

# Die nicht nur festlichen Festspiele

**BAYREUTH 2016 war kein Jahr der grossen Geschichte der Bayreuther Festspiele, aber Turbulenzen und böse Kritiken gehören auch ins monumentale Bild, das Oswald Georg Bauer von der langen Geschichte der Wagner-Pilgerstatt entwirft.**

«Den Chor würde ich mir grössten theils hier aus freiwilligen zu bilden suchen (hier sind herrliche Stimmen und kräftige, gesunde Menschen.» In seinem noch frischen Zürcher Exil im September 1850 brachte Richard Wagner erstmals die Idee eines eigenen, nur seinem Werk gewidmeten Theaters zur Sprache. Konkret ging es damals um ein «Siegfried»-Projekt, und das Theater wäre eine Bretterbude gewesen, die nach drei Aufführungen wieder hätte abgebrochen werden sollen, womit die Sache «ihr Ende» gehabt hätte. Aus Wille und Vorstellung wurde ein Vierteljahrhundert später Wirklichkeit.

Mit dem Jahr 1850 lässt denn auch Oswald Georg Bauer seine gewichtige «Geschichte der Bayreuther Festspiele» beginnen, und gewichtig heisst hier konkret zwei grossformatige Bände von zusammen acht Kilogramm und 1300 Seiten. Rund 1110 Bilder veranschaulichen den Text.

Ein monumentales Werk also, das nicht nur der Inszenierungsgeschichte der Werke in Bayreuth anschaulich nachgeht, sondern im Spiegel der Festspiele eine umfassende Würdigung des Phänomens Wagner in der Kulturgeschichte bis heute darstellt. Das geht in die Tiefe wie in die Breite: Der erste Band beschreibt die Entwicklung der Festspiele bis zu ihrem Untergang nach

**«Mit Deutschlands Wiedergeburt und Gedeihen steht und fällt mein Kunstideal.»**

*Richard Wagner, 1866*

den letzten «Kriegsfestspielen» 1944 und zum Gerangel um ihre Erneuerung in den ersten Nachkriegsjahren, also die Jahre von 1850 bis 1950. Der zweite Band behandelt die Zeit von der Wiedereröffnung 1951 bis 2000.

## Gegenentwurf zur Zeit und Deutschtümelei

Was den Ausblick darüber hinaus betrifft, sieht der Autor, von 1974 bis 1985 Wolfgang Wagners Dramaturg und Pressesprecher, beim gegenwärtigen Stand der Dinge schwarz. Mit der Beliebigkeit des assoziierenden Regietheaters schwimme Bayreuth im Mainstream mit, statt eigenständige Visionen von Wagners ursprünglichem Festspielgedanken zu entwickeln und vorzudenken, was Theater zu sein habe. Wie zu Zeiten der Bayreuther Dramaturgie Wieland Wagners sollte Bayreuth wieder «au point de l'avantgarde» sein: «Protest gegen die Zeit und eine Alternative zu ihr». Die Bayreuther Arbeit dürfe «sich nicht darin erschöpfen, in einer endlos rotierenden Abfolge dem Altbekanntem lediglich immer wieder neue Inszenierungsvarianten abzugewinnen». Gleichwohl geht Bauer Inszenierung für Inszenierung durch die Geschichte und widmet dabei auch den musikalischen Protagonisten seine Aufmerksamkeit.



Das epochale Werk wandelt sich von Epoche zu Epoche: Wieland Wagners «Walküre», 1963, Patrice Chéreaus «Götterdämmerung», 1976.

zvg

«Wagners Festspielidee war ein Protest gegen die Theaterverhältnisse seiner Zeit und der Gegenentwurf einer künstlerischen Alternative»: In dieser Perspektive rollt Bauer die Geschichte auf, erhellend gestützt auf Zitate von Wagner, die Tagebücher Cosimas und öffentliche und private Zeitzeugen, kurz, souverän aus der ins Unendliche wachsenden Wagner-Literatur schöpfend.

Spannend liest sich die Darstellung, wie Wagner seinen Festspielgedanken verfolgte, wie in Schüben aus dem «Siegfried» die Nibelungen-Tetralogie wurde, wie er den Architekten Gottfried Semper noch in den Zürcher Jahren ins Boot holte, wie in München dann das Projekt eines Festspielhauses scheiterte und in Bayreuth schliesslich realisiert wurde.

Von Glanz und Elend der ersten Aufführung des «Rings», beginnend mit dem «Rheingold» am 13. August 1876, vermittelt Bauer anhand der zeitgenössischen Schilderungen ein detailliertes Bild. «Unwiderstehlich gelockt, gerührt und erschüttert» fanden sich die Wagner-Verehrer von der «Götterdämmerung», Skeptiker sahen in Siegfrieds Drachenkampf auch ein «Puppenspiel für die reifere Jugend und das kindische Alter». Wagner

selber war letztlich so unzufrieden mit dem Resultat, dass er sich ironisch nach dem unsichtbaren Orchester auch ein unsichtbares Theater wünschte.

Zum langen Weg bis zur Premiere der Festspiele gehören politische Implikationen um König Ludwig II. und sein Kabinett ebenso wie private Anekdoten, zum Beispiel um Cosima Wagners «Hausordnung». Während Wagner das Künstlerleben genossen habe, seien für die ehemalige Baronin Bülow die Künstler kein standesgemässer Umgang gewesen, schreibt Bauer. Der Skandal um ein Künstlerpaar, das abwechselnd aus demselben Teller ass, war typisch für ein Unternehmen, in dem «die Grenze von der Unterordnung zur Unterwürfigkeit und Unterwerfung von Anfang an fliessend waren».

## Der böse Hausgeist und der Abgrund

Nach dem Tod Wagners war Cosima die Hüterin und Mitgestalterin dessen, was als Wahnfried-Ideologie bezeichnet wird und Bayreuth mehr und mehr zu einer Zentrale des völkischen Ungeistes machte. Sie erscheint auch in dieser Darstellung als der Dämon, der der bösen Seite des Genies zum Durchbruch verhalf. Als Regisseurin trieb sie – in «feststellender» Autorität» aus-

gerechnet in dem von Wagner verpönten historisierenden Stil der Grand Opéra – die nationalistische und antisemitische Deutung von Wagners Werk voran.

Dass «Interpretationen dieser Art in der problematischen dramaturgischen Struktur des Werkes potenziell angelegt waren», verhehlt Bauer nicht. Aber er gibt immer dann Gegensteuer (zu viel?), wo es einseitig aus der Warte seiner fatalen Wirkungsgeschichte gesehen wird. Dagegen bringt er die Sicht ins Spiel, die offensichtlich auch seine eigene ist und bei Wagner humanistischen Geist, Ethos von Mitleid und Liebe als Kern eines reinen Künstlertums ortet.

Nach den Bomben auf «Wahnfried» von 1945 und für die Frage einer Wiederauferstehung der Festspiele war eine von aller Rassenideologie entschlackte Sicht auf Wagners Dramen zwingend.

**«Meine Frau kämpft wie eine Löwin für Hitler. Grossartig!»**

*Siegfried Wagner, 1923*

den Neuanfang, aber es gab, wie Bauer ebenfalls feststellt, «keine Stunde null von «Neubayreuth», ebenso wenig wie in der ganzen Bundesrepublik». In Verwaltung und Publizistik der Festspiele blieb die alte Garde in Amt und Würden. Die monumentale Büste des Nazibildhauers Arno Breker wurde zum Signet der Festspiele.

## Die zweite Wende und der «Jahrhundert-Ring»

Doch Wieland Wagner über alles! Wie weit es sich bei Wagners «Rehabilitation» um ein Freilegen seiner eigentlichen Substanz, wie weit auch um eine Rettung ins Ungenaue handelte, ist für Bauer keine Frage. Doch die abstrahierende Arbeit auf der Welt-scheibe überlebte sich nach dem Tod Wielands 1966 im Alleingang seines Bruders Wolfgang. Von der «Patina der klassischen Moderne» sprachen dessen Kritiker, und das «realistische Musikthea-

**«Bayreuth muss der Ausnahmezustand des Theaters sein.»**

*Oswald Georg Bauer*

ter» war die Antwort. Dieses etablierte sich ausserhalb Bayreuths, ob in Bildern der Gegenwart oder der Entstehungszeit der Werke, ob ideologisch in marxistischen Deutungen oder kritisch im Hinblick auf die dunkle Rezeptionsgeschichte.

In Bayreuth fand der «Abschied» vom Wieland-Wagner-Purismus 1976 mit dem «Jahrhundert-Ring» von Patrice Chéreau und Pierre Boulez statt. Die skandalträchtige und umjubelte Inszenierung zielte als Mischung aus Politik und Märchen auf eine «Mythologie der Gegenwart», und sie war auch ein Bekenntnis zum Theatralischen, zur Sinnlichkeit des Theaters.

## Die Festspiele als Versuchslabor

Mit diesem letzten «Paradigmenwechsel» waren die Schleusen für das zeitgenössische Regietheater geöffnet. Wie vielfältig, bunt, kontrovers und manchmal auch überraschend konventionell es die Festspiele seither prägt, führt Bauer eindrücklich vor Augen. Seine «Geschichte der Bayreuther Festspiele» rückt ein immenses Spektrum ins Blickfeld: die Künstler und das Feuilleton, Glamour, Zeitgeschichte (vom Mauerfall bis Tschernobyl) und natürlich das schillerndste (Œuvre der Musikgeschichte, Wagners Dramen).

Unter dem Eindruck der Fülle, scheint entgegen der Intention des Autors gerade die unablässige Rotation im ewig gleichen Kanon für die Festspiele nicht als Mangel, sondern als eigentlicher Motor, nachdem sich die Funktion des Festspielhauses als Pilgerstätte ja eigentlich erledigt hat. Mit der sich fortschreibenden Auseinandersetzung und dem Anspruch, Wagners widersprüchliches Œuvre im Dialog mit der Gegenwart stets neu zu befragen und fruchtbar zu machen, bleibt Bayreuth ein vielleicht nicht sehr festliches, aber singuläres Festspiel.

*Herbert Büttiker*

## Oswald Georg Bauer:

Die Geschichte der Bayreuther Festspiele, zwei Bände. Deutscher Kunstverlag, Berlin, 155 Fr.