

Johanna Dombois

Von Second Life® zur Laterna Magica oder Eine Art Fortschritt

Was vergangen, kehrt nicht wieder,
aber ging es leuchtend nieder,
leuchtet's lange noch zurück.

ANONYMUS

Dies ist ein Text über einen Anfang, und zwar einen unmöglichen. Im Frühjahr 2007 begann ich mit den Vorbereitungen für die Inszenierung des Vorspiels zu Wagners *Rheingold*. Gemäß Regiekonzept für den *Ring*-Zyklus konnte das separiert geschehen¹, erwies sich aber als anspruchsvoll genug. Ähnlich wie die sprichwörtlichen »5 Minuten vor 12« dauert Wagners »vor-erstes Spiel« zwar nur kurz, ist aber doch viel länger, als man denkt.

Rheingold ist das Satyrspiel des *Ring*. Angesiedelt zwischen Konversationsstück und Kammeroper muss es leicht darin zugehen, fast sportlich, federnd; der Stab mag schon gebrochen sein, noch aber kommt alles wie eine Kateridee heraus, die Geschütze stehen auf Unterhaltung. Wagners Figuren werden allerdings schon von einer verdeckten Spannung beieinandergehalten vergleichbar der, die zwischen den Individuen eines Vogelschwarms herrscht. Das ist die Crux: Wirkt das *Rheingold* auch wie ein Leichtgewicht, eigentlich ist es ein Atomkern, in den viel Leichtgewichtiges eingeschmolzen ist. Es stellt ein Mixtum compositum dar aus Geplänkel und Anschlag, Tea-Time und Kurssturz. Und dieses höchst divergente Material, dessen Versatzteile notwendig alle ihren eigenen Aufbruch mit sich führen, will nun *per se*: ein Anfang sein.

Wagner hat es »Vorabend« genannt. Man darf sich fragen, warum nicht »Morgen« oder auch »Nacht«, aus welcher dann der »Erste«, »Zweite« und »Dritte Tag« der Tetralogie (*Walküre*, *Siegfried*, *Götterdämmerung*) meteoro-

¹ Vgl. den Beitrag *Opus magnum / Opera minima* in diesem Band.

logisch genau hätten hervortauchen können. Doch es musste zum Kuriosum in Wagners Kosmogonie, eben jenem Ur-Spätnachmittag kommen, weil das *Rheingold* ein Vexierspiel mit dem Anfang ist, der anderen Anfängen voransteht, um sich selbst behaupten zu können angesichts einer Handlung, die er erst auf den Plan ruft. Was heißt das? Die ganze Oper *Rheingold* ist ein Anfang, der aus Anfängen zusammengeschnürt ist. Als solcher aber hat sie selbst *auch* wieder einen Anfang. Damit sind wir beim Anfang des Anfangs aus Anfängen. Es wird unübersichtlich. Wo kann das, über die Schulter gesprochen, enden? Es ist wie mit den Urururgroßeltern. Man kennt sie nicht, weiß aber, dass sie da gewesen sind, weil man selbst da ist. Mnemotechnisch fällt man so in einen Schacht, in dem man dem Anfang, der »Ursprung« ist, je näher kommt, desto weniger man ihn »wiederzuerkennen« vermag.

Wagner hat das im Vorspiel des *Rheingold* auf den Punkt gebracht. Die Krebsgänge, die ihn selbst dramaturgisch zum Anfangsanfang (zurück)geführt haben, um diesen dann kompositorisch vom Ende der Textgestaltung her zu aktivieren, sind oft beschrieben worden. Die Frage, die sich deshalb dringender stellt, ist, auf welche Weise sich eine solche Anfangsmelange inszenieren lässt, wenn man selbst nicht noch einmal eine neue Anfangsstufe komponieren kann, durch die die Wagnersche als ultimative hervorsteicht. Wie kann ich mit Mitteln der Regie etwas »strecken«, um Erzählraum zu gewinnen, ohne dass ich den Partiturvorgaben etwas »zufüttern« muss? Die Bühne in sich zu verschachteln, zur russischen Puppe zu machen, wäre fad und auch redundant, weil der Werkstoff selbst sich damit nicht erfassen lässt. Wenn der Anfang durch eine Tür ins Zimmer tritt, kann der Uranfang nicht aus Holz sein.

Die Lösung schien allein ein Medienwechsel liefern zu können. Nur der Umschwung von einem herkömmlichen Medium bzw. Medienpool, dem der Opernbühne, zu einem neuen Medium, in dem diese Bühne *auf andere Art* herkömmlich aussieht, kann uns eine Infrastruktur bieten, durch die sich auch »Anfang« als etwas »im Anfangen Befindliches«, d.h. als Abfolge und Vollzug zeigen lässt. Es ging mir um ein Heraustreten aus der Bühne, ohne die Bühne im Eigentlichen verlassen zu müssen – eine *mediale* Staffellung.

Das perfekte Instrumentarium dafür bot seinerzeit das 3D-Online-Computerspiel *Second Life*®, das gestalterisch schon seit ein paar Jahren über faszinierende Möglichkeiten verfügte, allgemein aber erst bekannt wurde durch eine spektakuläre Baisse im Februar 2007, die rund 30 Millionen registrierte Nutzer vorübergehend heimatlos machte und auf Grund

der Rückschlagkraft für den realen globalen Wirtschaftskreislauf durch die Kommentarspalten der besten Zeitungen der Welt ging.² Notabene: Das Platzen der Spekulationsblase kam uns organisatorisch nicht eben zupass, schien aber durchaus nicht das Uninteressanteste an *Second Life*® zu sein, im Gegenteil. Für mein Gefühl war dieses Scheitern ab ovo im Ästhetischen angelegt und dort auch längst absehbar. *SL*® war ein utopistischer Krämerladen. Jeder konnte damals alles bauen und sein, überall hin navigieren, jedweden Handel treiben. Außer ein paar fundamentalen, juristischen Schranken galten nur jene Grenzen, die der digitale Raum uns auferlegt, bis der Strom dereinst gekappt wird – keine. Das Ausschlagen jeden Strukturgesetzes prallte auf die Hypertrophie der Ansprüche. Mit Blick auf Wagners *Ring* kam es mir insofern gerade recht, sich fragen zu müssen, was mit einem Kunstplaneten geschieht, der von den eigenen Phantasmen überfrachtet wird.³

Als *Second Life*® sich entvölkerte, das Grid des Programms nebst der gesamten Client-Software und Grafik, die schon seit je als rückständig galten, mehr Fehler denn je generierte, begannen wir zu produzieren. Es machte Sinn, in den Schutt zu stechen. Bauboom gekreuzt mit dem Unzureichenden des *Ou-tópos* – das war meine Parallele zu Wagner. Hype und hehrster Wahn, kapitalistischer Mehrwert und Rousseaus Naturzustand, virtueller Finanzcrash und Weltenbrand fielen plötzlich ineins. Ein ideal unidealer Moment. Rein handwerklich gesprochen wurde unser *Rheingold*-Vorspiel schließlich eine Musikvisualisierung als 3D-Animation aus Beständen ei-

2 *Second Life*® ist eine von der amerikanischen Programmierfirma Linden Lab 2003 aufgeschaltete, netzbasierte Infrastruktur, die jedem Internetnutzer, vertreten durch einen je individuell gestaltbaren »Avatar«, kostenlos die Erschaffung virtueller Umgebungen ermöglicht. Der Schwerpunkt liegt hierbei auf spielerischer Kommunikation und sozialer Interaktion sowie auf der Erstellung von Inhalten. Vor allem der Erwerb und die Gestaltung von Landparzellen, den sog. »Sims«, auf denen inzwischen ganze Städte und Länder des »First Life« nachgebaut worden sind, hat zum Erfolg von *SL*® beigetragen. Des Weiteren wurden sukzessiv Bereiche wie E-Learning, Forschung, Unternehmenswirtschaft kultiviert: Marktführende Firmen wie Adidas, Mercedes Benz, BMW, IBM, Sony

BMG Music Entertainment, Axel Springer Verlag, Spiegel Online oder auch Greenpeace und das Erzbischöfliche Seelsorgeamt Freiburg haben Niederlassungen gegründet. *SL*® wurde zur Wahlkampfplattform einzelner Parteien und Politiker, die schwedische Botschaft und das Bundesland Baden-Württemberg veranstalteten Infotainment in ihren Repräsentanzen, es gab zwei *SL*® Zeitungen und eine domaineigene virtuelle Währung (L\$, »Linden-Dollars«), die nach wie vor in die reale amerikanische Währung (US-\$) transferiert werden kann.

3 Vgl. hier auch den Beitrag »Am Eros der Struktur arbeiten« in diesem Band.

nes Computerspiels.⁴ Auf der Opernbühne wird diese Animation als dreidimensionale Projektion gezeigt, der Bildfluss dabei durch eine Art Video-Jockeying an das jeweilige Abenddirigat angepasst. Künstlerisch konnten wir durch *Second Life*[®] Perspektiven gewinnen, die als abgeleitete Modelle der Welt selbst Ursprung behaupteten, ohne eine eigene Schwerkraft oder Präsenz im Stofflichen zu entwickeln. Das war sehr wichtig. Denn hätten sie dies getan, wären sie als Spiegel für das, was auf einer realen Bühne generell vollzogen wird, sofort untauglich geworden. Man kann dem Ursprung der Welt nicht beiwohnen. Außer man reduziert ihn aufs Brettspiel. Dass Chéreau für sein *Rheingold* damals mit so starken Bühnennebeln gearbeitet hat, ist bezeichnend und ausgelöst durch die Überlegung, dass eine »andere« Materie folienhaft über dem Beginn liegen muss, damit dieser sich als Ursprung ausweisen lässt. Auch wenn es paradox klingt: Erst die Simulation zeigte uns, was an Wagners Uranfang wahrhaft mächtig ist.

Und so ragen die Wurzeln der *Ring-Studie 01* aus dem Stück heraus, das ihr ihren Gegenstand bot. Das Neue Medium – *Second Life*[®] – hatte uns geholfen, das alte Medium – Oper – ins volle Bild zu setzen. Doch damit nicht genug. Ich war technologisch so weit vorangeprescht, um so weit zurückzugelangen – es sollte jetzt nicht so aussehen, als ob das Alte immer bloß auf das Neue angewiesen ist. Umgekehrt wird es ebenso richtig. Ich wollte für die textuelle Dichte des *Rheingold*-Anfangs auch meine Interpretationsplattform *Second Life*[®] wiederum nicht ohne Ursprung belassen. Denn auch sie ist – natürlich – nicht ursprungslos. *SL*[®] ist nur eines von zahllosen digitalen Archipelen im Metaversum und selbst in eine bestimmte Zeitlichkeit eingebettet, die sich aus dem Abstand von nur einer Handvoll Jahren als ebenso »historisch« zu erkennen geben wird wie etwa das erste Brillenglas oder das Tischtelefon. Die Auseinandersetzung mit Ursprungsfragen fängt eigentlich erst da an, wo das Auseinandersetzen selbst in Frage gestellt wird.

Aus diesem Grund habe ich dem virtuellen Szenario eine Bilderstaffel vorgeschaltet, die anhand von Insignien des Anfangs aus der Mediengeschichte wie im Zeitraffer einen Gang durch diese beschreibt, just *bevor* Wagners Vorspiel einsetzt: Die erste der ur-ersten Einstellungen zeigt ein

4 UA / First Rendering: Berlin, Remise, 5.5. 2009. Regie: Johanna Dombois, Machinima / Consulting Virtuelle Welten: YOUn3D.com GmbH. © 2009/2010. Weitere Aufführungen

in der Spielzeit 2010/2011 im Cabaret Voltaire Zürich und an den Städtischen Bühnen Freiburg. Vgl.: <http://www.jhnndmbs.net/de/projekte/2009/ring/projektbeschreibung.php>.

Weißes Rauschen – das letzte Signal aus der analogen Fernschwelt und dort stets als Zeichen für eine Signalunterbrechung gebraucht. Die Projektion ist portalgroß im Bühnenausschnitt zu sehen, wenn die Zuschauer in den Saal hereinkommen. Es könnte ewige Pause geherrscht haben. Jedenfalls scheint ein Neuanfang nicht unmöglich. Man darf ihn erwarten, wenngleich nicht wissend woher.⁵ Nach einer ganzen Weile bricht das Weiße Rauschen in die Ansicht nervöser Schaltbefehle und Script-Informationen um, wie man sie noch vom Startvorgang der ersten PC-Generation her kennt. »Press <ESC> to boot: 7 ... 6 ... 5 2 ... 1 ... 0«. Cut. Dritte Einstellung: »Recovery Menu« mit der berühmten Blue Screen von Windows und rotem Suchbalken. Ein Computerabsturz muss stattgefunden haben. Der Balken wird von unsichtbarer Hand bewegt und friert auf der Zeile »Repair broken packages« ein, als wär's eine Erinnerung des Wanderers. Vierte Einstellung: Man ist bei Macintosh gelandet. Die Oberfläche zeigt das MAC-Lautstärkesymbol mit den 3 Schallwellen im Off-Modus (vgl. Abb. 3/2). Plötzlich Regung in den Ladeblocks, die Lautstärke fährt hoch, Überleitung von Geräusch zu Klang. Cut. Einsatz Musik. Der Liegeton der ersten acht Kontrabässe in Es-Dur ist da wie aus tiefer Ferne. Und zu sehen die letzte Voreinstellung mit dem Ladebalken aus der ersten Testphase von *Second Life*® des Jahres 2002. Beinahe sind wir in der Gegenwart unseres aktuellen Uranfangs angelangt. Stereotypen eines Boot-Ups erscheinen: »Loading > Logging in > Welt wird initialisiert«. Mit dem Progredieren der Takte und dem Anschwellen des Klangs rückt der Balken vor, mal zögernd, mal schubartig. Kein Zweifel, dies *ist* der originale Ladevorgang von *SL*®. Doch seine Bewegungen sind in Wahrheit inszeniert, wie auch die sämtlicher Sequenzen zuvor. »Multi-media wird initialisiert > Debugging Opera > Wagner wird entfaltet«. Ja, im Anfang war alles Tuning und Timing, es kann nicht anders sein. Das wird rückblickend klar, entgegen etlichen Meinungen aus den Reihen der Zuschauer, die darauf hielten, hier sei das Laden eines Backstage-Rechners versehentlich publik geworden, Theaterpanne, peinlich. Dabei gehört »das Laden« zum *Rheingold* wie zu sonst keinem anderen Stück dazu.⁶ Exakt mit

5 Technisch war es übrigens alles andere als trivial, das Analogmaterial des Weißen Rauschens an das folgende digitale »anzustückeln«. Beziehungsweise ist die chaotische Struktur des Rauschsignals grundsätzlich nicht in ein Digitalisat umzuwandeln, ohne unerwünschte Artefakte zu erzeugen. Es brauchte eigens

einen Fachmann aus der Abteilung »Medienarchäologie und -konservierung«, um unsere Nahtstelle »weich« genug zu machen. Soviel zum Wissen der Medien selbst.

6 Auch der Einsatz des *Second Life*®-Ladebalkens erforderte Geduld und Spucke: Er ist lizenziert und unterliegt strengen Copyright-

T. 17 und dem Einsatz der Hörner stößt der Balken an sein Ziel und die Ansicht springt zum Filmteil der Animation. Über einer Wasserschlucht liegen die Konsolen der gegenwärtigen Version von *Second Life*[®], deren Programmkurven gegen ihre Koordinatengrenzen schlagen wie die Wellen des Rheins darunter gegen ihre virtuellen Ufer.⁷ Das Medium ist mehr als nur die Message. Es besitzt ein eigenes Antlitz. Im Suchfenster hat jemand die Befehle: »Gold, Ursprung« eingetragen. Ab jetzt fließt dieser Anfang seinem Ende zu. Das Neue Medium *Second Life*[®] hatte mir geholfen, dem alten Medium »Oper« im Anfangen erweiterte Gültigkeit zu verschaffen. Signa der alten Medien – TV, Video und Pac-Man-Grafik – helfen nun, dem Neuen Medium *SL*[®] seinen Platz in der Geschichte anzuzeigen.

Als die Produktion der *Ring-Studie 01* abgeschlossen war, die Premiere längst vorüber, verfiel ich Ende 2010 der Idee, ein Bühnenbildmodell für sie anzufertigen. Das entspricht nicht dem üblichen Gang der Dinge. Bühnenbildmodelle werden unter normalen Gesichtspunkten zu Beginn einer Produktion hergestellt, zum einen als Vorlage für die Bauproben, zum anderen, um den an der Inszenierung Beteiligten eine Ahnung zu vermitteln, wie und in welchen Räumen diese verlaufen wird. Natürlich ist das *Rheingold*-Vorspiel ein Instrumentalwerk, und auch bei uns treten keine Personen vorzeitig darin auf. Die virtuelle Umsetzung schien es ohnehin überflüssig zu machen, genaue Abmessungen, Fluchtpunkte oder Schärfungsgrade zu justieren, wenn diese im schwerelosen Datenraum so oder so jede Gültigkeit verlieren. Ich verfolgte darum von vornherein einen anderen Zweck.

Angesichts der Tatsache, dass ein Bühnenbildmodell auf seine Art Spiegel einer Inszenierung ist, ja, kraft des üblichen Gebrauchs im Theater vor allem selbst wieder eine Chiffre für das Anfangen darstellt, wollte ich ein Objekt bauen, das losgelöst ist von seiner Hilfsmittelfunktion. Ein Bühnenbildmodell, in dem mein Blick auf das *Rheingold*-Vorspiel noch einmal wie im Brennglas eingefasst wird, desgleichen in sich autark funktioniert.

Bestimmungen. Um ihn für unsere Inszenierung gebrauchen zu können, mussten wir zunächst entsprechende Nutzungsrechte von den Herstellern in San Francisco einholen und bezahlen, um das Original dann – erlaubtermaßen – für unsere Zwecke nachbauen zu können, einschließlich des ebenfalls lizenzierten »Quit«-Buttons. Was ich damit sagen will, ist,

dass handwerklicher Respekt und Detailliebe durchaus in neuen medialen Umgebungen gefragt sind, auch wenn die Regenbogenpresse nach wie vor alles unter Sex & Crime ablegt.

⁷ Vgl. Abb. 5 des Beitrags »Am Eros der Struktur arbeiten« in diesem Band.

Das mag sich verwickelt anhören Ein Anfang aber, der *nicht* verwickelt ist, kann kein Uranfang werden. In gewisser Weise nahm ich nur ernst, dass es bei Wagner um die Herstellung von »Schöpfung« geht. Ich gab mir Mühe.

Wie konnte *Second Life*® als Terrain und Milieu in einem Modell repräsentiert werden und gleichzeitig Wagners Musik erfasst? Ich mache es kurz: Mit einer Laterna Magica, dem Phänotyp aller Projektionstechnologien und -phantasien.

Erfunden Mitte des 17. Jahrhunderts und zunächst zur religiösen Belehrung eingesetzt – das älteste erhaltene Zeugnis einer Projektion mit Hilfe der »Zauberlaterne« zeigt einen kleinen Teufel, mithin das Gottlose der Schöpfung (sic!), das damit buchstäblich an die Wand gemalt wurde –, ist sie, die Laterna Magica, in Wagners Jahrhundert zu *dem* Massenmedium schlechthin avanciert, aufgestellt zwischen Zauberei und Wissenschaft, Geistersehen und Polytechnik. In Cosimas Tagebüchern ist allenthalben von Laterna-Vorstellungen die Rede, durch die den Kindern zu Hause mit Leuchtbildern Unterhaltung gemacht wurde.⁸ Ein wenig tönt es nach Fernsehstunde am Samstagnachmittag plus Sandmännchen. Die Laterna Magica ist das Instrument, das die Magie technifizierte, und das Nachhaltige an ihr ist, dass ihr Licht nicht szenische Beleuchtung erzeugt, sondern Szenerie selbst erschafft. Daraus resultierte auch die Grundidee für meine Modellbühne:

In einer originalen Laterna Magica, die durch Petroleumlicht angetrieben wird, wollte ich Ansichten meiner digitalen Interpretation des *Rheingold*-Vorspiels mittels analoger Projektionstechnologie wiederaufrufen. Da das Projektionsgerät somit älter als das Projizierte sein würde, konnte jenes diesem auf formaler Ebene vorgeschaltet werden und die Auseinandersetzung mit dem Anfang noch einmal nach hinten bzw. vorne, wie man will, jedenfalls Richtung »Urgeschichte« weiterschreiben. Auskopplung sollte zur Rückkopplung werden, die Inszenierung des Anfangs sich selbst als Projektion begegnen. Ich entsann mich einer Bemerkung aus Prousts *Recherche*: »Gewiß, sie waren nicht ohne Reiz, diese glitzernden Projektionen, die aus merowingischer Vorzeit zu kommen schienen und Bilder längst vergangener

⁸ Vgl. in Cosima Wagner: *Die Tagebücher 1: 1869–1877*, hrsg. v. Martin Gregor-Dellin u. Dietrich Mack, München 1976 die Einträge vom: 18. April 1869 (86), 25. April 1869 (89), 30. Mai 1869 (100), 29. Juli 1869 (133), 5. De-

zember 1869 (176), 12. Dezember 1869 (178), 8. Januar 1871 (339), 12. Oktober 1871 (448), 26. November 1871 (462), 25. Dezember 1872 (612) usw.

Zeiten an mir vorbeiziehen ließen.« Es schien bestens zu Wagner zu passen. Dieser selbst hatte für den *Ring des Nibelungen* 1876 den Einsatz von Laterna-Effekten im Festspielhaus vorgesehen. Für den *Walkürenritt* sollte das ganze Reitergeschwader als Prospekt illuminierter Nebel dargestellt werden – wie aus der Vorzeit kommend. Der berühmte Illustrator und Kostümbildner Carl Emil Doepler wurde dafür eigens engagiert, die Proben waren aufwendig, Wagner bestand wie immer auf technischen Raffinements, und der Projektionsapparat, den er für Bayreuth anfertigen ließ, kam von der Hamburger Fa. A. Krüss, dem damals wichtigsten Laterna-Hersteller Europas. Dass all dies am Ende doch nicht zu einer substantiellen Inszenierung hinreichte, lag wohl an mechanischen Problemen, vielleicht auch an dem Irrglauben, dass realistische Szenenvorlagen automatisch einen realistischen Eindruck hinterlassen müssten. Das Gegenteil war der Fall.⁹ Daraus lässt sich lernen. Und so gingen wir von derselben Faszination unter umgekehrten Vorzeichen aus. Der Anspruch, »den« Anfang als Urwelt, etwa mit Schemen des Tertiärs zu illustrieren, entfiel. An ihrer Statt hatten wir die virtuellen Projektionsvorgaben, die sichtbar künstlich blieben – an die

9 Für einen Einblick in diese Materie taugen Hinweise bei Carl-Friedrich Baumann: *Bühnentechnik im Festspielhaus Bayreuth*, München 1980: 232–237, die ich im Folgenden referiere: Wagners Versuche mit der Laterna Magica begannen 1876 offenbar bereits mit dem ersten Probenzyklus, nach einer Eintragung Richard Fricke sogar schon am probenfreien Sonntag zuvor: »Interessant war mir heute das Probieren der neu konstruierten Laterna magica, wodurch nicht allein die vorüberreitenden Walküren auf die Hinterwand geworfen werden, durch eine einfache Vorrichtung werden auch Blitzstrahlen von großer Wahrheit erzeugt.« (Richard Fricke, *Bayreuth vor 30 Jahren. Erinnerungen an Wahnfried und aus dem Festspielhaus*, Dresden 1906: 106f.) Der Projektionsapparat wurde vom Hersteller A. Krüss, Optiker und Mechaniker in Hamburg, als »ophtischer Apparat nebst Zubehör« Anfang Juni 1876 in vier Kisten mit einem Gesamtgewicht von 250 kg nach Bayreuth versandt. Dem Gewicht wie dem Preis (7200 Mark) nach zu urteilen, muss es ein sehr umfangreiches Gerät mit vielen Zubehörteilen gewesen sein. Die Rechnung

ist nicht erhalten, aber der Kopf einer anderen Rechnung gibt Aufschluss über den Lieferanten selbst: »Specialität in Mikroskopen, Fernröhren, Theater-Perspectiven, Nebelbilder-Apparaten. Anfertigung von Gas-Mikroskopen, Instrumenten zur objektiven Darstellung der Polarisations- und Spectralerscheinungen etc. etc.« Warum der in der damaligen Theaterwelt als Glasmaler bekannte Hugo Bähr weder die Projektionsbilder noch den Projektionsapparat lieferte, lässt sich nicht mehr eruieren. Wahrscheinlich setzte sich Carl Emil Doepler direkt mit ihm bekannten Firmen in Verbindung. Das Gespür für technisch Durchführbares und vielleicht Bährs Grunderfahrungen mit der Projektion von Naturerscheinungen hatten desgleichen den Technischen Leiter der Festspiele, Carl Brandt, zu dem Vorschlag veranlasst, den Walkürenritt wie in München durch Reiter darzustellen, zumal im zweiten Probenzyklus, wie Glasenapp berichtet, »die Laterna-Magica-Bilder der heranziehenden Walküren [...] viel zu wünschen übrig« ließen (Carl Friedrich Glasenapp: *Das Leben Richard Wagners in 6 Büchern* 1, Leipzig 1912: 165).



Abb. 1:
Originale
Laterna
Magica, Fa.
Ernst Plank,
ca. 1885,
unverbaut.

Position des Authentischen rückte der Projektionsapparat selbst. In *diesem* Sinn sollte die Laterna Magica Anfangsmaschine werden. Erst sie würde unsere mediale Gegenwart zwischen *Second Life*® und Röhren-TV als irritierte Zukunftsvision vom Anfang vorführen, welcher sich im Moment seines Aufflackerns als etwas Vergängliches preisgibt.

Konkret ging ich auf die Suche nach einem Gerät aus der Zeit Wagners. Der Ehrgeiz ging so weit, eine echte *Krüss* zu kaufen. Die Firma von einst existiert noch heute (*A. Krüss Optronic GmbH*). Doch deren historische Laterna-Bestände gehören fast ausschließlich in den Bereich der Industrieware – für ein Bühnenbildmodell zu teuer, zu aufwendig in der Inbetriebnahme und vor allem: zu groß. Durch Zufall stieß ich auf eine handliche, fassförmige Kinderlaterne der Nürnberger Traditionsfirma Ernst Plank von ca. 1885. Die Grundausstattung war komplett: lackiertes Weißblech, zylind-

Wagner aber war dagegen; wie mehrfach berichtet wird, gefielen ihm die Bilder weitaus besser, die durch eine Laterna Magica auf den Prospekt geworfen wurden.

Baumann zufolge ist die Undeutlichkeit der Projektionen 1876 vor allem auf die geringe Lichtstärke der Bogenlampe für die große Projektionsentfernung und auf die Qualität der Linsen zurückzuführen. Daneben beeinträchtigen auch rudimentärtechnische Mängel die Wirkung: »Nebelbilder oder Transparente haben den Nachteil, dass sie [...] ruckweise vorbeiziehen«, »(d)ie Darstellung des Walkürenritts in Bayreuth war so undeutlich, dass nicht einmal

alle Kritiker die anreitenden Walküren als Projektionen erkannten. [...] Über die Standorte der Projektions- und Effektgeräte lassen sich für die ersten Bayreuth-Aufführungen keine genauen Angaben machen. Der Zuschauerraum schied mit Sicherheit aus«.

Ergänzung: In meinen eigenen Recherchen im Nationalarchiv des Richard-Wagner-Museums bin ich 2011 auf eine Fotografie gestoßen, die die gesamte Beleuchterabteilung der Bayreuther Festspiele 1896 mit ihren Gerätschaften abbildet. Einer der Techniker hält vermutlich die o.g. Krüss-Laterne im Arm.

drisches Gehäuse, herausziehbares Okular, 2 bikonvexe Linsen, Brenner, Hohlspiegel, Schlot/Rauchfang [Abb. 1]. Der Projektionsmittelpunkt lag bei 11,35 cm. Das speziell war überzeugend, weil ich das Modell für Wagners Anfang nicht verfugen, sondern in einen eigens dafür anzufertigenden Koffer einbauen wollte¹⁰, mit dem man dann – Fackelträger eines beweglichen Musiktheaters – wie die alten Laternisten über Land würde ziehen können.¹¹ Seit je schien die Walz eine Präfiguration jener Fluktuation der Mittel zu sein, wie sie durch die Neuen Medien wieder virulent wird. Desgleichen gehört es zum Regiekonzept der *Opera minima*, dass Wagners *Ring* modular gestaltet und aufgeführt werden kann.¹² *Seinen* Anfang musste ich im Sinne des Wortes: selber tragen können.

Der Koffer ist nun das Theater [Abb. 2], und in ihm ist Ursprung, Theaterursprung. Wird sein Gehäuse geöffnet, lässt sich der Laterna Magica gegenüber eine Projektionsfläche aus grundierter Malerleinwand ausklappen,

Abb. 2:
Originale
Laterna
Magica im
Koffertheater:
Das Triebwerk
des Bühnen-
bildmodells für
die *Ring-Studie*
01 | *Rheingold*, Vorspiel.
2010/11.



¹⁰ In Zusammenarbeit mit dem Modellbauatelier Dieter Cöllen (Köln).

¹¹ So auch geschehen z.B. bei der Aufführung der *Ring-Studie 01* in der Oper Freiburg (Jan. 2011), zu der ich aus Zürich (sic!) mit dem

Köffchen anreiste und dann mit ihm auf die Bühne ging, um Wagners *Rheingold*-Vorspiel dort buchstäblich erst zu entpacken.

¹² Vgl. Anm. 1.

deren Form und Format ich dem Monitor des MAC-Books abgenommen habe (22,7 × 32,5 cm). Acht ausgewählte Motive meiner Vorspiel-Inszenierung in *Second Life*® hatte ich bereits zuvor zu Diapositiven umkopieren, in die Abmessung des typischen, für diese Art Apparate erforderlichen Rundausschnitts bringen lassen [Abb. 3/1–8] und schließlich zwischen je zwei geschliffene Glasträger eingespannt.¹³

So kann ich heute »lanternieren«¹⁴: Ist die Flamme für die Vorstellung über den Brenner angezündet¹⁵, werden die Glasbilder von Hand in die Projektionsschiene der Laterna eingelegt und motivweise durchgezogen, bei Bedarf rhythmisiert oder auch kommentiert. Was zu sehen ist, ist gänzlich unwahrscheinlich und auf seine Weise doch höchst real: durchleuchtete Oblaten anfänglicher Landschaften, bizarr konturierte Fata Morganen, in denen Zeitschichten sich über das Medium ihrer Darstellung ausweisen. Medien mediatisieren sich hier selbst. Das Modell in sich mag beinhardt analog sein, doch in ihm zeigt sich ein digital fabrizierter Ursprung, Kerzenlicht trifft Pixelstruktur. Nicht das Alte ist diesmal im Neuen, sondern das Neue »vor-spielhaft« im Alten geborgen. Wir hatten das Internet umgestülpt. Jetzt präsentiert sich die Simulation des Simulakrums: Medienkunst – ohne Strom. Und die Musik? Klavierfassung – Zuspelung – Sound-Tracking? Wagner: »Musik ist das Licht dieser Laterne.«¹⁶

Den letzten Grad der Verdichtung vollzog ich auf Einladung des Kunstmuseums Thun, und er war für mich auch ultimativ¹⁷: In einer Installation konnte ich *gleichzeitig* das *Rheingold*-Vorspiel auf- und das Modell seiner

13 Ursprünglich wurden die Laterna-Bilder mit Spezialfarben auf die Glasträger gemalt. Im Sinne der Authentizitätssehnsucht, die in *Second Life*® herrscht, hätte ich mir nichts Besseres wünschen können als eben diese Technik, die meine digitalen Vorlagen gewissermaßen in Miniaturen des 19. Jahrhunderts zurückverwandelt hätte. Leider ließ sich trotz vieler Recherchen, Anfragen, Freaktum- und Community-Culture kein Laterna-Miniaturist mehr finden. Sie scheinen ausgestorben wie das besinnliche Vergnügen an den flackernd-unscharfen Bildern selbst.

14 Die deutsche Fachbezeichnung leitet sich vom frz. »lanterne« bzw. engl. »lantern« für »Laterne« ab, wohl um einen Unterschied zu dem Wort »laternisieren« herzustellen, das in

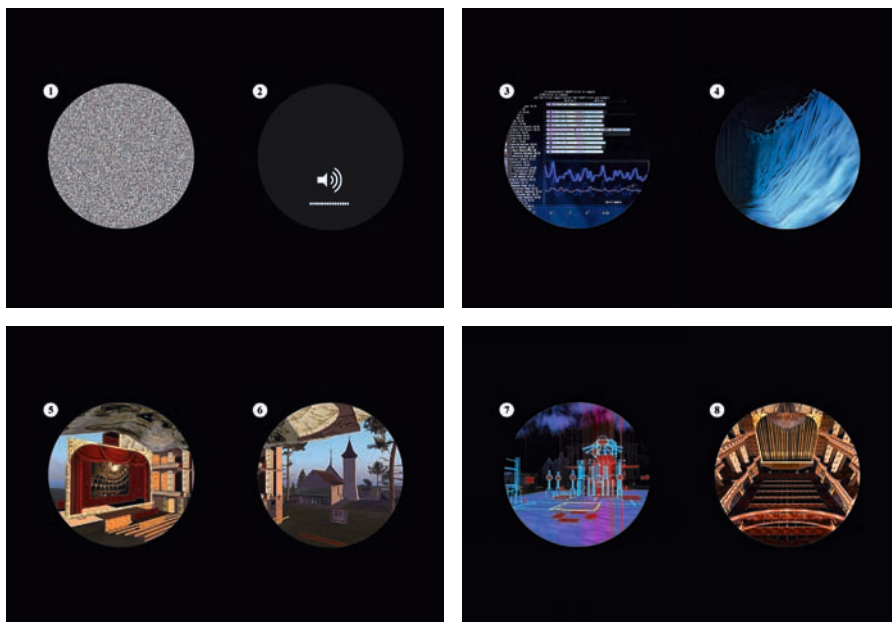
der Zeit der Befreiungskriege gebildet und synonymisch gebraucht wurde für »lynchen, an Laternenmasten aufhängen«.

15 Für größere Projektionsabstände ist das Bühnenbildmodell optional mit Batterielauf ausgestattet.

16 Richard Wagner: »Aphorismen«, in: Richard Wagner: *Sämtliche Schriften und Dichtungen* 12, Leipzig o.J. [1911]: 279.

17 ... nicht zuletzt, weil der Thuner See und der durch ihn hindurchfließende, in den Schweizer Alpen entspringende Aarefluss hydrologisch betrachtet anfängliches Rheinwasser sind ...

Abb. 3/1–8:
Verwandelte
Wiederkehr:
Digitales Szenenmaterial aus
Second Life®
als Glasbilder
für Laterna-
Magica-
Vorführungen.
Analogisierte
Motive der
Inszenierung
Ring-Studie or |
Rheingold,
Vorspiel.
2010/11.¹⁸



Bühne vorführen.¹⁹ Analoge und digitale Projektionsart staffelten sich so nicht mehr bloß nach- oder neben-, sondern ineinander. Das gipfelte in Situationen, in denen im selben Augenblick ein Bild aufschimmerte, das sich im zweiten brach, welches doch das Gleiche zeigte, bloß verschieden [Abb. 4].

Frakturen von Anfängen lagen teils frei, teils verborgen zur Vorstellung parat. Gebündelt ergaben sie den gemengten, den potenzierten Anfang – Uranfang. Denn was war und wird das dereinst sein: »Anfang auf dem Theater«? – Ein Modus, in dem alle Präsentationsformen bereit sind.

So wie das Bühnenbildmodell der *Ring-Studie or* selbst Teil jener Inszenierung geworden ist, welche sie nachformt, können deren Panoramen jetzt mit ihrer eigenen Modellhaftigkeit konfrontiert werden. Eine kleine und eine große Weltwagnerbühne stehen sich als Spieglein an der Wand gegenüber. Anfang ist immer eine Schimäre. *Das* zu erkennen, bringt uns – womöglich – voran.

¹⁸ Vgl. Abb. 1, 3 und 5 des Beitrags »Am Eros der Struktur arbeiten« in diesem Band.

¹⁹ Kunstmuseum Thun: *Ring-Studie or | Rheingold, Vorspiel*. Installation und Ausstellung: 19.12.

2010–23.1.2011 (Vernissage: 18.12.). Werkgespräch mit Sergio Morabito und Richard Klein: 23.1.2011.

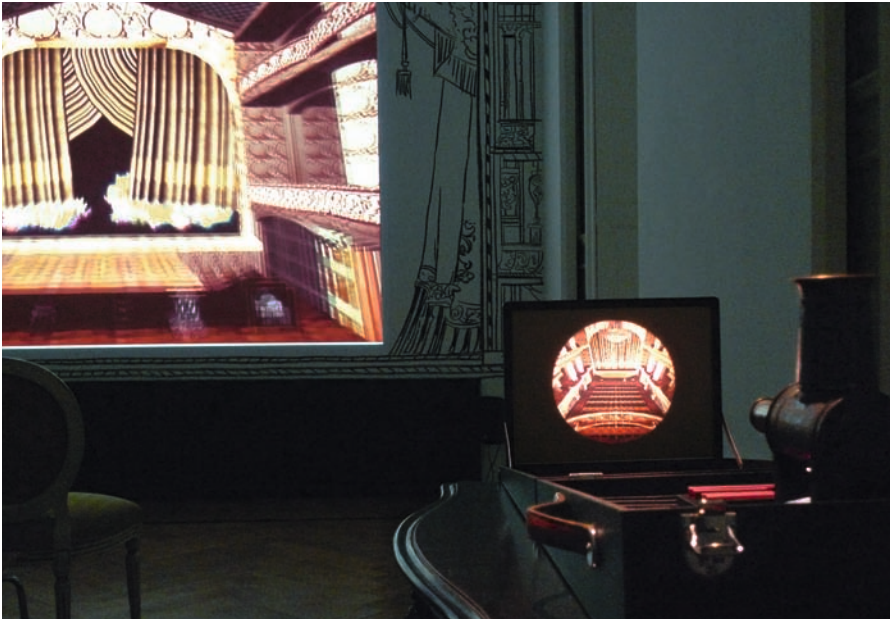


Abb. 4:
Analoge und digitale Projektion ergeben zusammen ein gleiches Bild, das nicht dasselbe ist.
Ring-Studie or | Rheingold, Vorspiel.
Inszenierung und Installation
Johanna Dombois,
2009,
2010/II.²⁰

Frei nach Kittler, der es frei nach Hegel veranschlagt hat: Wagner lehrt, dass unser Theater immer nur so ursprünglich sein kann, wie es sich in seine Technologien zu verlieren getraut.

²⁰ Gegenstand der Doppelprojektion ist der *Second Life*®-Aufbau der Oper Zürich, jener

Bühne, die im »First Life«-Modus auf dem Cover des vorliegenden Buches zu sehen ist.

Johanna Dombois / Richard Klein

RICHARD WAGNER UND SEINE MEDIEN

Für eine kritische Praxis des Musiktheaters

Klett-Cotta

Klett-Cotta
www.klett-cotta.de
© 2012 by J. G. Cotta'sche Buchhandlung
Nachfolger GmbH, gegr. 1659, Stuttgart
Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany
Foto Umschlag: Orte 12.2006, Opernhaus Zürich
von Adrian Sonderegger / Jojakim Cortis
Layout, Satz, Umschlaggestaltung: Katja Römer
Bildkonzept: Johanna Dombois
Gesetzt aus der Plantin
Gedruckt und gebunden von Kösel, Krugzell
ISBN 978-3-608-94740-3

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