

BUCH-KRITIK



Dieter Borchmeyer:
Das Theater Richard Wagners. Idee - Dichtung - Wirkung.

Reclam Verlag,
Stuttgart 1982,
431 S., 13 Abb., 39,80 DM

Als Hartmut Zelinsky im letzten Jahr wiederholt heftig gegen Wagner polemisierte, da klang in vielen Reaktionen durch, Zelinsky sei eben „nur“ ein Literaturwissenschaftler. Solche – meist in einem Nebensatz versteckte – Süffisanz wird wohl auch den Autor des vorliegenden Buches „Das Theater Richard Wagners“, den Münchner Literaturwissenschaftler Dieter Borchmeyer, empören. Wendet er sich doch gegen die in Deutschland verbreitete Ansicht, die in Wagner nur den genialen Musiker sieht und bewundert, den Literaten Wagner aber eher belächelt und damit auch die Kompetenz des Literaturwissenschaftlers leugnet. Diese Ansicht zu widerlegen, darzustellen, daß Wagner „das literarische Ereignis des dt. 19ten Jahrhunderts, der wesentlichste dt. Beitrag zur Weltliteratur“ (S. 316) ist, das ist zentrales Anliegen der ungemein fakten- und detailreichen Veröffentlichung Borchmeyers. Die Gefahr, daß der Leser vor der Überfülle der Details, den von Borchmeyer gezogenen Querverbindungen zur Philosophie- und Literaturge-

schichte, kapituliert, ist jedoch nicht von der Hand zu weisen. Manchmal steht der wissenschaftliche Skrupel des Autors dem Lesefluß doch sehr im Wege. Da hätte manches im Anhang untergebracht werden können. Doch der ist mit 43 Seiten auch nicht gerade kurz ausgefallen. Inhaltlich überzeugend widerlegt der Autor die verbreitete Meinung, Nietzsche habe sich nach dem Parsifal von Wagner vollkommen abgewandt und interpretiert seine Streitschriften ganz im Sinne Th. Manns als „versetzte Panegyrik“ (S. 10). Hellsichtig diagnostiziert Borchmeyer Wagners Versuch, durch seine musikdramatische Konzeption aus dem circulus vitiosus des Marktes auszubrechen. Wagner habe versucht, die nach W. Benjamin bestehende, kulturbegründende „Aura der Einmaligkeit“ im ästhetischen Ritual seiner Festspiele zu restituieren. So sei die Erscheinungsweise des Dramas vom „kommerziell standardisierten Repertoiretheater“ abgehoben worden (S. 22ff). Nach Meinung des Autors war Wagners ästhetisches Idealziel ein Theater, das unmittelbar aus der volkstümlichen, mimischen Improvisationskunst hervorgeht und die Grenze zwischen Bühne und Publikum nicht kennt (vgl. Festwiesenszene in den „Meistersingern“). Freilich räumt Borchmeyer ein, daß dieses Ideal in Wagners Festspielen nicht voll verwirklicht werden konnte, versucht aber die Konzeption eines „alternativen Theaters“ (S. 33) aus Wagners Schriften zu entnehmen.

Neben diesen Betrachtungen stehen fesselnde Detailkenntnisse, wie etwa der enge Bezug zwischen dem Wagner-Orchester und dem Chor in der *Orchestra* der griech. Tragödie. Interessant Borchmeyers Ausführungen zum „Tannhäuser“, der seiner Meinung nach nochmals den Zentralmythos der Romantik: Das Unterreich als eine künstliche Gegenwelt zur prosaischen Oberwelt (S. 206) verkörpert. Bei der Interpretation der „Meistersinger“ geht der Autor dann von Wagners Idee der Genese aller großen Kunstformen aus dem „pro-

duktiven Volksgeist“ aus. Die künstlerische Äußerung dieses Volksgeistes sei die Improvisation, plastisch verwirklicht in jener Szene, in der Stolzinger Hans Sachs das Preislied ex improviso vorträgt und dieser es niederschreibt. Hier sei Wagners Idealbild der fixierten Improvisation – eigentlich ein Paradoxon – verkörpert. Wagner führt nach Borchmeyer hier die Wiederbelebung der akademisch gewordenen Meistersingerkunst aus dem durch die Improvisation belebten Volksgeist vor (S. 213). Bemerkenswert, daß der Autor in seinen Ausführungen, die auch das wichtige „Meistersinger“-Essay von Egon Voss (1981) nicht unberücksichtigt lassen, die heute modisch gewordene Rehabilitierung Beckmessers ablehnt. Er bleibt bei ihm eine „ridiküle“ Figur. Aufschlußreich auch die Parallelen zwischen „Parsifal“ und dem abbrevierenden, lakonischen Spätstil Goethes. Im Schlußabschnitt über die „Wirkungsgeschichte“ Wagners gelingt es Borchmeyer dann, den enormen – gerade literarischen – Einfluß Wagners deutlich zu machen (z.B. Fontane, Mann, T.S. Eliot, Baudelaire) und die Reduktion Wagners auf den Komponisten als unzulässige Blickverengung darzustellen.

Reinhard Söll

Klaus Umbach (Hg.):
Richard Wagner – Ein deutsches Ärgernis.

Rowohlt Verlag
(Spiegel-Buch),
Reinbek 1982,
192 S., 14 DM

Daß ein SPIEGEL-Redakteur in einem von ihm herausgegebenen SPIEGEL-Buch seinen eigenen Beitrag in dem ihm zu Gebote stehenden Sprachstil abfaßt, versteht sich, zumindest im vorliegenden Fall. Denn diesen SPIEGEL-Stil gibt es so schematisch gottlob nicht. Aber im vorliegenden Fall kam er für Klaus Umbach passend; bleibt doch der von ihm behandelte Gegenstand Wagner der „Fall Wagner“, auf

den er zum Wagnerjahr 1983 gereizt reagieren wollte. Das Thema seines Kopfaufsatzes wurde zum Titel des Buches: „Ein deutsches Ärgernis“. Sollte demnach die große ausländische Wagner-Anhängerschaft, die jährlich nach Bayreuth und anderswohin fährt, sich nur immer wieder von dem ärgernisbereitenden Status des Wagnerschen Werkes überzeugen



wollen, um dann nur immer wieder konstatieren zu können: jawohl, er ist ein Ärgernis, und zwar ein deutsches!?

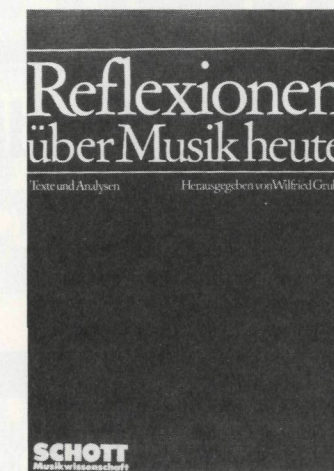
Umbach gehört zu denen, die nicht bereit sind – und er formuliert das –, bei Wagner das Werk getrennt von dessen Leben und den bis heute anhaltenden Begleitumständen zu betrachten. Die Autoren, die er zum Mitmachen in diesem Band eingeladen hat, tun das zum Teil. Überflüssig war gewiß, das SPIEGEL-Gespräch mit Hartmut Zelinsky über den von diesem im „Parsifal“ aufgezeigten Antisemitismus Wagners zu wiederholen, weil man dann auch Autoren, die Zelinsky widersprochen haben (wie Dieter Schnebel seinerzeit in der „Süddeutschen Zeitung“), hätte zitieren sollen. Die analytisch schärfsten Beiträge des Buches sind Eva Riegers Darstellung von Wagners beiden Ehen und Wolf Rosenbergs Untersuchung zu Beckmesser. Zu Wort kommen ließ Umbach, was ihn ehrt, den Ersten Vorsitzenden des „Aktionskreises für das Werk Richard

Wagners e.V.“ in Bayreuth, den Berliner Hochschulprofessoren Uwe Faerber, der für Werkschutz bei Wagner plädiert und gegen jeden moderneren Inszenierungsansatz bei Wagner zwar ungereizt, aber doch entschieden angeht. Gut, daß dies emotionslos geschieht – überzeugender wird es dadurch nicht. Aber die, die seit Wieland Wagners Neubayreuth-Stil gegen alles protestieren, was Wotans Speerspitze nicht respektiert, haben in Faerber zumindest einen niveauvollen Sprecher.

Hans Neuenfels, einer der respektlosen Regisseure dieser Jahre, spintisiert etwas überzogen über „Das Bayreuth von morgen“, und es geht einem wie bei seiner Frankfurter „Aida“ – man mag sie oder mag sie nicht. Bleibt Ulrich Schreibers unkonventionell-kritischer Beitrag zur Wagner-Discographie – auch er gereizt insofern, als Widerspruch provoziert wird. Der wesentlichste Artikel des Buches stammt von einem Außenseiter, dem Schriftsteller Reinhard Baumgart, der 1982 schon durch einen herausragenden Aufsatz zur „Parsifal“-Thematik in einer Nummer von „Theater heute“ aufgefallen war und hier nun, ungereizt und unpolemisch nach allen Seiten, seine Erfahrungen mit Wagner sammelt und dann Schlüsse zieht: Wagner, der größte Erlösungsdramatiker, sei unversöhnt mit sich selbst gewesen; „Er ist, wie seine Musik, immer nur auf dem Weg zu einer Identität. Die wird zwar dauernd erhofft, angekündigt, dringend versprochen, will sich aber nie erfüllen. Wer diese dramatische Uneindeutigkeit scheut, muß sie meiden, aber wer in ihr nur lauwarm baden will, der sollte sie auch meiden“. Und dann das Fazit Baumgarts: „Fromme Wünsche, ich weiß. Denn sie zielen auf etwas zwar Wünschbares, aber vorerst wohl Unerreichbares: daß Wagners Werk endlich befreit werde aus der Umklammerung der Wagnerianer und Anti-Wagnerianer, der hemmungslosen Liebe und des verkrampften Hasses, die seine Rezeption ein gutes Jahrhundert lang bestimmt und gezeichnet haben.“ In der Tat ein

frommer Wunsch, wie bereits dieses Buch wieder zeigt.

Hanspeter Krellmann



Wilfried Gruhn (Hg.):
Reflexionen über Musik heute. Texte und Analysen.

Schott Verlag,
Mainz 1981,
348 S., 68 DM

Warum wird man beim Lesen dieses gewiß anspruchsvollen Buches nie ganz glücklich? Vielleicht schon deswegen, weil die Themenstellung, wie sie im Titel anklingt, über weite Strecken nicht erfüllt wurde. „Reflexionen über Musik heute“ – das meint doch: Nachdenken über die neuste Musik (oder sind es heute angestellte Reflexionen?). Ein Großteil der angesprochenen Werke stammt nicht aus jüngster Zeit, liegt schon 10 oder 20 Jahre zurück. Die Kritik mag kleinteil erscheinen, aber die Kehrtwendungen, die viele Komponisten gerade in den letzten Jahren unternahmen, gelangen so kaum zur Diskussion. Eigentlich sollten sie im Zentrum stehen (im Buch erfüllen dies vielleicht die Erörterungen der Arbeiten von Steve Reich, ein Aufsatz über die neueren kompositorischen Ausrichtungen Stockhausens und – mit Abstrichen – ein Text über „elektronisches Komponieren heute“). Des weiteren stellt die Auswahl der besprochenen Werke nicht zufrieden. Warum fallen neben

den jüngeren Komponisten auch z.B. Cage, Lutoslawski, ja sogar Ligeti weitgehend unter den Tisch? Warum gibt es auf der anderen Seite drei Aufsätze zu Schnebels?! (Madras II) und zwei zu Steve Reich, was aufgrund des über weite Strecken praktizierten „Beschreibens“ der Ansätze (also nicht „Reflexionen über“) zu öden Verdoppelungen führt. Gerade der Anspruch des Reflektierens ist zumeist völlig unbefriedigend gelöst. In den Aufsätzen über „Formalisierte Musik“ (Xenakis) und über die „Situation des elektronischen Komponierens heute“ verlangt allein die Komplexität des Stoffes ein solch angespanntes Konzentrieren auf mathematische Erörterung, daß es zum Nachdenken über die ästhetische Funktion kaum kommt. Viele Leser werden bei dieser Hochschulmathematik schon zuvor passen müssen. Doch auch sonst wird die Kluft zwischen formalisierter Erfassung der Komposition und den Bezügen dieser Musik im gesellschaftlichen Rahmen nur spärlich und zumeist simplifizierend geschlossen. Wenn im Aufsatz „Musik aus Zahlen“ die Folgerung gezogen wird, strukturelle Musik übe gleichsam per se „Kritik an den bestehenden Verhältnissen aus Ausbeutung und Unterdrückung“ (wegen ihrer „Emigranten“-haftigkeit), dann wirkt dies wie ein

Gewaltakt, der, gelte es was es wolle, eine Konklusion vollzieht. Viele Schlüsse scheinen so recht oberflächlich gezogen, selten gelingt annähernde Einlösung des Anspruchs. Wenn das „Problem authentischer Musik“ anhand Kagels „Exotica“ erörtert wird (meiner Meinung kein zentrales Werk von Kegel), dann müssen sich Schwierigkeiten allein schon durch die inhaltliche Begrenzung auftun. Die Zwischentexte aus Franz Kafkas „Strafkolonie“ (sie sollen gleichnishaft auf die „doppelte Gefährdung von außen und von innen, auf die drohende Verselbständigung von Technik und Material“ hinweisen), sind kaum mit der Problematik des „Authentischen“ in „Exotica“ zur Deckung zu bringen.

So kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß die Autoren von ihren hoch gesteckten Zielen überfordert waren. Das Buch zerfällt weitgehend in eine Folge unterschiedlich geglückter Beschreibungen von neueren Musikwerken. Der groß zusammenhaltende Rahmen fehlt. Die recht willkürlich scheinende Großgliederung in „Strukturelle Musik“, „Musik als Reduktion“, „Musik für Stimmen“ und „Musik über Musik“ vermag es nicht, heute anstehende Probleme musikalischer Ausdrucksformen zu systematisieren.

Reinhard Schulz

Um Arbeitsplätze
in Entwicklungs-
ländern zu schaffen
oder zu erhalten, stützt
»Brot für die Welt« das
traditionelle Handwerk
und fördert den Einsatz
einfacher und ange-
paßter Techniken, die der
Allgemeinheit zugute
kommen.



**Brot
für die Welt**
...daß alle leben
Postcheck Köln 500 500-500