

Zwischen Kopfgeburt und Kindertheater

An der Deutschen Oper Berlin wird die „Walküre“ von Stefan Herheim inszeniert – und nicht vom Gesundheitsamt

Von Lutz Stordel

„Wer meines Schwertes Spitze fürchtet, durchschreitet das Feuer nie“ – Wotans letzten Worten folgen gewöhnlich Nebelschwaden und Feuer. In Stefan Herheims Inszenierung der „Walküre“ an der Deutschen Oper Berlin kniet zudem ein karikaturhaft gezeichneter Zwerg (Mime) unter dem Rock von Sieglinde – und entbindet auf dem Konzertflügel einen Säugling. Die Musik erzählt an dieser Stelle motivisch von Siegfried, dem Titelhelden des nächsten Teils der „Ring“-Saga. Hier bekommt man ihn auch gezeigt. Dieser geburts helfende Zwerg trägt zudem Züge des Komponisten Richard Wagner.

Eine Kopfgeburt – oder Szenen aus einem neuen „Ring für Kinder“? So beginnt die Deutsche Oper ihre Neuinterpretation des Wagner-Zyklus als Nachfolger jenes Zeittunnel-Ringes von Götz Friedrich, der 33 Jahre Reverenzaufführung für Wagnerfreunde war. Der „Rheingold“ betitelte Vorabend folgt coronabedingt später. Aber immerhin: ganz große Oper. Im Graben sitzen 89 maskenlose Musiker. Alle Beteiligten auf und hinter der Bühne wurden im Produktionsverlauf



Annika Schlicht (als Fricka) und John Lundgren (als Wotan) in der Oper „Die Walküre“ in der Deutschen Oper Berlin. FOTO: BRITTA PEDERSEN/DPA-ZENTRALBILD/

täglich auf Corona getestet. Und im Grunde ist das Werk, pandemiefreundlich, als Kammerspiel konzipiert: intim, ohne Chor, ohne Massenszenen. Doch da Stefan Herheim und nicht ein Gesundheitsamt Regie führt, bevölkern etwa 50 Statisten die Szenerie. Als Flüchtlinge mit Koffern unterwegs, werden sie die zu Zeugen und Zuschauern des Plots um Geschwisterliebe, Totschlag, Verrat und Ehekrisen.

Zu Beginn durchstreift ein echter Hund, der einen Wolf spielt, das Anwesen – Wotan lässt grüßen. Als

Siegmond Hundings Haus betritt, trifft er nicht nur auf seine zwangsverheiratete Zwillingsschwester. Der Regisseur hat ihr ein Kind dazugeschrieben, das den gesamten ersten Akt über auf der Bühne präsent ist. Herheim erklärt im Programmheft, dieser Einfall diene dazu, „Sieglinde psychologisch anders zu disponieren und ihr Trauma zu materialisieren“. Dass der stumme intensiv spielende „Hundingling“ lange Zeit wie ein Fremdkörper wirkt, mag sogar beabsichtigt sein. In dem Moment, als Siegmund das Schwert Nothung aus

dem in der gesamten Aufführung als Spielobjekt präsenten Konzertflügel zieht, schneidet Sieglinde ihrem Hunding-Kind die Kehle durch. Eine Kindstötung als Akt der Befreiung. Dann wird zum ersten (aber nicht letzten) Mal eine Männerunterhose präsentiert, und beide finden auf dem Flügel zusammen.

Die Sieglinde von Lise Davidsen ist ein Ereignis, dramatisch, ohne eine einzige geschriene Note, textverständlich, perfekt gespielt. Ihrem sehr kultiviert singenden Partner Brandon Jovanovich (Siegmond) fehlt im Vergleich die Durchschlagskraft, wunderbar dunkel getönt singt der mit dem Ensemblemitglied Andrew Harris besetzte Hunding.

In der Ausstattung von Silke Bauer (Bühne) und Uta Heiseke (Kostüme) stapeln sich Hunderte Koffer bis in den Bühnenhintergrund. Aus ihnen ist Hundings Haus gebaut und auch die Szenerie des zweiten Aktes: eine Art Amphitheater, in dem sich Wotan und Fricka vor Publikum duellieren dürfen.

Vom Flügel aus treibt Wotan, immer den Walküren-Klavierauszug schwingend, die Handlung voran, aus dessen Korpus fahren die Prota-

gonisten auf und nieder. Der Schauerwert ist hoch, der zweite Akt szenisch am überzeugendsten, und eine pebble Personenregie entwickelt sich zum Pluspunkt einer Aufführung, die immer wieder überraschend heitere Töne anschlägt, um kurz darauf schlagartig zu verdunkeln. Während Nina Stemme (Brünhilde – mit einem Helm, der jeden Theaterfundus aufwertet), deren Textverständlichkeit schon deutlich höher war, ihre Todesverkündung singt, werden Teile der Koffer in den Bühnenhimmel gezogen, Abschied vom Leben, dessen Reste in eine Kiste passen.

John Lundgren hat schon in Leipzig bewiesen, dass er zu den derzeit besten Wotan-Darstellern gehört. Und Donald Runnicles lässt sich Zeit, hetzt mit seinem Orchester nicht durch die Partitur (wunderbar: die Celli). Das Publikum (Maske tragend während der gesamten Vorstellung) reagiert mit stürmischem und ungewöhnlich lang anhaltendem Beifall – zu Beginn der Vorstellung. Am Ende, nach der Mime-Szene, spürbare Verunsicherung, wenige Buhs für die Regie, matter und kurzer Applaus.

Info www.staatsoper-berlin.de