

## Der Ring in Bayreuth, 9.-14.8.07

Ich war ja gespannt, nachdem man über den Tankred Dorst-Ring unterschiedliches vernommen hat. Nur zwei Jahre hatten Tankred Dorst und seine Partnerin Ursula Ehler Zeit für die Umsetzung ihres Konzepts. Im Sommer 2004 waren sie für den dänischen Filmregisseur Lars von Trier eingesprungen, der den Inszenierungsauftrag überraschend zurückgegeben hatte. «Mir war klar, dass angesichts der halsbrecherisch kurzen Probenzeit für die vier Werke die Inszenierung voraus im Kopf fertig sein muss, im Detail festgelegt», sagte der 81-jährige Dramatiker in einem Interview. «Seit dem Sommer 2004 haben wir keinen Tag ohne den "Ring" verbracht.»

Um es vorzuschicken: ich fand Dorsts Interpretation schlüssig, obwohl er auch bei mir Fragen offen liess und gewisse Details an den Haaren herbeigezogen schienen.

Die Geschichte spielt am Rande einer Stadt, einer Mega-Stadt wie Singapur oder Hongkong – übermodern, aber geschichtslos. Die Götter und Halbgötter sind eine vagierende Truppe, haben sich irgendwo eingenistet, sie haben kein Zuhause. Der Siegfried-Mime-Akt etwa spielt in einer alten Abbruchschule, der nächste in einem Wald, über den eine Autobahn gebaut wird. Da, auf dem Boden, zwischen Baumstümpfen, spielt der ganze Zauber, der Drache, Wotan, die sich alle belauern.

## Das Rheingold, 9.8.07, Die Walküre, 10.8.07

Der Mythos umgibt uns. Immer, überall. Er existiert im Alltag, nebenher, unsichtbar für die „normalen“ Menschen. Die gehen vorüber, nehmen nicht wahr, was um sie herum als märchenhafte zweite Sphäre existiert. Es ist die Grundkonstellation ganz ähnlich der Harry-Potter-Doppelwelt, die Tankred Dorsts Sicht auf den *Ring des Nibelungen* durchzieht, am deutlichsten im *Rheingold*. Da sitzen die Götter auf den Treppen einer betonierten Plattform, ein scheinbar deplatziertes und leicht clownesker Haufen, und wir Heutigen gehen vorüber, ohne sie wahrzunehmen. Das eine oder andere Graffiti entpuppt sich als Zitat aus dem Rheingold-Libretto. Später werden die Betriebsräume im Keller eines Hochhauses der Zugang zu Niebelheim, das als archaischer Tunnel direkt hinter der gekachelten Fassade liegt – für den Monteur im Ueberkleid auf seinem Kontrollgang trotz seiner offensichtlichen Existenz unsichtbar. Auf eine einfache Formel gebracht: Tankred Dorst inszeniert die Geschichte des *Ring* als naives Märchen, das er unvermittelt in unsere trostlose Alltagswelt setzt. Eine Schar Kinder tobt in der Schlusszene des *Rheingolds* herum, beginnt halbernst eine Rauferei und ahmt damit unwissend den gerade vollzogenen Kampf zwischen Fafner und Fasolt nach. Im Spiel wiederholt sich der Mythos, der latent hinter den Dingen lauert.

Dorst versucht zu Beginn des *Rheingold* das „Werden der Welt in den „Urwassertiefen“ des Rheins“ – noch jenseits von Schuld – zu veranschaulichen, musikalisch als „Emanation der Obertonreihe aus dem einhundertsiebenunddreissig Takte lang unverändert festgehaltenen Grundton ‚Es‘“ wiedergegeben. Auch das in den Tiefen des Flusses von den Rheintöchtern bewachte Gold scheint noch fern der

Gier dunkler Mächte und Gestalten zu sein. Der Flusslauf des Rheins sieht aus wie die Milchstrasse. Grosse weisse Kieselsteine beschreiben eine Rechtskurve. Darüber flimmern Video-Wellen. In den Steinen sitzen die drei Rheintöchter im roten Faltenkleid wie von Yamamoto. Oben an der Video-Wasser Oberfläche huschen Visionen nackter Frauen. Lockende Wesen, sexuelle Phantasien des krötenhaften Alberich. Auch auf dem Grunde des Rheins räkelnd sich nackte Baywatch-Beauties, Doubles der Rheintöchter. Flosshilde, Wellgunde und Woglinde erinnern mehr an die Nornen als an wirkliche Weiber. Rheintöchter mit Glatzköpfen, geschlechtslos, symbolhaft, statisch.

Es ist eine doppelte Welt, Bewusstsein und Unterbewusstsein, halb Diesseits, halb Jenseits, halb Sagenwelt, halb Halbwelt. Alberich, der testosterongebundener Mann, bewegt sich darin wie ein Lust-Lurch. Grünglitschig kriecht er in kopulativen Bewegungen über die Kieselsteine. Und ewig lockt das Weib. Aber zum Golde drängt's doch alle. Eine Orgie zwischen Geld und Geilheit im "Flussbett".

Was hat es mit diesem Rheingold auf sich? Dorst zeigt das Gold, das als Schatz verborgen in der Natur liegt, eine gesammelte Strahlungs- und Energiekraft. Gold entsteht – wie man heute weiss – bei Kernverschmelzungsprozessen in Supernovae, also wenn Sterne am Ende ihrer Existenz ungeheuer viel Energie freisetzen und damit zugleich neue Stoffe – wie das Gold – formen. Gold ist damit natürlicher Licht- und Energieträger, steht für die *göttliche Kraft*, die den ganzen Kosmos und die Natur durchwirkt. Diese „göttliche Kraft“ schafft in der Natur nur Aufbauendes, Gutes, kann aber durch den Menschen sowie durch die luziferischen Mächte für falsche Zwecke missbraucht werden. Diese Darstellung gelingt ihm sehr gut.

Der Regisseur ist ja der gar nicht so abwegigen Auffassung, dass hinter unserer Welt noch eine andere ist, die wir nicht kennen. Manche Menschen sehen sie, andere nicht. Er zeigt das in seiner Produktion anhand der auf verwahrlosten Brachen und Abraumhalden vagierenden Götter, die aus zeitloser Vergangenheit kommend wie ausrangierte Autoritäten ihren Geschäften und Problemen nachgehen. Dabei wirft Dorst immer wieder entfremdende Statisten, die also die Götter gar nicht bemerken, und meist profane Artefakte aus der Jetztzeit ins Bild - ein Bierkasten hier, oder ein paar ausrangierte VW-Reifen und Holzpaletten dort, um einen Zusammenfall von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu inszenieren. Gewissermassen die Aufhebung des Prinzips Zeit, was bis zu einem gewissen Grad durch die archetypisch zeitlosen Kostüme offenbar wird.

Zumindest bis zur Walküre fand ich die Dramaturgie sehr schlüssig. Die Inszenierung hat optisch ihre grössten Momente in den vorwiegend mythologisch bzw. märchenhaft geprägten Szenen. Sicher: Dorst hätte eine Reihe von Szenen intensiver mit Einblicken in das Heute und die Probleme der Menschen unserer Tage „schärfen“ können, um so eine eindringliche und zum Nachdenken anregende Begegnung von Mythos und Realität herbeizuführen. Denn dies war ja wohl ein Anliegen des Regieteam. Es entstand allerdings auch durch die zwar verbesserte, aber gleichwohl immer noch nicht konsequent genug entwickelte Personenregie (wie stark war doch jene im Vorgänger-Ring von Jürgen Flimm...) der Eindruck, dass es dem Regisseur und seinem Dramaturgen Norbert Abels doch mehr um philosophische ging. Sie scheinen sich offenbar am wohlsten in den bisweilen tatsächlich berücksichtigenden Bildern zu fühlen, beispielsweise am Schluss der Walküre, dessen Bühnenbild durchaus auch in die Ring-Ästhetik der 1960/70er Jahre gepasst

hätte. Während das *Rheingold* durch die akzentuiertere Personenregie insgesamt stringent wirkte, gab es im so bewegten 1. Akt der *Walküre* einen gewissen „Hänger“ : - Statik und gar Rampensingen. So muss die arme Sieglinde eine kleine Ewigkeit mit dem Serviertablett tatenlos herum stehen - und das ganze bei der hier fahlen Beleuchtung

Von solchen Tiefpunkten abgesehen, hatte der Verzicht auf eine stärkere Konsequenz in der Umsetzung des postulierten Regiekonzepts aber einen im Musiktheater durchaus wünschenswerten „Neben“-Effekt: Man konnte sich in heutzutage fast ungeahntem Ausmass auf die grossartige Musik Richard Wagners mit ihrer „unendlichen Melodie“ konzentrieren. Und diese feierte mit dem Festspielorchester unter der Stabführung von Christian Thielemann an den beiden ersten Abenden einen wahren Triumph. Nach einer gewissen Zurückhaltung zu Beginn des *Rheingold* im Vorjahr hat der Dirigent nun zu einer herrlich geschlossenen und transparenten Interpretation gefunden, die praktisch alle Facetten der Partitur aufdeckt. Er legt grössten Wert auf differenzierende Transparenz und das Ausmusizieren auch der subtilsten Stellen der Partitur, ohne jemals den Blick für das grosse Ganze zu verlieren. Dabei hilft ihm seine immer mehr gereifte Kunst, fließende Übergänge zu schaffen. Wo es angebracht ist, wurden dynamische Steigerungen ohne musikalischen Qualitätsverlust eindrucksvoll entwickelt und klangvoll zum Höhepunkt geführt, ohne je in die Nähe eines unangebrachten Pathos zu gelangen. Die berühmte Bayreuther Akustik trug das ihre dazu bei und liess insbesondere in *Rheingold* grosse Harmonie zwischen Bühne und Graben entstehen, zumal Thielemann auch sehr sängerfreundlich dirigierte. So geriet das *Rheingold*, das sich allerdings aufgrund seiner zwingenden Dramaturgie und Dramatik auch bei schwächerer Personenregie fast von allein inszeniert, unter Thielemanns Stabführung wie aus einem Guss. Die Längen, die im 1. und 2. Akt der *Walküre* auftraten, gingen nicht auf das musikalische Konto sondern allein auf das des Regieteams und weniger Sänger.

Bayreuth erlebte nach der bedauerlichen Absage von Falk Struckmann einen neuen Wotan, den in der Rolle zuletzt an mehreren grossen Bühnen (u.a. Berlin, Wien, Köln, auch Marseille) hervor getretenen Albert Dohmen. Er geht den Wotan ganz stark von der sängerischen Seite ab, wobei er mit seinem schönen und kultivierten Timbre auch viele Zwischentöne - u.a. mit einem beeindruckenden Legato - gestalten kann. Das geringere Volumen macht er mit einer wohl klingenden, wenn auch nicht ganz so starken Höhe wett. Dabei war er stimmlich in der *Walküre* viel präsenter als in *Rheingold*, hatte hier ein markigere Tiefe und legte auch mehr Ausdruck an den Tag, obwohl das Darstellerische nicht seine starke Seite war und hier sicher noch einiges mehr erreicht werden könnte. Allerdings ist anzumerken, dass sich Dohmen noch Ende Mai einer Bandscheibenoperation unterziehen musste. Die Brünnhilde von Linda Watson ist gegenüber 2005, als ich sie in Prag sah, noch verbessert. Bisweilen klingt ihre Stimme etwas metallisch, und darstellerisch könnte mehr Emotionalität und Engagement zu einem noch besseren Gesamteindruck führen, wenn man Vergleiche mit anderen Rollenvertreterinnen der Gegenwart zieht. Adrienne Pieczonka gab die viel umjubelte Sieglinde. Sie rettete trotz eines ebenfalls grossartig singenden Kwanchul Youn als Hunding den 1. Akt der *Walküre*. Denn von ENDRICK WOTTRICH als Siegmund gingen stimmlich und darstellerisch kaum Impulse aus. Zu dunkel ist sein Timbre, eher an einen Bariton erinnernd. Tenoraler Glanz entfaltet sich kaum. Die Stimme wird bei relativ ungenauer Phrasierung nicht beweglich genug geführt, was auch dem Umstand geschuldet sein könnte, dass sie

zu sehr Kopfstimme ist und somit nicht alle Resonanzräume nutzt. Eine gewisse Verhärtung gegen Ende des 1. Aktes war unüberhörbar. Leider konnte er auch darstellerisch dieses Manko nicht wettmachen. Der Loge von Arnold Bezuyen ist grossartig; intensive Rollengestaltung, mit überzeugendem Humor und Raffinesse auf Intellekt abgestellt, paart sich mit einem klangvollen Timbre, das auch zu charaktertenoralen Farben fähig ist. Michelle Breedt war wieder eine schön intonierende Fricka, in der Walküre jedoch nicht nachdrücklich genug. Andrew Shore sang einen starken Alberich, allerdings mehr mit Kraft als guter Technik. Der Mime von Gerhard Siegel erreichte hingegen fast das Idealbild dieser relativ kleinen Rolle. Hanspeter König ist eine neuer stimmgewaltiger Fafner und Kwangchul Youn ein sehr kantabler, fast lyrischer Fasolt. Die Karlsruher Sieglinde Edith Haller sang und spielte eine hervorragende neue Freia, MIHOKO FUJIMURA wieder die bewährte, in leichten Nuancen schwächere Erda. RALPH LUKAS gab mit Wotan-Applob den Donner, Clemens Bieber einen klangschönen Froh. Das Rheintöchter-Terzett aus FIONNUALA MCCARTHY, ULRIKE HELZEL und MARINA PRUDENSKAJA sang tadellos. Agieren musste es kaum, was dem poetischen Bild des blauen, ruhig strömenden Rheins im 1. *Rheingold*-Bild weiterhin keinen Abbruch tat. Das Walküren-Oktett sehr gut und auch choreografisch klar gefügt.

Siegfried, 12.8.07

Willkommen auf der Baustelle! Im zweiten Aufzug des "Siegfried" ragt über den Resten eines abgeholzten Waldes ein totes Autobahn-Endstück ins Nichts. Was für ein Symbol: Das steht für Gott Wotans verfehlten Weltenplan. Das Prinzip von zwei nebeneinander her existierenden Welten, der göttlichen und der realen wird fortgeführt. Eigentlich durchaus ein nachdenkenswertes Leitmotiv, nur führt Dorsts Gedanke auch im "Siegfried", wie schon in den zwei vorherigen Werken manchmal in die Irre. Er vertieft nicht immer und wer Interviews mit ihm nicht gelesen hat, ist manchmal ratlos.

Siegfrieds Weg zum Held beginnt im Haus seines Pflegevaters Mime. Der nervt den Helden in spe gewaltig, denn es gelingt dem Waffenschmied Mime einfach nicht, ein heldenwürdiges Schwert zu fertigen. Warum Mimes Werkstatt in Dorsts Inszenierung ein Studierzimmer ist, irgendwo zwischen Faust und Professor Unrat, bleibt offen. Jedenfalls wird dort kleinteilig auf dem Pult, neben der Wandtafel, gehämmert.

Siegfried hat beste Anlagen: Schliesslich ist er der Sohn der beiden Wotan-Kinder Siegmund und Sieglinde, Ergebnis ihrer schicksalhaften Liebesnacht aus der "Walküre". So schmiedet er seine Waffe schliesslich selbst aus den Relikten des Wunderschwertes Notung, das sein Vater hinterlassen hat. Zwischendurch schneit Ober-Gott Wotan, verkleidet als einsamer Wanderer herein, sieht nach dem Rechten. Schliesslich müssen die Dinge voran gehen.

Die Schwierigkeiten des Alltags tangieren einen wie Siegfried nicht: Er ist ein furchtloses Naturkind, bar jeder Verantwortung, ein Freigeist und Abenteurer. "Siegfried Bakunin" nannte ihn George Bernhard Shaw in seinen Wagner-Aufsätzen in Anlehnung an den Vordenker des Anarchismus, und genauso gebärdet sich der selbstbewusste Schwertkämpfer.

Leider wirkt der vom Ehrgeiz zerfressene, künftige Drachentöter auf Dorsts Bühne wie ein kindischer Trotzkopf. Der Kämpfer zerlegt mit seiner Edelwaffe die Einrichtung des Studierzimmers und als Feuerprobe spaltet er nicht etwa den Mimes Amboss - wie im Originaltext vorgesehen -, sondern schlicht einen alten Globus seines Ziehvaters. Eine witzige Metapher für Siegfrieds Grössenwahn? Eher nicht. Dorst erklärt: er befreit sich von den ihn bis daher bindenden Autorität Mime (wie am gleichen Abend ja auch von Fafner und von Wotan)

Nach der naturalistischen Mime-Wohnung wirkt die Autobahn-Baustelle über der Baumruinen-Szenerie des zweiten Aufzuges fast schon surreal. Natürlich huschen oben auf den Autobahn-Teilstück Bauarbeiter durchs Bild. Ein Running-Gag aus "Rheingold" und der "Walküre".

Dorst verzichtet klug auf die optische Drachendarstellung, mit der sein Bayreuth-Vorgänger Jürgen Flimm so viel Mühe hatte, ohne je zu einem wirklich überzeugenden Ergebnis zu kommen. Nun reichen bühnenwirksame Licht- und Raucheffekte, um die Dramatik von Siegfrieds erfolgreichem Kampf gegen die das Gold und die Macht bewachende Bestie zu zeigen. Sehr überzeugend ist auch der Einfall, den ersten Akt in einem Schulraum samt Tafel und Skelett spielen zu lassen, ist das doch der ideale Rahmen für das Frage- und Antwortspiel zwischen Mime und dem Wanderer, wie Wotan in «Siegfried» heisst.

Raffiniert einfach, doch erschütternd hat Dorst die Begegnung zwischen dem Wanderer und Erda, von der Japanerin Mihoku Fujimura bewegend schön gesungen, gestaltet: Beide stehen vor völlig dunklem Hintergrund ganz allein auf der riesigen Bühne, dann versinkt Erda in ihrem betörenden Kristallkostüm für immer in der Tiefe. Im Gegensatz zu Flimm, der in der letzten «Ring»-Inszenierung von 2000 bis 2004 nie ein überzeugendes Verständnis von Wagners «Siegfried» finden konnte und das auch selbst nicht bestritt, vermag Dorst mit dieser Figur, die er nicht als Held, sondern als asozialen Barbaren begreift, viel anfangen.

Was es sonst noch gutes zu sagen gibt? Zum Beispiel, dass der glänzende Gerhard Siegel als Mime und Andrew Shore als sein Bruder Alberich, die schon im "Rheingold" für komödiantische Höhepunkte sorgten, erneut grosse sängerische und schauspielerische Leistung boten. Auch Albert Dohmen - ausdauerndes Kraftpaket und eine wichtige Konstante dieses "Rings" - hielt als souveräner Wotan/Wanderer sein hohes Niveau. Nur Stephen Gould, der als Siegfried in Bayreuth sein Rollendebüt gab, hat noch nicht Heldentenor-Statur. Er lieferte eine sauber gesungene Partie ab, allerdings ohne die grosse Kraft und den Glanz, der nötig wäre. Wenn Stephen Gould aber sein "Schmiede, mein Hammer" verhalten ins Festspielhaus gleiten lässt, schmiedet er auf sehr kleiner, warmer Flamme. Doch die Glut vermochte er mit jedem Akt zu schüren, das Eisen härtete sich allmählich. Allzu viel Schärfe wird dabei von diesem Siegfried gar nicht verlangt, hat er unter sich im Orchestergraben doch mit Christian Thielemann einen Dirigenten, der keineswegs zum Kraftsingen animiert. Es gab Proben zu diesem *Ring*, bei denen Thielemann mit einem T-Shirt mit dem Aufdruck "Mendelssohn" ans Pult kam. Ein wenig wie Mendelssohn soll dieser Wagner anmuten, soll also immer durchsichtig bleiben, nie massiv. Gerade in der *Walküre* setzte das Festspielorchester diese nur auf den ersten Blick unvereinbar erscheinende Forderung um und brachte damit ein geradezu Aufsehen erregend feines Klangbild zustande. Ausgerechnet Thielemann, dem deutschen Repertoire so sehr verpflichtet, trennt sich hier konsequent vom gemeinhin als "deutsch" verstandenen Klang, er reisst im *Ring* allen Beton ein und

zieht stattdessen eine Struktur aus lichten Streben hindurch. Nie bleibt ein Fortissimo-Ausbruch länger als nötig, immer kommt gleich wieder der Rückzug ins Lichte, die Holzbläser verbreiten grosse Ruhe. Für Dirigent Christian Thielemann wurde der "Siegfried" erneut zum Triumphzug: Sein kluges Konzept der disziplinierten und konzentrierten Planung des Klanges über die ganze Distanz ging erneut auf. Sein filigraner und farbenreich abgetönter Orchester-Einsatz erzeugten den wahren Feuerzauber, wobei er und seine glänzend disponierten Musiker besonders in den Vorspielen zu den Aufzügen Höchstleistung boten. Thielemann bleibt eben der Chef im "Ring".

Götterdämmerung, 14.8.07

Der neue «Ring» rundet sich und besitzt beste Aussichten, trotz aller Unkenrufe auch ein künstlerischer Erfolg zu werden. Das Publikum hat die durchaus anspruchsvolle, aber nachvollziehbare und bildmächtige Interpretation des Götterdramas an den Rändern der menschlichen Zivilisation bereits akzeptiert - die Schwarzmarktpreise für die nächsten «Ring»-Zyklen steigen bereits kräftig an. Über den Erfolg von Thielemanns musikalischer Leitung des wunderbar spielenden Festspielorchesters hatten ohnehin kaum Zweifel bestanden. Seit «Siegfried» ist die Regie auf dem Niveau der Musik. Das macht noch gespannter auf die «Götterdämmerung» mit Siegfrieds Tod.

Der seit geraumer Zeit über Bayreuth schwebende Vorwurf, sängerisch längst nicht mehr aus der obersten Liga genährt zu werden, erscheint nach dem *Rheingold*, der *Walküre* und dem *Siegfried* nicht unbedingt haltbar. So taten sich im Grunde alleine die Heldenentöre schwer: Stephen Gould arbeitete aus einer liedhaft-schönen Deckung heraus, reservierte sich aber doch genug Substanz, um im dritten Akt gegen die keineswegs zurückhaltende, eher forcierende Linda Watson bestehen zu können. Zuvor bereits, in der *Walküre*, aber musste Endrik Wottrich als Siegmund eine empfindliche Niederlage erleben, der völlig indisponierte Tenor brach im ersten Akt komplett ein, konnte nur noch pressen ohne jede Linie, Auswirkung: man liess ihn nicht allein vor den Vorhang – man wollte ihn vor Buhs schützen.

Retro war angesagt in dieser «Götterdämmerung», denn es ging im Vergleich zu «Rheingold», «Walküre» und «Siegfried» ein wenig zurück in die zwanziger bis vierziger Jahre des 20. Jahrhunderts (Bühne: Frank Philipp Schlössmann). In einem Nobelhotel residieren die Gibichungen Gunther (Ralf Lukas) und Guttrune (Edith Haller). Man huldigt nebenbei den alten Göttern, die wie die Skulpturen einer Cathedral-Fassade aus der Ferne grüssen. Dorst beschwört hier die dekadente Welt des italienischen Schriftstellers Gabriele D'Annunzio herauf - die Herrschaften in langen Roben, Frack und Smoking (Kostüme: Bernd Skodzig) feiern eine Endlos-Party und haben trotz feiner Lebensart ein Faible für das «Barbarische», das Siegfried (Stephen Gould) und Brünnhilde (Linda Watson) gerade attraktiv für sie macht. Am Ende siegen die Urkräfte, das Feuer, das in die Hotelhalle hereinbricht und die Bewohner zur Flucht zwingt. Ganz nebenbei brennen die Götter hoch droben ab wie Feuerwerkskörper. Und wenig später, nach Brünnhildes Abgang, kommen die ersten Hotelgäste wieder zurück.

Die weiteren Sänger: Als stimmungswaltiger Hagen war Hans-Peter König zu hören. Andrew Shore sang wieder den Alberich. Mihoko Fujimura kam als mahnende

Waltraute auf den Walkürenfelsen – sie erhielt nach dem ersten Akt den grössten Applaus.

Die Interpretation des 81-jährigen Dramatikers Dorst bestach erneut durch schöne Bühnenbilder von Frank Philipp Schlössmann, liess aber zuweilen dramaturgische Schlüssigkeit und durchdachte Personenregie vermissen.

Liebling des Publikums war daher einmal mehr Dirigent Christian Thielemann für eine durchsichtige und im schönen Klang schwelgende musikalische Interpretation mit dem Festspielorchester. Dorst und Schlössmann setzen in der «Götterdämmerung» zunächst die Nornen (Edith Haller, Martina Dike und Irene Theorin) auf einen Berg von Totenschädeln und Skelettknochen. Die Gibichungenhalle von König Gunther ist ein Hotel mit Terrassen und Balkonen, wo eine Luxusgesellschaft zusammengekommen ist. Man trinkt Champagner, ein Knabe wird golden bemalt, selbst König Ludwig II. ist zu Gast. In diese mondäne Welt bricht der Naturbursche Siegfried (Stephen Gould gewinnend, trotz kleiner Unsicherheiten) ein. Gegen die raffinierten Methoden von Hagen (markant: Bayreuth-Neuling Hans- Peter König) hat er keine Chance, schnell erliegt er dem Charme von Guttrune (glänzend: Edith Haller).

Mit einem Fragezeichen endet der erste Akt: Beim Raub der stimmungswaltigen Brünnhilde (souverän: Linda Watson) schickt Siegfried den zagen Gunther (Ralf Lukas) zur Walküre ins Schlafzimmer, anstatt - wie von Wagner vorgesehen - selbst seinen Mann zu stehen. Doch ungeachtet dieses rätselhaften Regieeinfalls nimmt das Unheil seinen Lauf. Als Siegfried endlich den barbusigen Rheintöchtern (Fionnuala McCarthy, Ulrike Helzel und Marina Prudenskaja) den Ring zurückgeben will, ist es schon zu spät. Hagen ermordet den Helden, die Götterwelt geht unter. Als nach dem ergreifenden Trauermarsch für den toten Siegfried, nach Brünnhildes innig-entschlossenem Schlussgesang und der grossen musikalischen Verneigung Wagners vor dem Göttervater Wotan das flirrende Erlösungsmotiv erklang, hatte dieser Schluss Grösse und visionäre Kraft: Er schwang sich auf zur Hoffnung auf eine bessere Welt.

Fazit:

Was die Werktreue betrifft, kann man Dorst keinen Vorwurf machen: Weder zeigt er - wie Vorgänger Jürgen Flimm - den viel zitierten «Wotan mit Aktentasche», noch enthält die Inszenierung sonst irgend eine politische oder gesellschaftskritische Anspielung. Dorst hat seine Themen als Autor selbst oft im Mythos gesucht und diese Vorliebe auf den «Ring» übertragen. Seine Götter sind mythische Wesen. Den Zeitbezug stellt er über die Bühne her. Er verlegt die Götterwelt in menschliche Räume und lässt in einer kleinen Rahmenhandlung Menschen auftreten, die das Geschehen um sich herum meist gar nicht wahrnehmen.

Doch welche künstlerische Aussage damit verbunden ist, wird nicht recht klar. Oft bleibt es bei Andeutungen. Die Figuren entwickeln wenig Profil. Respekt verdient aber allein schon Dorsts Mut, die Inszenierung angesichts der extrem kurzen Vorbereitungszeit von nur zwei Jahren übernommen zu haben. Am «Ring» zu polieren, bleibt eine Aufgabe für die nächsten Jahre.

Musikalisch boten die vier Aufführungen hohes Niveau. Christian Thielemann unterstrich mit einer präzisen Darbietung seine Position als Nummer eins am Bayreuther Dirigentenpult. Zudem hat sich eine respektable Sängerriege auf Walhalls Höhen versammelt. Zu nennen sind Albert Dohmen, Gerhard Siegel, Andrew Shore und Hans-Peter König ebenso wie Linda Watson, Adrienne Pieczonka, Michelle Breedt oder Mihoko Fujimura. Vielversprechend verlief auch das Rollendebüt von Stephen Gould als Siegfried.

Das Verschränken verschiedener Zeit- und Wahrnehmungsebenen, das der Regisseur als das besondere Problem unserer Zeit formuliert hatte, zog sich durch die gesamte Tetralogie. Mal war es ein Reporter, mal ein Techniker, mal tauchten spielende Kinder auf. Doch bis auf die Kinder, die - so wirkt es - noch an Märchen glauben, nimmt keiner das Geschehen, die grosse mythologische Geschichte, wahr. Man hatte darauf gewartet, dass sich daraus Reibungen ergeben -das war in den Pausengesprächen immer wieder zu hören. Auch, dass man sich auf die Musik konzentrieren wolle, auf die Chöre - und das, was aus dem Graben kommt.

Hatte Thielemann sein Orchester im «Rheingold» und in der «Walküre» merklich zurückgehalten, gab es im «Siegfried» schon beträchtliche Steigerungen (zweimal überdeckte er den Siegfried, einmal den Wanderer). In punkto Tempi und Phonstärken ging er in der «Götterdämmerung» schliesslich aufs Ganze - Wagners Klang-Pracht blieb dennoch transparent. Damit schien Thielemann diesem neuen «Ring» tatsächlich den verdienten Glanz aufzusetzen.