

Festrede zu Ehre Wieland Wagner, Bayreuth 24:07:2017. EMBARGO bis 21h 24:07:2017. ES GILT DAS GESPROCHENE WORT. (COPYRIGHT Sir Peter Jonas 24:07:2017)

Sehr geehrte Damen und Herren – stellen Sie sich vor, Sie stehen auf der kreisrunden Piazza Vincenzo Bellini in Catania und betrachten die Fassade des Opernhauses, des Teatro Bellini. Dann gehen Sie an der Nordseite des Gebäudes die Via Giuseppe Perotta entlang bis zum Bühneneingang, wo die Techniker ihre Zigarettenpausen machen. Eine freundliche Anfrage, und man führt Sie mit unfehlbarer sizilianischer Gastfreundschaft in das Innere des Gebäudes, in den Backstage-Bereich und nach oben in das Grand Foyer, wo Sie dann der Statue des bemerkenswert eleganten Vincenzo Bellini gegenüberstehen, von ebenso edler Haltung und eindringlicher Schönheit wie die Sprache seiner Musik. Richard Wagner hat Bellini liebevoll den “sanften Sizilianer” genannt, obwohl der junge Meister des Belcanto, wenn man der Historie glauben darf, im Privatleben eher ein eingebildetes kleines Arschloch war. In seinen Aufsätzen argumentierte Wagner, Bellinis Sinn für Melodien und fließende Vokallinien sollte – auch in Deutschland, dem Land der Gebildeten – der Kanal sein, über den die Menschen einander ihre Gedanken musikalisch vermitteln. Für Wagner war Bellinis melodische Ausdruckskraft ein Heilmittel für die “intellektuelle Abstrusität deutscher Komponisten”. Als Bellini im Alter von nur 34 Jahren starb, hinterließ er insgesamt zehn Opern, und wenn einen auch nur eine davon gefangen nimmt, dann wird man beinahe wahnsinnig bei dem Gedanken, was noch alles möglich gewesen wäre, hätte Bellini auch nur annähernd so lange gelebt wie Richard Wagner. Beide waren schwierige Kunden, ansonsten hatten sie in ihrem persönlichen Leben wenig gemeinsam – abgesehen von der musengleichen Inspiration durch eine Reihe großer Liebesbeziehungen. Bellini hatte übrigens drei dramatische Liebesaffären, und merkwürdigerweise jedes Mal mit einer Dame namens Giuditta... nur so nebenbei erwähnt.

Ich werde auf den (am Ende nicht ganz so sanften) Sizilianer zurückkommen, aber erst werfen wir einen Blick auf einen anderen Mann, der 1917 geboren wurde, und zwar fünf Monate nach dem Helden – ja, Helden –, den wir heute feiern. Auch dieser andere Mann war eine große Gestalt des 20. Jahrhunderts, auch er ein Reformier, charismatisch, brillant und ein Radikaler mit dunkler Seite. Als junger Mann war er ausgesprochen attraktiv und wurde für viele zu einem politischen und moralischen Helden. Die Geschichte war gut zu ihm und hat unter den Tisch fallen lassen, dass auch er ein Mistkerl mit unbegrenzter krimineller Energie war, ein moralisches Rätsel auf zwei Beinen. Ein begabter junger Mann, aber rücksichtslos im öffentlichen wie im privaten Bereich; ein klinisch getestetes sexuelles Raubtier und ein risikobereiter Hasardeur, der die Welt Anfang 1961 während einer Ost-West-Konfrontation an den

Rand eines Armageddon gebracht hat. Ich spreche natürlich von John F. Kennedy. Als Spross einer großen Dynastie genoss er viele Privilegien, die sich später als emotionale Zwangsjacke erwiesen. Heute, mehr als ein halbes Jahrhundert später, können wir sein Leben und seine Leistungen aus einem balancierteren Gesichtsfeld heraus betrachten, aber selbst diese Balance macht es uns nicht leichter, jemanden zu beurteilen, der so groß war und so fehlbar. Fehlbar wie wir alle. John F. Kennedy wurde 1963 ermordet – zufälligerweise das Jahr, bevor ich zum ersten Mal die Bayreuther Festspiele besuchte.

Die Amerikaner haben ihre Kennedys (und nein, ich sage jetzt nichts über die neueste "Dynasty"-Soap jenseits des großen Teichs). Die Briten haben ihre Windsors (lustigerweise eine ursprünglich deutsche Familie). Und Deutschland hat die Wagners. Bei allem Gedöns, Gerede und Gerangel, bei der ganzen dunklen Geschichte und bei allen Streitereien und Geschichten von Hinterlist und Betrug – wir wollen dankbar sein, dass diese Dynastie wenigstens aus Kultur heraus geboren wurde und für künstlerische Werte steht. Angesichts dieser Tatsache kann man eine Menge von dem anderen Zeug sicher großzügig verzeihen. Diese künstlerische Auseinandersetzung in dem Forum, das die Bayreuther Festspiele bieten, ist die Wetterfahne, die anzeigt, wie Deutschland über die Schrecken der Vergangenheit, insbesondere in der Mitte des 20. Jahrhunderts reflektiert – und über seine Gegenwart als Europas wichtigstes wirtschaftliches und gesellschaftliches Beispiel, als neues Leuchtfeuer der Hoffnung für Europas Zukunft. Und diese künstlerische Auseinandersetzung ist heute wichtiger als je seit 1945, da sich ganz Europa auf Deutschland mit seiner Stabilität, Toleranz, Fairness und Gerechtigkeit verlässt – während andere Länder, selbst die so viel ältere Demokratie im nicht mehr ganz so Vereinigten Königreich, sich zerfetzen in einem selbstverschuldeten zänkischen Chaos politischer Polemik.

Wieland Adolf Gottfried Wagner. Als erstgeborenem Sohn von Siegfried, dem Sohn des Meisters, war ihm sein Schicksal von Anfang an auferlegt. Kein Kinderleben, nicht einmal das von John F. Kennedy, ist derart unter dem moralischen Mikroskop der Geschichte seziert worden wie das dieses Mannes, der Kunstmaler und Fotograf werden wollte. Seine interpretierenden Talente brauchten lange für ihren Feinschliff, der unter den ungewöhnlichsten Umständen erfolgte. Sie erblühten aus seiner schwierigen Jugend wie aus einem schmutzigen Kokon. Seine willige, aber naive Verführung durch den Nationalsozialismus, sein schockierend radikaler Opportunismus und seine rätselhafte, aber erlösende Erleuchtung waren Teil einer ödipalen Tragödie. Seine Abkehr von den Überzeugungen, mit denen er aufgewachsen war, führte zu seiner künstlerischen Wiedergeburt. Dies zusammen mit seinem sicheren Instinkt, seiner klaren und radikalen Ästhetik und seiner revolutionären und bilderstürmenden Leidenschaft trieb ihn dazu an, sein neu verinnerlichtes Credo in Bayreuth und bald auch andernorts umzusetzen – mit dem kompromisslosen Eifer eines Bekehrten.

Wieland und "Onkel Wolf" – ein Thema, das wir nicht auslassen können, auch wenn darüber schon unzählige Seiten geschrieben worden sind. Beim ersten Besuch Adolf Hitlers in Bayreuth, 1923, war der kleine Wieland sechs Jahre. Bei Hitlers Machtergreifung 1933 war er ein Teenager, sechzehn Jahre jung – und zwar, wie so viele Teenager, einer, der leicht zu beeindruckenden war. Drei Punkte sind dabei im Auge zu behalten. Erstens: Wielands mächtige und autoritäre Mutter Winifred, die eine, wenn auch fruchtbare, Zweekehe geführt hatte, war vernarrt in Hitler. Zweitens: Am 30. Januar 1933, zwei Wochen nach Wielands Geburtstag, war Hitler Reichskanzler geworden, und egal, wie sehr das durch Hinterzimmer-Deals zustande gekommen war: Jetzt WAR er Reichskanzler. Und der Teenager wird sich geehrt und geschmeichelt gefühlt haben, dass dieser mächtige und überall so prominente Mann als sein "Onkel" galt und sich so für ihn wie ein Ersatzvater interessierte. Und drittens: Als mit der Zeit die Grausamkeiten und Gräueltaten des Regimes immer deutlicher zutage traten, kann man nur vermuten wie diese auf ein innerhalb dieser sehr speziellen familiären Struktur Heranwachsenden gewirkt haben. Ähnlich wie bei dem Filmregisseur Ingmar Bergman, über den die Psychiaterin Alice Miller schrieb: wenn es so war, "dass er bis 1945 den Nationalsozialismus nicht durchschauen konnte, obwohl er in der Hitlerzeit oft nach Deutschland gereist war, dann scheint das eine Konsequenz dieser Kindheit zu sein. Grausamkeit war ja die vertraute Luft, die er von Kind auf einzuatmen hatte. Wie hätte sie ihm auffallen können?"

Es folgt freilich ein Einschnitt, erwähnt in Brigitte Hamanns Werk über Winifred und Hitler und auch in Nike Wagners Buch über die Familie, der sich zwar zeitlich nicht exakt verorten lässt, an dem sich aber Wielands Auffassungen über die wahre Natur des Regimes erkennbar verändert haben. Ein Einschnitt, der Schockwellen in seiner Psyche ausgelöst haben muss, über seine Haltung zum Regime und auch in der Beziehung zu seiner Mutter. 1944 war er, protegiert von Hitler und anders als sein Bruder Wolfgang, vom aktiven Militärdienst an der Front befreit und auf einen offensichtlichen Ruheposten in einem Bayreuther Außenlager des KZ Flossenbürg versetzt worden. Dieses Außenlager unter dem Kommando von Bodo Lafferentz war als "Versuchsanstalt" bekannt. Wieland wurde dort die Leitung einer Gruppe von technisch versierten Häftlingen übertragen, mit deren Hilfe er seine ästhetischen und technischen Theaterideen frei entwickeln durfte. Man darf annehmen, dass ihm der ein oder andere von diesen Häftlingen Informationen aus erster Hand über die Zustände in Flossenbürg und anderen Lagern zugetragen hat – und Berichten der Familie ist zu entnehmen, dass Wieland sich in dieser Zeit plötzlich verändert hat, sozusagen dichtmachte, vielleicht in eine Phase innerer Emigration eintrat. Dies manifestierte sich später in seiner Strategie, niemals über seine Vergangenheit zu reden, was seine Mitmenschen oft sprachlos und bisweilen auch zornig machte. Seine ältere Tochter Nike Wagner hat

diesen Schutzmechanismus, dieses Einschließen in eine psychologische Rüstung sehr passend mit den Worten beschrieben: "Scham macht stumm!"

Meine Damen und Herren, es ist eine tragische Tatsache: Die meisten Menschen finden es leichter, stille Selbstzensur zu üben, als den harten Weg des Infragestellens vorherrschender Orthodoxien zu gehen. Den Beweis dafür finden wir heute überall auf unseren Schwellen: Brexit, Trump, Orbans Kulturrevolution und so weiter, weltweit und stets im Namen nationalen Wohlergehens beziehungsweise mit falschen Versprechungen für selbiges – ein Äquivalent der westlichen Kultur zur längst verschwundenen Berliner Mauer, nur dass sie diesmal überall aus dem Boden schießt. Es sind Manifestationen extremer Gefahr, und wenn mein Pessimismus sich erhärtet – wie viele von uns in dieser Heiligen Halle werden dann stumm bleiben!

Wieland Wagner trug aus der Zeit, in der er sich rückblickend als "Gefangener seiner Kindheit" empfand, Makel und Narben davon. Seine Jugend unter Dämonen machte ihn zu dem Mann und Künstler, der er später war. Für alle, die an "Das Drama des begabten Kindes und die Suche nach dem wahren Selbst" glauben und die sich in durch Traumata geformte Künstler einfühlen können, steht außer Frage: Wielands Makel und sein eigener nicht unerheblicher Anteil am ödipalen Drama seiner Familie und der Beziehung seiner Mutter zu Tietjen, ganz zu schweigen von seiner Angst, auf ähnliche Weise gebrandmarkt in der Versenkung zu verschwinden wie sein Vater Siegfried – das alles hat ihn als Künstler geformt. Und es ist sein Leben als Künstler, das wir heute feiern.

Den Slogan "Neu-Bayreuth" haben weder Wieland noch sein Bruder Wolfgang erfunden, als sie gemeinsam die Festspiele wiedereröffneten – es war die Presse. Und der Slogan erregte Aufmerksamkeit beim Publikum, trotz des Widerstands der eingefleischten Wagner-Fundamentalisten. Und er enthielt durchaus ein Körnchen Wahrheit. Die Festspiele wurden in der Tat ein Symbol für das Neue, für die Wiedergeburt der deutschen und europäischen Theatertradition. Zugegeben, die Wurzeln dieser neuen Ästhetik waren bereits vor dem Krieg in der Arbeit der Krolloper zu erkennen gewesen, und natürlich gab es Parallelen zum Werk des Ultrarealisten Walter Felsenstein an der Komischen Oper Berlin nach 1947. Der Ultra-Konzeptualist Wieland bewunderte diesen Ultrarealisten, und natürlich hat Felsenstein Wieland und Wolfgang in Fragen der Theaterpraxis beeinflusst – wie man ein Theater leitet, wie eine Aufführung zu erleben sein soll. Dass die Anzeichen eines Prozesses dramaturgischer Prophylaxe durch Bayreuth feigten, wurde mir selbst ziemlich früh offenbar, als ich nämlich sieben oder acht Jahre nach der Wiedereröffnung der Festspiele ein Foto sah, das jenen Augenblick der Erleuchtung in Wielands Inszenierung des dritten Akts von Siegfried zeigte; das Foto war bei der Wiederaufnahme 1954 gemacht worden, mit

Wolfgang Windgassen und Martha Mödl als Siegfried und Brünnhilde. Falls Sie das Bild gerade nicht vor Augen haben: Es zeigt die Oberfläche der sogenannten "Wieland-Scheibe", sanft gewölbt wie die Kuppe einer riesigen Kugel, während sich über die Rückwand der Bühne ein weich ausgeleuchteter Rundhorizont erstreckt. Ansonsten ist die Bühne völlig leer. Auf der Kugelkuppe, etwas links vom Mittelpunkt, liegt Brünnhilde, und neben ihr, teilweise auf ihr, Siegfried, der sie gerade mit DEM Kuss erweckt. Einfach, schlicht, episch und zugleich hinreißend erotisch und zutiefst beeindruckend in der Betonung von Raum und Maß – es vermittelt die Illusion, diese Bühne sei von unendlicher Größe und wird zu kosmischem Raum. Dieses Foto von Siegfried Lauterwasser war einige Jahre später, als ich Internatsschüler war, allgegenwärtig und es war dieses Foto, das in mir den Wunsch erweckte, mich irgendwie nach Bayreuth durchzuschlagen, sobald ich auf der Universität war. Das war 1964. Für uns junge Studenten aus dem Vereinigten Königreich, die wir Opern nur in Stoffbühnenbildern und dramaturgisch dürftigem Hyper-Realismus kannten, war die Idee einer derartige Abstraktion eine Schocktherapie, die uns süchtig machte nach Schallplatten von Richard Wagners Werken. Wieland Wagners visuelle Darstellungen erregten unsere Phantasien, was "da draußen", jenseits des Kanals auf den Bühnen des Kontinents, doch alles möglich war!

Mehr als ein halbes Jahrhundert später stehe ich nun hier und reflektiere über den Mann, dessen Ausstattung und Regie uns Jugendliche inspiriert hat – noch vor dem Film (der prägenden Kunstform des 20. Jahrhunderts), der uns später inspirieren sollte durch die Werke von Stanley Kubrick, der 1968, vierzehn Jahre nach Wielands Siegfried, die Welt mit seiner Odyssee im Weltraum in Erstaunen versetzte. In welchem Mass hat die emotionale Zwangsjacke von Wielands Jugend im Gefängnis Bayreuth, mit den damit verbundenen aufgezwungenen Ideologien, den Mann und seine Kunst geformt? Sicher ist er nicht wie bei Kafka eines schönen Morgens in einer Metamorphose erwacht, aber natürlich hat eine Verwandlung stattgefunden, bedingt durch die Vergangenheit und ausgestaltet durch die Erkenntnis beider Brüder, dass ein Neustart notwendig und unerlässlich war. Sein Bruder Wolfgang, mehr der Pragmatiker und später selbst ein brillanter Intendant an diesem Theater, hatte sich einem ideologischen Exorzismus mit seinem Dienst und seiner Verwundung an der Front unterzogen – während Wieland, geprägt von Selbstzweifeln und innerem Schmerz, zu seiner Frau zu sagen pflegte (wie wir von Nike Wagner wissen): "Du weißt, dass ich mich nicht leiden kann!"

Mit seinen Inszenierungen zeigte Wieland Wagner, dass Richard Wagners Werke dem Geist der griechischen Tragödie nicht nur entstammten, sondern auch lebendig eng mit ihr verbunden waren. "Das griechische Theater ist für mich das Theater an sich. Aischylos, Sophokles und Euripides, vor allem Euripides, stehen am Anfang des

Theaters überhaupt und vor allem am Anfang des Werkes Richard Wagners. Je griechischer also der Wagnerische Mythos inszeniert wird, desto mehr entspricht eine Inszenierung dem Urbild der Wagnerischen Vorstellung“, hat Wieland geschrieben. Doch es war nicht nur diese klare Sicht auf den Ursprung der Werke seines Großvaters, und auch nicht nur Wielands verworrene ödipale Reise durch die Jahre seiner Jugend, die ihn zu einem großartigen Theaterregisseur haben werden lassen. Um bei den Griechen zu bleiben: Wieland Wagner besaß, was Aristoteles in typischer Luzidität als die drei Eigenschaften bezeichnete, die eine große künstlerische Führungspersönlichkeit auszeichnen: Er hatte die technischen Fähigkeiten für den Job (Ethos); er verstand die Bedürfnisse der Künstler, Techniker und Verwalter, mit denen er arbeitete, und fand Lösungen für sie (Pathos); und seine Argumente waren stichhaltig, umfassend und sinnvoll (Logos). Ethos, Pathos und Logos – das sind die Fundamente inspirierender Führerschaft. Wenn diese drei Eigenschaften sich dann auch noch mit echter Vision verbinden, dann können die Ergebnisse politische, gesellschaftliche und wirtschaftliche Berge versetzen.

Gestatten Sie mir einen kleinen persönlichen Tribut. 1964, als junger, blauäugiger Student, bin ich tatsächlich per Anhalter von London nach Bayreuth gefahren, mit einem kleinen Zelt im Rucksack, das ich zuerst auf dem Zeltplatz beim Gymnasium aufschlug und später, illegal, “da oben” in den Wäldern hinter dem Parkplatz... noch waren die Zecken nicht von Lyme Connecticut nach Mitteleuropa ausgewandert, also konnte man die Sommerhitze noch unbeschadet überstehen. Es gab noch mehr von meiner Sorte – Wagner-Fanatiker mit wenig Wissen und noch weniger Geld. Wenn wir es uns leisten konnten, aßen wir in der relativ guten und günstigen Bahnhofsgaststätte, und ansonsten hingen wir tagsüber am Bühneneingang des Festspielhauses herum und versuchten mit allen Mitteln an ein Ticket zu kommen – egal welcher Platz, egal welcher Preis –, und wenn’s ein teureres war, das wir ergatterten, tauschten wir so lange bis wir eins fürs billigste Eck des Hauses hatten, das unserem Geldbeutel angemessen war. Das Maisel-Bier war gut und erschwinglich. Die fränkischen Mädchen waren zugänglich, freundlich und vor allem hilfsbereit; sie hatten eine Menge Tipps und Tricks auf Lager, wie wir die Vorstellungen auch ohne erfolgreiche Ticketjagd sehen konnten. Der beste davon war, über die Außenmauer der Künstlerkantine zu klettern, was für einen gelenkigen Achtzehnjährigen durchaus machbar war. Dort traf man sich mit jemandem, der sich auskannte, und der oder die einen dann auf die Beleuchtungsbrücke über der Bühne führte. Wie viele Abende habe ich in dieser glücklichen Zeit dort verbracht, als von “Arbeitsschutz” und “Health and Safety” noch keine Rede war! Wie dankbar bin ich für diese Erfahrungen, bei denen man einen ganz anderen Eindruck von der Bayreuther Akustik bekommt! Liebe Katharina Wagner, ich bekenne an dieser Stelle meine sämtlichen damaligen Vergehen des Hausfriedensbruchs – in der sicheren

Überzeugung, dass diese Verbrechen mittlerweile verjährt sind und die Bayreuther Staatsanwaltschaft deswegen nicht mehr in Aktion treten muss.

Der größte Kick für uns junge Opernfans war es, wenn Wieland oder Wolfgang am Bühneneingang auftauchten. Sie nahmen sich gerne Zeit und waren sich nicht zu schade für einen kleinen Wortwechsel mit all den verschwitzten und schlecht gekleideten Jugendlichen. Nicht dass wir viel hätten sagen können (mein Deutsch war zu jener Zeit nicht existent; in britischen Schulen wurde diese Sprache, seien Sie bitte nicht überrascht, nach dem Krieg erstmal nicht unterrichtet) – aber für uns war es das Höchste, zu wissen, dass wir angenommen wurden. In den darauffolgenden sechs Jahren kehrte ich jeden Sommer nach Bayreuth zurück, steigerte mich vom Zelt zur Jugendherberge, und einmal, ich weiß es noch genau, es war 1967 – da hat Wolfgang Wagner mir eine Eintrittskarte geschenkt für einen Sitz hinten in einer Loge, für den Lohengrin mit Jess Thomas. Von dem Erlebnis habe ich danach noch jahrelang gezehrt

Unbestrittener Höhepunkt all dieser Bayreuther Sommer war Wielands Inszenierung von Tristan und Isolde mit Karl Böhm am Dirigentenpult. Vor allem der zweite Akt wurde zu einem Schlüsselerlebnis für mich – danach war ich entschlossen, nie wieder Operaufführungen zu akzeptieren, die nicht bereit waren, das betreffende Werk brutal zu hinterfragen. Die visuelle Darstellung war unvergesslich. Tristan und Isolde, fast zwergenhaft klein, vor einem riesigen, phallischen Monolithen mit zwei schräg zueinander versetzten Löchern, von denen aus lange Flecken nach unten verliefen, als hätte der Stein Tränen geweint. Ein Phallus, ein Grabstein, ein Ur-Gestein – ein Mythos – ein unbeweglicher Monolith der vorherrschenden Strukturen unserer Gesellschaft, der einen Schatten wirft auf das erotische und emotionale Chaos, das uns erwartet, wenn wir gegen den Sittenkodex verstoßen. “Ein Mythos vom tödlichen Eros, von Ehebruch und destruktiver Leidenschaft. Jede Leidenschaft als Krankheit zum Tode vernichtet diejenigen, die sich ihr hingeben, mit Leib und Seele.” So hat Wieland selbst diese Szene beschrieben und vielleicht auch sein eigenes Leben und seine eigene Liebe – denn lieben, das bezeugt die Geschichte, konnte er.

Wieland Wagner war ein inspirierender Theatergeist, ein brillanter Analytiker und Interpret, und ein Meister des Designs. Dank seiner Verpflichtung gegenüber dem antiken griechischen Theater und dank seiner eigenen ästhetischen Wiedergeburt produzierte er bereits 1954, was ich ganz subjektiv als visuelles Belcanto bezeichnen möchte. Und das bringt uns zurück zu Bellini, den Komponisten, den Richard Wagner so bewundert hat, dass er sogar für die Pariser Norma-Inszenierung 1889 eine zusätzliche Arie für den Oroveso im ersten Akt komponiert hat: “Norma il predisse”. Leider wurde sie damals nicht in der Aufführung inkludiert, aber es ist faszinierend, sie jetzt auf YouTube zu hören. Wie verlockend ist es, sich vorzustellen, was möglich

gewesen wäre, wenn Wieland Wagner länger gelebt hätte, wenn er von den kardiologischen und onkologischen Fortschritten der vergangenen fünfzig Jahre hätte profitieren können! Möglicherweise hätten wir dann auch seine Interpretationen von Norma oder I Puritani erleben dürfen – vielleicht nicht hier, aber in Stuttgart, München oder Berlin, und eventuell sogar in Catania!

Erlösung ist das Rückgrat von Wagners Opus. Dass Wieland Wagner so still war über seine Vergangenheit und seine Verführung durch Adolf Hitler, untermauert seine Beschäftigung mit Erlösung nicht nur in seinem Werk, sondern auch in seinem Leben. Rückblickend erscheint er beinahe wie ein Gefangener im "Prisoners' Dilemma", dem speziellen Prisoners' Dilemma der deutschen Nachkriegszeit, in dem es für so viele eine dominante Strategie war, sowohl die kollektive als auch die eigene Schuld zu leugnen. Die präzisen Umstände dieses speziellen Falles von spieltheoretischer Gefangenschaft sind freilich zu komplex, um sie in einfache Formeln zu gießen. Ich bin kein moralischer Philosoph und kein Historiker, aber ich bin mir sicher: Unsere Theaterwelt hätte sich nicht so entwickelt, wie wir sie heute kennen, so reich, so frei und so progressiv, ohne die Leistungen von Wieland Wagner, besonders hier auf dieser Bühne bei diesen Festspielen.

Im Ring des Nibelungen geht es um die Last von Erbsünde und eine Welt, die in Schiefelage geraten ist, ähnlich wie unsere heutige Welt. Er zeigt uns aber auch die Chancen, die möglichen Wege zur Erlösung, wie Siegfried und Brünnhilde sie durch ihren Tod erlangen. In Wieland Wagners Leben und Werk spiegelte sich dies wider, als er sich durch seine persönliche Version des Dilemmas des Gefangenen arbeitete, indem er zu einer neuen Strategie fand, die die Lehrbücher nicht vorgesehen haben, zu einem kreativen Ausweg wie Alexander angesichts des Gordischen Knotens und wie Tannhäuser, der sich seinem ganz eigenen Dilemma im Sängerstreit durch Sabotage entzieht. Wieland fand seinen persönlichen Ausweg durch die Kunst, womit er nicht nur sich selbst sondern auch diese Festspiele erlöste – durch einen Prozess, den sein Bruder fortführte und nach ihm die nächste Generation bis zum heutigen Tag. Ein Prozess, der, wie wir hoffen, auch in Zukunft fortgeführt werden wird. Ein Prozess, der schmerzvoll war, unberechenbar, aufregend, dramatisch, melodramatisch, wild, brilliant, bizarr, streitsüchtig, unvollkommen, witzig und ernsthaft, alles auf einmal – und genau so muss er bleiben. Die Bayreuther Festspiele müssen ein Workshop für kreative Experimente sein, in dem Künstler frei den Status quo verschieben können. Die Künstler müssen die Dramaturgen der Gesellschaft sein. Die Kunst muss, um Nietzsche zu paraphrasieren, der dem ersten Ringzyklus in diesem Haus 1876 beigewohnt hat, um seine Freundschaft mit Richard Wagner kurz danach zu brechen, die Kunst muss Ursache sein, als Wirkung ist sie nur Schall und Rauch.

Meine Damen und Herren – morgen werden die Glücklicheren unter Ihnen die Eröffnungspremiere der Festspiele 2017 besuchen: Die Meistersinger von Nürnberg, inszeniert von Barrie Kosky. Egal wie die Inszenierung ankommen wird – diese Personalie war eine geniale Entscheidung der Festspielleitung. Barrie, Intendant der Komischen Oper Berlin und geistiger Erbe der Krolloper-Tradition, wurde unlängst in einem Interview gefragt wie sich das anfühlt, “durch die Stadt Bayreuth zu laufen, in der sich Touristen gern auf die Spuren Hitlers begeben”. Seine Antwort war, kurz und bündig: “Das ist Vergangenheit, es jagt mir keine Angst ein. Auschwitz ist Horror, Bayreuth ist Comedy – allerdings eine tiefschwarze Komödie!”

Ein wahreres Wort wurde nie gesprochen. Comedy ist, wie wir alle wissen, keine leichte Übung und insbesondere nicht frei von Schmerz. Auch Comedy ist tragisch, wie die Tränen des Clowns bezeugen, und sie kann Konflikte, Zweifel und moralische Turbulenzen auslösen. Letzten Endes ist es Comedy, die uns tagtäglich hilft, durch diese Welt zu steuern.

Im süditalienischen Venosa steht das Schloss Gesualdo ein trostloses, architektonisch strenges Gebäude. Hier hat Carlo Gesualdo, der Fürst von Venosa, seine Frau und Cousine Maria d’Avalos und ihren Liebhaber mit einer solchen Wut ermordet, dass der Dolch in Bettpfosten stecken blieb. Zwei Jahre später schrieb Gesualdo sein erstes Madrigalbuch, in dem er mit unerwarteten chromatischen Tonartwechseln und dem Neapolitanischen Sextakkord arbeitete. Damit hat er einen unschätzbaren Beitrag zur Entwicklung der Musikgeschichte geleistet trotz der Gräueltaten in seinem Privatleben und trotz einer moralischen Verworfenheit deren Ausmass wir nur erahnen können. Die aber womöglich die Wurzel seines dissonant-musikalischen Genies war. John F. Kennedy, Vincenzo Bellini, Carlo Gesualdo, der Maler Caravaggio, der Dramatiker Christopher Marlowe, Ingmar Bergman – die Liste großer Persönlichkeiten, deren Lebensläufe nicht frei von moralischen Dilemmata waren, ist endlos. Alle stellen uns verwirrende Fragen, auf die wir mit unserem fehlerhaften Urteilsvermögen keine Antwort finden.

Das Leben von Wieland Wagner, das Drama und Melodrama von Bayreuth ist in der Tat am Ende Comedy. Wo Barrie Recht hat, hat er Recht. Es ist eine dunkle, packende, tragische, aber auch brillante und erbauliche Comedy, die Fragen stellt, die niemand von uns beantworten kann. So wie in der größten aller Tragikomödien, Maß für Maß, in der William Shakespeare sich mit ganz ähnlichen Fragen von Schuld und Verantwortung befasst. Und selbst, Shakespeare, dieses größte aller kreativen Genies kann oder will die Fragen, die er aufwirft, am Ende nicht beantworten – der Herzog weigert sich, ein klares Urteil über Angelo und dessen Verbrechen auszusprechen.

Bayreuth ist Comedy. Und war und ist gerade deshalb "ein schweres Erbe für die Erben". Wieland Wagner hat sich selbst befreit, um zu lieben, um zu leben, und um ein Werk zu schaffen, das dabei die europäische Theaterlandschaft für immer verändert hat. Er hat das kathartische Ziel des Musiktheaters in seiner reinsten Form erreicht: die Seele nicht nur zu suchen, sondern sie zu berühren. Wir schulden es seinem Vermächtnis: unsere Vergangenheit nicht mehr und nie wieder unter den Teppich zu kehren und nie wieder zu schweigen.

Sir Peter Jonas
Zürich, 23. Juli 2017.