

Vorbemerkung

Richard Wagner (1813–1883), sein Werk und seine Festspiele üben in unserem Musikleben nach wie vor eine starke Faszination aus. Zugleich haben sie sich tief in unser kulturelles Gedächtnis eingegraben. Im Schönen wie im Schrecklichen. Zur kulturellen und politischen Rezeption von Wagners Hang zum Gesamtkunstwerk gehören der erweiterte Kunstbegriff eines Joseph Beuys ebenso wie das totalitäre Vernichtungsregime Adolf Hitlers.

Die Sogwirkung der Wagner'schen Musikdramen mit ihrem narkotischen Klangzauber dauert bis heute unvermindert an. Seine revolutionäre Konzeption des Musikdramas, in dem die Einzelkünste zu einem großen Ganzen verschmelzen, kann für die nachfolgende Kunst- und Geistesgeschichte kaum hoch genug eingeschätzt werden kann. Wagner verband das dichterische mit dem musikalischen Element, indem er Sprache und szenische Anlage unmittelbar auf die kompositorische Gestaltung hin entwarf und umgekehrt die Musik völlig in den Dienst des dramatischen Ausdrucks stellte. Wesentliches musikalisches Mittel hierfür ist das Leitmotiv, das in Verbindung mit bestimmten Personen, Gegenständen, Gefühlen oder Kontexten auftritt und durch Wiederholung, vielfache Veränderung, neue harmonische Beleuchtung oder Verknüpfung mit anderen Motiven zu einem Ausdruckssystem feinsten innerer Beziehungen und überraschendster Deutungen wird.

In Wagners Ideal des Gesamtkunstwerks verbinden sich allerdings auch die Sphären von Politik, Religion und Kunst. Es ging ihm kurz gesagt um die Behauptung einer Revolution auf allen Gebieten. Ausgehend von Positionen einer anarchistischen, sozialistischen und radikal-demokratischen Gesellschaftskritik, rechnete Wagner mit der bürgerlich-kapitalistischen Zivilisation ab, um dann die Aufhebung der Politik durch die Kunst zu fordern. In seinem antisemitischen Pamphlet über das *Judentum in der Musik* entwarf er zudem die Vision einer homogenen Gesellschaft ohne jüdisches Anderssein. Diese ideologische Tendenz zur Ästhetisierung des Politischen bei Richard Wagner und seinen Festspielen pervertierte im Nationalsozialismus auf fatale Weise. Als Gral des »wahr-

ren Deutschtums« mutierte der Grüne Hügel zur Schaltzentrale der antimodernen, antisemitischen und antidemokratischen Tendenzen des völkisch-nationalistischen Lagers. Seit 1933 wurden die Bayreuther Festspiele vom Regime finanziell unterstützt und ab 1936 auf Hitlers Initiative von einem zweijährigen in einen jährlichen Turnus überführt. Mit dem Beginn des Zweiten Weltkriegs im September 1939 dienten die Wagner-Festspiele als kriegswichtige Einrichtung der kulturellen Erbauung.

Schon bald nach Kriegsende und dem Zusammenbruch der Nazidiktatur wurde das von Wieland Wagner gestaltete »Neubayreuth« zu einem kulturellen Inbegriff des einsetzenden Wirtschaftswunders. Mit seinen abstrakten, expressionistisch getönten Licht-Dunkel-Inszenierungen betrieb er eine Entideologisierung der Wagner-Opern weg von den alten Deutschtümeleien hin zu einem Mythisch-Allgemeinen nach dem Vorbild der griechischen Antike. Am Dirigentenpult musste man dagegen aus Mangel an Nachwuchs zunächst auf Stars aus der Nazizeit zurückgreifen: Hans Knappertsbusch etwa, der seinerzeit gegen Thomas Mann unterschrieben hatte, Herbert von Karajan, der gleich zweimal der NSDAP beigetreten war, oder Wilhelm Furtwängler, der neben Richard Strauss als musikkulturelles Aushängeschild des Dritten Reichs fungierte. Ein neuer, entfetteter, schlanker, »undeutscher« Wagner-Klang, wie ihn sich Wieland Wagner zu seinen Inszenierungen wünschte, wurde erst später verwirklicht. Der Bayreuther »Jahrhundert-Ring« von 1976 zum 100-jährigen Jubiläum der Festspiele, dirigiert vom Musikavantgardisten Pierre Boulez und inszeniert vom damals sehr jungen Regisseur Patrice Chereau, eröffnete eine neue Ära der Auseinandersetzung mit dem Werk Richard Wagners. Kennzeichnend dafür war eine historisch-kritische und strukturell-materialanalytische Sicht auf die Musik sowie die Hinwendung zum Regietheater. Zunehmend kritisch oder ironisch wurden das 19. Jahrhundert und seine Mythologien ins Bild gesetzt, aber auch die nationalsozialistischen Ideologisierungen oder die Person Richard Wagners. Beispielsweise spielte Hans Jürgen Syberbergs legendäre Filmdeutung des *Parsifal* von 1982 in einer überdimensionierten Totenmaske von Wagners Gesicht, vom Regisseur als »Kopf-Tempel« bezeichnet.

Um Wagner-Deutungen seit der Jahrtausendwende geht es in vorliegendem Buch, das acht ausgewählte Gespräche zu einigen der spektakulärsten Regie-Debüts bei den Bayreuther Festspielen versammelt. Diese Interviews, die ich für die Pausen der Premieren-Übertragungen von Bayreuther Neuinszenierungen im Radioprogramm BR-Klassik führte, drehen sich nicht nur um die Regiekonzepte der einzelnen Opern, sondern auch allgemein um Werk und Wirkung Richard Wagners. *Parsifal*, Wagners letztes und eigens fürs Festspielhaus komponiertes Bühnenweihfestspiel ist mit gleich drei Regiegesprächen vertreten, und zwar mit Stefan Herheim, Uwe Eric Laufenberg und Christoph Schlingensief. Die einzige Gesprächsrunde in diesem Band, zur Inszenierung von *Tristan und Isolde*, fand mit dem Regisseur Christoph Marthaler, der Bühnenbildnerin Anna Viebrock und dem Dramaturgen Malte Ubenauf während eines Mittagessens in einem fränkischen Gasthaus statt. Außerdem sprach ich mit Katharina Wagner über *Die Meistersinger von Nürnberg*, mit Hans Neuenfels über *Lohengrin*, mit Sebastian Baumgarten über *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* sowie mit Frank Castorf über die *Götterdämmerung* und den *Ring des Nibelungen*.

Momentaufnahmen gleich und ohne Anspruch auf vollständige Darstellung beleuchten die Gespräche Aspekte der jeweiligen Inszenierungsidee und des Phänomens Wagner. Der Reichtum an Gedanken und Assoziationen, der sich in der Spontaneität des gesprochenen Wortes entfaltete, inspirierte die Idee, die Gespräche in diesem Buch nachlesbar zu machen, zeigen sie doch aus ganz unterschiedlichen Sichtweisen die Aktualität und immer wieder neue Sprechkraft der Kunst Richard Wagners.

Danken möchte ich Sebastian Flecker für die Abschriften der Gespräche, Michaela Fridrich und Martin Hielscher fürs hilfreiche Gegenlesen, meinem Lektor Johannes Fenner von der edition text + kritik für die guten Anregungen, den Bayreuther Festspielen für Fotos von den Inszenierungen sowie der Pianistin Margarita Höhenrieder, München, für ihre Förderung der Druckkosten.