

Uta Maria Flake (Sieglinde)

Geboren in Berlin. Ausbildung in Hamburg. Gewinnt Wettbewerb an der Hamburger Staatsoper: Stipendium zur Weiterausbildung in den USA (Bloomington). Dann Studien in Italien bei Tito Gobbi und Mario del Monaco. Debütiert 1975 in Ulm (MACHT DES SCHICKSALS). Seit 1976/77 festes Engagement in Dortmund. Sang in Basel die Partie der Lisa in Düggelins PIQUE DAME-Inszenierung (Saison 1975/76). - Rollen: Elvira (DON GIOVANNI), Leonore (TROUBADOUR), Tatjana (EUGEN ONEGIN), Freia und Guttrune (RING).

Doris Soffel (Fricka)

Geboren in Hechingen (Hohenzollern). In der Jugend Musik jeder Richtung: Jazz-Sängerin und Brecht-Abende. Ausbildung an der Musikhochschule München. Staatsexamen mit Auszeichnung (Oper und Konzert). Von Windgassen als Anfängerin an die Staatsoper Stuttgart geholt. - Rollen: Eboli, Preziosilla, Suzuki und natürlich Carmen. Wagner-Partien ihres Fachs: ist heute eine der jüngsten Frickas! Als Konzertsängerin: Maler, 2. Sinfonie (Kubelik, München); Oratorien von Bach, und Händels "Messias". Liederabende mit Irvin Gage (u.a. Strauss, Schönberg, Berg). - Radioaufnahmen und Schallplatten (Missa Solemnis, Gönnerwein).

Dunja Vejzovic (Brünnhilde)

Geboren in Zagreb; Gymnasium; liess sich zur Grafikerin ausbilden und besuchte anschliessend die staatl. Musikakademie (1966-70). Schon während der Studienzeit verschiedene Auszeichnungen, wurde bereits im letzten Ausbildungsjahr an das Nationaltheater engagiert. Ein Stipendium der BRD ermöglichte die Weiterbildung in Stuttgart bei Lore Fischer. Ab 1971/72 an den Städt. Bühnen Nürnberg; singt dort Orpheus, Carmen, Venus, Rosina, Azucena, Marie (WOZZECK), Amneris und die Gräfin in PIQUE DAME. - In der Saison 1976/77 erstmals an den Basler Theatern: singt die Kundry in Düggelins PARSIFAL-Inszenierung. In Basel für Wagner entdeckt, wurde Frau Vejzovic für die Bayreuther Festspiele 1978 als Kundry verpflichtet. - Ab nächster Spielzeit Mitglied der Frankfurter Oper. - Auch als Konzertsängerin erfolgreich.

Peter van Ginkel (Wotan)

Gebürtiger Holländer, in Kanada aufgewachsen. Konservatorium von Quebec 1957-60. 1960 Vancouver Opera Association, dann Mitglied der Canadian Opera Comp. bis 1965. Tournée mit der Metropolitan Opera in USA, Canada, Mexiko. 1967-69 Lyric Opera Chicago. Ab 1970 in Europa, vor allem Westdeutschland (Köln, Düsseldorf, Stuttgart, Frankfurt, Berlin). Zurzeit Ensemblemitglied in Nürnberg. Partien: Holländer, Wotan, Hans Sachs, Jago, Boris, Wozzek, Amonasro. 1976 die Entdeckung im Wagner-Fach: Partie des "Sachs" in London und an der Berliner Staatsoper. - Funkaufnahmen, Konzert- u. Liedertourneen in Kanada.

Manfred Jung (Siegfried)

In Oberhausen (Rheinland) geboren. Gesangsstudium an der Folkwangschule Essen. Musiktheater der Stadt Dortmund: Tamino, Hans (VERKAUFTE BRAUT) usw. Dann Pfalztheater Kaiserslautern. Seit 1970 Gastspiele im In- und Ausland, u.a. in Brüssel, Salzburger Osterfestspiele 1975 (MEISTERSINGER unter Karajan), Monte Carlo, Lyon, Deutsche Oper Berlin, Hamburg, Wien, Stuttgart, Barcelona. Singt 1976/77 den PARSIFAL in Düggelins Inszenierung. 1977 erstmals zu den Bayreuther Festspielen engagiert (Siegfried in GOETTERDAEMMERUNG). Wegen Erkrankung von René Kollo singt Jung in Bayreuth ebenfalls den PARSIFAL. Für beide Rollen wieder 1978 nach Bayreuth verpflichtet. Ab nächster Saison fest an die Deutsche Oper am Rhein, Düsseldorf, engagiert.



1977/78

5. 5. 78

# Basler Zeitung

## Walkürenritte in Paris und Basel

Mit Beginn bereits um 17 Uhr geht am Sonntagabend die mit Spannung erwartete Premiere der «Walküre» von Richard Wagner in der Inszenierung von Hans Hollmann und unter der musikalischen Leitung von Armin Jordan über die Bühne des Basler Stadttheaters. Mit diesem ersten Tag aus dem Bühnenfestspiel «Der Ring des Nibelungen» ist nach dem Vorabend «Rheingold» auch zugleich Hollmanns «Ring»-Projekt zu Ende. Bei Halbzeit abgebrochen ist auch die umstrittene Inszenierung der Tetralogie an der Pariser Oper von Klaus Michael Grüber («Walküre»).

Von Jürg Erni

Wie in einem Glashaus sitzt man im Express, der Europas Stadtzentren im Non-stop miteinander verbindet. Hermetisch verschlossen sind die Fenster, die Frischluft wird künstlich hineingepumpt mit Maschinen, deren surrendes Geräusch durch die beruhigende Klangkulisse von Barockmusik übertönt wird. Eine sanfte Stimme macht die Voyageure sprunghaft für den nächsten Halt; und kaum haben die Bremsen ihre anhaltende Wirkung getan, bringen starke Motoren die Räder wieder in Schwung. Und wie beim Film nimmt das Auge die Bilder der Landschaft nicht mehr einzeln, sondern als Bewegung wahr. Die verwüsteten Wälder bis weit hinauf ins Elsass erinnern an den verheerenden Frost des vergangenen Winters, und nur die wärmende Sonne vermag diese Verwüstung zu beschönigen. Viele Vorzüge birgt so eine Bahnfahrt im Gegensatz zur hektischen Fliegerei; man wird für ein paar Stunden wieder einmal in Ruhe gelassen. Auf jedem Sitz des glücklicherweise freien Abteils ein anderes Buch, und schon kann das Kartenspiel beginnen; in meinem Fall die Konzentration auf die uns so ferne Welt von Richard Wagners «Ring»-Tetralogie, jener Verknüpfung aus Göttermythos und Heldentragödie und der von Wagner selbst zusammengestellten Konstruktion aus Edda, der nordisch-germanischen Völsunga-, Wilkina- und Nornagest-Saga, aber auch aus deutschen Volksmärchen.

Am 7. Mai steigt bekanntlich Hans Hollmann mit der «Walküre» nach dem «Rheingold» in die zweite und auch schon letzte Runde der begonnenen Basler «Ring»-Inszenierung, dessen Fortsetzung, «Siegfried» und «Götterdämmerung», wird der Oberspielleiter der Kölner Oper, Hans Neugebauer, ab nächster Saison übernehmen, der den «Ring» schon in Kiel inszeniert hat.

### Berliner in Paris

Nach der Masstäbe setzenden Bayreuther-Jahrhundert-«Ring»-Inszenierung von Patrice Chéreau war es naheliegend, auch der in dieser Spielzeit wiederaufgenommenen «Walküre» an der Pariser Oper einen Besuch abzustatten. Dabei hatte der Franzose Chéreau in Bayreuth mit dem gigantischen Werk mehr Glück und eine bessere Hand als die beiden Regisseure der Berliner Schaubühne in Paris, Peter Stein im «Rheingold» und Klaus Michael Grüber in der «Walküre». Bereits ist dieser «Ring» angeblich aus finanziellen Gründen bei Halbzeit wieder in die Versenkung gefahren.

Für Rolf Liebermann, den noch bis 1980 amtierenden «administrateur général», dem das Wunder gelungen ist, das gestrandete Schiff der Pariser Oper in den fünf Jahren wieder flottzumachen und im Riesenkoloss des Palais Garnier pro Saison immerhin über hundert Opernvorstellungen und mehr als ebensoviel Ballettvorstellungen über die Bühne zu bringen, war es sowieso ein Wagnis, die Franzosen mit dem schwer verständlichen Germanenstoff und Wagners unendlicher Monumentalpartitur wieder einmal zu konfrontieren, obwohl die aus den romanischen Ländern auf Bayreuths Grünem Hügel herbeiströmende Wagner-Gemeinde in den letzten Jahren besonders seit Chéreaus Erfolg immer grösser zu werden scheint.

Sie strömte auch in den Pariser Palast und füllte ihn trotz der unchristlichen Anfangszeit um sechs Uhr bis auf den letzten Platz. Ein merkwürdiges Bild: Da kämpft ein wild gestikulierender und trillernder Polizist verzweifelt mit der Blechlawine des Verkehrs, während sich die schmuckgekleideten Opernbesucher zwischen den stinkenden Autos hindurchzwängen, um die rettende Insel der Opéra im Sprung zu erreichen. Wie Concierges in den besten Häusern am Platz sitzen die Gardiens in ihren feudalen Kanzeln und reichen die Besucher an die Platzanweiserinnen weiter. Die hohle Hand ist hier noch Sitte, und anders als auf den sperrigen Klappsitzen in Bayreuths Festspiel-Scheune sitzt sich's in den plüschroten Sesseln des 2200 plätzigen Garnier-Palasts sehr bequem; so bequem, dass mein Kollege Peter Burri in der unendlich langen Schlusszene, dem Duett zwischen Brünnhilde und Wotan, gar ein wenig einschlummerte.

### Schwieriger «Ring»-Stoff

Die unendliche Länge der Wagner-Opern kann dem Uneingeweihten vielleicht ein wenig endlicher erscheinen, wenn er sich vor dem Besuch mindestens mit dem Text vertraut macht. Hans Hollmann als Inszenator und Armin Jordan als leidenschaftlicher Wagner-Dirigent werden dann schon das ihre dazu beitragen, dass es dem Basler Opernpublikum nicht langweilig wird. Selbst auf die Gefahr hin, sich bei den Wagner-Kennern wiederholen zu müssen, sei deshalb kurz auf ein paar inhaltliche und musikalische Aspekte der «Walküre» hingewiesen.

Es geht da im wesentlichen um die Geschichte vom Untergang einer alten Götterwelt, personifiziert in den Protagonisten Wotan und Fricka, und der Geburt einer

neuen, um die herkömmliche Moral unbekümmerten Welt des vom Zwillingsspaar Siegmund und Sieglinde geborenen Helden Siegfried und der von Wotan mit Erda, der «wehlich weisesten Wala» gezeugten und zugleich geliebten Wälsungen-Tochter Brünnhilde und ihren acht schwesterlichen Walküren. In der zentralen zweiten Szene im zweiten Akt erzählt Wotan vom Ring, den der Nibelungen-Zwerg Alberich vom Gold, das er den Rheintöchtern entrissen hat, geschmiedet hatte. Jeder Handwechsel dieses machtwortverheissenden Rings sollte dem unrechtmässigen Besitzer neues Unheil bringen. Das erste Opfer war der Riese Fasolt, der von seinem Bruder Fafner im «Rheingold» erschlagen wird, weil sie sich mit dem Lohn für die erbaute Walhall-Burg, dem Wotan-Sitz, nicht einigen konnten.

In der «Walküre» zeigt Fricka, Wotans «alte Sturm, die alte Müh!», noch einmal die Zähne und bringt ihren Gatten soweit, dass er Siegmund und die Walküre fallen lässt. Die Hüterin der Moral spielt dabei mit dem schlechten Gewissen Wotans, der den Inzest des Zwillingsspaars toleriert (Fricka: «Wann ward es erlebt, dass leiblich Geschwister sich liebten?» — Wotans verblüffende Antwort: «Heut hast Du's erlebt!»). Noch ist Siegmunds der Weltseehe entzogenes, «neidliches» Schwert Notung gegenüber Wotans mächtigem Speer zu schwach. Siegmund hat nach seinem ersten Aufbäumen gegen Wotans Macht die Rollenpflicht getan, wie auch sein Rivale Hunding, der rechtschaffene Hüter der Ordnung, dessen Revier von bissigen Hunden bewacht wird. In die Zukunft weisen die schwangere Sieglinde und Brünnhilde, die Wotan wegen ihres Ungehorsams auf den Felsen in «wehrlosen Schlaf fest-schliesst», bis der zukünftige Held Siegfried sie dort erwecke. Damit ist auch Wotan in seiner Götterfigur am Ende: im «Siegfried» tritt er noch einmal in der Gestalt des Wanderers auf, dessen Macht nach der Zerschlagung seines Speers durch Siegfrieds neugeschmiedetes Schwert endgültig gebrochen ist.

### Raffinierte Leitmotivtechnik

Braucht es für das Verständnis dieser verwinkelten Geschichte schon einiges, bis man mit den verwandtschaftlichen Beziehungen der verschiedenen Geschlechter zu Rank kommt, so ist Wagners stabreimgeschwängerte Sprache (Fricka zu Wotan: «als «Wäls» wölfisch im Walde du schweiftest») auch nicht gerade dazu ange-tan, sich in diese über- und unterirdische Welt einigermaßen einfühlen zu können. Dafür muss schon die musikalische Sprache etwas tun. Und sie ist es ja in erster Linie, die diese knöchernen Gestalten mit dem nötigen Fleisch umgibt. Dabei hat Wagner das kluge Mittel der Leitmotiv-technik erfunden. Überall sind sie da, diese insgesamt über hundert Motive, «Gefühlswegweiser», wie sie Wagner nennt. Und es sind diese melodisch wie harmonisch so unendlich reich variierten Signale, die auch musikalisch die Fülle der Beziehungen anschaulich und sinnlich wahrnehmbar machen, wobei als Neuigkeit im «Ring» diese Leit motive als dichtes Ge-



webe über das ganze Werk ausgebreitet und fast überall präsent sind.

Carl Dahlhaus, dessen Buch über Richard Wagners Musikdramen (Friedrich Verlag Velber) lesenswerte Einführungen enthält, schreibt zur Leitmotivtechnik: «Die Motivtechnik — das Verfahren, ein Werk mit einem Gewebe von Metaphern zu überspinnen, seien es dichterische oder musikalische — ist charakteristisch für die offene oder epische Form des Dramas. (Erinnert sei an Büchner und Maeterlinck.) Dass es möglich war, in der Ring-Tetralogie heterogene Handlungen wie den Göttermythos, das Walsungendrama, das Märchen vom jungen Siegfried, der auszieht, das Fürchten zu lernen, und die Siegfried-Brünnhilde-Tragödie zusammenzufügen oder -zuzwingen, ohne dass die Brüche und Risse auffällig hervortreten, ist der Leitmotivtechnik, dem Metaphern- und Allegorienzauber zu verdanken, der den Hörer in eine Welt von musikalisch-dichterischen Beziehungen hineinzieht, in welcher schliesslich alles mit allem zusammenzuhängen scheint.»

Um das zu realisieren hat Wagner keine Mühen und Kosten gescheut, weder bei den Sängern, von deren Stimme bekanntlich Unmenschliches verlangt wird — dafür braucht es auch entsprechend ausgestattete Brustkasten und strapazierfähige Stimmbänder —, aber auch der szenische und instrumentale Aufwand ist beträchtlich: Wagner schreibt beim Orchester eine Besetzung von über 110 Instrumenten, darunter je sechzehnfache Violinen, sechs Harfen, acht Hörner und vor allem die tiefen Blechblasinstrumente wie Bass-Trompete, -Posaune, ja sogar eine Kontrabass-Tuba vor, durch die der typische grundfüssige Bläasersatz entsteht. Der grosse Aufwand und die Anforderung an ein geduldiges Publikum sind es denn auch, die dieses monumentale Musiktheater so selten an mittleren Bühnen realisieren lassen. (In Basel ist die «Walküre» zuletzt vor 16 Jahren unter der musikalischen Leitung von Silvio Varviso inszeniert worden.)

### Phantasie und Realismus in Paris

In den letzten Jahren sind auch Schauspielregisseure wie Ulrich Melchinger in Kassel, Joachim Herz in Leipzig und, nach Bayreuth, Peter Stein / Klaus Michael Grüber in Paris und nun Hans Hollmann in Basel zusehends auf den Geschmack dieser beziehungsreichen «Ring»-Musik und seiner dramatisierten Vorlage gekommen und können nicht tief genug in den Topf der verschiedensten Deutungen greifen.

In Paris hiess das: bei Grüber und seinem Bühnenbildner Eduardo Arroyo Ausflüge in rätselhafte Bildphantasien und unaufgelöste Andeutungen. Hunding sitzt auf roh gezimmerten Stühlen vor einer mit lauter aufgehängten Anzügen ausgefüllten Wand. Er trinkt den Göttertrank Met aus modern geschwungenen Kristallkelchen, die dem Schrank einer nordischen Wohnlandschaft hätten entstammen können. Im zweiten Akt dominieren Sandsackpyramiden, die mit dekorativem Rotwild «belebt» sind, die weil lebendige Walküren-Pferde im Galopp über die Bühne stieben; andererseits zieht Brünnhilde ihre müden Grane am Halfter daher.

Ein merkwürdiger Mischmasch aus Phantasie und Realismus. Kommen noch Zweitbesetzungen von Sängern hinzu, die, an den

Masstäben einer Pariser Oper gemessen, weder besonders hervorragend singen noch eine präzise Personenregie erkennen lassen, und spielt das vom hierzulande unbekannten Dirigenten Rolf Reuter (der am Schluss auch nicht von Buhs verschont blieb) geleitete Opernorchester ziemlich lahm und lustlos, so wird man es kaum bedauern müssen, dass dieser Pariser «Ring» nun abgespielt ist.

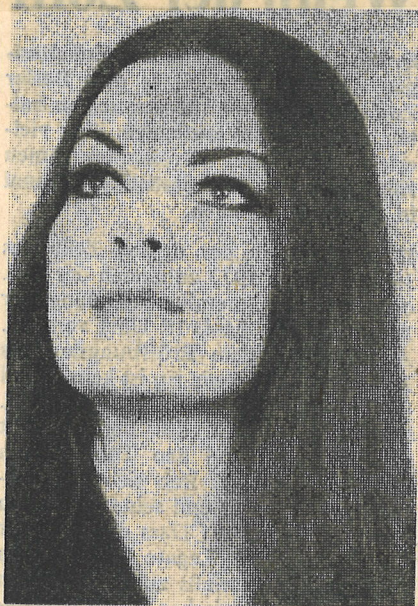
Um so mehr gespannt kann man auf das sein, was das Zweigespann Hollmann/Jordan in Basel vom nächsten Sonntag an nun fast an jedem Wochenende (am Samstag jeweils um sechs respektive am Sonntag um fünf Uhr) in dem populärsten aller «Ring»-Teile, der «Walküre», optisch und akustisch zeigen wird. In der Beilage der Basler Theater, die in der morgigen BaZ erscheint, unterhält sich der Musikdramaturg Hans Jörg Jans mit Hans Hollmann über seinen inszenatorischen Ansatz. Da kann man nur noch Kurzweil für einen langen Opernabend wünschen.



1977/78

Volksblatt - Basel  
6. 5. 78

### Die Basler Sieglinde



Uta Maria Flake

Basel. pso. Unsere Stadt und ihr Theater ist für sie nicht neu, ihr Debut als talentierte Sängerin hat die in Berlin geborene Uta Maria Flake dem hiesigen Opernpublikum bereits als Lisa in Werner Düggelins Inszenierung von Tschaikowskys «Pique Dame» gegeben. Das war noch in der Spielzeit 1975/76. Eine grosse und anspruchsvolle Partie wird sie nun in der mit Spannung erwarteten Bühnenrealisierung von Richard Wagners «Walküre» verkörpern: die Rolle der Sieglinde, die einen hochdramatischen und durchschlagskräftigen Sopran verlangt. Doch die sympathische Künstlerin, begeistert von der Arbeit mit Regisseur Hans Hollmann, hat Stufen der Entwicklung hinter sich, welche sie für diese bedeutende Aufgabe durchaus prädestiniert erscheinen lassen. In Hamburg gewann sie nach der ersten Ausbildung an der Staatsoper einen beachteten Wettbewerb und erhielt ein Stipendium für eine Weiterausbildung in den USA. Weitere Studien in Italien bei Tito Gobbi und Mario del Monaco vervollkommneten ihre Stimme und die künstlerische Gestaltungsweise. Die eigentliche Sängerinnenlaufbahn begann 1975 in Ulm, in Verdis «Macht des Schicksals». Seit 1976/77 steht Uta Maria Flake in Dortmund in einem festen Engagementsverhältnis. Rollen, die sie zu bewältigen weiss, sind allem voran die Elvira in Mozarts «Don Giovanni», die Leonore in Verdis «Troubadour», die Tatjana in Tschaikowskys «Eugen Onegin», sowie die Freia in «Rheingold», die Guttrune in «Götterdämmerung» und nun also in Basel die Sieglinde.

Paul Schorno



1977/78

Tat 9.5.78

# Applaus und einige Fragen

**BASEL – Stadttheater, Sonntagabend: Mehr als zehn Minuten Applaus für das Ensemble und spärliche Buhrufe für Hollmanns Inszenierung von Wagners «Walküre». Nach seiner oft missverstandenen «Rheingold»-Inszenierung wurde die «Walküre» mit Spannung erwartet, wozu nicht zuletzt der Umstand beitrug, dass es sich dabei um Hans Hollmanns Abschiedsvorstellung handelt.**

Sicher erreicht Hollmann mit seiner «Walküre» sein Ziel recht gut, «den Akzent auf das zutiefst menschliche Detail zu verlegen». So entstand aus dem unrealistischen Grundgefüge Wagners eine Aufführung, die durch ihre realistischen, menschlichen Momente keine Längeweile aufkommen liess.

Und selbst in den Szenen, die schauspielerisch miserabel waren, überzeugten die stimmlichen Qualitäten, allen voran jene der Dunja Vejzovic als Brünnhilde – eine grossartige Sängerin, aber völlig hölzern agierend. Qualitativ genauso hervorragend waren Manfred Jung als Siegmund, Uta Ma-

ria Flake als Sieglinde und Peter van Ginkel als Wotan, bestens unterstützt durch das Basler Sinfonie-Orchester BOG unter der musikalischen Leitung von Armin Jordan.

**Hingegen ist der Versuch Hollmanns, die dem Stück (seiner Ansicht nach) zugrunde liegenden Auseinandersetzungen mit den bürgerlichen Verhältnissen des 19. und 20. Jahr-**

**hunderts hervorzuheben, nicht ganz gelungen.**

Warum zum Beispiel lässt er Fricka (Doris Soffel), die Hüterin der Ehe, im Rollstuhl sitzen – damit dem Publikum klargemacht werden kann, dass die Ehe eine veraltete Institution ist? Oder: Wozu sind die Trampolinspringer im Hintergrund der Bühne gut –

vielleicht als Verdeutlichung der Walküren, die aus allen Himmelsrichtungen anreiten? Und warum sieht der Sammelplatz der Walküren aus wie ein Kasernenhof oder Gefängnis?

**Aber Hollmanns Inszenierung beweist doch, dass dieser Regie eine intensive Gedankenarbeit zugrunde liegt. Diese nachzuvollziehen fällt zumindest dem konservativen Publikum schwer, aber es lohnt sich.**

Zusammen mit dem Bühnenbild von Andres Reinhardt und den Kostümen von Anuschka Meyer-Riehl fügt sich die Inszenierung zu einem harmonischen, abgerundeten Bild. Das erkannte auch das Premieren-Publikum, das mit seinem Applaus nicht nur Hollmanns Können seinen Tribut zollte.

Madeleine Müller



Peter van Ginkel als «Wotan» im Kreise der Walküren.



# Begreifbar für Menschen unserer Zeit

Auch bei der zweiten Inszenierung einer Oper von Richard Wagner durch den scheidenden Theaterdirektor Hans Hollmann gab es am Ende der fünf Stunden dauernden Aufführung wieder heftige Buh- und Bravorufe. Die lautstarken Kundgebungen zogen sich zu einer über mehrere Runden dauernden Auseinandersetzung hin, die schliesslich Hollmann nach Punkten klar für sich entschieden haben dürfte. Zu Recht, denn für mein Empfinden — und ich muss bereits all jene Leser warnen, die Wagner-Opern mit Romantik gleichsetzen und eine harsche Kritik erhoffen — hat der Regisseur diese «Walküre» in einer schlüssig-genialen Interpretation von einleuchtender Transparenz in unsere Zeit hereingeholt.

Im Jahre 1940 inszenierte der berühmte russische Filmregisseur Sergei Eisenstein im Moskauer Bolschoj-Theater die «Walküre». Der berühmte Künstler leitete damals aus «Wagners Fähigkeit, die bizarren Muster des antiken Epos mit den Augen des Zeitgenossen zu sehen», für sich die Berechtigung zu einer schöpferischen Neuinterpretation ab. Ich zitiere: «Aus der Vielzahl möglicher Deutungen der Werke Wagners wird diejenige am ehesten seinem Geist entsprechen, die im Einklang mit dem fortschrittlichen Ideengut der Gegenwart steht.» Der Schreibende würde diese Zeilen nicht erwähnen, wenn sie nicht voll und ganz Hollmanns Regiekonzept abdecken würden. Um es noch mehr zu verdeutlichen, soll und darf weiterhin Eisenstein zitiert sein. Er strebte für seine Realisierung «scharfe Visualität» an. Sie sollte, der Musik entsprechend, «fast bis zur Fühlbarkeit des Bühnengeschehens» gehen. Gestalten und Dekorationen waren für ihn mobil zu halten, für das Finale der Oper strebte er eine Lichtregie an. Und so weiter und so fort. Nun ist es selbstverständlich nicht so, dass Hollmann in irgendeiner Weise dem Eisenstein da Dinge abgeguckt hätte. Dieser historische Rückblick in die Theatergeschichte möchte nur belegen, dass grosse Künstler immer wieder von denselben

Grundüberlegungen aus ihre Arbeit in Angriff nehmen.

## Grundthemen in «Die Walküre»

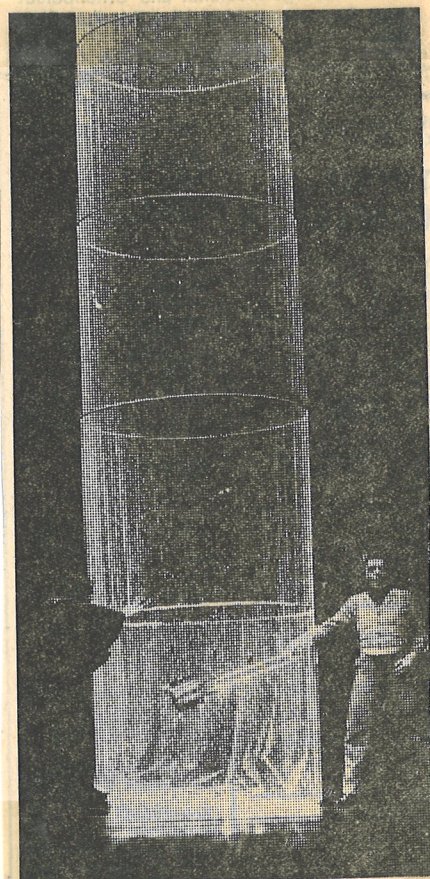
«In ‚Walküre‘ geht es um das neue Menschenbild, den freien Menschen mit dem Irr- und Umweg über inhaltslosen Heroismus, der für Ziele kämpfen soll, die er nicht kennt. Ausserdem geht es um bürgerliche Familien und in der Psyche begründete Konflikte, um Wotans Abtreten und das Ueberleben seiner Zukunftsgedanken, um seine Einsicht, dass diese Gedanken zu verwirklichen ihm nicht mehr vergönnt, dass er passé ist; dass er nicht der Hüter der alten Ordnung und geheimer Schürer des Anarchismus zugleich sein kann. Zugegeben, ich habe nochmals hier fremdes geistiges Eigentum eingebracht, um Hollmanns Werkdeutung zu «erklären»,

respektive den Lesern eine Ahnung dessen zu vermitteln, was sich da auf den Brettern unseres Stadttheaters begeben hat. Die stumme, seltsame, dunkel gekleidete Männergestalt aus dem «Rheingold», der Herr und Repräsentant des 19. Jahrhunderts, überschreitet nun gewissermassen hier seine Zeit und nähert sich, ein wortloser Zuschauer und Betrachter bleibend, uns Heutigen. Das Traumhafte des Geschehens signalisierend, tritt er, halb Bestürzter, halb Neugieriger, zwar nur zweimal auf: Gleich zu Beginn der Oper sowie bei der ersten liebenden Vereinigung von Siegmund und Sieglinde. Sie sind das urgesellschaftlich liebende Paar. Wotan, ein vom Besitz Unterjochter, erscheint als moderne Prometheus. Fricka steht stellvertretend für die fortschrittsfeindliche bürgerliche Moral. Hunding, der von Wotan Verachtete, kann ebenfalls als Verkörperung des Sittengesetzes gelten. Er ist es, der in Siegmund den Individualisten, den gefährlichen Einzelgänger erkennt und sich ihm stellen will. Brünnhilde, die Ungehorsame, verbündet sich mit Sieglinde und steht also für das Humane, für das Prinzip des Guten. Ihrer Gottheit ledig, wird sie nun allerdings schutzlos und angreifbar. Die Walküren schliesslich sind so etwas wie die Darstellung von Wotans stürmischem Geist.

## Hollmanns besondere Leistung

In den klar erkennbaren psychoanalytischen Ansätzen, die Hollmann des öftern bestätigt und hervorgehoben hat, gewinnen die Gestalten der Oper andere oder zumindest zusätzliche Farben und Ausdeutungen. Es stellt die besondere Leistung des Regisseurs dar, dass er sie nicht in rechthaberischem Sinne zu Ende denkt, sondern dass sie ihre im Mythologischen verhaftete Unauslotbarkeit bewahren. Hollmann, der den Stoff und den Text sehr genau kennt, legt jene Nahtstellen frei, wo Mythologie und Neuzeit verwoben sind. Sein Ziel ist deshalb: Einsehbarkeit und Transparenz. Die Idee vom Gesamtkunstwerk, vom Musikdrama, wird in modernstem Sinne beim Wort genommen. Vom ersten Augenblick an hört man den Sängerinnen und Sängern aufmerksam zu, was sie singen, Wort für Wort. Nicht die geringste Kleinigkeit verstellt den Blick auf das Wichtige und Notwendige. Der Felsen aus «Rheingold» taucht wieder auf. Der

Thron, auf dem Wotan sitzt, beherrscht bis zum 3. Akt die Szenen, auch wenn er leer steht. Das ist richtig und werkerecht, denn Wotan, dessen Tragödie es ist, seine eigenen Geschöpfe verstossen zu müssen, bleibt stets präsent und geht mit der Kraft seiner Wünsche durch sie alle hindurch. Die Räume und Wege von Hunding's Behausung wirken solange labyrinthisch, als bis die beiden Liebenden auszubrechen wissen. Der mächtige Baum, hier in der Art eines durchsichtigen Kunststoff-rundbaumes, wird am Ende — ohne



Uta Maria Flake als Sieglinde und Manfred Jung als Siegmund vor dem riesigen Baum, der sich am Ende in eine himmelansteigende Feuersäule verwandelt.

dass Hunding's Haus da wäre — durch eine himmelansteigende Feuersäule ersetzt.

Den Zorn für ihre Buhrufe mögen sich unzufriedene Opernbesucher im dritten Akt geholt haben. Da präsentiert sich die Walhalla als ein öder Platz mit trister Lattenumzäunung und einem Beobachtungsturm. Die Walküren, diese Heldenjungfrauen, sind Wesen unserer Tage, gekleidet wie irgendwelche Partisanen in irgendeinem Krieg von heute. Sie schleppen blutüberströmte Gefallene herein, die bis zum Ende des Geschehens hier liegenbleiben. Wer nun die Stirne runzelt, möge immerhin wissen, dass in jedem Lexikon die Walhalla als Aufenthaltsort gefallener Kämpfer definiert wird.

Natürlich soll der Clou nicht unerwähnt bleiben: Der Ritt der Walküren. Hinter der erwähnten Abschränkung flattern die Haare trampolinspringender Heldenjungfrauen, so dass sich die Assoziation von auf Besen dahinwirbelnden Hexen einstellen mag. Aber auch dies: da wird der Zuschauer noch und noch von Szenen, von Bildern der



Liebe ergriffen und fasziniert. Chiffren von wunderbarer Innigkeit, wie sie von Hollmann bis anhin noch kaum je so gestaltet worden sind. Ich denke da an die Zusammenkünfte von Siegmund und Sieglinde, an das Hinzutreten der Brünnhilde zu diesen beiden Liebenden. Und dann die Todesszene, bei der Siegmund und Hunding umkommen. Das sind Augenblicke von komisch erregender — erregend komischer Traurigkeit. In Andreas Reinhardt als Bühnenbildner und Anuschka Meyer-Riehl als Kostümentwerferin fand Hollmann da seine adäquaten Helfer.

#### **Dirigent, Orchester und Sänger**

Sie wurden am Schluss der Aufführung mit geradezu tumultuösem Beifall überschüttet. Unter der souveränen und inspirierten musikalischen Leitung von Armin Jordan kam Wagners bildhafte Musik, gespielt von der Basler Orchestergesellschaft, in gebändigter Kraft und Schönheit nahezu makellos zur Geltung. Da fehlten nicht der klanglich abgestufte Bogen einer Szene, jene Durchsichtigkeit des Spiels, durch die musikalische Strukturen erkennbar werden. Als Sieglinde wuchs Uta Maria Flake im Verlaufe des Abends über sich selbst hinaus. Was die junge und hübsche, von Stimme und Statur her gesehen ideale Gestalterin dieser Figur einem begeisterten Publikum zu bieten hatte, muss u. darf als ungewöhnliches Ereignis bezeichnet werden. Stimmlich, wie auch vom Äusseren her gesehen, fand sie in Manfred Jung als Siegmund einen hervorragenden Partner. Sein kluges, intelligentes Agieren, die voluminöse Stimme und deren gepflegte und sichere Führung, was alles bestimmend wurde für die Wahrhaftigkeit seiner Rolle, erheben seine Leistung zu einer unvergesslichen Charakterisierung. Ihm steht Peter van Ginkel als Wotan allerdings in nichts nach. Seine Stimme rührt an verschüttete unterirdische Gänge, seine Ausstrahlung wirkt nach, Alfred Polgar würde sagen: Hier ist Fieber plus Präzision. Eindringlich ferner, dicht und gesammelt, der Auftritt von Doris Soffel als Fricka. Und dann Dunja Vejzovic als Brünnhilde! Unter enormem Einsatz aller psychischen und physischen Mittel dehnte sie ihre Rolle einem gespannten Tuche gleich nach den Rändern hin aus. Wenn sich auch im dritten Akt gewisse Ermüdungserscheinungen bemerkbar machten (zu extreme, untertonarme Nasalklänge), so hat doch gerade ihre Interpretation das Werk zu uns herangebracht, erschien ihre Gestalt als ein Mensch der jetzigen Zeit. Die acht singenden Walküren mögen sich mit einem Gesamtlob begnügen.

Man braucht nicht mit allem in dieser Inszenierung einverstanden zu sein. Aber ich meine doch, dass sich Hollmann, analog dem ungewöhnlich gelungenen Vorhaben des Schriftstellers Hildesheimer gegenüber Mozart, dem Giganten Richard Wagner ebenso furchtlos und unbefangen genähert hat.

Paul Schorno



1977/78

# Basler Zeitung

9. 5. 78

## Beziehungs- und zauberreiche «Walküre»

Mit viel Applaus, Bravos und auch einigen bei modernen Operninszenierungen schon üblichen Buhs wurde die Premiere von Richard Wagners «Walküre» im Basler Stadttheater quitiert. Eine erstklassige Sängerbesetzung, ein unter Armin Jordan leidenschaftlich musizierendes Basler Sinfonie-Orchester und die phantasievolle und mindestens interessante Regie von Hans Hollmann machten diesen Ersten Tag des «Ring des Nibelungen» zu einem Ereignis. Ein totales Musik-Theatererlebnis, das trotz seiner über fünfständigen Dauer keine Längen kennt.

Man kann gegen diese neueste «Walküre»-Inszenierung einwenden, was man will; sie kennt das von vielen so gefürchtete Merkmal der einschläfernden Länge nicht. Und das ist schon mal etwas, wohl das wichtigste bei einem Gesamtkunstwerk, das auf ein totales Erlebnis zielt. Hans Hollmann, Armin Jordan und allen andern Beteiligten, vorab den durchwegs hinreissenden Sängern und dem nimmermüde pulsierend spielenden Basler Sinfonie-Orchester, das zu Recht nach den beiden ersten Akten schon und auch am Schluss langen Applaus und Bravos erhielt, ist es gelungen, den über fünfständigen Abend zu einem Musik-Theaterereignis werden zu lassen, das den Vergleich mit demjenigen in Bayreuth oder an einer andern grossen Opernbühne in unsern Breitengraden nicht zu scheuen braucht. Wer auch im Theater nur kaufmännisch zu denken gewohnt ist, kann zwar ins Feld führen, für eine so teure Produktion müsse ja auch etwas Rechtes herauskommen. Im Theater ist eine mutige Investition aber noch lange keine Garantie dafür, dass etwas Gutes herauskommt. Zu vieles hängt von den Köpfen ab, die sich miteinander verstehen müssen. Gerade der Pariser «Ring» hat gezeigt, dass das nicht immer der Fall ist; und als Gegenbeispiel sei Bayreuth angeführt, wo sich die Zusammenarbeit zwischen dem opernunerfahrenen Regisseur Patrice Chéreau und dem Kenner der musikalischen Materie, Pierre Boulez, überaus fruchtbar ausgewirkt hat. Ähnliches lässt sich für den Basler Ersten Tag des Bühnenfestspiels «Der Ring des Nibelungen» sagen: Hollmann hat dem Orchesterchef Jordan mit seiner so phantasievollen, in jeder Geste durchdachten Inszenierung genügend Spielraum gelassen, um sich auch musikalisch voll entfalten zu können. Eine Regie, die nicht gegen die Musik geht, sondern sie verdeutlicht: soviel Text habe ich noch in keiner Wagner-Oper verstanden, nicht einmal auf den zahlreichen Schallplatteneinspielungen. Das kommt wohl auch von daher, dass Hollmann den jungen Sängern Haltungen beigebracht hat, wie sie sie sicher nicht in einer Opernschule gelernt haben: breitbeinig stehen sie da; ihre Sängerseelen tragen sie zur Schau; nichts bleibt dem Zuschauer und -hörer verborgen, und trotzdem deutet Hollmann vieles nur an und überlässt es der Phantasie des Publikums, sich darüber nach den eigenen Möglichkeiten Gedanken zu machen.

Das gilt sowohl für die Bilder und Personen in Hundings Hütte mit dem Irrgarten des Hundezwingers, dem plastifizierten Weltesche-Zylinder, der den Bogen zum gleichförmigen aber dann glühend roten Felsensymbol mit der verbannten Brünnhilde schlägt; es gilt aber ebenso für die andern Szenen, für den Felsen im zweiten Akt, auf dem Wotan mit gespreizten Beinen (noch) hierarchisch thront, während sein «Drache» Fricka zum letzten Mal ihren mächtigen Einfluss über Wotan geltend macht; das gilt auch erst recht für die grandiose Idee der Walkürenritte im dritten Akt mit den trampolinspringenden Doubles im Hintergrund. Das ist nicht nur lustig, sondern illustriert auch so richtig die Stimmung, in der diese Partisaninnen mit ihren kriegerischen Hojotoho-Urschreien leben.

Stringenz auch vom Bühnenbild und den attributlosen Kostümen her (Andreas Reinhardt respektive Anuschka Meyer-Riehl). Und ein wesentlicher Bestandteil dieses totalen Theaters auch die Lichtregie. Da wirkte kein Detail unbedacht und zufällig.

### Musikalische Höhepunkte

Wagners immenser, musikalischer Schatz ist durch diesen optischen Spektakel nicht erdrückt worden. Im Gegenteil: Armin Jordan hat die unendliche Vokalsymphonie ganz auf ihren verflochtenen Zauber der motivischen Beziehungen hin angelegt. Dieses ständige und überdeutliche Signalisieren von musikalischen Stichworten könnte ja auf die Dauer langweilen. Aber Jordan ist es gelungen, die zahlreichen Steigerungen immer wieder mit neuer Spannung zu erfüllen. Er hielt zurück, dort wo die begriffliche Aussage im Wort dominiert, wie in den Erzählungen des Siegmund, Frickas und dann vor allem Wotans im zweiten Akt; aber danach liess er die Fesseln seines Orchesters wieder los, sobald die Leidenschaften nach sinnlichem Ausdruck suchten wie im unzweifelhaft schönsten Höhepunkt, wo Brünnhilde Sieglinde die Geburt des neuen Helden Siegfried verkündet, eine Stelle, da Wagner mit den oktavierenden Verdoppelungen im Orchester in den Stil eines italienischen Belcantos ausbricht.

Höhepunkt aber auch das unendlich lange Schlussduett zwischen Brünnhilde und Wotan, wo Wotans Abschied sich in epische Längen verliert und Wagner nun nochmals all seine kompositorischen Kräfte

te mobilisiert. Da konnte nur unberührt bleiben, wen dieser bombastische Stil ohnehin kalt lässt.

### Ueberragende Besetzung

Keine bessere Besetzung könnte man sich bei den Sängern vorstellen. Machte Manfred Jung darstellerisch in der Düggeleschen «Parsifal»-Inszenierung vor einem Jahr noch einen etwas ungelenten Eindruck, so konnte er sich in dieser Beziehung durch seine Erfahrungen unter andern in Bayreuth als Siegfried und Parsifal und dann als Loge in der Basler «Rheingold»-Inszenierung vollends freispielen. Unbestreitbar seine sängerischen Qualitäten: eine tadellose Technik verbindet sich mit einer selten so vollkommen gehörten Diktion und einem kernigen Timbre. Von der beängstigenden Figur wie der markigen Stimme her imposant auch Anton Diakov als hundebezwingender Hundung.

Allein wegen ihres stimmlichen Umfangs wohl eine der schwierigsten Rolle ist diejenige des Wotan. Der Holländer Peter von Ginkel hatte ihn schon im «Rheingold» herausragend gesungen. Auch hier bestach er durch eine völlige Uebereinstimmung von stimmlicher und darstellerischer Präsenz. Da war nichts von einer Ermüdung bis zu seinem letzten Ausruf zu verspüren: «Wer meines Speeres Spitze fürchtet, durchschreite das Feuer nie!»

Grandiose Leistungen, an denen es nichts zu deuten gibt, auch bei den drei Protagonisten-Sängerinnen. Die Berliner Uta Maria Flake, die schon in Düggeles «Pique Dame»-Inszenierung die Lisa gesungen hatte, stellte eine Sieglinde mit grosser Ausstrahlung und glanzvoll überragender Stimme dar. Eine in ihren kniehohen Stiefeln forsch-draufgängerische

Brünnhilde, das Gegenteil des sprichwörtlich gewordenen Bildes, das man von dieser brustgepanzerten Figur sonst hat, war die Jugoslawin Dunja Vejzovic, die nach dem Basler «Parsifal» die Kundry heuer auch in Bayreuth singen wird. Ein Glücksfall, dass man diese internationalen Masstäben standhaltende Wagner-Sängerin für diese Rolle hier verpflichten konnte. Und auch Doris Soffel ist an der weniger dankbaren Rolle der Fricka in ihrem nicht allgemein akzeptierten Rollstuhl mit den Widder-Schädeln an dessen Handgriffen gewachsen. Hervorragend, wie sie ihren rezitativisch-ariosen Part klug und stimmlich sicher gestaltete.

Wotans «weichherziges Weibergezucht», die Walküren, verbreiteten in ihrem von einem Wachturm dominierten Revier eine mordlüsterne Stimmung. Da mussten keine wiehernden Rosse her, um diese aufgeregten Hojotoho-Gesänge zu verdeutlichen. Auch stimmlich bestens aufeinander abgestimmt war dieser achttimmige «Chor» (Aviva Orvath, Alicia Galli, Franz Berger, Elisabeth Burnett, Maria Reissner, Ursula Weber, Adelheid Krauss und Irène



Pellmont). Und Paul Zelter leistete als gewiegter Wagner-Kenner auch hier wieder die wichtige Vorarbeit der sängerischen Einstudierung.

Die nicht endenwollenden Bravos konnten die der Regie geltenden Buhs am Schluss übertönen. Auch unter der Wagner-Gemeinde gibt es Frickas, die es nicht dulden können, dass die Moral einer unantastbaren Bühnenwelt durch zeitgemässe Interpretationen untergraben wird. Dass sich die Geister immer noch scheiden, spricht für die ungebrochene Brisanz von Wagners Gesamtkunstwerk. Nichts zu einer ernstgenommenen Auseinandersetzung tragen aber diejenigen Buhs bei, die nur auf den ersten Anlass warten, um ihrem allmählich zur Mode gewordenen Missfallen Ausdruck zu geben. Das soll die Verantwortlichen nicht entmutigen. Wer sehen und hören will, dem werden in dieser «Walküre»-Inszenierung einige Anstösse und neue Wege zu Wagners nicht leicht zugänglicher Welt geboten; und dies in einer Qualität, die für ein Theater unserer Grössenordnung alles andere als selbstverständlich ist.

Jürg Erni



1977/78

9. 5. 78



Wagners «Walküre» im Basler Stadttheater

## Hollmanns Alp-Traumspiel

Im Stadttheater hatte Richard Wagners «Die Walküre» Premiere: Mit grossem Erfolg und einigen Buhs ging die fünfstündige Vorstellung über die Bühnenbretter. ALAIN CLAUDE SULZER berichtet.

Hans Hollmanns letzte Inszenierung in Basel, «Die Walküre», war von einer — im Gegensatz zu «Rheingold» — erstaunlichen Variationsbreite. Diese Inszenierung, obwohl (beispielsweise in den Kostümen) auch nicht immer konsequent, ist bedeutend interessanter und vielschichtiger und nicht ohne ästhetische Reize; im übrigen waren die Sänger stärker, persönlicher, nicht mehr nur Dar-

steller einer einzigen, oft ziemlich läppischen Dimension. Hervorragend vor allem Peter van Ginkel als Wotan, Doris Soffel als Fricka, Dunja Vejzovic als Brünhilde, Uta Maria Flake als Sieglinde und Manfred Jung als Siegmund.

Eine Figur rückt in dieser Inszenierung folgerichtig in den Vordergrund: Brünhilde als einzig rational denkender und handelnder Mensch in dieser verrotteten und verlogenen Göttergesellschaft. Hans Hollmann hat sich nicht, wie im «Rheingold», nur wieder eine Party unter Menschen des 19. Jahrhunderts einfallen lassen, er ist hier tiefer gedrungen. Dies besonders im letzten, dem «Walküren»-Akt. Vieles in dieser Inszenierung ist psychologisches, vielseitig deutbares Alptraumspiel, ein durch ein Sieb gelassenes Oelgemälde, von dem schliesslich nur noch die Leinwand übrigbleibt, das Gerippe einer ehemals funktionierenden Gesellschaft.

Die Selbstverständlichkeit der Götter ist somit dahin. Wotan, und so hat Wagner ihn wohl schon gesehen, ist einer, der sich von allen Seiten alle möglichen «Werte» aufschwätzen, sozusagen verkaufen lässt, sich dabei vor sich selbst graut und Brünhilde (d. h. die Logik) zu zerstören versucht; was ihm, aber auch nur halbwegs, gelingt. Fricka, Wotans Gattin, ist jene, die sich in Ehrbegriffe verstiegen hat, die auch nicht mehr sind, was sie vielleicht wirklich einmal waren. Sie sind so grau wie ihr Gesicht und ihre Haare. Bei Hollmann diktiert sie ihre Befehle an Wotan aus dem Rollstuhl. Wotan befolgt sie, obwohl er sie nicht befolgen müsste — und geht so ein Stück weiter seinem Untergang entgegen. Dem Untergang der Herren? Hollmann hat es so aufgefasst. Besonders sind an dieser Stelle noch der Bühnenbildner Andreas Reinhardt und Armin Jordan am Pult des Basler Sinfonie-Orchesters zu erwähnen. Beide haben Bemerkenswertes geleistet.



1977/78

# Basler Zeitung

9.5.78

## Wagner, plastisch und greifbar geworden

Wagner, das ist mehr als: Oper. «Mehr» nicht in wertendem Sinn, sondern quantitativ und vom Anspruch her. Wagner, das ist: Musik, Dichtung, ineinander aufgehend als Musikedichtung; das ist: ein kultur-philosophisches Credo, von Wagners Erben und der Wagner-Gemeinde verwaltet; das ist: Weltanschauung, nach vorne gewandt, tief aus dem Dunkel germanischer Sagen bezogen; Gegenwart, scheint es, gibt es da nicht und auch keine Realität. Manches ist erst über Wagner Bestandteil unserer kulturellen Realität geworden: der Begriff Walküre etwa. Und von daher muss man dann wieder zurück-inszenieren. Wir werden sehen.

Wagner, Wagners «Ring», das ist: eine künstlerische Typologie des Erlösungsgedankens und Freiheitswunsches im letzten Jahrhundert, das heisst im Jahrhundert, in welchem Grösse und Niedergangssymptome des Bürgertums einander im Ausmass wohl erstmals die Waage halten; nur in gespaltenen Zeit und in gespaltenem Bewusstsein kann Glückssuche architektonisch so *systematisch* ins Kunst-Werk gesetzt und kann gleichzeitig mit dem Gefühl des Glücks dauernd so lockend *gespielt* werden: synthetisches Spiel mit dem Feuer.

Ich erwähne dies, weil von da unsere erste Schwierigkeit kommt, Wagner zu verstehen. Das romantische Moment in Wagners Werk ist uns klar. In der Regel fehlt uns aber die Voraussetzung, ein Werk wie den «Ring» kulturtypologisch zu verstehen — nicht nur, weil uns der Zugang zur germanischen Sagenwelt fehlt, sondern hauptsächlich Vorlage für wiederholte und auch jederzeit wiederholbare Zelebration war.

Seit einigen Jahren richtet sich ein neuer Blick auf Wagner, ein Blick, der nach dem Zeitgehalt in Wagners mythischen Bildern forscht und nach der konkreten überzeitlichen Bedeutung seiner künstlerischen Botschaft. Was die Wagner-Gemeinde an Wagner feiert, muss nicht zwangsweise bloss Projektion sein: Es gibt in der Kunst (und in Lebenshaltungen, da nähern sich diese beiden Bereiche an) die Vorwegnahme von für die Zukunft gedachten Prozessen.

Die Oper muss also, will man Wagner spielen, mehr als gewöhnlich leisten; sie darf und kann sich nicht auf ein Intimverhältnis zwischen Publikum und Werk stützen, sassen auch noch so viele Kenner im Saal; sie kann und darf auch kein allfälliges bestehendes Intimverhältnis zerstören; vielmehr muss sie, was vermutlich für unser Jahrhundert erst die gegenwärtige neue Wagner-Welle erreicht oder mindestens anreisst, Wagners Werk zunächst einmal in einer Weise aufführen und vor Augen führen, die aus unserer Sicht zurück auf Wagner seinen bewusst gesetzten diskursiven Elementen gerecht

wird. Ich sage: *vor Augen führen*, denn wir sitzen ja schliesslich in der Oper und hören nicht eine Grammophonplatte. Und Richard Wagner hat das Theater als Raum aufs Theatralische miteinbezogen.

Anders gesagt also: Die theatralische Maschine muss, wird sie heute für Wagner in Gang gesetzt, eine plastische Deutung des Werks mitliefern, die sich nicht auf Wagner-Bräuche, die sich nicht auf Uebereinkünfte des ästhetischen Empfindens aus der Wagner-Zeit respektive der noch immer in ihr Verweilenden stützt, sondern eine Deutung, die sich aus heutigem ästhetischem Empfinden so gut als möglich an das damalige, im Werk ja enthaltene, annähert. Wer Wagner spielt, muss ein Werk sprechen lassen, dessen Sprache — die dichterische so gut wie die musikalische und die optisch-bildliche — weitgehend bereits Symbol geworden, in ihrem eigenen Umgang mit Symbolen jedoch selbst zuwenig bekannt und erfasst ist.

In Basel nun, das scheint mir das wichtigste Merkmal dieser «Walküre»-Inszenierung, die in diesem Sinn gelungen ist, bei Hans Hollmann wird Wagner unvermutet greifbar, werden die Beziehungen, in denen die Figuren sowohl als individuelle Wesen wie als Typen, als Zuträger zum inhaltlichen Mosaik, zueinander haben, erkennbar und unterscheidbar, ohne dass sie selbst in einer ihrer beiden Funktionen zu leiden haben und ohne dass damit die Wirkung, auch die sinnliche Wirkung des Werks auf den Zuschauer geschmälert würde. Hier verhält es sich eher umgekehrt: Mit der Klärung der Figurenverhältnisse erhöht sich — jedenfalls für mich, der sich nicht nur für einen Ohrenschmaus in die Wagner-Arena setzte — der sinnliche Reiz des Gebotenen. Ich höre dann mehr als imposante Stimmen: ich höre Bedeutungen mit.

Optisch bedeutet das: der ganze ablenkende, der Oberfläche verhaftete, wenn nicht lächerliche Germanenzauber fällt — wie schon im «Rheingold» — weg. Es gibt keine Gauloise- oder Asterix-Wesen; Met wird aus Blechschalen, nicht aus Hörnern getrunken. Fricka, in der sich die alte Moral darstellt, kommt nicht im Widderwagen, sondern im Rollstuhl gefahren, den eine Nonne (oder ein Nonn) schiebt; ihre Sagen-Zuordnung deutet Hollmann nur mit zwei Tierschädeln an, die den Rollstuhl zieren; die Regie benützt hier also das von Wagner verwendete und uns fremde Symbol Widder, um das bei Wagner nur enthaltene und für uns zum Verständnis des Werkes wichtige Symbol des Todes einzuführen: diese Fricka ist eine innerlich tote Frau, also wird sie zur Allegorie des Todes. Sie ist körperlich nicht behindert; die Empörung über ihren Gatten Wotan, der zwischen Siegmund und Sieglinde ein Inzestverhältnis duldet, treibt sie auf die Füsse. Es ist die Unkörperlichkeit, die sie invalidisiert hat.

Ihr Gegenbild: Die Tochter Brünnhilde und ihre Walküren, die freien, selbstbewussten Frauen, zu denen sich Sieglinde gesellt. Wie oft wird die Bezeichnung Walküre zur Abstempelung unbeliebten weiblichen Verhaltens benützt — und genau da, beim Klischee, setzt Hollmann an. Er führt Frauen vor, die dem Angstbild männlicher Vorstellungen von der freien und sich am Mann für seine Unterdrückung rächenden Emanze entstammen: bewaffnete Hosen-Mädchen, sie wohnen in einem Lager. Ein Bild, das in den farbigen Pseudo-Realismus der Peking-Oper abgleiten könnte, doch Hollmann hebt es gleichzeitig auf: im Hintergrund springen Trampolin-Tänzer mit flatternden Haaren auf und ab, symbolisieren Lockerheit und Gelöstheit in schöner Bewegung — immer noch einer Ordnung verpflichtet, einem Rhythmus, aber einem neuen. So erhält der Begriff Walküre die positive Prägung, den er im dritten Akt vor allem im Duett von Wotan und Brünnhilde annehmen muss: Wotan, der Gott, flüchtet sich machtlos in Konventionen zurück, die er durchschaut, während Brünnhilde ihm erklärt, dass sie ihm nicht einfach «getrotzt» hat, sondern seine Weisungen nur anerkennt, solange «du noch warst, was du bist». Eine eindruckliche Stelle, die eine genaue Definition anti-autoritären Verhaltens vor hundert Jahren vorwegnimmt: Brünnhilde akzeptiert nur eine Autorität, die sich in ihren Augen als solche legitimieren kann.

Diese Hinweise müssen genügen. In ähnlich durchdachter Weise wird Hunding als Sklavenhalter, als Halter von Menschenhunden, vorgeführt. Sein Haus ist Zwinger. Sobald Siegmund Sieglinde erkennt, öffnet sich die Bühne in ihrer grossen Weite, wird der Raum Zukunft. Hollmann setzt in dieser «Walküre» auch sehr genau Enge gegen Offenheit, Dunkel gegen Licht. Er bebildert phantastisch, lockert damit auf, das ist die zweite neben der ersten Funktion des Deutens, die dieser präzise Stil hat. Und dann hat hier ein Regisseur, gerade wohl, weil er vom Schauspiel kommt, die Sprache ebenso inszeniert und akzentuiert wie die Musik, so dass eine klärende Einheit auch hier zustande kommt. Wenn zum Schluss ein symbolisches Feuer, ein roter, bewegter Stoffzylinder, aufsteigt: Walhall in Flammen, die gescheiterte Hoffnung, bewegt im Rhythmus der verklingenden Musik — dann stellt sich eine Totalität von Darstellung ein, welche ermöglicht, das von Wagner gesuchte Gefühl des einstweilen verstummenden Aufbruchs nachzuvollziehen; die Vision der Notwendigkeit eines neuen Anlaufs prägt sich ein; ein grosses Bild zum Schluss einer Inszenierung, die Wagners Werk als Bühnenmöglichkeit zeigt — als grandiose Bühnenmöglichkeit sogar. Auch, oder erst recht, heute.

Peter Burri



1977/78

Südkurier vom 9.5.1978

SCHWEIZERISCHES KONSULAT  
FREIBURG i.Br.

## Walküren fliegen durch die Luft

Basel hat die Reihe der „Ring“-Inszenierungen fortgesetzt

Mit einer zutiefst menschlichen Version der Götterwelt im Kampf um Macht und Erlösung – vor allem auf die Figur Wotans bezogen – setzt Hans Hollmann in Basel auch der „Walküre“ seine bereits im „Rheingold“ begonnene Konzeption der „Ring-Analyse“ fort. Ganz ohne eine gewisse Briskierung freilich geht es diesmal nicht ab. Die – so Hollmann – in der „Walküre“ weitaus stärkere Betonung einer archaisch-fiktiven Welt veranlaßte den Regisseur, nach anderen, härteren Mitteln zu suchen. Hierfür greift sich Hollmann die Gruppe der Walküren heraus als Element der Verunsicherung und der Gefährlichkeit.

Die zunächst flott und sexy mit schnittigem Loden, Leder und Pferdezepf herausgeputzten Walküren kommen im dritten Akt statt auf Rössern auf einem verdeckten Trampolin lustig durch die Luft fliegend heringebracht. Um so größer muß der Schock wirken, wenn in einer Art KZ-Innenhof, kahl und kalt mit weißem Plastik ausgeschlagen und nur von einem hohen Wachturm überragt, eine nach der anderen unermüdlich die toten, für Walhall bestimmten Helden heranschleppt, die dann, blutverschmiert als Abbild menschlicher Grausamkeit, bis zur Auf-

richtung des Feuerschleiers um Brünnhilde liegen bleiben.

Wer sich an dieser letzten Konsequenz nicht stoßen wollte, konnte eine seltene, fast genial und dennoch äußerst sparsam konzipierte Inszenierung erleben, die nur aus sich selbst, aus der Betonung menschlicher Situationen und aus ihrer Homogenität zur Musik höchste Überzeugungskraft erlangt. Seine Vollendung hingegen erreicht dieses Konzept in den Liebesszenen zwischen Siegmund und Sieglinde, wie auch im letzten Akt in der Auflösung der Vater-Tochter-Einheit von Wotan und Brünnhilde. Hier erweist sich Hollmann als unbestrittener Meister der Einheit von Musik und optischer Dramatik, von höchster Abstraktion und gleichzeitigem realistischen Abbild des Lebens.

Das diese Auffassung kräftig unterstützen die Bühnenbild (Andreas Reinhardt) sowie die unauffällig-zeitgenössisch gehaltenen Kostüme (Anuschka Meyer-Riehl) sind niemals aufdringlich. Die im ersten Akt noch realen Formen (Häufung von Zäunen, Toren und Gattern als Zeichen der Gefangenschaft im Hause Hundings) weichen sich über Passagen hinweg zur reinen Lichtregie (Esche mit Schwert) bis zu Wotans Felsen.

Ebenso vorzüglich zeigt sich die Reihe der exklusiven Gastsänger. Manfred Jung (Siegmund) und Uta Maria Flake (Sieglinde) konnten neben Dunja Vejzovic (eine außergewöhnlich stimmstarke Brünnhilde) den ungeteilten Beifall des Hauses entgegennehmen. Doris Soffel (Fricka), von Hollmann als traditionsbewußtes Hausmütterchen herausgestellt, und Peter van Ginkel (Wotan) ordneten sich in diese Glanzleistungen ein. Wie schon im „Rheingold“ sorgte Arnim Jordan am Pult für Transparenz und filigrane Ausarbeitung und rundete eine Inszenierung ab, die – fast – keine Wünsche offen läßt.

Renée Buschkiel



1977/78

## Wotans «ganz anderer Traum»

Hans Hollmann inszenierte Wagners «Walküre» in Basel

Auch im zweiten Teil seiner Basler Inszenierung von Richard Wagners Tetralogie «Der Ring des Nibelungen» ist Hans Hollmann seinem im ersten verwirklichten Konzept treu geblieben. Liess sich «Das Rheingold» in recht überzeugender Weise psychoanalytisch als traumhafte Projektion des im Zentrum des ganzen stehenden Göttervaters Wotan deuten, so setzt freilich «Die Walküre» einer solchen Interpretation weit entschiedenere Widerstände entgegen. Der Regisseur hat die Notwendigkeit eines teilweise neuen Ansatzes offenbar recht gut erkannt, wenn in seinen vorbereitenden Ausführungen in den Basler Theaterblättern dieser zweite Teil als «ein neuer und ganz anderer Traum» vorgestellt wird. Am Anfang steht auch hier eine Pantomime, in der nun Wotan offenbar seinen ihn in familiäre Bande schlagenden Frauen entflieht — und die mit dem Gewitter des Orchestervorspiels nicht eben viel zu tun hat, wie überhaupt Hollmanns Ironie kaum Platz lässt für die so wichtigen (und so schönen) Naturstimmungen des Werkes. Aber auch im Folgenden geht es nicht ohne etwelche Willkür ab, die sich der Handlung — und ihrer in der (psychologischen) Personführung so überzeugenden Verwirklichung — hindernd in den Weg stellt. Im ersten Akt führt der als martialischer Oberförster gewandete Hunding als Zeichen seiner Gewaltherrschaft eine aneinandergekettete Meute halbnackter Jünglinge mit Hundemasken bei sich. Zu Beginn des zweiten Aktes erscheint Fricka statt auf ihrem Widder-Wagen als gebrechliche Greisin in einem Rollstuhl — zur überdeutlichen Konfrontation ihrer überholten (Ehe-)Moral mit der ungebrochenen Sinnenfreude ihres Gatten. Zu den folgenden langen Auseinandersetzungen, in denen doch gerade der ganze kommende Untergang des Göttergeschlechts in Wotans inneren Kämpfen vorweggenommen ist, fiel Hollmann allerdings ebenso wenig ein wie vielen seiner Vorgänger. Als gar nicht so abwegig erwies sich dann im dritten Akt die Idee, für den

Walkürenritt Damen und Herren des Trampolin-Sport, Basel, zu verpflichten: Im Hintergrunde hinter einer Mauer emporschnellend, erweckten sie tatsächlich den erstaunlichen Eindruck von durch die Luft fliegenden Wesen. Den für sein Anliegen zentralen Schluss mit Wotans Abschied von seiner geliebten Tochter Brünnhilde verwirklichte der Regisseur dann überzeugend mit jener innigen Leidenschaft, die nur spurenweise vom Komplex-Erotischen ins Vordergründig-Sexuelle umkippte.

Gelungenes neben weniger Gelungenem auch in der Ausstattung: Hundings Hütte gestaltete *Andreas Reinhardt* in aufdringlicher Symbolik als eine jede Regung einengendes Labyrinth von Mauern, Gittern und vielen Türen, die mit unermüdlichem Scheppern und Rasseln eine unangenehme Begleitmusik zu den delikatesten Orchesterklängen lieferten. Um so schöner dann nach dessen Entfernung der Aktschluss mit dem Ausbruch des (Liebes-)Frühlings auf fast leerer Bühne. Etwas platt erschien auch die Symbolik des an sich gelungenen «Felsengebirges» des zweiten Aktes, das gleichsam durch den auf ihm thronenden Wotan personifiziert wurde. Das dritte Bild dann, eine Art (mit schauerlich-blutigen Kriegern garnierter) Sportplatz des als militant-lodengrüne Jagdgesellschaft auftretenden Walkürenoktettes, bot gerade in seiner Einfachheit schöne Wandlungsmöglichkeiten — vor allem durch die vielen Beleuchtungswechsel, die freilich in ihrer abrupten Abfolge insgesamt nur sehr bedingt nachvollziehbar erschienen. Die Kostüme von *Anuschka Meyer-Riehl* bewegten sich mit ebenfalls wechselndem Geschick zwischen etwas blasser Opernkonvention (Siegfried, Wotan) und ansprechend-schlichter Zeitlosigkeit, die in Brünnhildes Aufmachung als etwas bürschikoser Vamp einen durchaus überzeugenden Akzent erhielt.

Die Emotionen, die wohl jede nur halbwegs profilierte «Ring»-Inszenierung nach wie vor wachruft, zeigten sich am Schluss beim Erscheinen des Inszenierungsteams in einem erbitterten Gegeneinander von frenetischem Beifall und wütendem Protest. Zu Recht ungebrochen war freilich die Begeisterung für den musikalischen Teil: Für *Armin Jordan* und das Basler Sinfonieorchester, das sich unter Jordans Leitung trotz nicht ganz originalgrosser Besetzung zu inniger lyrischer Schönheit und geballter dramatischer Kraft beflügeln liess, und für ein vorzügliches bis grossartiges Solistenteam. Allen voran die Brünnhilde von *Dunja Vejzovic*, hinreissend mit der Kraft ihrer Stimme wie ihrer Darstellung. (Man wird sie diesen Sommer in Bayreuth als Kundry hören.) *Peter van Ginkel* gewann als Wotan nach dem eher blassen Mittelakt in seinem Schlussgesang überzeugendes Format; als seine scharfzüngige Gattin Fricka bewies *Doris Soffel*, als eine der jüngsten Darstellerinnen dieser Rolle gepriesen, im Disput mit ihm wie schon im «Rheingold» ihre bewundernswerte darstellerisch-stimmliche Präsenz. Ein nahezu ideales jugendliches Walsungen-Paar bildeten *Uta Maria Flake*, der man wohl eine grosse (Wagner-)Zukunft prophezeien darf, und *Manfred Jung*, dem Grenzen höchstens von seinem nicht eigentlich heldischen Timbre und von seiner Erscheinung her gesetzt sind. Dem finstern Hunding lieb *Anton Diakov* seinen sonoren Bass. Die rhythmisch heiklen Rufe der acht Walküren fügten sich angemessen ins überzeugende musikalische Gesamtbild ein.

Martin Kraft



1977/78

Badische Zeitung vom 9.5.1978

js

# SCHWEIZERISCHES KONSULAT FREIBURG i.Br.

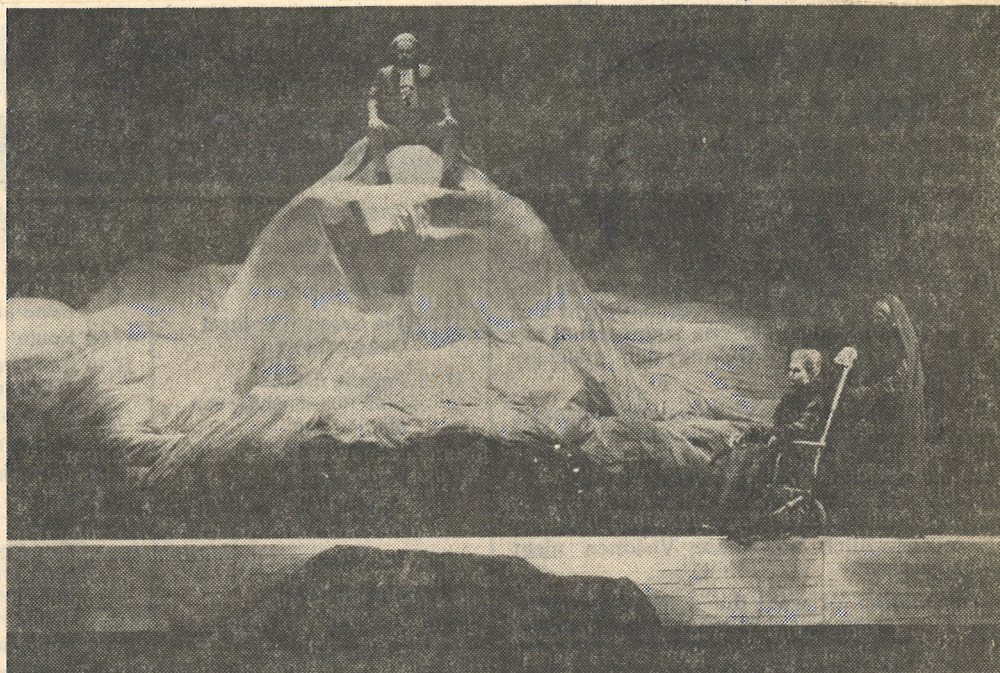
## Wotan überall

Hans Hollmann inszenierte in Basel  
Richard Wagners „Walküre“

Die letzte Zeile auf dem Besetzungszettel hatte stutzig gemacht: „Es wirken mit: Damen und Herren des Trampolin-Sport, Basel“. Nicht nur daran hatten sich die Voraus-Gerüchte emporgerankt. Von KZ war die Rede, von Strömen von Blut. Die Stimmung schien etwas gereizt. Nun freilich, die Proteste kamen, die Zustimmung setzte sich allerdings durch. Zu Recht. Denn: Würde dieser Basler „Ring des Nibelungen“ des Regisseurs Hans Hollmann und des Bühnenbildners Andreas Reinhardt nicht wegen des bevorstehenden Intendantenwechsels nach der „Walküre“ abgebrochen (es heißt, Hans Neugebauer aus Köln setze die Arbeit fort) — sie wäre bis jetzt ihrer konzeptionellen Ernsthaftigkeit und ihrer handwerklichen Genauigkeit wegen von allen Versuchen die einzige wirkliche Alternative seit Chéreaus Bayreuther Lösung.

Was die Schreckensnachrichten angeht, so spielt der dritte Akt in Basel tatsächlich in einem rechteckigen, von einem Lattenzaun gerahmten Camp mit Wachturm, in dem Wotans (hier einmal sehr differenziert charakterisierte) Frauenarmee sich bei (gedoubelten) Trampolinübungen für den kräftezehrenden Ernstfall fit hält, und die Leichen der gefallenen Krieger, die die rüstigen Damen weisungsgemäß hierher schleppen, sind wahrhaftig blutüberströmt, wie das in der Schlacht ja nun mal vorkommt. Wichtiger ist indessen, mit welchem beinahe seismographischem Gespür für die Emotionen Wotans und seiner Tochter Brünnhilde ihr langer Dialog szenisch hergerichtet ist (Dunja Vejzovic, der immer mehr gefeierten Frankfurter Mezzosopranistin, gelingt ein sehr starkes, nur gelegentlich in der Höhe gefährdetes Debüt auf hochdramatischem Terrain; Peter van Ginkel, in Nürnberg stationierter Reisender in Sachen Wotan, hat dagegen Mühe, seinen eigentlich für die Aufgabe prädestinierten Bariton bis zum Ende in Schuß zu halten).

Und wichtiger ist auch, wie musikkonform Hollmann inszeniert hat, wie hellhörig er szenische Bewegung aus der musikalischen ableitet. In den glücklichsten Momenten: Theater aus Musik. Und wie im „Rheingold“ wiederum: Theater aus einer Idee, die freilich, zieht man die ersten Prosaskizzen (und die erneut bemühten Erkenntnisse des Psychoanalytikers Peter Dettmering) heran, schon die Ur-Idee Wagners war. Wieder ist es nämlich für Hollmann gegeben, daß nicht nur Brünnhilde (Wotan: „Mit mir nur rat ich, red ich mit dir“), sondern auch alle anderen Personen Absplitterungen Teile Wotans sind, Geschöpfe, die er sich geschaffen, „erträumt“ hat, um seine Pläne durchzusetzen, die er, der Frustrierte, nicht verwirklichen kann. So kämpfen er und sein Clan auch zu Beginn gegen den Sturm an, stellt sich ihm ein Mann (Alberich?) entgegen, so sehen wir, wie auf Wotans Wink die durchsichtige Plastik-„Esche“ mit dem silbern aufblitzenden Schwert sich phallusgleich in Hundings kleinbürgerliches Anwesen bohrt, dort wo Drahtzieher Wotan (auch dies Wagners ursprüngliche Idee) während des später außerordentlich



WOTAN als Berggipfel, Fricka im Rollstuhl: Szene aus Hans Hollmanns Basler Inszenierung der „Walküre“ mit Peter van Ginkel und Doris Soffel.

Bild: Peter Schnetz

heftigen und damit abermals bemerkenswert musikkongruenten Liebesspiels von Siegmund und Sieglinde — hier noch befriedigt, sich befriedigend — nach dem (Un-)Rechten sieht.

Hunding (Anton Diakov mit vorzüglich artikulierendem Baß) und eine an Ketten gehaltene Meute von fabelhaften Mensch-Tieren waren zuvor in sein durch ein Gewirr von Zäunen, Türen und Gängen geprägtes Heim zurückgekehrt, in dem Sieglinde, zur Ehe gezwungen, gleichsam gefangengehalten wird (ihr gehört offenbar Hollmanns ganze Liebe, und Uta Maria Flake dankt es ihm mit einer im Lyrischen wie im Dramatischen hinreißenden, zukunftsicheren Leistung). Und wenn mit Siegmund (Manfred Jung erweist sich aufs neue als der Sensibilist unter den Heludentenören) die Liebe in diese Enge hereinbricht, dann sprengen beim „Wonnemond“ nicht nur die Türen auf — dann verschwindet das ganze Haus, scheinen in der Ferne blaue Schneehügel auf, rinnt Tau die „Esche“ herab, weichen alle Anzeichen von Realität von dem Paar im Lichtkegel.

Gewiß ist dieser Wirklichkeitsschwund wieder eines der Traumgesichter des macht- und eroslüsternen Wotan, des Mannes, der sich — ausredesüchtig? — seine Göttergattin nur noch im Rollstuhl vorzustellen vermag (Doris Soffel: Autorität, Unnachgiebigkeit in ihrem Mezzosopran spiegelnd), so wie er sich auch im „Felsengebirge“, das ganz aus weißen Laken besteht, als sei es von Christo verpackt, hoch oben auf dem Gipfel eines Berges, ja selber als Gipfel, als der „Größte“ erblickt und so wie er sich und seine ihm trotzen Tochter im Kampf nur göttlich-schwebend sieht: der Traum vom Fliegen.

Deutlich profilierter als im „Rheingold“, wenn auch mit dem gewaltigen Werk noch ringend: das Basler Sinfonie-Orchester unter Armin Jordan. Anfangs in schier Schubertschen Streicherlyrismen schwelgend, gewinnt sein Spiel im Verlauf der Zuspitzungen merklich an dramatischen Konturen. (Weitere Aufführungen sind für den 13., 20. und 28. Mai sowie für den 4., 10., 18. und 24. Juni vorgesehen.)

HEINZ W. KOCH



1977/78

Neue Zürcher Zeitung

10.5.78

## Eine gespaltene «Walküre»

Zur Basler Neueinstudierung von Richard Wagners Musikdrama

ab. Eine «Ring des Nibelungen»-Einstudierung hängt auch heute noch, wo es Inszenatoren oft mehr um Verdeutlichungen ihrer Lieblingsvorstellungen als um jene des Werks zu tun ist, nicht ausschliesslich von den szenischen Leitern ab. Die Basler Premiere, die am 7. Mai der des durchgehend von den gleichen künstlerischen Leitern betreuten «Rheingolds» vom vergangenen November gefolgt ist, hat das erneut bewiesen. Sie machte, obgleich sich Bühnenbild (*Andreas Reinhardt*) und Regie (*Hans Hollmann*) einmal für und einmal gegen Werkgehalt entscheiden, mit einigen jüngern prägnanten Darstellern (teilweise wieder-)bekannt, die aufhorchen lassen — für jetzt und für die Zukunft. *Manfred Jung*, den man schon als Loge gehört hat, steht von seiner Veranlagung her dem Siegmund, namentlich dessen einfach-besinnlicheren Seiten, näher; er erinnert in abgeschabtem Kittel an Wozzeck, und etwa in der Zeit von Georg Büchner bis zu Alban Berg haben Hollmann und die Kostümbildnerin Anuschka Meyer-Ribi sein kurzes Leben auch angesiedelt — für den Regisseur sind es «die bürgerlichen Verhältnisse des 19. und 20. Jahrhunderts, die dargestellt sind: etwa die Vorstellungen über Gesetz und Struktur der Familie, die Verhaltensnormen, die sich daraus ableiten». Auf einen solchen Siegmund passt es schlecht, dass seine Waffenlosigkeit zum Problem, seine Freiheit von der Götter Gesetz, wie sie der Grandseigneur Wotan im Mittelakt seiner invaliden Frau schildert, zum Anstoss wird. Siegmund, vor allem unter den Gestalten, wird von der Konzeption her gespalten, und die Teile passen nicht mehr zueinander. Aber auf solch an sich verlorenem Posten rettet den Darsteller seine Stimme, die in Diktion und Melos die Wahrheit vermittelt.

*Anton Diakov*, den man als einen der Riesen gesehen hatte, gibt den Hundung, so gut das dem Inhaber eines Hunde- oder Wolfswingers möglich ist; er führt seine Meute von mit Wolfsgebissen ausgestatteten Knaben an Ketten, wobei die Bewegungen dieser Tiere in Menschengestalt in komplizierten Gehegen so viel Aufmerksamkeit auf sich ziehen, dass man «Die Walküre» bereits gut kennen muss, um den «Faden», den weniger brutalen, von Wagner gesponnenen feineren, nicht zu verlieren.

Neu ist die Begegnung mit *Uta Maria Flake* als Sieglinde, und es ist eine, die über das unverbindliche «vielversprechend» hinausführt. Allerdings wird ihre Rolle vom Regisseur ungleich besser verstanden, differenzierter durchgeführt. Ueberaus viel tut sie selber dazu: auch wo sie von Hollmann zu Wedekindscher Psychologie veranlasst wird, bleibt sie glaubwürdig als Schwester, die einen Bruder sündig zu lieben gelernt hat, der Siegmund heisst. Bildet sie stimmlich eine der entscheidenden Bereicherungen des Abends, so die zweite Heroin im Spiel, *Dunja Vejzovic* als Brünnhilde, die andere. Etwas Eigenlob dürfen die Basler Theater sich da gestatten: «In Basel (wo sie 1976/77 die Kundry gab) für Wagner entdeckt, wurde Frau Vejzovic für die Bayreuther Festspiele 1978 als Kundry verpflichtet.» Ihre Schlankheit nützt Hollmann für eine sportliche Reiterin mit Rossschwanzfrisur, in der ein unbändiger Bewegungsdrang steckt. Glaubhafter als ihre Zerknirschung und ihre erotisch betonte Vaterverehrung sind ihre kraftvollen Argumente gegenüber dem zürnenden Wotan und ihr Auftrag als Todesbotschafterin — aber erst vom Moment an, da sie (von Wagner aus) die Aura des Uebernatürlichen verlieren darf. Denn wie im «Rheingold» versagt das auf moderne Individualpsychologie dringende Gespür Hollmanns, wo Archetypisches einbricht. Kollektivismus kennt er nur als Zwang oder als institutionalisierte Hoffnung, nicht als Ursprungsphänomen.

In dieser Begrenzung, aus der auch die teilweise Einengung auf die Neuzeit verständlich wird, droht Wotan doppelte Gefahr: zusätzlich zu

jener (vom Kunstwerk her gesehen) realen, von seiner Gattin Fricka jene einer Verbürgerlichung, die seinen Abstieg auf jenen des Grossbürgertums nach der «Gründerzeit» reduzieren liesse. Der ersten, von Wagner gewünschten Gefährdung widersteht er in authentischem Sinn, wenn auch nicht innerhalb der vom Dichter-Komponisten vorgesehenen Personenführung: auf einem Berge hockend, übersteht er zwar äusserlich das gigantische Zwiegespräch, beendet es aber als gebrochener Mann. Wenn hier Hollmanns Führung entgegen Wagners Forderung gelingt, so mindestens zur Hälfte dank *Peter van Ginkel* als Wotan, der wieder, wie im «Rheingold», die stimmliche und die geistige Tiefe der Partie über das szenische Arrangement hinaus auslotet. Die Erzählung seines Schicksals für Brünnhilde, der *Armin Jordan* am Pult und das prächtig mitgehende, trotz kleinen Versagern immer einsatzbereite *Basler Sinfonieorchester* die volle symphonische Breite mitgeben, wird, mehr als die folgende Todesverkündigung, zum Kernstück der drei Akte.

Aus Wagners Prosaskizze von 1852 wohl hat Hollmann die (an der Premiere belachte) Anregung bezogen, Fricka im Rollstuhl hereingeführt zu haben. Obgleich Wagners Vorstellung eines «Wagens» anderer Art war, entspricht diese Lösung schauspielerischen Möglichkeiten, die in *Doris Soffel* stecken, und hindert ihre grossen vokalen Möglichkeiten keineswegs. Eine andere Freizügigkeit Hollmanns gelingt überraschenderweise; zum den Schlusssatz eröffnenden Walkürenritt lässt Hollmann junge Leute, teilweise wieder mit Rossschwanzmähnen, auf unsichtbaren Trampolinen springen: für einmal ist ein Bewegungsäquivalent zur Musik, auch zum Gesang der Walküren, erreicht. Völlig werkfremd nimmt sich aus, was im Vordergrund zu sehen ist, eine Art Konzentrationslager mit Wachturm, in das die Walküren nackte, tote Männer und Knaben ziehen (Klaus Michael Grüber hatte in seiner unglücklichen Pariser «Walküre» den Mittelakt in eine ähnliche Entmenschlichungsanlage gesteckt). Richtig schreibt der Regisseur in der Hauszeitung des Theaters, dass die Walküren in ihrer potentiellen Grausamkeit fassbar werden sollten, springt dann aber zum falschen Schluss, dass sie Kriegerinnen seien und Wotan sich eine Frauenarmee halte. So ihrer Funktionen als Todesengel und Totenbergerinnen beraubt — was auch Brünnhildes Todesverkündigung spaltet —, werden sie auf Wunsch des Regisseurs zu Partisaninnen. «Das hat aber nichts mit aktualisierender Umfunktionierung zu tun», schreibt Hollmann von seiner Sicht aus und ohne jedes Verständnis für unvermeidliche Wahrnehmungs- und Assoziationsvorgänge im Publikum.

So spalten die szenischen Leiter letztlich nicht nur eine Verkündigung, eine Gestalt (Siegmund) und ein Werk, sondern auch ihr Publikum, das sich am Werkschluss in zwei Lager teilte. Der kritische Verstand hält es trotz allen Vorbehalten mit *beiden*: Der Ansatz, Wotan als Leitfigur durchzuhalten — er erscheint mit den ihm verfallenen Frauen bereits im stürmischen Vorspiel, umkreist später allein das Liebespaar —, ist legitim auch dort, wo er die in Wagners Prosawurf vorgesehenen Wotan-Auftritte gerade nicht berücksichtigt, viele der Einzelzüge (etwa der den erschlagenen Siegmund küssende Wotan) entsprechen den im Werk enthaltenen Spuren der Imagination, die in den sechziger Jahren erstmals geübte szenische Aufspaltung des Mittelakts in mehrere Bilder bringt einige hocheindruckliche Wirkungen zustande. Nach wie vor sind nicht seine Kritiker Hollmanns gefährlichste Feinde, sondern seine eigenen Neigungen zum Exzess. Erlernte er einmal das Geheimnis der Andeutung, die Kunst der Dosierung und das Wirken der Natur innerhalb der Kunst, so dürfte er Lösungen finden, die die Hörer so sehr befriedigen wie ihn selber.



1977/78

L'Alsace  
10.5.78

Im Basler Stadttheater

## Hollmannus tolle «Walküre»

**Wer sich im Theater amüsieren will, dem empfehlen wir lebhaft Richard Wagners «Walküre», deren Premiere dieser Tage auf der Basler Opernbühne gegeben wurde, in einer tollen Inszenierung von Hans Hollmann, dem derzeitigen Direktor, der übrigens seinen Posten im kommenden September verlassen wird.**

Ja, in diesem «Ersten Tag» des Bühnenfestspiels «Der Ring des Nibelungen», in dem Wagner menschlichen Boden fand (einerseits Siegmunds und Sieglinde's sündhafte, blutschänderische Leidenschaft und andererseits Wotans Tragödie) wird Hollmann rückfällig, denn schon in seinem «Rheingold» des letzten Jahres haben wir viel gelacht, nicht wegen der neuen Grundidee seiner Wagnerauffassung und der, den heutigen Inszenierern, die keine Spezialisten der Opernbühne sind, eigenen Tendenz zur Entmystifizierung und die den «Ring» neu entdecken und aktualisieren wollen, sondern ganz einfach, weil das, was sich auf visuellem Plan abspielt, am Geist des Werks und am Klima der Musik sündigt oder, offen gestanden, grotesk ist. Seine Psychoanalyse des Werks, die sich an Peter Dettmering inspiriert, führt ihn, wie er es nennt, zu einer «Traumvision», wo, wie in jedem Traum, alles vorkommen kann.

Man sehe sich mal Hundings Hütte im ersten Akt an, die mit einem Gitter umgeben ist, das sich öffnet und schliesst wie zu einem Versteckspiel. In der Mitte der Hütte steht ein leuchtender Pfeiler, der die zyklische Es-

che andeuten soll, in der Notung, das Schwert des noch nicht geborenen Siegfried steckt. Wir wollen es gelten lassen. Dann kommt Hunding und führt an einer Leine eine Gruppe fast nackter Männer und Kinder, die alle Masken wilder Tiere tragen! Der Ausbruch der Liebe zwischen Siegmund und Sieglinde tut sich dadurch kund, dass das Paar sich auf dem Boden wälzt, als könnte es nicht mehr abwarten...

Im zweiten Akt sitzt Wotan auf einem Kulissenfelsen. Seine Brünnhilde liebkost ihn zu den Rhythmen der Musik. Zum Ehekrach zwischen Wotan und Fricka erscheint letztere in einem Rollstuhl, den eine Zofe, wie eine Krankenschwester oder ähnlich bekleidet, führt, und während des Kampfes zwischen Hunding und Siegmund schweben Wotan und Fricka wie Engel durch die Lüfte. Ganz toll wird die Sache im Grandguignolstil des dritten Akts mit einem Wachturm und einem Gefangenenlager, hinter dessen Mauern die Mitglieder des Basler Trampolin-Sportklubs umherhüpfen und Luftsprünge machen im Rhythmus des berühmten «Walkürenritts». Man lacht sich halb tot dabei. Die Walküren tragen Stiefel und Jacken, haben ein Gewehr oder eine ähnliche Waffe umgehängt, und schleifen ihre blutigen Opfer über die Bühne. Ganz im Chéreaustil. In dieser schauerlichen und lächerlichen Umgebung nimmt Wotan Abschied von seiner «Wunschmaid» (übrigens eine ziemlich zweideutige Szene). Aber anstelle des Feuermantels, der gewöhnlich die schlafende Brünnhilde in ein

Flammenmeer hüllt, steigt in einem roten Lichtbündel eine Art Reifvorhang aus Tüll in die Höhe, was selbstverständlich viel weniger effektiv als das traditionelle Finale der Oper ist.

Was man dieser Inszenierung zum Vorwurf machen kann, ist weniger die Vision einer imaginären, archaischen Welt, als ihre ästhetischen und optischen Lösungen (obgleich gewisse nicht der Grösse noch der Schönheit entbehren), die nicht immer konform mit der Symbolkraft der Musik sind. Was bedenklich ist. Wichtige Szenen sind ganz vernachlässigt durch, wir möchten sagen, den Hollmannschen Manichöismus und die exzessive Tendenz der Anti-Statik, die alles fast immer in Bewegung setzt.

Zum Glück sind der Dirigent Armin Jordan und das Orchester da. Sie wenigstens restituieren den wahren Wagner. Die Besetzung verdient ebenfalls Lob: Manfred Jung für seinen Siegmund von schöner Allüre in Spiel und Gesang, der jedoch Probleme im hohen Register hat, Uta Marie Flake für ihre Sieglinde, deren prächtiges Stimmtimbre man bewundert, Peter van Ginkel für seinen stimmlich und schauspielerisch glaubhaften Wotan, dessen Monolog allerdings nicht gut durchkommt, weil die ausgezeichnete Akustik des Saales vor allem das Orchester begünstigt, Donja Vezovic für ihre grossartige Brünnhilde und ihre vollklingenden «Hojotoho», Anton Diakov für seinen imposanten Hunding, Doris Soffel für ihre statthafte Fricka, die man jedoch pathetischer wünschte. Das Oktett der Walküren haben wir schon besser gehört.

Man verlässt die Vorstellung mit gemischten Gefühlen, ist aber überzeugt, dass man keiner wirklichen und authentischen Wagneroper beigeohnt hat.

R. GENG



1977/78

AZ Nürnberg 10.5.78

# Springende Kurtisanen fummeln an Wotans Hose

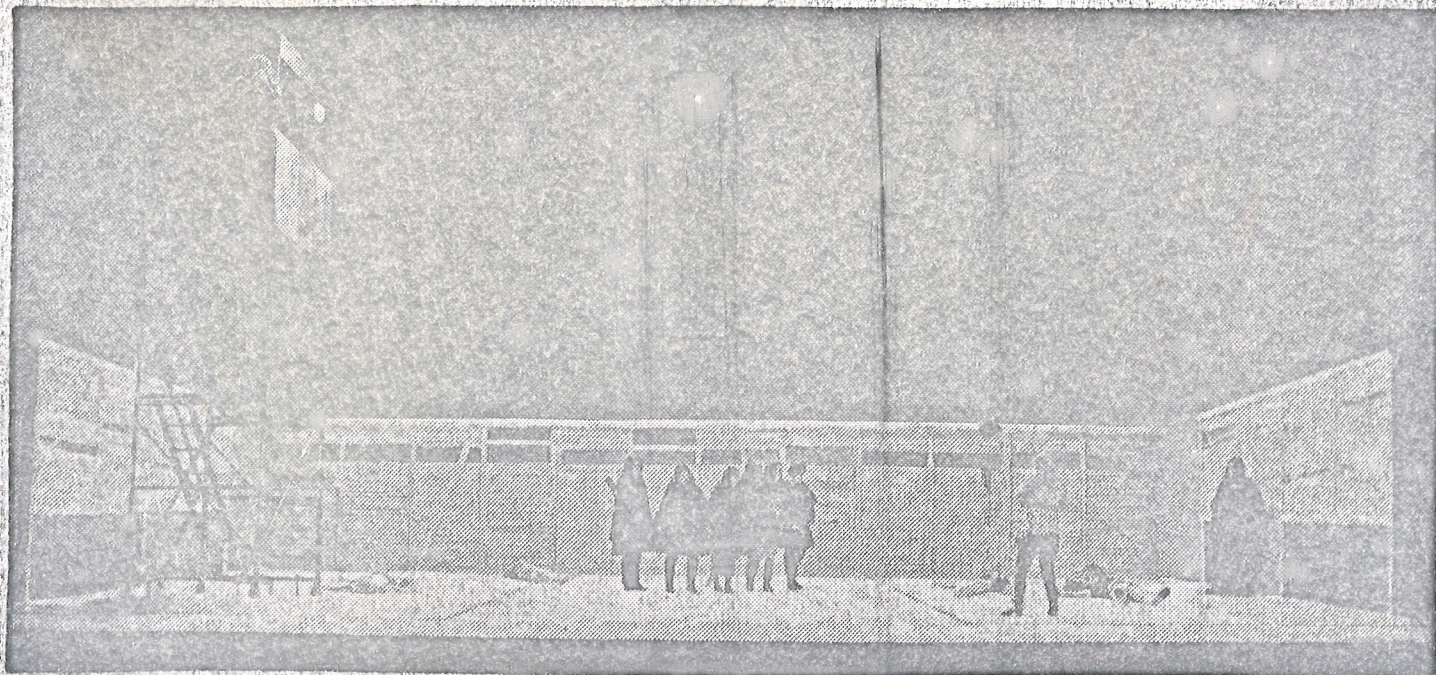
Peter van Ginkel und Dunja Vejzovic in Hollmanns „Walküre“

Zur Hälfte fertiggeschmiedet hat Basels scheidender Intendant Hans Hollmann — Opern-Gelegenheitsarbeiter mit so unterschiedlichen Ergebnissen wie dem schlimmen Nürnberger „Figaro“ und dem genialen Frankfurter „Giovanni“ — seine Fassung für Richard Wagners „Ring des Nibelungen“, dessen vollständige Form wohl erst Anfang der achtziger Jahre bei Michael Gielen zur Debatte steht. Mit Andreas Reinhardt (Ausstattung) und Armin Jordan (Dirigent) brachte Holl-

mann auftauchen. Fricka wird, wenn sie ihren Gatten moral-säuerlich in die Knie zwingt, von einer steinalten vermännlichten Nonne im Rollstuhl herbeigefahren und Hundings Hütte gibt als Betonbunker mit einem Irrgarten sinnwidrig eingezogener Schrankengitter symbolschwanger den Schoß, in den ein als Phallus unschwer zu identifizierender Kunststoff-Stamm fährt. Winterstürme und Wonnemond toben sich in dieser transparenten „Eiche“ durch Wassertropfen-Wirbel

ner zwielichtig bleibenden Leidenschaft gesteuertes Liebesverhältnis dieser beiden dominierenden Figuren wird gezeigt. Wotan als in Würden und Werten gefesselter Heros im Konflikt mit einem jugendlich-schwärmerischen Hojotoho-Teeny. Die handfeste Körperlichkeit einer sonst oft nur intellektuell wahrnehmbaren Partnerschaft ist stärker noch Siegmund und Sieglinde abverlangt, wo der Raster des Bildes allerdings zu groß gerät: Wenn sie (eine vielverspre-

gende Charakterfigur, Dunja Vejzovic wagte als Brünnhilde viel (gibt es auf der Welt noch eine Besetzung, die gleichzeitig eine mustergültige Azucena singt?) und gewann zumindest den meisten Jubel des Abends. Erstaunlich ist ihre Brillanz in den Grenzwerten: In der exaltiertesten Dramatik mit enormen Spitzentönen und in der verhaltenen Innigkeit war dieser Versuch im Grenzbereich atemberaubend perfekt und doch bemüht um die Entwicklung selbstbewusst eigener



BLUTIGE MÄDCHEN UNTER DEM WACHTUM: Versammlung der „Walküren“ in Hollmanns Basler „Ring“-Inszenierung mit Dunja Vejzovic (im Vordergrund) als Brünnhilde.

mann nach dem kabarettistisch zugespitzten „Rheingold“ eine bitter ernsthafte „Walküre“ auf die Bühne — die zweite „Ring“-Hälfte wird dann der Kölner Hans Neugebauer übergeben. Im Zentrum der Ausführung zwei Gäste, die man in Nürnberg bestens kennt: Dunja Vejzovic debütierte wagnertreu als Brünnhilde und Peter van Ginkel sang den Wotan anrührend lyrisch. Großer Pre-

aus — und es ist im Sinne des Erfinders, allerlei dabei zu denken.

Trotz solcher knallenden Signale bezieht Hollmanns ernste und ernsthaft zu nennende „Walküre“ ihre spröde Sinnlichkeit mehr aus der Personenregie als aus dem meist eindrucksvollen arrangierten Bildeindruck. Interessiert ist der Regisseur vorrangig an Wotans Familienverhältnissen und

chend strahlkräftige Sopranistin: Uta Maria Flake) mit gelöstem Haar und wogendem Busen in seinen Armen herumkugelt (Manfred Jung bleibt darstellerisch nach wie vor weit hinter seinem Gesang zurück) ist's wie ein Übermittlungsfehler von Wagner zu Hollmann: Walkungenblut.

„Ring“-Aufführungen wie diese mit einem ähnlich diffe-

Ausdrucksmöglichkeit. Dazwischen gibt es Stellen an denen noch zu arbeiten ist, auf dem Weg vom Außergewöhnlichen zum Einmaligen.

Armin Jordan ist, wie schon vor zwei Jahren, bei seinem „Parsifal“, kein ärgerlicher und kein bedeutender Wagner-Dirigent. Er malt immer etwas großflächig über die Partitur hinweg.



## «Walküre» – musikalische Pracht!

Richard Wagners am 26. Juni 1870 in München uraufgeführte Musiktragödie «Die Walküre», das, nach dem «Vorabend» (mit «Rheingold»), erste Werk der Trilogie «Der Ring des Nibelungen», ist nun nach gut anderthalb Jahrzehnten in Basel wieder aufgeführt worden — diesmal im Stadttheater-Neubau. Dirigiert hat es Armin Jordan — wie schon vom 15. November des vergangenen Jahres an Wagners «Rheingold», den «Vorabend» der «Ring»-Trilogie. Auch diesmal hat Hans Hollmann Regie geführt. Und er kam auch diesmal nicht ohne unüberhörbare Buh-Rufe davon, als er sich zusammen mit dem Bühnenbildner Andreas Reinhardt und Armin Jordan nach dem Fallen des letzten Vorhangs dem Publikum zeigte. Anuschka Meyer-Riehl hat die grau in grau gehaltenen, farblosen, zeitlosen, uninspirierten und unsuggestiven Kostüme entworfen, Paul Zelter hat mit unermüdlichem Fleiss und sicherem, gutem Geschmack die Studienleitung wiederum innegehabt; die beiden letzten sah man leider nicht auf der Bühne, als es ans Danken mit Applaus ging.

Mit dem Basler Sinfonie-Orchester (BOG) hat Armin Jordan Grosses geleistet. Ueber Mangel an Beifall, auch an Vorschuss-Applaus, hatten sich die Orchestermusiker so wenig wie ihr Leiter Jordan zu beklagen. Das Haus war mit den orchestralen Leistungen eindeutig — mit uns — überaus zufrieden. Wie selten stürmischer Schlussbeifall krönte den Abend!

Auf dem musikalischen Gehalt der Tragödie lag auch diesmal der Hauptakzent. Hier ist hohes und höchstes Lob am Platz. Stellen wir auf die Beifall-Wertungen ab, so hat Dunja Vejzovic als Brünnhilde überdeutlich den Vogel abgeschossen. Sie, und mit ihr Uta Maria Flakes Sieglinde, waren die musikalischen Höhepunkte des langen Abends (der von 17 bis 22.15 Uhr währte). Damit sei jedoch kein Wort gegen Manfred Jungs Siegmund, keines gegen Peter van Ginkels Wotan oder Doris Soffels Fricka gesagt. Sie alle, wie auch als fast einziger aus dem Basler Ensemble, Anton Diakovs Hunding, erwiesen sich als klug und weise gewählte Solisten und Gäste, wie man sie so überwältigend kaum je in Basel zu hören bekommt. Doris Stoffel sang die Fricka herrlich, wie schon im «Rheingold», Peter van Ginkel — ebenfalls im «Rheingold» schon — den Wotan prächtig wie nun auch in der «Walküre» vom vergangenen Sonntag. Manfred Jungs Helden-tenor hat man schon kennengelernt, als er den Parsifal und dann im letzten November den Loge im «Rheingold» sang. Er hat auch diesmal gehalten, was man sich zu erhoffen wagte. Sein helles, strahlendes Organ ist Wagners Anforderungen ebenso gewachsen wie Peter van Ginkels Bariton voller Prächte, dessen Durchschlagskraft höchstens neben Uta Maria Flake

und gar Dunja Vejzovic um eine Schwebung zurückbleiben mochte.

Die acht Walküren waren Aviva Orvath, Alicia Galli, Franz Berger, Elisabeth Burnett, Maria Reissner, Ursula Weber, Adelheid Krauss und Irène Pellmont anvertraut worden. Kein «Hoihotoho!» jedoch jagte einem auch nur einigermassen eine Gänsehaut den Rücken hinan, wie dasjenige der Dunja Vejzovic, deren Brünnhilde auch das hohe h blitzsauber und gläsern klar ins Publikum schmettete! Als schauspielerische Darsteller hat niemand von den Mitwirkenden eigentlichen Tadel verdient. Da konnte nichts wirklich stören. Dass es hie und da etwas «zackig» zu- und herging, geht wohl doch eher zulasten der Regie Hollmanns.

Ueber die Handlung wollen wir uns hier nicht weiter auslassen. Wer sich die Oper ansehen und anhören geht, findet spätestens im sorgsam zubereiteten Programmheft einen wahrhaft ausführlichen Handlungsablauf aufgezeichnet. Er wird bald den Weg durch Wotans Sprünge und Seitensprünge, den Ehebruch von Hundings Frau Sieglinde mit ihrem zuerst nicht erkannten Zwillingsbruder Siegmund, das «Duell» zwischen Siegmund und Hunding, die Gardinenpredigt der Fricka verstehen, die ihrem Wotan klarmacht, dass sie Liebesverhältnisse unter Geschwistern nicht dulde, weshalb Wotan seine schützende Hand von Siegmund wieder abziehen muss und den betrogenen Hunding den Ehebrecher Siegmund töten lässt, obgleich Wotans Tochter, die Walküre Brünnhilde, entgegen dem Verbot ihres Vaters Wotan, den Siegmund im Kampf gegen Hunding zu schützen versucht. Für solchen Ungehorsam strafft Wotan seine Tochter mit jahrelangem Schlaf.

Was Richard Wagner vor 108 Jahren dirigierte, existiert genau aufgezeichnet im Druck. Ein Dirigent kann daran höchstens die Tempi variieren, er kann schneller fertig sein, oder länger verweilen, er kann strecken und schleppen, er kann jagen und galoppieren. Noten ändern aber kann und darf und will er nicht. Wer an der Oper herumprübeln kann, das sind der Bühnenbildner und der Regisseur. Schon Appia hat es mit neuzeitlicheren, genialen Bühnenbildern und Kostümen versucht — gar nicht ohne Erfolg, wenn auch anfänglich angefeindet. Was in Bayreuth, wo der «Ring», nach Wagners Willen, hauptsächlich «zu Hause» ist, schon alles an Regiekonzepten, Bühnenbildnern oder/und Kostümen ausprobiert worden ist bis heute, das würde einen stattlichen Band füllen...

Es ist ja ganz ähnlich wie beim Schauspiel. Shakespeares «Othello» wurde von Shakespeare selbst wohl ziemlich anders aufgeführt, als ihn Hans Hollmann in Basel spielen liess.

Der Text bleibt — durch alle immer neuen Übersetzungsversuche hindurch — im eKr immer der Shakespeare-Text. Und doch trachten Schauspiel-Regisseure immer mehr, auch den Text ihren Konzepten anzupassen. Dass sie kürzen, ist schon lang eine beliebte und meist notwendige Übung (Friedrich Schiller, Karl Kraus, Hochhuth). Dass das Stück durch die Regie umgekrempelt, verändert, verfremdet wird — man kennt auch das seit Jahren.

(FOLGT)



Und nun klemmen sich immer häufiger in den letzten Jahren Schauspielregisseure, oft ohne jedes wirkliche Verhältnis zur Musik, hinter Opern-Inszenierungen. Sie tasten sich der erkennbaren Handlung, wenn es gut geht auch dem Wort des Librettos, nach. Wo ist der Schauspielregisseur, der eigentlich nur in zweiter Linie Schauspiele inszeniert, der aber dank seinem Studium der Musik und seinem Talent ein geborener Opern-Regisseur wäre? Ein Doktor der Rechte kann sich ja schliesslich gelegentlich mit Erfolg (Die letzten Tage der Menschheit von Karl Kraus) hinter Schauspiel-Inszenierungen machen, wenn er sich unwiderstehlich zum Schauspiel hingezogen fühlt. Damit ist er aber von seinem Heranreifen her noch nicht unbedingt der Mann, musikalische Werke wirklich überzeugend aus der Musik heraus in Szene zu setzen.

Nun — der von Basel scheidende Direktor Dr. Hans Hollmann hat nun nach dem «Rheingold» auch die «Walküre» inszeniert. Im zweiten Aufzug lässt er Wagner Wagner sein und versetzt Wotan, sozusagen als Teil eines Berges selbst, auf einen durchaus realistischen Felsgipfel, um den Brünnhilde wie eine Geiss herumklettert, während Fricka sich zur Strafpredigt in schwindelnder Höh' im Rollstuhl hinanstoßen lässt, im Rollstuhl, dessen Handgriffe — letzter Ueberrest von Wagners Vorschrift «Wagen von zwei Widdern gezogen» — mit zwei Tierschädeln geziert erscheinen. Im sehr nächtlichen, immer düsteren ersten Aufzug durchwächst, nach Andreas Reinhardts Vorstellung (der ja schon die «Rheingold»-Bühnenbilder für Basel schuf), eine durchsichtige Plastikröhre Hundings Hüttendach. Wir haben sie als Esche erkannt, in deren Stamm das ominöse Schwert steckt. Der hohe, von Tannen umringte Berggipfel im dritten Aufzug wird zu einer Art Konzentrationslager samt Ueberwachungsturm, hinter welchen Holzwänden Trampolinsportmitglieder auf- und niederhopsen — ein Schlachtgetümmel, aus welchem die Walküren Leichen Gefallener hereinschleppen und blutüberströmt hinschmeissen.

Dort auch, in dieser grauslich-sachlich-neuzeitlichen Umgebung, bahrt Wotan seine geliebte Walkürentochter Brünnhilde zum Strafschlaf auf und lässt — hoher Plastiksack, rot umleuchtet — die sie für den kommenden Siegfried schützende, wabernde Lohe, den Feuerring um die Schlummernde auflodern, Feuerzauber!

Als Siegmund und Sieglinde sich in Liebe finden («Fässlidroolis» übereinander auf offener Bühne), schleicht Wotan voyeurhaft als Augenzeuge (ganz 19. Jahrhundert) hinter dem liegenden Paar vorüber. Den tieferen Sinn des Einfalls mit dem Walkürenheerlager Wotans mit Stacheldraht und kahlen Bretterwänden nahe der Walstatt der Trampolinschlacht des dritten Aufzuges, vermögen wir noch jetzt nicht einzusehen. Vielleicht gelingt es Ihnen? Denn die namentlich am Ende des ersten und gegen Ende des dritten Aktes so besonders schön, melodiös, gefühlvoll und innig werdende Musik Wagners und nunmehr in Basel die herrlichen Sängerinnen und Sänger rechtfertigen einen Besuch der «Walküre» mehr als genug. (Anfangszeiten genau beachten!) -st.



1977/78

Schweiz. Generalkonsulat  
STUTTGART

Basel

Stuttgarter Zeitung vom 11. Mai 1978

## Für Basel zu erotisch?

Hans Hollmann inszeniert zum Abschied „Die Walküre“

So ist denn der neue Basler „Ring des Nibelungen“ mit der „Walküre“ bereits an sein vorzeitiges Hollmann-Ende gelangt. Die beiden noch ausstehenden Raten soll dann während der neuen Basler Statkus-Intendanz Hans Neugebauer begleiten, der Anfang der siebziger Jahre schon einmal mit seiner Pop-inspirierten „Ring“-Produktion in Kiel für überlokales Aufsehen gesorgt hatte. Für den zur nächsten Spielzeit arbeitslosen Intendanten Hans Hollmann sieht es gegenwärtig eher so aus, als ob er seinen „Ring“ demnächst in Frankfurt zu Ende führen wird.

Gegenüber dem Basler „Rheingold“ ist der neue „Walküre“ zumindest ein bescheidener musikalischer Qualitätsgewinn zu bescheinigen. Als Dirigent hat Armin Jordan den Ersten Tag des Bühnenweihfestspiels fest in seinem konzeptionellen Griff — fester jedenfalls als das Orchester, dessen Nachklapp-Einsätze und unsaubere Bläser-Intonationen für ständige Irritationen sorgen. Doch wird im allgemeinen flüssig musiziert, mit markant modellierten Soli und kräftigem rhythmischen Rückgrat.

Bei den Sängern hat sich eine gewisse Qualitätsverschiebung ergeben. Peter van Ginkel singt als Wotan denn doch allzu viele nur halbrichtige und angedeutete Noten, hat auch immer wieder stimmliche Schwächeanfälle, die ihn mit dieser Partie überfordert erscheinen lassen, und Doris Soffel, als Fricka hier an einen Rollstuhl gefesselt, bleibt trotz ihres schönen Materials etwas stimschmal und leichtgewichtig für die moralischen Pressionen ihrer Rolle.

Doch Manfred Jungs Siegmund mit seiner hellen, leicht ansprechenden, strahlend durchdringenden Höhe, Dunja Vejzovics

leidenschaftserfüllte Brünnhilde mit ihren wahrhaft elementaren Urschreien und der volle und ausladende, eingedunkelte, vibrierend erotisch aufgeladene jugendlich dramatische Sopran von Uta Maria Flake als Sofia-Loren-ähnliche Sieglinde (die Stimmendeckung dieser Basler „Walküre“): sie verhelfen der Aufführung zu gesanglichem Spitzenformat.

Wieder hat Hollmann mit Andreas Reinhardt und Anuschka Mayer-Riehl als Bühnen- und Kostümbildnern zusammengearbeitet, und wieder präsentieren sie höchst ungewohnte „Walküre“-Bilder, hier nun gottlob ganz frei von allem Nippes des 19. Jahrhunderts. Hundings Hütte ist ein niedriges, muffiges Labyrinth aus Gattern und Türen, in das sich von oben der phallische Lichtschein der Esche herabsenkt. Sodann das Wilde Felsengebirge, auf dessen Gipfel Wotan wie ein Denkmal seiner selbst thront. Der Brünnhildenfelsen schließlich als Partisanencamp mit Wachturm und Blutbächen, über dessen blutbespritzte Bretterumzäunung man die in Loden und Leder uniformierten Walküren — Wotans Flintenweiber-Bataillon — durch die Luft wirbeln sieht (Damen und Herren des Trampolin-Sport, Basel — ein fabelhafter Theatercoup), bis sich zum Schluß der transparente rote Feuerzylinder um Brünnhilde in die Höhe schraubt.

Das Publikum, das, wie nicht anders erwartet, Hollmann bei seiner letzten Basler Inszenierung kräftig ausbuhete, schien sich weniger an diese großzügig-riesenräumigen Bilder zu halten als an ein paar gelächterträchtige Details: das Rudel halbnackter Wolfsmenschen, mit dem Hunding (Anton Diakov) von der Jagd zurückkehrt, die of-

fenbar von einem Krankenwärter en travestie im Rollstuhl betreute Fricka, die aus der Luft, an Drähten hängend in den Siegmund-Hunding-Kampf eingreifenden unglückseligen Marionetten-Erscheinungen Brünnhildens und Wotans, das reichlich banal und privat geführte Walküren-Oktett mit seinen Fotografierten fürs Familienalbum.

Was es übersah, oder nicht sehen wollte, war die ganz ungeheuerliche Vermenschlichung der Beziehungen, die Hollmann hier zwischen Siegmund und Sieglinde, Wotan und Brünnhilde, aber auch Wotan und Siegmund (gleich in der ersten Szene, wenn Wagner-Wotan mit dem Clan seiner Frauen zur Gewittermusik sich verzweifelt seinen Weg durch den Aufruhr der Elemente bahnt) gelungen ist. Sie erreicht eine Intensität, wie man das noch kaum je in einer „Walküren“-Aufführung erlebt hat. Hollmann wäre nicht, der er ist, wenn er diese Beziehungen der Personen untereinander nicht immer wieder in plastisch sinnfälligen Konstellationen und Gruppierungen von geradezu archetypischer Aussagekraft zusammenfaßte. Ihre erotische Suggestivität ist überwältigend.

Keine Frage, daß dies die erotischste aller „Walküren“ im Zuge der vielfältigen „Ring“-Neubemühungen der letzten Jahre ist. Zu erotisch für Basel? Das hat zwar nichts gegen einen aufgeklärten Humanismus, solange der sich im akademischen Kompetenzbereich der Universität hält, doch seine Praktizierung auf dem Theater stößt offenbar noch immer auf den bornierten Widerstand eines Publikums, das sich auf seinen großbürgerlichen Liberalismus so viel zugute hält.

Horst Koegler



# Futuristische „Walküre“

Hans Hollmanns Basler bemerkenswerte „Ring“-Fortsetzung als vorläufiger Abschluß



Zur Ouvertüre zieht an der Rampe eine Art Bergmanscher Lemurenreigen vorbei und aus dem ramponierten Götterhäuflein stiehlt sich Wotan, der sich fortan wie ein Voyeur an seine Geschöpfe Siegmund und Sieglinde heranspielt. Die nun treffen aufeinander in einem mit gußeisernem Ofen und nackten Bänken unwirtlich möblierten niedrigen Raum, der mit eisernen Rollgittern und Türchen massiv eingezäunt ist und mit kahlen dunklen Eingängen und Nischen die Gemütlichkeit eines Kohlenkellers ausstrahlt. Siegmund ist eine abgerissene Heimkehrerfigur, Sieglinde die strenge, verklemmte Hausfrau, die sich aber nach ihrer Liebe auf den ersten Blick in eine streitbare, emanzipierte, romantische Erscheinung verwandelt, zum Schluß in eine engelhaftige Märtyrer-Figur. Der düstere Herr des Hauses Hunding tritt, wie alle Figuren der Basler „Walküre“, die Jagd auf heroische Menschen machen, wie Wotan und die Walküren, im militärisch schmucklosen Lodenmantel auf. Er hat zu seinem Schutz eine Meute von halbnackten Menschen mit Wolfsmasken angekettet.

Diese Bilder und noch grellere Einstellungen bringen die in der gegenwärtig realistisch bemühten „Ring“-Mode gewiß nicht überraschende Erkenntnis: Auch Hans Hollmann schwimmt auf der weiter hochschäumenden Wagner-Welle, ohne allerdings darin unterzugehen, denn in seiner „Walküre“ bestätigen sich einige bemerkenswerte, andere Ring-Vorläufer variierte oder überholende Regie-Qualitäten des „Rheingold“. Hollmann löst sich am kräftigsten von der Geschichte, die Joachim Herz in Leipzig und Patrice Chéreau in Bayreuth am genauesten begründeten. In aller Einfachheit, ja nach der Luxuriosität und Bild-Inflation mancher Zyklen notwendigen Platitude zielt diese „Walküre“ in die futuristische Richtung von Ulrich Melchingers Kassler Pop-Zuschnitt. Hollmann läßt das 19. Jahrhundert weitgehend hinter sich, rollt eine mumienhafte Fricka im Rollstuhl heran, läßt

Wotan zuerst noch im Gehrock, in seiner Gebrochenheit zum Ende in einem T-Shirt-Wams auftreten.

Hollmann bedenkt wieder durchaus ideologiekritisch deutsche Vergangenheit, die fatalen Folgen eines Menschen verachtenden, Menschen zerstörenden Übermenschen-Kults. Ohne Chéreaus historische Umschweife, im grellen Licht des grausamen Theaters, auf leuchtendweiß gelackter Plastikfolie ist der blutig bespritzte Bretterzaun eines KZ samt Wachturm aufgeführt, schleppen die Walküren — halb Barbarella, halb grausam triumphierendes Wachpersonal — die sterbenden Helden auf die Walseite.

In einer schon wieder gefährlichen Oberflächlichkeit hat Andreas Reinhardt den mit Sicherheit einfachsten „Ring“ mit modernen Zeichen und Bildern besetzt. Walküren-Doubles katapultieren sich hinter dem Bretterzaun vom Trampolin, und für mancherlei Verpackungen idealistischer Versatzstücke könnte Christo Pate gestanden haben: Der Felsen des Mittelaktes ist regelrecht verschnürt; das hier durchaus phallisch gemeinte Kasseler documenta-Emblem, ein transparenter Plastikschauch, wird als Weltsee in Hundings Hütte gesenkt. Der rote Himmelbett-Umhang, der die Waberlohe des Brunnhilden-Feuers vorgeben soll, ist freilich etwas kunstgewerblich mißglückt.

Aber Hollmann hat vor diesen eindeutigen Ausweis der neuen Zeit eine schon übertriebene psychologische Feinzeichnung geschoben. Er läßt seinen Figuren in beinahe naiver, vom Weinkampf bis zum melodramatisch bewegten Ausdruck reichenden breiten Bewegungsskala musikalisch freien Lauf. Hollmann begründet die Ahnungen der Musik, präpariert aus ihr die Haltungen der Figuren und ihre charakterlichen Deformationen und bringt damit in dieses Stück der lang ausgezogenen Dialog-Bekenntnisse ein erstaunlich dramatisches Leben.

Diese „Walküre“ weckt Erwartungen auf die Übersetzung des „Siegfried“ und der „Götter-

dämmerung“. Da aber die Basler Intendantenkrise nicht mit einem längerfristigen „Ring“-Zyklus korrespondiert, wird der „Ring“ in Basel in anderer Regie zu Ende gebracht; muß Hollmann nach seiner Intendanz eine neue Heimstatt für seine Ideen finden. Ob das Brunnhilden-Engagement der Frankfurter Sängerin Dunja Vejzovic Indiz für Hollmanns neues Ring-Theater war? (Frankfurts Oper steht, nach der „Ring“-Pleite nicht nur der Ära Dohnanyi, bekanntlich unter Zug-Zwang.)

Dunja Vejzovic entfaltete ihre Stimme vor allem in den dramatischen Spitzen, profitierte wie die anderen Sänger von den Rollenprofilen der Regie. So faßte Manfred Jung seinen Siegfried bedächtig liedhaft, überzeugte Uta Marie Flake als Sieglinde in der lyrischen Mittellage, hielt sich die Fricka Doris Soffels an die scharfe Exaltiertheit der beleidigten Götter-Ehefrau, wagte sich Peter van Ginkel als Wotan in sympathisch weicher Intonation an die Grenze seiner Stimme. Armin Jordan und das Baseler Sinfonie-Orchester stützten die Aufführung zuerst in kantabler Verbaltheit. Doch der zweite Akt fiel mit verdicktem Blech und in kapellmeisterlicher Beflissenheit fast auseinander, bevor sich das Orchester wenigstens im Finale zu einigem sinfonischen Schwung aufraffte. JENS WENDLAND



1977/78  
SCHWEIZERISCHE BOTSCHAFT IN DER DEMOKRATISCHEN REPUBLIK DEUTSCHLAND

# Germanen im Gittergewirr

Hans Hollmanns provozierende Inszenierung von Wagners „Walküre“ in Basel — Holzhammercharme

Mit seiner bunten, stilistisch bewußt uneinheitlichen „Rheingold“-Inszenierung hat Hans Hollmanns „Ring“-Fortsetzung in Basel mit der „Walküre“ vor allem gemeinsam, daß auch sie lauten Protest provozierte. Ansonsten aber war dieser Abend vom „Ring“-Vorspiel bewußt abgesetzt, denn „die Walküre“ — so Hollmann — sei „ein neuer und ganz anderer Traum“. Während er im „Rheingold“ durch pop-artige Stilmittel Vieldeutigkeit suggerierte, ließ er hier eine eigentümliche Kombination aus vordergründigen optischen Signalen und subtiler Ausfüllung dominieren. Zwischen den Ausrufezeichen, die bisweilen Holzhammercharme hatten, fanden sich Passagen präziser Gestaltung, in der sich vor allem Peter van Ginkel als Wotan und Dunja Vejzovic als Brünnhilde profilierten. Plakativ schon der Beginn: weil Siegmund und Sieglinde von „so vielen Türen zwischen uns“ berichten, deshalb ließ sich Hollmann vom Bühnenbildner Andreas Reinhardt zwischen Betonwände ein Gewirr aus Gittern bauen: ein parzellierter Bunker, in dem aber der vom Text beschworene Herd nicht fehlen darf. Hunding tritt als lodengewandeter Jäger auf, der eine Meute von Wolfsjungen mit sich führt — wieder Textanspielung und zugleich ein beklemmendes Bild der halbnackten Knaben mit den Hundeschmähnen. In der Mitte von Hundings Hütte ein riesiger, in den Bühnenhimmel reichender Plastikschlauch, in dem das Schwert Nothung steckt.

Abstrakter dann der zweite Akt, in dem Hollmann und Reinhardt Wotan auf die Spitze eines Berges placierten, was allerdings wenig sängerfreundlich war.

Erneut Stimmungswechsel zum dritten Akt. Auf dem Walkürefelsen findet sich eine Mischung aus Wehrrtüchtigungslager und

KZ, mit rohen Bretterwänden und einem Wachturm. Hinter der Bretterwand turnen Walküren-Doubles auf dem Trampolin: Umsetzung des Ritts. Die lodengekleideten Walküren schleppen (ähnlich wie bei Chéreau in Bayreuth) blutige Leichen an — Walhall als makabres Helden-Leichenhaus. So plakativ diese Szenerie wirkt, so geschickt wird dann die subtile Beziehung zwischen Brünnhilde und Wotan ausgespielt — Verdienst von Dunja Vejzovic und Peter van Ginkel, die beide hier Reserven hatten und zugleich den Piano-bereich nuanciert abtönten.

Es war insgesamt eine merkwürdige uneinheitliche Inszenierung, die zwischen den szenischen Ausrufezeichen verblüffend viel Platz für kluge Charakteristik hatte — was aber von vielen Zuschauern, der Gags wegen, nicht recht wahrgenommen wurde. So verblüffend mancher Einfall wirkte, seine Regie war jedenfalls bemerkenswert sängerfreundlich, was man von Armin Jordans gelegentlich recht unmotiviert losdonnernde Dirigat nicht behaupten kann. Unter seiner Leitung spielten die Basler Musiker oft doch zu span-

nungsarm, auch nicht präzise genug. Erstaunlich für ein Theater der Basler Größe das Sängerteam. Manfred Jungs Siegmund ließ im ersten Akt überraschend kleine Schwierigkeiten mit der Höhe erkennen, steigerte sich aber im zweiten Akt und empfahl sich so (zumindest stimmlich) erneut für Bayreuth. Peter van Ginkels Wotan war ungewohnt menschlich: besonders überzeugend in der erzählenden Passage und mit einer Steigerung im dritten Akt. Bemerkenswert auch die junge Uta Maria Flake als Sieglinde und Doris Soffels Fricka.

Bei Dunja Vejzovics Rollendebüt als Brünnhilde ließ sich — etwa an den forcierten Hojotoho-Rufen — nicht überhören, daß sie in Grenzbereiche vorstößt, aber sie meisterte die heikle Aufgabe mit Substanz und Differenzierung. Und wo gibt es heute noch Sängerinnen, die zugleich eine glänzende Acuzena singen können und sich beim Brünnhilden-Debüt nicht nur behaupten, sondern noch weitere Erwartungen wecken? Jubel für die Musiker, das obligate Buh für Hollmann.

RAINER WAGNER

Nürnberger Nachrichten 12.5. 1978

Basel



1977/78

## BASLER WOCHEN

Freitag, 12. Mai 1978

### Wagners «Walküre» - ungereimt

Nehmen wir das Positive voraus: Armin Jordan und das Basler Sinfonie-Orchester haben uns eine ganz überragende Walküre geboten. Sie war klanglich ausgewogen, wo erforderlich zart gedämpft oder prächtig aufblühend. Auch einige der Solisten waren überaus hörensenswert, so vor allem der sehr kultiviert singende, leider von Regisseur Hollmann im 2. Akt unmöglich hoch im Hintergrund der Bühne postierte Peter van Ginkel als Wotan, der sich mehr und mehr steigernde Manfred Jung als Siegmund und die passagenweise siegreich dominierende so gar nicht walkürenmässig aussehende Dunja Vejzovic als Brünnhilde. Auch Anton Diakov fügte sich mühelos in den Kreis dieser prachtvoll singenden Künstler ein. Nicht ganz dem errungenen Publikumserfolg entsprechend empfand ich Uta Maria Flake, die hauptsächlich gegen das Ende der Aufführung hin sich zu einigen stimmlichen Exzessen hinreissen liess. Als einzige der grossen Rollenträger fiel die Fricka von Doris Soffel stimmlich aus dem Rahmen. Sie liess für einen Gast einer doch immerhin grösseren Bühne (Württembergisches Staatstheater Stuttgart) für Basel, wie schon in der Rheingold-Aufführung, zu viele Wünsche offen. Das manchmal an der Grenze des Schrillen anlangende Ensemble der Walküren setzte sich aus den Damen Orvath, Galli, Berger, Burnett, Reissner, Weber, Krauss und Pellmont zusammen. Die Kostüme hatte Anuschka Meyer-Richl entworfen. Die Einstudierung

hatte Paul Zelter besorgt. Ferner wirkten Damen und Herren des Trampolin-Sport Basel mit. Und mit dieser Erwähnung sind wir bei Regie und Bühnenbild von Hans Hollmann und Andreas Reinhardt angelangt. Hollmann gibt sich in den ersten beiden Akten erstaunlich zahm. Hundings geschorene Hundemeute und das Labyrinth der Gänge, samt Gartentürchen, waren allerdings ebenso lächerlich wie das Fahrzeug, mit dem die offenbar querschnittgelähmte Fricka zur Bühne fuhr. Dann aber, im letzten Akt ging es hollmannisch los. Offensichtlich ist bei ihm und seinem Bühnenbildner Walhall in einem Konzentrationslager angesiedelt. Blutverschmierte Leichen und zu Tode gequälte Sterbende werden von den als Flintenweibern verkleideten Walküren herbeigeschleppt.

Es zeugt für den guten Geschmack eines Grossteils des Publikums, dass es diese Absurditäten (was haben die mit Wagners Walküre zu tun?) mit kaum je erlebten Buhrufen quittierte. Andere allerdings glaubten ihren Sinn für zeitgemässe Opernentstellungen durch sehr bestellt wirkende Bravorufe dartun zu müssen. Über Geschmack lässt sich bekanntlich streiten, kaum aber über Geschmacklosigkeiten und Lächerlichkeiten, über Widerliches und Werkfremdes. In diesem Sinn empfand ich diese Abschiedsregie des Herrn Hollmann als eine Erleichterung. Möge er anderes Publikum mit seinen Regieleistungen entzücken!

Leporello



1977/78

## Fricka sitzt im Rollstuhl

**Basel: „Die Walküre“  
in Hollmanns Regie**

Einen halben „Ring“ hinterläßt Basels scheidender Intendant Hans Hollmann an seinem Haus: Auf das kabarettistisch zugespitzte „Rheingold“ folgte jetzt das bittere Traumspiel der „Walküre“. Während in Basel der Kölner Hans Neugebauer die zweite „Ring“-Hälfte übernehmen wird, beginnt Hollmann 1980 mit Michael Gielen in Frankfurt von vorne.

Ein doppelnder Trampolin-Sportverein illustriert gelenkig den Walkürenritt, Fricka wird moralsäuerlich im Rollstuhl herbeigefahren, und in Hundings Beton-Bunker fährt symbolschwängernd die zum Kunststoff-Phallus verwandelte Esche. Trotz solcher knallenden Signale, die *Andreas Reinhardt* zu eindrucksvollen Bildeindrücken arrangiert, geht es *Hollmann* bei der „Walküre“ vorrangig um Familienverhältnisse in ganz konkret körperlicher Umsetzung: Wotan als in Würden und Werten gefesselter Heros im Konflikt mit einem jugendlich-schwärmerischen Hojotoho-Teeny Brünnhilde, deren überspannt zärtliches Verhältnis von einer zwielichtigen Leidenschaft diktiert scheint. Denn auch die Walküren-Geschwister fummeln, wenn sie den Ober-Gott besänftigen wollen, zielbewußt an Wotans Hose.

*Dunja Vejzovic*, die neue Bayreuther Kundry, singt die stürmische Pferdeschwanz-Brünnhilde mit frapierend durchsichtiger Dramatik, und *Peter van Ginkel* entdeckt im Wotan ungewöhnlich viel lyrische Differenzierung. *Manfred Jung* bleibt als Siegmund etwas blaß, obwohl er sich behend mit der geradezu juchzend strahlkräftigen Jung-Sieglinde *Uta Maria Flakes* über die Bühne wälzt. Eher mäßig: *Armin Jordan* am Pult.

Dieter Stoll

72 München  
13.5.78





## Drahtzieher Wotan

Hans Hollmanns „Walküre“-Inszenierung – die einzige wirkliche Alternative zu Chéreau

BASEL. Die letzte Zeile auf dem Besetzungszettel hatte stutzig gemacht: „Es wirken mit: Damen und Herren des Trampolin-Sport, Basel“. Nicht daran hatten sich die Voraus-Gerüchte emporgerankt. Von KZ war die Rede, von Strömen von Blut. Die Stimmung schien etwas gereizt. Nun freilich, die Proteste kamen, die Zustimmung setzte sich allerdings durch. Zu Recht. Denn: Würde dieser Basler „Ring des Nibelungen“ des Regisseurs Hans Hollmann und des Bühnenbildners Andreas Reinhardt nicht wegen des bevorstehenden Intendantenwechsels nach der „Walküre“ abgebrochen (es heißt, Hans Neugebauer aus Köln setze die Arbeit fort), sie wäre bis jetzt ihrer konzeptionellen Ernsthaftigkeit und ihrer handwerklichen Genauigkeit wegen von allen Versuchen die einzige wirkliche Alternative seit Chéreaus Bayreuther Lösung. Was in Basel nicht ist, kann vielleicht in Frankfurt werden.

Was die Schreckensnachrichten angeht, so spielt der dritte Akt in Basel tatsächlich in einem rechteckigen, von einem Lattenzaun gerahmten Camp mit Wachturm, in dem Wotans (hier einmal sehr differenziert charakterisierte) Frauenarmee sich bei (gedoubelten) Trampolinübungen für den kräftezehrenden Ernstfall fit hält, und die Leichen der gefallenen Krieger, die die rüstigen Damen weisungsgemäß hierher schleppen, sind wahrhaftig blutüberströmt, wie das in der Schlacht ja nun mal vorkommt.

Wichtiger ist indessen, mit welchem beinahe seismographischem Gespür für die Emotionen Wotans und seiner Tochter Brunnhilde ihr langer Dialog szenisch hergerichtet ist (Dunja Vejzovic, der gefeierten Frankfurter Mezzosopranistin, gelingt ein sehr starkes, nur gelegentlich in der Höhe gefährdetes Debüt auf hochdramatischem Terrain, Peter va Ginkel, in Nürnberg stationierter Reisender in Sachen Wotan, hat dagegen Mühen, seinen eigentlich für die Aufgabe prädestinierten Bariton bis zum Ende in Schuß zu halten).

Und wichtiger ist auch, wie musikkonform Hollmann inszeniert hat, wie hellhörig er szenische Bewegung aus der musikalischen ableitet. In den glücklichsten Momenten: Theater aus Musik. Und wie im „Rheingold“ wiederum: Theater aus einer Idee, die freilich, zieht man die ersten Prosaskizzen (und die erneut bemühten Erkenntnisse des Psychoanalytikers Peter Dettmering) heran, schon die Ur-Idee Wagners war. Wieder ist es nämlich für Hollmann gegeben, daß nicht nur Brunnhilde (Wotan: „mit mir nur rat ich, red ich mit dir“), sondern auch alle anderen Personen Absplitterungen, Teile Wotans sind, Geschöpfe, die er sich geschaffen, „erträumt“ hat, um seine Pläne umzusetzen, die er, der Frustrierte, nicht verwirklichen kann. So kämpfen er und sein Clan auch zu Beginn gegen den Sturm an, stellt sich ihm ein Mann (Alberich?) entgegen, so sehen wir, wie

auf Wotans Wink die durchsichtige Plastik-„Esche“ mit dem silbern aufblitzenden Schwert sich phallusgleich in Hundings kleinbürgerliches Anwesen bohrt, dort wo Drahtzieher Wotan (auch dies Wagners ursprüngliche Idee) während des später außerordentlich heftigen und damit abermals bemerkenswert musikkongruenten Liebesspiels von Siegmund und Sieglinde – hier noch befriedigt – sich befriedigend – nach dem (Un-)Rechten sieht.

Hunding (Anton Diakov mit vorzüglich artikulierendem Baß) und eine an Ketten gehaltene Meute von fabelhaften Mensch-Tieren waren zuvor in sein durch ein Gewirr von Zäunen, Türen und Gängen geprägtes Heim zurückgekehrt, in dem Sieglinde, zur Ehe gezwungen, gleichsam gefangengehalten wird (ihr gehört offenbar Hollmanns ganze Liebe, und Uta Maria Flake dankt es ihm mit einer im Lyrischen wie im Dramatischen hinreißenden, zukunfts-sicheren Leistung). Wenn mit Siegmund (Manfred Jung erweist sich aufs neue als der Sensibilist unter den Heldentönen) die Liebe in diese Enge hereinbricht, dann sprengen beim „Wonne-mond“ nicht nur die Türen auf – dann verschwindet das ganze Haus, scheinen in der Ferne blaue Schneehügel auf, rinnt Tau die „Esche“ herab, weichen alle Anzeichen von Realität von dem Paar im Lichtkegel.

Gewiß ist dieser Wirklichkeitschwund wieder eines der Traumgesichter des macht- und eroslüsternen Wotan, des Mannes, der sich – ausredesüchtig? – seine Göttergattin nur noch im Rollstuhl vorzustellen vermag (Doris Soffel: Autorität, Unnachgiebigkeit in ihrem Mezzosopran spiegelnd), so wie er sich auch im „Felsengebirge“, das ganz aus weißen Laken besteht, als sei es von Christo verpackt, hoch oben auf dem Gipfel eines Berges, ja selber als Gipfel, als der „Größte“ erblickt und so wie er sich und seine ihm trotzen Tochter im Kampf nur göttlich-schwebend sieht: der Traum vom Fliegen.

Deutlich profilierter als im „Rheingold“, wenn auch mit dem gewaltigen Werk noch ringend: das Basler Sinfonie-Orchester unter Armin Jordan. Anfangs in schier Schubertschen Streicherlyrismen schwebend, gewinnt sein Spiel im Verlauf der Zuspitzungen merklich an dramatischen Konturen.

HEIN W. KOCH



1977/78

# Frankfurter Rundschau

Mittwoch, 17. Mai 1978,

## Drahtzieher Wotan

Hans Hollmanns „Walküre“-Inszenierung – die einzige wirkliche Alternative zu Chéreau

**BASEL.** Die letzte Zeile auf dem Besetzungszettel hatte stutzig gemacht: „Es wirken mit: Damen und Herren des Trampolin-Sport, Basel“. Nicht daran hatten sich die Voraus-Gerüchte emporgerankt. Von KZ war die Rede, von Strömen von Blut. Die Stimmung schien etwas gereizt. Nun freilich, die Proteste kamen, die Zustimmung setzte sich allerdings durch. Zu Recht. Denn: Würde dieser Basler „Ring des Nibelungen“ des Regisseurs Hans Hollmann und des Bühnenbildners Andreas Reinhardt nicht wegen des bevorstehenden Intendantenwechsels nach der „Walküre“ abgebrochen (es heißt, Hans Neugebauer aus Köln setze die Arbeit fort), sie wäre bis jetzt ihrer konzeptionellen Ernsthaftigkeit und ihrer handwerklichen Genauigkeit wegen von allen Versuchen die einzige wirkliche Alternative seit Chéreaus Bayreuther Lösung. Was in Basel nicht ist, kann vielleicht in Frankfurt werden.

Was die Schreckensnachrichten angeht, so spielt der dritte Akt in Basel tatsächlich in einem rechteckigen, von einem Lattenzaun gerahmten Camp mit Wachturm, in dem Wotans (hier einmal sehr differenziert charakterisierte) Frauenarmee sich bei (gedoppelten) Trampolinübungen für den kräftezehrenden Ernstfall fit hält, und die Leichen der gefallenen Krieger, die die rüstigen Damen weisungsgemäß hierher schleppen, sind wahrhaftig blutüberströmt, wie das in der Schlacht ja nun mal vorkommt.

Wichtiger ist indessen, mit welchem beinahe seismographischem Gespür für die Emotionen Wotans und seiner Tochter Brünnhilde ihr langer Dialog szenisch hergerichtet ist (Dunja Vejzovic, der gefeierten Frankfurter Mezzosopranistin, gelingt ein sehr starkes, nur gelegentlich in der Höhe gefährdetes Debüt auf hochdramatischem Terrain, Peter van Ginkel, in Nürnberg stationierter Reisender in Sachen Wotan, hat dagegen Mühen, seinen eigentlich für die Aufgabe prädestinierten Bariton bis zum Ende in Schuß zu halten).

Und wichtiger ist auch, wie musikkonform Hollmann inszeniert hat, wie hellhörig er szenische Bewegung aus der musikalischen ableitet. In den glücklichsten Momenten: Theater aus Musik. Und wie im „Rheingold“ wiederum: Theater aus einer Idee, die freilich, zieht man die ersten Prosaskizzen (und die erneut bemühten Erkenntnisse des Psychoanalytikers Peter Dettmering) heran, schon die Ur-Idee Wagners war. Wieder ist es nämlich für Hollmann gegeben, daß nicht nur Brünnhilde (Wotan: „mit mir nur rat ich, red ich mit dir“), sondern auch alle anderen Personen Absplitterungen, Teile Wotans sind, Geschöpfe, die er sich geschaffen, „erträumt“ hat, um seine Pläne umzusetzen, die er, der Frustrierte, nicht verwirklichen kann. So kämpfen er und sein Clan auch zu Beginn gegen den Sturm an, stellt sich ihm ein Mann (Alberich?) entgegen, so sehen wir, wie

auf Wotans Wink die durchsichtige Plastik-„Esche“ mit dem silbern aufblitzenden Schwert sich phallusgleich in Hundings kleinbürgerliches Anwesen bohrt, dort wo Drahtzieher Wotan (auch dies Wagners ursprüngliche Idee) während des später außerordentlich heftigen und damit abermals bemerkenswert musikkongruenten Liebesspiels von Siegmund und Sieglinde — hier noch befriedigt — sich befriedigend — nach dem (Un-)Rechten sieht.

Hunding (Anton Diakov mit vorzüglich artikulierendem Baß) und eine an Ketten gehaltene Meute von fabelhaften Mensch-Tieren waren zuvor in sein durch ein Gewirr von Zäunen, Türen und Gängen geprägtes Heim zurückgekehrt, in dem Sieglinde, zur Ehe gezwungen, gleichsam gefangengehalten wird (ihr gehört offenbar Hollmanns ganze Liebe, und Uta Maria Flake dankt es ihm mit einer im Lyrischen wie im Dramatischen hinreißenden, zukunftsicheren Leistung). Wenn mit Siegmund (Manfred Jung erweist sich aufs neue als der Sensibilist unter den Heldenentönen) die Liebe in diese Enge hereinbricht, dann sprengen beim „Wonne-mond“ nicht nur die Türen auf — dann verschwindet das ganze Haus, scheinen in der Ferne blaue Schneehügel auf, rinnt Tau die „Esche“ herab, weichen alle Anzeichen von Realität von dem Paar im Lichtkegel.

Gewiß ist dieser Wirklichkeitschwund wieder eines der Traumgesichter des macht- und eroslüsternen Wotan, des Mannes, der sich — ausredesüchtig? — seine Göttergattin nur noch im Rollstuhl vorzustellen vermag (Doris Soffel: Autorität, Unnachgiebigkeit in ihrem Mezzosopran spiegelnd), so wie er sich auch im „Felsengebirge“, das ganz aus weißen Laken besteht, als sei es von Christo verpackt, hoch oben auf dem Gipfel eines Berges, ja selber als Gipfel, als der „Größte“ erblickt und so wie er sich und seine ihm trotzen Tochter im Kampf nur göttlich-schwebend sieht: der Traum vom Fliegen.

Deutlich profilierter als im „Rheingold“, wenn auch mit dem gewaltigen Werk noch ringend: das Basler Sinfonie-Orchester unter Armin Jordan. Anfangs in schier Schubertschen Streicherlyrismen schwelgend, gewinnt sein Spiel im Verlauf der Zuspitzungen merklich an dramatischen Konturen.

HEIN W. KOCH



1977/78

## Walküren im Konzentrationslager

Hans Hollmanns Abschied von Basel

Aus Hans Hollmanns für die einen überheblichen, für die andern kühnen Wagnerschen «Ring»-Projekt ist nichts geworden. Nach den beiden ersten Abenden des Zyklus verlässt er Basel als Theaterdirektor und er dürfte auch als Regisseur nicht so bald wieder zurückkehren. «Siegfried» und «Götterdämmerung» werden in den beiden nächsten Spielzeiten durch Hans Neugebauer auf die Basler Bühne gebracht.

Als Hans Hollmann am Ende der «Walküre» vor den Vorhang trat, wurde er zu ungefähr gleichen Teilen mit Buhs und Bravos empfangen. Für einen Kritiker, der ja die Presse als Sprachrohr besitzt, geziemt sich das Buhen nicht. Doch was sich da Hollmann an eigenwilliger, werkenstellender Geschmacklosigkeit einfallen liess, das geht selbst für Verfechter zeitgemässer Interpretation zu weit. Im 1. Akt geht es nicht ohne das nachgerade abgeschmackte phallische Symbol. Hunding erscheint mit einer kahl geschnittenen Mensch-Hundemeute, und die offenbar gelähmte Fricka wird im 2. Akt im Rollstuhl auf die Bühne geschoben. Dann aber im 3. Akt überbietet Hollmanns Phantasie: Der Akt spielt in einer Art von Konzentrationslager. Blutverschmierte Leichen liegen herum, und den als Flintenweiber oder Partisaninnen gewandeten Walküren scheint das Herbeischleppen immer neuer Leichen ein sadistisches Vergnügen zu bereiten...

Zum Glück war auch Armin Jordan da. Er erreichte eine im allgemeinen klangschöne und ausgewogene musikalische Darstellung des Werkes. Mit Ausnahme der abfallenden Doris Soffel (Fricka), standen ihm hervorragende Sänger zur Verfügung: Dunja Vejzovic (Brünhilde), Uta Maria Flake (Sieglinde), Manfred

Jung (Siegmund), Anton Diakov (Hunding) und Peter van Ginkel (Wotan).

Der Abschiedsschmerz um Hollmann ist darum auch gering, weil sein Nachfolger, Horst Statkus, bisher Intendant in Heidelberg, überall, wo er bereits bekannt geworden ist, einen recht guten Eindruck erweckt. Er bringt den immensen Vorteil mit, keine eigenen Regieambitionen zu besitzen. Er wird sich folglich nicht die halbe Zeit auf Proben und Gastspielreisen befinden, sondern sich voll und ganz der Leitung der beiden Bühnen Basels annehmen können. Ein leichtes Erbe dürfte er allein darum nicht antreten, weil die unsinnige Gastspielerei (Aida, Rheingold und Walküre mit je vier bis fünf teuren Gästen) das Anlegen grösserer Finanzpolster kaum erlaubt haben dürfte. Mit der Übernahme der restlichen Ring-Abende ist er im Spielplan bei nur fünf Neueinstudierungen pro Spielzeit arg handikapiert. Seine Spielplanabsichten dürfte er erst und frühestens in der übernächsten Spielzeit einigermaßen verwirklichen können.

Statkus will von dem jetzt mehr und mehr gehandhabten Pseudo-Stagionessystem abgehen und vermehrt mit einem hauseigenen Ensemble junger vielversprechender Sänger arbeiten. Einzig gewisse Rollen, die zu besetzen aus eigenem Personal unmöglich ist, sollen Dauergästen anvertraut werden. Auch was Dirigenten und Regisseure betrifft, soll wieder vermehrt am Aufbau eines Teams gearbeitet werden. Neben Armin Jordan wird ein jüngerer Dirigent tätig sein, und von den Einstudierungen wird der unter Hollmann arg zurückgestellte Oberspielleiter der Oper, Martin Markun, mehrere übernehmen und mit dem Ensemble Aufbauarbeit leisten können.

Rudolf Liechtenhan



1977/78

Rheinpfalz

23. 5. 78

## Die Trampolin-Walküren

Hans Hollmann inszenierte „Die Walküre“ am Basler Stadttheater

X

Hans Hollmanns Basler „Ring“-Inszenierung bleibt ein Fragment. Vielleicht wird Hans Neugebauer die beiden fehlenden Teile der Tetralogie inszenieren, vielleicht auch gar niemand: Auf jeden Fall ist Hollmann entschlossen, Basel nicht nur als Intendant, sondern auch als Regisseur den Rücken zu kehren. Ein Entschluß, den man umso mehr bedauern muß, als sich spätestens mit Hollmanns Inszenierung der „Walküre“ zeigte, auf welch hohem Niveau die Auseinandersetzung des Regisseurs mit Wagners „Ring“ erfolgt.

Hollmann hat es verstanden, die an der Psychoanalyse orientierte Konzeption, die bereits in seiner „Rheingold“-Inszenierung vom vergangenen Herbst sichtbar wurde, auch in der „Walküre“ beizubehalten, ohne sich indessen den Blick für die eigenständige Dramatik dieses Werkes zu verstellen. So wird zwar auch hier Wotans Verbundenheit mit den agierenden Personen sichtbar gemacht; aber zugleich wird die Geschichte von Siegmund und Sieglinde mit einer Sorgfalt, die sich noch ums kleinste Detail bemüht, wirklich und wahrhaftig als Liebesgeschichte erzählt. Hollmann setzt dabei die Kunst der Personenführung ebenso souverän ein wie die Überzeugenden Bildeinfälle des Bühnenentwurfs von Andreas Reinhardt: Hundings Hütte ist in Basel von Zäunen und Gittern umgeben wie ein Käfig, in dem der Hausherr den Eindringling Siegmund dann auch wirklich einschließt - bewacht von einem Rudel furchterregender Hunde-Menschen. Freilich, der hereinbrechende Lenz fegt dann

alles, Haus und Hunde, beiseite, die Geschwister lieben sich auf leerer Bühne; nur im Hintergrund blasen die abziehenden Winterstürme noch um schneebedeckte Bergesgipfel. Uta Maria Flake ist nicht nur vom Aussehen, sondern auch von ihrer Stimme her eine erfreuliche jugendliche Sieglinde. Manfred Jungs Tenor klingt im besten Sinne gereift; sie macht von der waidwunden Resignation bis zum Liebesüberschwang sämtliche Nuancen der Siegmund-Rolle glaubhaft.

Ebenso originell wie schlüssig die Lösung, die Hollmann und Reinhardt für den Walkürenritt gefunden haben: Mit Hilfe eines (hinter Mauern verborgenen) Trampolins segeln Wotans Wunschkinder hier wirklich einmal durch die Lüfte.

Wenn Wotans Wut in Resignation umschlägt, mobilisiert Peter von Ginkel endlich die stimmlichen Kräfte, mit denen er davor allzulange hausgehalten hat. Dunja Vejćević singt eine bis zur Wildheit dramatische Brünnhilde, hat aber in den kantablen Passagen (Todesverkündung) leichte Schwierigkeiten.

Nicht ganz einheitlich fiel der orchestrale Eindruck des Abends aus: Armin Jordan dirigierte das Basler Sinfonie-Orchester zwar gelegentlich recht inspiriert und auf gutem handwerklichen Niveau, aber es fehlte hier im ganzen doch der große Atem, der der musikalischen Interpretation zum selben Gewicht verholfen hätte wie der szenischen.

RAINER STEPHAN



1977/78

St. Galler - Tagblatt

Mittwoch, 24. Mai 1978

## Wagner beim Wort genommen

Hans Hollmanns «Walküre»-Inszenierung in Basel

Alle Wagner-Interpretation endet mit der Frage, wie man's mit dem Heldenpathos halten will. Die Feststellung wäre von auffälliger Banalität, gäbe es nicht die am Fall Wagner exemplarisch demonstrierbare Verflechtung von Libretto und Musik, die über das übliche Form-Inhalts-Verhältnis der Gattung hinausreicht. Zwar lässt sich nicht generell sagen, dass etwa Mozartsche Singspiele die Musik nur lose am Stoff entwickeln. Für die «Zauberflöte» mag dies am wenigsten gelten, und denkt man an Beethovens «Fidelio», wird man den Gedanken einer bloss begleitenden oder austauschbaren Stoffwahl als unadäquat ablehnen.

Auch dass Verdi seine Stoffe nach Kriterien der pompösen Dramatik gewählt habe oder dass es ihm nur auf den Spannungseffekt und nicht unbedingt auf das, woraus er hervorgeht, angekommen sei, lässt sich ebenso wenig behaupten. Und doch zeichnen sich diese Beispiele im Vergleich mit Wagner durch eine andere Stellung zum gewählten Handlungsmotiv aus, das bei ihnen im Gegensatz zu diesem weniger zwingend, weniger «engagiert» erscheint.

Hierin liegt wohl der Grund, der die Auseinandersetzung mit Wagner in Kategorien von Bekenntnis und Ablehnung drängt, ohne dass dabei primär über die Komposition zu urteilen wäre. Gerade die Idee des Gesamtkunstwerks, die Kulturerziehung vor eine Ästhetik des interesselosen Wohlgefallens setzt, bewirkt das «Skandalträchtige» an Wagner.

### Trampolin und Interieur mit Gatter

Soweit das Grundsätzliche, das selbst dort noch den Hintergrund einer Inszenierung bestimmt, wo sich — wie in Basel — der Regisseur nicht darum zu kümmern scheint. Hans Hollmann versteht seine Wagner-Umsetzung als Traumbilder von je verschiedener Thematik. Dies lässt ihn den ersten Akt der «Walküre» als Intérieur mit Gattern wiedergeben, die nach Belieben und in der Aufführung fast ununterbrochen geöffnet oder geschlossen werden, und den letzten Akt als ein Konzentrationslager mit Wachturm, in das die Walküren ihre Beute schleppen, blutbefleckt, während hinter einer Bretterwand pferdeschwanzgezierte Mädchen ein Trampolin-Training im Takt Wagnerischer Klänge absolvieren.

Wer Wagner unkonventionell zu goutieren gewillt ist, wird der Trampolin-Etüde, Mischung aus Gag und ä-

sthetischer Bewegungs- und Tonkongruenz, ihren Reiz nicht absprechen. In den partisanenhaft gekleideten Walküren wird er dann allerdings schwerlich die Todesengel sehen, die sie der Sage nach sind. Die Frage erhebt sich jedoch, ob sie dies, mit Ausnahme der daraufhin charakterisierten Brünhilde, schon bei Wagner noch sind.

Der den Komponisten beim szenischen Wort nehmende Regisseur konzipierte die Walküren als eine Art nordischer Amazonen, deren Unterschied zur Amazonsage lediglich im männlichen Oberkommando besteht. Ansonsten schleppen sie Tote wie Trophäen mit sich, üben sie martialischen Eifer wie eine Berufarmee. Liest man Wagners Szenenanweisungen, so nimmt sich dieses Bild nicht sehr viel friedlicher aus: «Ueber ihrem Sattel hängt ein erschlagener Krieger», so erfährt man beispielsweise an einer Stelle, und an einer anderen heisst es: «... jede einen Erschlagenen im Sattel führend.» Dass Hans Hollmann gerade auf solche Beschreibungen abhebt, unbekümmert darum, inwieweit Wagner die Sage noch mitdachte, als er seine Walküren totenbestückt aufmarschieren liess, kennzeichnet eine Verfremdbarkeit Wagners durch Wagner selbst.

Das zweite Beispiel besteht in den Gattern des 1. Akts. Hans Hollmann sah sie als «optische Entsprechung» zu einer Dialogstelle in Wagners Prosaentwurf, in der von Türen die Rede ist, die zwischen Siegmunds und Sieglinde Begegnung lägen. Eine sehr wörtliche Entsprechung. Ihre Einfachheit vermag den komplexen Bezug des sich liebenden Geschwisterpaars kaum wiederzugeben und wirkt eher als lediglich manipulatorisches Hindernis in der Personengruppierung. Der Realismus des bildnerischen Elements «Tür» steht der visionären Bedeutung entgegen. Und wenn Hans Hollmann gesprächsweise für die moderierte Abkehr von abstrakter Wagner-Interpretation à la Wieland Wagner eintrat, so wird hier die Grenze eines gegenständlichen Entsprechungsbildes deutlich.

### Vision und Bourgeoiser Götterhimmel

Drittes Beispiel: das Streitgespräch Wotans mit Fricka. Der Frage, ob die in Basel Rollstuhl-dahinfahrende Wotans-Gattin ausser einem dramaturgischen Gag anderes Bezüglicheres, Verweisendes darstellt, sei hier zunächst nicht nachgegangen. Entscheidend ist an dieser Szene das «bourgeoise» Verhalten unter den Göttern, wo die

Eifersucht ihren Streit und die Eifersüchtige ihr Opfer sucht und findet. Eine Milieuszene unterm Götterhimmel; aber derweil es um Allzumenschliches geht, ist auch in diesem wenig Göttliches.

Welcher Rückschluss demnach? Etwa, dass Wagner den Götterhimmel in den sozialen Kategorien seiner Zeit verstand? 19. Jahrhundert und nichts weiter? Angenommen, die Perspektive trafe zu, dann hätte Hollmann rollstuhlfahrende Fricka den Vorzug eines äusseren Kontrapunkts zu einem inneren Emanzipationsgeschehen. Angenommen aber, der Sinn läge nicht hier, sondern im Prospekt eines zukünftigen, anderen und höheren Menschen, was dann? «Not tut ein Held», so heisst es im Wagnerschen Text, «der ... sich löse vom Göttergesetz». So nur könne er selbst den Göttern gesetzte Schranken überwinden. Nimmt man jene fast im philosophischen Sinn von Erkenntnistheorie wirkende Belehrung Wotans hinzu, nach der Fricka nur das Gewohnte zu verstehen vermögen, nicht aber das Aussergewöhnliche und das erst Kommende, so gewinnt Wagner ganz unvermutet den Aspekt des Revolutionären für sich, ohne die Revolution als Veränderung in der Gesellschaft lehren zu müssen.

Die Hollmannsche Inszenierung, interessant wie alle seine Arbeiten, auch wenn sie zuweilen das Abwegige tangieren, verdirbt es natürlich mit den Wagner-Verehrern. Aber nicht dieses Faktum ist das Interessanteste, sondern dass es mit Wagnerschen Mitteln geschieht. Verfremdung Wagners durch Wagner, so sagten wir. Ein anderes ist dann die Frage, ob die Milieueinbindung des germanischen Götterhimmels nicht das Visionäre Wagners bricht.

Zur Aufführung selbst ist zu vermerken, dass sie durch ihre Besetzung brillierte: überzeugend Dunja Vejzovic als Brünhilde, mehr als nur vielversprechend Uta Maria Flake als Sieglinde und in Basel wie anderwärts nun schon bewährt Manfred Jung als Siegmund. Das Orchester bemüht, wenn gleich nicht immer präzise; stürmischer Applaus und einige Buhs für Hans Hollmann.

Claus Braun



1977/78

Js 26.5.78

Die «Walküre» von Richard Wagner im Stadttheater:

## Wotan, der Mächtige

nel.: «Die Walküre» von Richard Wagner ist die letzte Inszenierung von Hans Hollmann in seinem Amt als Direktor; sie kommt ohne grosse Gesten aus, wirkt genau und überzeugt. Die fünfstündige Aufführung war ein grosser Erfolg! Einzelne Buh-Rufe gingen unter im gewaltigen Applaus des begeisterten Premierenpublikums.

Die Darsteller waren ohne Ausnahme grossartig. Als Entdeckung des Abends möchte ich Dunja Vejzovic bezeichnen; mit ihrem kraftvollen, sensitiven Gesicht, der kindlich-reinen Ausstrahlung und der schmiegsamen, herrlichen Stimme verkörperte sie eine hinreissende, ergreifende Brünnhilde. Manfred Jung und Uta Maria Flake gaben ein inniges Geschwisterpaar und faszinierten durch strahlende Stimmen. Peter van Ginkel, dessen ausdrucksvolle Stimme ein warmes Timbre besitzt, verlieh Wotan sympathische Züge und weckte Anteilnahme. Anton Diakov war ein finsterner Hunding, während Doris Soffel nicht einfach das böse Weib mimte, sondern, verschlagen und süffisant in ihrem Rollstuhl sitzend, beinah' tragisch wirkte. Als Walküren figurierten, neben dem achtstimmigen Chor, Damen und Herren des Trampolin-Sports. Unter der Leitung von Armin Jordan spielte das Basler Sinfonie-Orchester hervorragend. Paul Zelter leistete die wichtige Vorarbeit der sängerischen Einstudierung.

Hollmann hat es sich nicht leicht gemacht, die Mär von Wotan, dem Mann, zu inszenieren, von Wotan, dem zeugenden, vernichtenden, liebenden, beschützenden Gott, der sich dem Willen seiner moralstrengen Gattin Fricka (Hüterin der Ehe im Rollstuhl!) beugt. Wotan lässt auf ihr Geheiss den Sohn und Helden Siegmund, der die Ehebrecherin Sieglinde liebt, umkommen, und als Folge verbannt er seine Tochter Brünnhilde, als er erkennt, dass sie sich durch ihren Ungehorsam vom Vater losgesagt hat; er stösst sie von sich — nicht mehr rachedurstig, sondern in strenger Güte: «Was jetzt du bist, das sage dir selbst.» Sie hat ihren eigenen Willen höher als den seinen gestellt und sich zu sich selbst bekannt. Nun wird sie auf sich selbst zurückgeworfen — sie ist mündig, ist allein, um den Gatten zu erwarten. Der Vater wirft, während sie den Dornröschenschlaf schläft, seinen Mantel über sie, und auf ihr Flehen hin schützt er sie durch eine Lohe.

Hollmann — der durch die ganze Inszenierung dieses bei Wagner nicht unbedingt vordergründigen Themas der Losagung der Frau vom Mann und der nicht überwindbaren Hörigkeit, durch die die Frau wieder an den Mann fällt (ob in Feindschaft oder nicht, ist im Grunde unwichtig; der Erzeuger überstrahlt die Gebärende, die Lust das Leid...), stark spürbar werden lässt — stellt diese grosse Feuersäule, da sie gleichsam aus dem Leib der schlummernden Jungfrau steigt, als Begehren dar, das der liebende Vater der Tochter schenkt. Ihre kühle Kindhaftigkeit ist zerstört; ein neues, ganz anderes Dasein wird ihr geschenkt — das Dasein als Weib. Nicht der Vater ist es, der die Glut löschen darf; sie erwartet den Gatten.

Auch im Lager der Walküren, die lachend todwunde Männer über die Bühne schleifen, sich schützend an die Seite der vor dem gestrengen Vater zitternden Brünnhilde stellen und schwesterlich an Sieglindes Schmerz teilnehmen, die den ungeliebten Gatten Hunding um einer verbotenen Liebe willen verliess und nun, nach dem Tode des Bruders und Geliebten, schutzlos das «in Sünde empfangene» Kind im Herzen trägt, wird dies Aufbegehren der Kampfesmutigen und ihr anschliessendes Kuschen vor dem Herrscher Wotan genüsslich-bös ausgespielt. Hier übrigens schiesst heller Tag in die Düsternis, die Szene für Szene in Trauer hüllte.

Auch Sieglindes Flucht vor ihrem Gatten, ihr offenes Aufbegehren, indem sie ihre Liebe dem Zwillingsbruder schenkt, endet im Verderben; der brüderliche Ge-

liebe darf nicht ihr Gatte, darf nicht der Vater ihres Kindes, kann für sie gar nicht «Mann», nicht Herrscher wie Wotan sein (der einmal erschütternd einsichtig sagt: «Knechte nur kann ich mir kneten, keinen Freien schaffen...»). Siegmunds Liebe zu ihr ist denn auch nur ein sich Hingeben, seine Leidenschaft ist frei vom Trieb des Herrschens; indem Sieglinde ihn liebt, verleugnet sie ihr Weibsein und findet in das Land der Kindheit zurück; so sagt sie zu ihm: «Schmelzend lieblich klang deine Stimme, als hätt' ich sie von einem Kinde schon gehört.» Sie kehrt sich ab von einem Leben der Vernunft und der Konstruktionen, das Fricka aufrecht erhalten will, zum unbewussten Leben des Kindes. Wotan erkennt: «Dem Paare kann ich nicht zürnen: unbewusst lag es im Mutterschoss, unbewusst musst' es sich liebend umfassen...»

Das Bühnenbild von Andreas Reinhardt kontrastiert zu Wagners Musik, die weit öffnende Räume entwirft und auffahrende Bewegungen anzeigt. In trübem Licht wird eine graubraune bis weisse Schneefeldslandschaft angedeutet; ein leerer Himmel, durchschossene, blutbeschnittene Bretterwände und ein bedrückender, bunkerähnlicher Bau mit Hundezwängern wecken beklemmende Gefühle. Dieselbe

Tröstlosigkeit kehrt in den Kostümen von Anuschka Meyer-Riehl wieder; kriegerisches Feldgrau herrscht vor. Die Walküren tragen Stiefel und Lodenmäntel. Und trotzdem: Man lässt sich überzeugen, gibt sich bang der Vision von einem vergeblichen Kampf hin, von Helden und Heldinnen, die nichts aus sich selber vermögen, wie Wotan traurig weiss: «Ein Held tut not, der frei von der Götter Gesetz wie frei von ihrem Schutz.» □



1977/78

## Die Bühne

**Basel:**

### **Walküren auf dem Trampolin**

Beim „Rheingold“ war noch offen, ob Hans Hollmann sein „Ring“-Vorhaben unter der neuen Basler Direktion wird zu Ende führen können. Bei der „WALKÜRE“ war die Entscheidung bereits gefallen: er kann nicht, Hans Neugebauer wird die Arbeit am Basler „Ring“ fortsetzen bzw. beenden.

Enthusiastischen Beifall und brüllende Buhs gab es am Schluß der Basler „Walküre“. Armin Jordan hatte mit dem exzellent musizierenden Basler Sinfonie-Orchester eine Prachtauführung zustandegebracht – musikalisch. Ohne den orchestralen Ausbrüchen Zwang anzutun, erreichte er ein schlankes, modernes Klangbild, weit entfernt von jedem dicken, schwerfälligen Wagnerklang. Ein grandioses Solistensextett stand ihm zur Verfügung. Manfred Jung, als Siegmund bereits Bayreuth-erfahren. Ein Wagnertenor, wie sie selten zu werden beginnen. Dunja Vejzovic, den Bayreuth-Vertrag bereits in der Tasche, war als Brünhilde ein echtes Ereignis. In Uta Maria Fläke (Sieglinde), Gobbi- und del Monaco-Schülerin, reift eine Wagner-Heroine mit machtvollem, wunderschönem Sopran heran. Dazu die Wagner-erfahrenen Peter van Ginckel (Wotan), Doris Soffel (Fricka), Anton Diakov (Hunding), dazu ein prachtvoll abgestimmtes Walkürenoktett.

Schön wär's gewesen, hätten nicht Hans Hollmann (Regie), Andreas Reinhardt (Bühnenbild) und Anuschka Meyer-Riehl (Kostüme) eine provokante Ideenorgie gefeiert. Da gab es trampolinspringende Walküren (Gott sei Dank waren es Doubles), eine im Rollstuhl fahrende Fricka, eine Plastikröhre als Esche, in der zu allem Überfluß bei den „Winterstürmen“ lautstark das Wasser zu tropfen begann. An Seilen schwebten Wotan und Brünhilde zum Kampf, Hunding führte eine Meute fast nackter, lieblicher Knaben mit zähnefletschenden Hundekopfmasken an usw. usw., Ungereimtheiten und Lächerlichkeiten am laufenden Band. Schade und ärgerlich, denn in der Charakterzeichnung der Figuren leistete Hollmann diesmal Hervorragendes und auch manche Farbstimmung im Bühnenbild war sehenswert, aber dann wurde als Waberlohe gleich wieder eine armselige rote Stoffbahn gehißt und der gute Eindruck war beim Teufel.

Gerda Benesch



1977/78

# Basler Zeitung

Nr. 138 • Samstag, 16. Juni 1979

Seite 55

## «Walküre» vor leeren Rängen

**Basel.** -ni. Am 16. und 24. Juni je um 18 Uhr finden im Stadttheater nochmals zwei Vorstellungen des «Siegfried» von Richard Wagner in der Inszenierung von Hans Neugebauer und unter der musikalischen Leitung von Armin Jordan statt, und zwar in der Besetzung mit Manfred Jung in der Titelrolle, Paul Crook als Mime, Allan Evans als Wanderer, Bohus Hanak als Alberich, Irène Pellmint als Erda, Janice Yoes als Brünnhilde und Mireille Werbatius als Waldvogels Stimme.

Manfred Jung (Siegfried) und Janice Yoes (Brünnhilde) haben auch in der letzten Walküre-Vorstellung dieser Saison vom Mittwochabend in der Regie von Hans Hollmann neben Anton Diakov als Hunding, Bent Norup als Wotan, Uta Maria Flake als Sieglinde und Glenys Linos als Fricka gesungen. Eine vor allem musikalisch-sängerisch wie von der instrumentalen Seite des trotz sommerlicher Wärme und Saisonende blendend disponierten Basler Sinfonie-Orchesters her hervorragende Aufführung, die leider vor reihenweise leeren Rängen stattfinden musste. Die Wagner-Verehrer sind offenbar hierzulande nicht so zahlreich, als dass sie mehrere Häuser füllen könnten.



1977/78

## doppelstab

22.6.78

### Widerlicher Eindruck

#### Zur «Wallküre» im Stadttheater

Gewiss ist es der Ehrgeiz eines guten, modernen Regisseurs, den Geist einer Musik, eines Dramas (in Wagners Opern sind beide von zentraler Bedeutung) stilvoll ins Bild zu übersetzen. In ihrer bahnbrechenden Kühnheit und Grossartigkeit wurde die Musik der «Wallküre» eindrucksvoll vom Orchester und den ausgezeichneten Sängern interpretiert.

Befremdlich zunächst im I. Akt die einem Schlachthaus ähnlich gestaltete Behausung des Hundung und die nackte Menschen-Meute an Ketten, von der nirgends im Text etwas zu finden ist. Wenn dann im II. Akt Wotan im Kostüm eines Amerikaners der 80er Jahre des vorigen Jahrhunderts erscheint und die Göttin Frigga als moralisierende alte Tante im Krankenwägelchen hereingefahren wird und Brunhilde im Jagdkostüm aus einer Pariser Modenschau auf den Textilwollenherumklettert, lächelt man noch, wenn auch etwas krampfhaft. Der wirksame Höhepunkt ist von der Regie für den III. Akt aufgespart. Da erscheint der Felsenaal Wagners als Konzentrationslager mit blutbeschmierten Wänden und Wachturm und die Wallküren schleifen nackte, blutige, verstümmelte Leichen auf den Plan, die dann bis ans Ende da herumliegen. Man kann sich dem widerli-

chen Eindruck nur durch festgeschlossene Augen entziehen. Trösten soll einen wohl der rosa Badezimmer-Waschkorb, der die schlafende Brunhilde einzäunt und sich nur ganz zuletzt in eine Art Flamme verwandelt. Was ist die Absicht, die hinter einer solchen Inszenierung steht?

Dass die Nationalsozialisten Wagner zu ihrem Helden gemacht haben, ist doch wohl nicht das letzte Wort für die Wagner-Auffassung eines gebildeten Regisseurs; sonst müsste er einfach refüsieren, Wagner zu inszenieren.

Ist es die Absicht, die hier wirkt — ob mit oder ohne Wissen des Regisseurs, sei offengelassen — die Gefühle des Publikums so abzustumpfen und zu verrohen, dass es allmählich Terrorismus, Verbrechen und all die übrigen Symptome des erschreckenden Niedergangs «gelassen», ja mit einem gewissen sympathisierenden Verständnis hinnimmt? Denn solche Bilder, solche Eindrücke führen zu Verhaltensweisen, zu Taten! Und das lässt sich eine Kulturstadt wie Basel bieten?

Wenn einer eine Fensterscheibe zerbricht, so fühlt er sich verantwortlich dafür, dass sie ersetzt wird. Ist das Verantwortungsgefühl nur auf materielle Werte beschränkt?

Es geht mir nicht um Herrn Hollmann, sondern um ein Symptom, dessen Krankheitsursachen doch endlich untersucht werden müssen. Auch der Nationalsozialismus und andere Uebelstände unserer Ära sind durch die passive Gleichgültigkeit der Majorität erst möglich geworden. Auch heute wieder ist es nicht ganz zu spät, die Kunst davor zu schützen, zu schlimmen Zwecken missbraucht zu werden, denn sie wirkt stark und in ihren bösen Formen auf die unbewussten Triebe besonders krankhafter Menschen, deren es genug gibt.

Elly Havas Simons, Dornach



## Wiederaufnahme des «Rheingold» – eine grandiose «Privataufführung»

Männiglich wunderte sich ob dem mageren Besuch, den die Wiederaufnahme von Wagners Vorabend der «Ring»-Tetralogie, dem «Rheingold», am Sonntagabend im Basler Stadttheater zu verzeichnen hatte. Gähnend leere Parkettreihen. Wo bleibt die Gemeinde des Bayreuther Meisters? Hat sie sich durch die unalltägliche Inszenierung von Hans Hollmann, der im Grunde nicht viel anderes gemacht hat, als den Text ziemlich wörtlich, vielleicht zu wörtlich genommen hat, verschrecken lassen? Gut, es gibt darin auch «gewagte» Momente und nicht überall stimmige, szenische Lösungen wie etwa die brutale Niederkunft des grellen Hollywood-Regenbogens bei Wotans versöhnlicher Naturbeschreibung: «Abendlich strahlt der Sonne Auge; in prächtiger Glut prangt glänzend die Burg» respektive das eher verlegene «Spiel» der beschwörenden Erda und später der aus der Nibelheim-Röhre erscheinenden statt «unsichtbar» aus der Tiefe singenden Rheintöchter. Aber sonst hat doch diese Hollmansche Version, die von seinem Regieassistenten Günter Loscher für die Wiederaufnahme nochmals authentisch neu gestellt worden ist, Hand und Fuss und besticht durch ihre psychologisch raffiniert ausgedachte Führung der Protagonisten. Nicht wenig erschrak mich die Bemerkung einer Sitznachbarin, noch bevor ein Ton erklungen war, sie würde notfalls auch Buh schrei-

en, wenn die Regie das Stück «vermasselte». Haben die Vorbilder derart feste Vorurteile geprägt, dass gerade der eingefleischte Wagnerianer seine Sinne für andere Deutungen nicht mehr offen halten kann? Da hat also ein Regisseur nur noch «Erfolg», wenn er auf diese eingefrorenen Erwartungshaltungen spekuliert. Armes Theater, das auf solche Karten setzen muss! Dabei hatte diese sonntägliche Aufführung szenisch, aber vor allem auch sängerisch und musikalisch, ein Format, auf das das Publikum einer wesentlich ambitionierteren Bühne stolz sein könnte. Wo hat man das Glück, soviel hervorragende Stimmen an einem Abend kennenzulernen, ein Glücksfall von einem Zusammentreffen der hauseigenen Kräfte mit Gästen? Wahrscheinlich nur noch in Stuttgart oder dann wieder in Bayreuth! Die Basler scheinen nicht zu merken, was ihnen hier geboten wird. Oder hat die Dramaturgie versagt, wenn sie ein neues Publikum für das ganz gewiss nicht ohrwürmige Wagnersche Kunstwerk etwa mit einem zusätzlichen Einführungsabend gewinnen könnte? Leider mag auch die Tatsache eine Rolle spielen, dass solche «gewöhnlichen» Vorstellungen eben nicht das Etikett des Ungewöhnlichen – und wären es auch nur wie in andern Städten wie Zürich oder Stuttgart massiv erhöhte Eintrittspreise bei einem Staraufgebot – tragen und demzufolge keine gesellschaft-

lich spektakulären Aufführungen sind. Da stimmt also die These doch, dass nur gut sein kann, was teuer ist.

Einen Vorteil hatte diese «Privataufführung» dennoch: sie brachte Lockerheit ins Musizieren und Singen. Einem ausgezeichnet vorbereiteten und unter der leidenschaftlichen Leitung von Armin Jordan aus der Reserve gelockt musizierenden Basler Sinfonie-Orchester standen sich gegenseitig zu Höchstleistungen anspornende Sänger gegenüber. Zuoberst auf der Besetzungsliste Allan Evans, der für Peter van Ginkel den darstellerisch wie sängerisch schwierigen Part des Wotan neu einstudiert und mit Aplomb bewältigt hatte. Da gab es keinen unsicheren, keinen ungenügend gestützten Ton, und auch seine Gestik hatte, darin Hollmanns Uebertreibung noch zusätzlich karikierend, eine überlegene Gewandtheit, ganz abgesehen von einer vorzüglichen Diktion, durch die sich übrigens auch die andern Protagonisten auszeichneten. Ein schwarzer Wotan, eine Assoziation zur schwarzen Venus der Grace Bumbry, drängte sich auf.

Gleich besetzt waren Martin Egel als Donner, Karl Jerolitsch als Froh, Manfred Jung, der Bayreuther Siegfried, als listiger Loge, Klaus Hirte als Alberich, Gernot Kern als Mime, Anton Diakov als Fasolt, Kurt Rydl als Fafner, Doris Soffel als Fricka, Beatrice Halda als Freia, Maria Mohasci als Erda und die Rheintöchter, Mireille Werbatus (anstelle von Aviva Orvath neubesetzt) als Woglinde, Franz Berger als Wellgunde und Elisabeth Weingartner als Flosshilde. Man muss sich mit einem «Gesamtlob» begnügen, weil jede Besetzung – mit Ausnahme vielleicht der noch etwas unsicher wirkenden Erda – in allen Teilen so sehr überzeugte. Ein Abend, bei dem nicht der eine Sänger den andern an die Wand sang, sondern durch die so vollkommene Einordnung ins Ensemble eine Steigerung der Intensität möglich wurde, wie sie im Startheater ganz und gar unbekannt ist.

Die nächsten und gleichzeitig letzten Vorstellungen finden erst wieder am 28. Januar und im Juni statt. Hoffentlich nimmt das Basler Publikum dann die Gelegenheit, vielleicht sogar ein zweites Mal, wahr, diesen «Ring»-Aufakt in der so vorzüglichen Einstudierung und mit dem so hochkarätigen Sänger-Ensemble kennenzulernen.

Jürg Erni



Ein schwarzer Wotan (Allan Evans) in der Wiederaufnahme von Wagners «Rheingold» im Basler Stadttheater. Das Szenenbild zeigt den in dekadenter Menschlichkeit spielenden Gott neben Manfred Jung als Loge (Mitte), Karl Jerolitsch als Froh und Martin Egel als Donner (rechts).

Photo Peter Schnetz



## «Walküre» wiederaufgenommen

Basel  
28.  
11.  
78

Für einige Vorstellungen hat sich «Die Walküre» von Richard Wagner in der Regie Hans Hollmanns in die Theater-Aera von dessen Nachfolger glücklich hinübergerettet: fürs Basler Publikum zugleich das (vorzeitige) Ende des «Ring»-Projekts, das Hollmann in nicht allzu ferner Zukunft in Frankfurt am Main vollenden wird. Die Wiederaufnahme am Stephans-tag wurde von besagtem Publikum — Wagner-müde oder Festtags-gestresst? — gleichwohl nicht mit dem erwarteten Zustrom begrüsst; es klappten einige leere Stuhlreihen.

Dabei ist Hollmanns Umgang mit dem sperrigen Stoff der Wotanstragödie und seinen Nebenzweigen gewiss eines nicht vorzuhalten: routinehaft erstarrt zu sein. Im Gegenteil, es ist nicht zu bestreiten, dass hier manches Detail anders gesehen wird und dass ein insgesamt neues Licht auf die Handlung fällt. Das Liebeserwachen von Sieglinde und Siegmund etwa, dem der erste Aufzug der «Walküre» gilt, kann zwar heute ohne grösseren Widerstand der Wagner-Kult-Gemeinde als menschlich bewegender Vorgang gezeigt werden. Kaum je, auch nicht in der Stuttgarter Inszenierung von Jean-Pierre Ponnelle, dürfte aber die Ueberwindung psychischer Barrieren so präzise dargestellt worden sein wie in Hollmanns Regiearbeit.

Zu deren differenzierten Seiten zählt auch die Figur Hundings (dargestellt von Anton Diakov), der zwar als blutrünstiger Jäger mit einer Horde scharfer Hunde, im übrigen aber als Mann bürgerlicher Zucht und Ordnung — und nicht vordergründig als urgermanischer Wüterich — erscheint. Das Bühnenbild von Andreas Reinhardt tut hier ein übriges, indem es die gestörte Interaktion der Hunding-Familie in ein Labyrinth von Zäunen und Toren einfügt; der inneren Befangenheit entspricht jene Gitterwelt im Aeusseren genau.

Nicht anders scheint im zweiten Aufzug die Einsamkeit Wotans, der sich in seinen eigenen Plänen verfangen hat, ihr optisches Korrelat gefunden zu haben. Der verzweifelte Gott wirkt so erstarrt wie der Fels, auf dem er hockt; nur mit Mühe kann Tochter Brünnhilde zu ihm hinaufgelangen, und seine Frau Fricka (Glenys Linos) ist bildkräftig an den Rollstuhl — Symbol von Erdschwere — gefesselt. Dass von solcher Warte aus nichts Gutes kommen kann, leuchtet unmittelbar ein. Eher zu den Ironismen Hollmanns rechnen

die trampolinspringend gedoppelten Walküren und das billige Plastik von Welt-  
esche und Schwert.

Wiederaufnahmen früherer Inszenierungen sind Testfälle, nicht zuletzt für die Bühnentechnik. Ganz ohne Knarren der Maschinerie und ohne verpasste Scheinwerfer-Einsätze ging es diesmal nicht ab. Wichtiger aber ist der gestische Zustand einer Inszenierung. Hier schien es, die Hunding-«Hunde» wirkten insgesamt braver (oder unsicherer) als nötig, und die Unbeweglichkeit des Wotan — eine der wichtigen Neubesetzungen gegenüber der Premiere im vergangenen Mai — war nicht immer glaubhaft: noch wo der Gott (hervorragend gesungen von Bent Norup) aus sich herauskam, blieb ihm eine gewisse Schablonenhaftigkeit eigen. Brünnhilde, die diesmal mit prächtigem Organ (aber nichtsdestoweniger in den rezitativistischen Partien durchwegs zu getragen) von Janice Yoes gesungen wurde, bewies nicht immer die doch wohl intendierte Vertrautheit mit der Wotans-Welt; manches Zögern und Stolpern wäre hier auszubügeln.

Blosse Stimmenkultur ist im Wagnerschen Gesamtkunstwerk eine fragwürdige Qualität. Wo sie aber, wie beim Siegmund Manfred Jungs und bei seiner Partnerin Uta Maria Flake, mit grosser schauspielerischer Intelligenz vereint ist, können Zweifel an der Bühnenwirksamkeit Wagnerscher Dialoge verblassen. Die kluge Regie Hollmanns (dessen «Vermächtnis» für diese Wiederaufnahme von Günter Loscher verwaltet wurde) verlangt von den Sänger-Darstellern ein hohes Mass an Agilität, ohne doch die Bedingtheiten des singenden Menschen ausser acht zu lassen. Und die Stützen der «alten» Inszenierung haben sich in der Wiederaufnahme in dieser Hinsicht am besten bewährt.

Die musikalisch-instrumentale Aufgabe obliegt wiederum dem Basler Sinfonieorchester unter der Leitung von Armin Jordan. Aergerliche Patzer wären, wollte man unerbittlich urteilen, aufzurechnen gegen Soli von bisweilen unbedingter Schönheit. Vor allem aber (und darum fällt die Bilanz positiv aus) gegen einen insgesamt sehr sorgfältig durchgestalteten Orchesterstil. Ein Wagner-Klangbild ohne Pomp, dafür mit scharfem Profil und (was freilich allein nicht überall Textverständlichkeit garantiert) der Fähigkeit zum Zurücknehmen — dies ist nicht der geringste Vorzug der Basler «Walküre».

Sigfried Schibli