

„Verachtet mir die Meister nicht!“

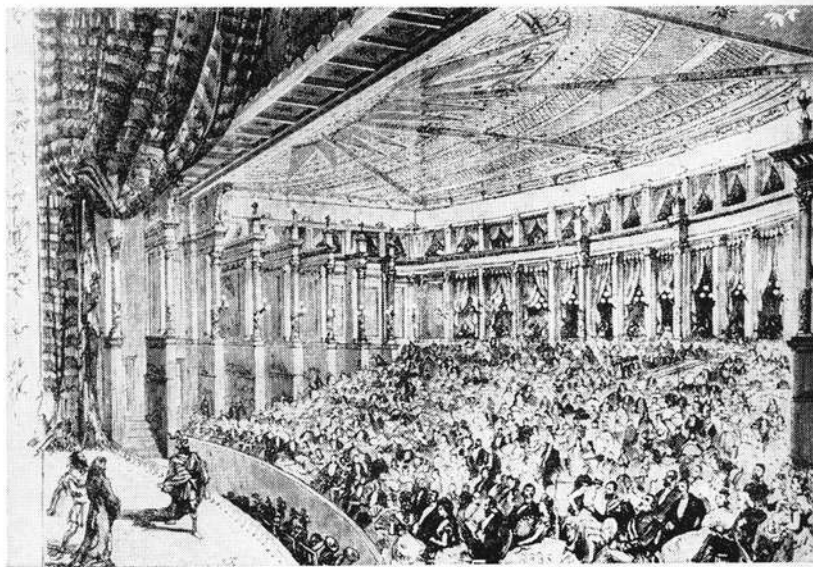
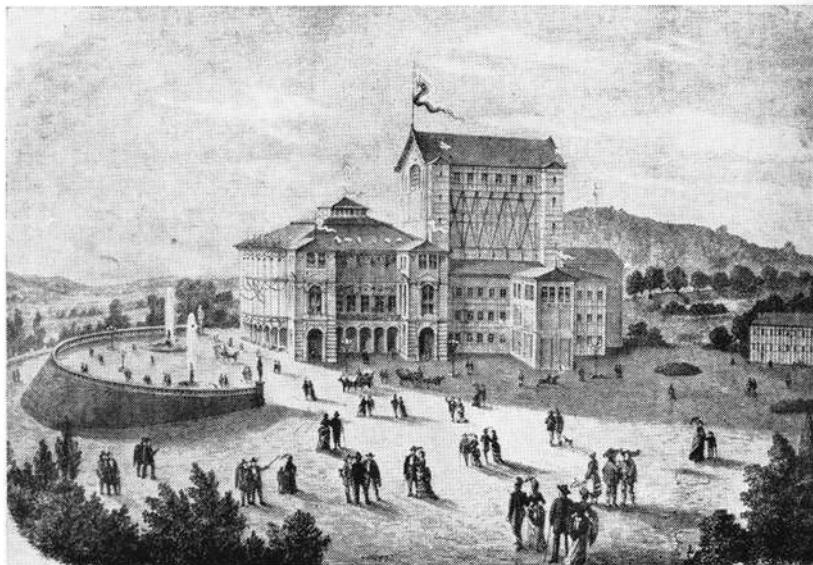
Zum 150. Geburtstag Richard Wagners
am 22. Mai.

Lieber Freund,
der heutige Anlaß erinnert mich lebhaft an einen Spaziergang im letzten Frühherbst, als ich wieder einmal um das merkwürdig unfestliche Theatergebäude auf dem Festspielhügel über der alten Markgrafenstadt Bayreuth schlenderte, in dem das leblos zurückgelassene Requisitenarsenal eines der größten Theaterzauberer des 19. Jahrhunderts in dunklen Magazinen hockt. Ich spürte da deutlich die unwirklich reizvolle Fremdheit dieses „Hörselberges“ in unserer biederen oberfränkischen Landschaft. Gewiß, wir haben ihn und sein buntschillerndes Treiben, das die halbe Kulturwelt alljährlich an sich lockt, mit einem nicht ganz berechtigten Besitzerstolz uns einverleibt; aber er ist nie so recht unser eigen geworden, er ist nicht fränkischer Kulturbesitz. Selbst die Patina des Hergebrachten, die sonst bei uns alles in seiner Umgebung aufsaugt, vermochte hier nichts. Das gewaltige Werk des großen deutschen Tonschöpfers aus Sachsen, dem die versponnene Kunstbegeisterung eines bayerischen Königs dort oben eine Heimstatt schenkte, das die barocke höfische Oper aus ihrer Erstarrung befreite und zu einer großartigen Höhe und zugleich zu einem Endpunkt führte — dieser germanische Götterhimmel, die Riesen und Recken der grauen Vorzeit, die tapferen Ritter und dämonischen Frauen, deren „Sehnsucht nach dem Heil“ unerlöst dort gebannt liegt — das alles bleibt in seiner Ideenwelt ein Kind seiner Zeit, einer verfeinerten großbürgerlich liberalen Kultur, die an sich selbst zerbrochen ist. Daß diese Götterdämmerung nicht gänzlich auch über des Meisters Werk hereinbrach, ist ein besonderes Verdienst der Enkel dieses Mannes, die das musikalisch Unsterbliche, abstrahiert von dem, was Zeitgeist war, den Heutigen wieder verständlich machten. Es ist aber auch ein eigenartiges Paradoxon, daß gerade das Werk, dessen Ideenwelt und sichtbare Form in Trümmern liegt, das aber als grandiose dramatische Tonschöpfung unsterblich ist, das vertraute Bild unseres fränkischen „Nürnberg von höchstem Wert“ über dessen körperliche Zerstörung hinaus für uns Franken, die es als eines der Symbole des guten „Altfränkischen“ liebten, fortleben läßt. Und deshalb gehört der Meister eben doch zu uns!

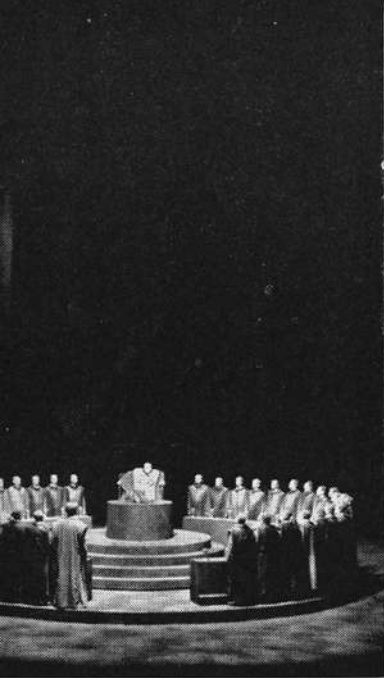
Herzlichst Dein E. A. S.

PS. Der Verlag der Festspielleitung hat zum 150. Geburtstag Richard Wagners ein hübsches Heft herausgegeben, das reichbebildert in markanten Stationen den künstlerischen Lebensweg des Meisters in Verbindung mit seinem Werk anschaulich schildert. Manche Bilder von Wagner-Interpreten erinnern lebhaft an die vergilbten Photographien aus der Zeit unserer Eltern und Großeltern, und selbst wir, die wir noch in den alten „Hoftheatern“ vor ihrer Zerstörung gesessen haben, blicken nur noch mit einer gewissen freundlichen Pietät auf diese Zeugnisse einer verschwundenen Kultur. Als solche aber sind sie hochinteressant und entsprechen vor allem durch ihre dreisprachige Textergänzung dem internationalen Besucherkreis (1963 48 S. DM 5,80).





Das Bayreuther Festspielhaus und der amphitheatralisch aufgebaute Zuschauerraum während einer Rheingold-Aufführung im Jahre 1876



Richard Strauss über Wagners „Tristan und Isolde“: Die allerletzte Konklusion von Schiller und Goethe und die höchste Erfüllung einer zweitausendjährigen Entwicklung des Theaters. — **Gerhart Hauptmann** über Wagners „Ring des Nibelungen“: Ein Werk wie der Ring ist, was Ursprung, Wachstum und Vollendung anlangt, das einzige seiner Art in der Welt und vielleicht das rätselhafteste Kunstgebilde der letzten Jahrtausende.

Wilhelm Furtwängler: Ist nicht in jedem Wagnerschen Werk gleichsam eine andere Weltanschauung? Die Weltlichkeit Siegfrieds, die Christlichkeit Parsifals, die Nachtgeweihtheit Tristans, die Tageswelt der Meistersinger, der Dualismus des Tannhäuser, der Monismus Lohengrins — wo ist nun der wirkliche Wagner? Was sind die wahren Anschauungen des Schöpfers aller dieser Werke? Er muß doch welche gehabt haben. — Es sind Bilder. Jedes dieser Werke ist ein Gleichnis. Sie sind Wirklichkeit und doch nicht Wirklichkeit. Der Künstler ist hier tiefer als der Denker.

Arthur Honegger: Wagner hat soviel von den Entwicklungsmöglichkeiten des lyrisch-dramatischen Theaters vorausgenommen, daß nach ihm keiner mehr diese schwindelnde Höhe erreichen konnte. **Egon Friedell**: Es ist mehr als wahrscheinlich, daß man in ihm das größte Theatergenie aller Zeiten zu erblicken hat.

Wagner — eine Krönung und ein Abschluß

Aber er war es nicht im Sinne eines barocken Ekklektikers, der mit den Formen früherer Kunst noch einmal ein Gebäude konstruierte, das nur durch grobe Anwendung von Riesenmaßen dem Alten einen neuen „größeren“ Anschein lieh. Nein, Wagner bewirkte den Abschluß durch eine geniale Umwertung aller melodischen und harmonischen Werte: er stürzte die alte Musik um (wie Nietzsche die Moral) und errichtete mit völlig eigenen Bausteinen sein nächtliches Werk. „Leitmotive“? — das ist das geringste und problematischste. Aber die Vorhalte, die verminderten Septimen, die übermäßigen Quinten, die chromatischen Sekunden-Schritte wurden stilbestimmend. Die früheren „Ausnahmen“ wurden zur „Regel“ — zur Nomenklatur einer neuen Welt des Klangs. Die Harmonik gewann tausend neue Farben. Die Melodik fand eine neue Lineatur, um dieses Farbenchaos sicher zu umspielen. Die Brechungen des Siegfried-Motivs, die Hochdramatik des Speereids der Götterdämmerung, die Spannungskurve im Melos von Isolde „Todgeweihtes Haupt, todgeweihtes Herz“ — das sind geniale Durchbrüche durch ein abgelebtes Formelwesen. Mit diesen neuen Mitteln eroberte eine bisher in Formen „tanzende“ Musik die bisher stummgebliebene Welt des Auges. (Bernhard Diepold 1928 in „Der Fall Wagner. Eine Revision“)

Zwei Szenenbilder heutiger Aufführungen im Bayreuther Festspielhaus: Parsival, 1. Akt, in der Inszenierung von Wieland Wagner
Das Rheingold, 4. Bild, in der Inszenierung von Wolfgang Wagner



Maria vom rauhen Wind

in der Wallfahrtskirche Kälberau
Filiakirche von Alzenau

Das Gnadenbild, das ehemals in einem seitenschiffartigen Anbau der alten Kirche stand, steht nun im Chor der alten Kirche auf dem Altar: eine stehende Madonna mit dem Kind auf dem rechten Arm, um 1380 entstanden. Die alte Kirche ist zur Gnadenkapelle geworden.

In der neuen Kirche hat man zum Altar die Maria mit dem Kind, das nach einer Traube greift, aus der Zeit um 1470 gestellt, die sich ursprünglich auf dem Hochaltar der alten Kirche befand. Reste eines gotischen Altaraufbaues, eines Ciborienaltars, zwei Säulen, hat man beim erneuerten Altar der alten Kirche wieder aufgestellt.

Die alte Kirche hat im Langhaus ihre ältesten Bauteile, der angefügte Chor und Turm stammt aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, während das Nebenschiff, die frühere Gnadenkapelle, erst nach 1500 entstand.

Die Kälberauer Madonna

Lindenholzplastik (um 1460) mit freigelegter alter Fassung
in der katholischen Filiakirche Kälberau in Unterfranken.

