

In der Chronik Ihrer Regiearbeiten sticht seit der Eröffnung des Leipziger Opernhauses 1960 der Name Richard Wagner hervor. Bis auf die Jugendwerke, „Rienzi“ und „Parsifal“ haben Sie alle seine Opern inszeniert. Heißt das, man darf Sie auf den „Wagner-Regisseur“ festlegen?

Dagegen würde ich als Schüler Heinz Arnolds heftig opponieren. Der Reiz der Regiekunst liegt in der Vielfalt des Repertoires. Ohne Mozart und Rossini und ohne Händels „Xerxes“ wäre Herz nicht Herz! Außerdem kommt es aufs Haus an! Die riesige Leipziger Bühne ist für Volksoptik im Stil Wagners oder Meyerbeers wie geschaffen. Auf die kleinere der Komischen Oper gehören ganz andere Stücke. „Rienzi“ war Projekt. „Parsifal“ wäre nach dem „Ring“ an die Reihe gekommen, wenn Rudolf Heinrichs überraschender Tod das nicht vereitelt hätte.

Immerhin haben Sie Wagner nicht schlechthin in Szene gesetzt. Sie haben einen unbehaglich lebendigen Beitrag zum wissenschaftlichen Wagner-Bild geleistet. Sie haben als erster DDR-Regisseur den Komponisten nicht irgendwie verkümmert, Sie haben nach seiner Relevanz für uns gefragt und haben diese auf der Bühne sinnfällig werden lassen, statt sie ins Programmheft abzuschreiben. Das war Pionierarbeit.

VERNICHTET sei der Wahn, der den Menschen untertan macht seinem eigenen Werke, dem Eigentume. Das höchste Gut des Menschen ist seine schaffende Kraft; das ist der Quell, dem ewig alles Glück entspringt, und nicht im Erzeugten, im Erzeugen selbst, im Betätigen eurer Kraft liegt euer wahrer höchster Genuß.

(Wagner, 1849)

Aussagen müssen bei Richard Wagner notwendig philosophische Aussagen sein. Es war zu klären, was er im Gewand von Sage und Mythos gemeint hat. Dabei erwies sich das Werk selbst immer als stärker als die Äußerungen des Autors über das Werk. Er konnte nicht wissen, wie weit in die Zukunft er im „Ring“ schon gesehen hatte, aber wir wissen das inzwischen. Wir wissen auch, welche Hoffnungen sich nicht erfüllen konnten und warum. Anfangs haben unsere Versuche übrigens nur wenige zur Kenntnis genommen – Ausnahmen waren Boris Pokrowski, der mich nach dem „Fliegenden Holländer“ einlud, das Stück am Moskauer Bolschoi-Theater zu machen, und Wieland Wagner, dessen zweite Bayreuther „Meistersinger“-Inszenierung nach Meinung der Experten Einflüsse unserer Leipziger Eröffnungspremiere verriet.

Ihr „Ring“ hat bei uns und im Ausland Schlagzeilen gemacht, und bis auf weiteres wird wohl kein Regisseur der Tetralogie daran vorbeigehen können.

Das internationale Interesse ist stark. Das französische Team, das jetzt den „Ring“ zum 100-jährigen Jubiläum der Festspiele in Bayreuth inszeniert, fragt nach unserem Material. Frankfurt (Main), München, Mailand und London haben sich mit unserer Arbeit auseinandergesetzt. Natürlich darf man die Gemeinsamkeiten nicht im optischen Detail suchen! Mittlerweile ist jedoch anderswo ein Trend zum Restaurativen aufgekommen. Man will wieder ideologische „Menschlichkeit“. Das Unverbindliche zieht wieder ein. Zeitbezug bleibt zwar, aber nicht im Sinn ernsthafter Analyse. Wir in Leipzig wollen keine Gags auf der Bühne – Walküren, die Motorroller fahren, oder Raumfahrer –, sondern wir wollen die Stücke spielen mit den richtigen historischen und sozialen Zuordnungen.

Staunen und Ehrfurcht vor Hellsicht und Bildkraft

Gespräch mit Joachim Herz über seine Inszenierung von Wagners „Ring“ in Leipzig

DER RING DES NIBELUNGEN, rote Lettern auf schwarzem Grund: Vor wenigen Wochen erschienen die Plakate an den Litfaßsäulen, in Leipzig selbst und andersorts. Inzwischen sind die vier Werke vor einem Publikum aus 20 Ländern zum ersten Mal seit der „Rheingold“-Premiere 1973 geschlossen als Zyklus über die Bühne gegangen. Die Neuinszenierung durch Joachim Herz und Rudolf Heinrich, der den Abschluß der Arbeit leider nicht mehr erlebte, ist berufen, Theatergeschichte ohnegleichen zu schreiben. „Der soziale Ansatz des Werkes ist bekannt und unbestritten, seine Bewertung höchst unterschiedlich, auf der Bühne gezeigt wurde er noch nie“, äußerte Herz seinerzeit und unternahm es, ihn zu zeigen, mit immenser theatralischer Phantasie und mit Sängerdarstellern, deren Leistungen nicht selten geradezu exemplarisch genannt werden müssen, so Günther Kurths Loge oder Gertrud Oertels Waltraute und Fritz Hübners Hagen, um nur drei zu erwähnen. Dem Dirigenten Gert Bahner gelang in der „Götterdämmerung“ der imponierende Durchbruch. Darüber hinaus zog das Unternehmen Kreise: Herz hält an der Karl-Marx-Universität Vorlesungen über den „Ring“, und in Dresden (wo zwischenzeitlich Harry Kupfer mit „Tristan und Isolde“ die bislang einzige Leipzig vergleichbare Tat für Wagner vollbrachte) richtete die Volkshochschule einen Kurs über die Tetralogie und ihre Interpretation ein. Referent ist Dr. Friedbert Streller von der Dresdner Hochschule für Musik. – Wir baten Operndirektor Joachim Herz, der zur kommenden Spielzeit als Intendant an die Komische Oper Berlin berufen wurde, um ein Gespräch.

Betrachten Sie Ihre „Ring“-Interpretation als Modell?

Nach Brecht ist ein Modell dazu da, daß man es verändert. Ein nächster „Ring“ könnte vielleicht „poetischer“ ausschauen, das haben wir immer betont, aber erst mußte einmal geklärt werden, was los ist: zum Beispiel in „Rheingold“ schwarze Komödie, in „Walküre“, die kein romantisches, sondern ein erschreckendes Stück ist, eine Passion – Menschen, die erbarmungslos gebeutelt werden von der Willkür und von den Verklemmtheiten anderer.

Leipzigs Taxichauffeurs empfehlen ihren Kunden den „Siegfried“. Leute, denen konventionelle Aufführungen verständlicherweise Idiosynkrasie auf Wagner anezogen haben, verlassen Ihren „Nibelungen“-Zyklus (ebenso wie Harry Kupfers „Tristan“-Inszenierung in Dresden) als Fans. Das Bühnenfestspiel hat sich als spannendes Theater entpuppt. Setzt dies nicht wieder einmal jene in Unrecht, die das „Regisseurtheater“ als intellektuelle Alternative des „Gesangstheater“ abqualifizieren?

Setzen wir voraus, es wird akzeptiert, daß Oper Theater ist und nicht Musik mit Bühne dazu. Auf dieser Grundlage bekenne ich mich zum Prinzip der geistigen Leitung. In unserem Fall wurde sie von Regisseur und Szenograf ausgeübt, aber ich halte es auch für möglich, daß ein Dirigent oder die Sänger es tun. Jon Weaving, unser Siegfried, ließ mir zum Beispiel auf keiner Probe Ruhe mit neuen Angeboten zur Verdeutlichung der Psychologie der Figur, zu ihren Komplexen, ihrer subjektiven Redlichkeit und ihrer Mißbrauchbarkeit aus Mangel an Bescheidwissen.

Nicht nur hinsichtlich der Siegfriedgestalt, an allen vier Abenden überwältigt die Soweränität, mit der das Bühnengeschehen im Dienst der Verdeutlichung dessen steht, was aus der Partitur herausgelesen werden konnte. Manche freilich meinen, sie sähen zuviel und hörten zuwenig.

Oper ist eine Kunstgattung für Synästhetiker. Hören und Sehen zugleich kann nicht jeder, es ist anspruchsvoll, das darf Kunstgenuss aber auch sein – und es ist erlernbar. Dabei sollte man dem Werk mehrmals begegnen. Erleben und Schauen schafft eine bestimmte Disposition für die Aufnahme von Musik, deren dramaturgische Funktion zur Kenntnis genommen sein will. Gegen das Verabsolutieren von Theatermusik wandte sich Wagner selbst. Nach

der Uraufführung des „Lohengrins“ in Weimar mutmaßte er, das Publikum habe vor lauter Musikgenuss seine Oper gar nicht wahrgenommen...

...wozu kein Widerspruch ist, wenn er 1876 in Bayreuth jemandem riet: „Sehen Sie nicht so viel hin, hören Sie lieber zu!“ Das war Ummut über das Auseinanderklaffen von eigenen Ambitionen und theatralischen Möglichkeiten der Zeit.

1960 fragte ich mich noch, ob die Methode des Musiktheaters auf Wagner überhaupt anwendbar wäre. Heute sage ich, er hat das Musiktheater wieder einmal erfunden! Seine Forderung, daß jeder Takt der Musik durch das Bühnengeschehen gerechtfertigt werden muß, nimmt Felsenstein vorweg...

... und seine Unterscheidung von (wörtlich) Glotzen und Sehen sowie das Erkennen der klassengebundenen Kunstfunktion den Brecht, wie das „Rheingold“-Programmheft mit einem Zitat aus „Kunstwerk der Zukunft“ von 1850 beweist. Überhaupt sind die vier Leipziger „Ring“-Programme, die es mit ihren umfassenden Aufsätzen wert wären, als Buch zu erscheinen, eine Fundgrube an Zitaten, die die gesell-

WIR ERKENNEN den Grund des Verfalls der historischen Menschheit sowie die Notwendigkeit der Regeneration derselben; wir glauben an die Möglichkeit dieser Regeneration und widmen uns ihrer Durchführung in jedem Sinne.

(Wagner, 1880)

schattliche Stoffrichtung Wagnerschen Schaffens erhellen. Dennoch schrieben Kritiker aus dem kapitalistischen Ausland von Vereinseitigkeit und haben Ihnen zum Beispiel den „Götterdämmerung“-Schluß übergenommen, weil nicht die Welt, sondern die alte Welt untergeht und die einzig berufenen Erben gezeigt werden: das treigewordene Volk, das in seinen früheren Generationen schon im „Rheingold“ als Nibelungen und Riesen Profil bekommen hatte.

Wir spielen ein Stück nicht, um eventuelle Widersprüche und Unstimmigkeiten in ihm zu zeigen, sondern um eine Geschichte zu erzählen. Daß wir das von unserem Standpunkt aus tun, ist wohl selbstverständlich. Wir sind nicht mit vorgefaßten Meinungen an die Arbeit gegangen, aber wir haben jedes Stück wie für eine Uraufführung analysiert. Interessanterweise sind ja unabhängig von uns Musikwissenschaftler

wie Dietrich Mack und Carl Dahlhaus zu ähnlichen Schlüssen gekommen! Das Entscheidende ist, daß Wagner die ursprüngliche „Ring“-Konzeption trotz Schopenhauer beibehalten hat, selbst wenn er eine Zeitlang das Gegenteil dachte. Wagner hat sich Gründe nie von der Vorstellung eines Volkskönigtums lösen können, aber als revolutionärer Theatermann gestand er seinem Wotan ein solches Überdauern nicht zu, er ließ ihn abtreten. Daß Siegfried fallen muß, ist keine Resignation, sondern Konsequenz: Der Weg nach vorn führt nicht über den individuellen Helden. Doch in der Schlußmusik zur „Götterdämme-

ront das Programmheft zur „Götterdämmerung“, an den Problemen vorbei. Wie sind Sie darauf gekommen, der „Ring“-Musik nicht Stimmungen, sondern Verhaltensweisen zuzuordnen und zur Distanz statt zur Identifikation aufzufordern, auch dort, wo es bisher Brauch war, den Vorhang zu schließen?

Beim Anhören der auch bei uns erschienenen Schallplattenaufnahme des „Ringes“ unter Georg Solti fiel uns auf, wie stark er beim Einzug der Götter in Walhall das Plakative betont. Wir nehmen Wagners Musik wörtlich und registrieren auch die bewußte Ironie vieler Texte, zu denen gar nicht passen würde, wenn das, was da erklingt, anders gemeint wäre als kritisch. Wir erachten es auch für notwendig, bei freundlichen Episoden nicht das Unfreundliche der Umwelt solange aufzuheben, zum Beispiel wenn in der „Götterdämmerung“ Siegfried Mären aus seinen jungen Tagen erzählt, denn danach wird er ja gleich erschlagen. Der folgende Trauermarsch tönt nicht unsere Trauer. Hier wird Wotans Heldenideologie zu Grabe



PROBE zu „Götterdämmerung“, 2. Akt: in der Mitte Joachim Herz, im Vordergrund Jon Weaving (Siegfried) und Hana Lisowska (Gutrune). Foto: Wallmüller

rung“ ist nicht nur die Katastrophe drin, sondern auch die Hoffnung. Für Wagner war sie noch Utopie, aber wir können und wollen zeigen, auf wen sie sich nur richten kann.

Ihre Deutung der Tetralogie bezieht Sachverhalte ein, die nicht in den vier Opern selbst stehen, aber in den Entwürfen.

Auch die fallengelassenen konzeptionellen Ansätze Wagners zeigen, was er meinte! Wenn er eine wichtige Sentenz Brünnhildes unkomponiert ließ, dann deshalb, weil er nicht am Ende des letzten Stücks des Zyklus predigen lassen wollte, was durch alle vier bereits gesagt war. Anderes fiel aus theaterpraktischen Gründen weg, aber gerade in solchen Fällen sind Rudimente in die Entfassungen gelangt, die nur über die Entwürfe zu klären sind. Siegfried kommt mit Ring und Tarnhelm aus Fafners Höhle und handelt nicht. Das kann ich nur daran zeigen, daß andere da sind, die erwarten, daß er handelt.

Das erwarten die Menschen von Siegfried auch noch ein zweites Mal. Seiner Rheinfahrt jubeln sie in Leipzig vom Ufer aus zu. Sie müssen großes Vertrauen zu diesem Helden oder besser zu den (ungenutzten) Möglichkeiten dieses Helden haben. Aber er fährt winkend vorüber und läßt die Enttäuschten zurück. Auch musikalisch saust er, be-

getragen, also muß Wotan nochmals auftreten, sonst wird das nicht klar.

Bei der Gelegenheit sehen wir den altgewordenen Wotan eine Prachtstrafe entlanggehen, von der links und rechts sich auf Pylonen nähere Verwandte des faschistischen Hoheitsadlers spreizen. Es gibt im Leipziger „Ring“ noch mehr solcher Anspielungen, von äußeren Attributen bis zu Verhaltensweisen. Heißt das „der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das kroch“?

Ja. Das Auftrumpfen der Trauermusik unmittelbar vor der Katastrophe klingt recht bekannt: „Der Held ist gescheitert, aber die Idee war gut!“ Das Problem, das Wagner im „Ring“ abhandelt, ist in einem Teil der Welt noch nicht gelöst. Deshalb spielen wir den zweiten Akt der „Götterdämmerung“ in einer Turbinenhalle, obwohl es das zu Wagners Zeiten noch nicht gab, und lassen darin Hagen sein faschistisches Zeremoniell abziehen. Der Terrorismus Hagens und seiner Mannen (oder der Donners im „Rheingold“!) hat sich ja leider als zukunftssträchtiges Prinzip erwiesen. Ob Wagner geahnt hat, wie genau er die Entwicklung seiner Gesellschaft vorausgesehen hat? Wir wissen es nicht. Vor seiner Hellsicht und seiner Bildkraft stehen wir staunend und in Ehrfurcht.

(Mit Joachim Herz sprach Peter Wittig.)