

Richard Wagner feiern?

Heute vor 200 Jahren kam er auf die Welt, Richard Wagner, dessen ungebrochene Wirkungsmacht durch die mediale Flut zu diesem Ereignis eindrücklich belegt wird. Aber so intensiv dieses Jubiläumsjahr sich auch anlässt, «feiern» wäre etwas anderes.

HERBERT BÜTTIKER

So viel Wagner war nie. Vielen Theatern ist das grösste Hauruck, der komplette «Ring des Nibelungen», gerade gut genug, auf dem Buchmarkt sind alle einschlägig bekannten Autoren mit neuen Publikationen präsent, opulente Beilagen und ganze Magazine gibt es zum Fest bei den grossen Zeitungsverlagen und Wagner auf allen TV- und Radiokanälen. Aber was heisst Fest? Durch alle Aktivitäten rund um die Jahrhundertfigur zieht sich die endlose Kontroverse. Dass der Zusammenhang von Charakter, Ideologie und Wirkungsgeschichte Wagners mit seinen Musikdramen selber enger ist, als einem lieb sein kann, zeigt eine umfangreiche Literatur. Vor allem aber sorgen die Regisseure dafür, dass Wagners problematische Rolle in der deutschen und europäischen Kultur und Politik in den Aufführungen selber präsent ist. Die Spiegelung der sagenhaft fernen Erzählungen in der Zeitgeschichte ist inzwischen Inszenierungstradition, vielleicht auch schon verschlissene und beliebig gewordene: So traf es nun sogar den Minnesänger Tannhäuser, der es in einer Düsseldorfer Inszenierung jüngst in der Grotte mit einer Venus in Uniform und mit Nazigräueln zu tun bekam.

Aber verwundert eine mit Emblemen der Nazizeit ausgestattete «Parsifal»-Welt wirklich noch? Eher verwundert ein Dirigent, der die Musik nach altem Muster aus der Gefahrenzone heraushalten möchte: Philippe Jordan, der in Paris gegenwärtig mit dem «Ring» beschäftigt ist, sagte es in einem Interview in drei Sätzen: «Jede Musik kann missbraucht werden. Keine Musik ist politisch. Musik ist erst mal eine Ansammlung, eine Kombination von Tönen.»

Ein kleines Schweben

Von einer Droge, vom Rausch ist schnell einmal die Rede, wenn es um Wagner-Musik geht. Aber selbst die Bayreuth-Pilger sind zurückhaltender geworden, wenn sie von den berausenden Festspielerlebnissen schwärmen: «Nichts Komatöses, kein Wahn, nur ein kleines Schweben, von dem man sich wünscht, dass es nie aufhört» – so las es sich zur Eröffnung des Wagner-Jahres in der Beilage der «Zeit». Und ein Interview am selben Ort handelt auch von der Schwierigkeit, selbst diesem Schweben den Zauber nicht zu nehmen. Trotzig steht zwar der Dirigent Andris Nelsons für seine «Gänsehaut» ein. «Vielleicht bin ich feige, vielleicht naiv und ganz bestimmt kindisch», sagt er. Simon Rattle tut sich schwerer. «Liebe» sei zwar das richtige Wort – «Jedenfalls für den Musiker ... Je mehr ich über Richard Wagner lese, desto schwerer fällt es mir, seine Musik aufzuführen. Das meiste, was ich lese, möchte ich gar nicht wissen.»

Die Bedingung für das Wagner-Fest wäre demnach, dass in der Frage des ideologischen «Giftes» das musikalische Werk geschont wird. Und das scheint 2013, anders als auch schon, Common Sense. Die fatale Wirkungsgeschichte bis hin zu «Hitlers Wagner» haben aus dieser Sicht ohnehin die Sachwalter in Bayreuth zu verantworten, die Wagners Werk missdeuteten. Zur Strategie gehört es, Wagners Antisemitismus offensiv zu bedauern, zu verurteilen – und abzuhaken. Nur wenige konstruieren da noch wie Dieter Borchmeyer eben («NZZ» vom 18. Mai) mit Halbzitaten aus den Tagebüchern von Cosima einen christlich-humanistischen Wagner.



Das immer noch unverrückte Monument: Richard Wagners Büste im Bayreuther Festspielpark schuf der Bildhauer Arno Breker 1986. Es handelt sich um eine Bronze-Variante der Marmorbüste, die der von Hitler favorisierte Bildhauer 1939 geschaffen hatte. Bild: pd

Wo es um die Thesen des Hitlerischen, des Totalitären und Rassistischen, nicht nur in den Äusserungen, sondern auch in der Musikdramatik des Bayreuthers geht, wird allerdings kaum mehr nachgehakt: Als hätten sich diese Aspekte – in dubio pro reo – erledigt. Dass Figuren wie Mime, Beckmesser und Klingsor nicht offensichtlich als jüdische Charaktere gelten können, scheint als Argument zu genügen. Vergessen geht darob, dass der Antisemitismus nur die eine Seite der Medaille ist, die andere aber der Kult des reinen, dank inzestuöser Heldendynastie sogar superreinen Blutes in Wagners germanischer Mythologie, beim späten Wagner der Kult um das Blut Christi und ein vom Jüdischen «gereinigtes» Christentum.

Es sieht gegenwärtig so aus, als ob Gottfried Wagner, dem «verlorenen Sohn» des langjährigen Bayreuth-Patriarchen Wolfgang Wagner und Urenkel des Komponisten, im Jubiläumsjahr die Rolle des einsamen Rufers in der Wüste zugefallen sei. «Du sollst keine anderen Götter haben neben mir / Richard Wagner – ein Minenfeld» lautet der Titel dieses wohl einzigen Anti-Wagner-Buches zum Jubiläum. Dass es sich nicht nur um die Frage des Antisemitis-

mus handelt, zeigen Kapitelüberschriften wie «Der Vater- und Schrankenlose», «Der Dilettant und Scharlatan», «Der Karrierist und Intrigant», «Der Frauenverächter», «Der Königsliebhaber», «Der Selbstvergötterer» – alles in allem eine Registerarie, die als Kompendium eines monströsen Genies (als Genie sehen ihn auch seine Verächter!) von beeindruckender, in Quellen und Sekundärliteratur fundierter, wenn auch polemisch geschärfte Evidenz ist.

Gegen die Bannflüche

Gottfried Wagners Abrechnung ist eine süffige Lektüre. Schwenkt man auf die Gegenseite, trifft man auf einen, der es dem Leser schwer macht. «Gegen die Bannflüche anzuschreiben», ist intellektuell herausfordernd, wenn die Kontrahenten Nietzsche und Adorno heissen. Mit ihnen nimmt es der französische Philosoph Alain Badiou in seinem Essay «Fünf Lektionen zum Fall Wagner» auf. Er will darlegen, wie «jenseits der karrieristischen und reaktionären Mediokrität, die der Persönlichkeit Wagners manchmal zu eigen war, der Musiker und Dramatiker die Universalität seiner Kunst in die Zukunft entwarf». Dabei meint Badiou gerade auch unsere Zukunft, konkreter: den

alten Traum einer herrschafts- und gewaltfreien Gesellschaft.

Dass Wagner im frühen zwanzigsten Jahrhundert im Gegenteil von einer diktatorischen und gewalttätigen Ideologie in Dienst genommen werden konnte, scheint dieses Unterfangen hoffnungslos zu machen. Doch hat Badiou natürlich recht, dass die Frage, ob Wagner tatsächlich als «Protofaschist» stigmatisiert sei, nicht mit seiner Wirkung auf Hitler und Hitler-Deutschland zu beantworten ist, sondern mit der Deutung dessen, was er in seinen Musikdramen transportiert. Das aber ist wiederum – und darin liegt eine gewisse Aporie – eine Frage der Interpretation. Badiou beruft sich auf Wieland Wagners Versuche nach 1945, «die Inszenierung völlig von jedem Bezug auf nationale Mythologie zu befreien», und vor allem auf den «Jahrhundert-Ring» von Patrice Chéreau, der ihm zum Schlüsselerlebnis wurde. Diese berühmte Bayreuther Inszenierung von 1976 habe gezeigt, dass Wagners Werk ohne jeglichen Verweis auf den Mythos mit seinen problematischen Implikationen als äusserst Bühnenwirksames Drama funktionierte, lautet sein Fazit.

Wagner anders verstehen

Dass diese «Dramatisierung», die sich in vielen neueren Inszenierungen – vom «Rheingold» im Sanatorium bis zu «Tristan und Isolde» in der Villa Wendenonck – zeigt, Wagners eigener Theorie in «Oper und Drama» zuwi-

derläuft – als Rückschritt vom «Mythos» zum «Roman» und somit vom «Musikdrama» zur «Oper» –, kümmert Badiou nicht. Explizit plädiert er dafür, «Wagner als jemanden zu begreifen, der sich heute anders verstehen lässt, als er selbst sich verstand, oder anders, als ihn jene verstanden, die den Fall Wagner konstruiert haben».

Ein Schlüsselmoment der Wagner-Deutung ist das Finale der «Götterdämmerung». Wenn das Gold wieder dem Rhein zurückgegeben wird, wenn Walhalla, die Götterburg, die Götter selber vom Brand verschlungen werden und als Letzte des Göttergeschlechts sich Brünnhilde auf ihr Ross schwingt und ins Feuer reitet, «schauen», so bei Wagner, «die Männer und Frauen in sprachloser Erschütterung dem Vorgange und der Erscheinung zu». Badiou erwähnt, dass in Chéreaus Inszenierung «sich die Menschen langsam erheben und über das Verklingen der Musik hinaus sich dem Publikum zuwenden, dies mit der stillen Frage: «Was ist mit euch? Hier stehen wir, ihr und wir.»

Der Weltenbrand

Sprachlose Erschütterung: Wagners Szenenbeschreibung liesse sich verstehen als Reaktion des Menschen, der von der Fülle der Eindrücke überwältigt ist. Was da alles gewesen ist, alle Schurkerei, aber auch alles, was da geleuchtet hat, Sieglindes und Siegmunds Liebe, Siegfrieds reines Heldentum und Brünnhildes Liebestod, sammelt sich hier – dank der Leitmotive auch musikalisch – in einem «Brennpunkt». Und mit ihm brennt sich auch der «Ring»-Mythos ins kollektive Bewusstsein und erfüllt jene Aufgabe der verführerischen Identitätsstiftung, die dem Mythos zukommt und ihre Wirkung entfaltet.

Eine neue Deutung des Götterdämmerungsfinals war somit nach 1945 notwendig, und das «andere Verständnis» artikuliert sich in Badiou Augen in Chéreaus Inszenierung des «stillen Fragens». Dieses stehe nicht mehr im Horizont einer Mythenbildung, sondern sei im Gegenteil die Reaktion auf das Ende alles Mythischen. Einzig das Motiv der Liebe schwebe über der Menschheit, die «mit ihren eigenen, bescheidenen Mitteln» allein zurückbleibe, lautet die Deutung, die als «Humanität ohne Transzendenz» verstanden sein will.

Der Traum einer anderen Menschheit, der Kern von Wagners musikdramatischer Vision, treibt auch Badiou um. «Was kommt nach der «Götterdämmerung»?» steht als Frage im Raum, und mit ihr fällt der Blick auf «Parsifal», auf die neue Religion, mit Badiou weltlicher Terminologie, die «neue Zeremonie». Die demokratischen Gesellschaften seien ihrem Wesen nach «das Ende der Zeremonie», führt er aus, und damit könne sich weder der Dichter (von Mallarmé ist die Rede) noch der Kommunismus (zu dem sich Badiou an dieser Stelle explizit bekennt) und auch nicht Wagners Gesamtkunstwerk abfinden: In diesem Zusammenhang sei «Parsifal» aktuell, nicht als Antwort – da wäre das «Bühnenweihfestspiel» ein gar zu belasteter Entwurf –, sondern als Aufruf.

Mit dem Wissen leben

«Parsifal» als Ausdruck reiner respektive gereinigter Sehnsucht, Wagner als Kraftquelle für Utopisten: Man möchte es so sehen. Aber lässt sich tatsächlich ausblenden, was 1882 schon Kritiker der Uraufführung sahen: Parsifal als der «christlich-germanische Erlöser», der den «christlich-semitischen Heiland» ablöst? (Max Kalbeck) Gegenüber dem Versuch, «Parsifal» durch ein «anderes Verständnis» zu retten, ist Skepsis angebracht. Die Anstrengung einer Regie, die wissen will und die auch die wagnerischen Altlasten mit reflektiert, ist wohl die einzige Möglichkeit eines ehrlichen Umgangs mit dem kolossalen Erbe. Ein glückliches Fazit zum Fest ist das nicht. Hätte Wagner doch nur «Opern» wie «Tristan und Isolde» geschrieben.

Das meiste,
was ich über Richard
Wagner lese, möchte ich
gar nicht wissen»

Simon Rattle