

Oswald Georg Bauer, *Die Geschichte der Bayreuther Festspiele. Band I: 1850–1950, Band II: 1951–2000, zusammen 1292 Seiten mit 1111 meist farbigen Abbildungen*, Deutscher Kunstverlag, Berlin / München 2016

Zu Wagner ist (angeblich) schon alles gesagt und geschrieben. Die Bayreuther Festspiele füllen alljährlich mit ihren Skandalen und Skandalchen die Zeitungsseiten, und auch an Büchern zum Thema herrscht kein Mangel. Die im engeren Sinn wissenschaftliche Literatur zu den Bayreuther Festspielen passt allerdings seit Jahren auf ein schmales Regal. Anlässlich des 100-jährigen Jubiläums formierte sich eine Arbeitsgemeinschaft im Rahmen des Forschungsunternehmens „Neunzehntes Jahrhundert“ der Fritz Thyssen Stiftung. Ihre 13-bändige Geschichte der Festspiele blieb in den 1970er Jahren ein monumentales Fragment: Die Bände zum Bühnenbild und zum Gesangsstil sind nie erschienen.

Viel folgte nicht. Stephan Möschs Bayreuther Habilitationsschrift *Weihe, Werkstatt, Wirklichkeit. Wagners ‚Parsifal‘ in Bayreuth 1882–1933* setzte 2009 methodische Maßstäbe, wie künftig Aufführungsgeschichte zu schreiben wäre: als integralen Versuch, die Dokumente zur Inszenierung und zur musikalischen Interpretation mit ihrem Standort in der Rezeptionsgeschichte eines Werks in allen ihren Widersprüchen quellenkritisch zusammenzudenken.

Nun hat Oswald Georg Bauer nach 15-jähriger Arbeit eine monumentale Chronik der Bayreuther Festspiele vorgelegt. Bauer hat viel zur Geschichte des Bühnenbilds publiziert, er ist ein eminenter Kenner der Wirkung von Wagners Werken auf der Bühne. Als langjähriger dramaturgischer Mitarbeiter und Pressesprecher von Wolfgang Wagner bringt er sein Gewicht als Zeitzeuge ein.

Bauer beginnt mit der Vorgeschichte, Wagners Idee eines vom Repertoirebetrieb abgehobenen Festtheaters als künstlerischer und gesellschaftlicher Utopie. Der Autor betont die Abgrenzung zur französischen Grand Opéra; der neueren Forschung, die in Abgrenzung zu Wagners Selbstdarstellung die innere Verwandtschaft zwischen dem mythischen Musikdramas zum Meyerbeers historischen Ideendramen herausstellt, folgt er nicht.

Das Buch schildert das Scheitern des Münchner Festspielhaus-Projekts, die Entscheidung für Bayreuth und die schwierigen Vorbereitungen zu den ersten Festspielen von 1876, bei denen der *Ring des Nibelungen* uraufgeführt wurde. Danach steht das Theater bis zur Uraufführung von *Parsifal* im Jahr 1882 leer. Wagners Witwe Cosima wird zur zweiten Gründerin der Festspiele. Unter ihrer Leitung werden die bis heute zehn kanonischen Hauptwerke ab dem *Fliegenden Holländer* in den Spielplan aufgenommen.

Bauer beurteilt die Festspielleitung Cosima Wagners und ihres Sohnes Siegfried (ab 1907) kritisch. Inszenierung war für Wagners Witwe die „ideologiekonforme Zurichtung“ der Werke (Bd. 1, S. 257) im Sinn einer völkisch-nationalen Politisierung. Von dieser distanziert sich der Autor sehr demonstrativ. Das mag dem schwer auszutreibenden Bayreuther Ungeist geschuldet sein, fällt aber auf, weil das Buch sonst in einem erfreulich nüchternen und klaren Stil gehalten ist.

Die Darstellung des spezifischen Bayreuther Stils – eine Mischung aus stilisierten Gesten und einer überbordenden Detailfülle in den Chorszenen – geht in der Fülle des präsentierten Materials bisweilen unter. 1921 beginnen die Festspiele nach dem Ersten Weltkrieg neu: als reaktionäres Bollwerk gegen das aufkommende Regietheater. Siegfried Wagners Witwe Winifred verwandelt Bayreuth in Hitlers Hoftheater. Bauer unterstreicht die untergründige ästhetische Kontinuität zwischen der pathetischen Stilisierung der Bühne durch Heinz Tietjen und Emil Preetorius in den Dreißigern und der Radikal-Entrümpelung in Wieland Wagners Neubayreuth ab 1951. Er verschweigt auch nicht, dass den Wagner-Enkeln kein völliger Bruch mit der Vergangenheit gelang – etwa bei den politisch und ideologisch vielfach belasteten Autoren der Programmhefte.

Die viel belächelten Inszenierungen Wolfgang Wagners erfahren durch Bauer ihre verdiente Aufwertung. Das Buch enthält viel unbekanntes Bildmaterial, so etwa Kurt Söhnleins expressionistisch angehauchten Klingsor-Turm, mit dem Siegfried Wagner 1926 die Uraufführungs-Inszenierung teilweise reformierte. Der Gralstempel von 1882 wurde allerdings bis zur Neuinszenierung von 1934 weiter benutzt. Der Autor hat sogar zwei Fotos der Rockettes aus der New Yorker Radio City Music Hall aufgetrieben, die 1945 vor amerikanischen Soldaten auf dem überbauten Orchestergraben des Festspielhauses tanzten. Wer sich mit der Aufführungsgeschichte näher befasst, vermisst freilich Abbildungen, aus denen die stete Veränderung der Aufführungen deutlich wird. Die weniger bekannte Urfassung der Götterburg Walhall und des Walkürenfelsens aus Patrice Chéreaus Jahrhundert-*Ring* sind allerdings abgebildet. Wer die Funktionsweise der Wandel-Dekoration des *Parsifal* von 1882 verstehen will, muss ältere Publikationen wie Dietrich Macks *Der Bayreuther Inszenierungsstil* von 1976 heranziehen. Dieses Buch behält wegen des Abdrucks schwer zugänglicher Texte zum Bayreuther Stil seinen wissenschaftlichen Wert.

Bauers Buch informiert auch über Kräche, Krisen, die Finanzierung der Festspiele, frühe Formen der Werbung, den Kartenverkauf, Sänger-Gagen und prominente Besucher. Der Autor hat die reiche, aber nur schwer zu über-

blickende Literatur an Memoiren und Erinnerungen ausgewertet. Er zitiert viel aus Kritiken. Eine Antwort auf die Frage, wie es sich mit dem Quellenwert der bei Mack auszugsweise abgebildeten Regiebüchern und technischen Unterlagen verhält, vermisst der theaterwissenschaftlich orientierte Leser. Auf ein Register hat der Autor laut Vorwort wegen drohender Unübersichtlichkeit verzichtet. Das ist so bedauerlich wie der Verzicht auf den Abdruck von Besetzungszetteln, die bei Mack die Chronologie gliedern.

Die Darstellung endet abrupt mit Keith Warners *Lohengrin* von 1999. Wie so diese Jahrtausendwende eine Zäsur darstellt, bleibt ein Geheimnis des Autors. Wolfgang Wagner hatte auch danach nicht nur nominell die Leitung der Festspiele inne. Die 15 Jahre bis zur Gegenwart werden auf zehn dünnen Seiten abgehandelt, aus denen vor allem Bauers Bitternis spricht. Auf Bilder der *Ring*-Inszenierungen von Jürgen Flimm, Tankred Dorst oder Frank Castorf muss der Leser verzichten, auf Christoph Schlingensiefels und Stefan Herheims *Parsifal* ebenfalls. Dafür gibt es ein Foto von Josef Kardinal Ratzingers Bayreuth-Besuch.

Eine Schwäche teilt diese Festspielchronik mit vielen anderen Wagner-Büchern: Die Theaterwelt außerhalb Bayreuths spielt eine sehr geringe Rolle. Von Musik ist wenig die Rede. Dirigenten und Sänger bleiben Randfiguren. Die Einordnung ihrer Interpretationen überlässt Bauer weitgehend den zitierten Kritiken. Auf Tondokumente greift der Autor ebenfalls nicht zurück. Hier bleibt diese Geschichte der Festspiele hinter den von Mösch gesetzten Standards zurück. Dass Wieland Wagner 1958 im *Lohengrin* den Tusch am Ende der Gralserzählung durch das Gralsmotiv ersetzte, erwähnt Bauer nicht. Das Foto auf S. 148 kann nicht die Sachsen und Brabanter bei „In Früh versammelt uns der Ruf“ zeigen, weil dieser Chor, wie einige Seiten später zu lesen ist, gestrichen war.

Aber solche (kleinere) Mängel haben auch ihr Gutes: Es gibt für kommende Generationen an Theater- und Musikwissenschaftlern noch einiges zu tun.

Robert Braunmüller