

Von Thomas Rothschild

Was haben Achim Freyer, Wilfried Minks und Axel Manthey gemeinsam? Sie waren Bühnenbildner, ehe sie Regisseure wurden. Zusammen mit Kollegen wie Robert Wilson oder Alvis Hermanis, die als Regisseure ebenfalls ihre eigenen Bühnenbildner und oft auch Kostümbildner sind, haben sie auf den deutschen Bühnen eine Spielart des Theaters etabliert, das in Konkurrenz steht zum sprachorientierten Inszenierungsstil: ein Bildertheater, das dem Visuellen gegenüber dem Wort den Vorzug gibt. Sie alle haben im Sprechtheater und zunehmend auch in der Oper Aufführungen geschaffen, die der Bildenden Kunst näher stehen als der Literatur. Das mag nicht nach jedermanns Geschmack sein. Aber die Genannten haben ihre Fans, und wer nicht dogmatisch verbohrt ist, wird zugeben, dass ihre Position das Theater bereichert hat. So haben sie längst auch Regisseure beeinflusst, die aus einer anderen Richtung kommen und das Bühnenbild Spezialisten überlassen, mit denen sie jedoch eng zusammenarbeiten und die nicht selten als gleichberechtigte Partner einer Inszenierung anerkannt werden, wie zum Beispiel Anna Viebrock von Christoph Marthaler oder von Jossi Wieler und Sergio Morabito.

Die Zeiten, da man Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ als germanische Heldensage auf die Bühne gebracht hat, deren Ästhetik durch den Nationalsozialismus einigermaßen diskreditiert war, sind schon seit längerem überwunden. Wagner hatte ja stets auch linke Befürworter, allen voran den gescheiterten Hans Mayer. Die Frage war nur: wie kann man ihn für ein modernes, junges Publikum retten. Die Ansätze und Lösungsversuche sind ebenso vielfältig wie umstritten. Fest steht jedenfalls: der „Ring“ ist heute immer noch und wieder eine Herausforderung.

Achim Freyer, der den „Ring“ zuvor bereits in Los Angeles inszeniert hatte, ist am Nationaltheater Mannheim, wo er, dank den guten Beziehungen zum Opernintendanten Klaus-Peter Kehr, für den ursprünglich vorgesehenen Christof Nel eingesprungen ist, seinen eigenen Weg gegangen. Auch bei Wagner denkt er vom Visuellen her. Die Verwandtschaft mit seinen Inszenierungen ganz anderer Opern ist nicht zu übersehen, sein Stil unverwechselbar. Das heißt freilich nicht, dass er auf eine inhaltliche Analyse, eine Deutung des Stoffes verzichtete. Dabei kommt ihm die Symbolik, derer sich Wagner reichlich bedient, entgegen. „Der Neue Mannheimer Ring“, der jetzt als DVD-Box vorliegt, ist bereits, wie von Anfang an geplant, in die Geschichte der bedeutenden „Ring“-Inszenierungen eingegangen.

Anders als der Stuttgarter „Ring“, der bewusst an vier ziemlich unterschiedliche Regisseure – einer von ihnen: Christof Nel – vergeben wurde, bildet Achim Freyers „Ring“ eine stilistische Einheit. Freyer setzt durchgängig weniger auf Choreographie als auf Tableaus, die in einander übergehen und den Protagonisten bei der Konzentration auf den Gesang nicht unnötige Hindernisse in den Weg legen. Dabei fallen ihm ungewöhnliche Assoziationen ein. Alberich etwa sieht bei ihm aus wie eine Mischung aus Julius Streicher und Adolf Hitler. In der Literatur zu Richard Wagner taucht, mit Blick auf seinen Aufsatz „Das Judentum in der Musik“, mehrfach die These auf, Alberich und Mime seien als Karikaturen von Juden gedacht. Demnach wäre Freyers Gestaltung eine Replik auf diese Vermutung und eine Umkehrung des Klischees vom geldgierigen Juden, die ihrerseits die berühmte Fotomontage von John Heartfield („Millionen stehen hinter mir“) evoziert. Die Figuren erinnern durchweg an Marionetten oder Clowns, Schminke masken und Vollmasken verhindern naturalistische Darstellung.

Achim Freyer nähert das Spektakel durch stilisierte Armhaltungen dem Tanztheater und durch Verdoppelung und Vervielfachung der Figuren dem Puppentheater an. Wenn etwa Gunther mit der durch Siegfried eroberten Brünnhilde an den Hof der Gibichungen heimkehrt, hält er eine lebensgroße Puppe im Arm, während die Darstellerin der verzweifelten Brünnhilde daneben auf einem kleinen Podium steht. Der verschwenderische Gebrauch der Drehbühne lässt die Personen der Handlung, lebend und als verkleinerte Figuren, in unterschiedlichen Perspektiven am Auge des Zuschauers und der nicht immer optimal positionierten Kameras vorbeigleiten. Freyers fantasievolle Kostüme rufen auch Oskar Schlemmer in Erinnerung. So ungermanisch romantisch sah man die Götter und Halbgötter selten, und geben wir's doch zu: interessanter als die unfehlbaren Götter der monotheistischen Religionen sind sie allemal. Sie irren, zweifeln, geraten in innere Konflikte und sind in der Lage, auf Argumente zu hören und zu reagieren. Mit einem Wort: sie sind übermenschlich und menschlich zugleich. Sie sind bei Achim Freyer, nicht nur äußerlich, Verwandte von Sarastro. In Brünnhilde entdeckt Freyer, erstaunlich modern, eine Frau, die sich um keinen Preis durch einen (durchschnittlichen) Mann und durch die Ehe versklaven lassen möchte. Der Feuerwall, mit dem ihr strafender Vater Wotan die Schlafende auf eigenen Wunsch umgibt, schützt sie vor Vergewaltigung. Wenn sie dann von Siegfried gewonnen und entjungfert wird, ist das bei Freyer ein grandioses und in seiner Stilisierung geradezu keusches Bild weiblicher Würde und Selbstbestimmung.

Das Heroische, das Pathos Wagners bleibt im Text erhalten. Achim Freyer nimmt es in seinem Figurenspektakel nicht allzu ernst, vermeidet aber das Abgleiten in den Klamaus – nicht zuletzt durch enigmatische Querverweise in den Zeichensystemen der Kostüme und der Gesten. Immer wieder holt er Gestalten der Handlung, gleichsam als Reminiszenz, auf die Bühne, arrangiert er sie zu starren oder kreisenden Tableaus. Dabei ergänzt die minutiöse Lichtregie das Bühnenbild als gleichwertiger Partner.

Man muss kein Wagnerianer sein, um sich durch Freyer, aber auch durch andere heutige Regisseure davon überzeugen zu lassen, wie reich der „Ring des Nibelungen“ an Interpretationsangeboten ist. Er hat immerhin 140 Jahre überdauert. Ein Ende scheint ihm, anders als den Göttern, noch nicht zu dämmern.

Dirigiert wird das Orchester des Nationaltheaters vom Generalmusikdirektor Dan Ettinger, dessen Frisur geeignet ist, die Einfälle Freyers zu überbieten. Die Videoaufnahme, deren Grenzen bei den Totalen offensichtlich wird, entschädigt durch Großaufnahmen des Dirigenten beim Verneigen.

Im Übrigen sind die Möglichkeiten der DVD noch lange nicht ausgeschöpft. Dass eine der charakteristischsten Besonderheiten von Richard Wagners Kompositionstechnik seine Verwendung von Leitmotiven ist, gehört zum allgemeinen Bildungsgut. Aber nicht jeder kann die Leit motive mit dem Ohr identifizieren. Es wäre ein Leichtes, Hinweise auf die Leit motive in Untertiteln hinzuzufügen und so eine Verbindung herzustellen zwischen der musikalischen Struktur und dem sichtbaren Geschehen. Man sollte keine Angst vor dem Didaktischen haben. Wen es stört, der kann es ja ausschalten. Die DVD macht es möglich.

Thomas Rothschild