

KUNSTWERKEN BLIJVEN ENKEL VOORTBESTAAN DOOR CONFRONTATIE

Jürg Stenzl in gesprek met Peter Mussbach

Mit Wagner verbindet mich eine lange und intensive Geschichte. So verzaubert ich damals von seiner Musik, seinen Geschichten war, die ich verstehen lernen wollte, so fremd ist mir das heute manchmal -wie eine Pubertätsliebe, die so, wie sie war, unwiederbringlich dahin ist. Seit meinem fünfzehnten Lebensjahr bin ich jedes Jahr in den Schulferien nach Bayreuth gefahren, vier Wochen jeweils, immer zur selben Familie. Ich habe eine der letzten Parsifal-Auf-führungen mit Knappertsbusch am Pult erlebt. Jeden Abend saß ich auf dem linken Bühnenturm. Manchmal hat mich Hans-Peter Lehmann, der damalige Assistent Wieland Wagners, rausgeschmissen, dann bin ich zum anderen Bühneneingang wieder reingegangen und habe den Rest der Vorstellung eben von der gegenüberliegenden Seite miterlebt. Die Aufführungen damals haben mich nicht geprägt, aber sie haben mich fasziniert. Ehrlich gesagt, waren es nicht die Geschichten, die mich verzauberten, es war die Musik und vor allem der besondere, kaum zu beschreibende Orchesterklang, der mich in andere Sphären hob.

Der Raumklang des verdeckten Orchesters generiert einen Klangraum, welcher in dieser Hinsicht wohl einmalig ist. Aber dieser Raum ist auch ein Theaterraum. Wenn viele der einzigartigen Akustik wegen nach Bayreuth kommen, dann wollen sie vor allem hören, weniger sehen und begreifen. Dieses Phänomen zeichnet jede Art von Gemeinde aus: sie neigt dazu, den Himmel anzuhimmeln. Kunstwerke bestehen fort durch Konfrontation, nicht durch deren Einverleibung: Man saugt das Ding nicht auf und scheidet es wieder aus. Viele Opern, Werke anderer Provenienz, die aus der Vergangenheit zu uns herüber tönen, stimulieren in anderer Weise - sie werfen uns auf uns selbst zurück. Dann ist man vielleicht etwas einsamer und hilfloser, aber dennoch guten Muts.

Der Klangraum Bayreuth ist ein ausgeklügeltes Ambiente: Man sitzt in einem Resonanzkasten. Über dem unsichtbaren Orchester sind nach außen oben hin, in Schrägstellung zum Zuschauerraum, noch einmal Resonanzkasten gehängt, die den imaginären Orchesterklang vollkommen dispersieren. Es klingt von überall her, die Oboe, das Englischhorn glaubt man manchmal neben sich zu hören. Ich werde nie vergessen, wie ich zum ersten Mal in Zuschauerraum saß und das Licht ausging, so langsam, dass ich es seither nicht mehr ertragen kann, wenn der Saal gefühllos eingedunkelt wird, bevor der Vorhang sich hebt. Und als dann aus dem dunklen Nichts schierer Erwartung der Raum zu klingen begann... Das ist schon genial gemacht.

Wagner war ein Meister der Suggestion, der Autosuggestion. Das Moderne an ihm ist, daß er vermutlich der erste war, der den Klang so systematisch zur Variablen der Architektur machte. Er manipulierte den Klang lange vor der Elektroakustik. Sinngemäß hat er irgendwann einmal erwähnt, er hätte jetzt das unsichtbare Orchester erfunden, jetzt müsse er im Grunde die unsichtbare Szene erfinden und dann, er muß hier wohl gezögert haben, die unhörbare Musik.

Das Dilemma bei Wagner besteht für mich darin, daß er tatsächlich bestechend avanciert war, seine Partituren - Meistersinger, Tristan und Parsifal - formieren faszinierende Räume (da muß man sich als Regisseur

nicht besonders einmischen), seine Haltung zur Welt aber ist für mich ein Problem, sein Menschenbild vor allem; es ist monströs und flößt manchmal Angst ein. Nehmen Sie die Schrift Über das Judentum in der Musik und schlagen Sie den Bogen zur Figuration der Kundry - was sich da alles krude mystisch mischt, zeichnet eine Tangente, die sich bald in der Geschichte mit einer anderen schneiden sollte.

Ich weiß gar nicht ob Bayreuth je eine Vorreiterfunktion besaß, schließlich gab und gibt es außerhalb Bayreuths Aufführungen von herausragender Bedeutung. Eine Funktion aber hatte es sicher, die soziopathologische des Herrenreiters: frömmelnd, heuchelnd und ideologisch pervertiert. Daß muß vorbei sein. Dagegen gilt es zu kämpfen.

Wagner ist nicht für den Holocaust verantwortlich. Dies zu behaupten wäre ignorant. Aber wir sind verantwortlich dafür, was mit uns und seinen Werken passiert.

Daß es in Bayreuth nach der Katastrophe des Dritten Reichs nicht mehr so war wie vorher, ist eine Binsenweisheit. Aber dieser Neubeginn war doch, entsprechend der Situation, in welcher sich die deutsche Nation befand, eher eine Flucht nach vorne: Die viel gepriesene szenische Entrümpelung Neubayreuths hieß doch vor allem auch, sich der Geschichte entledigen zu wollen. Man sollte nicht vergessen, Wolfgang und Wieland Wagner wurden im Bayreuth des Nazideutschland sozialisiert, und Wieland Wagner entwarf schon Ende der dreißiger Jahre ein Bühnenbild für Parsifal. Um so bewunderungswürdiger ist der Mut, den beide Brüder besaßen, die Festspiele nach dem Kriege zu übernehmen. Aber die theatral familiären Verschlingungen, in welche die Festspiele unter Hitler geraten waren, werden nicht vergessen werden.

Die Abstraktion der Szene war der verzweifelte Versuch, den gemeinen Schleier, der sich über die Werke gelegt hatte, brüsk zu zerschneiden. Dahinter aber eröffnete sich eine Szenerie, die nirgendwo anecken sollte. Was haben beispielsweise die Meistersinger mit Shakespeare zu tun?

Erst mit dem späten Wieland kam wirklich Bewegung in die Sache. Er ging gerüchteweise sogar damit um, sich den Ring auch à la Walt Disney vorstellen zu können. Er engagierte Boulez für den Parsifal, der dann später gemeinsam mit Chéreau die Tetralogie so wunderbar durchforschte, tief ins neunzehnte Jahrhundert hinein, aus welchem heraus der Ring ja auch nur zu begreifen ist. In den letzten Jahren scheint es große Momente nicht mehr gegeben zu haben. Im Augenblick scheint mir Bayreuth in die Falle der bloßen Reproduktion gegangen zu sein - die Festspiele wirken wie erlahmt.

© DER RAUM BAYREUTH,
Suhrkamp 2002