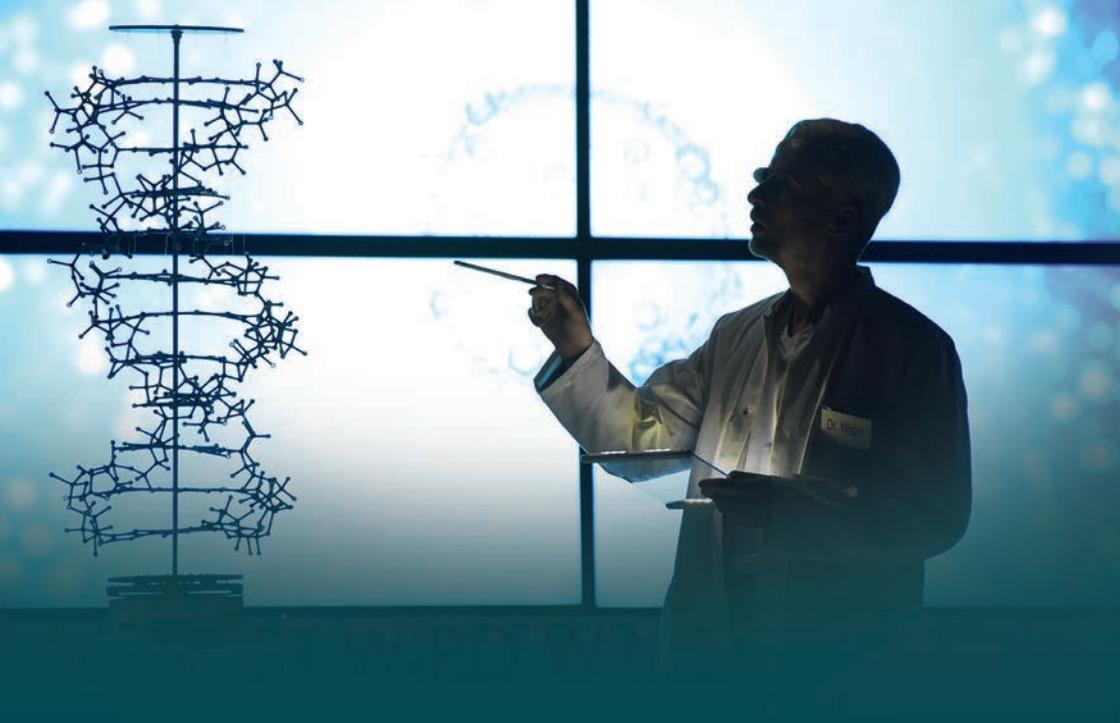


SAARLÄNDISCHES STAATSTHEATER



DAS RHEINGOLD

Vorabend zum Bühnenfestspiel »Der Ring des Nibelungen« von Richard Wagner



Wir danken dem Richard-Wagner-Verband Saarland und Herrn Dr. Dr. Wolfgang Schug für die großzügige finanzielle Unterstützung.

Außerdem gilt unser Dank dem Deutschen Forschungszentrum für Künstliche Intelligenz GmbH (DFKI) Saarbrücken für die Bereitstellung seiner Räumlichkeit für filmische Aufnahmen.



hören und fördern!

RICHARD-WAGNER-VERBAND SAARLAND E. V.

Wir danken Veras Laden, St. Arnual, für die Blumenspende.

DAS RHEINGOLD

Vorabend zum Bühnenfestspiel »Der Ring des Nibelungen« von Richard Wagner

Premiere: Sonntag, 18. September 2022, Großes Haus

SPIELZEIT 2022/2023

Uraufführung am 22. September 1869, Königliches Hof- und Nationaltheater, München.

Erste Aufführung als Teil von »Der Ring des Nibelungen« am 13. August 1876, Festspielhaus, Bayreuth.

Dauer: ca. 2 Stunden und 30 Minuten | keine Pause

Ton- und Bildaufnahmen sind während der Vorstellungen nicht gestattet.

BESETZUNG

Wotan	Peter Schöne
Donner	Stefan Röttig
Froh	Angelos Samartzis
Loge	Algirdas Drevinskas
Fricka	Judith Braun
Freia	Elizabeth Wiles
Erda	Daria Samarskaya/Melissa Zgouridi*
Alberich	Werner Van Mechelen
Mime	Paul McNamara
Fasolt	Markus Jaursch
Fafner	Avtandil Kaspeli/Hiroshi Matsui*
Woglinde	Bettina Maria Bauer
Wellgunde	Valda Wilson
Flosshilde	Carmen Seibel/Melissa Zgouridi*

**Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge.*

Das Saarländische Staatsorchester

Die Statisterie des Saarländischen Staatstheaters

Musikalische Leitung	Sébastien Rouland
Inszenierung, Bühnenbild und Kostüme	Alexandra Szemerédy und Magdolna Parditka
Licht	Daniel Müller/Karl Wiedemann
Video	Leonard Koch
Dramaturgie	Frederike Krüger
Musikalische Assistenz	Stefan Neubert
Kampf-Choreografie	Gaetano Franzese

Regieassistentz/Abendspielleitung	Gaetano Franzese
Mitarbeit Szenische Einstudierung	Alexandra Pape
Inspizienz	Andreas Tangermann
Soufflage	Jutta Staiger
Studienleitung	Martin Straubel
Musikalische Einstudierung	Martin Straubel/Yu-Hsuan Lin/ Nathan Blair
Bühnenbildassistentz	Faveola Kett
Kostümassistentz	Dongjin Park
Kostümhospitantz	Yannick Kistner
Theaterpädagogische Betreuung	Johanna Knauf
Übertitelredaktion	Frederike Krüger
Französische Übertitel	Bettina Hanstein
Übertitelinspizienz	Andrej Meschwelischwili

Technischer Direktor Ralf Heid **Bühneninspektoren** Philipp Sonnemann, Christoph Frank
Künstlerische Leitung **Beleuchtung** Karl Wiedemann **Organisatorisch und administrative Leitung** **Beleuchtung** Daniel Müller **Technische Produktionsleiterin** Nicole Martini **Leitung Tonabteilung** Walter Maurer **Leitung Kostümabteilung** Eleni Chava **Produktionsleiterin Kostüm** Lisa Weinbrecht **Leitung Requisite** Andrea Gießelmann **Chefmaskenbildnerin** Birgit Blume **Technische Einrichtung und Theatermeister** Christian Fischer **Beleuchtungseinrichtung** Karl Wiedemann **Ton** Josef Gregori, Kurt Trenz **Requisite** Gabi Stein, Christiane Aßenmacher **Gewandmeisterei** Kerrin Kabbe, Martina Lauer **Ankleiderei** Nicole Buchheit, Kaja Vanden Berg, Lea Conen, Claire Simon, Larissa Maurer, Angelika Zhamkharian **Maske** Susanne Schunck, Angela Finze, Sandra Huber, Kerstin Enders, Jana Eschmann, Naruenart Boonchuay, Anastasiia Samusenko **Werkstattleitung** Nadine Breit **Leitung Dekoration** Christoph Foss **Leitung Malsaal** Ella Zistler **Leitung Schlosserei** Fabian Koppey **Leitung Schreinerei** Armin Jost **Leitung Statisterie** Andreas Klußmann

In der althergebrachten Rangordnung der Schöpfung sind die übernatürlichen Wesen stets größer als die Menschen gedacht, im Guten wie im Bösen. In der von Wagner aufgestellten modernen, menschenfreundlichen Rangordnung ist der Mensch das höchste Wesen. Für das »Rheingold« wird angenommen, dass noch keine Menschen auf der Welt existieren. Es gibt nur Zwerge, Riesen und Götter. Die Welt wartet auf den Menschen, der sie aus der unbefriedigenden und beengenden Herrschaft der Götter erlösen soll. Hat man sich das klargemacht, dann wird die Allegorie ganz unkompliziert. Die Zwerge, Riesen und Götter sind tatsächlich die Übertragung der drei Hauptgattungen von Menschen ins Dramatische, nämlich: einmal die triebhaften, räuberischen, wollüstigen, habgierigen Menschen; dann die geduldigen, schuftenden, stumpfsinnigen, unter-

würfigen, das Geld anbetenden Menschen; und schließlich die intelligenten, moralischen und begabten Menschen, die Staaten und Kirchen ersinnen und verwalten. Die Geschichte zeigt uns nur eine Rangstufe, die höher ist als die höchste dieser drei: nämlich die Ebene der Heroen.

Inzwischen wollen wir nicht vergessen, dass für Wagner »Gottheit« Schwäche und Kompromissbereitschaft und »Menschheit« Kraft und Integrität bedeutet. Vor allem aber müssen wir begreifen, dass der Gott, da sein Wille auf ein höheres und erfüllteres Dasein gerichtet ist, sich in seinem Innersten nach dem Kommen dieser größeren Kraft sehnt, deren erste Tat, obwohl er das noch nicht begreift, seine eigene Vernichtung sein muss.

*Aus: »Ein Drama der Gegenwart.
Wagner-Brevier« von George Bernard Shaw.*

HANDLUNG

»Das Rheingold«, Saarbrücken 2022

Vorgeschichte

Wotan opferte ein Auge, um aus der Weisheitsquelle zu trinken. Aus der Weltesche hat er einen Ast geschnitten und sich daraus einen Speer geschnitzt. In den Speer schnitzte er Runen, die die von ihm vorgegebene Ordnung der Welt bezeichnen.

Erste Szene

Die Rheintöchter bewachen das Gold. Alberich, der Nibelung, sieht ihnen staunend bei ihrer Beschäftigung zu und sucht ihre Nähe, um ihnen ihr Geheimnis zu entlocken. Zwischen Versuchung und Verachtung schwankend provozieren ihn die Rheintöchter. Die aufgehende Sonne kündigt den Tag an. Ihre Strahlen brechen sich am Rheingold. Alberich ist vom Glanz geblendet. Die Rheintöchter erklären ihm die Kraft, die dem Gold innewohnt: Wer der Liebe entsagt, kann sich aus dem Gold einen Ring schmieden, der maßlose Macht verleiht.

Zurückgewiesen und verspottet, verflucht Alberich die Liebe und raubt das Gold.

Zweite Szene

Wotan schläft und träumt von einer Burg. Seine Frau Fricka weckt ihn und Wotan erkennt, dass die Götterburg fertiggestellt ist. Er bestaunt die Vollkommenheit seines Werks. Wotan ist froh, doch Fricka hingegen sorgt sich um ihre Schwester Freia, die Wotan den Erbauern der Burg, den Riesen Fasolt und Fafner, zum Lohn ihrer Arbeit als Lohn versprach. Sie kommen sogleich und fordern die Einhaltung des Vertrags. Wotan leugnet, den Handel jemals ernstgemeint zu haben, woraufhin Fasolt sich bestürzt zeigt. Er erinnert den Gott an seinen Handel und pocht auf die Einhaltung des Vertrags, andernfalls setze er den Frieden aufs Spiel. Fasolt eröffnet, sich Freia als Frau zu wünschen. Fafner weiß, dass der Ver-

lust Freias die Götter ihrer ewigen Jugend beraubt, was einem Machtverlust gleichkommt. Es entbrennt ein Streit zwischen den Göttern und Riesen.

Loge erscheint. Bei seiner Suche nach einem Ersatz für Freia hat er von Alberichs erfolgreichen Herstellung des Rings erfahren. Loge überbringt Wotan die Bitte der Rheintöchter, ihnen das Rheingold zurückzugewinnen.

Als Loge ihnen nochmal vor Augen führt, welche Macht mit dem Besitz des Ringes einhergeht, begehren auch Wotan, Fricka und Fasolt. Die Riesen akzeptieren den Goldschatz des Nibelungen als Tausch gegen Freia, nehmen sie aber vorerst als Pfand. Wotan und Freia droht der Verlust ihrer Macht. Sofort beginnen die Götter zu altern. Zusammen mit Loge macht sich Wotan auf den Weg, um Alberich den Ring und das Gold zu entwenden.

Dritte Szene

Seit Alberich den Ring geschmiedet hat, herrscht er mit unbeschränkter Macht über die Nibelungen und formt das Volk nach seinem Abbild. Seinen Bruder Mime hat er gezwungen, eine Tarnkappe anzufertigen. Diese ermöglicht Alberich, seine Gestalt zu verändern.

Wotan und Loge erfahren von Mime von der Macht Alberichs. Loge entlockt Alberich dessen Pläne: Alberich will mit dem Gold die Weltherrschaft erringen. Indem Loge die Wirkung der Tarnkappe bezweifelt, bringt er Alberich dazu, die Vollkommenheit seiner Erfindung zur Schau zu stellen. Wotan ergreift ihn und Loge entwendet Alberich den Tarnhelm. Sie verschleppen ihn, um ihm unter Zwang das Geheimnis des Rings zu entreißen.

Vierte Szene

Alberich muss seinen gesamten Besitz ausliefern, um freizukommen. Auch

die Tarnkappe geht in den Besitz der Götter über. Nur den Ring will Alberich für sich behalten, bis Wotan ihn gewaltsam entreißt. Erst dann lässt Wotan ihn wieder frei. Alberich spricht daraufhin einen Fluch aus: Jeder solle nach dem Ring trachten, aber wer ihn besitze, dem bringe er den Tod. Wotan nimmt die Warnung nicht ernst.

Fafner und Fasolt kehren mit Freia zurück. Damit sie das Gold als Lohn akzeptieren, soll es ihnen in Form Freias überbracht werden. Als Fasolt durch einen Spalt noch ihr Auge erblickt, verlangt Fafner den Ring. Den aber will Wotan, anstatt ihn den Rheintöchtern zurückzugeben, für sich behalten. Fasolt droht damit, Freia wieder mit sich zu nehmen.

In diesem Augenblick erscheint Erda. Sie warnt Wotan vor dem Ring und sagt ihm den Untergang der Götter voraus. Wotan will mehr erfahren, aber Erda ist bereits wieder verschwunden. Ist er

nun bereit, auf den Ring zu verzichten? Freia ist gerettet.

Zwischen Fafner und Fasolt kommt es zum Streit über den Schatz. Loge rät Fasolt, nur den Ring an sich zu nehmen. Fafner tötet daraufhin Fasolt: Alberichs Fluch hat sein erstes Opfer gefordert. Ein Gewitter reinigt die Luft. Den Göttern eröffnen sich neue Wege und ihre neue Heimat ist Walhall.

Loge distanziert sich von den Göttern. Aus der Tiefe erklingt die Klage der Rheintöchter.





SCHÖNE NEUE WELT

[...] Jede einlaufende Flasche konnte auf eines der fünfzehn Regale im Parterre gestellt werden; jedes Regal bewegte sich, das man allerdings kaum wahrnehmen konnte, auf einem Förderband mit dreiunddreißigeindrittel Zentimeter Stundengeschwindigkeit. Zweihundertsiebenundsechzig Tage lang, acht Meter täglich; zweitausendeinhundertsechunddreißig Meter insgesamt. Ein ganzer Umlauf hier im Parterre, einer auf der ersten Galerie, ein halber auf der zweiten, und am zweihundertsiebenundsechzigsten Morgen erblickten sie das Licht des Entkorkungszimmers – traten ins sogenannte selbständige Dasein.

»Aber in der Zwischenzeit«, sagte Pöppler abschließend, »verstehen wir allerlei mit ihnen anzustellen. Oh, allerlei!« Er lachte wissend und triumphierend. »So ist's recht!« bemerkte der Direktor nochmals. »Machen wir mal die Runde! Und erklären Sie ihnen alles, Herr Pöppler!«

Pflichtschuldig erklärte Pöppler ihnen alles.

Er erzählte ihnen vom Wachstum des Embryos auf seiner Bauchfellunterlage, ließ alle das kräftige Blutsurrogat kosten, mit dem der Embryo ernährt wurde, erklärte, warum er mit Plazentin und Thyroxin angeregt werden mußte. Er erwähnte den Corpus-luteum-Extrakt, zeigte ihnen die Düsen, durch die er alle zwölf Meter zwischen 0 und 2040 automatisch in die Flaschen eingespritzt wurde, sprach von den allmählich erhöhten Mengen Hypophysenhormons, die man den Embryos während der letzten sechsundneunzig Meter ihres Umlaufs zuführte. Er beschrieb den künstlichen maternalen Blutkreislauf, an den bei Meter 112 jede Flasche angeschlossen wurde; er zeigte ihnen den Blutsurrogatbehälter und die Zentrifugalpumpe, die die Flüssigkeit über der Plazenta in Bewegung hielt und sie durch synthetische Lungen und den Filter für die Abbaustoffe trieb. Er erwähnte die lästige Neigung des

Embryos zu Blutarmut und verwies auf die großen Mengen Schweinema-
genextrakt und fötaler Fohlenleber,
mit denen er daher versorgt werden
mußte.

Er führte ihnen den einfachen Mecha-
nismus vor, mit dem bei jedem sechs-
ten oder siebenten Meter alle Embryos
gleichzeitig geschüttelt wurden, damit
sie sich an Bewegung gewöhnten. Er
wies auf die ernste Bedeutung des
sogenannten »Entkorkungstraumas«
hin und zählte die Vorsichtsmaßnah-
men auf, die getroffen wurden – ein
entsprechendes Training des Embryos
in der Flasche –, um den gefahrbrin-
genden Schock auf ein Mindestmaß zu
beschränken. Er erklärte ihnen, wie das
Geschlecht des Embryos in der Nähe
von Meter 200 geprüft und die Flasche
bezeichnet wurde: ein T für männliche,
ein Kreis für weibliche, und für solche,
die empfängnisfrei werden sollten,
ein Fragezeichen, schwarz auf weißem
Grund.

»Denn natürlich«, sagte Pöppler, »ist
Fruchtbarkeit in der überwiegenden
Zahl aller Fälle nur lästig. Ein fruchtba-

res Ovar von zwölfhundert – das würde
für unsere Zwecke wirklich vollauf-
genügen. Aber wir wollen eben reiche
Auswahl zur Verfügung haben, und
selbstverständlich braucht man sicher-
heitshalber immer großen Spielraum.
Daher lassen wir dreißig Prozent der
weiblichen Embryos sich normal entwi-
ckeln. Die anderen erhalten während
des weiteren Umlaufs alle vierund-
zwanzig Meter eine Dosis männlichen
Sexualhormons. Ergebnis: Sie werden
in unfruchtbarem Zustand entkorkt,
sind völlig normal gebaut, haben nur«
– wie zugeben musste – »eine ganz,
ganz schwache Neigung zu Bartwuchs,
sind aber empfängnisfrei. Garantiert
empfängnisfrei. Und damit gelangen
wir endlich aus dem Bereich bloßer
sklavischer Nachahmung der Natur auf
das viel interessantere Gebiet mensch-
licher Erfindung.«

Er rieb sich die Hände. Es war ja klar,
daß man sich damit begnügte, Leibes-
früchte einfach ausreifen zu lassen; das
konnte jede Kuh.

»Wir prädestinieren und normen auch.
Wenn wir unsere Kleinlinge entkorken,

haben sie bereits ihren festen Platz in der Gesellschaft, als Alphas oder Epsilons, als künftige Kanalreiniger oder künftige –« Er hatte »künftige Weltaufsichtsräte« sagen wollen, verbesserte sich aber und sagte »künftige Brutdirektoren«.

[...]

»Verringerung der Umdrehungsgeschwindigkeit«, erklärte Pöppler. »Das Blutsurrogat zirkuliert langsamer und fließt daher in längeren Abständen durch die Lunge, führt also dem Embryo weniger Sauerstoff zu. Es geht nichts über Sauerstoffverknappung, wenn man einen Embryo unter dem Durchschnitt halten will.« Wieder rieb er sich die Hände.

»Ja, warum wollen Sie denn den Embryo unterdurchschnittlich halten?« fragte ein Student naiv.

»Schafskopf!« Der Direktor brach sein langes Schweigen. »Ist Ihnen denn noch nie aufgefallen, daß ein Epsilonembryo auch eine Epsilonumwelt, nicht nur eine Epsolonerbmasse haben muß?«

Offenbar war es dem Jungen noch nie aufgefallen. Er schämte sich.

»Je niedriger die Kaste«, sagte Pöppler, »desto weniger Sauerstoff.« Das erste davon betroffene Organ war das Gehirn.

Dann kam das Knochengerüst dran. Verringerte man die normale Sauerstoffzufuhr um dreißig Prozent, erhielt man Zwerge, verringerte man sie weiter, augenlose Ungeheuer. »Die völlig nutzlos sind«, schloß Pöppler.

Dagegen – seine Stimme wurde vertraulich und eifrig wenn es gelänge, ein Verfahren zur Verkürzung der Wachstumsperiode zu entwickeln, welches ein Triumph, welches ein Segen für die Gesellschaft!

Aus: »Schöne neue Welt« von Aldous Huxley.





98

57

AR ST

15



Die Geschichte von Newton stellt den Mythos vom Baum der Erkenntnis auf den Kopf. Im Garten Eden setzt die Schlange das Drama in Gang, indem sie die Menschen zur Sünde verführt und damit den Zorn Gottes über sie bringt. Adam und Eva sind für die Schlange und für Gott gleichermaßen Spielzeug. Im Garten von Woolsthorpe dagegen ist der Mensch der einzige Akteur. Zwar war Newton selbst ein tiefgläubiger Christ, der dem Studium der Bibel weitaus mehr Zeit widmete als den Gesetzen der Physik, doch die wissenschaftliche Revolution, die er mit in Gang setzte, drängte Gott an den Rand. Als Newtons Nachfolger ihren Schöpfungsmythos verfassten, hatten sie darin weder für Gott noch für eine Schlange Verwendung. Der Garten von Woolsthorpe funktioniert nach den blinden Gesetzen der Natur, und die Initiative, diese Gesetze zu entschlüsseln, geht allein vom Menschen aus.

Es mag sein, dass die Geschichte mit einem Apfel beginnt, der Newton auf den Kopf fällt, aber der Apfel hat das nicht mit Absicht getan.

Im Mythos vom Garten Eden werden die Menschen für ihre Neugier und für ihren Wunsch nach Erkenntnis bestraft. Gott vertreibt sie aus dem Paradies. Im Mythos vom Garten von Woolsthorpe bestraft niemand Newton, im Gegenteil. Dank seiner Neugier begreift die Menschheit das Universum besser, sie wird mächtiger und tut einen weiteren Schritt in Richtung technologischen Paradieses. Unzählige Lehrer überall auf der Welt erzählen den Mythos von Newton, um Neugier zu wecken, denn dahinter steht die Überzeugung: Nur wenn wir genug Wissen erwerben, können wir das Paradies hier auf Erden schaffen.

Aus: »Homo Deus – Eine kurze Geschichte der Menschheit« von Yuval Noah Harari.

HACKING WAGNER

Musikdramaturgin Frederike Krüger im Gespräch mit dem Regieteam Alexandra Szemerédy und Magdolna Parditka über den »Mythos Wagner«, die Grenzen des Menschseins, Geschichtsbewusstsein im Spannungsfeld von Vergangenheit und Gegenwart, Spielräume und Science-Fiction ...

Frederike Krüger: Richard Wagner schuf mit seinem »Der Ring des Nibelungen« ein Ausnahmewerk der Musik- und Kunstgeschichte. Ein Werk, mit welchem er gänzlich neue ästhetische wie dramaturgische und auch musikalische Maßstäbe setzte. Ein Unterfangen, das ihn selbst über Jahrzehnte hinweg immer wieder beschäftigte und ihn auch während der Arbeit an anderen Opern niemals so ganz losließ. Gab es eine ausschlaggebende Idee für eure Ring-Konzeption? Worum geht es für euch in Wagners Tetralogie?

Alexandra Szemerédy: Die wichtigste Frage für mich ist, ob wir überhaupt noch Götter brauchen. Was ist heute, im Zeitalter des Wissens, »Schöpfung«? Wenn wir Leben künstlich erschaffen können heißt es, dass wir selber Götter

sind? Und wenn ja, wie wird diese Welt, die wir uns selbst entwerfen? Was ist der perfekte Mensch oder wer ist würdig, perfektioniert zu werden? Es geht in diesem Sinne auch um die Grenzen des Menschseins, um die rasante Entwicklung der Wissenschaft, um die Allmacht der Technologie. In unserer Konzeption unternehmen wir ein Gedankenexperiment: Was passiert mit einer Gesellschaft, in der nur Privilegierte Zugang zu Formen der Selbstoptimierung wie z. B. Genetic Engineering, oder künstlicher Intelligenz (KI) haben, in der »Designerbabys« zur natürlichen (Aus-)Wahl werden? Wie weit entfernt sind wir dann vom nächsten Übermenschen?

F. K.: »Das Unvergleichliche des Mythos' ist, dass er jederzeit wahr und

für alle Zeiten unerschöpflich ist«, hat Wagner selbst über sein Werk gesagt. Intendant und Theatermensch Klaus Zehelein sagte hingegen, dass man der Theaterwelt eine »Ringsperre« für mindestens zehn Jahre auferlegen müsse, mit dem Werk sei nun bereits alles Denkbare erzählt worden. Worin begründet sich eure Dringlichkeit, das Werk neu zu lesen?

Magdolna Parditka: Ich glaube, die Herausforderung ist für uns, Wagners Tetralogie für das Hier und Jetzt zu decodieren. Wir wollen hinter die mythologischen Masken blicken, um die wahren Gesichter der Charaktere zu sehen: In unserer Interpretation geht es nicht um eine ferne, märchenhafte Fantasiewelt, sondern es zeichnet sich viel eher ein dystopisches Zukunftsszenario ab. Was heißt es konkret für uns, wenn es in Wagners Musikdrama ein Göttergeschlecht(!) gibt, das alles für die ewige Jugend, also für seine Unsterblichkeit opfern würde?

A. S.: Interessant ist, dass der Mensch

aus dem Garten Eden vertrieben wird, als er die Frucht vom Baum der Erkenntnis kostet. Auch in der germanischen Mythologie erzählt Wotans fehlendes Auge deutlich genug von der Bereitschaft des Menschen, alles für neues Wissen zu opfern. Was also, wenn Unsterblichkeit keine Science-Fiction wäre? Wenn »ewige Jugend« in greifbare Nähe rückt? Würden wir dann nicht alle in »Freias Apfel« beißen wollen?

F. K.: Besonders spannend finde ich an eurer Lesart, dass das Rheingold kein materieller Schatz ist, kein Gold, sondern ein sozusagen immaterielles Gut. Was bedeutet das Rheingold bzw. der Ring für euch?

A. S.: Ich denke, dass man den Ring nicht auf einen einzigen Gegenstand reduzieren sollte. Der Gral im »Parsifal« ist ja auch mehr als nur ein Kelch. Es lohnt sich zu untersuchen was es ist, was Wotan heute Allmacht verleihen würde, – ist es nicht eher eine Art Wissen?

M. P.: Wir erleben gerade einen Wandel des Wertesystems, die materielle Welt löst sich langsam in der Virtuellen auf. Den Stellenwert des Geldes übernimmt in der Zukunft die Zeit. Und genauso wandelt sich in unserer Inszenierung »das Gold« und nimmt verschiedene Erscheinungsformen an: Es ist die Quelle des Lebens, Blut, Baustoff der menschlichen Existenz, »der Welt Erbe« – die DNA. Das Erbgut als Rohstoff, aus der durch einen »Runenzauber«, also Entschlüsselung – eine neue Zukunft entstehen kann. Oder nur ein Stück Papier, auf das eine Formel gekritzelt worden ist, die das Geheimnis des »Goldes« offenbart.

F. K.: Aus einem sich langsam aufschichtenden Es-Dur-Akkord beginnt Wagner den Vorabend. Dabei steht am Anfang die unberührte, unschuldige Natur, in der eine Welt aus Göttern, Menschen und Zwergen entsteht. Oder?

A. S.: Wie Wagner aus einem einzigen ersten Ton durch die vier Abende einen

ganzen Kosmos entwickelt, so zeigen wir durch »Wotans Auge« den Schöpfungsakt unter dem Mikroskop und deuten an, wie aus einer Zelle durch die Evolution eine ganze Welt entsteht.

F. K.: Ihr habt euch für eine Ästhetik entschieden, die auf den ersten Blick sehr wenig mit der Sagenwelt von Wagner gemein hat. An den Wänden erscheinen die Wörter »WAR IST WIRD«. Was hat es damit auf sich?

A. S.: Konkret greifen wir hier Alberichs Worte – »Frevelte ich, so frevelt' ich frei an mir: doch an allem, was war, ist und wird, frevelst, Ewiger, du ...« – auf, und öffnen damit einen Spielraum für verschiedene Interpretationen. Eine Möglichkeit wäre die Andeutung an die menschliche Hybris, die Natur, ungeachtet der Konsequenzen, beherrschen zu wollen, oder eine Mahnung, die die Chancen aber auch die Risiken des unbegrenzten technischen Fortschritts aufzeigt. Ein Memento, dass sich die Geschichte jederzeit wiederholen kann. Aber wenn wir die drei Wörter

einfach nebeneinander sehen, könnten wir auch die Assoziation zum »ewigen Leben« der Götter herstellen, einen Zustand, in dem Zeit keine Gültigkeit hat, und somit den ewigen Wunsch der Menschheit lesen: die Überwindung der Endlichkeit.

M. P.: Wir haben uns für die kühle industrielle Labor-Ästhetik entschieden, um einen Raum für Wotans Experiment zu schaffen. Unter Wotans »vollendet das ewige Werk« verstehen wir nicht wortwörtlich die Wände der Burg, sondern die Bausteine des Lebens, die DNA-Doppelhelix; den entschlüsselten Bauplan des menschlichen Körpers. Somit steht das »Kraftgebäude« für den Körperbau des optimierten Zukunftsmenschen.

F. K.: Wagner ist einer der Künstler, die durchaus sehr polarisierend wirkten, deren Werk und Selbstverständnis als Künstler (zurecht) oftmals stark kritisiert wurden. Wo setzt ihr an bei der Frage nach der Verbindung von Werk und Komponist?

A. S.: Ich habe ein ambivalentes Verhältnis zu Wagners Werk, insbesondere zum »Ring«. Es ist nicht zu leugnen, dass er ein genialer Komponist und Dramaturg ist, aber ich denke, es ist essentiell, gerade diese Werke, die uns durch ihre Monumentalität zu erschlagen drohen, neu zu befragen.

F. K.: Kann man den »Ring« überhaupt unabhängig von Richard Wagners vielen philosophischen wie politischen Schriften lesen, verstehen und interpretieren?

A. S.: Nein. Meiner Meinung nach wäre es falsch, gerade im Falle des »Rings« die politischen und biografischen Tatsachen und Zusammenhänge zu ignorieren, im Gegenteil, es ist für uns sehr wichtig, Wagner im historischen Kontext zu deuten. Das heißt, wenn wir in unserer Konzeption über die Zukunft unseres Erbguts nachdenken, dann schwingt auch die Vergangenheit mit, und so ist auch die dunkle Seite der Genetik, nämlich die Eugenik, präsent.

F. K.: Im März 2019 kamen wir mit »Rheingold« bis zur ersten Bühnen- und Orchesterprobe, danach stand die (kulturelle) Welt erst mal nahezu still. Wie ist das Konzept gereift über die letzten zwei Jahre, habt ihr Änderungen vorgenommen?

M. P.: Nein, wir haben nichts verändert, aber auf jeden Fall ist es gespenstisch, wie unsere Ring-Konzeption durch die »Corona-Krise« eine zusätzliche Aktualität bekommen hat. Unser Bühnenbild für »Das Rheingold« – ein Reinraum, also ein Labor – das wir eigentlich schon vor Jahren entworfen haben, schien plötzlich überall in den Medien zu sein. Es war wirklich erschreckend, mit der Bilderflut von Laborpersonal mit Gummihandschuhen in Schutzkleidung auf allen Nachrichtenkanälen konfrontiert zu werden. Es schien so, als ob unsere Endzeit-Vision Realität geworden wäre – obwohl es in unserer Konzeption eigentlich u. a. um »Schöpfung« in der Petrischale, um Genetic Engineering und nicht um Virologie geht.

F. K.: In den erfolgreichsten Filmen bzw. Serien der Popkultur geht es auch um mythologische Stoffe, beispielsweise »Game of Thrones« oder bei den Marvel-Filmen ... Warum, glaubt ihr, ist das Bedürfnis danach so groß?

A. S.: Es hängt vielleicht mit der Sehnsucht der Menschheit zusammen, ihre eigenen Grenzen zu überwinden: Das zeigt sich sowohl an der aktuellen Denkrichtung wie dem Transhumanismus als auch am Beispiel des »Übermensch« Superman. Gerade vor kurzem gab man uns z. B. mit der Genschere ein bisher ungeahntes und mächtiges Werkzeug in die Hand: Was gestern nach Science Fiction klang, ist heute Realität. Durch die unaufhaltsamen wissenschaftlichen Entwicklungen werden Mimes »Tarnkappe« (Mind Reading), »Freias Maß« (Cloning) etc. vielleicht bald Teil unserer Welt und schlagen ein neues Menschheitskapitel auf.

Übermensch

Ich lehre euch den Übermenschen. Der
Mensch ist Etwas, das überwunden werden soll.
Was habt ihr gethan, ihn zu überwinden?

Alle Wesen bisher schufen Etwas über sich hin aus: und ihr wollt die
Ebbe dieser grossen Fluth sein und lieber noch zum Thiere zurück-
gehn, als den Menschen überwinden?

Was ist der Affe für den Menschen? Ein Gelächter oder eine
schmerzliche Scham. Und ebendas soll der Mensch für den
Übermenschen sein: ein Gelächter oder eine schmerzliche Scham.

Ihr habt den Weg vom Wurm zum Menschen gemacht,
und Vieles ist in euch noch Wurm.
Einst wart ihr Affen, und auch jetzt noch ist der Mensch
mehr Affe, als irgend ein Affe.

Wer aber der Weiseste von euch ist, der ist auch nur ein Zwiespalt
und Zwitter von Pflanze und von Gespenst.
Aber heisse ich euch zu Gespenstern oder Pflanzen werden?

Seht, ich lehre euch den Übermenschen!
Der Übermensch ist der Sinn der Erde.
Euer Wille sage: der Übermensch sei der Sinn der Erde!

Aus: »Also sprach Zarathustra« von Friedrich Nietzsche.



»Wir suchen nur den Menschen. Wir brauchen keine anderen Welten. Wir brauchen Spiegel. Wir wissen nicht, was wir mit anderen Welten anfangen sollen. Eine einzige Welt, unsere eigene, genügt uns; aber wir können es nicht so akzeptieren, wie es ist. Wir suchen nach einem idealen Bild unserer eigenen Welt: Wir suchen einen Planeten, eine Zivilisation, die unserer überlegen ist, aber auf der Grundlage eines Prototyps unserer Urvergangenheit entwickelt wurde. Gleichzeitig gibt es etwas in uns, dem wir uns nicht gerne stellen, vor dem wir uns zu schützen versuchen, das aber dennoch bleibt, da wir die Erde nicht in einem Zustand ursprünglicher Unschuld verlassen. Wir kommen hier an, wie wir in der Realität sind, und wenn die Seite umgedreht wird und diese Realität uns offenbart wird – der Teil unserer Realität, den wir lieber in Stille übergehen würden –, dann gefällt es uns nicht mehr.«

Aus: »Solaris« von Stanislaw Lem.

Wenn daher Pflanzen und Thiere factisch, sei es auch noch so langsam oder gering, variieren, warum sollten nicht Abänderungen oder individuelle Verschiedenheiten, welche in irgend einer Weise nützlich sind, durch natürliche Zuchtwahl oder das Überleben des Passendsten bewahrt und gehäuft werden? Wenn der Mensch die ihm selbst nützlichen Abänderungen durch Geduld züchten kann: warum sollten nicht unter den abändernden und complicierten Lebensbedingungen Abänderungen, welche für die lebendigen Naturerzeugnisse nützlich sind, häufig auftreten und bewahrt oder gezüchtet werden? Welche Schranken kann man dieser Kraft setzen, welche durch lange Zeiten hindurch thätig ist und die ganze Constitution, Structur und Lebensweise eines jeden Geschöpfes rigorös prüft, das Gute begünstigt und das Schlechte verwirft? Ich vermag keine Grenze für diese Kraft zu sehen, welche jede Form den verwickeltesten Lebensverhältnissen langsam und wunderschön anpasst.

Aus: »Entstehung der Arten« von Charles Darwin



DAS ERSTE BUCH MOSE (GENESIS) (1. Mose 1)

8) Und Gott der HERR pflanzte einen Garten in Eden gegen Osten hin und setzte den Menschen hinein, den er gemacht hatte.

9) Und Gott der HERR ließ aufwachsen aus der Erde allerlei Bäume, verlockend anzusehen und gut zu essen, und den Baum des Lebens mitten im Garten und den Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen.

15) Und Gott der HERR nahm den Menschen und setzte ihn in den Garten Eden, dass er ihn bebaute und bewahrte.

16) Und Gott der HERR gebot dem Menschen und sprach: Du darfst essen von allen Bäumen im Garten, 17) aber von dem Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen sollst du nicht essen; denn an dem Tage, da du von ihm isst, musst du des Todes sterben.

DAS ERSTE BUCH MOSE (GENESIS) (1. Mose 3,1–6)

Der Sündenfall

- 1) Aber die Schlange war listiger als alle Tiere auf dem Felde, die Gott der HERR gemacht hatte, und sprach zu der Frau: Ja, sollte Gott gesagt haben: Ihr sollt nicht essen von allen Bäumen im Garten? 2) Da sprach die Frau zu der Schlange: Wir essen von den Früchten der Bäume im Garten; aber von den Früchten des Baumes mitten im Garten hat Gott gesagt: Esset nicht davon, rühret sie auch nicht an, dass ihr nicht sterbet!
- 4) Da sprach die Schlange zur Frau: Ihr werdet keineswegs des Todes sterben, 5) sondern Gott weiß: an dem Tage, da ihr davon esst, werden eure Augen aufgetan, und ihr werdet sein wie Gott und wissen, was gut und böse ist.



hören und fördern!

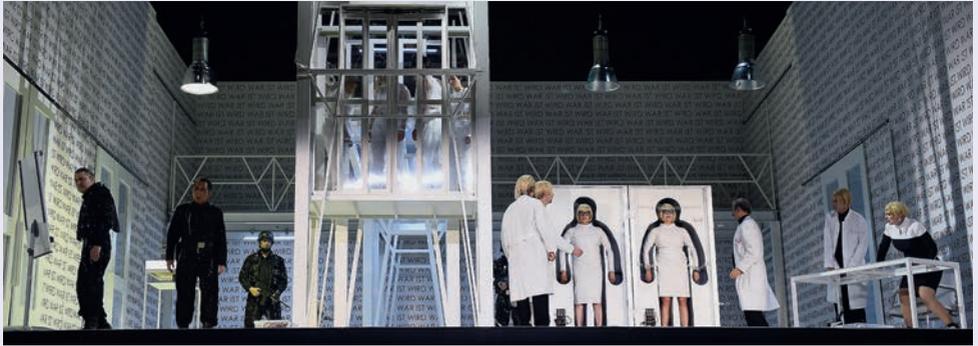
RICHARD-WAGNER-VERBAND SAARLAND E. V.

Liebe Opernfreunde, liebe Freunde Richard Wagners,

seit über 65 Jahren unterstützt der Richard-Wagner-Verband des Saarlandes alle Wagnerproduktionen am hiesigen Staatstheater und hat auch bei der Neuproduktion von »**Tristan und Isolde**« mit finanziellem und ideellem Einsatz dazu beigetragen, dass wieder ein Werk des großen Komponisten auf unserer Bühne steht. Gerade in Krisenzeiten wie den jetzigen ist zu befürchten, dass öffentliche Fördergelder zunehmend gekürzt werden. Umso wichtiger ist es, für jeden einzelnen von uns, im privaten Bereich Initiative zu ergreifen, damit wir auch in Zukunft unsere Liebe zur Oper pflegen können. Besonders auch

im Hinblick der Realisierung von Wagners gewaltiger Tetralogie des »**Der Ring des Nibelungen**« am Saarländischen Staatstheater in den kommenden Spielzeiten, ist eine starke Gemeinschaft Gleichgesinnter wichtiger denn je. Mit einer Mitgliedschaft leisten Sie Ihren ganz persönlichen und wichtigen Beitrag, dass dieser bedeutsame Teil unseres musikalischen Erbes auch in Zukunft gesellschaftliche Relevanz und Beachtung erfährt.

Zudem werden Sie als Mitglied zum Mäzen junger Musikerinnen und Musiker: Jedes Jahr ermöglichen wir Nachwuchstalente



durch die Vergabe von Stipendien den Besuch der Bayreuther Festspiele und ermöglichen ihnen Auftrittsmöglichkeiten in unserer Region.

Wir organisieren Vorträge, Reisen, Opern- und Konzertfahrten und erweitern dadurch

unseren Horizont auch jenseits des engeren Wagnerschen Tellerrandes kontinuierlich, denn auch andere Komponisten finden bei uns stets »ein offenes Ohr«. Weltoffen und frei von Ideologie verschließen wir uns auch dem kritischen Diskurs nicht.

Sie sehen, es gibt viele Gründe, die eine Mitgliedschaft im Richard-Wagner-Verband reizvoll und sinnvoll machen. Ausführliche Informationen über unsere Arbeit finden Sie auf unserer Homepage.

Kontakt Dr. Dr. Wolfgang Schug (Vorsitzender) | Goethestraße 15, 66126 Saarbrücken
E-Mail: schug.saarbruecken@online.de | **Homepage RWV:** www.rwv-saarland.de

ZU GAST IN »DAS RHEINGOLD«



Alexandra Szemerédy und **Magdolna Parditka** verbindet seit ihrer gemeinsamen musikalischen Ausbildung am Béla Bartók Konservatorium in Budapest eine enge künstlerische Zusammenarbeit. Magdolna Parditka absolvierte als Stipendiatin des Freistaates Bayern die Akademie der Bildenden Künste in München. Sie gewann den internationalen Wettbewerb des Wagner-Forums für Musiktheater »Rind Award« 2005. Alexandra Szemerédy

lernte nach Abschluss des Studiums an der Universität Mozarteum Salzburg bei Ursel und Karl-Ernst Herrmann, Christine Mielitz und Achim Freyer und wirkte bei zahlreichen Festspielproduktionen in Salzburg mit. Seit 2006 entwickelt das Team gemeinsam unkonventionelle Bühnenkonzepte, führen Regie und statten zudem ihre Produktionen selbst aus. Sie wurden 2013 für den Deutschen Theaterpreis »DER FAUST« in der Kategorie Regie-Musiktheater nominiert mit ihrer Inszenierung von »Madama Butterfly« am Landestheater Coburg. Jüngste Inszenierungen des Regieteams umfassen »Tosca« (Staatsoper Hannover), »Rigoletto« (Theater Heidelberg), »Salome«, »Written on skin« (Oper Bonn), »La Bohème« (Staatstheater Nürnberg) »Parsifal«, »Tristan und Isolde« (Budapester Wagner-Tage), »Ascanio in Alba« (Ungarische Staatsoper), »Das schlaue Füchlein«, »Die Entführung aus dem Serail«, »Orfeo ed Euridice«, »Savitri«, (Landestheater Coburg), »Manon Lescaut« (Pfalztheater Kaiserslautern), »La Gioconda« (Tiroler Landestheater, Musiktheater im Revier Gelsenkirchen). Als Dozentinnen für szenischen Unterricht realisierten sie am Mozarteum Salzburg unlängst Mozarts »Die Zauberflöte«. Dem Saarländischen Publikum stellten sie sich in der Spielzeit 2021/2022 mit Strauss' »Ariadne auf Naxos« und Wagners »Tristan und Isolde« vor. Auch für die zukünftigen Ring-Teile zeichnen sie verantwortlich.



Der gebürtige Ire und Wahlberliner **Paul McNamara** studierte Gesang in Dublin und in London. Nach ersten Bühnenerfahrungen in England und Irland folgten Gastengagements an zahlreichen deutschen Häusern, darunter Münster, Wuppertal, Halle, Hannover, Darmstadt, die Deutsche Oper Berlin, das Staatstheater Kassel, die Staatsoper Hannover und Weimar. Großen Erfolg hatte der Tenor mit den Titelpartien von Tannhäuser und Parsifal am Mainfranken Theater Würzburg. Gastverträge führten ihn an das Warschauer Teatr Wielki, die Northern Ireland Opera, das Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, zum Janáček-Festival in Brno, mit den Salzburger Osterfestspielen zum Beijing Music Festival sowie als Tannhäuser in der ersten szenischen Aufführung einer Wagneroper in Zentralasien nach Almaty. Er debütierte erfolgreich in der Carnegie Hall in New York sowie im Amsterdamer Concertgebouw. Er debütierte in »Das Liebesverbot« an der Leipziger Oper. 2016/2017 übernahm er den Herodes in der Neuinszenierung von »Salome« in Linz und den Peter Grimes in Schwerin. Zudem gab er ein erfolgreiches Hausdebüt als Tannhäuser am Teatro La Fenice in Venedig. Am Theater Würzburg überzeugte er als Mao-Tse Tung in »Nixon in China« und Herodes in »Salome« und gab hier 2018/2019 ein sehr erfolgreiches Rollendebüt als Siegfried in »Götterdämmerung«. An der Oper Köln gastierte er zudem als der Hl. Michael in »Szenen aus dem Leben der hl. Johanna«. Er ist nicht nur ein beliebter Wagnerinterpret, sondern zeigt seine Vielseitigkeit auch in Rollen von Mozart, Weber, Meyerbeer, Tschaikowsky, Dvorák, Rimsky-Korsakov, Janáček, Leoncavallo, Richard Strauss, Cilea, Zemlinsky, Alfano, Berg, Britten und André Previn. Darüber hinaus ist er Opera Adviser to the Arts Council of Ireland und Künstlerischer Leiter der Dutch National Opera Academy.



Der vielseitige belgische Bass-Bariton **Werner Van Mechelen** gehört sowohl in der Oper als auch im Konzert und mit Liederabenden zu den international wichtigsten Sängern seines Fachs. Im Sommer 2017 gab Werner Van Mechelen sein erfolgreiches Debüt bei den Bayreuther Festspielen mit der Rolle des Klingsor in Wagners »Parsifal« und wurde daraufhin für Kothner in »Die Meistersinger von Nürnberg« wiedereingeladen.

2019 war Werner Van Mechelen zusammen mit dem NDR Hamburg unter der Leitung von Alan Gilbert in der Elbphilharmonie Hamburg in der Hauptrolle in Ligetis »Le Grand Macabre« zu erleben. Am Théâtre du Capitole de Toulouse übernahm er die Rolle des Musiklehrers in einer Neuproduktion von »Ariadne auf Naxos«. In dieser Rolle war er in der vergangenen Spielzeit auch am Saarländischen Staatstheater zu Gast. Gastspiele führten ihn zuletzt an die Deutsche Oper Berlin und an die Hamburgische Staatsoper, an La Monnaie in Brüssel, an die Hamburgische Staatsoper, zu den Tiroler Festspielen Erl sowie an die Komische Oper. Doch die besondere Zuneigung Werner Van Mechelens gilt dem Lied sowie dem Konzertrepertoire: Letzteres reicht von den Passionen J. S. Bachs über romantische Werke wie »Elias« oder das Brahms-Requiem und die Liedzyklen und Sinfonien Gustav Mahlers bis zu Werken des 20. und 21. Jahrhunderts. Die Diskographie spiegelt die große Bandbreite des Sängers wider. Werner Van Mechelen studierte am Lemmens-Institut in Leuven bei Roland Bufkens und wurde mit mehreren internationalen Preisen ausgezeichnet.

Aus: »Das Gilgamesch-Epos«

Was du suchst, wirst du nicht finden,
Denn als die Götter den Menschen erschufen,
Behielten sie die Unsterblichkeit für sich.

Mein Freund, den ich so sehr liebe,
der zusammen mit mir alle Leiden
durchlebte,
Enkidu, mein Freund, den ich
so sehr liebe,
der zusammen mit mir alle Leiden
durchlebte, –

es legte Hand an ihn das Schicksal
der Menschheit!
Sechs Tage und sieben Nächte habe
ich um ihn geweint.
Ich gab ihn nicht her, um ihn zu
bestatten,
bis der Wurm ihm aus der Nase fiel.

Da überkam mich die Furcht, daß
auch ich sterben könnte.
Ich begann, den Tod zu fürchten, und so
laufe ich in der Steppe umher.

IMPRESSUM SPIELZEIT 2022/2023

HERAUSGEBER

Generalintendant Bodo Busse

Kaufmännischer Direktor

Prof. Dr. Matthias Almstedt

Saarländisches Staatstheater GmbH

www.staatstheater.saarland

Redaktion Frederike Krüger

Texte Die Handlung und das Interview mit dem Regieteam sind Originalbeiträge für dieses Heft.

Gestaltung und Satz Wiebke Genzmer, Berlin

Szenen-Fotos ©Martin Kaufhold
(Hauptprobe am 09.09.2022),

Foto U3 ©Leonard Koch

Foto Alexandra Szemerédy und

Magdolna Parditka ©Thilo Beu,

Paul McNamara ©Frances Marshall,

Werner Van Mechelen

©Wouter Maeckelberghe

Druck Kern GmbH

Änderungen vorbehalten

Weitere Informationen rund um das Saarländische Staatstheater finden Sie auf unserer Homepage www.staatstheater.saarland und unserem BLOG



Das Saarländische Staatstheater bietet Ihnen zu jeder Inszenierung theaterpädagogisches Begleitmaterial und praktische Vor- und Nachbereitung. Buchungen und Anfragen können Sie gerne per Telefon 0681 3092-248 oder per E-Mail an das Team des Jungen Staatstheaters richten.

Johanna Knauf, Theaterpädagogin für Musiktheater und Konzert j.knauf@staatstheater.saarland

WAR IST WIRD

www.staatstheater.saarland