

# „Wie grauet mir vor dem Kostüm...“



Kurz vor Kriegsende hatte eine Bombe die hintere Front des Hauses Wahnfried aufgerissen; das Festspielhaus, kaum versehrt, war in seinem Fundus geplündert: Noch in fünfzehn Kilometern Umkreis sah man eingeseessene Bauern und zugewanderte Flüchtlinge in den Stiefeln der Reisigen aus der „Götterdämmerung“ — und was nicht für Baracken und andere Notunterkünfte als Vorhang oder Tischdecke verwendet wurde, das nahmen die Amerikaner als stolzes „Souvenir“ mit nach Hause. Sie machten es sich im Festspielhaus bequem: Es war für sie ein Theater wie jedes andere auch. Man gab unter anderem „Madame Butterfly“, arrangierte Shows für die GI's und lizenzierte schließlich auch ein Unternehmen, das die Revue „Licht in Deinen Augen“ startete. Von Wagner war nicht die Rede.

Es war vor allem der Wagner-Enkel Wolfgang, der in jener Zeit bereits mit den Vorarbeiten für eine Wiederaufnahme der Festspiel-Tradition im Stillen begann. (Sein Bruder Wieland war nach Überlingen ausgewichen, wo er seine Einkünfte durch Gemälde aller Art, auch Richard-Wagner-Porträts, aufbesserte, die er bei den Bauern nutzbringend absetzte.) Es waren vor allem Rechtsfragen zu klären: seine Mutter, Frau Winifred, war den Amerikanern und den meisten deutschen Behörden suspekt. Im Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus lag bereits ein Plan fertig vor, Wagners Festspielhaus zu einer Demonstrationsstätte für „Neue Musik“ zu machen. Fast wäre der Anschlag geglückt ... Wolfgang Wagner aber, von einigen einflussreichen Männern, darunter vor allem von

Bayerns damaligem Ministerpräsidenten Ehard unterstützt, konnte schließlich die Behörden überzeugen, daß es nicht Richard Wagners Schuld gewesen sein konnte, wenn die Größen des 3. Reiches die Festspiele adaptiert hatten. Freilich: nur die dritte Generation würde in Zukunft die Festspiele leiten können; ein Spruchkammerurteil gegen Frau Winifred nahm ihr, entgegen der Familientradition, die Fäden aus der Hand. Sie sprach schließlich einen förmlichen, unwiderruflichen Verzicht zugunsten ihrer Söhne Wieland und Wolfgang aus. Als die Währungsreform klare finanzielle Verhältnisse geschaffen hatte, konnte man daran gehen, einen neuen Abschnitt der Festspiel-Tradition zu beginnen. Ein Freundeskreis Richard Wagners und der Bayreuther Festspiele, dem vor allem rheinische Großindustrielle angehörten, hatte sich erneut konstituiert. Der Gedanke, 1950 die Festspiele wieder aufzunehmen, scheiterte zwar an den zeitbedingten Schwierigkeiten. Aber nachdem der Bund, das Land Bayern, die Stadt Bayreuth, die westdeutschen Rundfunkanstalten und — was nicht vergessen werden sollte — die Schallplatten-Industrie durch Zuschüsse und Honorare ein Grundvermögen geschaffen hatten, konnten die Festspiele für 1951 angekündigt werden. Die Wagner-Enkel Wieland und Wolfgang zeichneten gemeinsam hierfür verantwortlich.

\*

Was in jenem ersten Festspielsommer geschah, ist längst ein Stück Operngeschichte geworden. Niemand hatte erwartet, daß die

Enkel so radikal mit der Tradition brechen würden. Viele fuhren damals voller Bangen in die fränkische Residenzstadt, nicht, weil sie für die Bayreuther Festspiele, sondern für Richard Wagner fürchteten. Am Vorabend hatte Wilhelm Furtwängler Beethovens „Neunte“ dirigiert, so wie nur er sie dirigieren konnte; die Electrola-Aufnahme, ein Mitschnitt, der dem „Lösch-Befehl“ entging, legt davon noch heute beredtes Zeugnis ab. Dann teilte sich der Vorhang vor der „Parsifal“-Szene. Hans Knappertsbusch saß am Pult; der große Siegelbewahrer dirigierte das Werk, das ihm allezeit am nächsten stand. (Diese Aufführung schnitt die Decca mit; ihr ist 1962 ein Mitschnitt durch Philips gefolgt.) Die radikal verwandelte Szene, die nichts mehr von dem alten Theaterplunder und fatalen Kulissenzauber verriet, die mit den Mitteln der Mysterienbühne arbeitete, trieb den alteingesessenen „Wagnerianern“ das Blut ins Gesicht. Als anderntags die Brüder Wagner im Hause Wahnfried sich der Presse stellten, hagelte es böse Fragen, die jedoch von beiden lächelnd abgefangen wurden. So jammerte jemand der Gurnemanz-Hütte nach, die doch „vorgeschrieben“ sei. Die beiden Wagnerenkel erwiderten, sie seien mit dem „Parsifal“ ja aufgewachsen, und schon als Buben hätten sie sich gefragt, was denn die Kundry da drinnen mache, das Bett oder den Kaffee ... Und als sich jemand bei Wieland wegen der Dunkelheit auf der Bühne beschwerte (die in der Gralsszene durch einen Sabotageakt noch verstärkt worden war), da konterte Wieland: „Wie, Sie wollen bei Wagner auch noch was sehen?“ Er vertrat

# Vierzehn Jahre Neu-Bayreuth von Walter Panofsky



Zweimal Wotan:  
links Franz Betz 1876,  
rechts Hans Hotter 1956

dann seine Überzeugung, daß jedes Beharren auf dem alten, naturalistischen Stil, auf den „Vorschriften“ zum Tode Wagners führen müsse. Er verwies auf einen Satz seines Großvaters, den Frau Cosima in ihr Tagebuch aus der Entstehungszeit des „Parsifal“ notiert hatte: „Ach“ — so hatte Wagner geäußert — „wie grauet mir vor dem Kostüm und Schminkewesen! Und wenn ich daran denke, daß diese Gestalten wie Kundry nun sollen gemummet werden, fallen mir gleich die ekelhaften Künstlerfeste ein, und nachdem ich das unsichtbare Orchester geschaffen, möchte ich auch das unsichtbare Theater erfinden.“

Das war der programmatische Kernsatz des neuen Bayreuth, den jedoch die Wagner-Enkel selbst vertreten, verteidigen konnten. Jeden Fremden hätte die Empörung der Alt-Wagnerianer vom „Hügel“ heruntergejagt. Heute, vierzehn Jahre später, stehen zwei Tatsachen fest. Die eine: Weder Wieland noch Wolfgang waren sich danach völlig darüber klar, was sie angerichtet, welchen Weg sie eingeschlagen hatten. Denn der „Ring“, den gleichfalls Wieland inszenierte, hatte noch viele Schlacken des Althergebrachten; ein veritabler Bär tappte in Mimes Höhle, und neben dem Walkürenfelsen stand eine windzerzauste Tanne — wie zuvor. Doch das Echo, das überwiegend positiv war und die Erneuerung der Bayreuther Szene als beispielhaft pries, trieb Wieland — und auch, wenngleich nicht in ebensolcher Konsequenz, Wolfgang — in neue Regie-Abenteuer. Die andere Tatsache erscheint ebenso wichtig: hätten die Wagner-Enkel nicht so radikal mit der Vergangenheit gebrochen,

so wäre Bayreuth zum Museum geworden, in dem man Wagners Werke eingesargt gezeigt hätte.

Fast vergessen sind die Kämpfe jener Jahre. Die Verfechter des alten Wagner-Stils versuchten sogar, eine Art Denkmalschutz für Richard Wagner durchzusetzen und die gravierenden (aber doch nur dem Werk in heutiger Sicht dienenden) Abweichungen durch ein Gesetz zu verbieten. Die Wagner-Enkel schlugen zurück, indem sie 1953 Paul Hindemith einluden, die „Neunte“ im Festspielhaus zu dirigieren. Ein Versuch, mit Hilfe eines eingetragenen Vereins eine „wagnergerechte“ Wiedergabe im Bayreuther Festspielhaus zu erzwingen, kam über die Vorankündigung nicht mehr hinaus. Die Schlacht war entschieden, auch wenn sie noch weitertobte — am heftigsten wohl nach der Meistersinger-Inszenierung von 1956. Damals wollte man den unbotmäßigen Enkel Wieland dadurch in die Knie zwingen, daß man ihm weitere staatliche Zuschüsse zu sperren androhte. Aber dann rückten Einsichtige von diesem Gegenzug ab. Seither wird zwar ab und zu im Festspielhaus gebuht und gepfiffen, aber das unterstreicht nur die Lebendigkeit der Auseinandersetzung. Heute kommt kein Intendant mehr am Neu-Bayreuther Inszenierungsstil Wieland Wagners vorbei.

Kein Zweifel, daß Bayreuth seit seiner Erneuerung primär ein theatralisches und erst dann ein musikalisches Ereignis wurde. Wieland Wagner, dessen Partiturkenntnis so weit geht, daß er völlig neue Bezüge entdeckt und an ihnen seine Inszenierungen ausrichtet, hat bisher nur ein einziges Mal Striche gewagt: Er eliminierte in seiner

„Lohengrin“-Inszenierung den Chor „In Früh'n versammelt uns der Ruf“ und strich auch im dritten Akt einige Königsworte. Überzeugt davon, daß es im Werk Richard Wagners keine Zufälligkeiten geben könne, daß alles seinen geheimen Sinn habe, hielt er es für Absicht, daß sowohl die Gralsmusik wie auch die Lockungen der Blumenmädchen in As-dur stehen. Ein korrespondierender, szenischer Grundriß war die Folge — um nur ein Beispiel für die musikdramaturgische Denkweise des Wagner-Enkels zu geben.

\*

Die Schallplatte hat mehrere Aufführungen aus verschiedenen Bayreuther Jahren mitgeschnitten; von ihnen ist an anderen Stellen dieses Heftes die Rede. Sprechen wir hier von zwei ihrer großen Versäumnisse.

Von Böhm's „Tristan“, der schlechthin vollkommenen Interpretation des Werkes, scheint es keine Aufnahme geben zu sollen; die Exklusiv-Verträge mit einzelnen Künstlern stehen dem leider — bisher — entgegen. Doch würde dies nur gegen die Schallplatten-Produzenten zeugen, die sich sonst soviel auf ihr „kulturelles Verantwortungsbewußtsein“ zugute halten. Daß man die Gelegenheit versäumte, eine authentische „Ring“-Interpretation durch Hans Knappertsbusch für alle Zeit auf die Platte zu bannen, ist darüber hinaus ein nicht wiedergutzumachendes Versäumnis, dessen man sich in dem Augenblick ganz bewußt werden wird, da die Möglichkeit für eine solche Dokumentation für immer verschwunden ist...