

## Das neue Richard Wagner Museum Bayreuth

### Einführung

Bayreuth ist das Epizentrum der Wagner-Welt, das Festspielhaus und Wagners ehemaliges Wohnhaus Wahnfried sind seine Hauptanziehungspunkte. Es sind Kultur- und Kultorte, die von einer geradezu mythischen Aura umgeben sind. Für die Museumsstadt Bayreuth ist das Haus Wahnfried mit dem Richard Wagner Museum und dem Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung daher ein besonderes Aushängeschild mit überregionaler, ja internationaler Ausstrahlung. Für die meisten Besucher der Bayreuther Festspiele zählt eine Besichtigung des ehemaligen Wohnhauses Richard Wagners und seiner Familie zum festen Bestandteil ihres Aufenthaltes. Aber auch außerhalb der Festspielzeit ist das Haus Wahnfried eine der Bayreuther Hauptsehenswürdigkeiten und ein zentraler touristischer Anlaufpunkt. In Wagner und Bayreuth bündelt sich deutsche Kulturgeschichte in all ihren Höhen und auch Tiefen wie in einem Brennglas. Das neue Richard Wagner Museum soll so der überragenden Bedeutung Wagners gemäß ein hochwertiger und lebendiger Kulturstandort werden, eine Musikergedenkstätte von europäischem Rang, in der dieses unvergleichliche Kulturphänomen auf verschiedensten Wegen erfahrbar und erlebbar wird.

Das Richard Wagner Museum Bayreuth hat sich mit seiner Neugestaltung in den kommenden Jahren die Aufgabe gestellt, das Kulturphänomen Wagner insgesamt zu vermitteln, also ähnlich wie an diesem virtuellen Industrieort einen empirischen Erfahrungsraum für etwas zu kreieren, dessen zu vermittelnde historische Realität von anderer Art ist als die empirische. Denn Geschichte jenseits der individuellen Biographie konstituiert sich ja vor allem als Narration, als vermittelte oder vermittelnde Überlieferung, deren Glaubhaftigkeit ebenso wie deren fiktive oder fiktionale Dimension wiederum der Urteilskraft des lauschenden Individuums überlassen werden muss.

Die Darstellung von Geschichte, ob nun Politik-, Industrie- oder Kulturgeschichte, bedeutet immer eine Rekonstruktion aus Artefakten, überlieferten Objekten, Dokumenten und Zeugnissen. Damit ist die stets und wie auch immer narrativ vermittelte Geschichte jenseits der subjektiven biographischen Erfahrung im Grunde wie der Cyberspace ein virtuelles Gebilde, das durch Kommunikation konstituiert wird. – Vermutlich hat niemand von uns Richard Wagner persönlich gekannt. So wird das historische Phänomen Wagner sowohl in

Biographie, Werk und Wirkung jenseits aller empirischen Erfahrungsmöglichkeit gleichfalls allein durch Kommunikation konstituiert, und ist damit zunächst kaum realer als eine fiktive literarische Figur im Mythos oder im Roman, als ein Avatar im Cyberspace oder als Donald Duck.

Somit ist jedes historische Subjekt zunächst Produkt eines Kommunikationsakts, von dessen Glaubwürdigkeit allein am Ende abhängt, ob wir bereit sind, es als objektive, oder besser: intersubjektive Geschichte in unser historisches Bewusstsein zu integrieren und ihm damit den Status einer Vergangenheitsrealität beizumessen. Nichtsdestoweniger besteht das Wesen des Menschen als Kultursubjekt vor allem im Bewusstsein seiner Einbettung in einen geschichtlichen Strom, der von der Vergangenheit durch die reale Gegenwart in die Zukunft läuft. „Zukunft braucht Herkunft“ ist die passende Formel, die der Historiker Odo Markward für diesen Umstand geprägt hat. Wer es poetischer haben möchte, dem sei zu diesem Thema die „Höllenfahrt“, der Prolog zu Thomas Manns *Joseph-Tetralogie* mit dem vielzitierten Beginn „Tief ist der Brunnen der Vergangenheit. Sollten wir ihn nicht unergründlich nennen?“ (IV, 9) zur Lektüre anempfohlen.

Menschliche Identität ist mithin in hohem Maße historische Identität, die sich als individuelles wie kollektives historisches Bewusstsein manifestiert, das stets und fortwährend in der Tradition als aktive Rückbindung an die Kommunikation der historischen Überlieferung bestätigt und immer wieder neu konstituiert werden muss. Wohl verstanden ist Kultur somit nicht nur eine Interaktion von Subjekten mit unterschiedlichen Erfahrungen und Herkunft, sondern auch des Bewusstseins und des Verständnisses ihrer Ursprünge und Funktionsweisen. „Man sieht nur, was man weiß“, um mit Goethe zu sprechen.<sup>1</sup>

Erst so wird *eine* Geschichte wie beispielsweise die Erzählung „Es war einmal ein deutscher Komponist namens Richard Wagner, der hübsche Opern schrieb“ zur universalen Kulturgeschichte als Teil des kollektiven Bewusstseins sowie individueller wie gesellschaftlicher Identität, die dann etwa lauten würde: „Weil wir wissen, dass es einmal einen deutschen Komponisten namens Richard Wagner gab, der hübsche Opern schrieb, können wir verstehen, wie Musik eine ästhetische Welt schaffen, die tiefsten Gründe und Abgründe der menschlichen Seele berühren, ausloten und auskundschaften und am Ende gar ein Ersatz für Politik und Religion werden kann.“

---

<sup>1</sup> wörtlich: „Man erblickt nur, was man schon weiß und versteht“, Johann Wolfgang von Goethe an F. v. Müller, 24. April 1819, in: Johann Wolfgang von Goethe. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, hrsg. von Ernst Beutler, Bd. 23, Zürich/Stuttgart: Artemis 1948, S. 52.

In einer Welt, die bezüglich ihrer Konzepte von Realität immer unsicherer wird, scheint zumindest das Bedürfnis nach kultureller Rückversicherung anzusteigen. Ob es auch de facto zunimmt, ist allerdings noch eine andere Frage. Der virtuelle Cyberspace des Internet beispielsweise schafft eine Art Hyper-Realität, in welcher sich individuelle Identität in unterschiedliche Avatare und Aliase multiplizieren oder aufspalten kann. In einer Realität, in welcher selbst die individuellen, persönlichen Erfahrungen der Subjekte keine *verbindliche* Vorstellung von Wirklichkeit mehr repräsentieren, sondern nunmehr verschiedene plurale ‚Realitäten‘ als situativ und temporär unterschiedliche, wenngleich simultane Konfigurationen subjektiver Daseins- und Darstellungsformen existieren, muss das traditionelle Konzept von Individualität und Identitätsbewusstsein einer grundlegenden Revision unterzogen werden.

Die post- und post-postmoderne Unsicherheit bezüglich individueller Identität und Realität sogar in der unmittelbaren Gegenwart erzeugt mithin analog auch eine Transformation von ‚Geschichte‘ und ‚Kultur‘ in unterschiedliche Konfigurationen verschiedenartigster, miteinander kommunizierender und interagierender Diskurse pluraler Geschichten und Kulturen. Damit geht die Tendenz zur Suspendierung von kollektivem Bewusstsein, Verständnis und Einverständnis als konstitutive Aspekte kultureller Identität einher, die es im Versuch einer Rückbindung an Konzepte historischer ‚Authentizität‘ wiederzugewinnen gilt. Das ist die Chance des Museums! Auch wenn wir wissen, dass selbst die in der Authentizität der überlieferten Relikte repräsentierte *Vorstellung* einer bestimmten und beglaubigten historischen Realität eine ästhetische Fiktion ist, eben eine virtuelle Realität, in der die verschiedenen Authentizitäten mit je nach Fokus wechselnden Perspektiven in den Strom der Geschichte und der Geschichten projiziert werden, scheinen die als metaphorische, möglicherweise auch ästhetische Symbole *museal szenografierten* Objekte eben gerade nicht in ihrer ästhetischen Fiktionalität, sondern in ihrer konkreten Materialität und unmittelbaren sinnlichen Erfahrbarkeit sowie *im Kontext kommunikativer Vermittlung* als objektive, gegenständliche Zeugnisse einer wie auch immer gearteten Vergangenheit doch auch stets objektive historische Authentizität zu repräsentieren.

### Wahnfried – Geschichte

Neben dem Bayreuther Festspielhaus ist Haus Wahnfried das gewiss prominenteste architekturhistorische Relikt, in dem sich Richard Wagners Bayreuther Existenz manifestiert. Von Wagner in den Grundzügen selbst entworfen, gilt das Haus als charakteristischer Repräsentant anspruchsvoller Villenarchitektur, in dem sich die hohe Geistigkeit seiner

Bewohner mit dem Geschmack der zeitgenössischen großbürgerlichen Wohnkultur durchdrang und verband. So hat Wahnfried in der Entwicklung der architektonischen Gattung der ‚Künstlervilla‘ eine nicht unwesentliche Rolle als Vorläufer und Anreger gespielt.



Noch vor seinem ersten Besuch in Bayreuth, das er bis dahin nur von einer Durchreise gekannt, nun unter anderem wegen des Markgräflichen Opernhauses für seine Festspiele in Aussicht genommen hatte, schrieb Wagner am 1. März 1871 an seinen königlichen Freund Ludwig II. von Bayern:

Es ist mir nöthig endlich zu wissen, wohin ich gehöre, wo ich meinen festen Wohnsitz nehme und für meine Familie im bürgerlichen Sinne sorgen kann. Ich habe viele Jahre meines Lebens dem wüsten Walten des Zufalls anheim geben müssen, nenne keinen Besitz mein und lebe wie ein Flüchtling in der Welt ... ich muß dort leben, wo ich mir zugleich einen angemessenen Wirkungskreis bereitet wissen kann; dies muß im Herzen Deutschland's sein, und glücklich bin ich, diesen jetzt auserwählten Punkt in Ihrem Königreiche inbegriffen gefunden zu haben.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Richard Wagner an König Ludwig II. von Bayern, 1.3.1871, in: König Ludwig II. und Richard Wagner. Briefwechsel, mit vielen anderen Urkunden in vier Bänden hrsg. vom Wittelsbacher Ausgleichs-Fonds und von Winifred Wagner, bearbeitet von Otto Strobel, 5 Bände, Bd. 2, Karlsruhe: G. Braun, 1936, S. 321.

Das Markgräfliche Opernhaus erwies sich bei einer ersten Besichtigung im April 1871 zwar als ungeeignet für sein Festspiel-Vorhaben, doch die Würfel für Bayreuth waren gefallen, und schon bei jenem Besuch fasste Wagner das Grundstück am damaligen Rennweg für sein künftiges Wohnhaus ins Auge. Ein knappes Jahr später konnte er es mit Hilfe des Königs für 12.000 Gulden erwerben. In Tribschen bei Luzern befasste er sich immer wieder mit der Planung. Anregungen fand er u.a. in der Villa seines Freundes Otto Wesendonck bei Zürich, dem heutigen Museum Rietberg, vor allem im großen Vestibül, das als Konzertsaal diente. Detaillierte Pläne ließ er dann vom Berliner Architekten Wilhelm Neumann fertigen, jedoch später von dessen Bayreuther Kollegen Carl Wölfel ändern, der sie als Bauunternehmer auch ausführte.

Den architektonischen Kern sollten zwei große Räume bilden: die als Konzertraum gedachte Halle, die – über eine Galerie hinaus – durch alle Geschosse bis zum Oberlicht reichte, und der hundert Quadratmeter große Saal als Wohnzimmer und Bibliothek, mit einer Rotunde zur Gartenseite. Das Vorbild der oberitalienischen Renaissance-Architektur beispielsweise der Villen Palladios ist unverkennbar. Auf einem frühen Schnitt sind in der Halle noch weit geschwungene Treppen vorgesehen. Auf sie wurde jedoch verzichtet. Nur eine schmale Stiege – gleich beim Haupteingang – und versteckte Wendeltreppen führten zu den oberen Zimmern, deren privater Charakter auf diese Weise abgeschirmt war.

Richard Wagner bezog das Haus mit seiner Familie am 28. April 1874 und verbrachte hier seine letzten Lebensjahre bis kurz vor seinem Tod in Venedig am 13. Februar 1883. Auf drei Tafeln an der Fassade hatte er die Inschrift anbringen lassen: "Hier, wo mein Wähnen Frieden fand/Wahnfried/sei dieses Haus von mir benannt". Hier vollendete er mit der *Götterdämmerung* den *Ring des Nibelungen* und schrieb große Teile des *Parsifal*. Von hier aus bereitete er unter zahllosen Widrigkeiten die ersten Festspiele 1876 vor und nach einer Pause von sechs Jahren die zweiten von 1882.

Nach Wagners Tod 1883 erhob seine Witwe Cosima die Bayreuther Festspiele zu einer nationalen Institution mit internationaler Bedeutung und Wirkung. Das Festspielhaus war der Mittelpunkt eines überwältigenden Wagner-Kults, der sehr bald seine Biographie überwucherte und zur Grundlage einer ideologischen Rezeptions- und Wirkungsgeschichte wurde. Auf diese Weise gerieten Wagners Leben und Werke zu einer Art Inszenierung, in der sein Erbe zu einem übermenschlichen, göttergleichen Mythos erhoben wurde. Der Bayreuther Kreis um Cosima mit ihrem Schwiegersohn Houston Stewart Chamberlain, dem Herausgeber der Bayreuther Blätter Hans v. Wolzogen, Heinrich v. Stein und anderen war in der Tat eine Art Kultursekte, die alle entsprechenden Kennzeichen besaß: den verewigten und dem

profanen Leben heilig-entrückten ‚Meister‘ mit seinen Werken und seiner Lehre, den geschlossenen inneren Kreis der Apostel mit Cosima als ‚Päpstin‘ im Zentrum, den tiefen Glauben an eine ästhetische Ideologie, die sozialen Mechanismen von Initiation und Verdammung und – *last, not least* – einen gemeinsamen äußeren Feind: das Judentum.

Der Mittelpunkt dieser Kultursekte war das Haus Wahnfried. Nach Cosimas Willen durfte der Saal nach Wagners Tod nicht verändert werden. Sogar seine Brille lag dort, wo er sie zurückgelassen hatte. So wurde Wahnfried zum Mausoleum, zum auratischen, numinosen, beinahe heiligen Ort, an dem Geist und Realität sich zu berühren schienen. Wagners Grab im Park, wo auch Cosima später ihre letzte Ruhe finden sollte, verstärkte die transzendente, spirituelle Wirkung des Ortes. Als Hauptstätte der ästhetischen Ideologie des Wagnerianismus wurde Wahnfried zum Symbol wie auch Schauplatz eines wesentlichen Teils des heraufdämmernden völkisch-rassistischen Netzwerks. Dem Selbstverständnis des Bayreuther Kreises und der Familie Wagner gemäß, die von Anfang an die völkisch-nationalistische Politik unterstützten, wurde Wahnfried selbst zum ideologischen Begriff. Auf diese Weise wurden Wahnfried und Bayreuth bereits um die Jahrhundertwende zu einem wichtigen kulturellen Symbol und Medium antidemokratischer Propaganda.



So erscheint es auch konsequent, dass der Wagnerianer Adolf Hitler bereits bei seinem ersten Besuch in Wahnfried Anfang Oktober 1923 herzlich willkommen geheißen und in den engsten Familienkreis aufgenommen wurde. Insbesondere Winifred Wagner, die Ehefrau von Wagners Sohn Siegfried, war eine bedeutende Bewunderin, Anhängerin und Unterstützerin Hitlers. Nach Siegfried Wagners Tod 1930 und der Machtergreifung 1933 schien die Symbiose zwischen nationalsozialistischem Staat, seiner Propaganda und Kultur in den Bayreuther Festspielen und deren Verkörperung im idealistischen Paar ‚Wini‘ und ‚Wolf‘, wie sich Winifred Wagner und Adolf Hitler gegenseitig nannten, eine logische, konsequente

Synthese des historischen Telos zu sein, welches den geschichtlichen Blick auf Bayreuth bis heute beherrscht.



Aber das gleiche Telos lässt es nicht minder konsequent erscheinen, dass Wahnfried mit dem Untergang des ‚Dritten Reichs‘ als einer seiner zentralen Geistesorte bei einem Bombenangriff auf Bayreuth am 5. April 1945 zerstört wurde. Bis zum Tod von Wagners Enkel Wieland 1966 wohnte dessen Familie im unzerstörten, wieder hergestellten Teil Wahnfrieds. 1973 wurde die Richard-Wagner-Stiftung gegründet, in welche die Familie das Festspielhaus einbrachte und an die sie das Wahnfried-Archiv verkaufte. Das Haus Wahnfried wurde als Wohnsitz aufgegeben und der Stadt Bayreuth geschenkt, die es wiederum der Richard-Wagner-Stiftung als Dauerleihgabe für Museumszwecke überließ. 1974 begann dann der originalgetreue Wiederaufbau Wahnfrieds und zum 100-jährigen Jubiläum der Festspiele 1976 wurde hier das Richard-Wagner-Museum mit Nationalarchiv und Forschungsstätte der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth eröffnet.

### Wahnfried als Richard Wagner Museum

Seit über 35 Jahren ist Wahnfried nun also Museum. Zu Beginn war die Zahl von ca. 40.000 Besuchern jährlich ein deutliches Plebiszit. Sie bezeugte neben dem kulturellen Weltereignis der Bayreuther Festspiele die doppelte Anziehungskraft des Hauses:

- als Heim und Wirkungsstätte eines Mannes, dessen Bedeutung auch durch die Tatsache unterstrichen wird, dass über keinen anderen Künstler mehr Bücher geschrieben worden sind als über ihn;

- als Museum, das in Wort-, Bild- und Tondokumenten den Verlauf eines bewegten, zuweilen abenteuerlichen Lebens nacherzählen und einen Begriff von seinem Werk und dessen Nachwirkung vermitteln wollte.

Aus Raummangel und weil dem Besucher die Möglichkeit geboten werden sollte, sämtliche Räume des Hauses zu sehen, wurde auch das sehr niedrige Zwischengeschoss in den Museumsrundgang einbezogen. Da die Flügel des Hauses durch die Lufträume der Halle und des Saals getrennt sind, konnte den Besuchern ein mehrmaliges kurzes Treppensteigen nicht erspart werden. In den Räumen des Ober- und Zwischengeschosses befand sich die Dauerausstellung des Museums zu Leben und Werk Richard Wagners und zur Geschichte der Bayreuther Festspiele. Im Keller befanden sich eine Vielzahl originaler, beleuchteter Bühnenbildmodelle von historischen Bayreuther Aufführungen. Im Erdgeschoß fanden Sonder- und Wechselausstellungen statt. Weiterhin gab es einen Videoraum, in welchem Aufzeichnungen von Festspielinszenierungen zu sehen waren, sowie ein Kabinett mit Kitsch, Kuriosa und Kostbarkeiten rund um Wagner. Schließlich befand sich im Saal ein Sechskanal-Audiosystem, das Herzstück des beliebten Klingenden Museums, in welchem auf Wunsch und dreimal täglich in Programmen zu je einer Dreiviertelstunde historische und moderne Wagner-Aufnahmen zu hören waren. Während der Festspiele fanden hier auch Konzertveranstaltungen statt.

Die Dauerausstellung des Museums war damals *state of the art*. Die Stadt Bayreuth stellte das gesamte Ausstellungsmaterial aus dem 1975 aufgelösten Museumsteil der Wagner-Gedenkstätte im Neuen Schloss dem neuen Richard-Wagner-Museum zur Verfügung. Trotz geringerer Bodenfläche konnte in den neuen Räumen die Auslagefläche vervielfacht werden, indem das dokumentarische Material auf Wand- und Tisch-Vitrinen verteilt wurde.

Die Ausstellungsobjekte waren so geordnet, dass die biographische Abteilung das Ober- und Zwischengeschoss des östlichen Teils von Wahnfried einnahm, die Abteilung „Geschichte der Festspiele“ den westlichen Teil, während im großen Saal des Obergeschosses beide ineinander übergingen. Jeder Raum umfasste eine oder zwei abgeschlossene Epochen im Leben und Schaffen Wagners oder in der Geschichte der Festspiele, auch jede Vitrine war thematisch streng umgrenzt. Ihre Reihung bildete eine chronologische Abfolge. Es war damit im Wesentlichen ein begehbare Bilderbuch, eine positivistische, materiallastige Dokumentation mit erläuternden Texten – aus Platzgründen nur auf Deutsch, es gab aber Museumsführer in Englisch und Französisch.





## Das neue Richard Wagner Museum

Alles in allem hatten wir es bislang also mit einem geschlossenen Museumskonzept zu tun, das Veränderungen nahezu vollständig ausschloss. Weiterhin gestalteten sich Sonderausstellungen aus Platzgründen äußerst schwierig, sodass auf alternative Schauplätze ausgewichen werden musste, beispielsweise auf die Bühne des Markgräflichen Opernhouses. Während der letzten 10 Jahre war folgerichtig ein fortwährender Besucherrückgang zu verzeichnen, zuletzt auf ca. 25.000/Jahr. Die publikumsintensive Nutzung hatte auch das Haus selbst in Mitleidenschaft gezogen und die Dauerausstellung war in dreifacher Hinsicht unzureichend geworden:

- quantitativ: zu viele Objekte und Dokumente;
- qualitativ: die Ausstellung war positivistisch, wenig gegliedert und didaktisch ungenügend;
- inhaltlich: Wagners Rezeptions- und Wirkungsgeschichte beschränkte sich auf die weitgehend unverdächtige Inszenierungsgeschichte der Bayreuther Festspiele. Weder die ästhetischen, noch die ideologischen Wirkungen Wagners wurden thematisiert, insbesondere nicht im Hinblick auf und im Zusammenhang mit der NS-Ideologieggeschichte.

Aus diesem Grund begannen vor bereits 10 Jahren die ersten Vorstöße zu einer umfassenden Neukonzeption und -gestaltung des Museums. Dieses Konzept umfasst:

- die bauliche und technische Sanierung des Hauses Wahnfried,
- einen angemessenen Depotneubau,

- einen modernen Museumsneubau für eine erweiterte, neugestaltete Dauerausstellung zur Festspielgeschichte, Sonderausstellungen und Veranstaltungen, einen Multimedia-Raum, Foyer, Shop und Café.

## Architekturkonzept

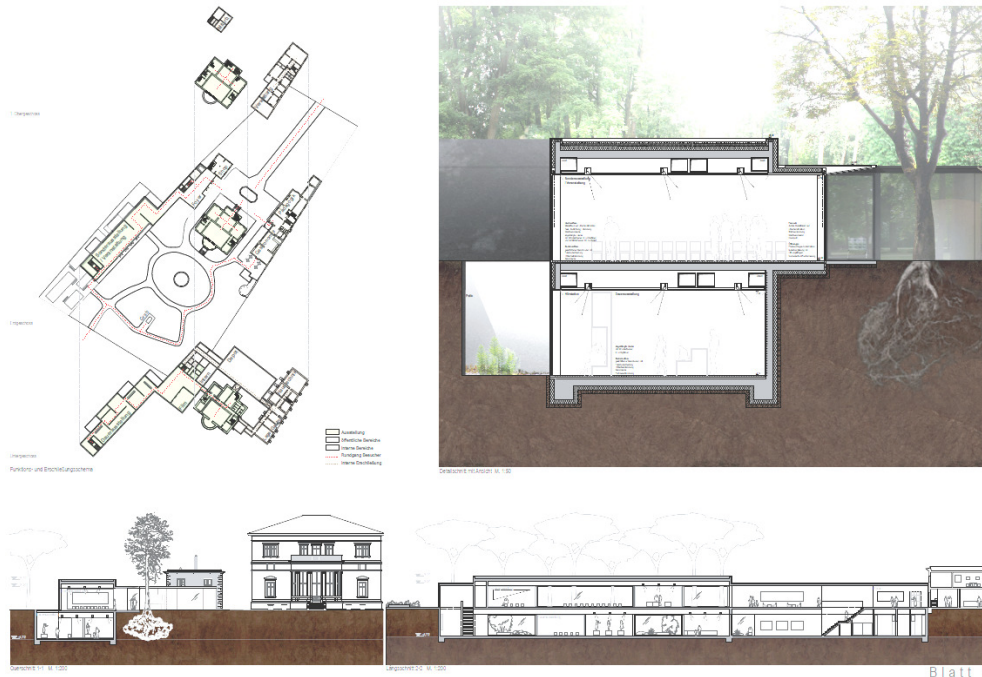
2009 beschloss der Bayreuther Stadtrat die Auslobung eines europaweiten Architekturwettbewerbs, die Bekanntmachung erfolgte im März 2010. Weit mehr als 200 Architekturbüros reichten ihre qualifizierten Bewerbungen ein. 25 davon wurden nach einem Auswahlverfahren zur Wettbewerbsteilnahme eingeladen. Das Preisgericht hatte keine leichte Aufgabe, aus den 23 fristgerecht eingereichten, anonymisierten Arbeiten die Preisträger zu ermitteln.

Mit dem Entwurf von Volker Staab, Berlin, wurde schließlich einer der profiliertesten deutschen Museumsarchitekten mit dem 1. Preis ausgezeichnet. Staab kann auf beachtliche Referenzen wie unter vielen anderen die Ergänzung des Münchner Maximilianeums, das Neue Museum in Nürnberg, das Museum Georg Schäfer, Schweinfurt, die Zitadelle Berlin-Spandau oder die Neue Galerie in Kassel verweisen.



Die besondere Herausforderung war es, ein neues Museum im historischen Garten des Hauses Wahnfried zu verorten, ohne die solitäre Wirkung des Bestandes zu beeinträchtigen, die Idee der Gartenanlage erlebbar zu belassen und trotzdem den neuen Eingriff sinnfällig in Erscheinung treten zu lassen. Der Schlüssel zu Staabs Konzept liegt in der erst um 1930 zugekauften Grundstücksfläche im Westen der historischen Gartenanlage. So wurde eine Bebauung vorgeschlagen, welche über einen Anbau an das bestehende Gärtnerhaus ein Pendant zu dem gegenüber liegenden Siegfriedhaus bildet. Durch diese Anordnung wird nicht

nur die historische Symmetrie der Anlage unterstützt, der Abbruch des Verbindungsbaus zwischen Siegfriedhaus und Haus Wahnfried stärkt auch die Grundidee der Anlage mit der solitären Stellung des Hauses Wahnfried. Die neue Bebauung entlang der zugekauften Grundstückskante macht die historische Gartenbegrenzung wieder erfahrbar und hält die Möglichkeit offen, den Garten zukünftig wieder in seinen historischen Originalzustand zu versetzen. Dadurch entsteht für den Besucher eine Raumchoreographie, welche die bestehenden Elemente Allee, Vorplatz und Garten stärkt und inszeniert.



Der Neubau wird dabei als nur ca. 4 Meter hohe Flachdachkonstruktion ausgebildet, die sich zurückhaltend in den historischen Baumbestand einfügt, mit einer ausgedehnten Glasfassade den Park spiegelt und den Besucher innen wie außen auf ihn bezieht. Die Ausführungs- und Genehmigungsplanungen sind mittlerweile abgeschlossen, die Bauarbeiten laufen. Das Projekt hat ein Gesamtvolumen von rd. 15 Mio. €, Bauherrin ist die Stadt Bayreuth mit einem Anteil von rd. 2 Mio. €, maßgebliche Zuschüsse kommen von der Bundesrepublik Deutschland, dem Freistaat Bayern und der Oberfrankenstiftung.

### Ausstellungsgestaltung – Theorie

Wie könnte nun vor dem Hintergrund der theoretischen Vorüberlegungen, dem Problem von Geschichte und historischer ‚Authentizität‘, nun eine Ausstellungsgestaltung für dieses neue Richard Wagner Museum aussehen? Wie kann ein ästhetischer Raum geschaffen werden, der Wissen über Wagner vermittelt, sein Leben, seine Werke, die Geschichte der Bayreuther

Festspiele und die beträchtliche Rezeptions- und Wirkungsgeschichte? Und dies nicht nur als Anhäufung von Artefakten und Dokumenten, sondern als intellektuelle wie emotionale kulturelle Erfahrung gleichermaßen?

Neben Wagners Biographie als Überlieferung und damit zumindest halbfiktionaler Erzählung in einem historischen Cyberspace haben wir es mit Theater und seiner Geschichte zu tun. Daher gilt es zunächst, den grundlegenden ästhetischen Unterschied zwischen den Kulturformen Theater und Museum klarzustellen: Während das Theater als Kunstwerk ausschließlich in der ephemeren Gegenwart der Aufführung als Kommunikationsakt zwischen Bühne und Zuschauerraum existiert, also wie die Musik keine materiale und damit haltbare Substanz besitzt, sondern allenfalls Artefakte hinterlässt (selbst eine Videoaufzeichnung einer Aufführung ist wie die Schallplatte oder die CD im Falle der Musik nur ein Artefakt), so ist das Museum beinahe das genaue Gegenteil. Das Museum versucht, Geschichte als vergangene Gegenwart zu konservieren und dem Besucher zugänglich zu machen und zu vermitteln, indem eben die Artefakte als Zeugnisse einer vergangenen Realität ausgestellt, nicht jedoch dargestellt werden. Mithin hat das Museum keinen performativen, sondern eher kontemplativen Charakter.

Infolgedessen ist museale Szenografie keine Inszenierung im Sinne der Theaterästhetik, sondern der Versuch, Geschichte als Fiktion einer vergangenen Realität zu erzeugen und begreifbar zu machen, die keineswegs leugnet, etwas Gemachtes zu sein und gerade als in den Objekten gebannte historische Fiktion glaubwürdig wird. Während die ästhetische Fiktion des Theaters eine eigene Realität besitzt, auch wenn der Zuschauer stets um sie wissen muss und sie nicht mit der Wirklichkeit verwechseln darf, zieht die ästhetische Fiktion musealer Szenografie als ‚Science Fiction‘ oder ‚Culture Fiction‘ durch ihre Beglaubigung in den materialen Objekten und Artefakten eine durchaus reale Erfahrung nach sich, in der sich Geschichte eben nicht mehr als ästhetische Fiktion, sondern als vergangene Wirklichkeit und gewesene Gegenwart ausdrückt.

Und während der Zuschauer im Theater tendenziell passiv und kontemplativ in der Dunkelheit des Auditoriums verharrt und Zeuge ästhetischer Aktivitäten wird, ist es im Museum umgekehrt: Der Besucher sitzt nicht starr vor einem Guckkasten, sondern bewegt sich innerhalb des szenografierten Raums und wird so zu dessen aktivem Bestandteil, mit wechselnden Perspektiven und Einblicken, während es hier zugleich die Objekte sind, die tendenziell passiv am Ort verharren.

Museale Szenografie aus der Perspektive der Theaterästhetik entspricht damit in etwa den Ideen des Theaters von Bertolt Brecht: Wissen und Verstehen durch Verfremdung,

nämlich der Installation realer Objekte in ästhetischem Kontext sowie epischem Diskurs, indem die Fiktion als Fiktion sichtbar gemacht und nicht als Realität behauptet wird. Gemeinsam ist der Rezeption von Theater und Museum die auratische Erfahrung im Sinne Walter Benjamins. Benjamin definierte die Aura in seinem maßgeblichen Aufsatz über *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* als „einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag“.<sup>3</sup> Im Theater als darstellender Kunst ist die ästhetische Erscheinung unseren Sinnen und deren Wahrnehmung sehr nah – und erzeugt eben dadurch das Gefühl einer räumlichen und zeitlichen Entrückung oder Ferne. Die nahe Ferne im Theater, die gerade durch die hermetische Geschlossenheit von ästhetischem Raum und Zeit erzeugt wird, verbindet den Zuschauer mit den universalen Diskursen und Grundfragen des Seins. Demgegenüber erscheinen im Museum nicht als darstellender, sondern als ausstellender Kunst die historischen Objekte als solche als Zeugnisse einer Ferne, die in der unmittelbaren sinnlichen Wahrnehmung deren historische Kontexte vermittelt und als ästhetische Erfahrung die unmittelbare, bedeutsame Nähe der Vergangenheit erzeugt. So rückt uns beispielsweise Kleopatra im Neuen Museum Berlin als ästhetische Erfahrung in der durch die vollständige Isolierung im Raum beinahe übernatürlichen Überhöhung zugleich auf berührende Weise nahe. – Theater und Museum können also gleichermaßen auratische Erfahrungen sein, jedoch von entgegen gesetzten Standpunkten aus.

So bedeutet Szenografie nicht Inszenierung, sondern Ausstellung ihrer Artefakte als sinnvolle und ästhetische Anordnung und Präsentation, die im übergeordneten Kontext von Biographie und Geschichte ein Gesamtbild ergeben. So kann Theatergeschichte weniger als ästhetisches Phänomen vermittelt und verstanden werden, sondern als Kulturdiskurs über Politik und Gesellschaft, als Phänomen menschlicher Identität und ihrer historischen Entwicklungen.

Damit besteht die Herausforderung der Ausstellungsgestaltung eines Richard Wagner Museums nicht nur in der Szenografie seiner Werke und deren Rezeptions- und Wirkungsgeschichte, sondern auch Wagners selbst als Mensch und Künstler im Spiegel seiner Biographie. Wagner selbst war ein Köhner der Selbstinszenierung in verschiedensten Rollen und Masken seiner selbst, beispielsweise der des romantischen Künstlers, des Revolutionärs, des Missverstandenen, des letzten Genies oder schließlich des ‚Meisters‘. Aber im Gegensatz zu seinem Freund und nachmaligen Schwiegervater Franz Liszt beispielsweise, der nicht weniger Rollen und Masken seiner selbst kreierte, jedoch seine wahre Identität hinter diesen

---

<sup>3</sup> Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 20. Auflage, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1992, S. 15.

verbar, wird Wagner in seinen Rollen und Masken kenntlich. Oder wie Nietzsche es sehr deutlich ausgedrückt hat: Die einzige wirkliche Konstante in Wagners Leben ist die Histrionizität. Mithin bedeutet Wagner-Szenografie auch die Darstellung eines Dramas mit Wagner selbst als Autor und Hauptdarsteller, welches manchmal als Komödie, manchmal als Tragödie erscheint.

## Ausstellungsgestaltung – Realisierung

Das neue Richard Wagner Museum wird aus drei Gebäudeteilen bestehen:

### 1. Wahnfried

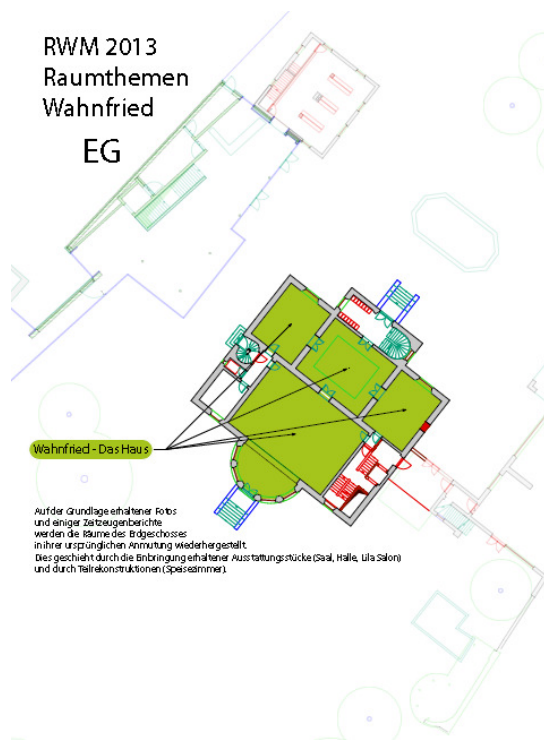
Das Haus Wahnfried ist selbst eine Art Bühne seiner eigenen, nicht unbeträchtlichen Geschichte. Ohne Zweifel kommen die meisten Besucher zum vermeintlich authentischen Lebens- und Schaffensort Wagners. So ist Wahnfried bis heute, auch in seiner Funktion als Museum, ein numinoser, auratischer Ort. Dieser Umstand spielt bei der Neukonzeption des Museums eine wesentliche Rolle: Wahnfried selbst ist ein Museumsobjekt, ein Exponat.

Andererseits macht diese vermeintliche Authentizität das Haus auch zu einer anderen Art von Inszenierung, zur Kulisse, wie es Stefan Herheim in seiner Bayreuther Inszenierung des *Parsifal* sinnfällig dargestellt hat, bei der Wahnfried mit seiner Geschichte einen wesentlichen Teil des Bühnenbildes ausmacht. Das historische Wahnfried war ja zum großen Teil kriegszerstört, die heutige, „originalgetreue“ Erscheinung ist ein Rekonstrukt. So müssen wir uns trotz eines im Grunde äußerlich intakten Gebäudes mit denselben Fragen wie bei anderen Rekonstruktionen auseinandersetzen, wie beispielsweise der Dresdner Frauenkirche oder dem Berliner Stadtschloss, nämlich ob eine auf diese Weise behauptete Authentizität nicht tendenziell die Geschichte eines Orts oder Gebäudes leugnet, die ja auch die Beschädigung oder Zerstörung einschließt. So müssen wir uns bewusst sein, dass eine Rekonstruktion eine Authentizität unterstellt, die tatsächlich aber eine Inszenierung ist, eine virtuelle Hyper-Realität aus zweiter Hand. Aber da die Rekonstruktion Wahnfrieds „im originalgetreuen Zustand“, wie es hieß, von 1974-76 datiert und mithin bereits selber historisch ist, kann man diese auch als Teil der Geschichte von eigener Art verstehen, die nicht gelehnet werden darf, sondern respektiert werden muss.

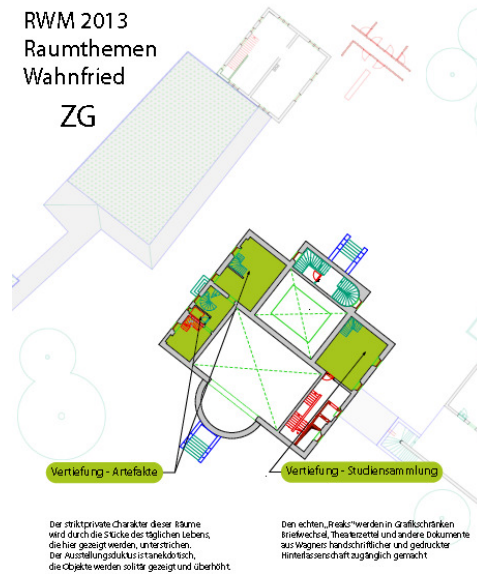
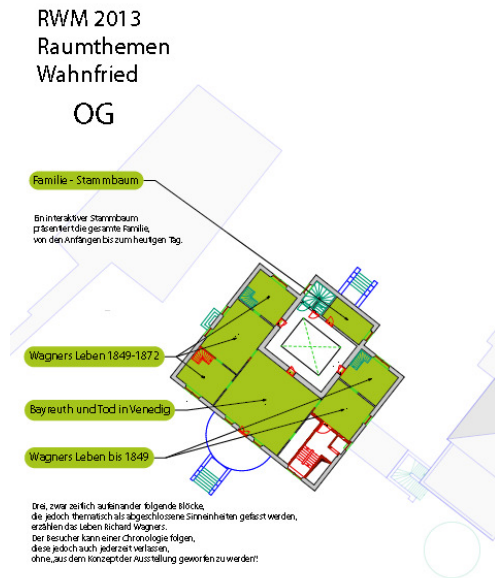
Da Wahnfried ursprünglich ein architektonischer Solitär gewesen ist, wird – wie schon zuvor gesagt – der aus den 1950er Jahren stammende Verbindungsbau abgerissen. Das neue Depot wird unter dem Vorplatz errichtet. Da das originale Mobiliar durch die



Kriegszerstörung allergrößten Teils vernichtet worden ist und es keinerlei Dokumente über die Erscheinung der Räume in den Obergeschossen gibt, wäre eine Rekonstruktion der Interieurs dagegen seriös kaum möglich. So sollen vor allem szenografische Anmutungen der Lebens- und Schaffenswelt Wagners kreiert werden. Die Szenografie der Objekte erlaubt es ja, diese eben weder als mehr oder weniger neutrale, positivistische Exponate noch als vermeintlich historisch authentisch erscheinen zu lassen, sondern die Geschichte zu vermitteln, die es zu erzählen gilt, die Geschichte von Wagners Leben und Werken, ohne zu leugnen, dass diese Geschichte von einem heutigen Erzähler berichtet wird.



So werden die Räume im Erdgeschoss, von denen es historische Darstellungen gibt, Szenografien ihres Originalzustandes zu Wagners Lebzeiten sein, während im Obergeschoss keine Raum-Szenografie, sondern eine Szenografie der zu vermittelnden Inhalte, nämlich Wagners Leben und Werk, zugrunde liegen wird. Da die Revolution in Dresden und die Flucht ins Zürcher Exil 1849 die wesentliche Zäsur in Wagners Leben darstellt, wird im rekonstruierten Ostflügel die Zeit davor, im originalen Westflügel die Zeit danach gezeigt. Der große Wohnraum im Zentrum wird dann das Kapitel Bayreuth und Wagners letzte Jahre von 1872-1883 zum Gegenstand haben.

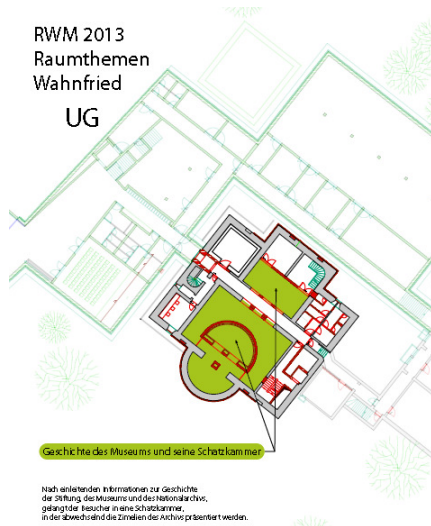


Im sehr niedrigen Zwischengeschoss wird im Ostteil eine Studiensammlung mit Dokumenten für alle Interessierten und Spezialisten eingerichtet und im westlichen Teil wird es eine Sammlung und Ausstellung von Gegenständen und Artefakten aus dem persönlichen Besitz Wagners in Form einer ‚Wunderkammer‘ als ursprünglichster Form des Museums geben.

Aus Sicherheitsgründen wird zur Etablierung eines zweiten Fluchtwegs im südöstlichen Teil des Hauses ein neues Treppenhaus errichtet und der barrierefreie Zugang durch Aufzüge gewährleistet.

Im Untergeschoß wird es eine ‚Schatzkammer‘ geben, in der originale und extrem wertvolle Handschriften als eine Art Rheingold-Hort zu sehen sein werden. Einerseits soll auf diese Weise auch das Nationalarchiv als bedeutender Teil der Institution sichtbar gemacht und dessen Arbeit vermittelt werden, andererseits die Arbeitsweise Richard Wagners von der Skizze bis zur Partitur als Entwicklung von der dramatischen und musikalischen Idee über die Materialität des Autographs und zurück zur Immaterialität der Musik und der Aufführung selbst. Hierzu soll es u.a. eine Art interaktiver Partitur geben, in der man das, was man hört, auch visuell verfolgen kann, indem der jeweilige Takt bzw. die jeweils auswählbaren Stimmen hervorgehoben werden.

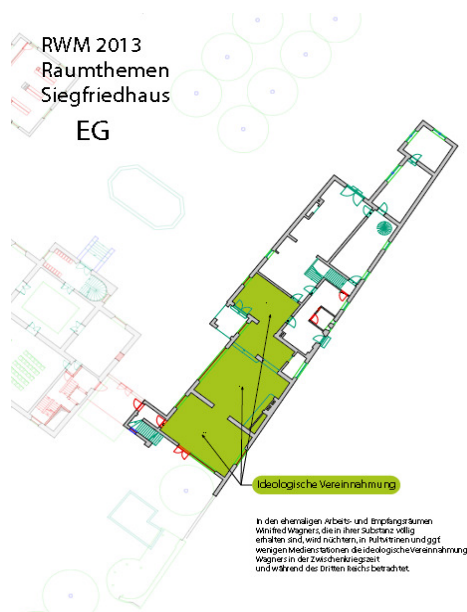




Ein wichtiges didaktisches Instrument wird ein Audio- oder Multimedia-Guide sein, der problemlos die Mehrsprachigkeit ermöglicht, ohne die ohnehin knappen Flächen mit Texten zupflastern zu müssen, zumal das Lesen meiner Ansicht nach vorzugsweise die individuelle Rezeption eines gedruckten Mediums ist, während das Museum eher ein Ort des gemeinsamen Schauens und Staunens sein soll.

## 2. Siegfried Wagner Haus

Während Wahnfried eine Rekonstruktion ist, ist das Siegfried-Wagner-Haus, das 1893 als Anbau errichtet und später mehrfach erweitert und umgebaut wurde, tatsächlich noch original. Wenngleich auch mittlerweile fast ohne Mobiliar, stammt die Gestaltung der denkmalgeschützten Erdgeschossräume aus den 1930er Jahren. Auch bislang waren zwei dieser Räume für den Besucherverkehr zugänglich. Dem historischen Kontext der Räume entsprechend werden wir uns hier mit der Ideologiegeschichte des Wagnerianismus bis hin zu seiner Bedeutung, Funktion und seinem Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus und Adolf Hitler auseinandersetzen, der hier während seiner Bayreuth-Aufenthalte zwischen 1936 und 1940 wohnte.



Da wesentliche Eingriffe in die originale, denkmalgeschützte Substanz nicht möglich sind, werden wir hier vorzugsweise mit Videoprojektionen arbeiten, die beispielsweise mit den Materialien aus dem fünfständigen Interview Winifred Wagners, 1975 von Hans-Jürgen Syberberg geführt, als eine Art virtuelles Gedächtnis fungieren sollen.

### 3. Neubau

Der Neubau im rückwärtigen, westlichen Teil des Parks wird direkt an das historische „Gärtnerhaus“ angeschlossen, in dem die gastronomische Einrichtung untergebracht wird. Seitlich des Vorplatzes wird ein modernes Foyer mit Eingangsbereich, Kasse und Information entstehen. Der Zugang zu Wahfried wird dann wie bisher zentral über den Vorplatz und den Haupteingang erfolgen oder barrierefrei und witterungsgeschützt durch einen unterirdischen Verbindungsgang mit Aufzug. Im Erdgeschoss können Sonder- und Wechselausstellungen, Tagungen, Seminare, Konzerte, Vorträge usw. veranstaltet werden.

Im Untergeschoss werden Service-Räume, Toiletten und Garderoben untergebracht. Es schließt sich ein Multimedia-Raum an, eine Art Black Box mit High-End-Audio und Video. Die Hauptfläche wird dem dritten Teil der Dauerausstellung zur Geschichte der Bayreuther Festspiele vorbehalten sein. Modelle des Festspielhauses oder des Orchestergrabens, des berühmten „mystischen Abgrunds“, werden zu Funktionsweise und Bühnentechnik einleiten. Die einzelnen Epochen der Festspielgeschichte werden auf Bühnen in Szene gesetzt, die das Proszenium des Festspielhauses aufgreifen. So wird die Szenografie des Ausstellungsraums die Festspielgeschichte selbst als Theater begreifen, auf dem

Exponate, Dokumente und Installationen inszeniert werden können. Auf diese Weise soll ein Assoziationsraum als Umriss der zu erzählenden Geschichte kreiert werden, die der Besucher kreativ zu einem bewussten Gesamtbild vervollständigen kann. So wird der Besucher wie der Zuschauer im Theater als eine Art Ko-Autor aktiver Teil des Ganzen und seiner Inhalte. Schließlich wird es Ruhezeiten geben, in denen sich der Besucher relativ abgeschirmt Wagner-Musik eigener Wahl hingeben kann.

Alles in allem ist das Projekt zur Sanierung, Erweiterung und Erneuerung des Richard Wagner Museums Bayreuth das größte Vorhaben seit der Rekonstruktion von 1974-76 und soll es als eine der wichtigsten europäischen Künstlergedenkstätten dorthin bringen, wo es seinem Gegenstand und dessen Bedeutung als nationales Kulturphänomen mit internationaler Wirkung nach auch hingehört. Weitere und stets aktuelle Informationen sind der Museums-Website [www.wagnermuseum.de](http://www.wagnermuseum.de) oder seiner Präsenz auf der sozialen Plattform *Facebook* zu entnehmen.

