



Die Öls Spuren der Zeit

Frank Castorf hat Zeit. Geduldig lässt er zehn Minuten lang einen Buh-Sturm über sich ergehen. Und das, wo sein Bayreuther „Ring“ den Vergleich zu anderen nicht scheuen muss – auch nicht zum „Jahrhundert-Ring“ von Patrice Chéreau, der nun in Aix inszeniert hat.

Erstaunlich: Wagner klingt in Bayreuth selbst in der Sportstätte gut! Da kitzelt Christian Thielemann ganz ohne jede Festspielhaus-Aura in der Oberfrankenhalle mit dem rund und satt spielenden Leipziger Gewandhausorchester aus der „Rienzi“-Ouvertüre herrlich swingende Marschrhythmen. Seltsamerweise ist das genau der richtige Ort für die nüchterne, wirklich auf die Kunst konzentrierte Werkstattatmosphäre dieser drei Jugendopern, die aus dem Kanon der zehn für den Hügel sanktionierten Repertoirewerke ausgeschlossen sind und von der Festspiel-Tochter-GmbH BF Medien (Festspiele selbst dürften das laut Satzung gar nicht) anlässlich des 200. Wagner-Geburtstages aufgeführt werden.

Was freilich nur mit massiver Hilfe der Leipziger Oper gelang. So kooperierten Richards Geburtsstadt und sein Bestimmungsort auf kluge Weise. „Rienzi“, Wagners dritte Oper von 1842, wurde mit teilweise anderen Sängern und einer neuen Inszenierung exklusiv für Bayreuth erarbeitet. Das szenisch neue „Liebesverbot“, Wagners zweite Oper von 1836, geht in der nächsten Saison nach Leipzig, und von dort kam konzertant deren Produktion des Erstlings „Die Feen“.

Mit „Rienzi“ und „Liebesverbot“ war man unerwartet gut bedient. Niemand mühte sich, unausgegorene, nur für Sekunden die spätere Komponistenpranke aufscheinen lassende juvenile Opernversuchsanordnungen auf Basis der damaligen Mustertradition als Meistertücke schönzufärben, auch setzte man sich vom hier kaum erreichbaren Perfektionsanspruch oben am Hügel mit ausgestellt armem Theater ebenso bewusst wie geschickt ab. Doch vor allem musikalisch war das eine runde Sache.

Thielemann ließ es durchaus krachen und akustisch brennen, doch tönende Demagogie blieb diesmal ausgeblendet, genauso wie in der praktikabel dienenden Inszenierung des ehemaligen Festspiel-Spielleiters Michael von Stegmann fast jede Art von Ideologie. Hier singt Cola Rienzi (der disziplinierte Robert Dean Smith) als Abgesandter der Toscana-Fraktion sein berühmtes Gebet unter einer Pinie, dann brennt das Kapitol im Disco-Inferno. Mit Smith sterben auch Jennifer Wilson als seine sirenenstrahlende Schwester Irene sowie Daniela Sindram als deren durchdringend intensiver Liebhaber Adriano erstmals den Bayreuther Bühnentod.

Neben dem steifen Römerdrama setzte die Premiere der bei italieni-

schen Buffa-Vorbildern abgeschauten, natürlich wieder zu lang und zu pompös geratenen Komischen Oper „Das Liebesverbot“ ganz auf Wendigkeit, Jux und Dollerei. Der Komödienexperte Aron Stihl ließ sich Regiezeit, nachdem auch hier der straff-markant agierende Constantin Trinks mit dem Gewandhausorchester in der Ouvertüre, die als Karnevalsknaller bei jedem Kurkonzert Ehre einlegen würde, bereits sein bestes Musikstück verschossen hatte.



Manchmal ist es richtig schwer zu sagen, was eine gute von einer herausragenden Opernaufführung unterscheidet. Im Fall der neuen „Elektra“, die jetzt beim Festival in Aix-en-Provence ihre Premiere erlebte und anschließend nach Mailand, New York, die Berliner Staatsoper, Helsinki und Barcelona weiterreisen wird, ist es einfach die Talentsumme aller Beteiligten, die hier zu Hochform auflaufen. Das mag zunächst nicht besonders spektakulär anmuten, steigert und verdichtet sich aber zu atemlosen 115 Strauss-Minuten, die nicht nur das Publikum im hässlichen Grand Théâtre de Provence sofort nach ihrem gleißenden C-Dur-Schlussakkord aus den Sitzen reißen.

Patrice Chéreau hat inszeniert, im grau-brauen, schmucklosen Einheitsbühnenbild eines geschlossenen Richard-Peduzzi-Hinterhofes, nicht alt, nicht neu, so zeitlos wie die geradlinigen Kostüme. Hier wird nicht interpretiert, hier wird theatralisch erzählt, extrem genau und mit Hitchcock-Thrill; und mit Evelyn Herltizius, mit flackernden Augen und zuckenden, tiergleichen Bewegungen eine so packende Darstellerin, deren nie schöne, in ihrer gequälten Leidenschaftlichkeit hier genau richtige

Früher Wagner unter Christian Thielemann (hier mit der Staatskapelle Dresden): In Bayreuth braucht man dafür nur eine Mehrzweckhalle und ein paar hervorragende Musiker.



Foto: Mathias Creutziger/Staatskapelle Dresden



Foto: Pascal Victor/ArtcomArt/PR

Starke Frauen in einer starken Inszenierung bietet das Festival in Aix-en-Provence. Links Evelyn Herlitzius in der Titelrolle und Waltraud Meier in Strauss' „Elektra“, inszeniert von Patrice Chéreau.

böse leuchtende Stimme die ideale Elektra ist. Esa-Pekka Salonen entfaltet mit dem wunderbar folgsamen Orchestre de Paris einen strukturierten, zunächst sohaft leisen, dann entladenden, aber nie die Agierenden akustisch begraben den Strauss. Chéreau und Salonen bieten das als altmeisterlich hellwaches, biestig bohrendes Drehen einer Theatermechanik, wo es auf jede Nuance ankommt. Es ist optisch wie akustisch ein Abend der Blicke und Nuancen, der kleinen, doch unerwarteten Auf- und Abtritte, nicht der voluminösen Gesten.



Das hat es wohl nicht nur in Bayreuth noch nie gegeben. Ein Regisseur geht am Schluss gar nicht mehr hinter den Vorhang, trotz starr, die Hand in der Hüfte, herausfordernd schauend, auch provokant auf die Uhr blickend der Woge aus Zu- und Abneigung, die ihm da gefühlte zehn Minuten von den Festspielhaussitzen entgegenbrandet.

„Standing Buhvation“, tauft ein New Yorker Kollege anerkennend dieses seltene, hier freilich schon viel aggressiver erlebte Schauspiel, das einen pointierten Schlussspunkt setzte unter eine Tetralogie, wie sie selbst Bayreuth nur alle 35 Jahre mal erlebt, zuletzt wohl 1976 in

diesen Extremen bei Patrice Chéreau und Pierre Boulez – und das liegt immerhin sechs „Ring“-Zyklen zurück.

Ja, die Wahl dieses Jubiläums-„Ring“-Gespanns zu Wagners 200. Geburtstag war für die Bayreuther Festspiele eine richtige. Sie offerierte mit Kirill Petrenko einen der wichtigsten Nachwuchsdirigenten mit einer brillant-eigenständigen Interpretation samt einer selbst hier selten ausgeglichenen Besetzung von weitgehend hohem Niveau: Catherine Fosters mädchenhafte Brünnhilde, Wolfgang Kochs mieserfieser, baritonal schlanker Wotan, Johan Botha und Anja Kampe als Walsungen-traumpaar. Und Frank Castorf, trotz diverser Formschwankungen immer noch diskursanführender Regisseur im deutschsprachigen Theaterbereich, hat eine rotzig-rüde, auch zärtliche Deutung präsentiert, die eine morbid-zerfallende Welt vorführt; die pessimistisch ist, aber liebevoll im Detail; und die Wagners Wesen sehr nah an uns heranzoomt, was auch unangenehm werden kann.

Man kann in dieser staunen machen, durchaus zur Abwehr herausfordernden Bayreuther Tetralogie sehr viel über uns lernen. Der grandiose Alexander Denec hat auf die Drehbühne für „Rheingold“ ein Motel an der Route

66 gebaut, in dem eine Gangsterstory im Stil von Siebziger-Jahre-Filmen abläuft. „Die Walküre“ spielt auf einer Ölförderstation Anfang des 20. Jahrhunderts in Aserbeidschan, die in den Strudel der Russischen Revolution gerissen wird. „Siegfried“ ist an einem kommunistischen Mount Rushmore mit den Köpfen von Marx, Lenin, Stalin und Mao wie am Berliner Alexanderplatz kurz vor der Wende loziert, die „Götterdämmerung“ im Berlin der Post-DDR und an der Wall Street. So hat diese Inszenierung Bilder geschaffen, die wohl zu „Ring“-Ikonen, Konstellationen gezeigt, die nachwirken werden. Sie hat einen politisch-philosophischen Diskurs angerissen, ohne zur Conclusio zu kommen. Sie ist auf nicht immer leicht erkennbaren Ölspuren durch Zeiten, Länder und Systeme mäandert, ohne formvollendete Lösung, gar Er-Lösung zu bieten. Castorfs „Ring“-Formel ist, dass es keine gibt und sich irgendwie doch alles fügt, weitergeht. Einen Reim muss sich erst der aktive Zuschauer drauf machen. Kann man, darf man von einem neuen „Ring des Nibelungen“ mehr erwarten?

Bleiben Sie im Rhythmus!

Ihr

Manuel Brug

Foto: Enrico Nawrath/Bayreuther Festspiele



Frank Castorfs wilde „Ring“-Version provozierte das Bayreuther Publikum. Hier eine Szene aus dem „Rheingold“ mit Norbert Ernst als Loge (in Rot) und Burckhard Ulrich als Mime (der Goldzwerg daneben).

Manuel Brug ist Kulturredakteur der Tageszeitung „Die Welt“ und Autor verschiedener Bücher, darunter „Opernregisseure heute“ und „Die neuen Sängerstimmen“; in FONO FORUM schreibt er über seinen musikalischen Monat.