

Wieland Wagner und die Abstraktion

Der Name Wieland Wagner beschäftigte unlängst wieder einmal die Öffentlichkeit. Über seine Inszenierung von „Tristan und Isolde“ in der Berliner Städtischen Oper war Erfreuliches zu berichten, und in Verbindung damit wurde bekannt, daß er als Nachfolger Carl Eberts für den Posten des Intendanten der Berliner Städtischen Oper in Frage kam.

Seine Verhandlungen mit dem Berliner Senat sind schließlich doch gescheitert. Man zog vor, Rudolf Sellner aus Darmstadt zu berufen. Seine großartige Inszenierung von Schönbergs „Moses und Aron“ in Berlin hatte starken Eindruck hinterlassen. Sellners Darmstädter Inszenierungen werden weithin beachtet. Zugleich konnte er dort Erfahrungen in der Verwaltung eines Theaterbetriebes sammeln. Dies ist für Berlin fast wichtiger als alles andere, denn hier gilt es, ein Personal von 700 Künstlern, Technikern und Verwaltungsfachleuten durch alle Himmel und Höllen der künstlerischen und bürokratischen Fährnisse zu schleusen, immer gehemmt von den zusätzlichen Schwierigkeiten, die das Inseldasein Berlin auferlegt.

Wieland Wagner, der also vorerst Regisseur bleiben wird, hat dagegen stets in jener Sphäre des Außerordentlichen gearbeitet, die in Bayreuth herrscht. Auch wenn er in Stuttgart, Hamburg

und Berlin inszenierte — von seiner Auslandsarbeit gilt das gleiche — lernte er das Theater gewissermaßen nur in seinen Feierstunden kennen.

Das paßt gut zu dem Enkel seines Großvaters. Auch Richard Wagner ging es ausschließlich um den priesterlichen Dienst des Theaters.

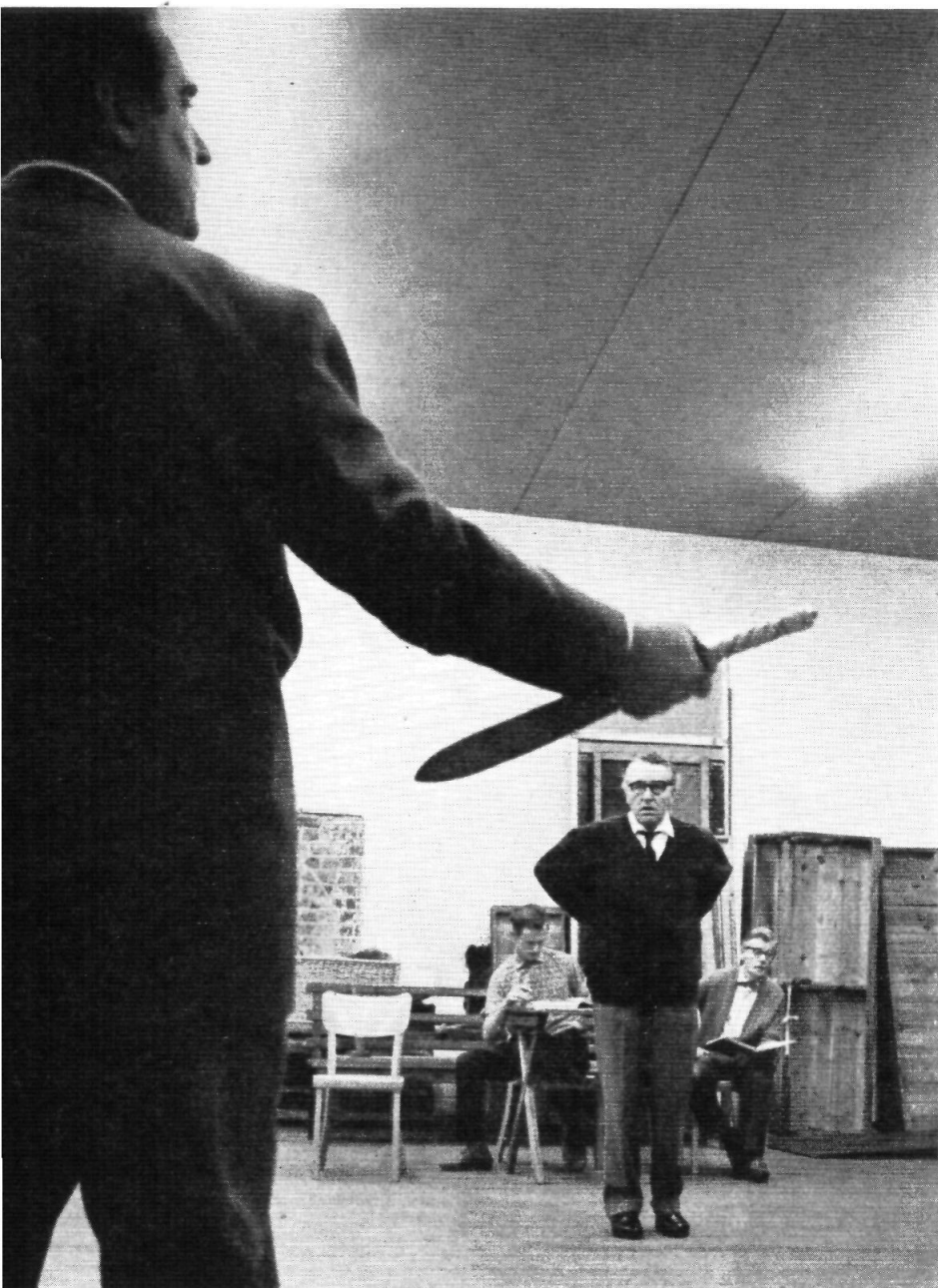
Auch wenn Wieland Wagner nicht Werke von Wagner inszenierte — und in der letzten Zeit tat er das immer öfter — bevorzugte er Opern mit kultischer Tendenz wie etwa die Schöpfungen seines Freundes Carl Orff, Beethovens „Fidelio“, Glucks „Orpheus und Eurydike“ (als fernste Möglichkeit Bizets „Carmen“, die er aber vielleicht schon etwas gewaltsam in seine Kreise zog).

Wir wissen, daß es daneben noch ein anderes Theater gibt, das des Mimen. Hierher gehören die Commedia del'Arte, der ganze Mozart, was die Mailänder Piccola Scala treibt, Marcel Marceau und vieles andere. Während das von Wagner, Großvater und Enkel, gemeinte Theater der hohen Gedanklichkeit seine Heimat nördlich der Alpen hat, lebt das mimische Theater des Spiels vor allem im sonnendurchfluteten Süden.

In Wagners Musikdramen geht es um Weltanschauungen.

Menschen und Götter streiten, lieben, bekennen, tun Gutes oder Böses. Stets bedeutet dieses Handeln noch etwas Höheres. Aus jeder Regung spricht das Schicksal, das über alle herrscht. Im Nibelungenring geht es nicht nur um Wotan und Siegfried, sondern um die Macht; in „Lohengrin“ nicht nur um Elsa von Brabant oder Telramund, sondern um den Glauben an den Erwählten. Es mag sein, daß Beethovens „Fidelio“ als reportagehafte Revolvergeschichte eronnen wurde. Uns bedeutet diese Oper jedoch das Drama der Freiheit, und in ähnlich hohem Sinn müssen auch die Bühnenwerke von Orff und Gluck verstanden werden.

Um die Gedanklichkeit dieser Werke mit Hilfe des Theaters wahrnehmbar zu machen, ließ Wagner, der in der Zeit zwischen Romantik und Naturalismus lebte, prächtige Naturlandschaften aus Holz, Pappe und Leim auf die Bühne seines Bayreuther Festspielhauses bauen. In der damals modernen Gasbeleuchtung wirkten sie als Traumlandschaft. Wagner komponierte seine Werke um Sonnenauf- und untergang, Gewitter, Jahreszeiten, Regenbogen und Feuerzauber herum. Auch dieses Naturgeschehen „bedeutet“ bei ihm stets etwas. Wenn in der „Walküre“ die Tür des Hunding-Gemaches aufspringt und praller Vollmondschein ins Gemach fällt, ist dies keine meteorologische Erscheinung, sondern in der Seele von Sigmund und Sieglinde ist es nach langer Leidenszeit Frühling geworden. Der Vorgang im Äußeren ist also immer Projektion innerer Bewegung. Diese Theatereffekte schaffen bei der Inszenierung in unseren Tagen große Schwierigkeiten. Man kann sie nicht weglassen, kann sie aber auch nicht ihrer theatralischen Fragwürdigkeit entkleiden. Allenfalls bewähren sich die üblichen Mittel des Theaters im Theater des Mimen. Auf den Gedanken, die Dekorationen zu „Figaros Hochzeit“ zu stilisieren, ist wohl noch niemand gekommen. Das realistische Drama und die realistische Oper brauchen packende, die Natur nachahmende Bühnenbilder heute wie eh und je. Mascagnis „Cavalleria rusticana“ wird niemand als szenisches Oratorium erleben wollen.





Links: Probe 1. Akt mit Hans Beirer als Tristan

Oben: Martha Mödl, Hans Beirer und Wieland Wagner im Probensaal

Aber Holz, Pappe und Leim taugen heute nicht mehr, um Fragen der Macht, der Freiheit oder des ewigen Lebens zu klären. Sie versagen vor Werken von hoher Gedanklichkeit. Dieser Verzicht auf die Theatermaschinerie ist nicht gestern oder heute ausgesprochen worden, sondern erstreckte sich über die Jahrzehnte hinweg. In der Bayreuther Richard-Wagner-Gedenkstätte sind noch die Puppen zu sehen, die als Fliegender Holländer und Senta am Ende des III. Aktes am Bühnenhintergrund entlanggezogen wurden. Das sollte zeigen, wie die selig Erlösten über die Wasserfluten einem glücklichen Dasein entgegenschweben.

Heute würde dieser Effekt, der unseren Altvorderen Tränen entlockte, brausende Lachstürme auslösen. Auch um Lohengrin im nahenden Schwan ist solche „Vertreibung“ veranstaltet worden. Brünhilde wurde früher stets mit dem sich fast immer schlecht benehmenden Roß Grane präsentiert, und in der Münchener Uraufführung der „Walküre“ wurden die auf wilden Rossen reitenden Walküren gar von stämmigen Kürassieren des Kgl. Leibgarde-Regiments dargestellt.

Um solche Gags geht es in heutigen Wagnerinszenierungen natürlich nicht mehr. Dennoch hängen die Wagneraufführungen unserer Tage zäh an der „schönen alten Zeit“. Bei Wagner soll es immer hübsch konservativ zugehen. Dagegen rennt nun Wieland Wagner mit aller Besessenheit an, weil er glaubt, daß sich jedes Theater der Mittel der eigenen Zeit bedienen soll.

Müssen wir wirklich Gäßchen und Häuserchen mit Türchen und Giebelchen voller Butzenscheiben auf der Bühne sehen, um den Spuk um Hans Sachs in der Johannisnacht zu erleben? Müssen bei der Ankunft von Tristan und Isolde vor König Marke wirklich Ankertaue herabgelassen werden, wie es Wagner vorschrieb? Muß der Gralstempel im „Parsifal“ daran erinnern, daß Wagner im Dom von Siena Impressionen zu diesem Bild empfing?

Heute ist alles in den Sog der Abstraktion geraten. Wie die Maler ihren Karton nicht mehr bis an den Rand mit immer neuen Details anhäufen, was an den Bildern Kaulbachs und Genellis begeisterte, so streicht Wieland Wagner eine Unwesentlichkeit nach der anderen, um das, was ihm wichtig erscheint, um so bedeutender in den Mittelpunkt zu stellen

Das sind nicht Marotten eines „zornigen jungen Mannes“, der unter allen Umständen auffallen will, sondern dieses Verfahren holt nur für das musikalische Theater nach, was im Schauspiel schon seit langem als Norm gilt. Max Reinhardts liebevoll detaillierte Bühnenbilder, für die sich die Älteren von uns noch begeisterten, würden die Jüngeren für Kitsch halten. Wehe dem Regisseur, der ihnen die Dramen von Schiller und Shakespeare in solcher Umgebung zumuten wollte. Aber da die Oper angeblich ein fernes Traumreich ist, darf alles getrost ein wenig nach gestern schmecken.

Der Bühnenbildner unserer Tage hat ein Mittel von größter Ausdruckskraft zu verarbeiten: das elektrische Licht. Zwischen den sieben Grundfarben sind annähernd so viele Mischungen möglich wie zwischen den zwölf Tönen. Wieland Wagner entwickelt als Licht-Regisseur blühende Phantasie. Den I. Akt des „Lohengrin“ erleben wir unter einem leuchtend blauen Märchenhimmel von Chagall. Der II. „Meistersinger“-Akt ist in violette Sommernachtstraum-Müdigkeit getaucht, der I. „Tristan“-Akt spielt zwischen dem Isoldenreich in Lila und dem Tristanreich in Grün. Noch nie wurden Wagners Musikdramen von solchen Farbensinfonien begleitet. Wagners armseliges Gaslicht erlaubte solche Mischungen natürlich nicht.

Das Entscheidende liegt aber nicht bei den Dekorationen und Requisiten, noch nicht einmal bei dem Licht und erst recht nicht in der wilden Gestik der schlenkernden Arme oder des wütenden Augenrollens, sondern in der Verständlichmachung des geistigen Gehaltes. Dabei erkennen wir immer deutlicher, daß die Musik über ungleich feinere Mittel der Aussage verfügt als die Farb-töpfe aller Bühnenbildner, schon deswegen, weil sie in jedem Augenblick veränderlich ist. Eine neue Tonart, andere Instrumente und anderes melodisches Gut — und schon befinden wir uns in einem neuen seelisch-geistigen Bereich.

Um die Abstraktion in bezug auf Wagners Musikdramen ist heftiger Kampf entbrannt. Es gibt keine bessere Empfehlung für Wieland Wagners Inszenierungen. In einer Zeit, in der alles theatralische Leben vom Klischee, der Routine und dem Starkult bedroht wird, sind Wagners Werke durch seinen Enkel wieder zur offenen Frage geworden. Es wird neu um sie gerungen. Nichts könnte besser ihre ungemedinderte Lebenskraft beweisen.

Friedrich Herzfeld