

Festspielzeit

Europaweit ist der Sommer traditionellerweise die bevorzugte Zeit für Festspiele aller Art: von Verona über Glyndebourne, von Salzburg bis Bayreuth – um nur die namhaftesten, exklusivsten und teuersten zu nennen. Bayreuth steht seit der verkündeten Ablösung Wolfgang Wagners, der die Festspiele auf dem Grünen Hügel über Jahrzehnte leitete, und wegen der damit verbundenen, immer noch ungelösten Nachfolgefrage im Zentrum des Interesses und weltweiter Neugier. Bayreuth ist aber nicht nur wegen der brisanten Personalentscheidungen, sondern auch wegen seiner ideologischen Elemente und historischen Belastungen ein „Dauerbrenner“.

In seinem Aufsatz „Leiden und Größe Richard Wagners“ von 1933 bezeichnete Thomas Mann Richard Wagners letztes Werk, das Bühnenweihfestspiel „Parsifal“ – vom Komponisten allein für Aufführungen in Bayreuth vorgesehen – spöttisch als „Theater-Lourdes und Wundergrotte für die Glaubenslüsternheit einer mürben Spätwelt“. Die ästhetische Konzeption nicht erst des späten Wagner ging in der Tat über die konventionelle romantische Opernästhetik seiner Zeit weit hinaus, wie schon der Titel „Bühnenweihfestspiel“ anzeigt.

Seinen Aufsatz „Religion und Kunst“ (1880) eröffnet Wagner mit dem programmatischen Satz: „Man könnte sagen, daß da, wo die Religion künstlich wird, der Kunst es vorbehalten sei den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole ... ihrem sinnbildlichen Werte nach erfaßt, um durch ideale Darstellung derselben, die in ihnen verborgene tiefe Wahrheit erkennen zu lassen.“ Mit dieser Programmatik beansprucht Wagner für sein Werk nichts Geringeres, als die Kunst, das heißt: seine Kunst, an die Stelle von Religion treten zu lassen; genauer: die Leerstelle, die eine künstliche, nicht mehr geglaubte, nicht mehr praktizierte Religion hinterlassen hat, durch seine, Wagners eigene Kunst aufzufüllen und so Kunst an die Stelle von Religion zu setzen.

Natürlich kann man diese Auffassung und den damit erhobenen Anspruch als obsolet und dem Größenwahnsinn eines megalomanen Komponisten entsprungen verstehen, auf dessen Spuren die alljährlich zu den Bayreuther Festspielen pilgernden Wagnerianer wandeln und sonstige an Wagners Musik Interessierte sich einmal im Jahr in Bayreuth erbauen können. Nimmt man jedoch den Vorwurf Wagners gegen die Religion seiner Zeit ernst, dann bleiben durchaus für die Gegenwart aktuelle Fragen.

Der Vorwurf, die Religion friste allenfalls noch eine künstliche Existenz, sei, jedenfalls in unseren Breiten, institutionell und medial zwar präsent, aber für viele Menschen zunehmend irrelevant für ein zeitgemäßes Weltverständnis und eine sinnvolle Lebensführung, hat sich seit dem Ende des 19. Jahrhunderts eher noch

verschärft und ist über die Kreise hinaus, in denen Wagners Gedanken damals zustimmend rezipiert wurden, geradezu massenwirksam geworden. Gegen die von Wagner bereits beklagte zunehmende dogmatische Subtilisierung und Intellektualisierung von Glaubensinhalten setzen inzwischen nicht nur Künstler wie Wagner auf die ästhetische Karte: Unmittelbarkeit, sinnliche Präsenz, mitreißende Präsentationen sind gefragt – nicht langatmige und sublimale Erörterungen. Der „Kern der Religion“, worin immer er nach dem Selbstverständnis institutionalisierter Religionen wie auch der sogenannten „einfachen Gläubigen“ bestehen mag, wird durch Dogmatiken aller Art ja bestenfalls für Dogmatiker einsichtig und verständlich.

Statt intellektueller Einsicht fordert Wagner für religiöse Inhalte dieselbe Art von Rezeption wie für die adäquate Rezeption seiner musikdramatischen Kunst: „Gefühlsverständnis“ für das auf der Bühne dargestellte und im Orchestergraben erklingende Drama. Allein von dieser Einstellung verspricht er sich die Befreiung der Religion von allem dogmatisch-traditionellen Ballast, der sich im Lauf der Jahrhunderte so um den Kern der Religion angesammelt habe, daß das ursprünglich Gemeinte dahinter verschwunden sei.

Das seit Jahrzehnten wachsende Interesse an „Spiritualität“ und „Mystik“, nicht nur christlicher Provenienz, die grassierende Beschäftigung mit neuen und alten Mythen, das Bedürfnis nach Erlebnis- und Erfahrungsreligiosität, die Suche, ja geradezu die Sucht nach Events auch im Bereich von Glaube und Religion bestätigen auf den ersten Blick die pauschale Diagnose Wagners.

Sein „Rettungsvorschlag“ hat sich jedoch als höchst ambivalent erwiesen. Kunst, die nichts als Kunst intendiert, wird zu einem bloßen „l'art pour l'art“; sobald Kunst einen nicht künstlerischen Inhalt darstellt, wird sie, nolens volens, zur „Dienerin“ eines kunstfremden Inhalts. Wagner dient seine religions-rettende Kunst nicht nur in seinen weltanschaulichen Schriften allen möglichen Inhalten an. Bayreuth selbst wurde zu einem Kristallisationspunkt vielfältiger ideologischer Inhalte – vom Ästhetizismus über den Nationalismus bis zum Antisemitismus finden sich alle Bestandteile jener Weltanschauungsmelange in der „Bayreuther Ideologie“, die das 20. Jahrhundert zu einem Jahrhundert der Großkatastrophen werden ließen. Die vermeintlich unschuldige, nur um ihre eigene Sache besorgte Kunst war offen für jeden Mißbrauch. Schon Karl Marx spottete angesichts des Zuspruchs, den die ersten Bayreuther Festspiele aus Kreisen der Politik und Industrie fanden, über den „neudeutsch-preußischen Reichsmusikanten“ Wagner.

Festspiele sind Höhepunkte im kulturellen Leben eines Landes, einer Region oder einer Stadt. Der Genuß der Kunstwerke, das Erleben der Kunst im Kreis Gleichgesinnter, sehen und gesehen werden, waren und sind Gründe für Besucher aller Festivals – auch in Bayreuth. Daß in Bayreuth einiges an ideologischer Füllung und historischer Belastung hinzukommt, wird seinen Festspielen auch in Zukunft kritische Aufmerksamkeit sichern.

Johannes Baar SJ