

Bombenbürgerdämmerung

Lievi und Peskó schließen plausibel ihre „Ring“-Inszenierung

CATANIA, im April

Die zweitwichtigste Meldung zunächst: Das Teatro Bellini, das seinem Namen Ehre macht, wofür sein Orchester lange Zeit über den größten Komponisten Catanias kaum hinauskam, hat nun in vier Jahren, trotz einer wetterwendischen Kulturpolitik, den „Ring des Nibelungen“ vollendet: mit demselben Regisseur, Cesare Lievi, und demselben Dirigenten, Zoltán Peskó. Das Ereignis hält sich, gemessen an deutscher Wagnertradition, in Grenzen. Finanzen und künstlerische Mittel machen eine zyklische Auf-führung der Tetralogie utopisch – auch, weil für die Catanesen Richard Wagner noch im Geruch eines kühnen, seltenen Modernisten steht.

Das größte Ereignis für Liebhaber dramatischer Soprane mochte der sensationelle Auftritt einer Brünnhilde sein, die selbst so namhafte (und teure) Sänger wie Philip Kang – ein kleiner, aber stimmlich großer Hagen – mit ihrer vitalen Bühnenpräsenz an die Wand spielte. Die Amerikanerin Janice Baird als vom unwissenden Siegfried Betrogene in ihrem wilden Zorn, mit einer jugendlich timbrierten, großen Stimme, die, zu mächtigen Aufschwüngen fähig, kaum Grenzen zu kennen scheint, war noch vor einem Jahr im dritten Teil des „Rings“ zweite Besetzung gewesen, hat sich aber seit der Kieler „Götterdämmerung“ vor drei Jahren enorm entwickelt, stimmlich wie schauspielerisch. Jetzt gab sie ihre Visitenkarte für Bayreuth ab.

Cesare Lievi, mit wechselndem Glück häufig auch in Deutschland tätig, spricht so gut deutsch und ist so musikalisch, daß er – ein Judokämpfer der Musikregie – durch Nachgeben siegt. Für Lievi verwandeln sich die praktischen Zwänge der Oper in Vorteile. Er läßt, je nach dynamischer Anforderung, den Chor nach vorn an die Rampe stürmen (etwa im zweiten Akt mit Hagen) oder auch nach hinten singen (die heute üblichen Fernsehmonitoren machen's möglich) – und erfüllt so die Wagnersche Dramaturgie der Musik mit der Übersetzung von Gefühlen in szenische, an individuellen Details reiche Bewegung: keine Opernstereotypen, singendes Schauspiel.

Jyrki Niskanen ist in der Rolle des Siegfried sängerisch nicht ganz so in Form wie vor einem Jahr im „Siegfried“. Man weiß nicht, ob es tatsächlich Unbeholfenheit ist, die Lievi ausnützt, wenn er ihn als ein tumbes, ahnungs- und hilfloses

Opfer mit infantilen Zügen ausstattet und im Trippelschritt eines Kleinkindes laufen läßt: ein perfekter Antiheld. Dazu paßt, daß der schwächliche Gunther (der Wiener Claudio Otelli) fast ein Riese ist, der Zwerg Alberich (hervorragend Rainer Zaun) aber viel größer als Hagen, sein Sohn.

Lievi und sein Ausstatter Maurizio Balò folgen Wagners Leitmotivik. Sie nehmen Bühnenelemente aus den vorausgegangenen Tetralogie-Abenden wieder auf, überschichten glaubhaft den Mythos mit seiner Schopenhauerschen Adaption, Walhall mit dem bürgerlichen Salon, dessen Klavier die Villa Wahnfried Wagners zitiert, den Untergang der Götter mit den Aporien des Großbürgertums. Der Feuerzauber des Walkürenfelsens wird zum rot angestrahnten, flatternden Baldachin eines Luxushimmelbetts. Das Äußerste an Hemmungslosigkeit, das man sich in einer nobel-grauen Welt *con sordino* leistet, ist die heftige Geste, die diese Welt in Unordnung bringt. Brünnhilde wirft beim Abschied Siegfrieds zornig einen Stuhl um. Später wird Gunther, als Siegfried sich zum Erzählen seiner Abenteuer anschickt in schlecht verhehlter Wut ein Gleiches tun. Die ungezogenen Rheintöchter in Nachthemden, mit blonder Kräuselmähne singen perfekt in, an und hinter einem großen Schlafzimmerehebett, in das sich – mit Wasserreflexen an der Wand – das Flußbett des Rheins verwandelt hat: Chiffre für archaisch kindhafte Kuschel- und Geborgenheitsbedürfnisse, die sich die Rückkehr in den schützenden Schoß einer heißen Welt erträumen.

Das Orchester des Teatro Bellini, von Zoltán Peskó mit zügigen Tempi zu Höchstleistungen stimuliert, ist in den letzten Jahren an der Aufgabe, Wagner zu spielen, deutlich gewachsen, stößt aber doch hörbar an zwei Grenzen italienischer Opernrealität. Wann spielen sizilianische Blechbläser schon mal eine Wagnertuba? Wie bringt man in einem Opernhaus, dessen Orchestergraben für Bellini und Donizetti ausreicht, ein Wagnerorchester unter? Gar nicht. Denn Harfen und Schlagzeug lugen aus den Logen links und rechts vom Bühnenportal. Außerdem hat Peskó bisherige Erfahrungen mit der nach einem Umbau des Theaters unausgeglichenen Akustik genutzt und verschiedene Sitzordnungen ausprobiert. Das Ergebnis läßt sich hören. So sind die Kontrabässe links hinten, das Blech ist

rechts vorne, von der Brüstung verdeckt, und bekam zudem eine Art Filzdämpfer verpaßt. Die Klangbalance dankt vernehmlich. So genutzt, begünstigt die Akustik den differenzierten, analytischen Spaltklang, wie Peskó ihn bevorzugt – nur hört man auf manchen Plätzen das Holz wie elektrisch verstärkt, auch die quietschend-schnaufende Bühnenmaschinerie gehört zu den Kleinigkeiten ernüchternder Gewöhnlichkeit.

Es gibt Augenblicke, deren musikalische und visuelle Magie sich einprägt, so etwa im umgekehrten Tristanmotiv des Zaubertranks: Hagen kredenzt Siegfried den Saft, der ihn Brünnhilden vergessen machen soll – da ist der Gedächtnisverlust durch den gebührend hervorgehobenen Harmoniewechsel auskomponiert, Siegfried fällt nieder, die Welt wird trübe, grau und schwarz. Beim Tode Siegfrieds baut Lievi dann Wagners Bibel-Anspielungen auf die Passion systematisch weiter aus. Vom „Mich dürstet!“ Christi

bis zum Lanzenstich und zur Grablegung – nämlich der Aufbahrung auf dem Klavier – reicht die Travestie der Welterlösung durch den Tod. Wie Maria und Magdalena am Kreuz, so leiden hier Brünnhilde und Guttrune gleichermaßen und fallen vor der Leiche in Ohnmacht – fast wie eine Slapstick-Szene wirkend.

Am Ende erinnert die Inszenierung daran, daß Hitler in Bayreuth den Gedanken hatte, den geopfertem Siegfried zum germanischen Ersatzchristus zu stilisieren. Der Flügel wird zum Scheiterhaufen der bürgerlichen Kultur, die gute Gesellschaft – alle miteinander tragen die Bombetta, den schwarzen runden Hut auf dem Kopf – verhält sich gefaßt; das Volk aber rennet, rettet, flüchtet, stürzt – die Bombennächte sind gekommen. Und fern im Hintergrund, gläsern-marmorn, erscheint weiß wie der winterlich tief verschneite Átna ein abstraktes Walhall, erscheinen weiß auch die Götter: Es sind Statuen, die zu stürzen sind. DIETMAR POLACZEK