fast von allein. Die vornehmlich mythischen Figuren und Handlungselemente ermöglichen hier besonders den Einsatz von Statisten und symbolhaft verklärten Menschenbildern in sinnlichem Spiel. Tankred Dorst hatte das mit seinem 1. „Rheingold“-Bild in Bayreuth sehr schön gezeigt. Die Stunde der Wahrheit für solche Konzepte kommt jedoch in den Ebenen der langen Monologe und Dialoge der „Walküre“, spätestens im „Siegfried“, mit oft nur wenigen Protagonisten.

Was zunächst bei dieser neuen Münchner „Walküre“ beeindruckt und überzeugt, ist die intensive und effektvolle Herausarbeitung des Themas Krieg, in dem sich Wotan mit seinem ultimativen Ziel, den Ring zurückzugewinnen, befindet. Es wird dramaturgisch (**MARION TIEDTKE** und **MIRON HAKENBECK**) zur zentralen Achse dieser „Walküre“ in den nicht



immer besonders einfallsreichen, aber sich oft in Bewegung befindlichen Bühnenbildern von **HARALD B. THOR**, die **STEFAN BOLLIGER** stimmungsvoll beleuchtet. Das Thema Krieg ist zwar nicht neu, war in dieser Intensität, Stringenz und Realitätsnähe aber bisher allenfalls in der Kölner Produktion von Robert Carsen zu erleben. Kriegenburg beginnt mit einem stilisierten Kampf Siegmunds gleich zu Beginn des Vorspiels zum 1. Aufzug mit Hundings Horden vor einem abgestorbenen Wald, in bemerkenswerter Synchronie mit der Musik. Nach und nach verliert Wotans Wunschheld seinen Kampfschutz, bis er völlig erschöpft in Hundings Hütte fällt, in der die toten Kämpfer wie Christbaumschmuck in der Krone der Weltesche hängen. Solcher Plakativität hätte es nicht bedurft, denn die Waschung der nackten gefallenen Kämpfer durch ein Grossaufgebot junger Damen im Hintergrund bis fast zum Ende des Aufzugs legt die Unerbittlichkeit dieses Krieges offen, in dem Siegmund und Sieglinde nur Marionetten Wotans sind, die ein letztes Aufflackern an Menschlichkeit und Wärme vermitteln. Mit der großen Zahl der jungen Damen, die in dem Kriegsgetümmel und vor der Brutalität Hundings eine Art menschlichen Schutzschirm um die sich langsam und zärtlich zwischen Siegmund und Sieglinde anbahnende Liebe bilden, verleiht Kriegenburg diesen wenigen Momenten von Menschlichkeit und Gefühlen eine balsamische Aura. Allerdings nehmen das allzu häufige Leuchten mit kleinen Taschenlampen zur Ortbestimmung des Schwertes im Stamm der Esche sowie ständige Aufräumarbeiten im opulent gedeckten Speisesaal Hundings den jungen Damen etwas von ihrem dramaturgischen Gewicht (Choreographie **ZENTA HAERTER**). Die Kostüme von **ANDREA SCHRAAD** sind im allgemeinen stilgerecht auf die Inszenierung ausgerichtet.



ANJA KAMPE steigert sich mit beeindruckender Emphase im Laufe des Abends in eine mitreißende Sieglinde - nicht nur durch ihr intensives und leidenschaftliches Spiel, sondern auch durch ihren in der Mittellage ebenso fülligen wie leuchtenden Sopran, der zudem in den



Höhen meist gut anspricht. Sie bietet die beste Gesamtleistung des Abends. Viel ist über das lyrische Timbre des Tenors von **KLAUS FLORIAN VOGT** geschrieben worden, der den Siegmund singt. Mit einer intensiven und mimisch überzeugenden Darstellung gestaltet er ihn weit glaubwürdiger als die meisten seiner derzeitigen Sängerkollegen. Allein, sein

heller Tenor, der immer wieder an Mozartsche Stimmfarben erinnert - und Vogt ist bekanntermaßen ein hervorragender Lohengrin und Stolzing - hat bei aller Qualität an Phrasierung und Wortdeutlichkeit nicht die für den Siegmund erforderliche tenorale Durchschlagskraft. Das wird bei den Wälse-Rufen, noch mehr aber in der Todverkündigung offenbar. **AIN ANGER** ist wieder der gefährliche und mit großer Souveränität agierende Hunding mit seinem farbigen und bestens artikulierten Bass.

Der 2. Aufzug beginnt mit szenischen Enttäuschungen. Zunächst muss Wotan wie ein Bürokrat unterwürfig gereichte Akten unterschreiben - wie oft hat man das schon gesehen! Dann weitet sich das Bild. Die Verschiebungen der Bühnenebenen in Höhe und Tiefe haben bisweilen ihren Reiz, auch bei der Todverkündigung, die auf einem erhöhten Schlachtfeld mit ein paar Überlebenden stattfindet, welches man aus den ersten Reihen aber kaum sehen sollte. Wotans Büro sieht jedoch aus wie eine 1:1-Nachbildung dessen, welches Patrick Kinmonth für die Carsen-Produktion geschaffen hat - riesige Wände, ein großes Bild (bei Carsen zwei) und ein Schreibtisch. Dazu nervt das scheinbar endlose Servieren ständig neuer Whisky-



Portionen durch die schon bei Carsen zu sehenden livrierten Diener, bis Wotan selbst eine Flasche Jameson aus dem Schreibtisch holt. Kriegenburgs Konzept, „über die Welt der Körper eine andere ungewohnte Entschlüsselung der Wagnerschen Symbolik zu erzielen“, wie es Dramaturgin Tiedtke formuliert, verkommt mit dem Verhalten dieser Statisten zu bloßem Manierismus. Sie dienen abwechselnd Wotan und Fricka als Sitzgruppe aus Menschenleibern, bevor es mit dem servilen Getue weitergeht. Das wirkt alles zu konstruiert und letztlich banal. Es ist nur dem großen darstellerischen Talent von **THOMAS J. MAYER** als engagiertem und verzweifelndem Wotan sowie der Intensität von **SOPHIE KOCH** als seiner zürnenden und kompromisslosen Gattin Fricka zu danken, dass in der langen Szene dennoch Spannung aufkommt. Diese Götter sind mit ihren schlohweißen Haaren bereits gealtert, haben ihre Zeit überlebt und sind ihrem Ende nahe. Mit der vornehmlich auf Menschliches abstellenden guten Personenregie Kriegenburgs kommt diese Endzeitsituation gut heraus. Mayer hat keine ganz große Stimme, es fehlt ihm (noch) die bassbaritonale Tiefe für den

Wotan. Aber er verfügt über eine klangvolle und variationsfähige Mittellage sowie blendende Höhen bei guter Diktion. Im 3. Aufzug gerät er stimmlich etwas an seine Grenzen. Sophie Koch ist eine elegante und souveräne Fricka mit farbigem Mezzo bei ebenfalls bester Wortdeutlichkeit, jedoch nicht mit der letzten Strahlkraft in der Höhe. Einmal mehr enttäuscht **KATARINA DALAYMAN** als Brünnhilde mit ihren scharfen und verhärteten Höhen, zumal in der Todverkündigung. Der Schlusssaufzug gelingt ihr besser. Hinzu kommt ihre schlechte Diktion - es ist oft kein Wort zu verstehen. Weiterhin kann Dalayman mit ihrer warmen Mittellage überzeugen, auch mit oft einfühlsamem und rührigem Spiel. Ihr Höhenproblem wird aber immer virulenter.



Das wild stampfende und stöhnende **OPERNBALLETT DER BAYEREICHEN STAATSOPER** ohne Musik vor dem Walküren-Ritt wäre bei zeitlich richtiger Dimensionierung durchaus akzeptabel. Durch die überdehnte Länge verlor die Darbietung aber fast ihre gesamte Wirkung und wurde für Teile des Publikums nicht ganz unverständlich zum Ärgernis. Sogar die im Hintergrund mit ihren Speeren auf den Einsatz wartenden Walküren schienen sich zu langweilen... Wirklich ärgerlich war dann aber ihr Peitschengeknalle auf dem Boden, mit dem sie die nun symbolisch aus toten gefallen Helden gebildeten Pferde zum - freilich nicht stattfindenden - Ritt anspornten. Das Geknalle störte dermaßen den musikalischen Ablauf, dass es selbst Kent Nagano mit dem Orchester aus dem Tritt brachte, sie hatten einen totalen Hänger. Das Oktett war im allgemeinen stimmstark besetzt mit der auffallend guten **DANIELLE HALBWACHS** als Gerhilde,

GOLDA SCHULTZ als Ortlinde, **HEIKE GRÖTZINGER** als Waltraute, **OKKA VON DER DAMERAU** als Grimgerde, **ROSWITHA C. MÜLLER** als Siegrune, **ALEXANDRA PETERSAMER** als Rossweiße und **ANAİK MOREL** als Schwertleite. **ERIKA WUESCHNER** als Helmwigie blieb dagegen etwas piepsig. Zum szenischen Offenbarungseid geriet der Dialog zwischen Wotan und Brünnhilde vor seiner holzgetäfelten Bürowand, bei dem sich beide zudem ungehemmt an PET-Flaschen labten. Das hat man in dieser Form auch selten gesehen. Der von den Jungdamen getragene Feuerzauber mit echter Flamme im Schlangenzug konnte die Defizite des Schlusssaufzugs nicht vergessen zu machen.

KENT NAGANO begann den 1. Aufzug mit einem zügig dirigierten Vorspiel sehr engagiert und erzielte mit dem **BAYERISCHEN STAATSORCHESTER** streckenweise einen mitreissenden Wagner-Sound. Insbesondere gelangen ihm die kammermusikalischen Momente in ihrer Feinzeichnung, Transparenz und emotionalen Aufladung. Leider kam es aber wiederholt zu Tempoverschleppungen, so nach den Wälse-Rufen und während der Todverkündigung. Hier gab es bedenkliche Spannungsabfälle. Natürlich war die hohe Wagner-Kompetenz des Orchesters und der einzelnen Instrumentengruppen hörbar. Von einem großen und ebenso weit gespannten wie spannenden Bogen, wie das ein Christian Thielemann oder Peter Schneider vermögen, war aber nichts zu spüren. Und das sollte an der Bühne, auf der die „Walküre“ ihre UA hatte, doch musikalisches Ziel sein.

Fotos: Wilfried Hösl

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