

# “DIE FRAGE, OB WIRKLICH DER RHEIN DER MÄCHTIGSTE STROM IST, DER DURCH DEUTSCHLAND FLIESST ODER NICHT DOCH DAS BIER»

MONIKA VOITHOFER IM GESPRÄCH MIT GEORG NUSSBAUMER

Monika Voithofer: In deinen Stücken beschäftigst du dich auf konzeptuelle Weise mit Personen und Werken der abendländischen Musikgeschichte, etwa Beethoven, Schubert oder Wagner. Wo verortest du dich selbst in dieser Musikgeschichte?

Georg Nussbaumer: Ich bin sicher nicht jemand, der etwas realisiert, um einen nötigen Beitrag zur Musikgeschichte zu liefern. Das ist mir ziemlich egal. Warum ich mich auf die Tradition beziehe, ist, weil man nichts von Null weg erfinden kann. In dem Moment, wo ich mit dem, was ich mache, sozusagen die Musikgeschichte mitverdaue, fließen da ja Informationen weiter, die ich vordergründig vielleicht gar nicht bemerke. Das sind Spurenelemente, die weitergegeben werden in Form von Tönen, von Zeichen, um sich dann vielleicht wieder etwas Anderem nähern zu können, das noch nicht da war. Man kann ja alles komponieren, mit allem, ob mit Kieselsteinen oder mit Tönen, mit architektonischen Formen oder mit Landschaften. Das ist mein grundlegender Ansatz.

Nike Wagner hat dich einmal als «Mythomane» bezeichnet und von deinem Arbeiten als ein Aufzeigen von überraschenden und übersehenen Details aus der Musikgeschichte gesprochen.

Ja, ein Mythomane ist, lexikalisch betrachtet, eine nicht besonders nette Bezeichnung! Wobei sie wohl eher auf meine Beschäftigung mit der Mythologie hinauswollte. In erster Linie sehe ich mich als

Auf dem Grünen Hügel gibt es diesen Sommer ein großes Jubiläum: 150 Jahre Bayreuther Festspiele, zudem 50 Jahre Richard Wagner Museum. Aus diesem Anlass wurde Georg Nussbaumer mit einer installativen Auseinandersetzung mit Richard Wagner in der Parkanlage vor der Villa Wahnfried beauftragt. *HUNDHAUS I WAHNHALL I SCHAUMFRIED* – eine dreistufige Sedimentfalle wird am 23. Juli eröffnet und ist bis Anfang Oktober 2026 zu erleben. Monika Voithofer sprach mit dem Wiener «Gesamtkunstwerker» über seinen Zugang zur Musikgeschichte, und hier insbesondere zu Wagner. Die konzeptuelle Beschäftigung mit ihm zeigt sich in unzähligen von Nussbaumers – etwa in der Operninstallation *parsifalsurvivaltrail* (2002), der Badeoper *Tristan: Schwimmen und Schweigen!* (2006), der viertägigen, sich über 32 Kilometer erstreckende Passagen-Oper *Invisible Siegfrieds Marching Sunset Boulevard* (2010) oder *Milchstrom, Fragebett, Gralsmaschinen – ein Lohengrin-Gelände* (2013).

Komponist. Denn das meint das Handwerk an sich, mit dem der Mensch Inhalte kreiert. Und dabei steht es jedem frei, sowieso alles zu komponieren, mit allem Material. Also nicht nur mit Bleistift auf Papier, sondern etwa auch mit Raum, mit Skulpturalem und allem Möglichen was zu machen. Und zu den Inhalten, die ich verhandle, gehört die Musikgeschichte, ihre Instrumente und eben auch die Mythen.

Nun zieht sich Richard Wagner durch dein gesamtes künstlerisches Œuvre. Was fasziniert dich an ihm? Und was ist das Überraschende und Übersichene in Wagners Werk, das du aufzeigst?

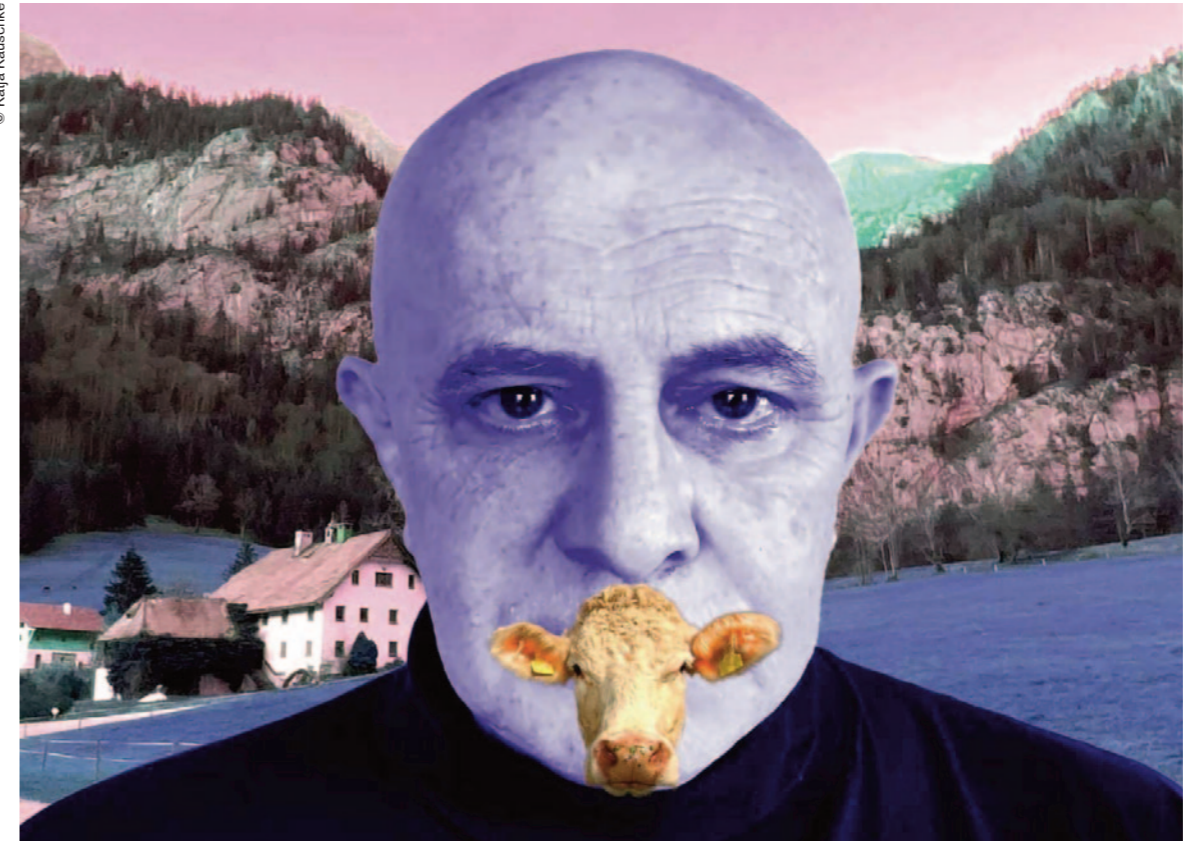
Es gibt keine biografische Spur etwa vom Elternhaus her. Das hat sich alles sehr langsam erschlossen, aus den Details heraus, aus Vermutungen. Ich habe mich z. B. gefragt, ob nicht das Englischhorn es ist, das Tristan umbringt, weil immer, wenn er wieder ein paar Worte hervorbringt, trötet es wieder los und er sinkt zurück. Oder in welchem Rhythmus das Wort Blut im *Ring* vorkommt – das realisiere ich dann in meiner Arbeit mit einer Ketchup-Kanone, die stundenlang ruhig bleibt und dann splattermäßig hochaktiv wird. Hauptsächlich bin ich aber Zusammenhängen nachgegangen: Motiv-Partikeln, die der Aufrauung der Textur dienen und sich bis ins Barock zurückverfolgen

lassen. Überhaupt, die vielen Sarabande-Rhythmen bei Wagner! Oder eine Studie, in der ich Marcel Duchamps letztes, 1918 entstandenes Ölgemälde *Tu m'* als Lohengrin-Geschichte entziffere. Die Arbeiten, die nach und nach entstanden sind, sind sozusagen meine Wagner-Leseprotokolle. Ich bin kein Wagner-Kenner im klassischen

ein vollkommen übersteigertes Sendungsbewusstsein zugrunde liegt, das mir völlig fremd ist. Vorrangig interessiert mich also sein Werk, wobei eigentlich eher noch der Durchblick auf die Vorlagen dahinter bzw. darunter. Und hier sind wir wieder bei den Mythen und allem, was da reinschwingt. Das interessiert mich aber wie-

schwendung. Das ist für mich eine relativ klare Entsprechung für die Realität, ihre Schönheit und ihre Spannung. Basierend auf dem eigenen Erfahrungshintergrund hat jede und jeder eine andere Wahrnehmung und Assoziation, und diese eigene, höchst individuelle ist dann auch die richtige.

© Katja Kauschke



Wagnerianer'schen Sinn und kenne nicht den ganzen Kanon. Das ist auch nicht bewältigbar. Wagner ist ja der Mensch, über den es nach Jesus und Hitler wohl die meiste Literatur gibt. Ich könnte auch die Handlung des *Rings* nicht ad hoc nacherzählen, obwohl ich viele Details daraus präsent habe. Auch bei Filmen kann ich den Inhalt nie nacherzählen, kann mich aber an die Bilder erinnern. Zur Person Wagner habe ich eigentlich kaum Zugang, ich fürchte, er war ein eher unangenehmer Mensch. Dennoch ist es unglaublich beeindruckend, wie jemand in einem Menschenleben so viele Aufsätze, Briefe und Musik schreiben konnte. Und Geld aufstellen! Es ist eine Lebensleistung, der

derum nicht als ein klassisches Forschungsobjekt, sondern als Entzündungsherd für davon Ausgehendes, im Heute Bemerktes.

Das macht Wagner sehr geschickt. – Der Mythos ist zu jedem Zeitpunkt stets wahr und nie vergänglich, wie es etwa historische Sujets sind.

Ja, und er kann auch ganz Vieles bedeuten. Man schaut ihn von verschiedenen Seiten an und sieht immer etwas Anderes. Das wiederum hat auch mit meiner kompositorischen Strategie zu tun, in der ich gerne Dinge mache, die man nicht nur von einer Perspektive aus sehen kann. Man ist bei einem Stück im Erdgeschoss und im ersten Stock passiert etwas gleichzeitig, das man nie sehen wird – pure Ver-

Also kann man deine Stücke ganz ohne Hinweise und Informationen hören und verstehen? Ich meine, dass es eine ganze Menge an Vorwissen zur Musikgeschichte bedarf, um deine konzeptuelle Auseinandersetzung damit zu verstehen.

Natürlich muss man etwas wissen. Ich kann auch einem Stammesritual oder einem Kernphysik-Experiment beiwohnen und kann mir denken ja, interessant, doch finde ich keinen Einstieg, weil ich keine Ahnung davon habe, nichts darüber weiß. Ich spiele in meinen Arbeiten mit der mitteleuropäischen Kulturgeschichte. Hier kenne ich mich aus und bin darin sozialisiert worden. Wenn man, um ein anderes Beispiel anzuführen, die wunder-

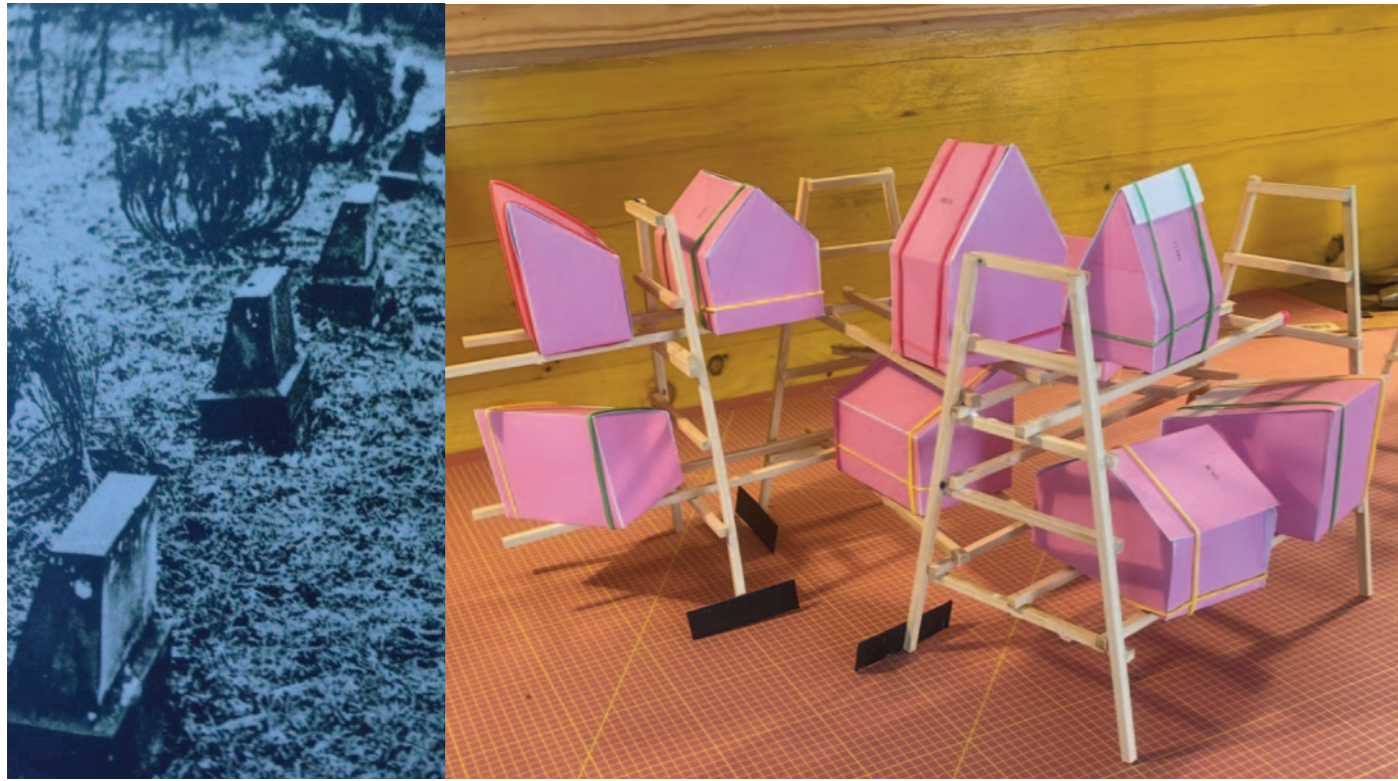


Foto rechts: © Georg Nussbaumer

Oben links: Nicht mehr existierende Hundegräber im Park der Villa Wahnfried

Rechts: Modell zu «HUNDHAUS I WAHNHALL I SCHAUMFRIED – eine dreistufige Sedimentfalle»

bare Kultur der Schlagermusik nimmt, dann muss man die Erfahrung in sich tragen, wie es sich anfühlt, wenn man unglücklich verliebt ist. Wenn ich jetzt gar keine Erfahrungen in diese Richtung habe, dann kann der Udo Jürgens singen, was er will, ich werde es nicht verstehen. In Bayreuth werde ich etwas machen, das mehrere Ebenen oder Oberflächen hat und somit für Wagner-Spezialist:innen genau so etwas abwirft wie für Kinder, die durch den Park laufen. Ich werde mich Wagner annähern und ihn sezieren – in einer respektvollen, aber nicht dienenden Weise. Er ist ja ein Partner, mit dem man in einen starken Dialog treten kann. In seiner kalkulierten Scham- und Hemmungslosigkeit gibt sein Werk unheimlich viel her und er verträgt es, wenn man ihm genauso gegenübertritt. Wobei jedoch immer die Gefahr besteht, dass man davon erschlagen wird.

*Kannst du deine Annäherung an Wagner in Bayreuth etwas konkretisieren?*

Die Arbeit besteht aus drei sehr unterschiedlichen Teilen, die sich alle natürlich mit Wagner bzw. mit dem Park rund um Haus Wahnfried auseinandersetzen. Er hat die Anlage ja bewusst so symmetrisch an-

legen lassen – über die Allee zum Haus. Und nach dem Häuslichsein, dahinter, kommt der Tod mit seinem Grab.

*Und den Gräbern seiner ursprünglich 14 dort auch begrabenen Hunde.*

Genau, die Hunde sind sozusagen der Ausgangspunkt der Arbeit. Eine Rückkehr der Hunde. *HUNDHAUS* ist eine Hunde-Hütten-Komposition. Es wird 14 Hundehütten auf Stelzen in verschiedenen Größen geben – als eine Referenz auf die verschiedenen Rassen von Neufundländern über Pudel bis zum Spitz. In den Hütten befinden sich Lautsprecher, aus denen Hundegebell zu hören ist, das sich Hoquetus-artig immer wieder zu Wagner-Motiven zusammensetzt. Häuser sind ja ganz zentral bei Wagner – man denke auch an die Gralsburg, Walhall, Hundings Hütte. Das sind mithandelnde Instanzen.

Im zweiten Teil – *WAHNHALL* – gibt es acht lange Orgelpfeifen, die zwischen den Alleebäumen hängen. Angeordnet wie eine Wurfparabel sind sie eine Referenz auf den schwebenden Speer im *Parsifal*, aber auch auf den ewigen Atem der Orgel – in Wahnfried gab es ja eine – und die ewige Melodie. Vier Orgelpfeifen sind

wie der Tristan-Akkord gestimmt, die anderen vier wie die Töne der Gralsglocken – also zwei emblematische Viertongruppen, die zwischen den Polen Heiligkeit und Geilheit changieren.

Schlussendlich stelle ich mir im dritten Teil – *SCHAUMFRIED* – die Frage, ob wirklich der Rhein der mächtigste Strom ist, der durch Deutschland fließt oder nicht doch das Bier. Nicht nur das Rheingold, sondern auch das Bier ist gülden. Als Gerüstmodell verwandelt Wahnfried sich in das Gerippe eines überschäumenden Maßkrugs. Dieses Gärhaus, in dem Flüssigkeit und Bläschen auf- und absteigen, spielt auch auf Wagners akribisch entworfene Bühnenmodelle an. So steht neben dem echten Haus Wahnfried sein Modell. Das ist also dieser Dreisprung, der vom Tierischen bis zum Göttlichen, vom Häuslichen bis in die Chemie des Exzesses reicht. Die Arbeit soll Assoziationen freisetzen, als Zeichen für diese Allumfassendheit von all dem, was bei Wagner vorkommt. Man könnte sagen, man kann eh machen, was man will, zu Wagner passt es immer. Er war schon da. ■