

Bayreuther Festspiele 2006

Symposium „Beziehungszauber“ – *Ring*-Resonanzen 30.-31.7.2006

von Klaus Billand

In der Premieren-Woche der Bayreuther Festspiele fand im Richard-Wagner-Museum, Haus Wahnfried, und zwar in der geschichtsträchtigen Halle, ein hochkarätig besetztes Symposium der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, der Friedrich-Baur-Stiftung und des Richard-Wagner-Museums zur *Ring*-Thematik statt, anlässlich der Neuinszenierung durch TANKRED DORST.

Nach der Begrüßung durch den Museumsdirektor Dr. SVEN FRIEDRICH und einem Grußwort von Freiherr Dr. GEORG V. WALDENFELS von der Friedrich-Baur-Stiftung, hielt Prof. Dr. Dr. h.c. DIETER BORCHMEYER (Universität Heidelberg), Präsident der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, einen Vortrag mit dem Titel „Richard Wagners und Thomas Manns mythische Parallelaktionen: *Der Ring des Nibelungen* und *Joseph und seine Brüder*.“ Ebenso wie Richard Wagners Weltparabel ist Thomas Manns umfangreiches Romanwerk *Joseph und sein Brüder* eine Tetralogie. Am Beginn dieser Tetralogie mit „Tief ist der Brunnen der Vergangenheit“, von wo es noch tiefer hinunter geht, sieht Borchmeyer eine Parallele zum *Rheingold*-Vorspiel, das ebenfalls tief beginnt, aber dann aufwärts geht. Thomas Mann bildet hier Wagner also entgegen. Es geht bei ihm um das immer neue Infragestellen des Mythos. Mythische Geschlossenheit wie in Wagners *Ring* gibt es bei Mann nicht mehr. Für ihn ist der Mythos zeitlos, kommt im Menschlichen immer wieder vor. Mythos ist Lebensgründung. Borchmeyer hebt hervor, dass Richard Wagner der erste war, der das Wort Mythos gegen Mythologie (die Lehre von den Mythen) durchgesetzt hat. Er wollte von Mythologie nichts wissen. Wann ein mythisches Ereignis stattfindet, ist zeitlich nicht entzifferbar. Das ist auch in Manns *Höllenfahrt*, dem Vorspiel zum ersten Band des Josephsromans, abzulesen. Bei Wagner hingegen verkörpern die drei Nornen die drei Zeitbegriffe. Nur die 1. und 3. Norn verwenden das Wort „einst“ für Vergangenheit und Zukunft. So will Borchmeyer das Schlussmotiv der *Götterdämmerung* auch nicht als Erlösungsmotiv, sondern als Verheißungsmotiv verstanden wissen. Es ist eine Art Restitution, die Wiedergeburt einer neuen Welt, die nicht beschrieben wird. Aber am Schluss gibt es kein Es, sondern das Des... Borchmeyers Vortrag hatte somit auch direkten Bezug zur Deutung der *Ring*-Tetralogie durch Tankred Dorst, der ja auch den Mythos wieder stärker betonte.

Prof. Dr. Dr. h.c. UDO BERMBACH (Universität Hamburg) hielt darauf einen Vortrag zur Ideengeschichte des *Ring* nach seiner Uraufführung 1876 „In Trümmer sprang der Verträge heiliger Haft“. Er geht dabei besonders auf Hans Paul Freiherr von Wolzogen, den Herausgeber der Bayreuther Blätter, und Dr. Otto Eiser ein, dessen Briefwechsel mit Wagner durch Curt von Westernhagen veröffentlicht wurde. Nach Bermbach gab Wolzogen dem *Ring* eine christliche Einfärbung. Brünnhilde war für ihn eine Heilige, stand für selbstlose, reine Liebe. Der *Ring* sollte die Zuschauer zu einem Christentum der Liebe bringen. Otto Eiser hingegen verglich den *Ring* mit Goethes *Faust*, wählte also einen anderen Ansatz. Zu Beginn der *Ring*-Rezeption wird der nordgermanische Mythos oft als Metapher für den speziellen deutschen Charakter ideologisch überhöht. Das beinhaltet eine kulturkritische Ablehnung der Moderne. Und dabei hatte der *Ring* eine politisch kritische Ursprungsmotivation. Houston

Stewart Chamberlain war gegen die Verbindung zwischen Philosophie und Kunstwerk. Von Bernbach weist bei dieser Gelegenheit darauf hin, dass Chamberlains früher Aufsatz von 1923 erstmals nun im „wagnerspectrum“ veröffentlicht wurde. Er kommt abschließend zur Charakterisierung von mindestens fünf Auslegungstendenzen des *Ring* nach seiner Uraufführung 1876: 1. Sehr früh, die Beschäftigung mit Text, Dramaturgie, Musik und Aufführungsproben im Rahmen eines werkimmanenten Interpretationsansatzes; 2. Von Wolzogen: Auf Quellen basierende Interpretation, durch Altertumsforschung in einen mythologischen Kontext gestellt. Religion des Mitleids, durch die Bayreuther Blätter transportiert; 3. Die philosophische Auslegung im Lichte der Ideen Schopenhauer; 4. Eine rassistische Interpretation des *Ring*, angeregt durch den Germanenmythos und die Rassentheorie von Arthur de Gobineau, für die es bei Wagner selbst keine Anhaltspunkte gibt; und 5. Mit der Religion, genauer mit dem Christentum, was nach Bernbach aber mit der Wagnerschen Auslegung auch nichts zu tun hat. Selbstverständlich kamen dann im 20. Jahrhundert viele weitere Auslegungen der *Ring*-Tetralogie hinzu.

Dr. OSWALD GEORG BAUER (München) spricht anschließend zur Landschaftsästhetik der wiedergefundenen Bühnenbildentwürfe des Bayreuther *Ring* von 1876 „Nicht das Heroische, sondern das Erhabene“. Die Skizzen und Entwürfe des Wiener Landschaftsmalers Joseph Hoffmann (1831-1904) - es handelt sich um fünf grosse Ölgemälde und 12 kleine Ölskizzen - galten als verschollen, konnten aber kürzlich sensationellerweise durch das Richard-Wagner-Museum erworben werden. Sie wurden während der Festspielzeit in einer Ausstellung im Bayreuther Markgräflichen Opernhaus gezeigt. Die fünf grossen stammen aus dem Privatbesitz eines Bayreuth-Besuchers, die 12 kleinen konnte man einem Händler abkaufen. Mit Schnee, Eiswänden, Bergen etc. kreierte Hoffmann neue Topoi des Erhabenen. Man sieht u.a. einen Vulkanausbruch als Naturschauspiel. Die Natur wird also zur Metapher, mit der das Erhabene dargestellt wird. Oft sieht man Eisberge und Gletscher, vor denen die klein wirkenden Menschen als Rezipienten stehen. Im Prinzip hat Wagner so auch den Schluss der *Götterdämmerung* gestaltet. Bauer zitiert Kant, für den das Erhabene ein bewegendes Gefühl war, sowie Schillers Grundessay von 1801 „Über das Erhabene“. Auch in den ossianischen Gemälden wird die Natur vom Menschen als über alles Menschliche gehendes Erhabenes erlebt. Er betont, dass für Wagner die Natur Handlungsträger war. Sie war grossartig, aber auch schrecklich. Die Hoffmanschen Bühnenbildentwürfe waren somit Ausdruck des Erhabenen, das Wagner zum ersten Mal im Musiktheater brachte. Bauer bezeichnet Hoffmann schliesslich als einen Aussenseiter, der einmal eine Chance bekam und sie nicht nutzte, denn es kam am Ende zum Zerwürfnis mit Wagner. Hoffmann starb verarmt 1904.

Dr. SVEN FRIEDRICH, Direktor des Richard-Wagner-Museums/Nationalarchivs Bayreuth behandelte dann das Thema „Der *Ring* in Bayreuth 1876-2000 – Szene und Zeitgeist.“ Er geht auf die *Ring*-Bühnenbildentwürfe der Gebrüder Max und Gotthold Brückner und Joseph Hoffmann (s.o.) ein, die er als historischen Naturalismus charakterisiert, über Emil Preetorius, der den *Ring* als Gleichnis verstand und deshalb zu einer symbolhaft vereinfachten Darstellung gelangte, bis auf den letzten *Ring* von Jürgen Flimm, in den Bühnenbildern von Erich Wonder. Sein Vortrag folgt vornehmlich der von ihm konzipierten Ausstellung im Markgräflichen Opernhaus, die in diesem Heft gesondert besprochen wird.

Prof. Dr. SUSANNE VILL (Universität Bayreuth) hält danach einen zum Teil recht unkonventionellen aber sehr interessanten Vortrag zum Thema „Stimmen in Ekstase – Singen nach Wagner“. Sie erläutert zunächst den Begriff der „Selbstentäußerung“ (Kenosis), der aus der Theologie kommt. Im Zustand der Selbstentäußerung, sagte Wagner, braucht manchmal die Stimme nicht gut zu sein, wenn sie so überzeugt. Er nannte oft den Begriff der Selbstentäußerung als wesentlich für vollkommenes Spiel. Das war eben bei der „Manière“ der Koloratur nicht möglich. Beim Belcanto wird der Sitz der Stimme in der Maske angenommen. Die Chacras werden genau hier aktiviert. Beim Wagner-Gesang der Selbstentäußerung wird der Ton hingegen in der Kopfkuppel (Scheitelchakra) angenommen. Der Sänger begreift sich als schwingendes Medium des Schalls, persönlicher Ausdruck wird aufgegeben, Überpersonelles auch. Er stellt sich in den Dienst des „wogenden Schwalls“. Die Stimme drückt nicht mehr Persönliches aus, sondern allgemeine Werte. Dies ist nach Vill eine Umwertung des Gesangs durch Wagner im Gesamtkunstwerk. Die Selbstentäußerung nimmt das Publikum durch das hohe Maß an Empathie voll ein, die sogar auf die Hörer übergehen kann. Die Magie der Stimme überträgt sich auf sie und kann sie geistig verändern, im Sinne einer empathischen Übertragung. Vill gibt sodann Beispiele für den energetisierenden Einsatz der Wirkung von Musik in anderen Bereichen, wie den Wiegenliedern, der Marschmusik, den Trauergesängen etc. Dabei misst die sog. Psychoakustik, was im neuronalen System auf den eigenen Körper ausgeübt wird und was man hört. Bei 2.800 Hertz hat ein Tenor seine maximale Stimmkraft, ein liminaler Zustand ist hier erreicht. Am Ende, wenn es gut ist, erreicht das Publikum die „ewige Sehnsucht“ nach Ekstase! Man hat festgestellt, dass sich mittlerweile der Wunsch des Hörers immer mehr auf das Eintauchen richtet. Der Film Michael Jackson „Number Ones“, in dem er bei ekstatischem Gesang die geschundene Natur wieder herstellt, wird als eindrucksvolles Beispiel gezeigt.

Schliesslich hält Prof. Dr. SIEGFRIED MAUSER, Rektor der Hochschule für Musik und Theater München, einen Vortrag - mit Musikbeispielen am Flügel Richard Wagners - zum Thema „Vom akustischen Sehen und optischen Hören: Die Geburt der Filmmusik aus dem Geist des Wagnerschen Musikdramas.“ Zunächst zeigt er interessante Parallelen zwischen dem Bayreuther Festspielhaus und den heute üblichen Kinopalästen auf. In beiden ist das Auditorium allumfassend, ein ungeschiedenes Ganzes. In beiden gibt es eine extreme Fokussierung auf die Bühne, und im Falle des Theaters von der Bühne auf das Publikum, also eine wechselseitige Sogbewegung. In beiden herrscht mystisches Dunkel, um das Umfeld radikal auszusperrern, im Sinne einer mystischen Phantasmagorie (Traumwelt). In beiden ist der Klang mit dem Auge nicht lokal präzisierbar. Es kommt zu einer Entmaterialisierung des (indirekten) Klanges, zu einem reinen Mischklang. Es gibt also im Bayreuther Festspielhaus weder eine visuelle noch akustische Trennschärfe, was genau der Filmmusik entspricht. In einem Exkurs zum *Parsifal* demonstriert Mauser dann, dass Wagner durch die Pause gleich zu Beginn des Vorspiels den auratischen Schwebezustand erreicht. Damit öffnet Wagner das skelettierte Motiv von F. Liszt (*Die Glocken von Strassburg*, möglicherweise der Ursprung des Abendmahlsthemas) auf den Raum des Festspielhauses hin. Mauser schildert sog. Aktionszentren und Suggestionfelder, die sich in klangvisuellen Tableaus manifestieren. Der Feuerzauber und das Waldweben aus dem *Ring* sind Beispiele für eher statische Tableaus. Im Feuerzauber ist der Kreis das Symbol für die Ewigkeit, für Schlaf, für Schutz. Der Kreis als visuelles Klanggebilde wirkt wie ein stehender Klangbildfilm. Eine szenische Vergegenwärtigung findet im Zwischenspiel der 2. zur

3. Szene des *Rheingold* statt. Es klingt wie die Überführung der Kunst in die Lebenswelt (Ambosse), im Sinne einer visualisierenden Filmmusik. Als Beispiel für visualisierende Zusammenhangsbildungen von Leitmotiven im *Ring* zitiert Mauser den Speereid, der nach unten offen ist und somit die Gefährdung der Verträge impliziert. Das ist ähnlich in der Filmmusik. Es gibt mittlerweile 26 Filme, die Original-Wagnermusik verwenden. Bei Wolfgang Korngold, dem ersten uneingeschränkt anerkannten Filmmusiker, gibt es hingegen sog. durchlaufende Leitmotive. Darin sieht Prof. Mauser als eine Fortsetzung des Wagnerschen Kompositionsstils.

Am Ende soll nicht unerwähnt bleiben, dass SUNNYI MELLES und DIETER BORCHMEYER im Rahmen des Symposiums Szenen aus Wagners *Ring* lasen, mit Begleitung durch Siegfried Mauser an Wagners Flügel. Nicht zuletzt aufgrund dieser Sondereinlage war das Symposium ein voller Erfolg und brachte auch den „Eingeweihten“ viele neue Erkenntnisse.