

Aus dem Nichts hinauf ins Nichts

Richard Wagners "Rheingold", glänzend gelungen in Günter Krämers Inszenierung an der Bastille-Oper in Paris

Auch dieser gebrochen imperialen Geste werden ein paar der durch einen recht dichten Applaus-Schleier dringenden Buh-Rufe am Ende gegolten haben. Regisseur Günter Krämer gibt den jungen Herren vom Turnverein die Buchstaben von "Germania" in die Hand, mit denen sie die bühnenhohe und ebenso breite Treppe - vom Nichts ins Nichts - besteigen. Es ist das Ende einer sagenhaft gelungenen, brillant stringenten und bildmächtigen "Rheingold"-Inszenierung an der Pariser Opéra Bastille, und es ist der Beginn von Richard Wagners "Der Ring des Nibelungen", der seit mehr als fünfzig Jahren jetzt erstmals wieder in Paris und auf Deutsch zu sehen ist.

"Das Rheingold" konnte man in Paris erstmals 1909 auf Französisch erleben, 1911 wurde dann der gesamte "Ring" in einer französischen Fassung gegeben, 1955 brachte der legendäre Wagner-Dirigent Hans Knappertsbusch einen deutschen "Ring" an die Pariser Oper, der 1957 letztmalig zu sehen war, 1976 dirigierte Georg Solti ein von Peter Stein inszeniertes "Rheingold" mit einem Bühnenbild von Karl-Ernst Herrmann; es sangen Theo Adam, Robert Tear und Christa Ludwig. Damit ist die jüngere Aufführungs-Kurzgeschichte Wagners in Paris auch schon abgeschlossen. Was angesichts der Begeisterung des Pariser Publikums für die Premiere schwer verständlich ist. Nach dem "Rheingold" kommt nun im Mai "Die Walküre" - "Siegfried" und "Götterdämmerung" sollen in der kommenden Saison folgen.

Dirigent Philippe Jordan - der 35-jährige neue Musikdirektor der Pariser Oper, der den "Ring" schon in Zürich dirigierte - ließ den einleitenden Ruheklang mit einer schier ins Unendliche reichenden Anspannung halten. Das beeindruckend präzise aufspielende Orchestre De L'Opera National De Paris setzte zwar nicht ganz im Pianissimo, sondern schon im deutlich hörbaren Bereich an, ließ sich dann aber nicht zu vorschnellem Crescendo hinreißen, sondern behielt die Nerven und gestaltete das kaum merkliche Anwachsen der Lautstärke und der Klangfarben mit dem gebotenen, spannungsgeladenen Minimalismus, der bei Wagner ja noch wirkungsvoller ist als seine größten Orchesterausbrüche. Immerhin mehr als 130 Takte lang lässt Wagner dieses Es-Dur im dunklen Raum stehen und hält das Riesenorchester gleichsam unter der Decke.

In der Bastille-Produktion war dies auch optisch kongenial nachempfunden: Musiker und Dirigent sah man als schmalen, schwach beleuchteten Streifen unterhalb der nachtschwarzen Bühne. Erst mit dem "Weia! Waga! Woge, du Welle!" der Rheintochter Woglinde hebt sich der schwarze Vorhang, und der musikalische Welt-Schöpfungsakt in Form dieses langgezogenen, höchst suggestiven Urknall-Klangsymbols ist vollbracht. Das Leben beginnt, natürlich im Wasser, und zwar im Rhein, wo Woglinde, Wellgunde und Flosshilde das Rheingold bewachen. Regisseur Günter Krämer, der den "Ring" schon in den neunziger Jahren in Hamburg inszeniert hat, fand mit Hilfe des Bühnenbildners Jürgen Bäckmann eine durchgängig intensive Bildsprache.

Als noch bedeutsamerer Partner erwies sich allerdings Choreograph Otto Pichler, der Krämer mit seinem reaktionsschnellen Statistenballett tatkräftig zur Seite stand. Mal formiert es ein erklärendes Gesamt-Ornament, wiegt sich kniend im Pendelrhythmus, mal fungiert es als wuselige Nibelungen-Bergwerk-Zwerggemeinschaft. Und während die Rheintöchter auf dem Wasser und hier über einem bühnenbreiten Aquarium schweben, zappeln darin tausend goldschimmernde Hände fischgleich aus dem Dunkel. Wenig später werden die Darsteller auf dem Rücken liegen und mit schlängelnden Armen und Beinen einen Teppich von Wasserpflanzen bereit halten für die drei flatterhaften Damen (jugendlich frisch: Caroline Stein, Daniela Sindram, Nicole Piccolomini), die den bösen Zwerg Alberich umgarnen, um ihn sogleich zu verlachen. Daraufhin greift sich Alberich den Goldschatz und damit auch schon die Handlung der ganzen

"Ring"-Tetralogie. Es geht um Geld, Gewalt, Triebe und Leidenschaft - um Macht also in ihren vielfältig wuchernden kalten Tentakeln.

Wagner erschöpft sich dabei keineswegs in seiner frühen fundamentalen und auch gleich sinnlichsten aller Kapitalismuskritiken, sondern erprobt mit ungeheurer innovativer Kraft völlig neue Theaterwirkungen. Im Grunde gelten diese bis heute und fanden im Tonfilm eine abgeschwächte, intellektuell dekadente und eher oberflächliche Form der Vollendung. Auf der Opernbühne aber zeigt sich die Wirkung ungebrochen, und wo bei seinen Vorgängern nicht immer zwangsläufig Inhalt, Sprache und Musik so ineins fallen, dass das Gefühl, das die Wahrnehmung und Deutung bestimmt, gleichsam unmittelbar angesprochen wird, da sucht Wagner gezielt nach einer Bildsprachenmusik, aus der es kein Entrinnen gibt. So lächerlich die Wagnerschen Stabreime für sich gesprochen erst einmal wirken mögen, ihre Sogkraft entfalten sie spätestens im klanggesteuerten Zusammenwirken mit harmonischer Strahlkraft und der zum Teil bis ans Ende der Tetralogie übergreifenden, ins Halb- und Unbewusste zielenden Wagnerschen Erinnerungsmotive, die später als sogenannte Leitmotive populär wurden und eine eigene bildungsbürgerliche Rate-Tradition initiierten.

Dirigent Philippe Jordan hat damit wenig am Hut. Es ist ja auch alles überdeutlich komponiert, man muss nicht ständig akzentuierend darauf hinweisen. Was Jordan viel mehr zu interessieren scheint, ist die dunklere, die schwächere Seite von Wagners Abenteurer-Charakter. Eine nahezu melancholische Schicht legt Jordan da frei, wenn er, nur wenig abweichend von der Partitur, ein letztes sich aufbäumendes Fortissimo fast immer verweigert, wenn er nahezu jeden musikdramatischen Strang im Nichts verklingen lässt und das Auftrumpfende und vermeintlich, Siegesgewisse - so kann man die klanglichen Eruptionen hören und darbieten und damit in Paris sicherlich falsche Reaktionen provozieren - geflissentlich vermeidet.

Für die Sänger schafft er damit gleichzeitig die bestmöglichen aller Welten. Fast nie müssen sie gegen den gewaltigen Orchesterapparat ansingen, sich kräfteraubend und am Ende doch ungehört gegen ihn stemmen. Dabei hätte man dem Wotan von Falk Struckmann an diesem Abend sogar zugetraut, diese Berserker-Leistung zu vollbringen. Sophie Koch dagegen genießt als kraftvoll auftrumpfende Fricka die ungewohnte Freiheit, ebenso wie Qiu Lin Zhang als Erda, und die Götterburgbauer Iain Paterson und Günter Groissbock wirken auch stimmlich riesenhafter als gewohnt. Im Besonderen aber kommt Jordans Konzeption jenen Rollen zugute, die meist ziemlich überspielen und sich auch stimmlich bis an die Grenze des Möglichen strapazieren müssen, um gewünschte Wirkung zu erzielen: Alberich (Peter Sidhom), Loge (Kim Begley) und Mime (Wolfgang Ablinger-Sperrhacke). Sie alle können hier glänzen, ohne sich auf stimmtechnisch wackeligen Boden begeben zu müssen.

Wenn die gestalterische Regie-Kraft auch für die drei Hauptabende des "Rings" beibehalten werden kann und Philippe Jordan für die "Walküre", die er ebenfalls selber dirigieren wird, noch ein bisschen zulegt an Klangdramatik und sinnlicher Fülle, dann wird man auch in Paris weniger über Wagner-Deutschtum und Wagner-Wahnsinn reden als über sein entwaffnendes musikalisches Genie. HELMUT MAURÓ

Philippe Jordan schafft mit seinem nie siegesgewiss auftrumpfenden Dirigat die beste aller Sänger-Welten

Bildunterschrift: Das größtenwahnsinnige "Germania" ist kaum noch zu buchstabieren - Auftakt zur ersten Pariser "Ring-Produktion" seit mehr als 50 Jahren. Foto: A. Poupenev