

---

Title: [Rez. von] Michael Schmidt: WagnerVisionen. Bayreuther Regie-Debüts im Gespräch

Author(s): Eva Rieger

Source: *Forum Musikbibliothek*, Jahr: 2024, Jahrgang: 45, Heftnummer: 01, S. 60–62.

DOI: <https://doi.org/10.13141/fmb.v20243997>

---

Die vorliegende Publikation ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck oder Veröffentlichung in elektronischer Form, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung der Redaktion.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

heutige Musiker/innen mit Verzerrungen bei Beethoven und älterer Musik umgehen und gingen, so Heinz von Loesch die verbreiteten instruktiven Notenausgaben. Julian Caskel und Hans-Joachim Hinrichsen widmen sich der komplexen Frage der Retuschen, u. a. am Beispiel von Beethovens 9. *Sinfonie*. Dazu ziehen sie die Dirigierpartituren von Bülow, Wagner, Weingartner und Mahler bis zu Toscanini und Leibowitz heran. Ihr allgemeines Fazit ist einigermaßen erstaunlich: je zahlreicher „der Ausstoß verfügbarer Einspielungen“, desto reduzierter „die interpretatorischen Entscheidungsspielräume“ (S. 403). Was die schon immer umstrittene Frage des Tempos betrifft, konstatiert Loesch eine offenkundige Zeitgebundenheit: Einer Beschleunigung in den 1820er Jahren folgte in den 1850ern eine Verlangsamung. Spätestens seit den 1920er Jahren war das Tempo ideologisch besetzt. Schnelles galt als progressiv, langsames dagegen als konservativ bis reaktionär. Ähnlich wurden Tempomodifikationen Mitte des 20. Jahrhunderts häufig „moralisch konnotiert“, waren gar „Ausweis von Charakterschwäche“ (S. 484).

Als einer der problematischsten Parameter erscheint schließlich die Dynamik, die lange primär als Kategorie des Vortrags, weniger der Komposition galt. Ihrem offenkundigen Präzisionsproblem wollte man durch Interpretationsausgaben begegnen. Deren Fragwürdigkeit freilich erwies sich, wie Jo Wilhelm Siebert bemerkt, spätestens im Fall unbezeichneter Bach-Kompositionen, in denen „ein und dieselbe Stelle mit äußerst unterschiedlichen Dynamikangaben versehen“ wurde (S. 536). Stellt sich die naheliegende Frage, wo die Grenze verläuft zwischen künstlerischer Freiheit und Irrtum? Dieser Frage wird man im vierten Band dieser „Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert“, der den Interpreten gewidmet sein wird, mit Sicherheit wieder begegnen.

Norbert Meurs ist als Musikpublizist für Zeitschriften, Rundfunkanstalten und Konzertveranstalter tätig. Von 1993 bis 2016 war er Musikredakteur beim SDR bzw. SWR.

**Michael Schmidt**  
WagnerVisionen.  
Bayreuther Regie-Debüts  
im Gespräch.

Der schmale Band umfasst Gespräche mit acht Wagner-Regisseuren, die nach 2000 das erste Mal in Bayreuth inszenierten und entsprechend Aufmerksamkeit erregten: Stefan Herheim, Katharina Wagner, Frank Castorf, Uwe Eric Laufenberg, Sebastian Baumgarten, Christoph Marthaler, Hans Neuenfels und Christoph Schlingensief, von denen zwei (Neuenfels und Schlingensief) inzwischen verstorben sind. Die Regisseure wurden von Michael Schmidt befragt, dem es gelang, an die Aussagen der Regisseure anzuknüpfen und sie fragend weiterzuführen.

Bereits 1976, also zum Jubiläum „100 Jahre Bayreuth“, gab Dietrich Mack ein Buch mit dem Titel *Theaterarbeit an Wagners Ring* heraus, der Beiträge mit Regisseuren und anderen enthielt. Eine Ergänzung



München: edition text + kritik  
2023. 100 S., Abb., 22,00 EUR.  
ISBN 978-3-96707-786-5

als Fortsetzung wäre also fällig gewesen, zumal Mack in seinem Vorwort den „konkretisierenden, auf interpretatorische Deutlichkeit zielenden Bühnenstil“ erwähnt, dem vorgeworfen wurde, die Zuschauer zu bevormunden. Das hat sich inzwischen geändert. Die Kürze der Beiträge, die Aspekte der jeweiligen Inszenierungsidee enthalten sollen, erlaubt jedoch kaum Aussagen, die in die Tiefe gehen. Es handelt sich um kurze Gespräche, die für die Pausen der Premierenübertragungen im Radio geplant waren. Deshalb kann man meist nicht mehr als eine Momentaufnahme erwarten.

Christoph Marthaler, der das Gespräch zusammen mit der vielfach ausgezeichneten Bühnen- und Kostümbildnerin Anna Viebrock und dem Dramaturgen Malte Ubenauf führte, hatte 2005 mit *Tristan und Isolde* die geistige Herausforderung angenommen. Leider wurde er während des Interviews in einem fränkischen Wirtshaus etwas abgelenkt und beschränkte sich auf Aspekte des Zeitbegriffs („jeder lebt seine eigene Zeit“) sowie auf den Einsatz der unterschiedlichen Bühnenbeleuchtung, die die verlöschende Energie im Laufe des Stückes darstellt. Er glaubt, dass Musik für Wagner „reine Energie“ ist, die man umsetzen muss. Eine Vorstellung von seinen Ideen zum Werk wird dem neugierigen Leser kaum vermittelt.

Frank Castorf, der eigentlich über die *Götterdämmerung* sprechen sollte, aber stattdessen über seine *Ring*-Konzeption sprach, erläuterte, warum er das Öl als das Gold des Rheines begriff. Er berief sich auf das zaristische Russland, das Mitte der 1850er Jahre eine Erdölproduktion im besetzten Aserbaidschan begann und erläuterte seine Bezüge hierzu in der Produktion. Auch hier ergaben Nachfragen nicht allzu viel.

Hans Neuenfels debütierte 2010 mit einem aufsehenerregenden und zugleich mit Humor durchsetzten, visuell stimulierenden *Lohengrin* in Bayreuth. Er stützte sich stark auf die Musik; sie sei für ihn „differenziert und genau, mit Visionen und Ahnungen durchsetzt, wie es der Text gar nicht hergeben kann“ – eine wichtige Aussage. Die Handlung sieht er als einen menschlichen Kosmos, der für ihn allerdings keine neue Welt ergibt.

Katharina Wagner, die die *Meistersinger von Nürnberg* auf Vorschlag ihres Vaters erstmalig leitete, interessierte sich für den Kunstdiskurs; das wurde jedoch nicht vertieft. Dass Eva merkt, dass Stolz „etwas Besonderes hat“, ist nicht unbedingt aussagekräftig für das Verständnis ihrer Regiearbeit. Sie verteidigte Beckmessers Charakter, der nach ihrer Ansicht sein eigenes Kreativpotenzial entdeckt und damit seine Lächerlichkeit verliert. Ihre Antworten betreffen in erster Linie Fragen der Umsetzung. Der Druck auf ihre Rolle als Regisseurin macht sie nach eigener Aussage nervös, und man kann ihr das abnehmen, denn als Urenkelin Richard und Cosima Wagners entstehen zwangsläufig Erwartungen an ihre Arbeit.

Man hätte gerne mehr von Stefan Herheim erfahren, der über sein *Parsifal*-Debüt sprach, das 2008 beim Publikum einschlug. Man

müsse sich mit dem eigenen Selbstverständnis als Künstler befassen, wenn man sich mit Wagner beschäftige, sagte er. Der Mythos des Heldentums müsse gebrochen werden, „damit der Mensch endlich aus seiner Infantilität herauskommt“. Sein dramaturgisches Konzept offeriere er dem Publikum frei, denn es fasziniere ihn, dass es so verschiedene Möglichkeiten der Kommunikation mit den Zuschauern und deren Wahrnehmung gibt: „Man muss dahin kommen, dass man etwas mit den Ohren sieht und mit den Augen zu hören beginnt.“ Mit dieser Verbindung zwischen Ton und Musik erwähnte er eine der wichtigsten Vorzüge Wagners. Es gelang Herheim, Wichtiges in wenigen Sätzen mitzuteilen.

Auch Sebastian Baumgarten gelang es, im kurzen Zeitraum seines Interviews über seine Regiearbeit zu *Tannhäuser* interessante Einzelheiten zu vermitteln. Im Verhältnis von Musik und szenischem Geschehen sieht er die Verbindung von Musik zu den einzelnen Personen und bescheinigt Wagner eine bedeutende Entwicklung hinsichtlich seines Kompositionsstils.

Als Regisseur gehe es darum, „an den Nerv eines Stückes heranzukommen“, wie Uwe Eric Laufenberg sagte, der ebenso wie Herheim *Parsifal* leitete. Er lobte Wagner, weil er die Religionen nicht missachtet. „Die Musik lässt einen gut mitfühlen“, äußerte er, und sie sei es, die ihm zufolge das Mysterium des Grals geradezu beschwört.

„Voodoo auf dem Grünen Hügel“, schrieb der Spiegel über Christoph Schlingensiefels spektakuläre *Parsifal*-Regie, die eine obsessiv wirkende Bilder- und Detailflut enthielt. Das Gespräch zeigt aber, dass er sich ernsthaft mit dem Werk auseinandersetzte, ohne sich allerdings über die Vermittelbarkeit seiner Ideen Gedanken zu machen. Seine Deutungen sind befremdlich und erschweren es dem Publikum, seine Vorstellungen zu verstehen. Ob Stummfilm-Melodien, Film- und Videopartien, Reinkarnationsfeste aus Nepal, Geister und Götter: die Originalität seines Denkens wird offenbar. Der zu früh Verstorbene hatte keine Chance mehr, sich als Regisseur weiterzuentwickeln.

Wer mehr über Bayreuth erfahren will, ist bei diesen kurzen Statements, die wie kurze Augenblicke vorbeihuschen, an der falschen Adresse. Bei einem so gewichtigen Thema ist es bedauerlich, dass die Schrift so knapp gefasst ist. Ästhetische und ethische Fragen konnten teilweise nur angetippt werden; dass das nicht ausreicht, um sich eine Bestandsaufnahme von den Vorstellungen der Regisseure zu machen, liegt auf der Hand. Trotzdem: man erhält selten einen Einblick in das Denken von Regisseuren, und mit diesem Büchlein wird zumindest eine erste Begegnung ermöglicht.

Eva Rieger hat sich als Musikwissenschaftlerin und Feministin mit Friedenserziehung, Musikerziehung, Filmmusik und vor allem mit dem Themenkreis „Frau und Musik“ beschäftigt. Sie ist Autorin zahlreicher Bücher.