

Paris-Opéra de la Bastille: DAS RHEINGOLD am 19. März 2010

Nach 53 Jahren (!) hat die *Opéra National de Paris*, zu der das alte *Palais Garnier* und die *Opéra de la Bastille* gehören, wieder einen „Ring des Nibelungen“ begonnen. Darauf hat das Pariser Publikum offenbar lange gewartet. Trotz nicht gerade moderater Eintrittspreise in den Parkettkategorien war die gesamte „Rheingold“-Serie schnell ausverkauft. Auch an diesem Abend war das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt. Wagner ist offenbar total krisenfest, und das auch noch über 140 Jahre nach der Uraufführung. **GÜNTER KRÄMER** wurde als Regisseur gewonnen, nach seiner Hamburger Produktion Anfang der 1990er Jahre wird diese nun seine zweite „Ring“-Inszenierung. In seinem Hamburger „Ring“ setzte er noch stark auf eine minimalistische Interpretation, mit wenigen Bildern und Requisiten, mehr auf Zeichen und Symbole abstellend. In Paris will er eine politische Vision des „Ring“ zeigen, wobei er auch plastische Bühnenbilder verwendet (**JÜRGEN BÄCKMANN**), die er aber ständig in Bewegung hält und sich verändern lässt, um den Fluss von Wagners unendlicher Melodie zu bebildern. Das immer häufiger auf der Wagner-Bühne zu erlebende Video als dramaturgisches Medium schließt er völlig aus, hält es auf dem Theater für tautologisch - eine interessante und durchaus nachvollziehbare Sicht. Dennoch konnte man oft erleben, dass mit Videoprojektionen Wagners Regieanweisungen und Erwartungen an den optischen Ausdruck eindrucksvoll und für unsere visuell und medienorientierte Welt relevant erfüllt werden können. Regisseure neigen leider oft dazu, sie zu massiv einzusetzen.



Da Wagners „Ring“-Genesis u.a. in Paris stattfand, wo er zum ersten Mal die kapitalistische Welt in voller Aktion gesehen hat, macht Krämer seine „Rheingold“-Konzeption an der Idee fest, dass die Deutschen als Nachbarn von den Franzosen über lange Zeit als Bedrohung und gar als Feind gesehen wurden angesichts ihres Wunsches, die Welt zu beherrschen. So zeigt er im Verhalten von Wagners Göttern die Großmacht-versessenen Deutschen, die sich mit Blick auf die Weltmetropolen Paris und London in Berlin ihr Germania schaffen wollten. Zunächst taucht aus dem Hintergrund im 2. Bild eine riesige Weltkugel mit Gradnetz auf.

Wotan trohnt in germanisch idealisierter Bodybuilder-Brust (Kostüme **FALK BAUER**), die auch die anderen GötterInnen tragen, auf dem Nordpol. Seitlich wehen einige Germania-Banner, die aber angesichts des hegemonialen Anspruchs und des Globus daneben eher wie Vereinswimpel und damit allzu profan wirken. Im Finale schreiten die Götter, durch die germanischen Federhelmaufsätze noch weiter überhöht, ja abgehoben, zum hohlen Pathos der Schlusstakte auf einer den Bühnenraum füllenden Riesentreppe mit den ebenso großen Lettern „G e r m a n i a“ in eine sonnendurchflutete Höhe. Diese Bilder verfehlen ihre auf Größe und Macht abstellende Wirkung nicht und stehen auch in Einklang mit der Musik Richard Wagners. Die Ästhetik der Götterbilder erinnert allerdings stark an die Propaganda-Filme Leni Riefenstahls, ebenso wie die Idee der Hauptstadt Germania als der Manifestation deutschen Großmachtwahns in erster Linie mit den Nationalsozialisten und Hitlers Chefarchitekten Albert Speer assoziiert wird. Da Krämer jegliche Absicht ausschliesst, den „Ring“ im Hinblick auf die Ideenwelt der Nazis zu inszenieren, gerät sein Konzept hier etwas aus dem Lot - man kann bei solchen Zitaten aus der Nazizeit nicht wirklich von deren Ideen und Vorstellungen abstrahieren.

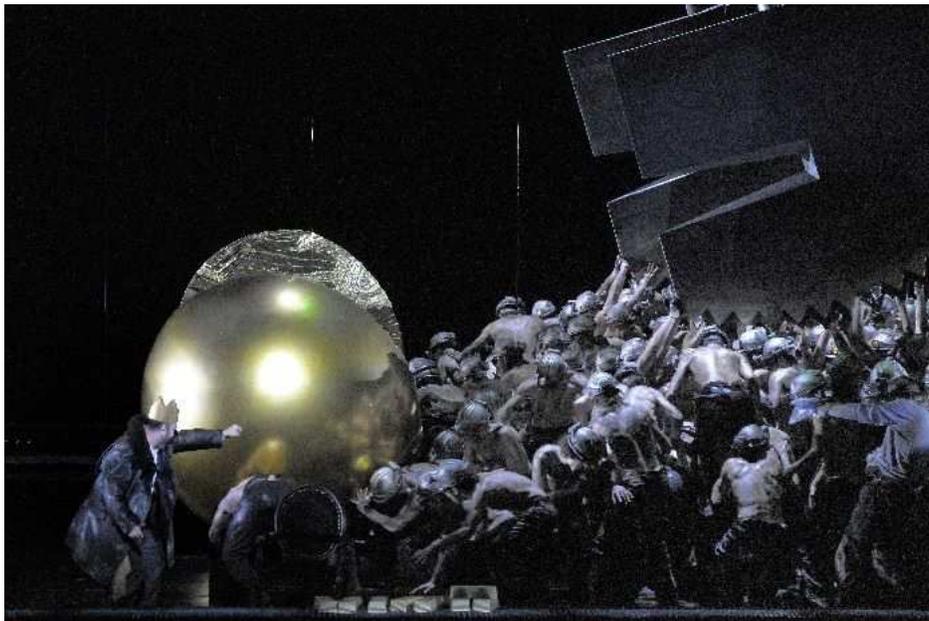


Diese Abstraktion gelingt Krämer und seinem Bühnenbildner aber in der 1. Szene, der er einen poetischen Touch verleiht, indem eine kaum sichtbare Gruppe von Statisten mit roten Armen das Wehen von Wasserpflanzen nachahmen und die Rheintöchter ein allzu neckisches Spielchen mit Alberich treiben lässt. Der Raub des Goldes als einer riesigen glänzenden

perfekten Kugel über geschickte Verspiegelungen zur Oberbühne gelingt optisch beeindruckend. Später im Nibelheim-Bild wird diese Kugel mit einer an den Fritz Lang Film „Metropolis“ erinnernden unmenschlichen und unaufhaltsam arbeitenden Maschine, einer riesigen Säge, in immer mehr Kleinteile zerschnitten, so wie Krämer die Natur durch Menschenhand in immer mehr Bruchstücke zerfallen sieht. Die große Zahl von Nibelungen auf der Bühne, die auch den „Riesenwurm“ imitieren, aber auch die vielen Statisten in anderen Szenen erinnern stark an die sich momentan immer mehr mit Wagner beschäftigende Theater-, Aktions- und Akrobatentruppe La Fura dels Baus. Auch wenn sie sich nicht wie jene auch akrobatisch engagieren, vermag ihre gute Choreografie (**OTTO PICHLER**) einige Bilder und Momente effektiv aufzuladen. Ein solcher Moment ist zu erleben, als Krämer in Anlehnung an George Bernard Shaws „The perfect Wagnerite“ die als Monteure in heutiger Arbeitskluft kostümierten Riesen ihre Bauleute mit roten Fahnen ins Publikum rufen, um gegen den Frevel des vorenthaltenen und ihnen ehrlich zustehenden Lohnes zu protestieren. Rote Flugzettel flattern mit dem Ausspruch herum „Was Du bist, bist Du nur durch Verträge: bedungen ist wohl bedacht deine Macht.“ Und das auch auf Englisch, Spanisch und Japanisch. Keiner kann also mehr sagen, er hätte es nicht mitbekommen...

So zeigt Krämer mit seinem „Rheingold“ bei guter Lichtregie von **DIEGO LEETZ** eine Reihe von Schauplätzen und Themen, ohne dass sich zwischen ihnen eine wirklich überzeugende

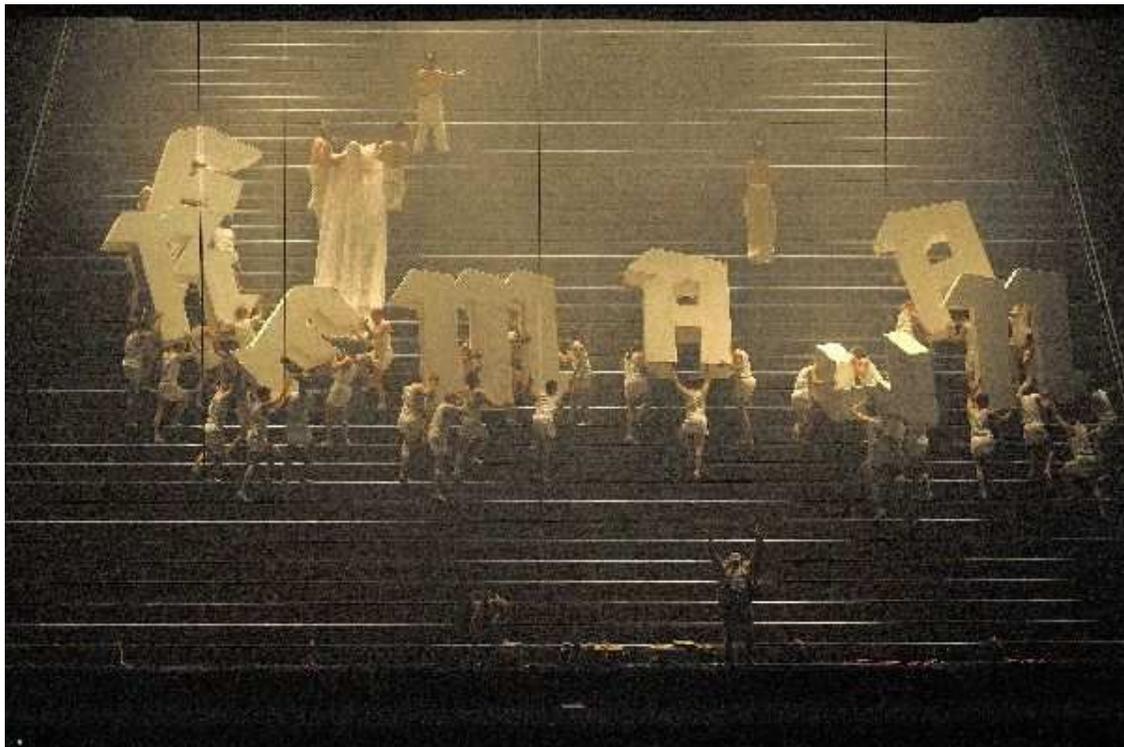
dramaturgische Stringenz entwickelt. Für sich betrachtet sind sie, bis auf das alberne Wallen mit einem riesigen Himmelsprospekt nach dem Gewitterzauber, alle recht gut gemacht und jede auch verständlich sowie nachvollziehbar. Das ganze steht und fällt aber mit der Intensität und dem Intellekt, mit der Krämer Loge agieren lässt. Kaum ist er aus der Weltkugel - wie sollte es anders sein - mit feuriger Hand und verkokeltem Anzug, wie ein Clown aussehend, ans Licht des üblen Geschehens gestiegen, reißt er die Handlung dieses „Rheingold“ an sich. Der Loge des Bayreuther Flimm-„Ring“, **KIM BEGLEY** war genau der richtige, diese zentrale Rolle zu übernehmen. Er hat nicht nur einen kräftigen und stabilen sowie ausdrucksstarken Tenor, sondern kann auch herrlichste Komik im Augenblick in Todernst umschlagen lassen. Begley zeigt eine reizvolle Psychostudie dieser nicht fassbaren Figur. Und einmal mehr wird klar, dass der Loge ein Tenor sein muss. Scharfer Intellekt schneidet einfach mit tenoralen Schwingungen besser - man denke nur an Heinz Zendnik im Bayreuther Jahrhundert-„Ring“ 1976. Dies wird besonders deutlich in den Szenen mit dem Bassbariton Wotan sowie im



„Neidspiel“ mit Alberich. **PETER SIDHOM** war Begley ein ebenbürtiger Partner, mit ebenfalls kräftiger Stimme bei großer Wortdeutlichkeit und blendenden Höhen. Die beiden lieferten sich im Nibelheim-Bild grossartige Szenen mit viel Witz und Zynismus, Höhepunkte dieses „Rheingold“. Eine solche Spannung wäre mit drei tiefen Stimmen nicht erreichbar - Wagner wusste schon, was er tat. Sidhoms Fluch auf die Liebe und später auf den Ring gingen in jeder Hinsicht unter die Haut. Leider blieb **EGILS SILINS** als Wotan mit seinem kultivierten und wortdeutlichen, eher schlanken Bassbariton, diesmal zu farblos. Die allzu große Statik seiner Aktionen mögen aber eine Auflage der Regie gewesen sein, denn er ist dem Rezensenten als guter Darsteller bekannt. **SOPHIE KOCH** sang eine äußerst klangschöne Fricka mit viel Mezzo-Farben und bester Phrasierung. Dazu sah sie jugendlich attraktiv aus. Einen sensationellen Auftritt hatte **QIU LIN ZHANG** als Erda im schwarzen Brokatkleid, nachdem sie bereits während der Verwandlung zum 4. Bild langsam und ahnungsvoll über die weite Bastille-Bühne geschritten war. Mit einem wundervoll strömenden Alt konnte sie wirklich einen magischen Moment des Innehaltens auf die Bühne zaubern. Eine ganz neue Erda, die man gern auch an anderen großen Häusern hören möchte. **ANN PETERSEN** sang und spielte eine bewegliche Freia mit guten Höhen. **SAMUEL YOUN** war ein eher lyrischer, aber schön timbrierter Donner und **MARCEL REJANS** ein guter Froh. **WOLFGANG ABLINGER-SPERRHACKE** setzte einige starke tenorale und schauspielerische Akzente als Mime und

empfahl sich damit für den „Siegfried“. Auch die beiden Riesen, **IAIN PATERSON** als Fasolt und **GÜNTHER GROISSBÖCK** als Fafner waren sehr gut bei Stimme und spielten ihre profanen Arbeiter-Rollen äußerst engagiert und überzeugend. Die Rheintöchter waren mit **CAROLINE STEIN** als Woglinde, **DANIELA SINDRAM** als Wellgunde und **NICOLE PICCOLOMINI** als Flosshilde routiniert und stimmlich sehr gut besetzt.

Der junge Pariser **GMD PHILIPPE JORDAN** stand am Pult des **ORCHESTRE DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS**, einem hervorragenden Klangkörper, der unter der Leitung von Hartmut Haenchen 2008 einen wunderbaren „Parsifal“ erklingen ließ. Jordan schien sich den ganzen Abend trotz oftmals fein ausmusizierter Details und Stimmungen etwas zu stark zurück zu halten. Gerade bei den Orchesterzwischenspielen, aber auch bei einigen dramatischeren Momenten, hätte eine beherztere und akzentuiertere Interpretation der Partitur auch aus dem Graben mehr Spannung erzeugt.



Man konnte aber merken, dass der noch relativ junge Maestro auf einem guten Weg zu Wagner ist. Auf die „Walküre“ im Mai kann man jedenfalls gespannt sein, insbesondere wie Krämer sein etwas gewagtes Konzept der Großmacht-versessenen Deutschen mit ihrer Phantasie-Hauptstadt Germania weiter verfolgt, ohne dabei in eine ja schon allzu oft thematisierte Nazi-Ästhetik abzurutschen.

Fotos: Opéra national de Paris/ Charles Duprat

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

