

**Stadtarchiv Mannheim**

**Nachlaß**

**Hans Schüler**

---

**Zugang: 38/1969**

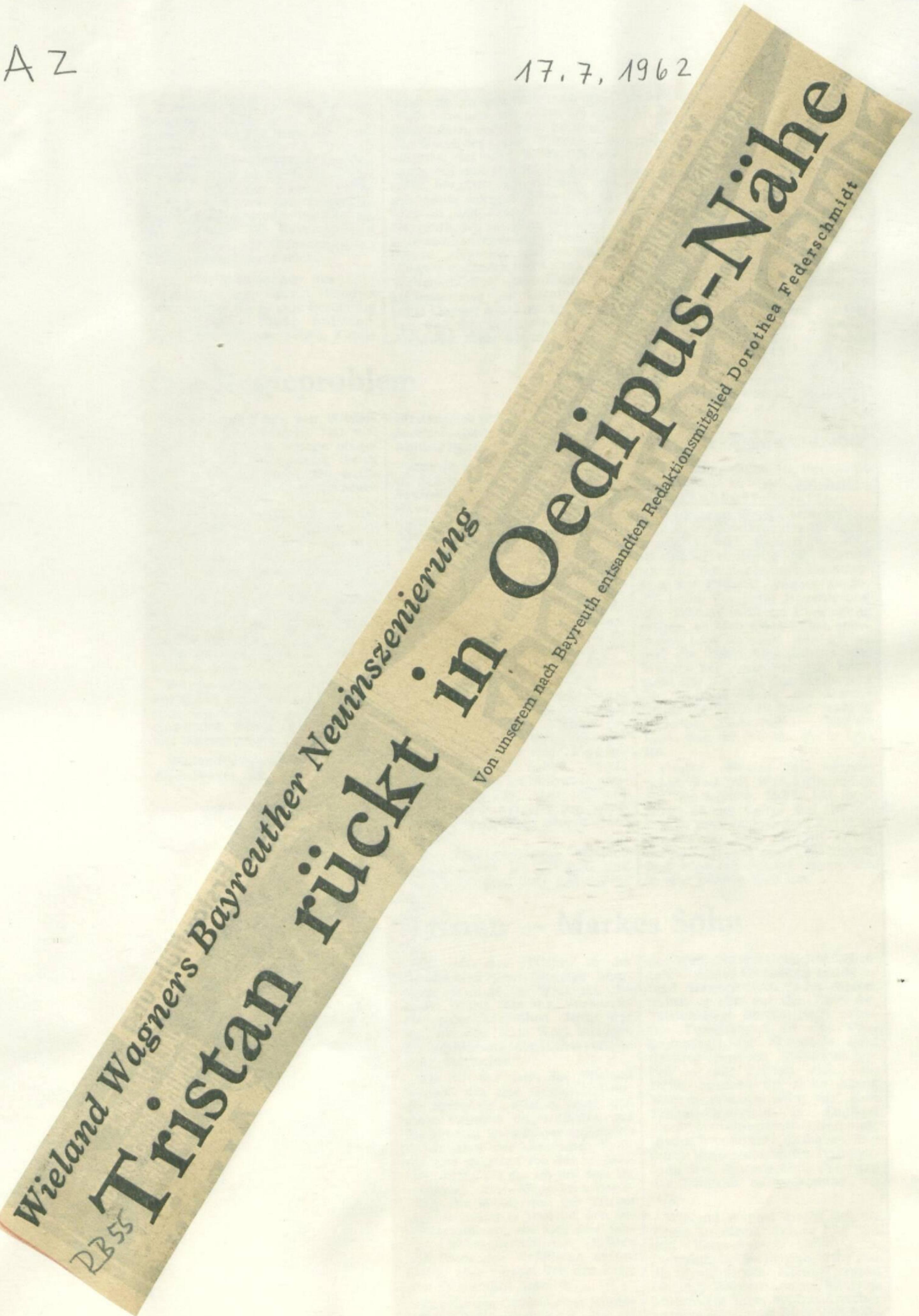
**202**

---

1 5/  
h

AZ

17. 7. 1962



Pressesch  
gangenen  
diesmal ka  
sation der  
läßt sich ni  
Bumby sin  
häuser", ab  
ist fürs ers  
der Zeitung  
ton geruts

Presseschlagzeilen, wie im vergangenen Jahr, darf Bayreuth diesmal kaum erwarten. Die Sensation der „Schwarzen Venus“ läßt sich nicht wiederholen. Grace Bumbry singt auch 1962 im „Tannhäuser“, aber der Name Wagner ist fürs erste von den Titelseiten der Zeitungen wieder ins Feuilleton gerutscht. Bis Bayreuth mit einer neuen aufsehenerregenden Überraschung aufwartet...

Die Festspelfreunde aus aller Welt haben ihre Karten ohnedies gebucht, ehe die genaue Besetzung der einzelnen Werke feststand. Sie wollen Wagner sehen. Fatale

politische Erinnerungen an Bayreuth scheinen, vor allem bei den Ausländern, nicht mehr zu stören. Die Enkel des ersten Wagner-Publikums, das einst in Weihesimmlung auf den Grünen Hügel pilgerte, kommen nun auf den Wogen eines hochgehenden Tourismus zu den Enkeln nach Neu-Bayreuth, wo sie einen entromantisierten, entrealisierten, aber wiederum siegreich inthronisierten Wagner vorfinden, denselben alten Weltenschöpfer, Seelenfänger und Hexenmeister des Theaters, den seine Gegner so oft tot gesagt haben und den nicht einmal seine Anhänger töten konnten.

## Das Regieproblem

Die moderne Regie, seit Wiederaufnahme der Festspiele 1951 viel gepriesen und kaum weniger oft getadelt, hat sich durchgesetzt. Selbst wenn heute von namhaften Kritikern, die zum Welterfolg des neuen Bayreuth ihr Teil beigetragen haben, besorgt gefragt wird, ob Wieland Wagner die Abstraktion nicht zu weit treibe, wenn man ihm Stilbrüche nachweist oder ihm vorwirft, daß er den ohnehin symbolischen Wagner übersymbolisiere — das ändert nichts daran, daß sich kaum noch jemand, in welchem Lager er auch stehe, einen anderen Wagner als den Wielands vorstellen kann. Es ist sonst keiner da, der ernstzunehmen wäre.

Warum machen die Bayreuther Festspiele nicht selber den Versuch, einen berühmten Regisseur einzuladen, damit er vom genius loci befruchtet werde?

Wieland Wagner antwortet auf diese Frage: „Ich würde es selbst-

verständlich tun, aber es gibt Hindernisse, die ich noch nicht überwinden konnte.“

Einmal weiß ich und bedauere es, daß gerade die bedeutendsten Regisseure um Wagners Werk einen Bogen machen. Sie beschäftigen sich kaum noch damit. Meine Absicht, sie anzuregen, zu ermutigen, ist fehlgeschlagen.

Zum andern: Für das Szenenbild würde ich gerne moderne Künstler heranziehen. Aber von Marc Chagall über Max Ernst zu Henry Moore haben sie alle Nein gesagt. Kürzlich forderte Generalintendant Buckwitz für Frankfurt einige dieser Berühmtesten auf — mit völlig negativem Resultat.

Zum dritten aber: Längst müßte sich doch aus der jungen Generation, den heute Dreißig- bis Fünfunddreißigjährigen, ein Gegenbild zur Bayreuther Konzeption entwickelt haben, etwas Neues, mit dem ich mich auseinandersetzen könnte. Aber ich sehe nichts dieser Art auf den deutschen Bühnen, nicht einmal einen Ansatz.“

Die Neuinszenierung Wieland Wagners 1962 ist „Tristan und Isolde“, Dirigent Karl Böhm, Pre-

miere am ersten Festspieltag, dem 24. Juli.

„Welche Fracht haben Sie dem ‚Tristan‘ mitgegeben?“

Wer annimmt, daß Wagner auf diese Frage mit der üblichen Regisseur-Antwort reagieren würde (Ich bedauere, aber vor der Premiere kann ich nicht darüber sprechen), der kennt ihn schlecht. Wieland, heute 45 Jahre, schon mit grauen Büscheln im Haar, aber sonst unverändert, mit der gleichbleibenden Ruhe, die wie ein Deckel über einen unter Hochdruck stehenden Kessel gestülpt ist, ebenso sachlich wie von seiner Sache besessen, fürchtet nichts weniger, als durch die Offenlegung der Ideen die Wirkung der Regie zu beeinträchtigen. Zwar ist das Bühnenbild noch Geheimnis. Aber was er durchdacht hat, stellt er auch zur Diskussion.

## Wagner-Schopenhauer

Seine Konzeption ist, um es mit seinem Wort zu sagen, ein Anti-Schopenhauer-Tristan.

„An diesem Werk“, erläutert er, „haben die Erklärer des 19. Jahrhunderts viel gesündigt. Man schrieb es eindeutig dem Einfluß zu, den Schopenhauers Pessimismus auf Richard Wagner ausgeübt habe. Vor jeder Inszenierung des ‚Tristan‘ muß die Überlegung stehen, ob man diese These anerkennt, oder ob man, wie ich es tue, die Regie vom Schluß des Werkes her aufrollt. Am Ende steht die Ekstase, das Mysterium der Liebesfüllung, der Durchbruch der Seele zu ihrer wahren Existenz: ‚Unbewußt — höchste Lust‘, wie die letzten Worte lauten.“

Tristan erleidet den körperlichen Tod mit dem Lebensfluch auf den Lippen, Isolde bei ihrer Klage an der Leiche des Geliebten. In dem ekstatischen Zustand, den sie am Ende erreicht, erlebt sie den Rausch der Vereinigung und geht mit Tristan zusammen in eine höhere Welt ein.

## Tristan — Markes Sohn

Ich sehe den ‚Tristan‘ in der Gesamtkonzeption Richard Wagners, die in jedem Werk um die Liebe kreist, als die Verherrlichung der Liebeslust. Nicht der Tod hat das letzte Wort, sondern die Verklärung, die Liebesverklärung der Isolde.“

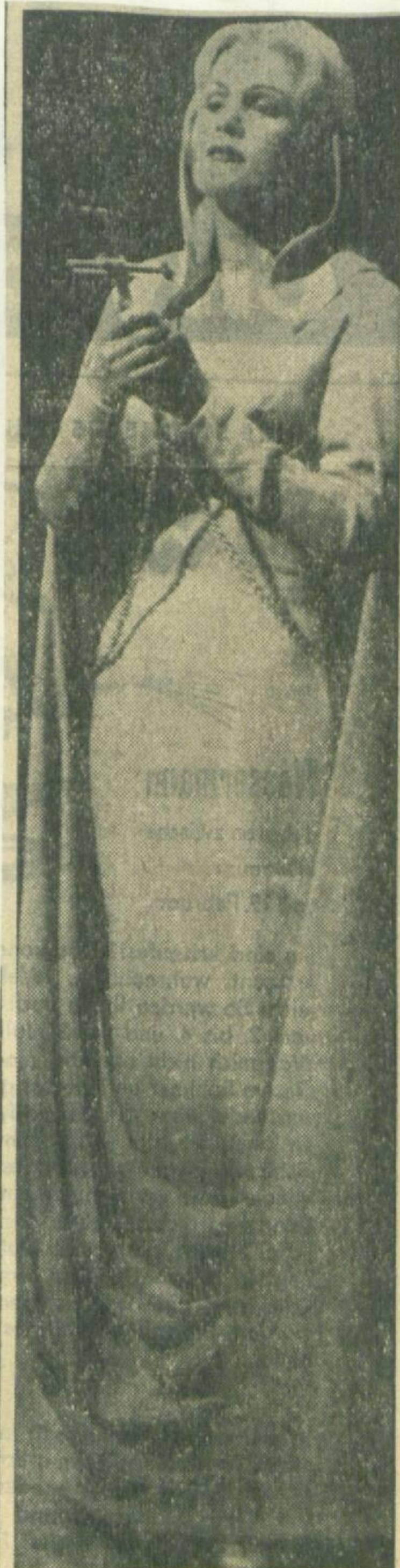
Das ist, wie stets bei Wieland Wagner, das eine Gegensatz-Paar: die Spannung zwischen unten und oben, zwischen der irdischen und der höheren Welt. Dieser senkrechte Durchmesser des kosmischen Kreises wird gekreuzt von der horizontalen Linie, die das Ich mit dem Du verbindet, der Mann-Frau-Beziehung. Die Männerwelt des Tristan muß, so deutet es Wieland, erst zusammenstürzen, ehe sich dem jungen, lebensunerfahrenen Helden das Reich des Weiblichen auftut. Marke aber versagt vor der Frau, weil er sie nicht begreift.

Die strenge Ordnung des Königlichen, Patriarchalischen, die an

der Welt des Mütterlichen scheitert — diesen Gedanken will Wieland Wagner noch tiefer fassen, indem er sich auf den Kern der Tristan-Sage beruft. Nach neueren Forschungen — das Programmheft der Festspiele wird darüber genauen Aufschluß geben — soll Tristan nicht der Neffe, sondern der Sohn König Markes gewesen sein. Auf dem Tristan-Grabstein in England glaubt man eine dementsprechende Inschrift entziffert zu haben und durch wissenschaftliche Nachprüfung dem (historischen) Ursprung der Tragödie nahegekommen zu sein.

Wieland Wagner macht sich die These zu eigen, daß es hier um den Vater-Sohn-Konflikt geht. Demnach liebte Tristan nicht nur die Frau seines Königs, seines Oheims, sondern seine künftige Mutter, für die er als Brautwerber ausgesandt wurde. Eine Verschär-





ANJA SILJA, 22 Jahre, als Elsa in der Bayreuther „Lohengrin“-Inszenierung. Eine ungewöhnliche Karriere als Wagner-Sängerin liegt bereits hinter ihr. Sie wird demnächst in Köln auch als Brünnhilde zu hören sein.

fung seiner Qual und eine Vertiefung seiner Schuld.

Im christlichen Mittelalter mag dieser Urgrund der Sage, die sich vielleicht auf den, vielen Völkern gemeinsamen, Oedipus-Stoff zurückführen lässt, verdrängt worden sein, weil sie dem Empfinden als zu anstößig erschien. Auch Wagner wußte nichts davon. Aber unbewußt, so glaubt Wieland, habe sich der Hellsicht des Genies der wahre mythische Zusammenhang erschlossen, der auch in der Ähnlichkeit mancher musikalischen Motive nachweisbar sei.

„Aus allen diesen Gründen“, fügt Wieland Wagner hinzu, „ist es unmöglich, den ‚Tristan‘ realistisch zu inszenieren, am allerwenigsten den dritten Akt.“

Über die Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Karl Böhm, der zum ersten Male im Festspielhaus am Pult steht, sagt Wieland Wagner: „Böhms Verpflichtung ist ein Glücksfall für Bayreuth.“

Es gebe zur Zeit überhaupt kein Dirigenten-Problem für die Festspiele. Wolfgang Sawallisch (Lo- und Adel, hengrin und Tannhäuser) habe sich einen internationalen Namen Gießfied w als Wagner-Interpret gemacht, Rudolf Kempes „Ring“ gelte als erklärte anerkannter Bestandteil der Festspiele nun schon im dritten Jahr, und Hans Knappertsbusch, der Meister der „Parsifal“-Deutung, sei der von allen hochverehrte Parsifal-Doyen des Bayreuther Dirigentenkorps.

X also  
Lo- und Adel,  
hengrin und Tannhäuser  
Gießfied w  
erklärte  
anerkannter Bestandteil  
der Festspiele nun schon im dritten Jahr,  
Hans Knappertsbusch, der Meister der „Parsifal“-Deutung,  
als Doyen des Bayreuther Dirigentenkorps.  
Tristanabend  
als an Beste  
wes über ihm  
Wirk eines  
Kultus gesetzes  
ben wurde!

Bayreuth

## Bayreuther Zwei-Tage-Buch

Mittwoch. Nach der Ankunft am Nachmittag sogleich zum Festspielhaus auf dem Hügel: Generalprobe Lohengrin, Pause zwischen 2. und 3. Akt. Lustwandelnde Bayreuther, die von ihrem angestammten Recht auf Besuch der Generalproben Gebrauch machen: hemdsärmelig muntere Jungmänner, schnatterndes Teenagergeflügel, viel ältere Hausfrauen, kaum gestandene Männer. In einer brauen Bürgerstadt überläßt man auch heute noch die Küche und die Künste den Weibern. Auf der Bühne müssen derweil die Lohengrin-Edeldamen nachexerzieren. Schreiten noch nicht raffiniert genug die Treppen herab, wie Wieland das will. Nach der 17. Wiederholung des „Chemin des dames“ sind alle außer ihm ermattet, sogar Tränchen rinnen in die Schminke. Wieland setzt eine neue Probe an: Edeldamen allein.

19 Uhr, Lohengrin, dritter Akt. Mit dem Orchestrivorspiel gleitet Sawallisch sausend ins Brautgemach, wo Elsa, in der Beleuchtung einer Blauen Stunde, dem anonymen Bräutigam die Gleichberechtigung abtrotzt: Ich will deinen Namen ebenso wissen, wie du den meinen weißt! (Dazu Richard Wagner: „Dieses Weib, das sich mit hellem Wissen in ihre Vernichtung stürzt, um des notwendigen Wesens der Liebe willen, das ganz untergehen will, wenn es nicht den Geliebten ganz umfassen kann...“) Ein schönes Paar: Anja Silja als silbern glänzende, gar nicht sanfte Brabanterin, Jess Thomas als prachtvoller Schwanenritter, der seine Niederlage männlich trägt.

Donnerstagvormittag. Gespräch mit Wieland Wagner über seine Neuinszenierung. Berichtet von neuentdeckten Beziehungen zwischen Tristan und Ödipus. Gibt freudestrahlend die Geburt eines neuen Mythos bekannt. Im Festspielhaus zieht es, als befänden wir

uns an der äußersten Spitze von Cornwall. Nachher auf der großen Bühne Tannhäuserprobe, Schluß des ersten Aktes, ohne Kostüm, mit Klavier. Tannhäuser auf dem Boden, betend und den Venusberg brennend, wird vom Landgrafen und den Rittern entdeckt. Windgassens Spiel selbst in dieser Regieprobe tief beeindruckend. Neu in der Runde Eberhard Wächter aus Wien als Wolfram. Die Stelle „Bleib bei Elisabeth!“ offenbart einen herrlichen Bariton.

Mittagessen mit Anja Silja in einem Hotel am Bahnhof. Im Hauptsaal tafelt Hundhammer mit wackeren Ökonomen, die Bayreuther Sänger kommen solange ins Nebenzimmer. Anja ist 22 Jahre, 1,76 groß, beneidenswert gewachsen, blond, die breiten Backenknochen verraten die finnische Abstammung. Eine gewaltige Portion Erdbeeren verschwindet zum Nachtisch blitzschnell hinter gesunden Zähnen. Großer Appetit auf das Theater, auf Rollen, vor allem auf Wagner, auf das Leben überhaupt. War klavierspielendes und singendes Wunderkind (mit 10 Jahren Butterfly), erstes Engagement mit Sechzehn in Braunschweig, später Frankfurt, wo sie sich jetzt gelöst hat. Gesangunterricht nur beim Großvater, ihr Entdecker Sawallisch. Vor zwei Jahren in Bayreuth als Senta herausgestellt, inzwischen zur Hochdramatischen avanciert, Isolde, Salome — hat sie alles schon mit Erfolg hinter sich. Demnächst Brünhilde in Köln. Singt heuer bei den Festspielen Elsa und Elisabeth. Ihr Vorbild: niemand geringerer als die Callas. „Und was singen Sie in zehn Jahren, Fräulein Silja?“ Immer noch Wagner, sagt sie ungerührt.

Nachmittags Treffen mit Sawallisch im Festspielhaus. Bedauert sehr das Ende der Zusammenarbeit mit Schuh in Köln. Kün-

tig keine feste Bindung mehr, hat genug zu tun als Chef der Wiener Symphoniker und der Hamburger Philharmoniker. Freut sich, endlich den schmeichelhaften Angeboten aus Mailand, London, Paris, Rom usw. folgen zu können. Fühlt sich in Bayreuth wohl wie der Fisch im Wasser.

Abends Zusammensein mit Friedelind Wagner und ihrer „Meisterklasse“, junge Leute aus Amerika und Deutschland, die sich bei den Festspielen umsehen und daneben Unterricht in Musik und Schauspielerei bekommen, Sänger, Geiger, Pianisten, angehende Regisseure, darunter der Neffe des Münchner Intendanten Hartmann. Friedelind, Schwester von Wieland und Wolfgang, die einige Monate des Jahres in Amerika lebt, ist der ungebärdigste Wagner-Sproß. Sagt, was sie denkt (in Bayreuth durchaus nicht immer die Regel!), aber was sie denkt, ist zuweilen weniger spitz, als wie sie es sagt. Hat viel Mutterwitz und Mutterinstinkt für ihre „Kinder“. Ein junges, sympathisches amerikanisches Negerehepaar gehört dazu; sie, Sängerin bei Felsenstein an der Komischen Oper, erwartet ein Kind. „The Baby“ hört gern Musik, versichert die Mama mit sanftem Lächeln.

Freitagvormittag. Die Rheintöchter der Götterdämmerung im neuerbauten Probensaal. Auf der schräggestellten Weltenscheibe, die Wolfgang Wagner für den Ring entworfen hat, tummeln sich drei junge Damen, denen Wolfgang „natürlichen Charme ohne Koketterie“ und Schwimmbewegungen beibringen will. Viel Gekicher auf seiten der Rheintöchter, viel humorvolle Geduld auf seiten des Regisseurs.

Mittags Abschiedsrunde durch die Stadt ohne Festspieltrubel. Dementsprechend überall noch zivile Preise. Im Blumenladen als Dreingabe eine Teerose — sehr hübsch! Ob die das während der ganzen Festspiele durchhalten können?

D.F.

✓  
4

7



DAS BÜHNENBILD DER NEUEN INSZENIERUNG VON „TRISTAN UND ISOLDE“ ist für die Öffentlichkeit noch Geheimnis. Die Leitung der Bayreuther Festspiele stellte uns dieses Arbeitsfoto von den Proben zur Verfügung. Im Hintergrund Wolfgang Windgassen (Tristan), ferner Birgit Nilsson (Isolde), geführt und in ihre Aufgabe eingeführt von Regisseur Wieland Wagner.

Photos: Bayreuther Festspiele



RB 55

## Wagner und das Gebirge

Von der Beendigung der «Lohengrin»-Partitur (April 1848) bis zur Inangriffnahme der Komposition der «Nibelungen»-Tetralogie (November 1853), also fünfeinhalb Jahre, ruhte Richard Wagners tonschöpferische Feder. Während dieser Zeit wurde jedoch (Dezember 1852) die Dichtung der Tetralogie fertig. Ein kolossales mythisches Schicksalsbild von Göttern, Riesen und Helden lag vor. Jetzt war noch dessen Vertonung zu schaffen. Und wie die Dichtung, so hatte auch die Musik dem mythischen Gehalt des Stoffes ebenbürtig zu sein. Wagner erlebte die Phasen eines Gestationsprozesses, wie er in diesem Ausmaß nur wenigen Künstlern vom Schicksal überbunden worden ist. Woher aber sollte dem zu kleinbürgerlichem Dasein genötigten Flüchtling die Anregung zu seiner Musik kommen? Er wußte, daß tief ergreifende Begegnungen ihn musikalisch befruchten konnten. Aber solche Begegnungen waren im gewohnten Alltag nicht zu erwarten. Daher seine Sehnsucht nach dem Außergewöhnlichen, Erhabenen.

Dieses Erhabene fand er in unserer Gebirgswelt verkörpert. Schon im Sommer 1851, als er in Rorschach den Dresdener Freund Theodor Uhlig zu einem längeren Besuch abholte, führte er diesen, statt direkt nach Zürich, über den Säntis und das Toggenburg heim. Und nachdem der gesundheitlich nicht eben robuste Uhlig sich in Zürich drei Wochen ausgeruht, nahm ihn Wagner mit auf die projektierte zweite Bergtour. Es ging über das

Rütli, Stans, nach Engelberg, wo die beiden Wanderer in jenem Gasthaus zum Engel einkehrten, dessen altehrwürdiges Aushängeschild noch heute, wie Wagner es sah, den Besucher erfreut. Hier wurde die Nacht vom 3./4. August zugebracht und am 4. der Uebergang über die Surennens-Egg in Angriff genommen. Wagner hatte schon als Knabe bei Schiller das Attribut dieses Passes, «... durch der Surennens *furchtbare* Gebirg», kennen gelernt, und es war ihm jetzt als zutreffend und seinen Erwartungen vom Gebirge entsprechend sehr willkommen. *Erhaben* und *furchtbar*, das sind die zwei gewichtigen Attribute, mit denen er auf weiteren Gebirgwanderungen seine Empfindungen kennzeichnete.

Ein Jahr später, anfangs August 1852, kehrte Wagner von einer vierwöchigen Reise nach Zürich zurück, die ihn zunächst auf das Faulhorn, dann auf das Kleine Siedelhorn und darauf über den Griesgletscher an den Langensee und ins Chamonixtal geführt hatte. Die Aussicht vom Faulhorn entriß ihm in der Begeisterung gleich beide (oben erwähnten) Attribute, als er seiner Frau das Geschaute als «allerdings *furchtbar erhaben*» schilderte. Im Anblick des Montblanc beschloß er, «nächstes Jahr eine Halspartie in die Innerlichkeiten dieses *erhabenen* Gebirges zu unternehmen». Die ganze Reise hatte seine Wanderlust (lies: Zug ins Gebirge) für das laufende Jahr noch nicht gesättigt. Mißmutig schrieb er am 10. Oktober dem Freunde Uhlig: «Wäre nicht beständig schlechtes Wetter, so würde ich heute mich für ein paar Tage zur Wanderung aufgemacht haben.

Bereits hatte ich mir eine Tour nach Glarus und Schwyz aufgezeichnet, leider... aber...» Nur zwei Tage später erging an den nämlichen Adressaten die selbe Klage. Einen Monat später endlich konnte der Meister melden: «...da eben das Wetter ganz unvermutet schön sich stellte, machte ich mit Herwegh und Wille einen dreitägigen Ausflug in die Alpen: nach Glarus, dem Glärnisch mit dem Klöntale und dem Wallenstättersee. Leider bekam mir dieser Ausflug schlecht.» Verständlich, denn in der ersten Nacht, auf primitivem Lager, hatte er keinen Schlaf gefunden, wodurch ihm der zweite Tag (vermütlich Besteigung des Glärnisch) zur «Foreetour» wurde.

Zu der im Vorjahr beschlossenen «Halspartie» sollte es 1853 wirklich kommen, doch nicht im Gebiet des Montblanc, sondern von St. Moritz aus. Dorthin fuhr Wagner am 14. Juli mit Herwegh zu einer Kur. Auf der Hinreise empfing er auf der Paßhöhe des Julier den Eindruck «erhabener Einöde, wo alles schweigt» und wo man sich daher «Wotan und Fricka als waltende Wesen denken könne, die nicht mehr von Wachsen und Werden berührt sind. So waren Wagner auf diesen Wanderungen die Gestalten seiner «Nibelungen» stets gegenwärtig. Auf dem Roseg-Gletscher, den er mit Herwegh unter der Führung des Schulmeisters von Samaden bestieg, fand er sich wiederum unter dem «erhabenen» Eindruck der Oede... dabei *furchtbares* Klettern über Eisspalten... so etwas Großartiges habe ich noch nicht erlebt, so war ich noch nie in der *erhabensten* Gebirgswelt». — Das war es genau, was Wagner suchte. «Ich brauche

jetzt *furchtbare* Arbeitskraft», schreibt er in jenen Tagen. Sollte nicht auch das «*furchtbar*» dieses kühnen Postulates mit des Meisters Erlebnissen im Gebirge in engstem Zusammenhang stehen?

Ein Vierteljahr nach der Heimkehr von Sankt Moritz begann Wagner mit der Komposition des «Rheingold», des ersten Viertels des gewaltigen Tongemäldes «Der Ring des Nibelungen».

Max Fehr



