

MAX JOSEPH

BAYERISCHE
STAATSOOPER

M JOSEPH X

Neuinszenierung
*Der Ring des
Nibelungen*

Andreas
Kriegenburg
Kent Nagano

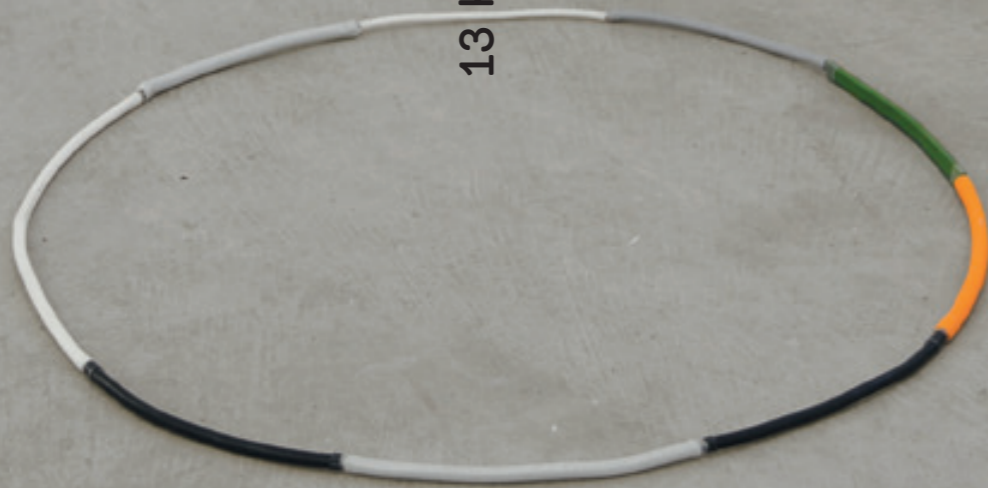
Erzählungen von
Händl Klaus
Christine Pitzke

Helmut Krausser
Ann Cotten
Robert Hültner

Vom
Ring
erzählen



13 Künstler erzählen ihren Ring



Black Light (For Ten Performers), 2010-2011
Photograph by Nina Canell & Robin Watkins

Das Erzählen ist ein ungeheuerlicher Vorgang. Etwas erweckt unsere Aufmerksamkeit, eine Figur, eine Begebenheit, vielleicht auch die Stimme eines Erzählers. Folgen wir diesem Reiz, erwacht eine ganz eigene Landschaft, in der wir, den roten Faden des Erzählers ertastend, Bewohner neuer Welten werden. Zugleich sind wir selbst oft Erzähler, um zu unterhalten, zu überzeugen, um etwas preiszugeben von uns oder um Geschehenem einen Sinn zu verleihen.

Im kommenden Halbjahr wird die Bayerische Staatsoper Richard Wagners *Ring des Nibelungen* neu auf die Bühne bringen. Für Regisseur Andreas Kriegenburg ist die gemeinschaftliche Erzählung dieses Mythos der zentrale Denkanatz. Daher haben wir für diese Ausgabe von MAX JOSEPH Literaten gebeten, uns eine Geschichte zu erzählen, deren Ausgangspunkt im Kosmos des *Ring* liegt, an deren Ende aber etwas völlig Neues steht. Entstanden sind Erzählungen in den unterschiedlichsten Farben, jede mit ihrer eigenen fantastischen Welt. Um die ruhende Waffe des Vaters etwa spinnt Helmut Krausser seine Erzählung, um ein Rinnsal aus Wasser, das in eine Achselhöhle laufen darf, Christine Pitzke ihre. Händl Klaus setzt an bei einem Vater, zu groß für eine Wohnung, und die Lyrikerin Ann Cotten bei einer Wette um das eigene Haupt.

Die Bilder zwischen diesen Erzählungen haben internationale Künstler entworfen, die ebenfalls ganz eigene Darstellungen für bekannte Gestalten aus dem *Ring* gefunden haben. Anmutig und doch bedrohlich tritt bei Alex Simpson der Rhein über die Ufer, und Thais Beltrame lässt am Ende Siegfried von einem Leichenzug aus Kindern zu Grabe tragen.

Zunächst aber kommen die Hauptpersonen der *Ring*-Inszenierung zu Wort. Andreas Kriegenburg spricht ausführlich über den zentralen Gedanken des Lagerfeuers, und Kent Nagano erzählt von seiner eigenen Erfahrung mit Erzählung und der Sprache der Musik. Solisten auf der Bühne schließlich verraten uns in überraschenden und oft berührenden Antworten, was sie persönlich mit dem Erzählen verbinden.

Was in all diesen Facetten des Erzählens deutlich wird, ist der Reichtum einer guten Geschichte. Wir möchten Ihnen Lust machen, sich auf jede einzelne Erzählung einzulassen wie auch auf jene große, die alle Kräfte der Bayerischen Staatsoper mit Andreas Kriegenburg neu erzählen werden.

Nikolaus Bachler

Nikolaus Bachler, Staatsintendant

Die Bildkünstler

die diese MAX JOSEPH-Ausgabe gestaltet haben



Alex Simpson
Seite 44

Aquarelle sind das Herzstück der Arbeit der Londoner Künstlerin Alex Simpson. Sie lädt das Ungezwungene und Spontane dazu ein, ihre feingliedrigen Figuren in verwässerte Tinte ausbluten zu lassen. Für diese Ausgabe hat sie eindrucksvoll Siegfried diesen Weg gehen lassen, als er plötzlich die Sprache des Vögleins verstehen kann, und den mächtigen Moment, als der Rhein über die Ufer tritt und die Rheintöchter den Ring zurückgewinnen. Ab S. 44.



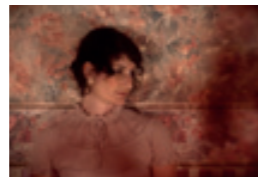
Lili Scratchy
Seiten 54/62

Ihr Pseudonym hat die Französin Lili Scratchy als Hommage an *Die Simpsons* im Jahr 1995 ausgewählt, als ihr erstes Kinderbuch *Lulu Magazine* veröffentlicht wurde. Ihre Arbeit – in Illustrationen, in Comics, in ihrem Laden in Paris – strahlt einen fröhlichen und lauten Optimismus aus. Ist dieser bei der Darstellung der Rheintöchter (S. 62/63) noch gut vorstellbar, wirkt er verblüffenderweise auch im Bild der kämpfenden Riesen Fafner und Fasolt (S. 54/55).



Brecht Vandenbroucke
Seite 32

Bunt, laut, roh und farbenfroh sind die Arbeiten des belgischen Künstlers Brecht Vandenbroucke. Der frisch diplomierte Illustrator gestaltet auch Plattencover und Plakate, veröffentlicht in Magazinen und Ausstellungen und zeichnet Comics. Entsprechend spannend ist das Bild des Moments, als Wotan mit der Bezahlung zögert, und daraufhin die Riesen Freia rauben und noch vor Sonnenuntergang Bezahlung verlangen. Zu sehen auf S. 32/33.



Thais Beltrame
Seite 72

Thais Beltrame hat schon als Kind Buntstifte gehasst und stattdessen mit Kugelschreibern endlose Linien und Muster gezeichnet. Mittlerweile schafft die in São Paulo lebende Künstlerin daraus Schwarz-Weiß-Zeichnungen zu existenziellen Themen, die das Dunkle in unseren Kindheitserinnerungen wachrufen, aber auch die glühende Entdeckerfreude darin. Für diese Ausgabe sind die gezeichneten Linien zu Siegfrieds Leichenzug geworden (S. 72/73).



Elsa Voß (9 Jahre)
Seite 22

Elsa geht in die Klasse 4f der Münchner Astrid-Lindgren-Grundschule. Sie malt sehr gern und denkt sich selbst Geschichten aus, die sie entweder aufschreibt oder zeichnet. Ihre eigenartigen und besonderen Welten beschäftigen sie oft wochenlang. Wer Mühe hat, sich im Geflecht der Wagner'schen Figuren zurechtzufinden, dem seien Elsas Zeichnungen empfohlen, die erstaunliche Klarheit darüber bringen, was wirklich zählt im *Ring*. Ab S. 22.



Elvis Studio
Seite 80

Helge Reumann und Xavier Robel arbeiten als Elvis Studio seit 1998 in Genf. Ihre Zeichnungen quellen über vor tausenderlei bunten Figuren, Widersprüchen und Wesen, einer Vielfalt am Rande des Wahnsinns. Ihr Bilderkosmos entsteht, indem jeder Künstler abwechselnd ein neues Fragment hinzufügt, dem Eigenleben ihrer Figuren folgend. Hier liegt nicht die Schönheit, sondern die Geschichte im Auge des Betrachters. Zu erfahren auf S. 80/81.

DIE ABLEHNUNG

Zeit und Ort:

Gegenwart.

*Büro des
Dramaturgen.*

VON
Robert Hültner

74

DER AUTOR HATTE
JAHRELANG DARAN
GEARBEITET, DAS
NIBELUNGENLIED
FÜR DIE OPER ZU
ADAPTIEREN. DER
DRAMATURG JEDOCH
HÄLT DAS WERK FÜR
UNAUFFÜHRBAR.
ER MUSS DIES DEM
AUTOR NUR
IRGENDWIE AUS-
EINANDERSETZEN.

Der Autor: „Das ist nicht Ihr Ernst. Man lehnt ab?“

Der Dramaturg: „Zu meinem größten Bedauern, wie ich Ihnen versichere. Wie ich Ihnen ebenfalls versichern darf, dass Ihr Projekt im Haus ausführlichst diskutiert wurde.“

„Verbindlichsten Dank für diese Selbstverständlichkeit. Wo standen Sie dabei?“

„Sagen wir: Ich war hin- und hergerissen. Nicht zuletzt deshalb, weil wir beide uns schließlich bereits seit vielen Jahren kennen und Sie unserem Hause schon viele großartige Erfolge beschert haben.“

„Was – Sie verzeihen – ein Argument für Krämerseelen ist. Dem ich entnehmen muss, dass auch Sie in dieser Expertenrunde alles andere als eine flammende Verteidigung abliefern konnten, richtig?“

„Wenn Sie auf ‚flammend‘ bestehen, muss ich es bejahen. Ich habe für eine gründliche Bearbeitung plädiert, konnte mich aber leider nicht durchsetzen.“

„Nun, dann habe ich wohl Anspruch auf eine ausführliche Begründung.“

„Selbstverständlich. Bevor ich auf die Details komme: Die entscheidenden Vorbehalte beziehen sich sowohl auf Form und Dramaturgie wie auf eine gewisse philosophische Prämisse Ihres Werks. Kritische Anmerkungen gab es darüber hinaus zur Plausibilität der Handlungsmotive, kurz zur Psychologie einzelner Figuren.“

„Mit anderen Worten, auf alles! – Sagen Sie: Hatte ich in meinen Exposés nicht unmissverständlich darauf hingewiesen, dass ich ein Experiment plane? Nämlich jenes, das Nibelungenlied, einen der ältesten Stoffe unserer Literatur, zu adaptieren? Woraus sich fast zwangsläufig ergibt, dass einige Gewissheiten der klassischen Dramaturgie infrage gestellt werden müssen.“

„Das mag sein, aber es muss doch zumindest reflektiert werden, was, warum und wie in welcher Epoche erzählt wird.“

ROBERT HÜLTNER

75
DIE ABLEHNUNG

„Wir sollen uns anmaßen, einen der bedeutendsten Stoffe unserer Literatur nach der Maßgabe heutiger Moden zu bewerten? Ihm womöglich eine billige Hollywood-Rezeptur überstülpen?“

„Ich bitte Sie, ja? – Ich meine lediglich, dass wir nicht das, was Sie als ‚heutige Mode‘ bezeichnen, als zeitgeistigen Müll abqualifizieren sollten. Auch eine Erzählung, die erst in diesem Moment die Druckerei verlässt, kann von epochaler Qualität sein.“

„Ich widerspreche nicht. Aber wenn Sie jetzt bitte zu den Details kämen?“

„Gleich. Man muss sich doch bei diesem Vorhaben zunächst den Stoff vor Augen führen, den Sie als Grundlage verwenden. Er geht bekanntlich auf ein historisches Geschehen aus den Wirren der Völkerwanderung zurück. Es handelt sich also zunächst um etwas, was wir heute flapsig als Reportage bezeichnen würden. Um einen von unzähligen Berichten, die mit den damaligen Instrumentarien der sozialen Kommunikation – Memorierung und mündliche Weitergabe – Verbreitung fanden. Mit wachsendem zeitlichen Abstand wandelte er sich zur Parabel, die sich den gesellschaftlichen Veränderungen anpassen musste. Die Erzählung durchlief dabei Umgewichtungen, Ergänzungen, sie integrierte neue personale und politische Konstellationen, wurde mit anderen tradierten Stoffen verwoben. Kurz gesagt: Was da im Hochmittelalter schließlich zur Schriftform fand, ist bereits weitgehend Kompilation. Darüber, was den unbekanntem Dichter damals bewogen hat, den Stoff so zu gestalten, wie er es getan hat, warum er etwa gerade diese und nicht andere Heroen illuminiert, können wir nur spekulieren. Haben seine Entscheidungen unter anderem vielleicht auch damit zu tun, dass sich das christliche Europa zu dieser Zeit mit der islamischen Expansion konfrontiert sieht? Und dies nicht nur unter dem Aspekt einer politisch-wirtschaftlichen, sondern auch einer religiös-weltanschaulichen Konkurrenz? Wird so beispielsweise Hagens ‚Trutz‘, der ja eher hilfloser Trotz ist, verständlicher? Ich weiß es nicht.“

„Sie springen viel zu kurz. Der Stoff ist wesentlich älter.“

„Bekannt. Aber warum schlummert er erst Jahrhunderte vor sich hin, wird noch im 18. Jahrhundert mancherorts als unverständlicher Schund abgekanzelt, um dann im 19. Jahrhundert plötzlich zum deutschesten aller deutschen Epen erhoben zu werden?“

„Vielleicht, weil wir es hier tatsächlich mit einer universellen Substanz zu tun haben?“

„Der Erkenntnis etwa, dass sich Gewinnstreben und Liebe gegenseitig aufzehren müssen?“

„Beispielsweise.“

„Das – Pardon – wäre weder eine nagelneue noch

Wirrnis, unter der Lust zu Gier verkümmern muss, Treue zu todbringender Beharrung, Leidenschaft zu tollwütigem Eklat. Darum geht es Ihnen. Nicht um Ihre Figuren. Was sie sind, was sie begehren, erstickt völlig unter Ihrem Wollen, das aus jedem Wort, aus jeder Bewegung, jeder Szenik quillt. Sie zeigen nicht, Sie behaupten. Und Sie wollen belehren. Ihr Drama ist eines der Ideen, nicht das des Lebens, der Körper, der Gefühle. Nur folgerichtig ist, wenn Sie sich bei nur wenigen Figuren länger aufhalten und auch sie sofort verlassen, wenn diese abgeliefert haben, wozu sie ins Spiel gestellt wurden. Darüber könnte man noch diskutieren. Wenn mich auch die Kälte frösteln macht, mit der Sie Ihre Fäden dabei ziehen. Wenn aber, wie Sie vorhin erwähnten, das Erzählen für Sie ein kultisches Ereignis zu sein hat, so frage ich Sie noch einmal, was im Falle Ihres Werks zelebriert und gewonnen wird. Erzeugt es Weisheit? Neue Erkenntnis? Gar gedankliches Material, um den dargestellten gesellschaftlichen Missstand lebenspraktisch zu überwinden?“

„Verstehe. Sie vermissen die Gebrauchsanleitung zur Verbesserung der Welt. Eine Empfehlung, Attac beizutreten oder die Wall Street zu okkupieren.“

„Sie machen Scherze.“

„Danach ist mir eigentlich nicht zumute.“

„Dann haben Sie mich gründlich missverstanden. Weshalb ich es Ihnen so erklären will: Was Sie in Ihrem Werk thematisieren, ist leider weder neu noch originell. Schon der junge Marx hat das Problem der Entfremdung benannt, ihren Ursprung und ihre Auswirkungen analysiert. Sie dagegen analysieren nicht, sondern belassen es beim großen Lamento. Und sehnen sich, als wären Sie ein Autor des Fin de siècle, nach der großen ‚Reinigung‘, der Rückkehr des vermeintlich ‚Elementaren‘. Wie er machen Sie es sich in einem Atavismus bequem, für den seit je billiger Beifall einzuheimsen war. Weil sich derart melancholische Posen folgenlos schlürfen lassen und niemandem wehtun. Damit aber wird jede Kunst zur neckischen Girlande, mit der umso geist- und kunstloseres Agieren in der gesellschaftlichen Praxis kaschiert werden soll.“

„Das Totschlagargument des Atavismus musste ja kommen. An dem, was Sie damit andeuten möchten, stimmt lediglich, dass ich tatsächlich einer Rückbesinnung auf die elementaren Konditionen menschlicher Existenz das Wort rede. Auf die, wenn Sie so wollen, ‚Tatsachen des Lebens‘.“

„Das gestehe ich Ihnen wie jedem ernsthaften Autor zu. Auch der Grundton des Lamentos wäre für mich noch akzeptabel, wenn dies nun einmal Weltsicht und Temperament des Autors entsprechen sollte. Nein, der Punkt ist, auf welche gedankliche und ästhetische *conclusio* Ihre Haltung zusteuert. Alles mündet in ein apokalyptisches Finale, das

„Ist ‚Feuer‘ wirklich erlösend, reinigend? Die Bewohner von Guernica, von Hamburg und Dresden oder Hiroshima werden zu einem anderen Ergebnis kommen als ein Ernst Jünger, der, das Champagnerglas schwenkend, sich an der Feuersbrunst einer bombardierten französischen Stadt delectiert.“
— *Der Dramaturg*

„Interessant. Was wäre denn ein nicht-deutscher?“

„Einer, der keine Angst vor der Möglichkeit einer Überwältigung und Verführung hat, sie vielleicht sogar begrüßt und ersehnt. Ich sage nicht, dass diese Angst gerade vor dem Hintergrund unserer Geschichte nicht auch ihre Berechtigung hätte. Aber sie richtet ihr Augenmerk nur auf ein vermeintlich zwangsläufiges Verderben, das der Überwältigung folgen muss. Aber gibt es nicht auch eine Verführung zu etwas, das uns bereichert? Zu etwas, was wir bisher nicht zu denken wagten? Was uns die Sinne öffnet, Hemmnisse und Verstockungen beiseite fegt, Mut und neue Perspektive schenkt? Warum versperren wir uns dem schon von vorneherein? Diese als Skepsis getarnte Furcht ist verhängnisvoll. Es mag eine Weile funktionieren, die Existenz eigener Untiefen zu ignorieren. Aber irgendwann kommen wir nicht mehr umhin, uns ihnen zu stellen.“

„Ich widerspreche nicht. Aber wir sind uns doch darüber einig, dass umso entscheidender ist, welche Prämissen einer Verführung zugrunde liegen, nicht wahr?“

„Völlig d'accord. Und welche Prämisse ist es, die Sie glauben ausmachen zu können?“

„Nun, lassen Sie mich dem so nähern: Ihr Werk bietet eine Anordnung von Personen und dramatischen Konstellationen auf. Sie tun dies aber nicht, weil Sie an diesen Personen interessiert sind, sondern weil Sie damit Ihre Sicht auf entscheidende Probleme und Konflikte unserer Gesellschaft illustrieren möchten. Um es auf die kürzestmögliche Formel zu bringen, konstatieren Sie dabei ‚Entfremdung‘ als letzte Ursache zunehmender sozialer, politischer und psychischer

„Das dürfen sie nicht nur, sondern müssen es sogar. Sie müssen aber auch berücksichtigen, dass es heutzutage zwischen Künstler und Konsument einen gewissen Kontrakt gibt, der sich mit einem – sagen wir einmal – eher kultisch-liturgisch konzipierten Ansatz beißt. Außerdem werden Sie mir zustimmen, dass der Begriff ‚Kult‘ noch nichts über die inhaltliche Qualität dessen aussagt, was er jeweils zelebriert. Auch die Nazis ummäntelten schließlich ihre Ziele mit kultisch-theatralischem Firlefanzen, und das mit Erfolg.“

„Ich bemühe mich, Ihnen zu folgen.“

„Nun seien Sie nicht gekränkt. Ich wollte lediglich darauf hinaus, dass Form und Inhalt zwar in Beziehung zueinander stehen, trotzdem aber zwei Paar Stiefel sind. Jeder Kult, so rauschhaft und weihrauchvernebelt er sich uns auch darstellen mag, verfolgte stets sehr konkrete, sehr nachvollziehbare lebenspraktische Zwecke. Daraus folgt meine Frage, was Sie als Ihren Zweck benennen würden.“

„Den, den alles Erzählen hat, und damit Punkt. – Sie deuteten an, dass es kritische Anmerkungen zur Dramatik gab?“

„So ist es. Sie wählten die Form der Parabel, überfrachten diese aber am Ende mit Metaphorik.“

„Wo bitte steht geschrieben, dass das unzulässig ist?“

„Natürlich nirgends. Aber auch wenn sich eine Erzählung unterschiedlicher Formen bedient, so sollte sie sich doch für eine tragfähige und durchgängige Architektur entscheiden. Es sollte erspürbar sein, was Gerüst ist, und was Auskleidung.“

„Ich behaupte, diese Forderung sehr wohl eingelöst zu haben. – Sie erwähnten eingangs auch das Stichwort Psychologie?“

„Damit ist gemeint, dass sich Ihre Figuren statisch darstellen, dass Haltungen und Motive gesetzt und behauptet sind, sie nicht wirklich Geschichte, geschweige denn Wandlung haben. Dass ich auf Zuschreibungen von Titanismus und ähnlich pathosriefenden Überhöhungen eher allergisch reagiere, mag meine Sache sein –“

„Ach! Sie wollen die Helden auch einmal pinkeln sehen?“

„Das nun gerade nicht. Mich lassen lediglich die wie in Marmor gemeißelten Konturen Ihres Siegfried, Ihres Hagen, Ihrer Brünnhilde und anderer eher kalt. Aber zugegeben: Wie Sie Ihre Figuren modellieren, ist für eine Parabel sogar konsequent entschieden. Allerdings erzeugt es einen Mangel an Dynamik.“

„In Ihrem persönlichen Empfinden.“

„Richtig. So wie ich auch empfinde, dass diesem Mangel eine geradezu überbordende Fülle von beeindruckenden, zuweilen gar rauschhaften Szenerien gegenübersteht. Die aber, bei aller Bewunderung, bei mir einen gewissen Abwehrimpuls auslöst. Welchem der Verdacht folgt, dass Sie mit der Wucht, dem Getöse Ihrer Bilder und Aktionen nur überwältigen wollen.“

„Was ist daran verwerflich? Ich will Herz und Sinne packen, keinen drögen Diskurs veranstalten. – Ein sehr, sehr deutlicher Impuls übrigens, der sich da bei Ihnen manifestiert.“

originelle Erkenntnis. Und als Weisheit ungefähr so tiefeschürfend wie ein naiver Appell à la *make love, not war*. Möglicherweise sogar eine insofern platte, als sie nicht immer zutrifft. Auch der nach Macht und Gewinn Strebende kann lieben. Und stellt sich vermutlich dabei nicht geschickter oder ungeschickter an als jener, der nicht von Machtwillen getrieben wird. Vor allem aber frage ich mich, ob es genügt, in einem Werk eine – wie Sie es nennen – universelle Substanz wahrzunehmen. Sie ist schließlich in jeder ernsthaften kulturellen Äußerung enthalten. Der Kern meiner Frage war vielmehr, warum sie einmal wahrgenommen wird, dann wieder nicht. Ist dieser scheinbar monumentale Stoff möglicherweise nur durch eine Reihe glücklicher Zufälle auf uns gekommen? Wir können davon ausgehen, dass es in dieser Epoche eine Fülle derartiger Stoffe gab, von denen nur wenige überhaupt zur Schriftform gelangten. Und auch davon ist nur ein kleiner Teil übrig geblieben, das meiste ist Opfer von Kriegen, von kulturellen Verwüstungen oder schlichten materialen Verderbens geworden. Worauf ich hinaus möchte ist: Wir

„Was ist daran verwerflich, überwältigen zu wollen? Ich will Herz und Sinne packen.“ — *Der Autor*

sollten das Alte nicht allein deshalb vergotten, weil es alt ist. Wie es neue Geschichten gibt, die uns einmal mehr, einmal weniger berühren und interessieren, so gilt das auch für alte. Aber, natürlich, müssen wir unser Urteil jeweils begründen.“

„Wovon ich aber bisher noch wenig gehört habe.“

„Dann will ich bei der Dramaturgie beginnen. Ich vermisse ein Zentrum in Ihrem Werk.“

„Und wenn das Wesen meines Experiments gewesen wäre, weder klassische Dramaturgie noch Epik zu bedienen? Wenn ich stattdessen versucht hätte, das Erzählen nicht auf ein mechanisches Strickmuster von Informationsvermittlung zu reduzieren? Sondern künstlerische Praxis wieder auf das zurückführen wollte, was sie im Kern ist, nämlich eine kulturelle Handlung?“

„Gewagt.“

„Sie haben etwas gegen Wagnisse?“

„Keineswegs. Ich bin nur nicht davon überzeugt, dass es dieser Rückführung überhaupt bedarf. Ob Kunst nicht nach wie vor eine Kategorie des Kultes ist und sie sich heute nur anderer Formen bedient.“

„Die dann nicht mehr überprüft und nicht mehr infrage gestellt werden dürfen?“

nicht nur dramatische Auflösung sein soll, sondern sogar letztliche ‚Erlösung‘. Eine Art endgerichtlich strafender und damit reinigender Vorgang als Voraussetzung eines Paradieses. Verzeihen Sie – aber damit landen Sie, der als Kritiker der Moderne startete, im Mief eines vormodernen Messianismus.“

„Nun öden Sie mich auch noch mit Nietzsche an! Hören Sie: Ich setze dieses Finale nicht, weil mich die Welt zum sauerwürstlichen Frömmel gemacht hätte. Sondern weil das Publikum dadurch erkennen soll, welches Denken und Handeln zu bestimmten Konsequenzen führt, ja führen muss. Denunzieren Sie das ruhig als volkserzieherische Attitüde. Jedes Erzählen erzieht, nicht zuletzt den Autor. Es ist also legitim, was ich tue.“

„Natürlich ist es das. Aber dabei bleiben Sie eben nicht. Alles in diesem Finale feiert den Tod, atmet den Seufzer ‚Dem Himmel sei Dank, es ist überstanden‘. Sie sprechen in Ihrem Text unmissverständlich von ‚Erlösung‘. Warum nicht gleich: ‚Es ist vollbracht?‘ Doch können Vernichtung und Tod erlösen? – Ich weiß, was Ihnen auf der Zunge liegt. Der Mann, werden Sie denken, hat weder das Wesen einer gedanklichen Abstraktion noch das einer Metapher begriffen.“

„Verstehe. Sie vermissen die Gebrauchsanleitung zur Verbesserung der Welt. Eine Empfehlung, Attac beizutreten oder die Wall Street zu okkupieren.“ — *Der Autor*

„Einen ähnlichen Verdacht habe ich tatsächlich.“

„Ich bezweifle schlicht die Stimmigkeit Ihres Bildes! Ist ‚Feuer‘ wirklich erlösend, reinigend? Von welcher Warte aus definieren wir eigentlich, ob es erschreckende Destruktion, überwältigend ästhetisches Geschehen oder eben Erlösung ist? Die Bewohner von Guernica, von Hamburg und Dresden oder Hiroshima werden zu einem anderen Ergebnis kommen als ein Ernst Jünger, der, das Champagnerglas schwenkend, sich an der Feuersbrunst einer bombardierten französischen Stadt delectiert. Kurz: Ich behaupte, dass dieses Bild wenig brauchbar ist, weil zu unpräzise. Es sei denn, Sie wären tatsächlich der Überzeugung, dass materielle Vernichtung die Voraussetzung für wahrhaftes Existieren wäre. Gegen derartig idealistische und religiöse Schwurbeleien sperrt sich alles in mir, der ich es eher mit jener indischen Weisheit halte, die besagt: ‚Es gibt nur eine Gottheit, und ihr Name ist Leben.‘ Ihre Weisheit dagegen ist mir

schlicht zu unbesonnen, zu todesverliebt, zu freudlos. Womit ich bei meinem letzten Einwand angekommen wäre: Ihr Werk hat keinen Witz.“

„Sie beginnen wirklich, mich zu ermüden.“

„Der ‚Witzige‘ zeigt uns die Welt, wie sie ist, und nicht, wie sie sein sollte. Er lotet das Komische im Tragischen aus und umgekehrt, unterläuft Pathos und Pose. Und nur diese – im ursprünglichen Sinn des Worts kluge, weise – Sicht ermöglicht uns, in die Gestaltung unserer, der wirklichen Welt eingreifen zu können. Was, um wieder darauf zurückzukommen, Zweck jeder kultischen Handlung war und ist.“

„Ich fürchte, dass wir uns allmählich im Kreise drehen. Sie nicht?“

„Eigentlich nicht. Aber wie Sie meinen. – Dass ich Sie zu meiner Sichtweise nicht verführen, geschweige überwältigen konnte, sehe ich Ihnen an. Aber habe ich Sie wenigstens partiell überzeugen können?“

„Vor allem davon, dass mein Werk nach Ihrer Meinung im Papierkorb zu landen hat. Das also bleibt von jahrelanger Arbeit?“

„Nicht doch. Ich bin mir sicher, dass man sie Ihnen andernorts aus den Händen reißen wird. Vor allem bleibt, was eben geschehen ist. Denn auch wenn ich und andere sich gegen Ihr Werk ausgesprochen haben – gewirkt hat es bereits jetzt.“

„Soll das ein Trost sein?“

„Nein. Eine Tatsache.“

Robert Hültner ist Autor von Romanen, Theaterstücken, Hörspielen und Drehbüchern, darunter die preisgekrönten Kriminalromane um Inspektor Kajetan. Die Verfilmung seines Romans *Der Sommer der Gaukler* über das Leben von Emanuel Schikaneder läuft derzeit im Kino. Der Autor lebt in München und den französischen Cevennen.

Catherine Wyn-Rogers Erda — *Das Rheingold*



„Wenn die Erwachsenen sich Anekdoten erzählten, habe ich immer versucht, unsichtbar im Raum zu sein.“

Welchen Faden aus Wagners Erzählung des Nibelungen-Mythos verfolgen Sie am liebsten?

Brünnhilde – ihre Entwicklung von der dreisten jungen Kriegerin, die sich verliebt und dann diese Liebe durch Verrat verliert, bis hin zu ihrem Ritt in die Flammen von Walhall ist so kraftvoll und bewegend.

Wer hat Ihnen an welchen Orten Geschichten erzählt?

Meine Großeltern und Eltern haben mir immer Geschichten über sich und ihre Familien und Freunde erzählt. Wenn die Erwachsenen sich Anekdoten erzählten, habe ich immer versucht, unsichtbar im Raum zu sein, um ihnen zuhören zu können. Mein Onkel kannte lauter lustige Geschichten aus seiner Zeit in den USA, als er beim Fernsehen arbeitete, das damals noch in den Anfängen war. Die Risiken einer Liveübertragung führten zu viel unfreiwilliger Komik.

Fünf Fragen an ...

Welche Geschichte hörten Sie in Ihrer Kindheit am liebsten?

Ein Buch namens *The Gauntlet* [etwa „Der Fehdehandschuh“, d. Red.] von Ronald Welch – die Geschichte eines Schuljungen aus der heutigen Zeit, der seinen Freund in Wales besucht, der im Schatten der verfallenen Burg Carreg Cennan lebt. Er schläft eines Tages am Straßenrand ein und erlebt eine Zeitreise in die Blütezeit der Burg, den Zeiten der Marcher Lords im 14. Jahrhundert, als die Waliser sich gegen die englische Herrschaft auflehnten. Es ist eine wundervoll lebhaft wiedererschaffte Zeit und spielt in einer der romantischsten Burgen von Wales – einen Ort, den ich mittlerweile besucht habe und der sehr genau das hält, was die Beschreibung im Buch verspricht.

Wem erzählen Sie welche Geschichte gerne immer wieder?

Geschichten aus früheren Tagen meines Vaters und meiner Mutter, als sie Kinder waren, im Krieg, an der Universität und im Krankenhaus, in dem meine Mutter gearbeitet hat; die Lebensgeschichten meiner Großeltern – die Eltern meines Vaters kamen aus Wales, der Vater meiner Mutter aus Birmingham, und ihre Mutter war gebürtige Russin. Wem ich die Geschichten erzähle? Jedem, der mir zuhört! Und ich fürchte, ich erzähle auch gern Witze ...!

Warum, glauben Sie, erzählen wir uns Geschichten?

Um unsere Herkunft zu vermitteln und uns selbst stärker begreiflich zu machen; um Beispiele zu geben, wie andere Leute mit Problemen oder Situationen umgehen; um zu unterhalten und zu amüsieren, natürlich. Letztlich ist es das, was wir als darstellende Künstler die ganze Zeit tun – wir erzählen die Geschichte, die den Komponisten zu der Oper inspiriert hat. ●

Übersetzung Maria März

Nina Stemme Brünnhilde — *Götterdämmerung*



„Meine Großmutter hat uns Schwestern gefragt, worum es in der Geschichte gehen soll, und dann wir sind in den Pausen eingesprungen und haben – nach unserer Meinung – die Geschichte besser gemacht!“

ter, ihr Sterben für ein höheres Ziel –, ist dies kein Vergleich zur Entwicklung der Brünnhilde! Die Geschichte einer Göttin zu erzählen, die von ihrem Vater zur Menschlichkeit verdammt wurde und damit zu allem, was das bedeutet, Beziehungen, Liebe, Schwüre und Täuschungen, und die am Ende schließlich ihr Leben opfert in der Hoffnung auf eine bessere Welt – das ist schon etwas Besonderes.

Wer hat Ihnen an welchen Orten Geschichten erzählt?

Meine Großmutter hat meinen Schwestern und mir Geschichten erzählt, wenn sie uns zu Hause in Stockholm besucht hat. Sie hat uns gefragt, worum es in der Geschichte gehen soll, und hat dann mit dem Erzählen angefangen ... und wir Mädchen sind in den Pausen eingesprungen und haben – nach unserer Meinung – die Geschichte besser gemacht! Und so wurde es dann oft eine Geschichte aus dem täglichen Leben, in der meine Schwestern und ich vorkamen.

Welche Geschichte hörten Sie in Ihrer Kindheit am liebsten?

Ich war, und bin immer noch, sehr bewegt von Astrid Lindgrens *Bröderna Lejonhjärta* (*Die Brüder Löwenherz*). Davor habe ich gern manche der volkstümlichen Erzählungen aus Schweden gehört ...

Wem erzählen Sie welche Geschichte gerne immer wieder?

Ich erzähle jedes Mal Geschichten, wenn ich auf die Bühne gehe und eine Oper singe, ein Lied oder sogar ein konzertantes Stück. Das reicht mir ...

Warum, glauben Sie, erzählen wir uns Geschichten?

Um unterschiedliche Facetten des Lebens mitzuteilen. Um die Vergangenheit mit der Zukunft zu verbinden. Und natürlich auch, um Moral, Ethik und Vernunft auf eine symbolische oder universellere Weise zu vermitteln. ●

Übersetzung Maria März

Welchen Faden aus Wagners Erzählung des Nibelungen-Mythos verfolgen Sie am liebsten?

Ich glaube, es gibt einen Grund jenseits der stimmlichen Herausforderung, der mich von Sieglinde zu den Brünnhilden hat wechseln lassen ... Obwohl ich die Wesenszüge der Sieglinde liebe – das Erwachen einer Frau, ihr Wachsen und, spä-

Fünf Fragen an ...

Klaus Florian Vogt

Siegmund – *Die Walküre*

Welchen Faden aus Wagners Erzählung des Nibelungen-Mythos verfolgen Sie am liebsten?

Die Geschichte um Siegmund und Sieglinde finde ich besonders spannend. Sie ist konkret, lässt aber viel Raum für Fantasie. Die Figuren handeln menschlich und sind deshalb nachvollziehbar. Ich freue mich sehr darauf, den Siegmund zu singen und zu spielen.



„Meinen Kindern erzähle ich oft, wie ich nach einem Verwandtenbesuch in der DDR einen Wellensittich in der Provianttasche über die Grenze geschmuggelt habe.“

Wer hat Ihnen an welchen Orten Geschichten erzählt?

Am besten erinnern kann ich mich an meine Großtante, die mir abends am Bett vorgelesen hat.

Welche Geschichte hörten Sie in Ihrer Kindheit am liebsten?

Märchen fand ich immer toll, spannende Geschichten mit einem gutem Ende.

Wem erzählen Sie welche Geschichte gerne immer wieder?

Meinen Kindern erzähle ich oft, wie ich mit meiner Mutter und meiner Schwester nach einem Verwandtenbesuch in der DDR einen Wellensittich in der Provianttasche über die Grenze zurück in den Westen geschmuggelt habe.

Warum, glauben Sie, erzählen wir uns Geschichten?

Weil wir damit eine Verbindung zu unserem Gegenüber herstellen. Die erzählte Geschichte wird durch die Fantasie des Zuhörers auch zu seiner eigenen, es ist also ein sehr persönlicher Vorgang.