

Endstation Walhall: Michael Schulz setzt „Das Rheingold“ von Richard Wagner in Gelsenkirchen neu in Szene

geschrieben von Anke Demirsoy | 15. Mai 2019



Die Rheintöchter treiben ihr Spiel mit Alberich (Urban Malmberg). (Foto: Karl Forster)

Das Wasser wogt und leuchtet. Licht fällt in die blaue Flut, diese Wiege des Lebens, deren kristallene Klarheit den Blick bezaubert. Im Speisewagen sitzen nur wenige Herren, aber auch sie schauen nachgerade andächtig aus den Zugfenstern, gebannt von der Majestät des Rheins. Nach und nach erkennen wir sie: An den Tischen sitzen Alberich und Wotan. Der zwielichtige Feuergott Loge drückt sich in die Ecke, ein Beobachter des Geschehens. Dann tauchen die Rheintöchter hinter der Bordbar

auf.

Willkommen im Rheingold-Express, dem historischen Luxuszug mit seinem gläsern überdachten Aussichtswagen, der einst die Nordsee mit den Alpen verband und die Niederlande mit der Schweiz. Michael Schulz, Generalintendant des Gelsenkirchener Musiktheaters, und Bühnenbildnerin Heike Scheele schicken uns mit Richard Wagners Oper auf eine Reise, die vom Raubbau an der Natur erzählt, von der Gier nach Reichtum und Macht und den zerstörerischen Konsequenzen. Diese werden bereits am Ende der ersten Szene augenfällig. Wenn Alberich der Liebe abschwört und den Nixen ihren Schatz entreißt, wird das Spiel des Lichts auf dem Wasser fahl. Und auf der Oberfläche treibt Plastikmüll.



Der Götter Schar: Donner (Piotr Prochera), Fricka (Almuth Herbst), Wotan (Bastiaan Everink), Froh (Khanyiso Gwenxane) und Freia (Petra Schmidt).
(Foto: Karl Forster)

Der Vorabend zum „Ring“-Zyklus wird in Gelsenkirchen als Solitär gegeben, als Auftakt ohne Fortsetzung. Mag mancher Wagner-Fan dies auch bedauern, so führt mit Michael Schulz doch einer Regie, der – um die Nornen zu zitieren – „weiß, wie das wird“; der die weiteren Ereignisse bis zum Ende der Götterdämmerung erkennbar mitdenkt, auch wenn sie nicht

aufgeführt werden. Statt den ersten Teil seines in Weimar realisierten Rings ins Revier zu transferieren, hat er sich die Mühe gemacht, die Geschichte noch einmal neu zu erzählen.

Ein Spiel der Interessen

Das Spiel der Götter, Riesen und Zwerge ist bei ihm vor allem eines der Interessen. Die Regie durchleuchtet das wilde Geflecht wechselseitiger Abhängigkeiten, zeigt bis in die Körperbewegungen hinein, wer aus welchen Motiven heraus handelt. Die Geldnot treibt nicht nur Wotan voran: Sie bringt ein Schicksalsrad in Schwung, das sich nicht mehr aufhalten lässt, auch nicht von dem glücklosen Gott. Das pompöse Walhall, das er auf Pump errichten ließ, bleibt in dieser Inszenierung unsichtbar. Ein Luftschloss, fürwahr.

In den wirkungsvollen Bühnenbildern von Heike Scheele, die uns vom eleganten Zugabteil über eine Kühlturmkulisse in einen düsteren Endlos-Stollen namens Nibelheim geleiten, stellt Schulz die Weichen Richtung Untergang. Weshalb dieser heraufdämmt, zeigt er über weite Strecken überaus punktgenau: einerseits hängen die Welten von Riesen, Zwergen und Göttern zusammen, andererseits kann keiner der Charaktere aus seiner Haut. Beim finalen Einzug in die Burg, durch eine Videoprojektion dargestellt wie die Einfahrt in einen virtuellen Bahnhof, sind alle Beteiligten wie in einem Netz gefangen. Walhall bringt keinen Anfang. Es ist eine Endstation.



Erda (Almuth Herbst) warnt Wotan vor der verhängnisvollen Macht des Rings. (Foto: Karl Forster)

Unheimliche Machtgelüste

Vieles ist bestechend genau gezeichnet, so der zauberische Nährwert von Freias Äpfeln und die unheimlichen Machtgelüste des Underdogs Mime, der sich nach Alberichs Entführung mit irrem Lachen in den Chfessel wirft. Die Verwandlung Frickas in Erda, beide gespielt und gesungen von Almuth Herbst, gelingt auf offener Bühne so einfach wie wirkungsvoll.

Daneben steht manche szenische Verlegenheitslösung. Fragezeichen hinterlässt das unbestimmte und öde Zwischenreich, in dem Alberich seines Ringes beraubt wird. Über dieses triste Setting helfen auch amateurhafte Schattenspiele nicht hinweg. Wo der Mythos das Märchenhafte streift, scheut Schulz sich nicht vor kindlichen Elementen. In der Industrie- und Bergbaukulisse taucht der Riesenwurm als Alu-Abluftrohr auf. Ob sich hinter der winkenden Kindergruppe mit ihrem gemalten Regenbogenbild eine Kritik am

Umweltaktivismus à la Greta Thunberg verbirgt oder nicht, ist vermutlich keine entscheidende Frage.

Wenn das Orchester die Muskeln ballt

Von vokaler Krafthuberei, die bei den Riesendramen Richard Wagners leicht in grob deklamierten Sprechgesang umschlägt, ist aus Gelsenkirchen nichts zu berichten. Unter der umsichtigen Leitung von Kapellmeister Giuliano Betta wird erfreulich viel gesungen, auch wenn nicht alle Stimmen die Anforderungen ihrer Partie vollends erfüllen können. Betta hält sich hörbar an das Diktum des Komponisten, dass der Gesangswohlklang der italienischen Schule für Wagners Opern nicht aufgegeben werden dürfe. Die Neue Philharmonie Westfalen spielt unter seiner Leitung einen transparenten, zuweilen beinahe leichtgewichtigen Wagner, der sich dynamisch weitgehend zurückhält. Beim Schrei der von Alberich geknechteten Nibelungen ballt das Orchester eindrucksvoll die Muskeln, aber die kantige Härte der rhythmisch hämmernden Ambosse greift es nicht auf.



Wotan (Bastiaan Everink, l.)
und Loge (Cornel Frey, r.)
besuchen Alberich (Urban
Malmberg) in Nibelheim.
(Foto: Karl Forster)

Die nahezu gänzlich aus dem Ensemble heraus besetzte Produktion punktet mit einem starken Wotan: Bastiaan Everink

lässt stimmlich kaum Zweifel an seiner Autorität als Hüter der Verträge aufkommen. Cornel Frey gibt einen charakterstarken Loge, der mit einer Mischung aus Eleganz und Spott gekonnt auf der Grenze zum Zynismus balanciert. Dank Almuth Herbst darf Fricka eine von Sorge getriebene Ehefrau sein statt keifende Xanthippe. Dass sie stimmlich obendrein noch in die Tiefen der allwissenden Erda hinab zu steigen vermag, muss man der Künstlerin hoch anrechnen.



Alberich (Urban Malmberg) als Gefangener, im Hintergrund triumphiert Mime (Tobias Glagau). (Foto: Karl Forster)

„Ihr hattet die Wahl“

Urban Malmberg gibt dem finsternen Alberich gallige Töne der Erbitterung. Unterdrückte Wut, herrisches Kommando und eine Portion Verschlagenheit liegen so nahe beieinander, wie es sich für den fiesen Chef-Nibelungen gehört. Wenn es dann aber endlich zum Ring-Fluch kommt, kann Malmberg kaum noch Reserven aktivieren. Stimmlich blass bleibt der Mime von Tobias Glagau, der unter Alberichs Knute zwar jammert und stöhnt, als Charakter indessen nur darstellerisch greifbar wird.

Das Schlusswort gebührt den Rheintöchtern, in Gelsenkirchen gesungen von Bele Kumberger (Woglinde), Lina Hoffmann (Wellgunde) und Boshana Milkov (Flosshilde). Deren Übermut



Max und Moritz (Stefanie Reinsperger und Annika Meier) (Foto: JR/Berliner Ensemble/Ruhrfestspiele Recklinghausen)

Ein wenig nerven sie schon: Max und Moritz, die in Deutschland weltberühmten Wilhelm-Busch-Geschöpfe, die da auf der Bühne, ungelenk zunächst, ihre Gliedmaßen bewegen, ihre Beweglichkeit entdecken, etwas später auch den Körper erforschen, auch zwischen den Beinen, wo das kleine Fingerchen plötzlich zur Faust am ausgestreckten Arm wird.

Ist aber nur Spaß; wie das alles nur Spaß ist, köstliche Kinderalbernheit, begleitet von seligen Lustlauten in Teletubbi-Manier, „0-o“ in leicht abfallender Tonfolge. Man kriegt es nicht mehr aus dem Kopf, wenn es sich da einmal festgefressen hat. Max und Moritz also auf Pampers-Niveau? Zunächst schon.

Die Bilderwelt Wilhelm Buschs

In einer Koproduktion des Berliner Ensembles mit den Ruhrfestspielen erzählt Antú Romero Nunes die Bildergeschichte der beiden Knaben (mit ganzem Einsatz gespielt von Stefanie Reinsperger und Annika Meier) nach, die irgendwann natürlich dem Säuglingsalter entwachsen, aber doch Kinder bleiben.

Liebevoll sind auch die anderen Personen ausstaffiert und geschminkt, wurden die häufig recht ikonographischen Bildkompositionen Buschs nachempfunden oder – wie der Herd der Witwe Bolte – durch emsiges Bemühen um den Zusammenbau gleichsam reinszeniert. Manches Mal auch sorgt ein in das Geschehen ungelentk hineingefummelter Bilderrahmen für Widererkennbarkeit einer Szene und Aha-Effekt (Bühne: Matthias Koch, Kostüme: Victoria Behr). Und wüßte man es nicht besser und würde man Wilhelm Busch nicht kennen, so könnte man sich bei so viel anspruchsvoller Künstlichkeit auch in einer Produktion Robert Wilsons wähnen. Nur geht es hier noch viel lustiger zu.



Ein stolzer Hahn ist auch dabei (Foto: JR/Berliner Ensemble/Ruhrfestspiele Recklinghausen)

Hahn und Hühner

Zum Niederknien komisch gerät der Hühnermords bei Witwe Bolte, der akribisch genau nacherzählt wird – bis hin zu jener technisch anspruchsvollen Szene, in der Max und Moritz sich

den Braten durch den Schornstein angeln. Schauspieler geben drei flatternde Hühner und einen arroganten Hahn, sind eine köstliche Lachnummer, die ausgiebig dargeboten wird. Doch amüsiert man sich hier etwa unter Niveau?

Todesstrafe

Keine Bange. Nunes veranstaltet keine krachkomische Nummernrevue, was der Vorlage ja durchaus entspräche, sondern zeichnet mit den Protagonisten – Witwe Bolte, Lehrer Lämpel, Schneider Böck, Onkel Fritze, Meister Müller – die Gesellschaft nach, in der all dies geschieht. Und die die Streiche von Max und Moritz mit dem Tod bestraft. Man bemerkt die Absicht möglicherweise nicht so schnell, in diesem Schwall nicht enden wollender Heiterkeit.



„Max und Moritz“ – und im Vordergrund die Witwe Bolte (Sascha Nathan) (Foto: JR/Berliner Ensemble/Ruhrfestspiele Recklinghausen)

Fallhöhe

Kluge Köpfe haben darüber spekuliert, ob Buschs Bildergeschichte nun Schwarze Pädagogik ist oder eine entwaffnende Kritik derselben. Nunes jedoch macht aus dem

Stoff eine veritable Tragödie. Wenn sich die Kinder – nicht ganz der Vorlage gemäß – schließlich in der Backstube ausziehen müssen, wenn sie sogar ihre typischen Haartrachten abgeben müssen, um in der Mehlkiste gewendet und hernach gebacken zu werden, dann ist das unerwartet bedrückend, dann ist da plötzlich schwindelerregend viel kathartische Fallhöhe. Dann wird es auch sehr still im Zuschauerraum. Und man ist dem Regisseur dankbar, daß er das ganz finale „Rickeracke“ wegläßt.



Weitere „Max und Moritz“-Szene (Foto: JR/Berliner Ensemble/Ruhrfestspiele Recklinghausen)

Empörung

Denn er hat ja recht. Was man den Kindern antut, ist empörend. Würde man einen Jugendrichter fragen, wie gravierend die Straftaten der beiden Knaben waren, würde der wahrscheinlich abwinken. Kaum der Rede wert. Dieses Unrecht empört Antú Romero Nunes, und ihm ist auch die ironische Sicht zu wenig. Da unterscheidet er sich natürlich von Wilhelm Busch, der gerne in der Pointierung die Wahrheit fand, der klarere Positionierungen in Leben und Werk aber vermied und lieber auf Distanz blieb. Hier nun, ganz plötzlich: Gesellschaftskritik, über deren Aktualität zu diskutieren wäre.

Ein großartiges Stück Theater

Jedenfalls ist diese Produktion ein großartiges Stück Theater geworden, überwiegend heiter und tragisch doch auch, voll Hochachtung vor dem Autor der Vorlage, deren biedermeierlich-gefährliche Kleinbürger und Bildentwürfe hier so wunderbar auf die Bühne gestellt werden. Der erzählerische Duktus ist von selten gewordener Souveränität, die Musik (Johannes Hofmann, auf der Bühne Carolina Bigge) fein gesetzt.

Das Berliner Ensemble unter der immer noch recht neuen Leitung von Oliver Reese hat sich nachdrücklich empfohlen. Begeisterter Applaus.

- **In Recklinghausen wird das Stück nicht mehr gespielt.**
- **Die nächsten Berliner Termine: 22. und 26.5., 1., 2., 15. und 16.6.**
- www.berliner-ensemble.de