

nenbildhaf-  
en. Dass er  
um Palazzo  
wo Wagner  
kt schrieb)  
n Posilippo  
ne des ers-  
vatem Rah-  
), verbindet  
n Wagner-  
von der  
Universität  
Einführungs-  
miles und  
wählt. Ein  
und Lesen



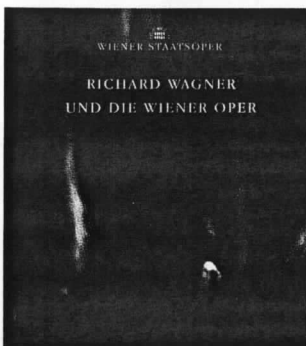
**RICHARD WAGNER IN DRESDEN  
(DRESDNER HEFTE. BEITRÄGE  
ZUR KULTURGESCHICHTE.  
BAND 112)**

Hrsg. vom Dresdner Geschichtsverein e. V.,  
Projektkoordination Matthias Herrmann  
Dresden 2012. 100 Seiten. 5 Euro

**F**in anderes Textniveau bietet Band 112 der «Dresdner Hefte». Er vereint die Vorträge eines im September 2012 von Semperoper und Dresdner Geschichtsverein ausgerichteten Kolloquiums. Niko Wagners Gedanken zu Wagner und Semper sind dort zu finden. Peter Gülke porträtiert Wagners Dresdner Jahre im Sinne von Karl Jaspers als «Achszeit», als eine also, in der sich grundlegende Weichenstellungen zugetragen haben und in der der junge Hofkapellmeister von einer «überbordenden, projektsüchtigen Kreativität» (S. 64) getrieben wurde, deren Ziele jedoch alles andere als klar umrissen waren. Reiner Zimmermann geht ins Detail von Wagners Dresdner Dirigiertätigkeit und zeigt die damalige Orchesteraufstellung, bei der Streicher und Bläser streng getrennt in beiden Hälften des schmalen Grabens saßen, die ersten Violinen übrigens rechts vom Dirigenten (wie später in Bayreuth). Ein Mischklang ist unter solchen Umständen unmöglich. Für den sorgte erst Sponcini, der 1844 als Gast kam und von dessen Ideen Wagner profitierte. Die Brücke zur heutigen Praxis schlägt der Band durch Erfahrungsberichte von Christa Mayer, Christian Thielemann und Georg Zepfend.

**N**atürlich gehen die Opernhäuser in dieser Saison auch direkt in die Offensive und zeigen, wie eng sie mit Wagner verbunden waren und sind. Oder, noch besser, wie eng Wagner persönlich ihnen verbunden war. Die Wiener Staatsoper hat es diesbezüglich leicht. Wagner hat dort mehrfach eigene Werke herausgebracht und den «Lohengrin» auch selbst dirigiert. Nun zeigt sie eine Ausstellung, deren Katalog von den Dramaturgen Andreas und Oliver Läng betreut wurde. Neben tabellarischen Auflistungen von Wagner-Premieren, Dirigenten, Regisseuren und Sängern gibt es Statistiken zu Aufführungsdauer (Horst Stein war der schnellste «Parsifal»-Dirigent seit der Wiedereröffnung 1955, Donald Runnicles der langsamste) und Häufigkeit («Lohengrin» steht, wie sollte es anders sein, an der Spitze, stand sogar in der Nazi-Zeit gleichauf mit den «Meistersingern»). Im Bildteil neben Sängerporträts auch Bühnenbildentwürfe von Alfred Roller bis Wieland Wagner und eine Doppelseite aus Mahlers «Tristan»-Partitur. Das alles leider unkommentiert.

Den historischen Arm verlängert der jüngste, Verdi und Wagner gewidmete Band der «Schriften aus dem Wiener Opernarchiv». Neben viel Statistik gibt es dort vor allem zwei interessante Beiträge. Erstmals dokumentiert wird der Briefwechsel



**RICHARD WAGNER UND  
DIE WIENER OPER**

Hrsg. von der Wiener Staatsoper,  
Katalog zur gleichnamigen Ausstellung.  
Redaktion: Andreas Läng, Oliver Läng  
Wien 2012. 120 Seiten. 15 Euro



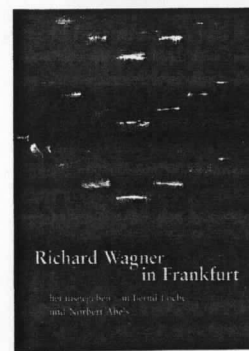
**MICHAEL JAHN (HRSG.):  
VERDI UND WAGNER  
IN WIEN I**

Schriften aus dem Wiener Opernarchiv,  
Reihe D, Band 1  
Verlag Der Apfel, Wien 2012. 163 Seiten.  
23,50 Euro

zwischen Cosima Wagner und Gustav Mahler in seiner Funktion als Hofoperndirektor. Von Cosimas Antisemitismus ist dabei allerdings nichts zu lesen. Es ging fast ausschließlich um Managementfragen: wann welcher Sänger und welcher Orchestermusiker in Wien frei bekam, um an Bayreuther Proben und Aufführungen teilzunehmen. Wenn Cosima falsches Spiel spielte, dann hinter Mahlers Rücken. Der Wiener Opernchef empfing sogar von Julius Kniese (Cosimas Assistent, auch er ein fanatischer Antisemit) heuchlerisch freundliche Briefe, solange man ihn brauchte. Mahler dagegen sorgte für maximale Flexibilität, um Bayreuth zu unterstützen und versicherte schon 1897, er werde «in begeistertster Anhänglichkeit immer des Bayreuther Gedankens treu bleibe[n]» (S. 92). Mahlers Hamburger Liebe Anna von Mildenburg, eine prägende Kundry der Jahrhundertwende, wurde von Cosima übrigens 1901 als Brünnhilde angefragt und musste mit Verweis auf eine «übervolle Tätigkeit in Wien» und eine ärztlich angeratene Som-

merpause absagen (S. 107). Die andere Erstveröffentlichung betrifft Auszüge aus den Tagebüchern von Wilhelm Kienzl. Diese Tagebücher sind seit Langem ein Geheimgewiss unter Forschern: Kienzl, der durch seinen «Evangelimann» berühmt wurde, war, wie man heute sagen würde, promigelt und hat schon als junger No-Name dafür gesorgt, dass er Brahms, Liszt und Wagner persönlich erleben konnte. Penibel und eitel ist alles notiert, in gut leserlicher Schrift übrigens. Die Ausschnitte, die Clemens Höslinger jetzt gedruckt vorlegt, sind eher kurzweilig gewährt und mehr persönlich als wissenschaftlich kommentiert. Eine komplette, quellenkritische Ausgabe ist ein absolutes Desiderat!

**A**uch in Frankfurt hat Wagner seinen «Lohengrin» dirigiert. 1862 war das, und die «Frankfurter Nachrichten» befanden damals, das Orchester sei «lauter Feuer und Leben». Die Kritik ist Teil einer auf über 500 Seiten angelegten Dokumentation, die Bernd Loebe und Norbert Abels, Intendant und Chef-dramaturg der Oper Frankfurt, herausgegeben haben. Sie enthält eine bunte Mischung aus Briefen, Rezensionen, Vorträgen, Programmheftbeiträgen und Gesprächen. Es beginnt mit Wagners Brief an den Dresdner Abgeordneten der Natio-



**BERND LOEBE UND NORBERT  
ABELS (HRSG.): SCHAFFT  
NEUES!... RICHARD WAGNER  
IN FRANKFURT**

Dielmann Verlag, Frankfurt 2013.  
540 Seiten. 25 Euro

nalversammlung in der Paulskirche vom 19. Mai 1848. Die «Einführung der Volksbewaffnung» wird da gefordert, und der Schluss ergänzt: «Nichts Sanfteres führt zum Ziele!» Keine Frage: Wagner in Frankfurt, das ist eine lange Geschichte. Engelbert Humperdinck, Bayreuther Assistent, schrieb von 1890-1897 für die «Frankfurter Zeitung», später dann Paul Bekker. Beide sind ebenso in der Sammlung vertreten wie spätere Kritiker. Natürlich kommt Adorno zu Wort. Nachgedruckt werden wichtige Vorträge und Programmheft-Aufsätze, etwa von Jürgen Maehder, Klaus Schultz, Egon Voss, Wolfgang Willaschek, Nike Wagner und – natürlich – Klaus Zehelein, dem Kopf der Gielen-Ära. Zentral auch ein Produktionsgespräch zum «Ring» von Michael Gielen und Ruth Berghaus. Warum kommt die Ära Georg Solti zu kurz? Nicht bei allen Texten ist die Quelle klar. Ein kritischer Lektor (und Korrektor) hätte dem Buch gut getan. Und im Beitrag des Mitherausgebers Bernd Loebe hätte man gern etwas gelesen über Wagner-Gesang und Wagner-Sänger in der Theaterpraxis. Statt dessen bleibt es bei Gemeinplätzen und Selbstlob.

**D**ie größte inhaltliche Überraschung zum Schluss. Wagners Werk als Katechismus einer neuen Volkseinheit und die Aufführungen als Offenbarung derselben – das gab es nicht nur in Bayreuth Cosima, Siegfried und Winifred Wagners, sondern auch in Detmold. Ja, Detmold. Erforscht wurden die Zusammenhänge erst in jüngster Zeit. Jetzt liegen sie unter dem Titel «Lippes Grüner Hügel» als Band 5 der «Beiträge zur Kulturgeschichte der Musik» vor.

Die «Richard Wagner Festwochen», die in Detmold ab 1935 veranstaltet wurden, waren, wie es auf dem Plakat hieß «reichswichtig». Konkret bedeutet das: Sie wurden hauptsächlich von Berlin finanziert. Für die damals 25 000 Einwohner zählende Stadt waren das Großereignisse. Bereits im Programmtext von 1935 heißt es: «Die außerordentliche Bedeutung, mit der das Gesamtwerk Richard Wagners in das deutsche Kulturschaffen, in sein

Theater, sein Drama, seine Musik, aber darüber hinaus in den Aufbau des neuen Deutschlands, seine rassistischen, weltanschaulichen und politischen Grundlagen eingreift, erfordert die fortgesetzte Führung des deutschen Volkes zu den großen Idealen des Bayreuther Meisters» (S. 14).

Gauleiter Dr. Alfred Meyer sah seine Aufgabe unter anderem darin, Volksgemeinschaft zu schaffen. Das «Hermannsland» am Teutoburger Wald gehörte für die Nationalsozialisten in Anspielung an die Varusschlacht zum «Siegesfelde der deutschen Einheit im Jahre 9 und im Jahre 1933» (S. 12). «Lebte er [Wagner] noch», schreibt der Gauleiter, «er stände in unseren Reihen und kämpfte mit uns unseren Kampf.» Detmold verstand sich als «Vorort Bayreuths». Hier wie dort wurde Wagners Werk geradezu exemplarisch instrumentalisiert für jene «Ästhetisierung der Politik», die Walter Benjamin eindringlich beschrieben hat. Winifred Wagner und Heinz Tietjen reisten dazu an, Bayreuther Kräfte wirkten bei einigen Aufführungen mit.

Es wäre jedoch zu kurz gegriffen, wollte man die Erklärung von Wagners Schaffen zum «Nationalkunstwerk» und die Einrichtung sogar einer Richard-Wagner-Schule nur aus der Perspektive einer Assimilation von Kultur und Faschismus deuten. Entscheidend ist vielmehr die Mischung aus Zukunftsangst und Zukunftserwartung, und die reicht im Falle Detmold durchaus vor das NS-Reich zurück. Otto Daube, ein westfälischer Studienrat, der wesentlich für die «Richard Wagner-Festwochen» verantwortlich war, publizierte schon in den Zwanzigerjahren in den «Bayreuther Blättern» und artikuliert jene Angst vor dem «Verfall der deutscher Kultur» und «Überfremdung», die den Nazis Humus bot für ihre Ideologie. Auf solche Querverbindungen hinzuweisen ist kein kleines Verdienst dieses Buches, das aus einem studentischen Forschungsprojekt des Musikwissenschaftlichen Seminars Detmold/Paderborn hervorging.

Der Fall Detmold bestätigt und ergänzt somit die in den letzten Jah-



**LIPPES GRÜNER HÜGEL.  
DIE RICHARD-WAGNER-  
FESTWOCHE IN DETMOLD  
1935-1944**

Hrsg. von Andreas Fukerider,  
Jochim Hffand und Cornelia Kohle  
(Beiträge zur Kulturgeschichte  
der Musik, hrsg. von Rebecca Grotjahn,  
Band 5)  
Allitera Verlag, München 2012.  
168 Seiten. 22 Euro

ren vorangetriebene Forschung zur gemeinschaftsbildenden Wagner-Verfälschung, die schließlich in die «Kriegsfestscheit» von Bayreuth mündete und die sich in gewissem Sinn auf den «Meister» berufen konnte. Auch Wagner hatte immer wieder Überfremdungsängste artikuliert und daraus seinen Antisemitismus genährt. Allerdings, und das ist die entscheidende Volte, zielte er, wie es in seinen Spätschriften heißt, auf eine «ästhetische Weltordnung». Gemeint ist eine neue Selbstfindung durch theatralische Sinnlichkeitserfahrungen und eine Überwindung von Politik, weil eben die Politik nach seiner Einschätzung völlig versagt hatte. Seine Epigonen um Houston Stewart Chamberlain und später die Nationalsozialisten haben das umgekehrt. Während Wagner die Politik durch Ästhetik aushebeln wollte, ästhetisierten sie die Politik. Erst unter dieser Voraussetzung konnte – Udo Bernbach hat es im Elmauer Band zu «Wagner im Dritten Reich» herausgearbeitet – politische Ideologie in allen Lebensbereichen und Bewusstseins-ebenen verankert werden. Lippes Grüner Hügel war dazu eine willkommene Gelegenheit.

– Stephan Mösch