

Wagner kann man besser kaum erleben

Mit einer phantastischen „Götterdämmerung“ schließt Minden die Opern-Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“ ab.

Selbst an manch renommiertem, hochsubventioniertem Theater ist das Vorhaben, Richard Wagners Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“ in einer überzeugenden Inszenierung auf die Bühne zu bringen, nach der „Walküre“ oder schon nach dem „Rheingold“ gescheitert. Weil es entweder an Geld oder Geduld mangelte, manchmal auch, weil dem Regisseur die Phantasie ausging. Umso wundersamer wirkt das, was sich im Stadttheater der ostwestfälischen Stadt Minden zuträgt. Dort wurde jetzt auf rein private Initiative und nahezu ausschließlich mit Sponsorengeldern mit der „Götterdämmerung“ ein in jeder Hinsicht außergewöhnlicher „Ring“ vollendet. Im nächsten Jahr soll er zweimal komplett zyklisch aufgeführt werden.

Das Wunder hat der seit mehr als hundert Jahren bestehende örtliche Richard Wagner Verband vollbracht, mit seiner Vorsitzenden Jutta Winckler als treibender Kraft und so rastloser wie beharrlicher Seele des Projekts. Seit 2002 war mit außergewöhnlichen Inszenierungen der Ruf Mindens als Wagner-Stadt systematisch gemehrt worden, seit 2015 wurde am „Ring“ gearbeitet. Spätestens jetzt, nach der glücklich vollendeten „Götterdämmerung“, zählt die Stadt zur obersten Riege der Wagner-Spielstätten.

Dabei ist das fünfhundertfünfzig Besucher fassende Theaterchen mit seiner schmachtigen Bühne und dem kleinen Graben alles andere als eine optimale Wagner-Bühne. Den Mindener Wagner-Verband hatte das auch lange Zeit davon abgehalten, an die Inszenierung eines Werks seines Idols auch nur zu denken. Die so einfache wie geniale Idee, das monströse Orchester auf der Bühne zu plazieren, hat zu ungewöhnlichen und überaus reizvollen szenischen Lösungen

geführt. Außerdem wird dadurch eine intensive Personenführung auf der Vorderbühne und in dem zum Spielraum umgewidmeten Graben regelrecht erzwungen.

Es ist ein Glücksfall, dass man den im Sprechtheater geschulten Regisseur Gerd Heinz für den „Ring“ gewinnen konnte. Zusammen mit seinem Bühnen- und Kostümbildner Frank Philipp Schlößmann verlegt er die Handlung der „Götterdämmerung“ mit ihren zahlreichen Ortswechseln in einen durch geschickte Licht- und Video-Effekte variierten Einheitsraum. Ein leuchtender Portalring und ein Ringsymbol auf der Hinterwand der Bühne erzeugen den Eindruck eines Zeittunnels. Hinter einem Gazeschleier, der auch als Projektionsfläche dient, ist das Orchester stets schemenhaft zu erkennen. Die Szene wird einem regelrechten Farbwechselbad ausgesetzt, das diverse Stimmungen und mal Feuer (die Lohe), mal Wasser (den Rhein) suggeriert.

Die Mindener „Götterdämmerung“ ist unverkennbar in der Jetztzeit angesiedelt, die drei Nornen werkeln nicht am Schicksalsseil, sondern lesen die heraufdräuende Katastrophe aus Runen, Chiffren und Algorithmen auf ihren Tablets. Der Gibichungenhof hält sich eine Truppe von Sicherheitsleuten in den Uniformen polizeilicher Einsatzkräfte. Und auf der Jagd gibt es für die Mannen einen Kasten Bier zur Erfrischung. Videoeinspielungen, wie es sie auch schon in den anderen Teilen der Tetralogie gab, zeigen geheimnisvolle Codes oder geometrische Figuren, abstrahierte Bilder galoppierender Pferde und umher-schwirrender Vögel.

Die Hinweise auf das Hier und Heute sind freilich eher dezent. Viel bedeutsamer ist, dass es dem Regisseur gelingt, mit prägnanten Gesten und filigraner Detailarbeit die einzelnen Figuren stringent zu konturieren und die Beziehungsgeflechte zwischen ihnen herauszustellen. Derlei wäre freilich nicht möglich, wenn nicht alle Sänger ein ungewöhnlich hohes Maß an Spielfreude an den Tag legten. Für Gerd Heinz ist Hagen der Regisseur der Machenschaften, die letztlich dazu führen, dass er zum Mörder Siegfrieds wird. Dabei erscheint er nicht als fieser Typ, sondern als ein jung-agiler Agitator. Der Hagen von Andreas Hörl vermag dazu mit seiner dunkel eingefärbten Stimme die dämonischen Facetten der Partie zu beschwören. Gunther (Rena-



Zeittunnel mit strahlenden Sängern und versunkenem Orchester Foto Friedrich Luchterhandt

tus Mészár mit nobel sonorem Timbre) ist eben nicht, wie so oft, der etwas tumbe neureiche Clanchef, er gibt sich zwar selbstbewusst, bekennt sich aber auch zu seinen Schwächen und überlässt dem geriseneren Hagen bereitwillig das Feld.

Mit Thomas Mohr steht in Minden ein kraftstrotzender Siegfried auf der Bühne. Ihm gelingt sogar das Kunststück, seine frühere Erfahrung als Bariton so geschickt einzusetzen, dass man ihn unter der Tarnkappe tatsächlich für Gunther halten könnte. Sein bisweilen etwas behäbiges Agieren gleicht der Tenor mit wendiger Stimmführung und mühelos wirkendem Schmetter aus. Man nimmt diesem Siegfried gern ab, dass ihm die Giftränke, die ihm gereicht werden, die Sinne vernebeln, er eigentlich im tiefsten Herzen seiner Brünnhilde treu bleiben will.

Diese betrogene, erniedrigte Frau verkörpert die amerikanische, in Deutschland lebende Sängerin Dara Hobbs als geschundenen Opfer der Ränke und Intrigen mit atemraubender Hingabe und Glaubwürdigkeit. Ihr alles überstrahlender, farbgesättigter, überaus präzise geführter Sopran ist ein wahres Stimmwunder und lässt sie als eine der derzeit eindrucksvollsten Brünnhilden erscheinen. Frank Blees als finsterner Alberich, Kathrin Göring als eindringlich warnende Waltraute und Magdalena Anna Hofmann als Guttrune, dazu Tiina Penttinen, Christine Buffle und Julia Bau-

er als gut aufeinander abgestimmte Nornen und Rheintöchter, schließlich der aus professionellen Sängern und Mitgliedern regionaler Singgemeinschaften bestehende Wagner-Chor Minden ergänzen das Ensemble, das größtenteils schon bei den anderen Abenden der Tetralogie mitwirkte.

Schon durch seine raumfüllende Präsenz im Bühnenraum ist das Orchester Hauptakteur in diesem „Ring“. Die Nordwestdeutsche Philharmonie Herford versteht sich eigentlich als reines Symphonieorchester, in Minden tritt sie als Opernorchester auf – und spielt dort nur Wagner. Diese Erfahrung macht den Klangkörper zu einem phantastischen Erzähler des musikalischen Dramas. Dem Dirigenten Frank Beermann gelingt es, ein wunderbar schlankes, bestens ausbalanciertes Klangbild erstehen zu lassen. Er lässt das Orchester wispern und raunen, als mächtigen Klangfluss dahinströmen und strahlenden Bläserglanz verbreiten, vor allem wenn die Horntruppe loslegt, auch mit Wagnertuben und veritablen Stierhörnern, oder an hochdramatischen Stellen wie dem „Trauermarsch“ nach Siegfrieds Tod mit fast körperlich spürbarer Gewalt Trauer und Wut ausdrücken.

Wagners genialer Weltuntergangsmusik zollt die Regie am Ende der „Götterdämmerung“ auf bewegende Weise Tribut: Sie lässt alle Toten, auch Brünnhilde, wieder aufstehen und dem irisierenden Klangfarbenrausch, in dem Walhall untergeht, gebannt lauschen. JOSEF OEHRLIN

Das weiße Lauschen

Thom Luz adaptiert Bernhards „Alte Meister“ in Berlin

Als „Komödie“ bezeichnete Thomas Bernhard im Untertitel seinen 1985 erschienenen Roman „Alte Meister“, als hätte er ihn sich schon damals als Theaterstück vorstellen können. Und obwohl darin nichts passiert, das ihn für die Bühne prädestinieren würde, wird viel geredet, was der Bühne allerdings entgegenkommt. Der Spielort des wortreichen Ungeschehens ist das Kunsthistorische Museum Wien, das der Musikgelehrte Reger seit 36 Jahren „jeden zweiten Tag außer Montag“ aufsucht und wo er im „Bordone-Saal“ stundenlang das „Bildnis eines weißbärtigen Mannes“ von Tintoretto studiert. Dort trifft er sich mit dem Privatgelehrten Atzbacher und steht in enger Verbindung zum Saaldienner Irrsigler. Atzbacher notiert, was der dauermonologisierende zweiundachtzigjährige Herr mitzuteilen hat. So indirekt die rhetorische Perspektive, so verschachtelt auch die optische: Oft beobachtet Atzbacher den Reger, wie er seinerseits Tintoretts Meisterwerk anschaut, aus dem der weißbärtige Mann den Betrachter anblickt.

In den Kammerspielen des Deutschen Theaters Berlin dreht Regisseur Thom Luz die Spirale der gebrochenen Darstellung in seiner liebevollen Fassung „nach Thomas Bernhard“ noch weiter. Denn hier gibt es kein Gemälde, sondern einen offenbar leeren, jedenfalls strahlend weißen Raum, der an die begehbaren Lichtinstallationen von James Turrell erinnert. Der Saaldienner ist dreifach und wird von Christoph Franken, Camill Jammal und Wolfgang Menardi verkörpert. Die drei tauchen wie aus dem Nichts auf und verschwinden nach wenigen Schritten wieder. Der verwitwete Reger wird auf dem Besetzungszettel als „Frau Reger“ aufgeführt und von Katharina Matz, der Doyenne des Deutschen Theaters, gespielt. Sie sitzt wie eine konzentrierte Museumsbesucherin meist außerhalb des weißen Kubus auf einer schwarz gepolsterten Bank. Thom Luz inszeniert Regers unendliche Suada über die Unmöglichkeit der Welt und die Unerträglichkeit Österreichs inklusive der Werke von Adalbert Stifter, Anton Bruckner und Martin Heidegger als anmutig komischen, grotesk präzisen Leerlauf durch die Schattenzonen des Absurden. Die Musik dazu lässt am Klavier rechts vorne Daniele

Pintaudi einfließen, der sich auch als Atzbacher einschaltet. Er haut schräg in die Tasten, wenn Frau Reger zu nahe an das „Gemälde“ herantritt, als löse sie eine Alarmglocke aus. Die Textblöcke werden von den Museumswärtern mal chorisch versetzt, mal einzeln oder als bizarre Dialoge aufbereitet. In der wattiigen Weiße des Saales finden sie einen verstörend unbeteiligten Echoraum, was ihnen aber nicht die Schlagkraft nimmt, im Gegenteil: Je zielloser die Worte zu fallen scheinen, desto energischer zielen sie ins Publikum und ziehen es, magisch aufgeladen, in ihren Bann.

Von Bernhards literarischem Furor ist in dieser musikalisch verdichteten, abenteuerlich choreographierten Petitesse – der Abend dauert nur rund fünfund-siebzig Minuten – freilich nichts geblieben. Seine verquastenen Wutbürger machen sich nicht hitzig Luft, sie genießen lieber die Wonnen der Vergeblichkeit. Der Nebel löst die Konturen der Personen, ihrer Gedanken und Gefühle auf und schenkt ihnen eine gänzlich unangestrenzte, ansteckend amüsante Gelassenheit. „Positionswechsel“, rufen sie uns zwischendurch aufmunternd zu, oder: „Achtung, es geht weiter!“ Nach und nach klart der Kubus auf, enthüllt einen riesigen Saal mit einem Plafond aus Glas und im Hintergrund Treppen zu einer Empore. Die Wände sind nackt, manchmal schieben sich die Wärter einfach durch sie hindurch. Am Schluss legen sie die Jacketts ab und quetschen sich auf die Bank zu Frau Reger. Die weicht zur Empore aus und schildert Regers und Atzbachers Ausflug ins Burgtheater, wo man Kleists „Der zerbrochene Krug“ zeigte, und schickt wie ein Fallbeil den letzten Satz über die Saalsprechanlage: „Die Vorstellung war entsetzlich.“

In der geistreichen, filigran-schönen Inszenierung von Thom Luz verliert „Alte Meister“ an Bedeutungslast, gewinnt dafür an dynamischer Dramatik und anarchischer Unterhaltsamkeit. Wie ein vorzügliches Streichquartett bringt das Ensemble das Romanstück subtil und emphatisch in herzinnlichen Schwung. Und so bekommt Thomas Bernhards mürrische Kunstbetrachtung eine ganz neue Dimension: Sie lässt sich mit den Augen anhören und mit den Ohren ansehen. Was für ein Vergnügen! IRENE BAZINGER