

Sektion 4. Literatur und Personengedenkstätten

Diskussion Sonntag I

Themenpool: Rekonstruktion werkbestimmter Räume. Rekonstruktionen zur Erinnerung an berühmte Individuen: Goethe, Shakespeare, Wagner. Literatur als musealer Raum: Pamuk. Stadtmarketing und Kulturpolitik.

Moderator: Dr. Holger Pils

Wir sind mit der Zeit etwas fortgeschritten, aber wollen, meine ich, auf die Diskussion nicht verzichten, sondern sie jetzt gleich anschließend führen. Vielleicht müssen wir sie ein bisschen verkürzen, aber wir haben noch eine zweite abschließende Diskussion geplant. Vielen herzlichen Dank noch mal an Sie drei für diese sehr eindrucksvollen Beispiele, die einmal unterschiedlich sind, aber sich dann trotzdem in zentralen Punkten, finde ich, berühren – und auch in überraschenden Punkten berühren.

Wir alle haben von Pilgerorten gesprochen, die Sie jeweils vorgestellt haben. Es ging überall um die Frage, was da jetzt authentisch eigentlich zu sehen ist. Mir schien es, je mehr Anziehungskraft eine Pilgerstätte hat, je eindrucksvoller die Besucherzahl ist, desto weniger wichtig wird es im Detail, ob das da authentisch ist oder analog oder gerade ganz neu dazu erfunden. Ich bin aber nicht sicher, ob das eine vertretbare These ist.

Der zweite Punkt, über den wir vielleicht kurz sprechen können und den ich interessant fand, knüpft an das an, was Andreas Heller gestern als ‚Rekreation‘ als Begriff eingebracht hat; Sie [Dr. Vanessa Schormann] haben beim Globe nicht von Authentizität gesprochen, sondern von einem Kunstwerk. Das schien mir zurückzuweisen auch auf das, was Sie [Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken] im Zusammenhang mit dem Goethe-Haus gesagt haben, da ging es dann – das war ein sehr zeittypisches Zitat – aber nicht um Wirklichkeit, sondern um Wahrheit in einem höheren Sinne. Das ist ja so was wie eine Schillersche Kunstwahrheit, also das Reale ist im Detail zwar wichtig und interessant, aber das Erfundene hat vielleicht eine noch höhere Wahrheit. Würde das auf das Goethe-Haus zutreffen, wie wir das heute sehen?

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken

Also so hat Ernst Beutler das formuliert, als er es wieder aufgebaut hat. Das, denke ich, haben viele geteilt damals. Da ging es nicht um die historische Realität, dass das jetzt wirklich der Stein war, sondern es sollte das Haus als symbolischer Ort wieder aufgebaut werden und das hatte dann seine eigene Wahrheit. Auch wenn wir das heute mit Distanz sehen, was da in der

Mitte des 20. Jahrhunderts gedacht wurde, mit den Besuchern funktioniert es. Das kann man feststellen.

Moderator. Dr. Holger Pils

Mit den Besuchern funktioniert es auch in Bayreuth; Sie [Dr. Sven Friedrich] haben das so geschildert, dass die ohnedies kommen, weil sie Pilger sind und sich die Ausstellung dann vielleicht mit anschauen oder das vielleicht auch nicht so kritisch anschauen, weil das Wesentliche der Ort ist. Dazu haben Sie aber abschließend gesagt, dass Sonderausstellungen zukünftig vielleicht wichtiger als Gegengewicht zu so einem Ort wären...

Dr. Sven Friedrich

Wir haben natürlich in Bayreuth das spezielle Problem, dass wir mit dieser Pilgergeschichte nicht so furchtbar gute Erfahrungen gemacht haben. Das wurde ja auch ideologisch konnotiert und missbraucht und das neue Bayreuth hat sich – auch Wolfgang Wagner – eher skeptisch gezeigt. Es war immer eher im Mittelpunkt, dass man sagt, wir wollen diesen Mythos eher etwas unterlaufen als ihn fördern, wissend, dass der Mythos natürlich funktioniert. Aber das war ein gewisser ästhetischer Widerspruch. Jetzt sind wir an einem Punkt, wo wir sagen, na ja, vielleicht wäre ein bisschen mehr Mythos wieder ganz schön, aber jetzt ist er ramponiert und das ist schwierig. Bei uns haben wir eben das spezielle Problem der spezifischen Rezeption dieses Mythos, gerade auch an diesem Ort; da muss man natürlich mit dem Feinbesteck arbeiten.

Ich denke, dass wir als Ort von den Festspielen in hohem Maße abhängig sind, das ist überhaupt keine Frage. Da ist viel Umbruch im Moment. Ich vermag nicht zu beurteilen, in welche Richtung das geht. Ich denke auch, dass das Bedürfnis, der Wunsch, die Sehnsucht nach diesen authentischen Orten da ist, aber ich finde schon auch, dass man etwas stärker betonen muss, dass es sich um ein Kunstwerk handelt. Ich finde den vorgeschlagenen Begriff eines Kunstwerks, also etwas, was aus zweiter Hand kommt, doch letztlich sehr, sehr schön, denn natürlich ist es auch ein bisschen eigentümlich, muss ich ganz ehrlich sagen, wenn auf der einen Seite da schottische Ziegen geschändet werden und auf der anderen Seite hängen dann aber zwei KW-ler neuerer Bauart als Scheinwerfer da drin, die es selbstverständlich zu Shakespeares Zeiten nicht gab. Das finde ich ein bisschen schwierig. Aber wenn man sich darauf verständigt und sagt, wir wollen ein Gefühl herstellen und wie wir das herstellen, ist letztlich egal, dann könnte ich mich damit anfreunden. Das ist übrigens auch ein Argument gegen die Originalklangbewegung in der Musik, was ich für völligen Mumpitz halte.

Dr. Vanessa Schormann

Das Globe ist, wenn man so will, auch eine Forschungsstätte, in der man versucht die Bühnenbedingungen so authentisch wie möglich zu nutzen, was allerdings zum Teil zum Absurdum führt. Zum Beispiel gibt es, darauf bin ich gar nicht eingegangen, auch die Rekonstruktion der Kleidung. In der Shakespeare-Zeit wurde ja in zeitgenössischer Kleidung gespielt, die Kleidung der Adligen wurde den Schauspielern zur Verfügung gestellt und diese wurde nun in London wieder anhand von Gemälden aus der Zeit rekonstruiert. Die Schauspieler wurden in den ersten Spielzeiten gebeten, handgestrickte, noch fettige Wollunterwäsche zu tragen, weil das eben authentisch aus der Zeit ist. Und natürlich haben sich die Schauspieler heutzutage geweigert. Das Argument der Forscher war, dass man damit anders auf der Bühne lief, weil es ja kratzt. Natürlich haben die Schauspieler das als Unsinn bezeichnet, denn nur weil Shakespeare Schieber-Feinripp-Wäsche nicht kannte, sind sie damals nicht anders gelaufen.

Auf der anderen Seite hat man anhand des Tragens von rekonstruierter Kleidung dramaturgische Erkenntnisse zum Doppeln von Rollen gewonnen. Es braucht vier Leute, die einem Schauspieler helfen müssen all die einzelnen Kleidungsstücke aneinanderzubinden, denn es gab keinen Druckknopf, keinen Klettverschluss, keinen Reißverschluss. Es dauert eine ganze Weile bis so ein Schauspieler angezogen ist. Dementsprechend kann man Rückschlüsse ziehen, dass so ein Schauspieler nicht unbedingt noch in anderen Kostümen in einer anderen Rolle auftreten konnte.

Moderator: Dr. Holger Pils

Jetzt unser Publikum.

Silke Schulenburg M.A.

Ich habe nur eine ganz direkte Nachfrage dazu. Wie geht man denn mit diesem *lack of knowledge* gegenüber dem Publikum oder dem Besucher um? Sowohl im Globe als auch in Stratford.

Dr. Vanessa Schormann

Das Globe basiert sozusagen auf den Grundmauern der Ausstellung, das heißt unten dem Theater, im „Undercroft“, ist eine ständige Ausstellung, in der die Geschichte des Baus und die Frage der Authentizität museal dargestellt werden. Das Theaterpublikum kann im Programmheft dazu einen kurzen Absatz lesen,. In dieser nun zweiten Ära seit der Eröffnung wird das Globe vom neuen Intendanten letztendlich wie ein normaler Theaterbetrieb geführt. Es gibt natürlich weiterhin Aufführungen in historischer Spielweise, die das Publikum und vor allem die Touristen lieben. Der Besuch im Globe hat grundsätzlich immer einen besonderen Erlebnischarakter, weil wir sonst nicht in so einem Gebäude stehen und Theater schauen und miteinander in Kommunikation treten können. Es ist eben auch ein Kommunikationsraum, den es so im Theater sonst nicht gibt, weil jeder jeden sehen kann und man direkt Bezug nehmen kann auf das, was passiert.

Zwischenruf

Tun die das auch?

Dr. Vanessa Schormann

Das tut man. Unter freiem Himmel benimmt man sich viel ungezwungener. Die Atmosphäre ist eher mit der in einem Fußballstadion zu vergleichen. Hier nur ein Beispiel: wenn in England, genauer, wenn im Globe, *Othello* gespielt wird, ist ganz klar, dass ein Schwarzer die Rolle spielt, und es ist ebenfalls klar, dass es im Publikum viele dunkelhäutige Menschen gibt. Wenn Othello dann den Satz aus dem Shakespeare-Stück sagt, in dem es heißt, das und das passiert ihm vielleicht, weil er schwarz ist, und wenn er diesen Satz zu jemandem im Publikum sagt, der so aussieht, und dieser nickt dann kurz, weil er in dem Moment zu verstehen gibt: „ja, ja, ich weiß, wovon du sprichst“, und wenn alle anderen das sehen, dann hat das natürlich eine Wirkung, die sonst verloren geht. Dafür gibt es viele Beispiele. In jeder Inszenierung, in jeder Aufführung nachmittags wie abends passieren solche erhellenden Momente bis hin zu dummen Zurufen vom Publikum: „Jetzt küsst euch endlich“ oder ähnliches. Die Hemmschwelle zu Zwischenrufen ist in diesen Theatern niedrig – nicht nur im Globe in London, zum Teil auch in den anderen Nachbauten.

Silke Schulenburg M.A.

Aber Stratford ist vielleicht auch der speziellere Fall. Da weiß man gar nichts und...

Dr. Vanessa Schormann

Genau, das wird nicht besonders kommuniziert. Das alles, was ich Ihnen erzählt habe, ist nur mühsam herauszufinden, im Haus gibt es keinerlei Hinweise für die Touristen. Es wird lediglich erläutert, welche Funktionen das Haus hatte, aber es wird nicht wirklich in Frage gestellt, ob es das authentische Geburtshaus Shakespeares ist.

Silke Schulenburg M.A.

Das heißt, man kann eigentlich davon ausgehen, dass die meisten Besucher wirklich dann mit dem Gefühl da rausgehen, ich war jetzt in dem Geburtshaus und das auch nicht in Frage stellen.

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken

Aber man muss, glaube ich, noch einmal in Erinnerung rufen, was wir gestern auch schon deutlich hatten, dass es ‚authentisch *versus* nicht-authentisch‘ eigentlich nicht gibt, sondern dass das ein gleitender Übergang ist. Wo fängt das Authentische an, wo hört es auf? Das Goethe-Haus in Weimar ist natürlich nicht komplett zerstört gewesen, es war aber auch teilzerstört und wenn man sich alte Postenkarten anguckt, dann sieht man, aha, da war der Wandbehang Ende des 19. Jahrhunderts ein anderer als jetzt. Auch das ist sozusagen graduell authentisch und das ist ein fließender Übergang. Natürlich wird es dann, wenn man am anderen Extrem ist, wie jetzt im Fall des GlobeTheatre, wo man alles ganz neu macht, eine ganz andere Form von Authentizität. Aber es ist schwierig zu sagen, das eine ist der authentische Ort, das andere ist das Kunstwerk.

Prof. Dr. Cornelius Borck

Ich fand bemerkenswert, dass es an all diesen Orten – wie ein Leitmotiv – das private Engagement gab, vor allen Dingen im Vergleich Goethe-Haus und Shakespeare-Gedenkstätte, und zwar eben von der Gründung an, im 18. Jahrhundert mit der Verschränkung mit dem freien deutschen Hochstift. Das führt mich erst mal ganz direkt nur zu einer ganz kleinen Sachfrage an Sie, Herr Friedrich, was denn eigentlich die Investitionssumme dieser dann doch jetzt sehr großen Lösung ist, der Sie da jetzt entgegensehen.

Dr. Sven Friedrich

Das habe ich vergessen zu sagen. Wir sind im Moment, also Stand heute [17.02.2013], glaube ich, bei 15,2 oder 15,5 Millionen. Das ist auch immer eine Frage der Betrachtungsweise.

Prof. Dr. Cornelius Borck

Die Beobachtung, dass es Konjunkturen des öffentlichen und des privaten Interesse gibt, haben Sie wieder aufgenommen mit der Formulierung, dass die Selbstverständlichkeiten bröckeln, aus denen diese Museen funktionieren. Also schwer vorstellbar, dass in 50 Jahren der ‚The Globe Theatre-Effekt‘ noch mal so um die Welt surrt wie zurzeit gerade. Sie sprachen davon, dass Dichtung und Wahrheit längst nicht mehr die entscheidenden Kriterien darstellen, sondern dass das Haus sich verselbstständigt hat, und Sie deuteten gerade an, dass vielleicht die Festspielkultur in Bayreuth irgendwann mal vom Museum überlebt wird. Ich würde also gerne von Ihnen eine Zukunftsprognose haben, inwieweit Museen sich verselbständigen oder eine Eigendynamik entwickeln von dem, wem sie sich eigentlich verschreiben.

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken

Für Goethe würde ich sagen, dass sich das Publikum verändert: Das, was in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit Bildungsbürgern und dann nach der Zerstörung mit am Wiederaufbau Beteiligten mit einer ganz klaren, sozusagen individuellen Beziehung zu Goethe und seinem Hausvorhanden war, das ist natürlich heute zu großen Teilen verschwunden. Ein großer Teil unseres Publikums sind Touristen aus Fernost, die kommen und natürlich keine detaillierte *Dichtung- und Wahrheit*-Kenntnis haben, aber sie haben eine Vorstellung, wer Goethe war. Erstaunlicherweise: *Werther* ist in Korea und in Japan ein Begriff und wir haben es da plötzlich mit einem ganz neuen Leserpublikum oder zumindest – Leser ist vielleicht zu viel gesagt –, aber mit einem Publikum zu tun, das Goethe als den Autor des *Werther* kennt und das schon deswegen kommt. Die Prognose, wie das weiter geht, ist sehr schwer zu treffen. Aber offensichtlich ändert es sich ständig und man muss sich darauf einstellen und in seinen Vermittlungsbemühungen auch darauf reagieren.

Ich habe darüber vorhin gar nicht gesprochen, wie wir dieses Wohnhaus, im dem wir gezielt auf Erklärungen an den Wänden verzichten, eigentlich vermitteln. Aber es kam gestern auch schon zur Sprache, dass die persönliche Führung natürlich das ideale Vermittlungsinstrument darstellt, indem jemand durch das Haus geht und die Geschichten, die dazugehören, erzählt. Wie gut das gelingt, hängt dann immer entscheidend davon ab, ob dieser Führer und das Publikum gerade zusammenpassen, also ob die Chemie stimmt und wie gut der Führer ist. Ein Argument dafür, dass wir feste Kräfte haben und nicht ständig wechselndes Personal. Zusätzlich haben wir vor fünf oder sechs Jahren einen sogenannten PDA eingeführt, einen *personal digital assistant*, den man mitnimmt und auf dem man u.a. die entsprechenden Passagen von *Dichtung und Wahrheit* findet, die man dann zu den entsprechenden Objekten an-

hören kann, sodass die Geschichte von der Wachstumtapete eben auch dem japanischen Besucher, der keinen persönlichen Führer hat, sondern der nur den PDA benutzen kann, erzählt wird. Das heißt, es wird ergänzt durch die Erzählung, die angereichert ist durch originale Texte aus Goethes Feder.

Prof. Dr. Ruprecht Wimmer

Zur Shakespeare-Sache: Ich fand das ganz faszinierend, dass Sie natürlich auch das Ganze als Forschungsansatz nehmen, die Texte betreffend. Man muss ja eigentlich wissen, dass wir als selbstverständliche Bühne immer noch die alte Guckkastenbühne haben, wo man wie durch einen Fensterrahmen in eine simulierte Welt schaut — und das feiert ja fröhliche Urständ im Fernsehen, dass die Guckkastenbühne per se ist. Die Mode allerdings macht heute mit der Guckkastenbühne zum Teil wieder Schluss, haut gewissermaßen die Bühnendekorationen in Scherben, und bei Shakespeare gab es ja, wenn ich recht unterrichtet bin, diese illusionistischen Bühnenbilder nicht, die man dann wechseln konnte. Es gab auch keinen Vorhang. Das ist ganz wichtig für unser heutiges Theaterverständnis. Es gab keinen Vorhang, der fiel und sich wieder öffnete vor einer neuen Welt. Jetzt einfach meine Frage an Sie [Dr. Vanessa Schormann], gibt es da, wenn man diese authentisch sein wollenden Aufführungen sieht, gibt es da neue Erkenntnisse, wie Shakespeare zum Beispiel einfach durch Texte seine Szenen verortet, wie er durch Textsignale – es müssen ja Textsignale seine – seine Szenen gegeneinander absetzt?

Dr. Vanessa Schormann

Shakespeares Dramentexte sind unweigerlich mit der Architektur des Theaters verbunden. In der Shakespearezeit gab es keine Regisseure Alle für das Spiel benötigten Informationen sind im Text verankert, also implizierte Regieanweisungen. Das war immer bekannt, nur dass man nun, mit Hilfe der rekonstruierten Theaterarchitektur, die Dramaturgie in der Praxis überprüfen kann. Da gibt es zum Beispiel auf der Bühne die beiden Säulen, die das Bühnendach tragen und die jeder Theatermensch heute als Sichtbehinderung ablehnt. Will man nun aber authentisch sein, muss man sie akzeptieren und es zeigt sich, dass die Darsteller ganz anders spielen müssen, nämlich viel schneller und sie müssen sich viel mehr auf der Bühne bewegen. Bildhaft gesagt: Sie müssen in Achten um die Säulen laufen. Das macht jetzt kein Spieler die ganze Zeit, aber man hat in diesem Theater nun mal ein Publikum zu drei Seiten und muss dafür sorgen, dass jeder jeden sieht. Dadurch ergeben sich ganz andere Wege und Spielarrangements.

Wenn man diese Spielweise auf einer herkömmlichen Bühne wieder umsetzen möchte, wird es schwierig. Ich habe das als Dramaturgin mit Regisseuren im Hamburger Altona-Theater ausprobiert. Auf der Guckkastenbühne funktioniert das natürlich nicht, weil die Schauspieler völlig verloren sind, wenn ich ihnen sage, sie sollen versuchen, sich zu drei Seiten zu bewegen. Wir haben Publikum auf die Bühne gesetzt, aber das half nicht. Erst als ich zwei Körbe auf die Bühne gestellt habe, an die Stellen, wo auf der Globebühne die Säulen sind, funktionierte es. Die Hindernisse halfen das Spiel zu drei Seiten zu richten. Ich muss zugeben, dass die Theatermenschen, die heute in solchen Globetheatern inszenieren das Augenmerk nicht auf die Forschung legen. Das sind Regisseure für die es eine Herausforderung ist, Shakespeare so zu inszenieren, dass man nicht noch ein erklärendes, illustrierendes Bühnenbild oder Musik einsetzen muss, sondern dass man sich allein auf den Text und seine Dramaturgie verlässt. Das ist in all den Globe-Nachbauten, die als Theater benutzt werden, der Fall. Es zeigt sich, dass eine neue Dimension hinzukommt. Der Zuschauer wird in diesen Theatern als ‚Mitspieler‘ entdeckt: Durch das Spiel auf der leeren Bühne wird die Phantasie des Publikums angeregt und Reaktionen werden unmittelbar von allen wahrgenommen

Zwischenfrage

Eine Frage vielleicht noch: Inwiefern kann man das vom Drama auch auf andere Literatur übertragen? Gibt es da Ansätze oder entzieht sich das dem eigentlich? Die Lübecker Buddenbrook-Spiele...

Dr. Vanessa Schormann

Lebendiges Theater ist eben nicht mit Literatur zu vergleichen weil Theater einfach jeden Tag, jeden Moment wieder anders ist. Ich bezeichne das Globe als ‚Werkstätte Shakespeares‘. Er hat Dramen geschrieben, die nicht für den Druck sondern als Spielvorlage für diese Bühne verfasst wurden. Shakespeares Werke sind zu Lebzeiten nicht gedruckt worden. Das, was uns heute vorliegt, ist erst nach Shakespeares Tod zusammengetragen worden. Die Stücke sind so etwas wie die „Software“ und die Globe-Rekonstruktion ist die „Hardware“ Bezogen auf das Buddenbrookhaus ist es sicherlich eine lohnenswerte Herausforderung, in einem rekonstruierten Haus die Literatur dazu zum Leben zu bringen.

Prof. Dr. Burghard Dedner

Ich habe noch eine Frage zu Wagners Wohnzimmer. Das haben Sie ja gestern schon mal angedeutet. Sind Sie eigentlich traurig, dass Sie diese Plüschmöbel nicht mehr haben? Ich finde die schon wichtig, die geben ein vollkommen anderes Bild von diesem Komponisten als jetzt diese leicht klassizistische Kahlheit, die man da im Augenblick hat. Dass sich Wagner in dieser Farbenpracht, oder wie immer man es nennen will, gewälzt hat, finde ich, sollte eigentlich mitgeteilt werden. Ich nehme an, Sie machen das über Bilder. Sind Sie traurig, dass Sie das nicht mehr haben?

Dr. Sven Friedrich

Ja und nein. Natürlich, das Original und der Sessel, auf dem der Meister mit seinem höchst selbsteigenen Hintern saß, das wäre ein besonderes Stück, denn das hätte er angefasst. Das macht ja den Reiz aus.

Prof. Dr. Burghard Dedner

Nein, nein, ich finde, das Ambiente macht den Reiz. Das gesamte Zimmer macht den Reiz aus, nicht der einzelne Sessel, der wäre mir völlig egal.

Dr. Sven Friedrich

Also ich bin insofern traurig, als die originalen Eigentumsgegenstände Wagners nicht mehr da sind, aber sie sind ja nun wiederum auch aus einem ganz bestimmten Grund nicht mehr da und da kann man, glaube ich, nicht traurig sein. Das ist einfach so, das muss man zur Kenntnis nehmen. Letztlich zweckt diese Frage auf die weitere Frage ab, ob wir das nicht doch irgendwie nach diesem schönen Foto mal nachbauen sollten, so wie das Globe Theatre. Ich bin da sehr skeptisch, muss ich sagen, weil wir nach der gleichen Logik auch im Festspielhaus das elektrische Licht wieder abbauen, Gaslichter hinhängen und die Götter wieder in Bärenfell und Flügelhelm auftreten lassen müssten. Das widerspricht meinem Verständnis von Theater nun wiederum. Was das Interieur dort angeht, ja, man kann darüber nachdenken. Das Problem ist, es ist halt ein wahnsinnig schöner Raum auch so, repräsentativ mit einer hohen auratischen Kraft, den man natürlich gerne nutzen möchte und wenn ich den – ganz pragmatisch gesagt – voll stelle mit Fauteuil, Chaiselongues und Eisbärenfällen und was da alles drin war, dann kann ich den nicht mehr nutzen. Dann kann ich eigentlich nur noch eine Kordel vorne vormachen und jeder kann mal den Hals reinstecken und ob das Sinn der Übung ist, weiß ich auch nicht.

Und ein letztes, wieder zu der Frage der Authentizität, auch dieser Raum, auch das Haus, hat sich ja auch schon zu Wagners Lebzeiten verändert. Es stellt sich also immer die Frage, welchen Zustand nehmen wir denn? Nehmen wir 1874, als er gerade eingezogen ist, nehmen wir 1876, als der Ring war, oder nehmen wir 1882, das sieht völlig unterschiedlich – nicht völlig, aber im Detail sehr unterschiedlich aus. Sich da festzulegen und zu sagen, das ist jetzt das Authentische, ist ganz schwierig.

Dr. Vanessa Schormann

Was es ja interessant macht. Zur Frage, wie man das verknüpfen könnte: Wenn man das, was beim Globe-Theater den Erlebnisraum ausmacht auf die Rekonstruktion eines literarischen Raumes übertragen möchte, geht es meiner Meinung nach nicht darum, dass ich sehe, wie der Raum damals aussah, das kann ich auf einem historischen Foto ja auch sehen,. Was mich als Besucher interessieren würde, ist, wie ich den Raum erlebe. Wenn ich mich beispielsweise auf Wagners Sofa setze und eine Tasse Tee trinke und sehe die anderen Möbel um mich herum, kann ich vielleicht dabei nachempfinden, wie es war, als Wagner dort saß. Das ist eine ganz andere Art von Rezeption als wenn man nur sehen möchte, wie es damals aussah.

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken

Vielleicht noch ein Satz dazu. Bei uns in Frankfurt gehört es zur Tradition, dass einmal im Jahr für die Mitglieder des Hochstifts das Haus sozusagen als Festsaal genutzt wird. Dann werden Kerzen angezündet, kein elektrisches Licht, da muss immer die Feuerwehr kommen, und man darf sozusagen im Haus leben. Das ist natürlich das, was dann den Reiz des Abends ausmacht.

Manfred Finke

Ich wollte aus meiner Perspektive eine Anmerkung machen. Wenn ich mich mit Musikern unterhalte, das kommt gelegentlich vor, dann stoße ich auf Unverständnis. Ich rede von Historismus und die sagen, Wagner, das ist doch das Modernste überhaupt. Das heißt, da stehen sich zwei Begrifflichkeiten gegenüber, an diesem Punkt verstehen wir uns nicht, ich, der ich von der Kunstgeschichte komme, der Baugeschichte, und der Musiker, der sagt, ich weiß gar nicht, wo Sie sind, das ist doch das Modernste von allem. Und dies zusammenzubringen, das ist mir nicht möglich. Ich sehe dieses Ensemble dort, dieses Gründerzeitliche, das ist ja richtig, aber dieses Plüschzimmer ist so was von typisch für die Zeit und aussagefähig, dass ich das überhaupt nicht missen möchte. Es gehört zu Wagners Musik. Genauso wie wir in Lübeck

hier das Geibel-Zimmer haben und die Vorhänge und die Dunkelheit, das Abgehängte, nicht das Dunkle, das in sich sozusagen durch Palmwedel und was man alles benutzt hat, zugebaut wird. Für mich ist diese Enge doch auch typisch, in der Großzügigkeit gleichzeitig eine Enge vorzufinden.

Andreas Heller, Architekt

Bei dem Zimmer von Wagner ist es nicht die Frage, ob der Besucher das nacherleben kann, sondern was ihn bewegt, es ist nicht nur der Wunsch, die politischen, die gesellschaftlichen, die Lebensumstände zu empfinden, sondern sie auch intellektuell zu begreifen.

Was Sie gesagt haben, erinnert mich ganz stark an das Bild von Max Liebermanns Atelier in Berlin. Wir haben gerade in Hamburg eine große Liebermann-Ausstellung gemacht und wenn man sein Atelier sieht, wie er sich auf den Fotos dort inszeniert hat, dann sieht man diesen ganzen Konflikt, der sich mit dieser gesellschaftlichen Struktur verbunden hat, sozusagen in der Dekoration und in der Komposition seines Ateliers. Gleichzeitig sieht man, wie er darunter gelitten hat und er hatte ja zusätzlich, obgleich er zum Glück rechtzeitig gestorben ist [1935], als jüdischer Maler zu kämpfen. Also die Ästhetik seines Ateliers, die Selbstkomposition des Ateliers ist eine ganz wichtige politische und psychologische Aussage und insofern – so habe ich Sie verstanden, Herr Finke, und Sie – meint räumliche Rekonstruktion nicht, dass der Zuschauer irgendwie erleben soll, wie Wagner sich gefühlt hat, vielmehr handelt es sich, glaube ich, um eine intellektuelle Aufbereitung. Insofern finde ich es wichtig.

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken

Aber da wäre ich auch wieder vorsichtig, die Grenze so scharf zu ziehen.

Andreas Heller, Architekt

Ja, scharfe Grenzen gehen ja sowieso nicht. Darüber waren wir uns ja schon einig.

Dr. Sven Friedrich

Ehrlich gesagt bin ich gar nicht dieser Meinung. Es kann nicht darum gehen, dem Besucher die Wagner-Aneignung des 19. Jahrhunderts zu vermitteln und für mich persönlich hat Wagner nichts mit Makartbukett und auch nichts mit dem Interieur zu tun. Na ja, irgendwann wird ein Werk halt auch größer als sein Urheber.

Andreas Heller, Architekt

Aber das Haus ist doch da.

Dr. Sven Friedrich

Ja, das Haus ist ja mittlerweile auch ein Rekonstrukt. Ein Konstrukt, ein Kunstort im Grunde genommen. Ich verstehe die Argumentation und die hat auch sicher einiges für sich, ich werde das auch mitnehmen und darüber nachdenken, aber ich bin gleichwohl an diesem Punkt skeptisch, weil ich fürchte, dass, ich sage mal, der normale touristische Besucher genau diesen Transfer nicht machen wird, viel eher wird dem das völlig egal sein. Da kann man ein riesiges Schild hinhängen und sagen, Achtung, hier, das ist ein Nachbau, das wird ihn nicht interessieren. Er wird es rezipieren als den Ohrensessel vom Meister.

Moderator Dr. Holger Pils

Es ging jetzt auch gar nicht um die Frage, so habe ich das zumindest verstanden, dass man das nachbauen sollte, sondern die Frage ist nur, was erzählt so ein Bild und was ist Inhalt...

Dr. Sven Friedrich

Das Bild haben wir ja. Also das Bild wird auch gezeigt.

Prof. Dr. Cornelius Borck

Ich glaube, der Punkt des Einspruchs war, dass die jetzige Inszenierung so einen Touch von stiller Einfachheit, edler Größe kriegt, die genau falsch ist und sich unterscheidet von dem, was wir wissen, wie das Haus inszeniert war. Wir haben keine nüchterne Betrachtungsebene, sondern wir tragen eine falsche Klassizität in das Haus durch die Gebrochenheit der Geschichte.

Dr. Sven Friedrich

Vielleicht auch nicht. Vielleicht auch nicht, vielleicht ist genau das auch richtig, die edle Einfachheit und die stille Größe. Also ein Ort, der eben nicht irgendeine Historizität beschwört, um die wir ja wissen, sondern der gerade dadurch – ich sage das jetzt so ganz ins Unreine, weil ich nicht wirklich drüber nachgedacht habe –, Ellipsen schafft, ganz bewusst Leerstellen schafft, in denen man über Geschichte und die Geschichtlichkeit eines solchen Ortes nachdenken kann.

Gast

Dann finde ich, sollten wir das doch noch mal diskutieren. Wir haben ja ein bestimmtes Wagner-Bild. Sie [Dr. Sven Friedrich] sprechen vom ganz modernen Wagner. Thomas Mann, glaube ich, hielt ihn für einen Décadent und jetzt sagen wir vielleicht noch einen gründerzeitlichen Décadent, das wäre jedenfalls ein ganz bestimmtes Bild, was möglicherweise ja der Sache auch ganz nahekommt, aber was immer wir machen, wir inszenieren etwas. Sie inszenieren ihn à la Winkelmann, wie Sie jetzt gesagt haben; das Zimmer scheint ja eher so auszu-sehen als wenn er mit Winkelmann nicht viel zu tun hatte, sondern mit irgendwas anderem, was immer das jetzt genau ist. Der Kurator setzt seine Duftmarke, er muss eine setzen und Sie setzen eine ganz bestimmte, weil Sie die für die bessere halten. So, glaube ich, müsste man es sagen.

Dr. Sven Friedrich

Ich sage nicht, dass ich es so mache. Ich sage, dass es vielleicht gute Gründe gibt, das gerade so zu machen. Es gibt auch gute Gründe dafür, es ganz anders zu machen und da steht man dann als Kurator letztlich vor der Einsicht, dass man es entweder falsch oder verkehrt machen kann.

Moderator: Dr. Holger Pils

Ich glaube, kein Kurator kann von der Verantwortung entbunden werden, eine Haltung einzunehmen. Das ist, glaube ich, eine Illusion zu denken, Wagner war ja der soundso und so muss es sich materialisieren. Das geht nicht.

Dr. Sven Friedrich

Wenn ich das kurz noch sagen darf: Wir haben natürlich wirklich diese Gebrochenheit, wir haben die Selbstwahrnehmung Wagners, die ja auch in zahlreichen Selbstäußerungen explizit formuliert ist, wir haben die Wahrnehmung Wagners in Deutschland als gründerzeitlicher nationaler Heros und wir haben die europäische Wagner-Rezeption schon zu Wagners Lebzeiten, die völlig anders ist. In Frankreich und Spanien wurde Wagner immer schon als Décadent der Moderne aufgefasst und nicht als konservativer Nationalheros, als den ihn die Deutschen gesehen haben. Da brauchen wir nur Nietzsches Wagner-Rezeption nachzulesen und dann in der Verlängerung Thomas Manns, dann haben wir das ganze Dilemma auf dem Tablett.

Prof. Dr. Ruprecht Wimmer

Ich wollte den Namen Nietzsche nennen. Der musste genannt werden. Das Wagner-Bild ohne Nietzsche ist überhaupt nicht denkbar.

Moderator: Holger Pils

So ist es, ich bin Ihrer Meinung.

Wir sind ein bisschen in Verzug, aber in einem ganz positiven Sinne, weil es so ergiebig war und interessant und weil es, glaube ich, viel Bedarf gibt, über diese Dinge weiter zu sprechen, könnten wir die Diskussion noch fortsetzen, aber wir müssen voranschreiten. Das tun wir zunächst mit einer kleinen Kaffeepause. Ich gucke auf den Zeitplan und sehe Frau Hoffmann an, denn eigentlich folgen wir gerade dem Vortrag von Frau Sunder-Plassmann, der offiziell schon seit 12:20 Uhr läuft. Wir machen eine Viertelstunde Pause und treffen uns um 12:50 Uhr wieder hier. Vielen Dank.