

Richard Wagner und das Kino der Dekadenz

Herausgegeben von Jan Drehmel, Kristina Jaspers und Steffen Vogt

Richard Wagner und das Kino der Dekadenz

VERLAG TURIA + KANT
WIEN-BERLIN

IMPRESSUM

Dokumentation der Vorträge des Symposiums „Richard Wagner und das Kino der Dekadenz“, das am 27. April 2013 im Rahmen der Film- und Veranstaltungsreihe „Wagner Kino“ (25. April bis 31. Mai 2013) im Zeughauskino des Deutschen Historischen Museums (Berlin) abgehalten wurde.

In Kooperation mit:



ZEUGHAUSKINO
DEUTSCHES
HISTORISCHES
MUSEUM

Redaktion: Steffen Vogt

Gestaltung und Satz: befreite module, Berlin

Übersetzung aus dem Englischen: Jan Drehmel, S. 44-75

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic Information published by the Deutsche Nationalbibliothek: The Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the internet at <http://dnb.ddb.de>.

ISBN 978-3-85132-735-9

© bei den Autorinnen und Autoren

© für diese Ausgabe: Verlag Turia + Kant, Wien 2014

Verlag Turia + Kant

A-1010 Wien, Schottengasse 3A/5/DG1

Büro Berlin: D-10827 Berlin, Crellestraße 14 / Remise

info@turia.at | www.turia.at

Umschlaggestaltung:

befreite module, Berlin

unter Verwendung eines Motivs von Mario Tursi zu

LA CADUTA DEGLI DEI (Luchino Visconti, 1969)

Archivio Storico del Cinema / A F E

Gefördert
durch:



INHALT

Vorwort	6
 Nietzsche, Wagner und die Dekadenz Andreas Urs Sommer	 10
 Untergangsfantasien/Verfallsgeschichte(n): Visconti und Syberberg Bernd Kiefer	 20
 Wagners Klangwelten im Fantasyfilm Peter Moormann	 36
 Hollywoods Wagner. Die Rückkehr zum/des Gewöhnlichen Elisabeth Bronfen	 44
 Monströses Pathos. Wagnerianische Monsterfilmsoundtracks von Akira Ifukube Jörg Buttgereit und Marcus Stiglegger im Gespräch	 76
 Medieninstallation	 88
 Anhang Autorinnen und Autoren Personen- und Filmregister Nachweise	 97

Vorwort

Betrachten wir über 100 Jahre internationale Filmgeschichte, so fällt auf, dass Richard Wagner in allen Jahrzehnten für Filmschaffende einen wichtigen Bezugspunkt bildet – mit jeweils unterschiedlichen Konnotationen zwar, doch offensichtlich war die Auseinandersetzung mit seiner Person und seinem Œuvre stets stimulierend. Was macht Wagner für Filmschaffende bis heute so attraktiv? Dies mag mit einer gewissen Radikalität zusammenhängen: Bei Wagner geht es um Alles oder Nichts, um Glaube, Liebe, Hoffnung, um Pathos und Mythos, die Ansprüche universeller Ideen und das intuitive emotionale Verstehen. Und natürlich liegt es an seiner Musik, dem besonderen Klang, seiner Melodieführung, die zu schweben scheint und Atmosphären zeichnet, einer Musik die überwältigt und Rauschzustände hervorrufen kann. Friedrich Nietzsche sagte einmal: „Das Erste, was seine Kunst uns anbietet, ist ein Vergrößerungsglas: man sieht hinein, man traut seinen Augen nicht – alles wird gross, selbst Wagner wird gross...“¹ Und tatsächlich macht dies Wagner, seine Musik und seine Konzepte für die Leinwand besonders geeignet. Denn auch im Kino begegnen wir den großen Gefühlen, den menschlichen Dramen in vergrößerter Form. Zu den intensivsten Wagner-Exegeten gehören daher auch Regisseure wie Werner Herzog, Hans Jürgen Syberberg, Luchino Visconti oder Lars von Trier, die keine Angst vor der monumentalen Geste haben.

Friedrich Nietzsche hat in mehreren seiner Texte den Vorwurf der *décadence* gegen Richard Wagner erhoben, ohne sich selbst allerdings davon freizusprechen. Der Dekadenz-Begriff liefert möglicherweise ein hilfreiches Instrument, um die große Affinität des Kinos zu Richard Wagner zu erklären. Dekadenz – das meint zunächst eine „Todesverfallenheit des Lebens in Ekstasen der Leidenschaft“,² zugleich auch Degeneration. Bei Nietzsche steht *décadence* jedoch nicht allein für Verfall und Niedergang, sie ist Ausdruck der Moderne, in der Wirkung mehr zählt als Tiefe, in der das Leben nicht mehr als Ganzes, sondern nur in seinen Splittern wahrgenommen wird: „Der Theil wird Herr über das Ganze, die Phrase über die Melodie, der Augenblick über die Zeit (auch das tempo), das Pathos über das Ethos“.³ Das Kino, das auf der Leinwand jede menschliche Regung ins Unermessliche steigert, Augen und Ohren überwältigt und im dunklen Saal zu Tränen rührt, das ohne Pathos und Emotionen im Kern nicht existieren würde,

unterhält naturgemäß die allerengsten Beziehungen zum Komplex der Dekadenz.

Es heißt, Wagner sei unter allen Komponisten „derjenige mit der größten außer-musikalischen Rezeption“.⁴ Folgen wir den Spuren im Film, die von wagnerischen Formen der Dekadenz geprägt sind, so ist sowohl die Stoffwahl, als auch der Umgang mit Musik und generell die Bildästhetik zu befragen. „Dekadenz“ begegnen wir im Kino in den mannigfaltigsten und ambivalentesten Formen. Die in diesem Band versammelten Aufsätze handeln von Opulenz und Auflösung, betrachten das Melodramatische ebenso wie das Fantastische. Filmplots, die sich auf Wagner beziehen, schildern den zivilisatorischen Verfall und Niedergang – zuweilen mit gesellschaftspolitischen Implikationen, wie bei Hans Jürgen Syberberg und Luchino Visconti. Und sie zeichnen die Idee von Liebe und Erlösung, manchmal bis hin zum Fatalismus, wie bei Alfred Hitchcock, Albert Lewin oder Terrence Malick. Das Melodramatische und Suggestive von Wagners Orchesterklang hat insbesondere in den Scores des Fantasy- und Horrorfilms stilbildend gewirkt und einen prägnanten Niederschlag gefunden. Das Kino der Dekadenz, so ließe sich postulieren, zeigt große Emotionen, Nahaufnahmen, Stilisierungen. Gewaltig ist das Pathos, opulent die Ausstattung, orchestral die Musik, überwältigend die Bilder. Die Klaviatur der Maschine „Kino“ wird in allen Registern gespielt.

Die Aufsätze dieses Bandes gehen zurück auf ein Symposium, das im April 2013 aus Anlass von Wagners 200. Geburtstag im Zeughauskino am Deutschen Historischen Museum (Berlin) abgehalten wurde. Ausgehend von Nietzsches Wagner-Kritik untersuchen die versammelten Beiträge, inwieweit Nietzsches Aussagen für ein bestimmtes Filmkonzept relevant sein können, das Wagnersche Topoi, musikalische oder personelle Konstellationen oder ästhetische Konzepte adaptiert.⁵

Andreas Urs Sommer führt uns aus begriffsgeschichtlicher und philosophischer Perspektive in Nietzsches Sicht der *décadence* ein. Er beleuchtet Nietzsches Kritik an Wagner als einem Künstler der Dekadenz und hinterfragt, wie weit diese fundamentale und wirkungsmächtige – oft polemische – Analyse trägt. Tatsächlich hat Nietzsche den Begriff der *décadence* auch in kritischer Weise auf sich selbst bezogen und im Laufe seines Lebens immer neue Konnotationen und Interpretationen des Komplexes „Dekadenz“ durchgespielt.

Bernd Kiefer demonstriert die Fruchtbarkeit der Anwendung des Dekadenz-Begriffs in der Filmanalyse und untersucht dabei insbesondere das Verhältnis von Kunst und Politik. Die Verbindung von Dekadenz und der Suche nach Erlösung ist ein gefährliches Amalgam, das spätestens mit der Indienstnahme Wagners durch die Nationalsozialisten eine politische Dimension erhält. Auf diese politische Dimension einer Ästhetik der Dekadenz reagieren seit den 1960er Jahren die Regisseure Luchino Visconti und Hans Jürgen Syberberg mit Werkreihen, in denen sie sich produktiv mit Wagner auseinandersetzen. Vom Aufbruch zum

Untergang und darüber hinaus bis zum Ende der Geschichte führen diese film-künstlerischen Arbeiten, um schließlich auch in provokativer Weise die Frage nach der möglichen Erlösung zu stellen; die Antwort darauf, wie diese Erlösung aussehen könnte oder wer der Erlöser sein mag, bleibt in den Filmen der beiden Regisseure genauso offen wie in Wagners Weihefestspiel *Parsifal*.

Auch das Fantasy-Genre ist nicht frei von politisch-ästhetischen Implikationen, die dem Vorwurf der Dekadenz ausgesetzt sind. Eskapismus, Vermittlung eines romantisch geprägten, konservativen Weltbildes sowie Tradierung von Heldenmythen und Erlösungsfantasien – so lauten oftmals die Vorwürfe an ein populäres Genre, das Mythen und Legenden zum Ausgangspunkt epischer und bildgewaltiger Erzählungen nimmt. Peter Moormann untersucht, welche direkten und indirekten Verweise auf Wagners Musikdramen sich in einer Reihe von großen Fantasy-Produktionen Hollywoods finden lassen. Insbesondere beim Orchester-sound und der harmonischen Gestaltung der Scores finden sich zahlreiche Anleihen an Wagners Klangwelten. Moormann zeigt diese musikalischen Bezugnahmen auf und untersucht ihre narrative Funktion.

Elisabeth Bronfen legt ihren Schwerpunkt ebenfalls auf das Hollywood-Kino. In ihrem Symposiumsbeitrag vertiefte Bronfen einige ihrer Thesen zum Crossmapping⁶ im *Film Noir*. In jüngster Zeit hat sie ihre Auseinandersetzung mit filmischen Re-Lektüren und Re-Figurationen von Wagners Werk weitergeführt und die Variationen des Erlösungsgedankens in Komödien und Melodramen des klassischen Hollywoodkinos der 1940er und 1950er Jahre untersucht. Die Freud-schen Konzepte des Tödestriebs und des Wiederholungszwangs werden zu Instrumenten, um Differenzierungen innerhalb des Dekadenz-Begriffs herauszuarbeiten. Zu Wagners pathetisch aufgeladener Vision von Erlösung, die die Dekadenz untrennbar an das fatale Selbstopfer bindet, findet ein durch das Denken Freuds hindurchgegangenes Hollywood-Kino eine nicht letale Alternative: Dekadenz kann ihre Finalität auch im Säkularen und Alltäglichen finden. Wir freuen uns, dass wir Elisabeth Bronfens Text über die Rückkehr zum bzw. des Gewöhnlichen in dieser Publikation erstveröffentlichen können.

Den Abschluss der Tagung bildete ein Gespräch des Filmwissenschaftler Marcus Stiglegger mit dem Regisseur Jörg Buttgerit über die „Monsterfilmsoundtracks“ des japanischen Komponisten Akira Ifukube. In Scores zu Filmen wie *GODZILLA* setzt Ifukube vermeintlich unzweideutig „dekadente Stilmittel“ wie den groß-orchestralen, pathetischen Klang sowie lautmalerische und leitmotivische Elemente ein, um starke Gefühle hervorzurufen. Stiglegger und Buttgerit, die lustvoll durch Ifukubes Klanguniversum wandern, erörtern unter anderem, wie dieser augenscheinlich monströse Monumentalismus auch als bewusste Zivilisationskritik interpretiert werden kann.

Die Möglichkeit der gegenseitigen Intensivierung von Klang und Bild bildete auch den Ausgangspunkt für das Konzept einer Medieninstallation, die die Heraus-