

Nike Wagner

Bayreuth und Weimar: Im Fadenkreuz von Kunst, Geschichte, Politik

Bayreuth und Weimar stehen für sich, Kulturkürzel und Codes, die jeder kennt: Bayreuth ist Richard Wagner, Weimar ist Goethe und Schiller. Bayreuth die imperialistisch-weltansichreißende Linie unseres kulturellen Erbes, Weimar die idealistisch-weltverbessernde. In Bayreuth die monumentale Realisation eines Gesamtkunstwerkes und eine Kunst der ungehemmten Wirkungs- und Verschmelzungsästhetik, in Weimar dagegen der eindrucksvolle und groß gedachte Versuch, die ästhetische Erziehung des Menschen programmatisch zu betreiben. Hier der aufklärerisch-poetisch-pädagogische Geist, dort der theatralisch-magisch-verzaubernde.

Weimar ist unser gutes Aushängeschild, wenn auch vielleicht etwas museal, Bayreuth unser kulturpolitisch schwierigeres Erbe, seine attraktiven Wagnerfestspiele aber ausgebucht auf Jahre hinaus. Zusammen repräsentieren Bayreuth und Weimar wohl die Summe dessen, was uns den Ruf einer „Kulturnation“ eingebracht hat.

Wo stehen wir aber heute, welche Aufgaben werden uns von diesen Kultursymbolen zugeordnet? Der Blick in die Geschichte fördert Verwirrendes zutage, ein Hü und Hott der Konjunkturen: Einmal findet der stürmische künstlerische Fortschritt in Weimar statt und geistiger Stillstand herrscht in Bayreuth, kurz darauf ist es umgekehrt. Als veranstalte der Weltgeist ein Wettrennen mit sich selber. Nur in der Politik, im Unheil der dreißiger und vierziger Jahre, ziehen die Nachbarstädte auffallend gleich.

Steckte im Wort „Weimar“ das „mar“, das „Moor“, so verbirgt sich im Namen „Bayreuth“ ebenfalls eine Urbarmachung. „Reuthen“ kommt von „roden“ – einst haben die Bayern hier gerodet und die Wälder abgeholzt, damit Bayreuth entstehen konnte. Und reichlich fränkischer Wald musste später verschwinden, damit ein Festspielhaus einsam auf grünem Hügel stehe, „fern von dem Qualm und dem Industriepestgeruche unserer städtischen Civilisation“, wie Richard Wagner an seinen Freund Franz Liszt schrieb. Dass daran weniger die Größenphantasien des Komponisten schuld waren, als die avancierten politisch-gesellschaftlichen Konstellationen seiner Zeit, ist bekannt. Längst vor der Reichs- und Festspielgründung schon war aus dem moralorientierten Künstler des frühbürgerlichen 18. Jahrhundert der von Kraftakten und Durchsetzungsstrategien gekennzeichnete Künstler des späten 19. Jahrhunderts geworden. Der halbwegs beschützte Höfling und Domestik war dem Einzelkämpfer gewichen, zerrissen zwischen den Ausläufern eines mäzenatisch-paternalistischen Königtums und einer neuen Unternehmerklasse mit Rentabilitätskriterien - und den hohen Ansprüchen an sich selbst.

Einerseits Günstling eines verträumten Bayernkönigs, andererseits angewiesen auf bürgerliche Spendentätigkeit und zahlendes Publikum, spiegelte Wagner diesen Zwiespalt exemplarisch. Über seiner Konstruktion eines diktatorischen Kunst-Areals, aus dem weder physisch noch psychisch ein Entkommen sein sollte - ablesbar an der konzentrierten Innen- und Klangarchitektur des Festspielhauses - darf man eines freilich nicht vergessen: Hier schuf sich eine künstlerische Utopie die Realität, die sie brauchte. Hier suchte sich die Kunst ihr Gehäuse, statt dass ein bestehendes Haus mit Kunst gefüllt wurde. Der „Ring des Nibelungen“ hatte – als Ganzes - wegen seiner

musikalischen, theatralischen und zeitlichen Dimensionen keinen Platz innerhalb des Repertoirebetriebs der Hofopernhäuser. Mit Bayreuth war aber nicht nur ein einmaliges Kunst-Haus, sondern auch ein Festspielbegriff entstanden, von dem wir heute noch zehren – die Abschaffung zufällig zusammengewürfelter Aufführungen und eine bewusste Konzentration auf Kunst im Unterschied zu den Praktiken der höfischen Zerstreuung und Unterhaltung. Bayreuth, so stellte Pierre Boulez einmal fest, sei das Urmodell aller Festspiele, und sogar die Gegenmodelle von heute, die Spielstätten in brachliegenden Industriebauten, Schlössern, Kirchen und Seebühnen ließen sich davon ableiten.

Im nachklassischen Weimar hatte Franz Liszt für einen aufregenden musikalischen Neubeginn gesorgt, die Avantgarde der europäischen Musik fand sich zu seinen Festivals ein. Nach Liszt aber brachen epigonale Zeiten dort an, nicht anders als im nachwagnerschen Bayreuth. Hier richtete sich die Nachfolge-Dynastie ein und nichts, worauf das Auge des Meisters geruht hatte, durfte verändert werden. Gesellschaftlich freilich ging es aufwärts. Die Bayreuther Festspiele verloren ihren improvisierten, hungrigen Charakter und wurden internationaler Treffpunkt, die Idee der „Pilgerfahrt“ – dass man auf Knien hierher rutschen müsse – bildete sich heraus. Künstlerisch aber stagnierten die Festspiele, verschmähten den Anschluss an die neuen künstlerischen Strömungen um 1900. Weimar indessen tat zu Anfang des neuen Jahrhunderts einen Sprung nach vorn. Der Ruhm einstiger Größe zog immer wieder inspirierte Geister hierher, die sich, wie schon Liszt, in der Nachfolge der großen Zeiten sahen, von heiligen Schauern durchzogen, wenn sie nur den Weg vom Bahnhof in die Stadt zurücklegten und der geballten Last berühmter Namen begegneten: von Lucas Cranach und Johann Sebastian Bach über die Klassiker zu Liszt und Nietzsche, den seine Schwester als Umnachteten hierher geschleppt hatte, damit der Philosoph der Umwertung aller Werte hier ausgestellt und bestaunt werden konnte. Harrt' Graf Kessler, umtriebiger Publizist, Diplomat, Kulturreformer und ein Impresario der modernen Kunst, siedelte sich in Weimar an und setzte dort die ersten Akzente der Moderne, indem er die Kunst, das Kunstgewerbe, die Ausstellungslandschaft und die Literatur an die internationalen Standards anzuschließen versuchte. Er holte auch Henry van de Velde, der hier baute und unterrichtete. Mit Kriegsausbruch 1914 war es dann überall zu Ende. Als Ausländer musste van de Velde das Land verlassen, Bayreuth schloss für zehn Jahre seine Pforten.

Ab Mitte der zwanziger und bis in die später dreißiger Jahre hinein hatten die Bayreuther Festspiele mit Künstlern wie Furtwängler und Toscanini glänzende Namen aufzuweisen, aber einen wirklichen künstlerischen Tigersprung vorwärts in die neue Zeit gab es nicht – diesen Tigersprung vollzog wiederum Weimar. Inspiriert und getragen vom Geist einer neuen sozialdemokratischen Epoche – der Weimarer Republik, ausgerufen vom Balkon des Deutschen Nationaltheaters –, begründete Walter Gropius 1919 dort das Bauhaus. Eine der folgenreichsten Bewegungen der Kunstmoderne hatte damit ihren Ausgang in Weimar genommen, und bis heute strahlt die Stadt im Glanz der Bauhaus-Utopien und ihres ästhetisch-technisch-gesellschaftlichen Gesamtentwurfs.

Zunächst aber stand das Bauhaus überhaupt nicht im Glanz, ganz im Gegenteil. Die Bauhaus-Künstler wurden früh schon, 1925, von der politischen Reaktion und den konservativen und nationalistischen Kreisen vertrieben. 1926 fand in

Weimar der ersten Reichsparteitag nach der Neugründung der NSDAP statt, 1930 ließ der nationalsozialistische Staatsminister für Inneres und Volksbildung in Thüringen die Wandmalereien Oskar Schlemmers im Treppenhaus der Bauhaus-Werkstätten zerstören und vor 1933 schon stellte die Thüringer NSDAP die erste Landesregierung in Deutschland.

Wie Weimar gehörte auch Bayreuth zu den Städten, die sich den Nazis in vorseilendem Gehorsam anschlossen. Schon 1923 hatte die neue NSDAP in Bayreuth eine Ortsgruppe und der Wagnerianer Adolf Hitler kam auf erste Kundgebungen hier vorbei. Bald war Bayreuth das Hoftheater des gewählten Reichskanzlers. Und Bayreuth entging nur mit knapper Not einem Schicksal, das Weimar ereilte: in Bayreuth nur geplant, in Weimar aber realisiert wurde ein riesiges Gauforum mit Aufmarschplatz. Und gab es in Bayreuth „nur“ ein Außenlager des Konzentrationslagers Flossenbürg, so wurde in Weimar 1937, wenige Kilometer vor der Stadt, eines der ersten und schlimmsten Konzentrationslager errichtet: Buchenwald. War der Hass auf den Geist, den (las noble Deutschland der Weimarer Klassik einst verkörperte, innerer Anstoß zu dieser Lagergründung und Inbesitznahme Weimars durch Hitler und seine Partei, so dürfte es in Bayreuth die gefühlte Harmonie gewesen sein. Wagnerianer war Hitler schon seit seinem Rienzi - Erlebnis von 1905 in Linz.

Nach dem Krieg – zwei Deutschlands. Weimar im Osten, Bayreuth im Westen, genauer im „Zonenrandgebiet“. Diesmal nutzt Bayreuth seine historische Chance und macht den künstlerischen Sprung nach vorn, Weimar dagegen bleibt zurück. Hinter dem Eisernen Vorhang rüstet die DDR zu einer sozialistischen Klassikerdeutung, die sich –mit .Johannes R. Becher – etwa in dem Ruf „Vorwärts mit Goethe“ kundtut. Das klassische Erbe wird uminterpretiert, durchaus aber gehütet und gepflegt. Verwaltung, Akademismus, museales Denken herrschen vor, trotz aller fortschrittlichen Parolen. Die künstlerische Moderne feindlichkeit der Nazis setzt sich in der DDR bruchlos fort, Avantgarde hat hier nichts zu suchen.

In Bayreuth dagegen, schwimmend im Kielwasser des westlichen Wirtschaftswunders, ging es rasant vorwärts: der Wagnerenkel Wieland Wagner entnazifiziert, entrümpelt und erneuert die Wagnerbühne mit seinem ideologiefreien Abstraktionismus, knüpft ästhetisch an die ersten Experimente der Berliner Vorkriegsmoderne an, ein neuer Geist weht mit der Wiedereröffnung der Bayreuther Festspiele im August 1951. Nach wenigen Jahren ist auch die ökonomische Krise überwunden und der Kartenverkauf läuft. Richard Wagner wird aus der braunen Vereinnahmung befreit, während Goethe und Schiller in die rote rutschen, mit und inmitten der „Zone“ erneut beschlagnahmt und eingesargt werden.

Doch die Jahre vergehen, ein forever young gibt es nicht. Die Wagnerfestspiele, jahraus jahrein beschäftigt mit der Reproduktion der eigenen Mythe, unterworfen dem immergleichen Spielplan, -den immergleichen Stücken, erstarrt ab den siebziger Jahren in Routine und Modernismus. Die einzelnen Überraschungen und Erneuerungen, die das Regietheater gegen Ende dieser Jahre und späterhin immer wieder bringt, ändern nichts daran, dass über Sinn und Zweck dieses ungewöhnlichen Festivals nie wieder nachgedacht wurde. Inzwischen haben geist- und kunstferne Spektakelaspekte und Medienstrategien starken Anteil an der Führung des Bayreuther Hauses gewonnen –und wir müssen der unermüdlichen Bayreuthpilgerin Angela

Merkel gedenken, die solche und andere Erscheinungen der Substanzlosigkeit sicherlich registriert, ihr Unbehagen daran aber als Staatsoberhaupt und Subventionsgeberin nicht deutlich machen kann. Einzusehen ist jedenfalls schwerlich, dass dieses auf Jahre hinaus überbuchte und risikofrei arbeitende Haus weiterhin Millionen öffentlicher Gelder erhält, anstatt seine Kartenpreise zeitbedingt hinaufzuschrauben und die öffentlichen Gelder für bedürftigere kulturelle Institutionen, Festivals und Städte freizumachen...

Wie zum Beispiel für Weimar. Weimar befindet sich seit der Wende im Aufwind, erneuert und verjüngt sich zusehends. Während in Bayreuth ein Regime herrscht, das von vielen Künstlern mit einem Polizeistaat verglichen wird, ist in Weimar der Polizeistaat zu Ende. Die Stadt erlebte im Jahr 1999 ihr Kulturhauptstadtjahr, Millionen sind die Restauration der Stadt und die kulturelle Ausstattung geflossen. Es galt, dem Westen zu zeigen, dass es Weimar noch – und wieder – gibt. Das gelang. Im developing von Weimar aber knirschte es alsbald, vor allem finanziell, und Land und Bund müssen sich derzeit sagen lassen, dass sie die Chance zu gesamtstaatlicher Kulturpolitik versäumt haben.

Wie soll nun die an der allgemeinen Verschuldung erheblich partizipierende Kommune und ein Freistaat Thüringen, der viele „Leuchttürme“ besitzt, die Kultur - und damit die Wirtschaft - in Weimar nicht nur ankurbeln, sondern auch verankern? Wie dem Nachwende- Aufschwung zu längerem Atem verhelfen? Das ist die Frage der Gegenwart, eine Überlebensfrage für die Zukunft. Und Weimar, das sei emphatisch angemerkt, sind WIR – weit mehr als „wir“ Bayreuth sind.

Unser schönstes Erbe, der Gedanke, dass es die Kunst ist, die den Menschen befähigt, das Soziale und die Politik in vernünftige - statt in blutige - Bahnen zu lenken und dass es ein Menschenrecht auf ästhetische Selbstbestimmung jenseits von beruflicher und ökonomischer Zweckdressur gibt, verdanken wir dem klassischen Weimar und seinen enthusiastischen Nachfolgern. Weimar ist mehr als eine beliebige Stadt mit kulturellen Wurzeln, es ist ein Modell, ein Konzept. Die kulturpolitischen Weichenstellungen unserer Tage werden deshalb an ihrem Verhältnis zu „Weimar“ gemessen werden - welches ohne den inneren Bezug auf Bayreuth nicht zu denken ist.

Gleichermaßen prominent im Fadenkreuz von Kunst, Geschichte und Politik, sind die beiden Städte zu stellvertretenden Instanzen für die Gewichtung zwischen Ost und West geworden, für die Favorisierung von neuen Aufbrüchen oder von Repräsentationskultur, für die Stärkung unserer geistesgeschichtlichen Traditionen aus Aufklärung und Humanismus oder jener, die aus den Totalentwürfen des 19. Jahrhunderts stammen.

Festivals bilden die dynamischen Elemente unseres Kulturlebens, wirken durch ihre rituelle Wiederkehr aber auch gesellschaftlich stabilisierend. Seit drei Jahren gibt es das Kunstfest „pelerinages“ in Weimar. „Kunst, Kunst, Kunst“, sagte Franz Liszt einmal, sei das einzige Weimar Gemäße. In diesem Sinn machen wir Kunst, Kunst, Kunst und schließen uns mit einem solchen Leitmotiv zugleich auch an den Kerngedanken des Nachbarortes Bayreuth an. Wir arbeiten – im Geiste Wagners - von innen nach außen, von der Kunst ausgehend in die Realität, von den Ideen und Programmen in die Wirklichkeit Weimars. Damit stellen wir einen Festspielbegriff in Frage, wie er sich in den letzten Jahrzehnten zunehmend herausgebildet hat, den Kult der Hüllen und interesting locations. Die unternehmerische Maxime, Kunst zur Ausstaffierung von leerstehenden Reithallen, Schlossruinen, Scheunen und Kirchen zu

benutzen, degradiert sie unter der Hand zum Füllmaterial nach den Gesetzen des Tourismus und der Ökonomie. Für das neue Kunstfest in Weimar ist Kunst aber eben nicht identisch mit productplacing. Darin mögen die „pelerinages“ altmodisch und eigensinnig sein. Wagner und Liszt folgend, schließt das Kunstfest so aber die wesentlichen Merkmale unserer beiden großen Traditionslinien zusammen. Nach Weimar pilgern, heißt jedenfalls: Nicht auf Knien rutschen, sondern mit wachen Sinnen wandern!