

Reich untersuchen sollte. Bekannt geworden sind seitdem weder ein genaues Finanzierungsmodell noch ein Arbeitsplan oder gar ein Zwischenbericht. Udo Bernbachs Buch zeigt, dass sich die ideologische Signatur, die Bayreuth gleichermaßen getragen wie auf Abwege geführt hat, auch anhand längst vorhandener Quellen erkunden lässt – sofern man die Mühe auf sich nimmt, ihren verzweigten und nicht selten trüben Gewässern zu folgen. Das Wagner-Doppeljubiläum des Jahres 2013 wird dahinter nicht zurückbleiben können.
(November 2011) *Stephan Mösch*

INGRID KAPSAMER: Wieland Wagner. Wegbereiter und Weltwirkung. Mit einem Vorwort von Nike WAGNER. Wien u. a.: Styria Verlag 2010. 411 S., Abb.

„Inszenieren heißt interpretieren“ – so der Regisseur und Bühnenbildner Wieland Wagner, der die fast übermenschliche Aufgabe übernahm, nach einem verheerenden Krieg das Erbe Richard Wagners, das in einer unrühmlichen Wechselbeziehung zur NS-Herrschaft gestanden hatte, neu zu erarbeiten. Er tat es 1951 mit einem Knall, verzichtete auf die bisher gepflegte Übereinstimmung von musikalischem und schauspielerischem Ausdruck, reduzierte das Bühnenbild im Dienste der psychologischen Substanz, gab der Beleuchtung eine neue Dimension und beschränkte die Bühnen- und Regieästhetik auf das Archetypische. Damit traf er den Nerv der Zeit und wurde – obwohl viele seiner Ideen nicht neu waren – mit einem Schlag weltberühmt, zu einer „Ikone der deutschen Nachkriegskulturgeschichte“ (S. 320). Unfähig, seine eigene Rolle als Nutznießer Hitler'schen Wohlwollens bis 1945 in der Öffentlichkeit zu reflektieren, zeigte er der Kulturwelt eine Erneuerung auf seine Weise. Es ist tragisch, dass er so früh starb, ohne sein künstlerisches Potential ausgelebt zu haben.

Bislang fehlte es an einer eingehenden kulturhistorischen und nach wissenschaftlichen Kriterien erarbeiteten Betrachtung der Inszenierungen. So kann man diese Studie einer

Theaterwissenschaftlerin nur begrüßen, denn – wie Nike Wagner in ihrem Vorwort betont – die Erinnerung an diesen Regisseur wurde durch Bruder Wolfgang nicht gefördert, im Gegenteil. Während einige Kapitel eher biographisch aufgebaut sind und Wieland Wagners Kampf um die Führung der Festspiele dokumentieren, widmen sich andere Kapitel wie „Antike und Mythos“ oder „Archetypisches Theater“ der ästhetisch-künstlerischen Entwicklung des Wagnerenkels, die sich weit über Bayreuth hinaus manifestierte. Das hat freilich zur Folge, dass der chronologische Ablauf immer wieder unterbrochen wird, was die Lesbarkeit erschwert. Mit über 1.500 Fußnoten im Kleinstdruck und einer komplizierten Anordnung des Literaturverzeichnisses hat man seine Mühe, was bedauerlich ist, da Kapsamer entlegenste Quellen einbezieht und eine gründliche Behandlung der Materie leistet.

So werden die vielen Einflüsse auf das künstlerische Schaffen Wieland Wagners dargelegt. Ob Kurt Overhoff (Musik), Ulrich Roller (Bühnenbild), oder Ausbildungsprinzipien des Weimarer Bauhauskollektivs: die Autorin geht den Spuren und Einflüssen der Inszenierungen, die Wagner von 1937 bis 1966 schuf, detailfreudig nach. Sie setzt die Wandlungen (zwischen den *Ring*-Inszenierungen 1951 und 1962 bis 1963 in Köln und später in Bayreuth) mit der politischen Entwicklung der BRD in Verbindung, was allerdings diskussionswürdig ist. Etwas angestrengt mutet auch der Versuch an, ihm eine „Strategie zur Feminisierung der Szene“ nachzuweisen. Wieland folgte nämlich in seinen Analysen der alten Vorstellung von der „hysterischen“ Frau, die sein Großvater in der Figur Kundrýs bereits angelegt hat. Man kann allenfalls sagen, dass er das spießig-heimelige Bild der Hausfrau und Mutter, das in den 1950er Jahren noch weitgehend herrschte, mit elementar-grausamen Frauenbildern durchkreuzte, was aber nichts Neues war.

(Oktober 2011)

Eva Rieger