

setzt wurden. Das Schicksal ereilte sie Mitte Oktober 1867, als sie eine Orgel nach Stelzen geliefert hatten, an „Nervenfieber“ (Typhus) erkrankten und kurz nach ihrer Heimkehr starben. Mit ihnen sank auch die Neustadter Orgelbaukunst ins Grab. Ein wertvoller Zweig der Neustadter Industrie erlosch, weil kein Nachwuchs mehr dafür vorhanden war.

Helmut Scheuerich, 8632 Neustadt b. Coburg, Knochstr. 8

Martin Gregor-Dellin

Die Bayreuther Festspiele

Als sich am 13. August 1876 in Bayreuth zum erstenmal der Vorhang über dem „Ring des Nibelungen“ öffnete, war das wohl spektakulärste künstlerische Experiment der Neuzeit gelungen: Ein Mann hatte sich für sein eigenes Werk sein eigenes Theater geschaffen. Sein ganzes Leben war Vorbereitung auf diesen Augenblick. Richard Wagner spielte Richard Wagner.

Die Idee eigener Festspiele, die Bayreuth in der Welt berühmt machte und Wagners Ruhm vermehrte, war von Anfang an heftig diskutiert. Zwei Jahre nach den ersten Bayreuther Festspielen sprach Richard Wagner (in „Publikum und Popularität“) bekümmert davon, daß das „Gute nur unter der Gestalt des Mittelmäßigen“ an die Öffentlichkeit trete, so daß es sich gleichsam unter sein Niveau herablasse und, mittelmäßig interpretiert, von dem populären Schlechten nicht mehr zu unterscheiden sei. „Erst die höchste Reinheit im Verkehr eines Kunstwerkes mit seinem Publikum kann die nötige Grundlage zu seiner edlen Popularität bilden“. Ganz gleich, ob der Wunsch nach dieser vollkommenen Reinheit der Vermittlung von Kunst überhaupt zu erfüllen ist – hier liegt die eigentliche Begründung der Bayreuther Festspiel-Idee. Sie entsprang einem Qualitäts-Purismus und war zugleich ein Protest gegen bestehende Theaterverhältnisse, die der neuen Kunst, wie Wagner sie wollte, mit ihrer Einheit von Musik, Text und Szene nicht mehr gerecht wurden.

Hier, in Bayreuth, wünschte sich Richard Wagner ein Höchstmaß von Konzentration auf die künstlerische Darbietung, sowohl vom Künstler wie vom Theaterbesucher. Das ist das Ungewöhnliche an den Bayreuther Aufführungen geblieben. Musiker und Sänger, Dirigenten und Solisten arbeiten über Wochen ohne jede Ablenkung an der Einstudierung weniger Werke. Und der Besucher bereitet sich in Ruhe auf die Darbietung vor. Die langen Pausen dienen nicht, obwohl das manchmal so erscheint, der gesellschaftlichen Zurschaustellung, sondern der Entspannung, das Werk soll zur höchstmöglichen Wirkung kommen. Das Theater, das Festspielhaus selbst – von der Anordnung der Sitze bis zum versenkten Orchester – ist einzig und allein auf seine Funktion hin konstruiert. Seine Akustik ist noch heute unübertroffen.

Natürlich hat auch Richard Wagner, der nur zwei Festspieljahre erlebte (1876 und, mit „Parsifal“, 1882), die szenische Darbietung vom Zeitgeschmack nicht freihalten können. Aber die Verpflichtung bedeutender Dirigenten, der besten Musiker aus allen deutschen Städten und einer Welt-Elite von Sängern hat einen Anspruch gesetzt, der zu keiner Zeit, auch nicht bei umstrittenen Inszenierungen, unterschritten worden ist. Die wichtigsten Dirigenten der

ersten fünfzig Jahre Festspielgeschichte waren Hans Richter, Hermann Levi, Felix Mottl, Karl Muck, Siegfried Wagner, Karl Elmendorff, Hans Tietjen, Wilhelm Furtwängler, Arturo Toscanini und Richard Strauß.

Hinzu kommt aber, daß sowohl in der ersten Ära (noch durch Richard Wagner) wie auch nach Wiederbeginn der Festspiele im Jahr 1951 in Bayreuth ganze Sängergenerationen durch das von Wagner gesetzte Ideal und die Praxis moderner Inszenierungen erzogen worden sind. Was Wagner vorschwebte, war ein neuer Typ von Sänger-Darsteller. In ganz besonderer Weise wurde dieser Typ nach dem II. Weltkrieg von Birgit Nilsson und Wolfgang Windgassen verwirklicht. Es ist aber auch nicht zu übersehen, daß das Bayreuther Vorbild seine Auswirkungen auf andre große Theater gehabt hat, vor allem nach der Wiederaufnahme der Festspiele 1951 durch die Enkel Wieland und Wolfgang Wagner, mit der ein neuer Abschnitt der Festspielgeschichte eingeleitet wurde.

Schon Konstantin Stanislawski, der russische Theater-Reformer, wußte: „Wagners Gefühl für die Inszenierung und sein Traum von den Festspielen in Bayreuth sind das Großartigste, was das 19. Jahrhundert auf dem Gebiet der Theaterkultur geschaffen hat. Wenn die Gegenwart sich über die Hoch-



„Das Rheingold“, 1. Bild. Bühnenbildentwurf von Josef Hoffmann zur Bayreuther Erstaufführung 1876. Foto: Bayreuther Festspiele – Bild-Archiv

pathetisch Wagnerscher Götter und Helden beklagt, so liegt es nicht an den Gestalten, sondern nur an der Darstellung“.

Wieland Wagners Kampf gegen das Fatale begann auf der Bühne. Statt der Requisitenkammer trat die Beleuchterbrücke in Aktion: der großväterliche Geniestreich des „mystischen Abgrunds“, wie man das ins Unterirdische verwiesene Orchester zu nennen sich angewöhnt hat, sollte sich im Optischen wiederholen. Das Licht versinnlichte die Szene und entkonkretisierte sie. Dabei sollte der Sinnbezug zur Musik nicht verlorengehen, sondern noch verdeutlicht werden. Tatsächlich brachte diese Theaterrevolution nach 1951 in vielen Inszenierungen den mythopoetischen Kern der Werke Wagners erst recht zutage. Aber nicht der Verzicht auf naturalistische Details wie Nürnberger Butzenscheiben – erstmals in den „Meistersingern“ 1956 – war das beunruhigend Neue, sondern die Vision einer zeitlosen Gemeinde im grandios ausgedachten Festzelt des dritten Akts dieser Inszenierung, eine in strahlendem Weiß aufscheinende Zukunft (um nur ein Beispiel zu nennen). Keine pompöse Germanenwelt im „Ring“, sondern die Welt als Gleichnis. Nichts wurde unzutraglich modernisiert, es gab keine Götter im Frack – aber das Peinliche verschwand. Wieland und Wolfgang Wagner, selbst Bühnenbildner, konnten sich dabei legitimiert fühlen durch die bahnbrechenden Entwürfe Appias im ersten Drittel unseres Jahrhunderts. Was damals noch auf Unverständnis stieß, hat in anderer Gestalt und nach einiger Aufregung sich im neuen Bayreuth der fünfziger Jahre durchgesetzt und zu neuer Anerkennung Bayreuths in aller Welt beigetragen. Auch der Mißbrauch Wagners konnte vergessen werden. Es kam sogar zu einer Aktualisierung seiner Werke, zu einer Wagner-Renaissance, an der die bedeutendsten Künstler, Philosophen, Wissenschaftler und Schriftsteller unsrer Zeit diskutierend und schreibend teilgenommen haben. Diese Auseinandersetzung gehört zu Bayreuth und seinen Festspielen. Der Besucher kann sie alljährlich verfolgen, er findet hier die neueste Literatur und in den Festspielheften die jüngsten Untersuchungen und Forschungsergebnisse.

Die bedeutendsten Dirigenten dieser letzten Phase der Festspiele waren bisher Herbert von Karajan, Hans Knappertsbusch – der mit der jungen Wagner-Generaton ein künstlerisches Bündnis über viele Jahre bis zu seinem Tode einging –, dann Wolfgang Sawallisch, der aufregende Premieren leitete, André Cluytens, Erich Leinsdorf, Rudolf Kempe, Erich Kleiber, Lorin Maazel, Horst Stein, Eugen Jochum und Hans Zender. Zwei seien indessen besonders hervorgehoben: Karl Böhm, der ab 1962 mit „Tristan“, „Ring“ und „Meistersinger“ seinen späten, großen Triumph als Wagner-Dirigent feierte, und Pierre Boulez, der stellvertretend für eine neue Generation den „Parsifal“ interpretierte und nun auch die Arbeit am „Ring“ aufgenommen hat.

Wolfgang Wagner hat mit seinen strukturalistisch angelegten Inszenierungen an der Reform der Festspiele nach dem II. Weltkrieg teilgenommen. Seine Inszenierung des „Rings“ auf einer zerlegbaren, verformbaren Scheibe, bei der das Ganze der Idee in den einzelnen Akten immer sichtbar blieb, war ein mutiges Regie-Experiment. Seit dem frühen Tod Wieland Wagners im Jahr 1966, der ihn mitten aus seinen Plänen riß und sein Schaffen unbeendet ließ, führt Wolfgang Wagner unter Hinzuziehung neuer Regisseure (wie August Everding und Götz Friedrich) die Tradition der Festspiele als Leiter fort. Inzwischen sind viele neue Sänger-Namen hinzugekommen, zum Teil wurden

sie hier – auch das eine Tradition – zum erstenmal als Wagner-Interpreten herausgestellt. Die Theatertechnik, das Äußere und die Umgebung des Festspielhauses sind erneuert und den Erfordernissen der Gegenwart angepaßt worden, ohne daß das Wesentliche, nämlich die Sitzordnung, die Akustik oder die bewährten Gewohnheiten der Aufführung selbst angetastet worden wären. Bayreuth ist jedoch kein Regie-Museum, sondern eine Herausforderung an alle Beteiligten zu ständig neuer Interpretation. Die Erwartungen – das zeigt der Andrang in jeder Saison – sind jedenfalls nicht gesunken, die Idee der Bayreuther Festspiele hat ihre Anzugskraft nach hundert Jahren behalten.

Martin Gregor-Dellin, Kochelseestr. 88, 8031 Gröbenzell bei München

Eberhard Bittner

Richard Wagner und sein Werk im Spiegel der Briefmarke

Die am 13. August 1876 mit der Aufführung des „Rheingold“ erfolgte feierliche Eröffnung des Festspielhauses in Bayreuth ist für die Deutsche Bundespost Anlaß, Richard Wagner und sein Werk zum Jubiläum durch eine Briefmarken-Sonderausgabe „100 Jahre Bayreuther Festspiele“ zu ehren. Sie erschien als 50-Pfennig-Wert am 14. Juli und damit rechtzeitig vor Beginn der diesjährigen Festspiele an den Schaltern und zeigt – von Erwin Poell, Heidelberg, entworfen – ein durch ein gerastertes Glas betrachtetes Bühnenbild aus dem Festspielhaus. Die abstrakte Darstellung auf dieser Sondermarke hat übrigens bereits vor deren Erscheinen einen lebhaften Meinungsstreit entfacht.

Da die Briefmarke seit über einem halben Jahrhundert zusätzlich zu ihrer Zweckbestimmung auch vom Kulturgut eines Volkes und dessen Repräsentanten Zeugnis ablegt, soll das Jubiläum des Bayreuther Festspielhauses willkommene Gelegenheit sein, darzulegen, wie Richard Wagner und sein Schaffen sich im Bild der Briefmarke widerspiegeln.

Die erste, nach wie vor umfangreichste und thematisch wie künstlerisch besonders gelungene Würdigung von Richard Wagners Wirken stellt die von Professor A. Kolb entworfene, neun Werte umfassende Wohltätigkeitsausgabe des Deutschen Reiches aus dem Jahr 1933 (Michel-Katalog Nr. 499-507) dar. Sie erschien anläßlich der 120. Wiederkehr von Richard Wagners Geburtstag im Jahr 1933 zum üblichen Termin der deutschen Nothilfeausgaben am 1. November und löste die seit 1930 herausgegebenen Wohltätigkeitsausgaben für die Deutsche Nothilfe ab, die berühmte deutsche Bauwerke – darunter aus dem fränkischen Raum die Feste Marienberg über Würzburg und die Nürnberger Burg – im Bild wiedergegeben hatten. Die zugunsten der Deutschen Nothilfe im Jahr 1933 herausgegebene Serie zeigt – mit Ausnahme der „Götterdämmerung“ – Motive aus sämtlichen auf dem Spielplan der Bayreuther Festspiele stehenden Werke Richard Wagners: „Tannhäuser“ (3 + 2 Rpf – braun), „Der fliegende Holländer“ (4 + 2 Rpf – dunkelblau), „Das Rheingold“ (5 + 2 Rpf – grün), „Die Meistersinger von Nürnberg“ (6 + 4 Rpf – dunkelgrün), „Die Walküre“ (8 + 4 Rpf – orangerot), „Siegfried“ (12 + 3 Rpf – karmin), „Tristan und Isolde“ (20 + 10 Rpf – hellblau), „Lohengrin“ (25 + 15 Rpf – dunkelultramarin) und „Parsifal“ (40 + 35 Rpf – rotlila). Die drei höchsten Werte besitzen übrigens wegen ihrer geringen Auflagen einen beachtlichen Wert; die 20-Rpf-Marke und die 40-Rpf-Marke sind die teuersten Wertzeichen sämtlicher bisher in Europa und in Übersee erschienenen Richard Wagner und sein Werk würdigenden