

2026 | Gratis für Sie

Jubiläums-Ausgabe:
Nummer 10

Hojotoho!

das **Taff**
Festspielmagazin



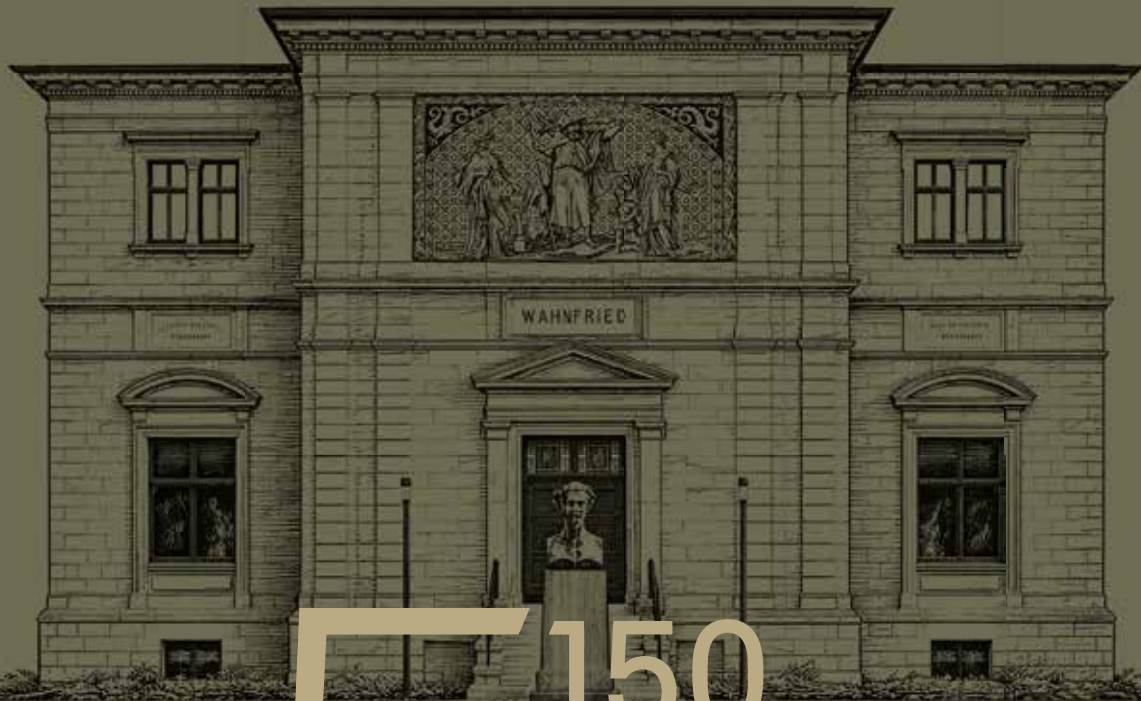
NEUE IMPULSE ZUM JUBILÄUM: Ein RING mit KI – erstmals RIENZI in Bayreuth.
Interviews mit Nathalie Stutzmann, Oksana Lyniv, Pablo Heras-Casado u.v.m. –
Festspielintendantin Katharina Wagner exklusiv: Grußwort und Interview

Taff
e.V.

WIR
SIND
FESTSPIELE

Bild: Bayreuther Festspiele

1976 — 50 JAHRE — 2026
RICHARD WAGNER MUSEUM
BAYREUTH
RWM



Utopie und Echo

150

Positionen
Projektionen
Reflexionen
Resonanzen

Juli–Oktober 2026

50 Jahre Richard Wagner Museum
150 Jahre Bayreuther Festspiele

wagnermuseum.de

Gefördert von



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Bayerisches Staatsministerium für
Wissenschaft und Kunst



OBERFRANKEN
STIFTUNG

BAYREUTH

STEPHAN MÖSCH

ZUM 150. JUBILÄUM DER BAYREUTHER FESTSPIELE

»Ein Muss für Wagnerianer
und Skeptiker gleichermaßen«
WDR



**WEIHE
WERKSTATT
WIRKLICHKEIT**

ISBN 978-3-7618-2326-2 • 64,00 €



**BAYREUTH
ALS THEATER**

ISBN 978-3-7618-2649-2 • 49,99 €

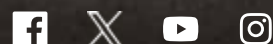
»Man hört beim Lesen,
das ist der Trumpf von
»Bayreuth als Theater.«
Münchner Merkur

»Dieses kluge Buch verändert
alles Nachdenken über
Festspielgeschichte.«
Der Opernfreund



**BÄRENREITER
METZLER**

www.baerenreiter.com



Hojotoho! das Bayreuther Festspielmagazin von



8

RIENZI

RIENZI

10..... Interview: **Markus Kiesel**

14..... Interview: **Nathalie Stutzmann**

18..... Interview: **Gabriela Scherer**

DER RING DES NIBELUNGEN

22..... Interview: **Marcus Lobbes**

26..... Interview: **Camilla Nylund**

28..... Interview: **Michael Volle**

30..... Jubiläumsplakat



20

Der Ring des Nibelungen

TAFF-PROJEKTE

32..... Festspiele zum Mitlesen

34..... Festspiele im Kino

35..... Bayreuth auf STAGE+

RW-MUSEUM

36..... Interview: **Sven Friedrich**

PARSIFAL

42..... Interview: **Pablo Heras-Casado**

44..... Interview: **Jay Scheib**

46..... Interview: **Georg Zeppenfeld**



32

Festspiele zum Mitlesen



40

Parsifal



48

Der fliegende
Holländer

62

Kinderoper

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

50..... Interview: **Oksana Lyniv**54..... Interview: **Mika Kares**58..... Interview: **Katharina Wagner**

61..... Film über Klaus Florian Vogt

64..... **Wagner für Kinder**

65..... Statisterie

66..... Education-Programm

68..... Theaterprojekt

69..... Streetart

70..... Interview: **Stephan Mösch**

72..... Theaterprojekt

73..... Open-Air-Konzerte

74..... **TAff-Veranstaltungen & Dank**

76..... Hojotoho zum Download

77..... Schlusswort & Impressum

78..... Werden Sie TAff-Mitglied



STEINGRAEBER

BAYREUTH 1852

150 Jahre Bayreuther Festspiele
Jubiläumsprogramm in der
Klaviermanufaktur Steingraeber



Modell von George Steingraeber 1882

mit freundlicher Genehmigung der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth

Ausstellungen ANTOINE WAGNER: *Pianos & Studien*
FIMT: Die *KriegsFestSpiele* | DER RING im
Steingraeber Hoftheater | Klavier-Rezitals und
Lesungen im Kammermusiksaal |
Manufakturführungen | Werkseinführungen am
Liszt-Flügel im Rokokosaal u.a.m.

Manufaktur | Museum
Einzelhandel | Kulturzentrum



Erleben Sie die **Steingraeber Klaviermanufaktur in der Musikstadt Bayreuth**, genießen Sie ein **Konzert**, übernachten Sie im historischen Steingraeber Haus und finden Sie Ihr **Trauminstrument** in unseren Auswahlräumen oder beim Steingraeber-Partner in Ihrer Gegend. **Wir freuen uns auf Ihren Besuch!**




STEINGRAEBER
BAYREUTH 1852

Kunsthandwerklicher Klavierbau
seit 1852 in der Musikstadt Bayreuth

www.steingraeber.de

Liebe Mitglieder, liebe Freundinnen und Freunde von Taff, liebe Leserinnen und Leser,

die Bayreuther Festspiele leben von der Kunst auf der Bühne – ebenso aber von den Menschen, die mit ihrer Begeisterung, ihrem Engagement und ihren Ideen dazu beitragen, dass das Festspielerlebnis weit über die Aufführungen hinausstrahlt.

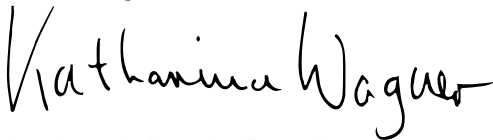
Taff ist dafür seit vielen Jahren ein wunderbares Beispiel. Mit großem Einsatz, Kreativität und einem feinen Gespür für das, was die Festspiele für ihr Publikum lebendig und nahbar macht, schaffen Sie Begegnungen, eröffnen neue Perspektiven und bauen Brücken zwischen den Festspielen, ihren Gästen und der Stadt Bayreuth.

Gerade in diesem besonderen Jahr zeigt sich auf beeindruckende Weise, wie vielfältig dieses Engagement ist. Ob mit Veranstaltungen, Gesprächen, Begegnungsformaten, Führungen, kulturellen Projekten, der Begleitung von Gästen oder den zahlreichen Initiativen, die Menschen für die Welt Richard Wagners und die Bayreuther Festspiele begeistern – Sie bereichern das Festspielgeschehen auf ganz besondere Weise. Dazu gehört in diesem Jahr das Pilotprojekt „Festspiele zum Mitlesen“. Taff unternimmt den ersten Schritt, dem Publikum die Operntexte während der Vorstellung zugänglich zu machen: Ein ausgewählter Kreis testet bei sechs Aufführungen im August AR-Brillen, in denen die Übertitel direkt eingeblendet werden. Ich bin sehr gespannt auf die Ergebnisse dieses innovativen Projekts.

Für dieses außergewöhnliche Engagement möchte ich Ihnen allen – den Mitgliedern, Ehrenamtlichen und Unterstützerinnen und Unterstützern – von Herzen danken. Ihr Einsatz, Ihre Zeit und Ihre Leidenschaft sind ein wertvoller Beitrag zu dem, was die Bayreuther Festspiele ausmacht und Jahr für Jahr so besonders werden lässt.

Ich freue mich auf die Begegnungen in der kommenden Festspielzeit und wünsche Ihnen viele schöne Momente und bereichernde Erlebnisse in Bayreuth.

Herzlichst
Katharina Wagner



Intendantin der Bayreuther Festspiele



Bringen „Rienzi“ zum Jubiläum auf die Bühne in Bayreuth: Die Regisseurinnen (von links) Magdolna Párditka und Alexandra Szemerédy, sie sind auch verantwortlich für Bühne und Kostüme, sowie Dramaturg Markus Kiesel. Er hat die „Bayreuther Fassung“ erstellt.



PROBEBÜHNE III

Bitte Tür
geschlossen
halten!

RIENZI

BESETZUNG 2026

Musikalische Leitung Nathalie Stutzmann

Regie Alexandra Szemerédy, Magdolna Parditka

Bühne Alexandra Szemerédy, Magdolna Parditka

Kostüme Alexandra Szemerédy, Magdolna Parditka

Licht Bernd Gallasch

Dramaturgie Markus Kiesel

Chorleitung Thomas Eitler-de Lint

Cola Rienzi Magnus Vigilius, Andreas Schager

Irene Gabriela Scherer

Steffano Colonna Vitalij Kowaljow, Andreas Bauer Kanabas

Adriano Jennifer Holloway

Paolo Orsini Michael Kupfer-Radecky, Michael Nagy

Kardinal Raimondo Patrick Zielke, Vitalij Kowaljow

Baroncelli Martin Koch, Matthias Stier

Cecco del Vecchio Joachim Goltz, Michael Kupfer-Radecky

Ein Friedensbote Catalina Bertucci, Victoria Randem

AUFFÜHRUNGSTERMINE 2026

Sonntag, 26. Juli

Montag, 03. August

Samstag, 08. August

Freitag, 14. August

Montag, 17. August

Mittwoch, 19. August

Samstag, 22. August

Montag, 24. August

Mittwoch, 26. August



„Das ist ohne Zweifel ein Hauptwerk Richard Wagners“

Cosima Wagner ließ 1912 im Vorworte der Gesammelten Schriften und Dichtungen ihres Gatten vermelden: „Gerade der Rienzi bedürfte der Bayreuther Fürsorge ganz besonders“, erzählt Markus Kiesel. Dennoch gehört „Rienzi“ zu den heute selten gespielten Werken Richard Wagners. Im Bayreuther Festspielhaus wurde es nie aufgeführt – bis 2026. Für die Jubiläums-Festspiele wird „Rienzi“ erstmals auf den Spielplan gesetzt – in einer „Bayreuther Fassung“, verfasst von Markus Kiesel, Dramaturg und Musikwissenschaftler. Drei Jahre hat er an „Rienzi“ gearbeitet. Im Interview spricht er über Werk und Erkenntnis.

Foto: R. Ehm-Klier

Wie sind Sie an dieses Projekt herangegangen?

Markus Kiesel: Die erste Grundlage war, dass ich mich schon im Studium intensiv mit der Grand Opéra und dem frühen Wagner beschäftigt habe. Später habe ich an verschiedenen Theatern gearbeitet und mich immer wieder mit den Produktionsbedingungen und Werkgestalten dieses Genres befasst. Als mich Katharina Wagner im Herbst 2023 fragte, ob ich die Fassung für Bayreuth erstellen könne, habe ich mir das deshalb auch zugetraut.

Was war Ihr Auftrag? Eine Fassung von dreieinhalb Stunden zu erstellen?

Markus Kiesel: Das hat sich eher ergeben. Zunächst habe ich versucht, sämtliches verfügbares Material zu recherchieren. Grundlage war natürlich die historisch-kritische Gesamtausgabe. Daneben habe ich verschiedene Klavierauszüge, Erstdrucke und spätere Fassungen miteinander verglichen. Dabei stellte sich sehr schnell die Frage: Was hat die Urfassung mit der Uraufführung zu tun? Und die Antwort lautet: weniger, als man zunächst denkt.

Warum ist das so kompliziert?

Markus Kiesel: Wir besitzen keine autorisierte Fassung letzter Hand. Wir wissen aus Briefen,

dass Wagner bereits vor der Dresdner Uraufführung Änderungen vorgeschlagen und Kürzungen angeregt hat. Es gab also schon damals einen Produktionsprozess. Von der Uraufführung selbst ist aber keine vollständige Fassung überliefert. Wir kennen die Urfassung, also das ursprünglich Komponierte, aber keine verbindliche Textgestalt der Uraufführung. Zwei Jahre später erschien dann ein Erstdruck, der wiederum in wichtigen Details sowohl von der Urfassung als auch von der Uraufführung abweicht. Das macht die Sa-

Markus Kiesel: Sehr interessant war die Beschäftigung mit den Aufführungen, die Cosima Wagner gemeinsam mit Felix Mottl in Karlsruhe erarbeitete. Dort wurden offenbar Teile aus dem ursprünglichen Material wieder berücksichtigt. Das entsprechende Aufführungsmaterial ist erhalten geblieben. Wir haben diese Quellen nicht nur für einzelne Rekonstruktionen genutzt, sondern auch bei der Frage der Kürzungen. Wenn wir Striche vorgenommen haben, haben wir immer geprüft, wie frühere Bearbeiter damit umgegangen sind. Die Entscheidungen beruhen also nicht auf Willkür, sondern auf Quellen.

„Wir kennen die Urfassung, also das ursprünglich Komponierte, aber keine verbindliche Textgestalt der Uraufführung.“

che nicht einfacher, entspricht aber durchaus den Produktionsweisen des 19. Jahrhunderts.

Welche Quellen waren für Ihre Fassung besonders wichtig?

Ist das eine Art „Best of“ der verschiedenen Versionen?

Markus Kiesel: Ein bisschen schon. Uns war wichtig zu zeigen, dass im „Rienzi“ bereits vieles angelegt ist, was später in Wagners Werk wiederkehrt. Gleichzeitig wollten wir aber auch sichtbar machen, woher Wagner kommt und welche Vorbilder ihn geprägt haben. Deshalb haben wir einzelne Passagen aufgenommen, die in späteren Fassungen oft fehlten oder die Wagner selbst wieder gestrichen hatte. Einige dieser Stellen waren auf der Bühne bislang überhaupt nicht zu hören.

War es schwer, Kürzungen vorzunehmen?

Markus Kiesel: Natürlich. Am liebsten würde man als Wissenschaftler alles spielen. Aber

Glückwunsch
zum
150.
Geburtstag!



„Die nächsten 150 Jahre. Bayreuth ist ein Juwel der europäischen, wenn nicht der Weltkultur. Dieses Juwel muss weiter gepflegt und erhalten werden. Wer hier erlebt, mit wie viel Herzblut, Idealismus und Einsatz gearbeitet wird, kann nur wünschen, dass die ökonomischen Verhältnisse sich nicht nur stabilisieren, sondern sich möglichst sogar verbessern. Das, was hier entsteht, ist unersetzlich.“

irgendwann wird eine solche Materialfülle redundant und ermüdend, für die Ausführenden wie auch für das Publikum. Deshalb haben wir versucht, die zentralen Handlungsstränge klar

„Die großen Arien, Duette, Terzette und Ensembles wollten wir möglichst vollständig erhalten.“

herauszuarbeiten. Lieber haben wir ganze Episoden gestrichen, die später keine Bedeutung mehr bekommen, als ständig innerhalb einzelner Nummern zu kürzen. Die großen Arien, Duette, Terzette und Ensembles wollten wir möglichst vollständig erhalten.

Wie sollten sich die Zuschauer auf den „Rienzi“ vorbereiten?

Markus Kiesel: Wir werden ein Textbuch der Bayreuther Fassung 2026 herausgeben. Aber ich

glaube, dass sich das Stück sehr klar erzählt. Schon die ersten Minuten machen deutlich, worum es geht und welche Konflikte die Handlung bestimmen. Den Regisseurinnen Alexandra Szemerédy und Magdolna Parditka war allerdings wichtig, die Geschichte nicht nur linear zu erzählen. Dort, wo Wagner die inneren Konflikte und Emotionen seiner Figuren besonders stark auskomponiert, versucht das Regieteam, auch die psychologischen Ebenen stärker sichtbar zu machen.

Wie eng war die Zusammenarbeit mit dem Regieteam?

Markus Kiesel: Sehr eng. Nachdem der Auftrag feststand, haben wir uns schnell zusammengesetzt und waren uns erstaunlich rasch einig, welche Richtung wir einschlagen wollten. Hinzu kam die enorme praktische Arbeit. Man darf nicht vergessen, dass neben Partitur und Klavierauszug rund 60 Orchesterstimmen erstellt und erarbeitet werden mussten. Jede Änderung musste in sämtliches Material übertragen werden. Dazu kamen Bühnenmusik, und natürlich die Noten für die Fanfaren.

Hat Ihre Version einen offiziellen Namen?

Markus Kiesel: Offiziell ist es die Bayreuther Fassung 2026. Sie könnte grundsätzlich auch an anderen Häusern nachgespielt werden. Aber sie ist schon sehr eigenständig. In dieser Ausführlichkeit der Ensembles, Chorszenen und bestimmter Orchesterpassagen dürfte sie auf einer Bühne bislang kaum zu hören gewesen sein.

Warum wurde „Rienzi“ eigentlich nie bei den Bayreuther Festspielen aufgeführt?

Markus Kiesel: Richard Wagner erklärte später, dass für ihn die Werke ab dem „Fliegenden Holländer“ den eigentlichen Kanon bilden. Gleichzeitig gibt es keine autorisierte Endfassung des „Rienzi“. Aber Musikwissenschaft und Wagner-Forschung sind sich einig, dass es sich bei „Rienzi“ zweifellos um ein Hauptwerk Richard Wagners handelt. Und auch innerhalb der Familie Wagner war das Werk nie vergessen. Cosima Wagner beschäftigte sich intensiv damit, Siegfried Wagner dachte über Aufführungen nach, Wieland Wagner brachte 1957 eine bemerkenswerte Stuttgarter Fassung heraus. Das Interesse war also immer vorhanden.



ISSEY MIYAKE

KLAMOTTE

BAYREUTH | OPERNSTRASSE 4
HOF | LUDWIGSTRASSE 55

Aber es gibt keine Originalpartitur. Stimmt das?

Markus Kiesel: Das Autograph, also die von Richard Wagner selbst geschriebene Partitur, schenkte Wagner 1868 König Ludwig II. zu Weihnachten. Danach verschwand sie für lange Zeit aus dem Blickfeld der Forschung. 1939 kaufte die „Deutsche Wirtschaft“ die Partitur gemeinsam mit weiteren Wagner-Handschriften vom Wittelsbacher Ausgleichsfonds. Anschließend wurden die Manuskripte Adolf Hitler zu dessen 50. Geburtstag überreicht. Seitdem gilt die Rienz-Partitur als verschollen. Wir wissen über ihren Umfang dennoch relativ gut Bescheid, weil der Klavierauszug der Urfassung erhalten geblieben ist. Die Klaviernoten kennen wir also noch, die Orchesternoten nicht mehr.

„Rienzi“ soll Hitlers „Lieblingsoper“ gewesen sein. Wie belastet ist das Werk dadurch?

Markus Kiesel: Natürlich wurde die Ouvertüre des „Rienzi“ bei den Reichsparteitagen verwendet, und niemand bestreitet, dass Hitler Wagner verehrte. Die eigentliche Geschichte von der angeblichen Lieblingsoper ist aber nicht belegt. Sie geht im Wesentlichen auf ein Buch von 1953 von August Kubizek zurück, einem Jugendfreund Hitlers aus der Wiener Zeit. Darin berichtet Kubizek von einer Begegnung in Bayreuth im Jahr 1939. Dabei habe Hitler erzählt, wie er 1905 in Linz „Rienzi“ zum ersten Mal gesehen und gemerkt habe, wie ein Mann aus kleinen Verhältnissen ein Land zu neuer Größe führt. Das ist alles zum Thema Lieblingsoper, eine kolportierte Erzählung, die fast 50 Jahre zurückreicht, die doppelt erinnerungsgefiltert ist. Ich habe mich drei Jahre mit „Rienzi“ beschäftigt. Die Geschich-

te von der angeblichen „Lieblingsoper“ stützt sich im Wesentlichen auf diese eine Quelle.

Würde das überhaupt passen? Schließlich geht der Volkstribun ja unter.

Markus Kiesel: Der Titel von Wagners Fassung für eine Aufführung an zwei Abenden lautete „Rienzis Größe und Rienzis Fall“. Die Oper erzählt nicht nur den Aufstieg des Volkstribunen, sondern ausdrücklich auch von dessen Scheitern und Untergang. Wenn man aus dem Werk also die Behauptung aufstellt, sie habe Hitler so

„Die Oper erzählt nicht nur den Aufstieg des Volkstribunen, sondern ausdrücklich auch von dessen Scheitern und Untergang.“

stark beeinflusst, dann müsste man fragen, ob er den zweiten Teil auch wahrgenommen hat. Für mich spricht gerade das gegen eine allzu einfache Deutung. Der historische Cola di Rienzo, also Rienzi, war zudem keineswegs nur die Figur aus einfachen Verhältnissen; er war ein hochgebildeter Humanist, ein bedeutender lateinischer Stilist, stand mit Petrarca und den Großen seiner Zeit in Verbindung und bewegte sich auf höchstem intellektuellem Niveau seiner Zeit.

Was macht „Rienzi“ musikalisch so besonders?

Markus Kiesel: Es ist eine gewaltige Materialschlacht. Die Chorpartitur ist enorm umfangreich, das Orchester hat unglaublich viel zu spielen, die Gesangspartien sind außerordentlich anspruchsvoll. Die drei Hauptrollen verlangen den Sängerinnen und Sängern enorm viel ab. Deshalb haben wir trotz einer Aufführungsdauer von rund dreieinhalb Stunden zwei Pausen vorgesehen.

Sollte „Rienzi“ Ihrer Meinung nach künftig häufiger gespielt werden?

Markus Kiesel: Unbedingt. Das ist ohne Zweifel ein Hauptwerk Richard Wagners. Unsere Bayreuther Fassung ist ein möglicher Zugang, aber es gibt auch andere legitime Ansätze. Gerade das macht das Werk interessant: Es eröffnet Möglichkeiten zur kreativen Auseinandersetzung. Anders als bei den späteren Werken Wagners gibt es hier keine endgültig festgelegte Werkgestalt. Die Verfügbarkeit dieser offenen Materiallage macht eine Beschäftigung mit dem „Rienzi“ besonders spannend.

Erwarten Sie, dass die Bayreuther Aufführung neue Impulse für andere Opernhäuser geben wird?

Markus Kiesel: Das hoffe ich. Vor allem hoffe ich, dass die internationale Perspektive unseres Teams dazu beiträgt, das Werk neu zu betrachten. „Rienzi“ verdient unterschiedliche Sichtweisen. ◀

Happy Birthday Kini:

TAff feiert König Ludwig

Ohne Ludwig II. kein „Ring des Nibelungen“, kein „Parsifal“, keine Bayreuther Festspiele? Die enge Verbindung zwischen Richard Wagner und König Ludwig II. von Bayern zählt zu den außergewöhnlichsten Künstler-Mäzen-Beziehungen des 19. Jahrhunderts.

Im Jubiläumsjahr der Bayreuther Festspiele wirft auch TAff einen Blick auf diese besondere Beziehung – und hat dazu den König-Ludwig-Spezialisten Marcus Spangenberg für einen Vortrag gewinnen können.

„Mäzen, Monarch und Möglichmacher – Richard Wagners Glück mit König Ludwig II.“ ist der Vortrag überschrieben, am Königs-Geburtstag, dem 25. August.

Ohne die großzügige Förderung des jungen Königs wären zahlreiche Werke Wagners wohl kaum auf die Bühne gelangt. Ludwigs Unterstützung beruhte dabei weniger auf persönlicher Nähe als auf früher Erkenntnis von Wagners künstlerischer

Einzigartigkeit und der visionären Kraft seiner Musikdramen. Schon in jungen Jahren fand Ludwig in Wagners Stoffen aus Mythos und Sage einen geistigen Rückzugsraum und ein ideales Gegenbild zur politischen Wirklichkeit seiner Zeit. Wie diese besondere Verbundenheit das Leben und Schaffensverständnis des Königs prägte – und warum Wagner trotz aller Konflikte stets auf seinen königlichen Förderer und dessen Ideen zählen konnte – zeigt Marcus Spangenberg, Autor, Journalist und Kunsthistoriker, bei dieser reich belebten Veranstaltung.

Der Vortrag kann dank der Unterstützung der Bayreuther Festspiele an einem besonderen Ort stattfinden: im Chorsaal des Festspielhauses.

Anschließend besteht noch die Möglichkeit zum gemütlichen Austausch auf der Wahnfried-Terrasse.

Termin: Dienstag, 25. August 2026, 11.30 Uhr, Festspielhaus Bayreuth, Chorsaal.



Foto: Altrafoto



Foto: M. Scholtti

Wir denken in Generationen, nicht in Quartalen

Morgen kann kommen.

Wir machen den Weg frei.

Unsere genossenschaftlichen Werte und unser Förderauftrag sind die denkbar beste Grundlage, nachhaltig zu handeln. Nachhaltigkeit liegt praktisch in der Natur unseres Geschäftsmodells, kurzfristiges Profitdenken überlassen wir anderen. Weitere Informationen erhalten Sie gerne bei uns in der Bank oder unter vrbank-bayreuth-hof.de



**VR Bank
Bayreuth-Hof eG**

Die richtige Entscheidung.





Die Hoffnung auf eine Fortsetzung von „Rienzi“

Mit Richard Wagners „Rienzi“ betreten die Bayreuther Festspiele Neuland. Erstmals wird die frühe Oper von Richard Wagner im Festspielhaus aufgeführt. Am Pult bei der diesjährigen Neuproduktion: Nathalie Stutzmann. Die französisch-schweizerische Dirigentin hat sich intensiv mit der Partitur beschäftigt und ist überzeugt: In diesem Werk steckt bereits vieles von dem Wagner, den die Welt später kennenlernen sollte. Im Interview spricht sie über ihre Entdeckungen in der Partitur, die besondere Atmosphäre in Bayreuth und ihre Hoffnung, dass „Rienzi“ nach dieser Aufführung einen Platz im Bayreuther Kanon findet.

Foto: Todd Rosenberg 2025

Wie fühlt es sich für Sie an, nach dem bekannten und beliebten Stück „Tannhäuser“ – so etwas wie ein Gassenhauer – nun mit „Rienzi“ einen neuen Wagner im Festspielhaus zu dirigieren?

Nathalie Stutzmann: Es ist ein sehr spezieller Moment, sehr ergreifend. Und es gibt natürlich das Gefühl: We are making history.

Sie schreiben Bayreuther Festspielgeschichte.

Nathalie Stutzmann: Das ist wunderbar und eine große Ehre für mich. Natürlich habe ich sehr viel über „Rienzi“ gelesen, weil ich auch verstehen wollte, warum dieses Werk im Festspielhaus bis dahin noch nie aufgeführt war.

Und ich bin Katharina Wagner sehr dankbar, dass sie diese mutige und großartige Idee zum 150-jährigen Jubiläum hatte!

Und hatte Wagner recht, sich von seinem Frühwerk zu distanzieren?

Nathalie Stutzmann: Es gibt die Briefe von Wagner, in denen er sagt, dass das Stück nicht im Kanon sein muss. Aber er hat so viele Male im Leben etwas gesagt und geschrieben – und später wieder das Gegenteil! Das ist auch in Ordnung. Er sagte außerdem, dass er seinen Lo-

hengrin nicht mochte, und dass sein Tannhäuser noch nicht vollendet sei.

Als Sie gefragt wurden, ob Sie „Rienzi“ in Bayreuth dirigieren möchten – mussten Sie lange überlegen, das Engagement anzunehmen?

Nathalie Stutzmann: Mir ging es zuerst wie vielen Leuten. Ich kannte das Stück kaum, von der Ouvertüre und dem Gebet abgesehen. Aber das ganze Werk? Ich hörte, es sei sehr stark von der französischen Grand Opéra beeinflusst, in der Richtung wie Bellini. Da habe ich zunächst gesagt: Nein, das ist eigentlich nicht mein Repertoire. Aber ich habe die Partitur gelesen. Und in diesem Moment hat sich meine Sicht auf das Werk völlig verändert, denn ich teile überhaupt nicht die Auffassung, die man ständig über den Stil dieser Oper liest. Die Orchestrierung hat nichts mit der französischen Oper und auch nichts mit dem Belcanto-Repertoire zu tun. Als ich das voller Freude erkannt hatte, habe ich zugesagt.

Was hat Sie an diesem Stück überrascht?

Nathalie Stutzmann: Dass es so gut ist (lacht). Wenn man die Partitur liest, entdeckt man sehr Schönes und sehr Interessantes. Für mich ist das bereits ein Meisterwerk. Natürlich gehört es zur frühen Zeit Wagners. Aber man entdeckt schon so vieles vom späteren Wagner. Da sind Harmonien, da sind chromatische Linien, da sind Motive. Man denkt immer wieder: Das ist schon der „Fliegende Holländer“. Das ist schon „Tannhäuser“, sogar schon die „Götterdämmerung“.

Haben Sie sich lange vor den ersten Proben mit dem Werk beschäftigt?

Nathalie Stutzmann: Ja. Immer wieder. Es ist ein langer Prozess. Man arbeitet intensiv daran, dann kommt etwas anderes, dann kehrt man zurück. Und jeden Tag entdeckte ich darin neue Schönheiten. Neue Schönheiten in der Musik, aber auch in den Figuren und in der Geschichte, in der großartigen polyphonen Chorsatzkunst. Das war für mich eine große Freude.

Glückwunsch
zum
150.
Geburtstag!



„Wir leben in einer Zeit großer

Veränderungen. Gerade deshalb wünsche ich den Bayreuther Festspielen, dass sie bewahren, was sie so besonders macht. Für mich ist Tradition etwas sehr Wichtiges.

Aber wenn ich Tradition sage, meine ich nicht Stillstand. Ich meine den Anspruch auf höchste Qualität. Diesen täglichen Wunsch, immer das Beste zu geben. Diesen Wunsch, jeden Tag noch besser zu werden.

Wenn das verloren geht, verliert die Kunst etwas ganz Wesentliches. Natürlich müssen wir modern sein, wir müssen mit der Zeit gehen. Das ist wichtig. Aber gleichzeitig dürfen wir nie vergessen, dass Kunst auch Handwerk ist. Wir sind Handwerker. Jeden Tag arbeiten wir daran, etwas besser zu machen als am Tag zuvor. Mein Wunsch für Bayreuth ist deshalb ganz einfach: Dass dieser Anspruch bleibt. Dass die höchste Qualität immer das Ziel bleibt. Denn genau das macht diesen Ort so besonders.“

Die Bayreuther Fassung ist gekürzt. Waren Sie daran beteiligt?

Nathalie Stutzmann: Nein, das ist nicht meine Version. Es ist die Fassung des Musikwissenschaftlers Markus Kiesel und die des Festivals. Natürlich gibt es einzelne Stellen, bei denen ich vielleicht andere Entscheidungen getroffen hätte. Aber ich weiß auch, wie schwierig diese Aufgabe ist. Es gibt viele Fassungen des Werkes. Man muss Entscheidungen treffen. Markus Kiesel hat sehr viele Quellen untersucht und analysiert, um uns eine philologisch fundierte Fassung vorzulegen. Irgendwann muss jemand sagen: So machen wir es. Und diese Entscheidung respektiere ich.

Merkt man bei den Sängerinnen und Sängern, dass sie sich ebenfalls auf unbekanntem Terrain bewegen?

Nathalie Stutzmann: Ja, und genau das ist eine der wenigen Dinge, die mir gefallen. Es gibt keine Blockaden, die möglicherweise auf traditionellen Vorstellungen beruhen. Keine alten Gewohnheiten. Niemand sagt: So haben wir das

immer gemacht. Das schafft eine unglaubliche Frische. Auch das Orchester hatte am Anfang manchmal Momente, in denen man dachte: Wirklich? Funktioniert das? Und dann plötzlich: Ah, das ist wunderschön. Diese gemeinsame Entdeckung ist wunderbar.

Ein Thema, das bei „Rienzi“ immer wieder auftaucht, ist die politische Vereinnahmung des Werkes im Dritten Reich. „Rienzi“ soll Adolf Hitlers Lieblingsoper gewesen sein. Spielt das für Sie eine Rolle?

Nathalie Stutzmann: Ehrlich gesagt scheint es mir an der Zeit zu sein, diese Vorstellung zu überwinden, die die Aufführung von „Rienzi“ allzu oft verhindert hat. Nicht wirklich. Denn wir sollten nicht vergessen, dass Hitler auch „Die Meistersinger von Nürnberg“ liebte. Er liebte die „Lustige Witwe“. Wenn wir anfangen würden, Kunstwerke danach zu beurteilen, wer sie einmal mochte, könnten wir sehr vieles nicht mehr spielen. Für mich bleiben die Musik und das Genie des Komponisten. Es gibt Menschen, die schreckliche Dinge tun oder denken. Aber die Tatsache,

„Die Orchestrierung hat nichts mit der französischen Oper und auch nichts mit dem Belcanto-Repertoire zu tun.“

dass sie ein großes Meisterwerk liebten, darf nichts daran ändern, dass dieses Meisterwerk ein großes Meisterwerk bleibt, das der ganzen Welt gehört.

Wie groß ist die Spannung vor den ersten Proben im Festspielhaus?

Nathalie Stutzmann: Sehr groß. Ich bin natürlich neugierig – und ja, auch ein bisschen nervös. Viele Menschen sagen bei „Rienzi“ sofort: Das Orchester ist zu groß, das wird im Festspielhaus nicht funktionieren, das wird zu laut. Aber wenn ich die Partitur anschau, habe ich das Gefühl,

AUF DICH, BAYREUTH.

150 Jahre Festspiele Bayreuth

1876 - 2026

**BUCHEN SIE JETZT EINEN TISCH
FÜR IHRE FESTSPIEL-PAUSE!**

Book a table now for your festival intermission!



festspiel-gourmet.de

dass Wagner bereits den Klang des Festspielhauses im Kopf hatte – dass die Streicher und Celli vorne unter der Himmelsöffnung sitzen und das Blech abgestuft tiefer im Graben. Wenn alle auf einer Bühne sitzen, wird es natürlich laut. Aber ich glaube, Wagner hatte bereits damals in Riga den Klang des späteren Festspielhauses im Kopf. Und das hängt mit dem Stoff zusammen: Es gibt in „Rienzi“ Szenen von großer klanglicher Kraft, und sie müssen diese Kraft auch behalten. Zugleich gibt es aber eine große Zartheit in den Momenten, in denen die Figuren sich einander in ihrer Intimität anvertrauen.

Sie haben 2023 Ihr Bayreuth-Debüt gegeben. Hat Bayreuth Ihre Karriere verändert?

Nathalie Stutzmann: „Verändert“ ist nicht das Wort, das mir in den Sinn kommt, sondern vielmehr „gewachsen“. Denn Bayreuth bleibt ein einzigartiger Ort mit einem einzigartigen Anspruch. Wenn jemand hier arbeitet und wieder eingeladen wird, dann wissen die Menschen: Diese Person kann mit sehr speziellen Herausforderungen umgehen.

Arbeitet man nach Bayreuth anders als vorher?

Nathalie Stutzmann: Vor allem braucht man danach Urlaub (lacht). Wirklich. Bayreuth ist so speziell, dass ich während dieser Zeit hier auch keine anderen Projekte machen möchte. Ich möchte nicht zwischendurch nach Atlanta fliegen oder irgendwo ein Konzert dirigieren. Denn man muss hier komplett anders hören. Man muss komplett anders denken. Man lebt in dieser besonderen Akustik. Man lebt mit dieser Musik. Wenn ich hier bin, bin ich wirklich im Bayreuth-Modus. Und wenn die Festspiele vorbei sind, brauche ich zwei oder drei Wochen, bevor ich wieder in mein normales Musikerleben zurückkehren kann. Aber auch, damit unsere Ohren wieder zu ihrer gewohnten Hörweise zurückfinden und sich an „normale“ akustische Bedingungen anpassen können.

Spielt das Thema Frau am Dirigentenpult für Sie noch eine Rolle?

Nathalie Stutzmann: Es wäre schön, wenn es irgendwann keine Rolle mehr spielen würde. Aber wir sind noch nicht ganz dort angekommen, sonst würden Sie mir diese Frage ja nicht stellen! Natürlich war es am Anfang meines Weges sehr schwer. Und natürlich gibt es immer noch Vorurteile, nicht nur bei Dirigentinnen, sondern

grundsätzlich bei Frauen in Führungspositionen. Aber ich glaube, meine Geschichte zeigt, dass am Ende doch die Qualität der Arbeit entscheidet. Sonst wäre ich heute nicht hier, zum dritten Mal.

Erstmals herrscht Parität bei der musikalischen Leitung in Bayreuth – zwei Dirigentinnen und zwei Dirigenten. Gibt es eigentlich einen kollektiven Austausch?

Nathalie Stutzmann: Wir haben wenig Zeit, weil wir alle zehn oder zwölf Stunden am Tag arbeiten. Aber man trifft sich. Ich habe mich mehrmals mit Christian Thielemann über die Schwierigkeiten unterhalten, die besondere Akustik zu beherrschen. Es kommt vor, dass wir Künstler gemeinsam einen Kaffee trinken, und diese Gespräche sind ungemein spannend. Solche Momente sind sehr selten, denn Dirigieren ist eigentlich ein einsamer Beruf. Die Sänger treffen andere Sänger. Die Musiker sind zusammen im Orchester. Aber wir Dirigenten sind immer allein.

„Aber stark zu sein heißt nicht, böse zu sein. Das ist ein großer Unterschied.“

Das ist nicht immer einfach. Deshalb genieße ich diese Atmosphäre in Bayreuth so sehr. Man begegnet Kollegen. Man spricht miteinander. Man merkt, dass andere dieselben Erfahrungen machen. Dann sagt jemand: „Ist das für dich auch schwer?“ Und der andere antwortet: „Ja, natürlich.“ Das ist ein Austausch, den man sonst nicht hat.

Wie würden Sie sich selbst als Orchesterchefin beschreiben? Eher streng oder eher freundlich?

Nathalie Stutzmann: Das müssten Sie eigentlich die Musiker fragen (lacht), aber anspruchsvoll und wohlwollend gehören für mich untrennbar zusammen. Ich bin sehr ernsthaft in meiner Arbeit. Für mich steht die Musik immer im Mittelpunkt. Das ist meine Verantwortung. Ich bin im Dienst der Musik. Ein Dirigent hat alle Linien in seinen Armen. Er muss dafür sorgen, dass alles zusammenkommt. Aber gleichzeitig versuche ich, mit großem Respekt zu arbeiten. Wir sind

Kollegen. Und ich glaube, Menschen musizieren besser, wenn sie Freude haben. Natürlich muss man manchmal stark sein und Entscheidungen treffen. Aber stark zu sein heißt nicht, böse zu sein. Das ist ein großer Unterschied.

Bleibt während der Festspiele überhaupt Zeit für Freizeit?

Nathalie Stutzmann: Im Moment praktisch nicht. Ich bin seit Wochen hier und war, glaube ich, genau eine Stunde in der Stadt. Ich habe ein Eis gegessen. Ich habe zweimal einen schönen Spaziergang im Wald gemacht. Aber selbst an freien Tagen arbeite ich weiter, weil man die nächste Woche vorbereiten muss.

Sind Sie vor einer Premiere nervös?

Nathalie Stutzmann: Natürlich in gewisser Weise, denn ich möchte dem Werk so gut wie möglich dienen. Ich denke oft an eine Geschichte über die große Schauspielerin Sarah Bernhardt. Eine junge Schauspielstudentin in einer Masterclass bei Sarah Bernhardt sagte einmal zu ihr: „Wissen Sie, ich bin vor der Premiere überhaupt nicht nervös.“ Und Sarah Bernhardt antwortete: „Keine Sorge. Die Nervosität wird mit dem Talent kommen“ (lacht). Ich finde, das ist eine wunderbare Geschichte. Wenn man nervös ist, bedeutet das oft, dass einem etwas wichtig ist. Wir alle wollen das Beste geben, wir haben so viel geprobt. Das ist etwas Positives. Aber als Dirigenten sind wir der Kapitän des Schiffes auf stürmischer See. Wenn ich die Kontrolle verliere, haben alle ein Problem. Deshalb muss ich Ruhe ausstrahlen.

Neunmal wird „Rienzi“ in diesem Jahr aufgeführt. Hoffen Sie auf eine Fortsetzung?

Nathalie Stutzmann: Ja, das hoffe ich wirklich. Nicht deshalb, weil ich es dirigiere. Sondern weil ich inzwischen wirklich überzeugt bin, dass dieses Werk viel mehr Aufmerksamkeit verdient. Mein Traum ist, dass die Menschen dieselbe Entdeckung machen wie ich. Dass sie hören, wie viel Schönheit in dieser Partitur steckt. Dass sie verstehen, wie viel des späteren Wagner bereits darin vorhanden ist. Und dass „Rienzi“ vielleicht wieder öfter in Bayreuth gespielt wird. Ich würde mir wünschen, dass das Werk seinen Platz im Bayreuther Kanon findet. Es wäre schön, wenn die Menschen nach der Aufführung sagen würden: Warum haben wir dieses Werk eigentlich so lange nicht beachtet? ◀

A black and white portrait of a man with glasses and a dark suit, looking directly at the camera. The background is a dark, patterned wallpaper.

„Die besten
Einführungsvorträge,
die ich jemals
gehört habe!“

Dr. Oswald Georg Bauer,
„Chronist der Festspiele“

WAGNERS WERKE WIRKLICH VERSTEHEN

seine Musik – seine Charaktere – seine Motive

WERKEINFÜHRUNGEN
VON HANS MARTIN GRÄBNER
AM LISZT-FLÜGEL



STEINGRAEBER

BAYREUTH 1852

An jedem Vorstellungstag zur jeweiligen Aufführung von 11 Uhr bis ca. 12 Uhr, Rokokosaal im Steingraeber-Haus, Friedrichstraße 2, 95444 Bayreuth. Eintritt: 18 €. Kein Vorverkauf. Tageskasse ab 10.30 Uhr. www.steingraeber.de

www.hmgraebner.de



„Das ist eine Once-in-a-Lifetime-Sache“

Zum ersten Mal wird in der 150-jährigen Festspielgeschichte Richard Wagners Frühwerk „Rienzi“ im Festspielhaus aufgeführt. Die Sopranistin Gabriela Scherer übernimmt darin die Partie der Irene. Nach ihrem Bayreuth-Debüt als Gutrune in „Götterdämmerung“ vor zwei Jahren ist das eine bedeutende Solo-Partie. Im Interview erzählt die Sängerin von der Herausforderung dieser außergewöhnlichen Rolle, der historischen Produktion – und warum „Rienzi“ für sie auch in den nächsten Jahren wieder auf die Bühne gehört.

Foto: Harald Hoffmann

Mit Irene übernehmen Sie nicht nur eine neue Rolle in Bayreuth, sondern auch eine Partie, die hier noch nie gesungen wurde.

Gabriela Scherer: Das stimmt. Ganz unbekannt war mir die Rolle allerdings nicht. Vor etwa 20 Jahren wurde „Rienzi“ in Leipzig aufgeführt. Ich habe den „Friedensboten“ gesungen, eine kleine Partie. Damals habe ich die Proben und Aufführungen intensiv verfolgt und mich schon sehr in das Werk verliebt. Besonders die Rollen von Adriano und Irene haben mich beeindruckt. Die Musik hat mich damals nicht mehr losgelassen.

Und nun stehen Sie selbst als Irene auf der Bühne.

Gabriela Scherer: Ich habe mir das Werk nach Leipzig lange Zeit bewusst nicht mehr angehört. Es gibt Stücke, die man liebt, von denen man aber glaubt, dass man nie wieder mit ihnen in Berührung kommen wird. „Rienzi“ gehörte für mich dazu. Als dann plötzlich die Möglichkeit auftauchte, vielleicht einmal die Irene zu singen – und dann auch noch in Bayreuth –, habe ich mich natürlich intensiv damit beschäftigt.

Wie lange haben Sie sich auf die Rolle vorbereitet?

Gabriela Scherer: Die ersten Szenen habe ich bereits vor mehr als einem Jahr für das Vorsingen

erarbeitet. Es gab mehrere Vorsingen, das fand ich sehr verantwortungsvoll für solche schweren Partien. Seitdem begleitet mich die Irene praktisch durchgehend.

Was macht die Partie so anspruchsvoll?

Gabriela Scherer: Sie ist anders, als man zunächst denkt. Natürlich singt Rienzi selbst viel mehr, auch Adriano hat eine größere Partie. Aber Irene bewegt sich fast permanent in einer sehr hohen Lage. Dazu kommen Koloraturen und gleichzeitig ein oft sehr großes Orchester. Man braucht Leichtigkeit und Kraft zugleich. Andreas Schager nennt mich aus Spaß immer seine „Heldenschwester“. Wir haben irgendwann gesagt: Vielleicht ist Irene eine „Heldensoubrette“. Diesen Begriff gibt es zwar nicht, aber irgendwie trifft er es. Vor allem braucht man Kondition. Man muss die Rolle regelrecht trainieren.

Wie ist Ihr Eindruck nach den ersten Proben mit Orchester?

Gabriela Scherer: Sehr bewegend. Besonders die erste Sitzprobe werde ich nicht vergessen. Ich habe mich extra in den Saal gesetzt, obwohl ich später erst gebraucht wurde, weil ich die Ouvertüre hören wollte. Zum ersten Mal erklang diese Musik in diesem Haus. Das war ein historischer Moment. Viele waren bewegt, nicht nur ich.

Mit Jennifer Holloway als Adriano verbindet Sie ein Großteil des Stücks. Wie funktioniert diese Zusammenarbeit?

Gabriela Scherer: Wunderbar. Wir hatten schon vor den Proben Kontakt und haben sehr schnell gemerkt, dass wir ähnlich ticken. Das hat vom ersten Moment an funktioniert. Gerade weil wir stimmlich oft zusammengeführt werden, muss man sich sehr genau aufeinander einstellen. Darüber hinaus beschäftigen wir uns intensiv mit der Beziehung zwischen Irene und Adriano. Das ist keine einfache Konstellation. Je genauer man hinschaut, desto komplexer wird sie.

Gilt das nicht vor allem für die Beziehung zwischen Irene und Rienzi?

Gabriela Scherer: Absolut. Wenn man das Werk ernst nimmt, kann man diese Beziehung nicht einfach oberflächlich als Bruder-Schwester-Verhältnis behandeln. Irene entscheidet sich am Ende für ihren Bruder und gegen ein eigenes Leben und eine eigene Beziehung. Das könnte man toxisch nennen. Da steckt mehr dahinter. Richard Wagner interessiert sich immer wieder für komplizierte Familienkonstellationen. Deshalb lohnt es sich, genauer hinzuschauen und sich zu fragen, was diese Menschen eigentlich miteinander verbindet. Ich finde solche Fragen spannend.

Glückwunsch
zum
150.
Geburtstag!



„Den Bayreuther Festspielen wünsche ich, dass die große Unterstützung und Begeisterung, die es weltweit für diesen besonderen Ort gibt, erhalten bleibt – und vielleicht sogar noch wächst. Hier arbeiten Menschen auf allen Ebenen mit außergewöhnlicher Leidenschaft und auf höchstem Niveau. Vom Orchester über den Chor bis zu den Künstlerinnen und Künstlern auf und hinter der Bühne geben alle ihr Bestes. Ich wünsche mir, dass dies auch in Zukunft wahrgenommen und geschätzt wird. Denn eines ist sicher: Es gibt nur ein Bayreuth.“

Vielleicht ist Adriano deshalb als Hosenrolle angelegt, weil er gar keine „Gefahr“ sein sollte?

Gabriela Scherer: Die Frage habe ich mir so gar nicht gestellt. Aber ein interessanter Aspekt.

Wie erleben Sie die Zusammenarbeit mit dem Regieteam?

Gabriela Scherer: Sehr offen. Gerade zu Beginn der Proben hatten wir viel Raum, um Figuren zu entwickeln und Dinge auszuprobieren. Das Regieteam war immer bereit, Ideen aufzunehmen, wenn etwas aus den Proben heraus entstanden ist. Natürlich wird es später technischer, wenn Chor, Statisterie und große Massenszenen hinzukommen. Aber gerade am Anfang konnten wir intensiv an den Figuren arbeiten. Das war sehr inspirierend.

Sie kennen das Bayreuther Festspielhaus aus Ihrem Auftritt als Guttrune. Hilft diese Erfahrung?

Gabriela Scherer: Man muss hier anders hören und anders reagieren als an vielen anderen Opernhäusern. Wenn man allein auf der Bühne steht, hat man manchmal das Gefühl, man müsse gar nicht so viel geben. Aber das täuscht. Die besondere Akustik verlangt Aufmerksamkeit und Erfahrung. Es hilft, wenn man diese Gegebenheiten

bereits kennengelernt hat. Trotzdem ist jede Produktion wieder neu.

Ist Ihnen bewusst, dass Sie Teil eines historischen Ereignisses sind?

Gabriela Scherer: Ja, und manchmal vergisst man das im Arbeitsalltag fast. Dann sagt Andreas Schager wieder: „Weißt du eigentlich, was das für eine historische Angelegenheit ist?“ Und das stimmt. Es ist eine „Once-in-a-Lifetime-Sache“, ein historisches Ereignis. Nicht nur, weil es Bayreuth ist, sondern auch, weil „Rienzi“ hier zum ersten Mal gespielt wird. Dazu kommt, dass eine Premiere immer eine besondere Aufmerksamkeit erhält.

Wünschen Sie sich, dass „Rienzi“ nach diesem Sommer häufiger gespielt wird?

Gabriela Scherer: Unbedingt. Ich halte das Stück für ein grandioses Werk. Es gibt kaum Stellen, bei denen ich denke, dass sie nicht funktionieren. Ein Höhepunkt folgt auf den nächsten. Vielleicht wurde „Rienzi“ lange ein wenig unterschätzt, weil man ihn immer mit den späteren Wagner-Werken verglichen hat. Aber man sollte nicht vergessen: Es war Wagners erfolgreichstes Werk zu seinen Lebzeiten. Dafür gibt es einen Grund. Ich wünsche mir sehr, dass das Stück

wieder häufiger gespielt wird.

Vor einiger Zeit haben Sie mit Ihren Aussagen über Körperbilder und Bodyshaming in der Opernwelt eine Diskussion ausgelöst. Wie haben Sie die Reaktionen erlebt?

Gabriela Scherer: Sehr unterschiedlich. Manche haben mir zugestimmt, andere haben meine Aussagen missverstanden. Dabei ging es mir nie darum, jemanden anzugreifen. Ich wünsche mir einfach, dass Menschen respektiert werden – unabhängig davon, wie sie aussehen. Interessant war für mich vor allem, wie viele Reaktionen dieses Thema ausgelöst hat. Aber wenn dadurch eine Diskussion angestoßen wurde, ist das vielleicht nicht schlecht. Mir geht es aber vor allem darum, dass man offen und menschlich miteinander umgeht.

Zum Schluss: Was wünschen Sie sich für die Premiere?

Gabriela Scherer: Ich wünsche mir vor allem, dass das Publikum offen in die Vorstellung geht. Dass man sich auf das Werk einlässt und bereit ist, sich überraschen zu lassen. Wir alle arbeiten mit größter Hingabe an dieser Produktion. Und ich hoffe, dass diese Leidenschaft am Ende auch beim Publikum ankommt.



BAYREUTH BE SURPRISED

SOUVENIRS, GESCHENKE, BÜCHER & MEHR

IM BAYREUTH - SHOP

AM CANALE GRANDE

Bayreuth-Shop in der Tourist-Information
Opernstraße 22, Tel.: 0921 885 88
Öffnungszeiten:
Mo. bis Fr.: 09:00 - 18:00 Uhr
Sa. 09:00 - 16:00 Uhr
Mai - Oktober: So. und feiertags:
10:00 - 14:00 Uhr

DER RING DES

DAS RHEINGOLD

BESETZUNG 2026

Musikalische Leitung Christian Thielemann

Kurator Marcus Lobbes

Künstlerisch-technische Konzeption Marcus Lobbes und Nils Corte

Dramaturgie Andri Hardmeier

Digital- und KI-Storytelling Roman Senkl

Creative Code Nils Corte und Phil Hagen Jungschlaeger

Bühne Wolf Gutjahr

Kostüm Pia Maria Mackert

Wotan Michael Volle

Donner Alexander Grassauer

Froh Siyabonga Maqungo

Loge Klaus Florian Vogt

Fricka Anna Kissjudit

Freia Evelin Novak

Erda Christa Mayer

Alberich Jochen Schmeckenbecher

Mime Gerhard Siegel

Fasolt Mika Kares

Fafner Peter Rose

Woglinde Katharina Konradi

Wellgunde Natalia Skrycka

Floßhilde Marie Henriette Reinhold

AUFFÜHRUNGSTERMINE 2026

Montag, 27. Juli

Dienstag, 04. August

Mittwoch, 12. August

DIE WALKÜRE

BESETZUNG 2026

Musikalische Leitung Christian Thielemann

Kurator Marcus Lobbes

Künstlerisch-technische Konzeption Marcus Lobbes und Nils Corte

Dramaturgie Andri Hardmeier

Digital- und KI-Storytelling Roman Senkl

Creative Code Nils Corte und Phil Hagen Jungschlaeger

Bühne Wolf Gutjahr

Kostüm Pia Maria Mackert

Siegmund Klaus Florian Vogt

Hunding Mika Kares

Wotan Michael Volle

Sieglinde Elza van den Heever

Brünnhilde Camilla Nylund

Fricka Anna Kissjudit

Gerhilde Martina Welschenbach

Ortlinde Brit-Tone Müllertz

Waltraute Karis Tucker

Schwertleite Freya Apffelstaedt

Helmwige Magdalena Hinterdobler

Siegrune Alexandra Ionis

Grimgerde Marie Henriette Reinhold

Rossweisse Natalia Skrycka

AUFFÜHRUNGSTERMINE 2026

Dienstag, 28. Juli

Mittwoch, 05. August

Donnerstag, 13. August

NIBELUNGEN

SIEGFRIED

BESETZUNG 2026

Musikalische Leitung Christian Thielemann

Kurator Marcus Lobbes

Künstlerisch-technische Konzeption Marcus Lobbes und Nils Corte

Dramaturgie Andri Hardmeier

Digital- und KI-Storytelling Roman Senkl

Creative Code Nils Corte und Phil Hagen Jungschlaeger

Bühne Wolf Gutjahr

Kostüm Pia Maria Mackert

Siegfried Klaus Florian Vogt

Mime Gerhard Siegel

Der Wanderer Michael Volle

Alberich Jochen Schmeckenbecher

Fafner Peter Rose

Erda Christa Mayer

Brünnhilde Camilla Nylund

Waldvogel Victoria Randem

AUFFÜHRUNGSTERMINE 2026

Donnerstag, 30. Juli

Freitag, 07. August

Samstag, 15. August

GÖTTER- DÄMMERUNG

BESETZUNG 2026

Musikalische Leitung Christian Thielemann

Kurator Marcus Lobbes

Künstlerisch-technische Konzeption Marcus Lobbes und Nils Corte

Dramaturgie Andri Hardmeier

Digital- und KI-Storytelling Roman Senkl

Creative Code Nils Corte und Phil Hagen Jungschlaeger

Bühne Wolf Gutjahr

Kostüm Pia Maria Mackert

Chorleitung Thomas Eitler-de Lint

Siegfried Klaus Florian Vogt

Gunther Michael Kupfer-Radecky

Alberich Jochen Schmeckenbecher

Hagen Mika Kares

Brünnhilde Camilla Nylund

Gutrune Magdalena Hinterdobler

Waltraute Christa Mayer

1. Norn Anna Kissjudit

2. Norn Alexandra Ionis

3. Norn Magdalena Hinterdobler

Woglinde Katharina Konradi

Wellgunde Natalia Skrycka

Floßhilde Marie Henriette Reinhold

AUFFÜHRUNGSTERMINE 2026

Samstag, 01. August

Sonntag, 09. August

Sonntag, 16. August



Künstliche Intelligenz schmiedet den „Ring“

Dieser „Ring“ wird in jedem Fall einmalig: Nur zum Jubiläum 150 Jahre Bayreuther Festspiele steht diese Produktion auf dem Spielplan. Es gibt keine Regie im klassischen Sinne: Eine Künstliche Intelligenz schafft stattdessen einen digitalen Bühnenraum, in dem sich Sängerinnen und Sänger bewegen. So beschreibt es Marcus Lobbes, der zwar gelernter Regisseur ist, nun aber als „Kurator“ für den KI-„Ring“ mitverantwortlich ist. Außerdem ist Lobbes zusammen mit Nils Corte verantwortlich für die künstlerisch-technische Konzeption. Er arbeitet seit über 30 Jahren als Regisseur, Ausstatter und Autor im Musik- und Sprechtheater und ist seit 2019 Intendant der Akademie für Theater und Digitalität am Theater Dortmund. Im Interview gibt er Antworten auf viele Fragen zur KI und wie sie die Kunst verändern wird.

Foto: Susanne Diesner

Der Jubiläums-„Ring“ sorgt schon lange vor der Premiere für Neugier. Können Sie erklären, was das Publikum erwartet?

Marcus Lobbes: Ich kann es versuchen. Entscheidend ist natürlich immer der Moment, wenn man es tatsächlich sieht. Am Ende ist es zunächst einmal ein ganz normales Bühnengeschehen, wie wir es aus Opernhäusern kennen – nur ohne klassische Inszenierung. Das Ensemble ist anwesend, aber wir hatten keine Probenzeit, um eine Regiearbeit im üblichen Sinne zu entwickeln. Das war von den Festspielen auch so gewollt.

Sondern?

Marcus Lobbes: Was stattdessen inszeniert wird, ist der Raum um die Sängerinnen und Sänger herum. Dieser Raum besteht nicht aus Kulissen oder klassischen Bühnenbildern. Er entsteht durch Projektionen und digitale Prozesse. Es ist ein dreidimensionaler Raum, in dem sich die Mitwirkenden bewegen. Die Sänger stehen nicht vor einer Leinwand, sondern mitten in diesem Raum. Sie verschwinden darin, treten wieder hervor und bleiben immer Teil dieses Gebildes. Es ist ein bisschen wie Science-Fiction: Tatsächlich habe ich einmal den Vergleich mit dem Holodeck aus Star Trek benutzt. Das trifft es ganz

gut. Gleichzeitig handelt es sich aber nicht um einen Film. Alles entsteht in Echtzeit. Es gibt klare dramaturgische Vorgaben, nichts ist zufällig. Aber innerhalb dieser Vorgaben besitzt das System Freiheiten und entwickelt Bilder, die wir nicht vollständig vorhersagen können.

Sie werden als Kurator geführt und nicht als Regisseur. Warum?

„Insgesamt gab es vier Tage Projektvorstellung, Bühnenbegehung und Gespräche.“

Marcus Lobbes: Weil die Aufgabe weit über eine klassische Regiearbeit hinausgeht. Die eigentliche Arbeit bestand darin, Menschen zusammenzubringen, Kompetenzen zu bündeln und über mehrere Jahre hinweg ein Team aufzubauen. Wir

haben dreieinhalb Jahre an dem Projekt gearbeitet. Dazu gehörten (Medien-)Künstlerinnen und Künstler, Dramaturginnen und Dramaturgen, Programmierenden und Programmierer sowie Technikerinnen und Techniker. Meine Aufgabe bestand darin, die richtigen Leute zu finden, die Inhalte zu koordinieren und die Gesamtverantwortung für das Projekt zu tragen. In diesem Sinne beschreibt „Kurator“ die Arbeit besser als „Regisseur“.

Wie wurden die Sängerinnen und Sänger auf dieses ungewöhnliche Projekt vorbereitet?

Marcus Lobbes: Wir hatten erstaunlich wenig gemeinsame Probenzeit. Insgesamt gab es vier Tage Projektvorstellung, Bühnenbegehung und Gespräche. Dort konnten wir zeigen, wie der Raum funktioniert und wie die Bühne auf die Sänger reagiert. Für viele war das zunächst eine Erleichterung. Die Sorge war natürlich, in einem riesigen digitalen Raum unterzugehen. Als sie erlebt haben, wie präsent sie darin bleiben, hat das viel Vertrauen geschaffen. Die Rückmeldungen waren durchweg positiv.

Glückwunsch zum 150. Geburtstag!



„Den Bayreuther Festspielen wünsche ich vor allem, dass sie lebendig bleiben. Das ist heute keine Selbstverständlichkeit mehr. Kulturinstitutionen müssen ihre Relevanz immer wieder neu beweisen. Bayreuth habe ich immer als einen Ort erlebt, der Tradition und Experiment miteinander verbindet. Genau diese Offenheit wünsche ich den Festspielen auch für die Zukunft. Die Menschen sollen weiterhin neugierig bleiben – auf Wagner, auf neue Perspektiven und auf alles, was dieser besondere Ort noch hervorbringen kann.“

Der „Ring“ umfasst vier Opern und rund 15 Stunden Musik. Ist das nicht eine enorme Herausforderung für ein solches System?

Marcus Lobbes: Natürlich. Eine der ersten Fragen lautete: Was passiert, wenn das Publikum nach anderthalb Stunden glaubt, alles verstanden zu haben? Wir haben sehr genau untersucht, welche Themen und Motive in den einzelnen Abschnitten des „Rings“ stecken. Der „Ring“ ist nicht „Der Ring des Kapitalismus“ oder „Der Ring der Technologie“. In beinahe jeder Szene stecken neue Themen, neue Gedanken, neue Perspektiven. Genau diese Vielfalt wollten wir sichtbar machen.

Wie arbeitet die Künstliche Intelligenz dabei konkret?

Marcus Lobbes: Zunächst einmal: Der „Ring“ ist nicht KI. Die KI ist ein Werkzeug. Die künstlerischen Entscheidungen stammen von Menschen. Wir haben die Partitur und das Libretto sehr detailliert analysiert und den „Ring“ in viele Abschnitte unterteilt. Für jeden Abschnitt wurden Themen, Bilder und Assoziationen definiert. Daraus entwickelt das System seine Bildwelt. Es bewegt sich dabei innerhalb eines Rahmens, den wir vorgegeben haben. Deshalb wird kein Abend

exakt wie der andere aussehen. Gleichzeitig bleibt die dramaturgische Struktur erhalten. Bestimmte Momente müssen stattfinden. Wenn das Publikum an einer Stelle einen Regenbogen erwartet, dann wird es einen Regenbogen geben. Aber vielleicht sieht er jedes Mal anders aus.

„Salopp gesagt: Wir sind die Babysitter für die Maschine.“

Die Arbeit des Regieteam ist in der Regel mit der Premiere und dem Schlussapplaus beendet. Wie sieht es bei Ihnen aus?

Marcus Lobbes: Wir sind nicht ganz fertig. Wir übergeben das System spielfertig. Gleichzeitig gibt es eine Besonderheit: Wir arbeiten mit einem redundanten System. Es laufen zwei Systeme parallel. Falls sich eines in eine Richtung entwickelt, die wir nicht mehr sinnvoll finden, können wir innerhalb von Millisekunden wechseln. Deshalb muss während der Vorstellung

gen immer jemand aus unserem Team vor Ort sein. Salopp gesagt: Wir sind die Babysitter für die Maschine.

Welche Rolle spielt die Musik in diesem Konzept?

Marcus Lobbes: Die zentrale Rolle. Das war von Anfang an klar. In Bayreuth kommt das Publikum vor allem wegen des musikalischen Erlebnisses. Deshalb durfte die Technik niemals wichtiger werden als die Musik. Gemeinsam mit den Festspielen und dem Assistenten von Christian Thielemann haben wir sehr genau festgelegt, wo die Sänger stehen können, damit die akustischen Bedingungen optimal bleiben. Die musikalischen Anforderungen hatten immer Vorrang.

Wie kam überhaupt die Verbindung von Oper und künstlicher Intelligenz zustande?

Marcus Lobbes: Ausgangspunkt war die Frage, wie man den Werkstattgedanken Bayreuths in die Gegenwart übersetzen kann. Nach den Erfahrungen mit den Augmented-Reality-Brillen im „Parsifal“ suchten die Festspiele nach einer neuen Form, mit Technologie zu arbeiten, ohne dass die Technik beim Publikum im Zuschauerraum landet. Mich interessiert die Verbindung von

ELEKTRO / SANITÄR / HEIZUNG



BECHERT Rundum wohlfühlen.

Wir sind Ihr zuverlässiger und kompetenter Partner bei Neubau, Umbau, Sanierung, Renovierung, Reparatur, Kundendienst und Wartung.

BECHERT Haustechnik GmbH
Justus-Liebig-Straße 5 / 95447 Bayreuth / Telefon: 0921 7561-0
info@bechert.biz / www.bechert.biz



Theater und digitalen Technologien schon lange. An der Akademie für Theater und Digitalität beschäftigen wir uns täglich mit virtueller Realität, Robotik, interaktiven Systemen und künstlicher Intelligenz. Daher lag die Verbindung zu diesem Projekt nahe.

Viele Künstler blicken mit Sorge auf künstliche Intelligenz. Zu Recht? Wird die KI die Arbeit von Regisseurinnen, Bühnenbildnern und Maskenbildnern übernehmen?

Marcus Lobbes: Nein, eigentlich nicht. Als der Film erfunden wurde, hieß es auch, das Theater werde sterben. Das ist bekanntlich nicht pas-

der Roboter flächendeckend Schauspielerinnen, Schauspieler, Sängerinnen oder Sänger oder Musikerinnen und Musiker ersetzen. Ich bin da sehr optimistisch.

Haben Sie das Gefühl, mit diesem Projekt Theatergeschichte zu schreiben?

Marcus Lobbes: Das ist eine schwierige Frage. Persönliche Eitelkeit liegt mir fern. Gleichzeitig wäre es naiv zu behaupten, dass wir nicht an einem besonderen Ort arbeiten. Das mediale Interesse ist enorm. Aber mein Ziel ist zunächst einmal, den Auftrag möglichst gut zu erfüllen. Was mich reizt, ist ein anderer Gedanke: Wenn alles

schnell entwickelt. Würde man dieselbe Produktion in drei Jahren erneut beginnen, würde man vermutlich schon wieder andere Werkzeuge und andere Systeme verwenden. Gerade deshalb hat dieses Projekt etwas Einmaliges.

Müssen Sie Sorge haben, dass die Technik versagt?

Marcus Lobbes: Ja, natürlich. Aber das gehört zum Theater. Jede Drehbühne kann stehen bleiben, jede Beleuchtung ausfallen. Theater war immer ein Ort des Risikos. Wir haben sehr viele Sicherungen eingebaut. Bisher hat das System zuverlässig funktioniert. Aber ein Restrisiko bleibt immer. Das macht Live-Kunst schließlich auch aus.

„Wenn alles funktioniert, wird man diesen ‚Ring‘ so noch nie gesehen haben. Und man wird ihn wahrscheinlich auch nie wieder so sehen.“

siert. Natürlich wird Künstliche Intelligenz Bereiche verändern. Besonders dort, wo Unterhaltung industriell produziert wird. Aber Theater lebt von der unmittelbaren Begegnung zwischen Menschen. Wir werden vielleicht Roboter auf Bühnen sehen. Aber wir werden keine Zukunft erleben, in

funktioniert, wird man diesen „Ring“ so noch nie gesehen haben. Und man wird ihn wahrscheinlich auch nie wieder so sehen.

Warum?

Marcus Lobbes: Weil sich die Technologie so

Bedauern Sie es, dass es diesen „Ring“ nur einen Sommer lang gibt? Normalerweise bleiben Bayreuther Produktionen über drei, vier oder fünf Jahre auf dem Spielplan.

Marcus Lobbes: Nein. Gerade darin liegt für mich ein besonderer Reiz. Bayreuth hat uns die Möglichkeit gegeben, etwas Einmaliges zu versuchen. Dafür bin ich sehr dankbar. Außerdem muss es ja nicht zwangsläufig das letzte Mal sein, dass solche Ideen ihren Weg auf den Grünen Hügel finden. ◀

Klavierwelt Bayreuth:

56 Events in 41 Tagen

Von Richard Wagners tiefer Naturverbundenheit bis hin zur Deutschen Katastrophe; vom musikalischen Dreigespann Franz (Liszt), Richard (Wagner), Siegfried (Wagner) hin zur Uraufführung von Moritz Eggert – es ist eine ganz besondere Festspielzeit bei der Klaviermanufaktur Steingraeber. Von der Geschichte Neu-Bayreuths bis zu den Gründen, warum 1876 nicht nur Tschaikowski in Bayreuth weilte, sondern auch Dom Pedro, Kaiser von Brasilien – im Steingraeber Haus präsentieren internationale Künstlerinnen und Künstler, Autoren und Musiker ihre Programme und Kommentare zum Phänomen Bayreuth.

Ausstellungen:

Pianos & Studies: Video, Laser, Hölzer, Tinte, Fotografien... Antoine Wagner gestaltete mit Steingraeber eine Reihe von Klavieren und präsentiert sie in einer multidisziplinären Ausstellung in der Galerie Steingraeber; die zweite Ausstellung bezieht sich auf eine – dunkle – Wagner-Tradition: die **KriegsFestSpiele** und NS-Propaganda in und mit Bayreuth – ein Ausstellungsprojekt der Uni

Bayreuth. Beide Ausstellungen mit freiem Eintritt, Mo-Fr. 10 - 18 h / Sa. 10-14 h

Fünf Buchvorstellungen beleuchten das Phänomen Bayreuth aus verschiedensten Perspektiven. Die auftretenden Autoren sind u.a. Sabine Zurmühl, Stephan Mösch und Anno Mungen.

Theateraufführungen: „Der Ring Rebootet“: Uwe Hoppes Erfolgs-Adaption mit dem Ensemble der Studiobühne Bayreuth wird im Steingraeber Hoftheater ergänzt durch ein französisches Gastspiel (mit deutschen Übertiteln) über Romain Rolland und Malwida von Meysenbug. Als 13. Theater der Reihe kann man Katharina Thalbach mit Kit Armstrong am 23. Juli im Markgräflichen Opernhaus betrachten.

26 Einführungs-Matinee am Lisztflügel und 7 Konzerte sorgen für musikalische Höhepunkte im historischen Rokokosaal und dem modernen Kammermusiksaal.



Vertieftes Eintauchen in die Welt des Klaviers bietet Steingraeber mit 13 Führungen durch Museum und Klaviermanufaktur.

Alle Termine und Infos:

www.steingraeber.de/veranstaltungen.



Versorgungssicherheit für
Bayern – Deutschland – Europa:
TenneT Germany



Foto: Shirley Suarez Photography

Liebe, Verrat und Enttäuschung in einer Partie

Mit Brünnhilde im Jubiläums-„Ring“ verabschiedet sich Camilla Nylund vorerst von Bayreuth. Die finnische Sopranistin hat in den vergangenen Jahren nahezu das gesamte Wagner-Repertoire ihres Fachs auf dem Grünen Hügel gesungen und zählt heute zu den gefragtesten Interpretinnen auf den großen Bühnen dieser Welt. Im Interview spricht sie über die Faszination der Brünnhilde, die besondere Situation des Jubiläums-„Rings“, die Bedeutung von Erfahrung im Opernbetrieb und die Wehmut eines Abschieds.

Haben Sie einmal gezählt, wie viele Sommer Sie inzwischen in Bayreuth verbracht haben?

Camilla Nylund: Es dürften zusammengerechnet etwa zwölf Jahre gewesen sein. Wenn ich jetzt daran denke, habe ich nach dieser Saison tatsächlich alle Wagner-Partien gesungen, die für meine Stimme in Frage kommen – mit Ausnahme von Senta. Eine Kundry werde ich wohl nie singen, das ist nicht mein Fach. Ich möchte ja weiterhin auch lyrische Partien im Repertoire behalten. Gerade habe ich die Marschallin in Wien gesungen, nach dem Sommer folgt wieder die Rosalinde in Zürich. Es ist nicht so, dass ich nur Wagner singe.

Ihr Kalender ist sehr gut gefüllt.

Camilla Nylund: Eigentlich sogar zu gut. Die letzten Jahre waren sehr intensiv, und auch die kommende Spielzeit bin ich bestens ausgelastet.

Bei so einem umfangreichen Programm, gibt es da öfter die Überlegung, Nein zu sagen?

Camilla Nylund: Die Konkurrenz schläft ja nicht. Außerdem hat sich die Besetzungspolitik an vielen Häusern verändert, das stelle ich fest. Oft zählt nicht mehr die Erfahrung, sondern das Neue, das Debüt. Viele Häuser wollen neue Sängerinnen und Sänger „entdecken“ und damit in

die Schlagzeilen kommen. Aber gerade bei Wagner halte ich Erfahrung für enorm wichtig. Ich möchte meine Erfahrung jedenfalls nicht missen. Ich singe die Brünnhilde heute ganz anders als bei meinem ersten „Ring“ in Zürich. Jetzt ist es ja schon der vierte „Ring“ für mich.

Was macht Brünnhilde für Sie so besonders?

Camilla Nylund: Sie ist eine fantastische Figur

„Eine Kundry werde ich wohl nie singen, das ist nicht mein Fach.“

und durchläuft eine unglaubliche Entwicklung. Von der göttlichen Tochter, die ihren Vater um den Finger wickelt, bis zur wissenden und rächenden Frau am Ende der „Götterdämmerung“. Sie erlebt Liebe, Verrat und Enttäuschung und trifft schließlich die Entscheidung, den „Ring“ zurückzugeben und allem ein Ende zu setzen. Diese Entwicklung zu gestalten, ist ungemein be-

wegend. Besonders die Szenen zwischen Wotan und Brünnhilde am Ende von „Walküre“ gehören für mich zu den schönsten überhaupt. Wenn man dann einen Partner wie Michael Volle an seiner Seite hat, ist das ein großes Geschenk.

In diesem Jahr erleben Sie den „Ring“ in einer ganz besonderen Form. Zum ersten Mal führt die Künstliche Intelligenz Regie. Wie blicken Sie darauf?

Camilla Nylund: Mit großer Neugier. Es ist eine völlig neue Situation. Wir hatten bereits ein erstes Treffen und haben Einblicke bekommen, aber wie sich das am Ende auf der Bühne anfühlt, kann ich noch gar nicht sagen. Ich werde mich natürlich stark auf das Musikalische konzentrieren. Es ist das erste Mal, dass ich die Brünnhilde mit Christian Thielemann erarbeite, und darauf freue ich mich sehr.

Macht Sie das Konzept eher skeptisch oder neugierig?

Camilla Nylund: Neugierig. Ich bin gespannt, was das Publikum erleben wird und wie die visuelle Umsetzung wirkt. Den musikalischen Teil kenne ich ja. Mit Christian Thielemann, diesem Orchester und diesem Haus kann das nur etwas Besonderes werden. Außerdem feiern wir 150 Jahre „Ring“ in Bayreuth. Schon deshalb ist es

Glückwunsch
zum
150.
Geburtstag!



„Den Bayreuther Festspielen wünsche ich vor allem Gesundheit, wenn man das so sagen darf. Auf die nächsten 150 Jahre! Ich wünsche, dass die Festspiele weiter gedeihen, sich weiterentwickeln und auch in Zukunft ein Ort bleiben, an dem Menschen aus aller Welt zusammenkommen, um Wagner zu erleben. Bayreuth hat eine einzigartige Bedeutung in der Opernwelt. Deshalb wünsche ich den Festspielen, dass sie auch in Zukunft lebendig bleiben und erfolgreich weiterbestehen.“

ein Privileg, dabei zu sein.

Fehlt Ihnen nicht das szenische Arbeiten?

„Mit Christian Thielemann, diesem Orchester und diesem Haus kann das nur etwas Besonderes werden.“

Camilla Nylund: Es ist schon ungewohnt. Andererseits ist es auch entspannt, weil wir keine klassischen szenischen Proben haben. Ich habe schon konzertante Opern gemacht, aber hier bewegen wir uns irgendwo zwischen konzertant und szenisch. Wir tragen Kostüme, stehen auf der Bühne und sind Teil eines Gesamtkonzepts. Wie genau das Publikum uns wahrnehmen wird, werden wir alle erst erleben.

Wie fühlt es sich an, jeden Sommer nach Bayreuth zurückzukehren?

Camilla Nylund: Es ist immer schön. Nach so vielen Jahren hat man hier viele Freunde und Kollegen. Bayreuth ist jedes Jahr wie ein großes Klassentreffen. Man begegnet nicht nur Sängerinnen und Sängern, sondern auch Dirigenten, Souffleusen, Assistenten, Menschen aus der Maske oder der Kostümabteilung. Viele kennt man von anderen Häusern. Das macht die besondere Atmosphäre aus.

Sind Sie eine Wagnerianerin aus Überzeugung oder schlägt Ihr Herz auch für andere Komponisten?

Camilla Nylund: Ich liebe Richard Strauss. Wagner ist tatsächlich erst im Laufe der Jahre immer wichtiger geworden. Mit Partien wie Isolde oder Brünnhilde hat sich diese Liebe noch einmal vertieft. Als junge Sängerin hätte ich nie gedacht, dass ich diese Rollen einmal singen würde. Vor mehr als 30 Jahren habe ich in Hannover als Rheintochter begonnen und damals die Sängerinnen bewundert, die Sieglinde oder Brünnhilde sangen. Heute diese Partien selber zu singen, hätte ich damals nie gedacht.

Entdeckt man in diesen Rollen immer noch Neues?

Camilla Nylund: Absolut. Wagner wird nie fertig.

Die Stimme entwickelt sich weiter, man selbst entwickelt sich weiter, und man entdeckt immer neue Facetten. Auch die Partner auf der Bühne

und der Dirigent spielen dabei eine wichtige Rolle. Wenn man sich wohlfühlt und Vertrauen hat, eröffnen sich neue Möglichkeiten. Deshalb habe ich das Gefühl, dass das alles noch lange nicht abgeschlossen ist.

Wo liegen die Grenzen Ihrer Stimme?

Camilla Nylund: Ich habe keine hochdramatische Stimme. Ich muss mit meinen eigenen Mitteln arbeiten. Aber gerade deshalb freue ich mich, wenn ich merke, dass sich etwas weiter-

„Besonders die Brünnhilde der ‚Götterdämmerung‘ liebe ich. Dort kann man die ganze Bandbreite der Figur zeigen – von großer Verletzlichkeit bis zu überwältigenden Emotionen.“

entwickelt. Beim letzten „Ring“ in Wien habe ich wieder Dinge entdeckt, die ich besser oder sicherer gestalten kann. Besonders die Brünnhilde der „Götterdämmerung“ liebe ich. Dort kann man die ganze Bandbreite der Figur zeigen – von großer Verletzlichkeit bis zu überwältigenden Emotionen.

Dies ist vorerst Ihr letzter Bayreuther Sommer. Schwingt Wehmut mit?

Camilla Nylund: Natürlich. Ich weiß ja, dass ich im nächsten Jahr nicht dabei sein werde. Deshalb werde ich diesen Sommer ganz bewusst genießen. Ich bleibe in diesem Jahr in Bayreuth und habe keine anderen Auftritte zwischendurch. Dieser „Ring“ ist etwas ganz Besonderes.

Spielt dabei auch das Jubiläum eine Rolle?

Camilla Nylund: Natürlich. Wenn man daran denkt, wer hier schon alles Brünnhilde gesungen hat, dann empfindet man große Demut. Es ist ein unglaubliches Privileg, in diesem Jubiläumsjahr dabei zu sein. Ich bin sehr dankbar. Eigentlich sollte man in diesem Beruf jeden Tag dankbar sein – dafür, dass die Stimme mitmacht, dass man gefragt ist, und dass Menschen sich freuen, wenn man singt.

Gibt es nach all diesen Wagner-Partien noch unerfüllte Wünsche?

Camilla Nylund: Träume gibt es immer. Im nächsten Sommer singe ich meine erste Maddalena in „Andrea Chénier“ in meiner Heimat, in Savonlinna in Finnland. Darauf freue ich mich sehr. Außerdem werde ich wieder Isolde und Brünnhilde singen. Langweilig wird es also sicher nicht. Aber im Wagner-Fach habe ich tatsächlich alles gesungen, was ich singen wollte.

Stehen bei Ihnen noch Partien wie Elsa („Lo-

hengrin“) oder Elisabeth („Tannhäuser“) auf der Wunschliste, die ja eher als Einstieg für Wagner gelten?

Camilla Nylund: Die jungen Sängerinnen übernehmen heute die Elsa oder Elisabeth. Ich könnte diese Partien zwar noch singen, aber mein Weg führt jetzt eher zu Isolde und Brünnhilde. Und auch in diesen Rollen gibt es noch viel zu entdecken. ◀



Debüt als Wotan und Wanderer und die Freude auf ein Fest

Michael Volle gilt zurzeit als einer der führenden Wagner-Interpreten: Er wurde als Hans Sachs gefeiert, ebenso als Wotan und Wanderer im „Ring des Nibelungen“. In dieser Glanzpartie ist Volle in diesem Jahr erstmals bei den Bayreuther Festspielen zu erleben. Obendrauf steht er nach 2025 erneut als Amfortas in „Parsifal“ auf der Bühne. Im Gespräch spricht der Bariton über die Herausforderungen des KI-„Rings“, die besondere Atmosphäre auf dem Grünen Hügel, die emotionale Wucht großer Wagner-Partien und darüber, warum Bayreuth für ihn weit mehr ist als nur ein weiterer Engagement-Ort.

Foto: Gisela Schenker

Die Proben für den „Ring“ haben begonnen. Wie ist es, mit der Künstlichen Intelligenz zu arbeiten?

Michael Volle: Natürlich ist das spannend. Ich habe die Projektionen bisher nur aus der Perspektive des Zuschauers gesehen. Während der Konzeptionsgespräche gab es Demonstrationen, und ich stelle mir schon vor, dass da eine enorme Informationsflut auf das Publikum zukom-

Sie wissen also selbst noch nicht genau, wie das am Ende wirken wird?

Michael Volle: Nein. Ich weiß ungefähr, wie wir geschminkt werden und was wir anhaben. Aber wie das letztlich aussieht, weiß ich nicht. Es ist ein bisschen wie bei einer Audioaufnahme oder einer konzertanten Aufführung.

Ist es nicht auch angenehm, weniger proben zu müssen?

Michael Volle: Eine szenische Lösung bietet immer Platz für auch nicht so schöne Erlebnisse. Man muss schauen, dass man sich wohlfühlt, denn sonst wird es schwierig mit der musikalischen Leistung. Ich freue mich aber unglaublich darauf. Für mich ist es der erste „Ring“ mit

Sie gelten als einer der großen Wotan-Interpreten unserer Zeit. Müssen Sie sich auf diese Partie überhaupt noch vorbereiten?

Michael Volle: Natürlich. Aber die Rolle ist sehr präsent. Ich habe gerade erst zwei „Ring“-Zyklen in Mailand und zwei in Wien gesungen. Trotzdem ist man jedes Mal neu gespannt und neu offen. Das ist etwas anderes als ein Rollendebüt, aber die Vorfreude bleibt.

Sind Sie vor Bayreuth noch aufgeregt?

Michael Volle: Absolut. Und je näher die Orchester- und Bühnenproben kommen, desto mehr. Heute Morgen habe ich im Auto eine alte Karajan-Aufnahme von „Parsifal“ gehört und bin fast ausgeflippt. Dieses Werk ist unbeschreiblich. Und dann kommt man nach Bayreuth, fährt den Hügel hoch, trifft Kolleginnen und Kollegen, Techniker, Maskenbildner. Das ist schon etwas Besonderes. Bayreuth ist ein schöner, besonderer Ort.

„Wie es sich tatsächlich anfühlt, wenn man auf der Bühne steht, kann ich noch nicht sagen.“

men kann. Aber wie es sich tatsächlich anfühlt, wenn man auf der Bühne steht, kann ich noch nicht sagen.

Wie ist es, Teil eines solchen Experiments zu sein?

Michael Volle: Natürlich toll. Man weiß ja nicht, wie es ausgeht. Ich könnte auch ganz flapsig sagen: Es ist nicht meine Verantwortung. Ich komme und muss so gut singen wie möglich. Das muss man sowieso immer.

diesem fantastischen Bayreuther Orchester und vor allem unter der Leitung von Christian Thielemann. Das wird sicher ein Fest.

Glückwunsch
zum
150.
Geburtstag!



„Die Bayreuther Festspiele dürfen nie müde werden, nach Höherem und nach Verbesserung zu streben. Man darf sich nicht ausruhen – weder künstlerisch noch organisatorisch. Gerade heute muss man viel dafür tun, damit eine solche Institution Zukunft hat. Ich wünsche allen Verantwortlichen die richtigen Entscheidungen, Ausdauer und auch den Mut zu neuen Wegen. Und ich wünsche mir, dass Politik und Gesellschaft den Wert von Kunst weiterhin erkennen und fördern. Bayreuth ist etwas Besonderes – und das soll es noch sehr lange bleiben.“

zeitig ist die Reise durch „Rheingold“, „Walküre“ und „Siegfried“ als Wotan beziehungsweise Wanderer etwas ganz Besonderes. Das dreimal hintereinander zu machen, ist eine enorme Herausforderung.

Wie belastend ist das emotional?

Michael Volle: Früher habe ich mir das anders vorgestellt. Ich dachte, solche Rollen würden einen komplett umhauen. Natürlich nimmt einen das mit. Nach einem Wotan geht man anders von der Bühne als nach einem Papageno. Aber nach 36 Jahren Opernerfahrung lernt man, damit umzugehen. Die Erschütterung oder Freude trägt man in sich, aber man muss daraus kein Drama machen. Und jeder Abend ist anders.

Wie sehen Sie die Entwicklung der Künstlichen Intelligenz grundsätzlich?

Michael Volle: KI macht mir schon ein bisschen Bauchgrimmen. Wie bei allen technischen Entwicklungen gilt: Alles kann missbraucht werden. Das passiert ja längst. Das Schlimme ist, dass man oft gar nicht mehr weiß, was echt ist und was nicht.

Und dieses Bayreuther Experiment?

Michael Volle: Das ist etwas anderes. Hier wird die Technologie benutzt, um etwas Künstlerisches zu schaffen. Das ist kein lebensbedrohliches Experiment. Ich habe keine Angst, dass KI

denen man für ein paar Stunden alles vergessen kann.

Wird Wagner heute häufiger gespielt als früher?

Michael Volle: Das kann schon sein. Selbst kleinere Bühnen wagen sich inzwischen an Wagner heran. Und das finde ich großartig. Gerade wenn Häuser mit begrenzten Mitteln versuchen, solche

Wie halten Sie Ihre Stimme fit? Nehmen Sie noch Lehrer in Anspruch?

Michael Volle: Man ist nie fertig. Manche arbeiten ständig mit Lehrern oder Coaches. Ich habe gelernt, auf mich selbst zu hören. Und wenn es Baustellen gibt, gehe ich sie an. Natürlich fragen manche inzwischen: Kann er noch? Ich bin schließlich 66. Noch kann ich. Wenn ich Verträ-

„Ich freue mich aber unglaublich darauf. Für mich ist es der erste ‚Ring‘ mit diesem fantastischen Bayreuther Orchester und vor allem unter der Leitung von Christian Thielemann.“

Werke zu stemmen. Manchmal sind dort die Intensität und der Enthusiasmus sogar besonders groß. Eine gesunde Konkurrenz tut Wagner gut.

Was war bislang Ihr prägendstes Bayreuth-Erlebnis?

Michael Volle: Der konzertante „Parsifal“ 2021 unter Christian Thielemann. Diese Corona-Zeit hat dem Ganzen eine unglaubliche Intensität gegeben. Dann mein Debüt 2007 als Beckmesser in Katharina Wagners „Meistersingern“. Und ganz sicher die „Meistersinger“ von Barrie Kosky 2017. Das war eine außergewöhnliche Produkti-

ge für 2028 oder 2030 unterschreibe, freue ich mich. Aber ich sage auch ehrlich: Ob ich das dann wirklich noch erfüllen kann, weiß ich heute nicht.

Wie sind Sie überhaupt zum Gesang gekommen?

Michael Volle: Mein Vater war Pfarrer in Baden-Württemberg. Musik gehörte ganz selbstverständlich zum Alltag. Kirchenchor, Hausmusik, Instrumente. Ich bin das jüngste von acht Kindern. Erst später musste ich mich entscheiden: Pädagogik, Viola oder Gesang. Am Ende hat mich die Bühne nicht mehr losgelassen.

„Unser Beruf ist an die Live-Darbietung gebunden, an Menschen auf der Bühne. Das geht nicht mit Robotern.“

uns Opernsänger ersetzt. Unser Beruf ist an die Live-Darbietung gebunden, an Menschen auf der Bühne. Das geht nicht mit Robotern.

Bayreuth feiert 150 Jahre Festspiele. Blicken Sie anders auf diesen Ort als früher?

Michael Volle: Ich hoffe vor allem, dass es auch Bayreuth 200 geben wird. Dieser Ort, das Know-how, die Qualität – das muss erhalten bleiben. Wir wissen überhaupt nicht, wie die Welt in einigen Jahrzehnten aussieht. Politisch, wirtschaftlich und gesellschaftlich verändert sich gerade sehr viel. Umso wichtiger sind solche Orte, an

den man mit einem außergewöhnlichen Regisseur. Die Arbeit mit ihm war sensationell.

Viele Besucher erleben Bayreuth als etwas Elitäres. Wie sehen Sie das?

Michael Volle: Natürlich ist der Anspruch von Bayreuth, die Besten der Besten zusammenzubringen – im Orchester wie auf der Bühne. Das sollte auch weiterhin das Ziel sein. Aber wir machen letztlich nur unseren Beruf. Wir sind gesegnet mit einem Talent, dafür bin ich dankbar. Doch das unterscheidet uns nicht von einem Architekten, einem Metzger oder einem Krankenpfleger.

Hätten Sie damals von einer Karriere bis Bayreuth, Mailand oder New York geträumt?

Michael Volle: Nie im Leben. Wenn ich heute aufhören müsste, könnte ich sagen: Ich habe alles gehabt. Ich bin darüber unendlich glücklich und dankbar. Natürlich ist Wagner für mich inzwischen zentral geworden. Aber ich liebe auch Bach und Mozart. Trotzdem: Auf Wagner möchte ich nicht mehr verzichten. ◀

Reminiszenz an die Bayreuther Festspiele 1951

Das Plakat der Bayreuther Festspiele von 1951 symbolisiert einen der radikalsten Wendepunkte der Operngeschichte. Nach dem Zweiten Weltkrieg und der tiefen ideologischen Vereinnahmung des „Grünen Hügels“ durch den Nationalsozialismus begründeten die Enkel Wieland und Wolfgang Wagner das Zeitalter von „Neu-Bayreuth“. Das zur Wiedereröffnung in die ganze Welt entsandte Werbeplakat brach radikal mit der heroisch-pathetischen Vorkriegsästhetik.

Anstelle von germanischen Götterfiguren, dichten Eichenwäldern oder monumentalen Illustrationen dominierte eine völlig neue, sachliche Eleganz. Das minimalistische Design spiegelte die bahnbrechende Befreiung der Musikdramen von historisierendem Ballast auf der Bühne wider. Geprägt wurde es von einer unverwechselbaren, reduzierten Grafik mit einem stilisierten Olivenzweig, der für Frieden und Versöhnung

steht, sowie einer handgefertigten Kalligraphie mit markantem Charakter.

In diesem Jahr feiern die Bayreuther Festspiele ihr 150-jähriges Bestehen. Das neu entworfene Jubiläumsplakat für 2026 ist kein Bruch, sondern eine ehrfurchtsvolle Hommage an das historische Original von 1951. Die gesamte visuelle Identität wurde beibehalten. Gefertigt im traditionellen Druckverfahren auf erlesenem Papier, besticht das Plakat durch seine fühlbare Qualität. Ein besonderes Highlight bildet die feine Goldoptik, die mittels Bronzierung in einem aufwendigen Verfahren aufgebracht wurde. Diese metallischen Partikel legen sich in kleinem Maße flimmernd auf das Plakat und machen jedes Einzelne zu einem Unikat.

Der markante Schriftzug lautet nun stolz „BAYREUTH 2026“. Darunter kündigt der Text das



Die Brüder Wieland (l.) und Wolfgang Wagner vor dem Festspielplakat 1951

Jubiläum „150 JAHRE RICHARD WAGNER FESTSPIELE“ an, gefolgt vom aktuellen Spielplan mit Meisterwerken wie „Parsifal“, dem „Ring des Nibelungen“, „Rienzi“ sowie dem „Fliegenden Holländer“. Auch die Namen der Dirigentinnen und Dirigenten – Christian Thielemann, Nathalie Stutzmann, Pablo Heras-Casado und Oksana Lyniv – sind nahtlos in das originale, kalligrafische Schriftbild eingefügt. Das Plakat schließt mit dem aktuellen Zeitraum vom 25. Juli bis 26. August 2026.

Dieses exklusive Sammlerstück ist in limitierter Auflage ab sofort erhältlich. Interessierte finden das edle Kunstwerk im Bayreuth Shop, im Richard-Wagner-Museum, im Kiosk am Festspielhaus und in vielen weiteren Geschäften in Bayreuth.

Gutes tun inklusive – ein Teil der Einnahmen aus dem Plakatverkauf geht an TAff zur Unterstützung der Kinderoper. ▶



Foto: Manuela Bauernfeind

Das exklusive Festspielplakat 2026



medat
Laborinformationssystem

**Erst wenn alle
Komponenten
perfekt
zusammenspielen,
entsteht ein
Meisterwerk.**

Bei uns ist das nicht anders.

Vom Order Entry bis hin zur Abrechnung,
unser Laborinformationssystem vernetzt
die Vorgänge im Labor und übernimmt
alle Abläufe vollautomatisiert.

Unsere Laborsoftware ist deutschlandweit
und in Österreich im Einsatz: pro Tag laufen
über 6 Millionen Analysen, über 200.000 Aufträge
in mehr als 300 Krankenhäusern
und Facharztlaboren.

Unser Laborinformationssystem beruht auf
zukunftsicheren Technologien mit einem
traditionellen Hintergrund. Unser Produkt
erfüllt die Anforderungen und Bedürfnisse der
KRITIS und Kassenärztlichen Vereinigung.

Unser Unternehmen ist ISO zertifiziert.

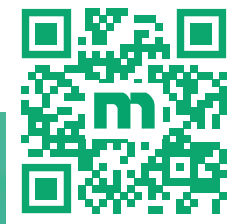
Unsere Kunden sind akkreditiert.



Wir sind persönlich für Sie erreichbar!

Telefon: +49 89 126 808 0 | E-Mail: vertrieb@medat.de

**Medat Laborinformationssystem-
Ihr Partner für Laborsoftware**



www.medat.de



Bei aller Innovationsfreude pocht Festspielintendantin Katharina Wagner stets auf die Wünsche Richard Wagners, der einen dunklen Zuschauerraum wollte, und der den Saal so konzipiert hatte, dass das Publikum durch nichts vom Bühnengeschehen abgelenkt wird.

Das bedeutete bei der Suche nach einer Über-titel-Lösung: Texte – wo auch immer sie gezeigt werden – dürfen niemanden stören, der nicht mitlesen möchte, und auch nicht vom Bühnengeschehen ablenken. Damit sind klassische Technologien vom Tisch: Smartphone-Lösungen würden Licht in den Saal bringen, Bildschirme an den Sitzen ebenfalls und außerdem am Platzproblem scheitern. Eine klassische Über-titelungsanlage wiederum würde nicht nur vom Geschehen auf der Bühne ablenken, sie würde wegen der Höhe des Bühnenportals für massenhafte Genickstarren im Publikum sorgen. Ganz zu schweigen von den strengen Vorgaben des Denkmalschutzes.

Mit diesen Vorgaben nahm TAff Kontakt mit

der Berliner Firma Panthea auf, die bereits mit AR-Brillen in Theatern arbeitet. Gemeinsam wurde die AR-Lösung entwickelt, die erstmals bei den Bayreuther Festspielen 2026 eingesetzt wird: „Festspiele zum Mitlesen“. Das bedeutet: Wer Texte lesen möchte, setzt sich eine Spezialbrille auf – und das war's. Es ist keine Voreinstellung der Dioptrienzahl erforderlich, auch keine größere Einweisung, auch keine spezielle Platzwahl. Sie kann zur herkömmlichen Brille aufgesetzt werden und sollte an jedem Platz im Festspielhaus funktionieren.

Das Pilotprojekt „Festspiele zum Mitlesen“ läuft an sechs Vorstellungen zwischen dem 4. und 9. August (Ring II, Rienzi, Holländer). An diesen Tagen steht ein Test-Kontingent von 20 AR-Brillen kostenlos zum Test zur Verfügung. Den ersten Zugriff haben TAff-Mitglieder, aber auch interessierte Zuschauerinnen und Zuschauer können sich über die TAff-Website www.taff-ev.org als Brillen-Tester bewerben. Einzige Bedingung: Sie müssen sich verpflichten, nach der Vorstellung einen kurzen (anonymen) Fragebogen auszufül-

len. Diese Rückmeldungen sind Grundlage für mögliche weitere Schritte in der Zukunft.

Sie bringen die Texte auf die Brille

Was das Publikum später als scheinbar selbstverständliche Textzeile wahrnimmt, ist das Ergebnis vieler Stunden ehrenamtlicher Arbeit. Denn die Texte kommen nicht aus dem Nichts. Sie sind dem großen Engagement von zwei jungen TAff-Mitgliedern zu verdanken: Jannis Wachs und Felix Groll. Beide kommen aus Statistiken, beide verbindet die Leidenschaft für Richard Wagners Werk. Sie haben viele Stunden ihrer Freizeit geopfert, damit der Text in die Brille kommt.

Die Libretti und Partituren lagen zwar in digitaler Form vor, doch daraus entsteht noch keine funktionierende Textführung. Vielmehr mussten die Werke Zeile für Zeile durchgearbeitet werden. Für jede Textpassage galt es festzulegen, wann sie erscheint und wann sie wieder ausgeblendet wird. Dazu wurden die Partituren intensiv studiert, musikalische Abläufe nachvollzogen



FESTSPIELE ZUM MITLESEN

Wer die Bayreuther Festspiele besucht, erlebt etwas, das weltweit nahezu einzigartig geworden ist: Oper ohne Texte – keine Übertitel, keine Bildschirme. Freilich gibt es noch viele Wagnerianer, die die Libretti in- und auswendig kennen. Aber es werden immer weniger. Hinzu kommt die Internationalität der Sängerinnen und Sänger, die manche Zuhörer vor Verständnis-Herausforderungen stellt. Nicht nur das jüngere Publikum vermisst die Texte zur Musik.

TAff arbeitet daran – und startet zum Jubiläum in Kooperation mit den Bayreuther Festspielen „Festspiele zum Mitlesen“. Ein Pilotprojekt mit AR-Brillen.

Foto: PANTHEA

und Markierungen gesetzt. Das erforderte viele Stunden ehrenamtlicher Arbeit, für die Jannis und Felix schon vor dem Start der größte Respekt gebührt.

Während der Vorstellungen vom 4. bis 9. August werden die beiden schließlich abwechselnd die technische Regie übernehmen und am Com-

puter manuell Klick für Klick, Zeile um Zeile einblenden. Erst durch diesen Einsatz wird aus einer innovativen Idee ein praktischer Test unter realen Bedingungen.

Ob sich die AR-Brillen langfristig als Lösung für Bayreuth etablieren werden, muss das Pilotprojekt zeigen. Schon heute steht jedoch fest: Hinter

„Festspielen zum Mitlesen“ steckt weit mehr als eine technische Innovation. Sie wird erst ermöglicht durch ehrenamtliches Engagement und die Begeisterung, im Sinne Richard Wagners neue Wege zu eröffnen. ▶



Sorgen für die Texte: links Felix Groll (Foto: Privat) und rechts Jannis Wachs (Foto: R. Ehm-Klier)

Vier Opern im Cineplex – Taff vervollständigt den Kanon

Was nicht auf dem Spielplan des Festspielhauses steht, bringt Taff ins Kino. In diesem Sommer sind somit auch die fehlenden Stücke des „Bayreuther Kanons“ zu erleben. In Zusammenarbeit mit Cineplex Bayreuth und freundlicher Unterstützung von Stage+/Deutsche Grammophon stehen „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Die Meistersinger von Nürnberg“ und „Tristan und Isolde“ in herausragenden Inszenierungen auf dem Programm. Die Reihe „Festspiele im Kino“ startet am 28. Juli, die Vorstellungen beginnen jeweils um 15 Uhr.

Das Programm



Tannhäuser (2019)

In der legendären Inszenierung von Tobias Kratzer mit Stephen Gould (†) in der Titelpartie und Lise Davidsen bei ihrem Bayreuth-Debüt als Elisabeth.

Termin: 28. Juli, 15 Uhr.



Lohengrin (2010)

Der mit den Ratten: Inszenierung von Hans Neuenfels, Kostüme und Bühne von Reinhard von der Thannen. In der Titelpartie ist Klaus Florian Vogt zu erleben, Annette Dasch singt Elsa. Es dirigiert Andris Nelsons.

Termin: 4. August, 15 Uhr.

Die Meistersinger von Nürnberg (2017)

Die vielfach ausgezeichnete Inszenierung von Barrie Kosky. Mit Michael Volle, Johannes Martin Kränzle, Klaus Florian Vogt, Günther Groissböck u. v. m. Am Pult: Philippe Jordan.

Termin: 11. August, 15 Uhr.

Tristan und Isolde (2015)

Die starke Inszenierung von Regisseurin Katharina Wagner mit Stephen Gould (†) und Evelyn Herlitzius in den Titelpartien sowie Georg Zeppenfeld als König Marke und Christa Mayer als Brangäne. Es dirigiert Christian Thielemann.

Termin: 18. August, 15 Uhr.



Dank der Unterstützung von Stage+ können wir einen attraktiven Eintrittspreis von 25 Euro bieten – damit können auch junge Leute bedeutende Werke aus dem Festspielhaus entdecken.

Taff-Mitglieder erhalten ermäßigten Eintritt (Buchung ausschließlich über Taff möglich)

Karten-Reservierung: cineplex.de/bayreuth/previews-und-events



Bayreuth auf STAGE+:

Der Grüne Hügel als digitales Gedächtnis

Bayreuth ist kein Opernort wie jeder andere. Das Festspielhaus wurde für einen einzigen Komponisten gebaut: für Richard Wagner, und seit 1876 wird auf dem Grünen Hügel nicht bloß gespielt, sondern gestritten, erinnert, erneuert. STAGE+ macht aus dieser besonderen Tradition kein museales Schaufenster, sondern ein lebendiges Reservoir: Wer dort in die Bayreuther Festspiele eintaucht, bewegt sich zwischen Archiv und Gegenwart, zwischen legendären Handschriften und frischen Lesarten.

Der Reiz liegt gerade in der Spannweite. Zu den frühen Schätzen gehört Götz Friedrichs „Tannhäuser“ von 1978, dirigiert von Colin Davis, eine Produktion, die einst polarisierte und heute wie ein historisches Dokument des Regietheaters wirkt. Kurz darauf folgt Wolfgang Wagners „Parsifal“ von 1981 unter Horst Stein: Neu-Bayreuth, Lichtsymbolik, Sängertradition – ein Blick in eine Ästhetik, die das Nachkriegsbild der Festspiele über Jahrzehnte geprägt hat. STAGE+ bietet damit mehr als einzelne Mitschnitte; die Plattform macht erfahrbar, wie Bayreuth sich selbst immer wieder neu befragt.

Dazu kommt das große akustische Gedächtnis. In den Alben begegnet man dem Bayreuther Festspielorchester und -chor mit Namen wie Pierre Boulez, Karl Böhm, James Levine oder Peter Schneider. Der „Jahrhundertring“ von Boulez und Chéreau ist nicht nur als musikalische Referenz präsent, sondern wird durch Dokumentationen und Einführungen kontextualisiert. Wer

also nicht nur hören, sondern verstehen will, findet Interviews, Hintergrundfilme und kurze Gespräche mit Sängerinnen und Sängern, Dirigentinnen und Dirigenten sowie Regieteams.

Auch die jüngere Festpielgeschichte ist dicht vertreten: Barrie Koskys „Meistersinger“ von 2017, Tobias Kratzers „Tannhäuser“ von 2019, der „Ring“ von Valentin Schwarz 2022, Jay Scheibs „Parsifal“ von 2023 mit Augmented-Reality-Ansatz, „Tristan und Isolde“ von 2024 unter der musikalischen Leitung von Semyon Bychkov und die „Meistersinger“ von 2025 unter Daniele Gatti. Einige Produktionen sind in 4K oder Dolby Atmos verfügbar – technische Mittel, die das Festspielhaus nicht ersetzen, aber seine Konzentration, seine Dunkelheit, seine eigentümliche Nähe neu übersetzen.

Und der Blick richtet sich weiter in die Zukunft: Für 2026 kündigt STAGE+ die Eröffnung der Bayreuther Festspiele mit „Rienzi“ an, im 150. Jubiläumsjahr der Festspiele und erstmals im Festspielhaus. So wird die Plattform zu einer zweiten Bühne: nicht als Konkurrenz zum Grünen Hügel, sondern als Zugang zu seinem Gedächtnis. ◀

Traditions-Wirtshaus Wolffenzacher

Verweilen Sie in gemütlichem Ambiente im traditionsreichen Restaurant oder genießen Sie die Atmosphäre Bayreuths bei schönem Wetter im angrenzenden Garten. Freuen Sie sich auf unsere regional und saisonal geprägte Küche sowie eine große Auswahl an fränkischen und internationalen Weinen.

Während der Festspielzeit jeden Abend nach den Aufführungen warme Küche.

📍 Badstraße 1 ☎ 0921 64552

🌐 wolffenzacher.de



Wolffenzacher
NOSTALGIE-WIRTSCHAUS



„Es gibt keine Aufarbeitung“

Mit Richard Wagner beschäftigt sich Sven Friedrich seit Jahrzehnten. Seit mehr als 30 Jahren tut er das in offizieller Funktion – als Direktor des Richard-Wagner-Museums, Haus Wahnfried, das in diesem Jahr das 50-jährige Bestehen feiert. 100 Jahre älter sind die Bayreuther Festspiele. Im Interview blickt der Experte auf 150 Jahre Festspiele zurück, spricht über Mythen und Missverständnisse, über die schwierige Geschichte Bayreuths und darüber, warum er den Begriff „Aufarbeitung“ nicht mag.

Foto: Bernhard Holub, Linz

Wenn Sie auf 150 Jahre Bayreuther Festspielgeschichte blicken: Was ist für Sie die wichtigste Entwicklung dieser Geschichte?

Sven Friedrich: Das kann man so pauschal gar nicht sagen. Vielleicht die, dass es überhaupt 150 Jahre geworden sind. Das ist angesichts dieses Unternehmens schon ein Phänomen. Wagner selbst hat daran gar nicht geglaubt. Er hat nur zwei Festspiele erlebt, 1876 und 1882. Für ihn war das immer ein Provisorium. Die Institution Bayreuth entstand eigentlich erst unter Cosima Wagner. Und diese Institution war immer bedroht: wirtschaftlich, politisch, gesellschaftlich. Es gab die Zeit des Nationalsozialismus, in der Bayreuth Staatsangelegenheit war. Danach kam die Frage, ob und wie es überhaupt weitergehen würde. Allein deshalb ist es erstaunlich, dass wir heute auf 150 Jahre zurückblicken können. Bayreuth ist in gewisser Weise wie ein Brennglas, in dem sich die deutsche Geschichte dieser 150 Jahre bündelt und symbolisch abbildet.

Oft wird beklagt, dass beim Blick auf die Geschichte zu stark auf die dunklen Kapitel geschaut wird. Zu Recht?

Sven Friedrich: Nein, denn die Geschichte verschwindet ja nicht. Jedes Unternehmen, jeder

Staat, jede Nation zieht ihre Vergangenheit wie einen Kometenschweif hinter sich her. Deswegen Grundrauschen ist immer da. Man kann den „weißen Elefanten im Raum“ nicht ignorieren – und das ist Adolf Hitler: der Wagnerianer Hitler, die Bedeutung Wagners im Nationalsozialismus, die ideologische Verquickung der Festspiele mit dem Dritten Reich – all das beeinflusst unseren heutigen Blick auf die Geschichte zwangsläufig. Die Geschichte wirkt wie ein Prisma. Der Leuchtstrahl, der von Wagner ausgeht, wird durch die Geschichte vielfach gebrochen. Deshalb erscheint dieses Phänomen heute nicht mehr als geschlossenes Ganzes, sondern in vielen Facetten.

Andererseits heißt es häufig, Bayreuth habe seine Geschichte nicht ausreichend aufgearbeitet. Was entgegnen Sie diesem Vorwurf?

Sven Friedrich: Zunächst einmal mag ich den Begriff „Aufarbeitung“ nicht. Das klingt für mich zu sehr nach Wegschaffen. Man arbeitet etwas auf, legt es in eine Schachtel, stellt die Schachtel in den Schrank und macht die Tür zu. Erledigt. So funktioniert Auseinandersetzung mit Geschichte aber nicht. Insofern gibt es keine Aufarbeitung. Es gibt nur die permanente Gegenwart der Geschichte und ein Bewusstsein dafür. Natürlich kann man mit diesem Bewusstsein unterschiedlich umgehen. Man kann verdrängen. Man kann sich auseinandersetzen. Man kann versuchen zu verstehen. Aber die Vorstellung, man könne irgendwann einen Haken hinter die Geschichte setzen, halte ich für falsch. Und die Behauptung, in Bayreuth sei in den vergangenen Jahrzehnten nichts geschehen, kann eigentlich nur jemand formulieren, der sich mit Bayreuth nicht näher beschäftigt hat.

Inwiefern?

Sven Friedrich: Weil sowohl die Festspiele als auch das Museum seit Jahrzehnten genau diese Auseinandersetzung führen. Die Festspiele tun das mit ihren Mitteln, also durch Kunst und Inszenierungen. Denken Sie an den „Parsifal“ von Stefan Herheim, an die „Meistersinger“ von Katharina Wagner und Barrie Kosky oder auch schon an Harry Kupfers „Ring“. Das sind natürlich keine historischen Oberseminare, sondern künstlerische Reflexionen. Und auch im Museum beschäftigen wir uns seit Jahrzehnten mit diesen Themen. Schon 1985 gab es eine vielbeachtete Ausstellung über Wagner und die Juden. Es folgten Symposien, Publikationen, dann gab es 2011 die Ausstellung „Verstummte Stimmen“, die – mit Verlaub – ich nach Bayreuth geholt habe, es gab Arbeiten zu Winifred Wagner, die Jubiläumsausstellung zu Wieland Wagners 100. Geburtstag 2017, die unter anderem auch eine Auseinandersetzung mit seiner Rolle während des „Dritten Reichs“ und den Umgang damit nach dem Krieg thematisierte, sowie mit einer wissenschaftlichen Tagung, deren Ergebnisse Stephan Mösch und ich auch publiziert haben, und viele andere Projekte. Und schließlich ist die Ideologieggeschichte Wagners und der Festspiele seit 2015 auch fester Bestandteil unserer Dauerausstellung im Siegfried-Wagner-Haus. Die Behauptung, man habe in Bayreuth jahrzehntelang nur Wagner gefeiert und ansonsten die Augen verschlossen, ist also schlicht absurd.

Trifft Sie so ein Vorwurf?

Sven Friedrich: Gute Kulturarbeit ist die Kunst des Verschwindens. Wenn sie funktioniert, nimmt man die Arbeit dahinter oft gar nicht mehr wahr. Deshalb geht es mir nicht um persönliche An-

erkennung. Aber natürlich empfinde ich es als Affront, ja durchaus auch als persönliche Beleidigung, wenn behauptet wird, hier sei jahrzehntelang nichts geschehen. Gerade weil sehr viele Menschen über viele Jahre hinweg intensiv an diesen Themen gearbeitet haben.

Welche Rolle übernimmt dabei das Museum?

Sven Friedrich: Unsere Aufgabe ist nicht zu moralisieren. Wir wollen die Geschichte nicht benutzen, um mit dem moralischen Zeigefinger auf andere zu zeigen oder unsere eigene moralische Überlegenheit zu demonstrieren. Wir versuchen darzustellen, einzuordnen und den Menschen die Möglichkeit zu geben, sich selbst in dieser Geschichte wiederzufinden. Das ist manchmal schmerzhaft. Wer sich jeden Tag mit Wagner beschäftigt, kommt an diesen Widersprüchen nicht vorbei. Aber genau darin liegt die Aufgabe eines Museums.

Muss das Richard-Wagner-Museum den Mythos zerstören?

Sven Friedrich: Ich glaube gar nicht, dass man Mythen zerstören muss. Bayreuth und Wahnfried sind auratische Orte. Natürlich leben wir auch von diesem Mythos. Und wir dürfen diesen Mythos durchaus pflegen. Aber guten Gewissens nur dann, wenn wir zugleich bereit sind, die Kehrseite dieses Mythos zur Kenntnis zu nehmen. Und diese Kehrseite ist, wie bei vielen Mythen, nicht besonders schön.

Wie reagieren Besucher auf diesen Ansatz?

Sven Friedrich: Sehr unterschiedlich. Es gibt Menschen, die dankbar sind, dass diese Themen heute selbstverständlich Teil der Ausstellung sind. Andere kommen mit ganz anderen Erwartungen. Manche wünschen sich eine Art

historisches Disneyland. Sie möchten rekonstruierte Wohnräume sehen und das Gefühl haben, Richard Wagner sei gerade nur kurz hinausgegangen und komme gleich wieder zurück. Das wollten wir nie. Gerade an einem Ort wie Wahnfried, an dem nicht nur Richard Wagner gelebt hat, sondern an dem auch Adolf Hitler mit freundlichstem Familienanschluss ein- und ausging, muss die ganze Geschichte sichtbar werden. Dazu gehören eben nicht nur Glanz und Erfolg, sondern auch Ideologie, Zerstörung, Verlust und Schuld. Wenn Besucher dadurch enttäuscht werden, sage ich manchmal: „Enttäuschung“ kann auch etwas Positives haben, nämlich als Verlust von Täuschung und demnach „Realitätsgewinn“ verstanden werden.

Sie haben sich lange für ein NS-Dokumentationszentrum eingesetzt. Bedauern Sie, dass es nicht kommt?

Sven Friedrich: Ja, natürlich bedauere ich das. Gleichzeitig muss man die Entscheidung des Stadtrats respektieren. Es gab ja auch gewichtige Argumente dagegen, insbesondere finanzielle. Die sind nicht einfach vom Tisch zu wischen. Aber als jemand, der Verantwortung für die Geschichte dieses Ortes empfindet, hätte ich mir sehr gewünscht, dass dieses Projekt verwirklicht wird.

Wenn Sie auf Ihre jahrzehntelange Arbeit in Bayreuth blicken: Gibt es noch blinde Flecken?

Sven Friedrich: Die gibt es immer. Je länger man an einem Ort arbeitet, desto größer wird auch die Gefahr, selbst betriebsblind zu werden. Deshalb braucht man immer wieder den Blick von außen. Zurzeit beschäftigen wir uns stark mit der Digitalisierung unseres Archivs. Das ist weniger spektakulär als eine große Ausstellung, ist aber

für die Zukunft enorm wichtig. Geschichte ist, wie gesagt, nie abgeschlossen, sondern in jeder Zeit gegenwärtig. Deshalb wird es auch nie den Punkt geben, an dem man sagen kann: Jetzt haben wir alles erzählt.

Auch das Richard-Wagner-Museum feiert 2026 Jubiläum – es wird 50 Jahre alt. Welche Idee steckt hinter Ihrem Programm „50/150 – Utopie und Echo“?

Sven Friedrich: Uns ging es nicht darum, einfach noch einmal die gesamte Festspielgeschichte retrospektiv nachzuerzählen. Die ist längst dokumentiert. Interessanter erschien uns die Frage, wie heutige Künstlerinnen und Künstler, Wissenschaftler und Kulturschaffende auf diese Geschichte reagieren. Deshalb haben wir Installationen, Konzerte, Projektionen, Performances und wissenschaftliche Formate entwickelt. Richard Wagners Utopie bildet dabei den Ausgangspunkt, die Festspiele und das Museum sind gewissermaßen das Echo, das bis heute nachhallt. Es geht also weniger um Rückschau als um Resonanz.

Sie gestalten auch in diesem Jahr wieder die Einführungsvorträge im Festspielhaus. Wie gehen Sie mit dem KI-„Ring“ um, wo es ja keine Regie im klassischen Sinne gibt?

Sven Friedrich: Ja, natürlich gibt es wieder die Einführungsvorträge an jedem Aufführungstag von „Rienzi“, „Holländer“ und „Parsifal“. Wenn die KI Regie führt, wird es für die Einführung jedoch schwierig, weil ich nicht in etwas einführen kann, von dem ich gar nicht weiß, was die Leute abends sehen werden. Es gibt darum jeweils nur am Tag der „Walküre“ einen Einführungsvortrag zum gesamten „Ring“. Ich kann da über das Konzept sprechen: Warum versucht man so etwas überhaupt? Was ist der Reiz? Was ist das Risiko? Genau das macht dieses Experiment ja spannend.

Wie stehen Sie zum Einsatz von Künstlicher Intelligenz im Festspielhaus?

Sven Friedrich: Ich stehe neuen Technologien weder euphorisch noch skeptisch gegenüber. Die Implementierung moderner Medientechnologie in die Kunst ist eine Möglichkeit unter vielen – aber eine faszinierende. Deswegen halte ich dieses Experiment mit dem „Ring“ für richtig und spannend. Genauso wie das Experiment beim „Parsifal“ mit den Augmented-Reality-Bril-

Glückwunsch
zum
150.
Geburtstag!



„Ich wünsche den Festspielen vor allem, dass sie auch politisch weiterhin mit Überzeugung getragen werden und von den Menschen, die sie finanzieren, ermöglichen und gestalten. Bayreuth ist weit mehr als ein Opernbetrieb. Die Festspiele sind ein bedeutender Teil deutscher Kulturgeschichte, mit allen Höhen und Tiefen. Damit ein solches Unternehmen bestehen kann, braucht es Verlässlichkeit, Mut und die Bereitschaft, seinen Wert immer wieder neu zu vermitteln. Denn Kultur ist vielleicht nicht notwendig, um biologisch zu überleben. Aber sie ist notwendig, damit Menschen eine gemeinsame Identität entwickeln und sich so überhaupt erst als Gesellschaft verstehen können. Kultur stiftet Bewusstsein, Identität und Orientierung. Gerade deshalb halte ich sie heute für besonders wichtig.“

len richtig war, ist auch dieser Versuch richtig. Wenn man am Ende zum Ergebnis kommt, dass es nicht funktioniert, dann muss man eben weiterdenken.

Warum passt ein solches Experiment gerade nach Bayreuth?

Sven Friedrich: Bayreuth war immer dann stark, wenn es nicht einfach dem Zeitgeist hinterhergelaufen ist. Richard Wagner hat mit den Festspielen selbst eine Alternative zum damaligen Theater geschaffen. Deshalb sollte Bayreuth auch heute den Mut haben, Dinge auszuprobieren, die man anderswo vielleicht nicht versucht.

Ein Stadttheater oder Opernhaus unterliegt ganz anderen Zwängen. Bayreuth muss experimentieren. Nicht weil KI automatisch gut ist, sondern weil Bayreuth ohne künstlerisches Risiko seinen eigentlichen Auftrag verlieren würde. Bayreuth kann und muss Freiräume nutzen und solche Experimente wagen. ◀

50 Jahre Richard-Wagner-Museum

Jubiläum mit Blick nach vorn

Die Bayreuther Festspiele feiern in diesem Jahr ihr 150-jähriges Bestehen, und auch im Richard-Wagner-Museum gibt es einen Grund zum Feiern: Seit 50 Jahren besteht das Museum in Wahnfried. Rechtzeitig zum Geburtstag ist das Jubiläums-Programm fertig geworden: „50/150 – Utopie und Echo“ mit den Stichworten „Positionen – Projektionen – Reflexionen – Resonanzen“ richtet den Blick nicht nur in die Vergangenheit. Eine klassische Rückschau auf die Festspielgeschichte stand bewusst nicht im Mittelpunkt der Planungen. „Die Festspielgeschichte ist ja in der Literatur hinlänglich dokumentiert“, sagt Dr. Sven Friedrich, Direktor des Museums, und verweist auf die umfangreichen Standardwerke zur Geschichte Bayreuths.

Ausgangspunkt von „50/150 – Utopie und Echo“ ist Richard Wagners Idee der Festspiele als kulturelle Utopie, deren Nachwirkungen bis heute spürbar sind. Unter diesem Dach versammelt das Museum unterschiedliche Formate, die sich aus verschiedenen Blickwinkeln mit Bayreuth, den Festspielen und ihrer Wirkungsgeschichte beschäftigen. Dazu gehören künstlerische Installationen ebenso wie musikalische und wissenschaftliche Beiträge. Künstler wie Felix Burger, Antoine Wagner, Georg Nussbaumer

oder das Kollektiv Sounding Solutions wurden eingeladen, eigene Positionen zum Jubiläum zu entwickeln. Die „studiobühne bayreuth“ trägt eine Performance über die starken Frauen von Bayreuth bei. Als besonders spektakulär wertet der Museumsdirektor die Videoprojektion auf Haus Wahnfried, die allabendlich während der Festspiele ab 21.30 Uhr zu sehen ist: „Das ist nicht einfach nur Illumination, sondern das sind wirklich künstlerische Videoformate, in denen sich dann auch die Geschichte des Hauses, von 1874 an, in Anspielungen abbildet“, erklärt er. Ergänzt werden die künstlerischen Arbeiten durch ein umfangreiches wissenschaftliches Symposium zum Thema „Festspiele! – Gestern – Heute – Morgen“, das vom 9. bis 11. Juli stattfand.

Eine große Rolle spielt freilich auch die Musik. Neben den traditionellen Wahnfried-Konzerten gibt es in diesem Jahr eine Reihe mit vier Konzerten, moderiert von Stephan Mösch und geleitet von Prof. Günther Albers. Die sogenannte „Wahnfried-Tetralogie“ widmet sich Komponisten und Werken, die in besonderer Weise mit Bayreuth und den Festspielen in Verbindung stehen. „Da kann man dann auch einmal Werke von Komponisten hören, die man sonst nie hört“, sagt Friedrich.

Und quasi als persönliches Geburtstagsgeschenk hat Museumsdirektor Friedrich ein Buch über die Geschichte des Hauses geschrieben. Dabei geht es nicht nur um Institutionengeschichte, sondern auch um persönliche Erinnerungen und besondere Episoden. „Es soll kein akademisches oder wissenschaftliches Buch sein“, betont Friedrich. Vielmehr wolle er Geschichten aus der Museumsarbeit erzählen und

Entwicklungen dokumentieren, die das Haus in den vergangenen Jahrzehnten geprägt haben. Ein sichtbares Ergebnis dieser Arbeit steht im Saal von Wahnfried: der historische Steinway-Flügel Richard Wagners. Das Instrument wurde zuletzt umfassend restauriert. Der Flügel hatte den Bombenangriff auf das Haus Wahnfried in den letzten Tagen des Zweiten Weltkriegs durch Zufall überstanden, weil er nicht in der Bibliothek, sondern in der Halle stand. Über Jahrzehnte wurde das Instrument regelmäßig genutzt. Daher waren auch immer wieder Reparaturen zum Substanzerhalt vorgenommen worden. Im Laufe der Zeit entstand so allerdings ein Flügel, „der zwar äußerlich historisch wirkte, technisch jedoch zahlreiche moderne Bauteile besaß“, erklärt Friedrich.

Für die jüngste Restaurierung wurde der Flügel vollständig zerlegt und gemeinsam mit Spezialisten für historische Tasteninstrumente überarbeitet. Moderne Komponenten wurden durch historisch passende Materialien ersetzt, die ursprüngliche Mechanik wieder stärker berücksichtigt. „Wir haben den Flügel eigentlich zurückgebaut“, beschreibt Friedrich den Prozess.

Das Ergebnis überzeugt ihn. Der Klang sei heute klarer und ausgewogener als zuvor. „Er hat einen sehr schönen, weichen, runden Klang“, sagt Friedrich. Gerade für Liedbegleitungen eigne sich das Instrument hervorragend. Mit dem Jubiläumsjahr endet die Arbeit des Museums allerdings keineswegs. Im Hintergrund laufen seit Jahren Projekte, die für Besucher weniger sichtbar sind. Dazu gehört vor allem die Digitalisierung der Archivbestände. Handschriften und Dokumente werden schrittweise erschlossen und online zugänglich gemacht. ◀



Foto: Felix Burger

Konzerte in Haus Wahnfried zur Festspielzeit

Wahnfried-Tetralogie I-IV

Mittwoch 29. Juli: Lieder von Wagner, Meyerbeer, Loewe, Levi und Mendelssohn u.a.: Studierende der Liedklassen der HfM Karlsruhe, Alexander Fleischer, Klavier

Freitag 31. Juli: Werke von Faltis, Berg, Furtwängler, Busoni und R. Strauss: Christiane Libor, Sopran; Hanno Müller-Brachmann, Bariton; Petra Schwieger, Violine; Günther Albers, Klavier.

Sonntag 2. August: Werke von Pfitzner, Boulez, Debussy, Hartmann und Messiaen: Sarah Traubel, Sopran; Isa von Wedemeyer, Violoncello; Günther Albers, Klavier

Donnerstag 6. August: Werke von Zimmermann, Wolf, Stockhausen, Scriabin, Schönberg, Schreker, Ligeti u.a.: Maria Hilmes, Mezzosopran; Renatus Mészár, Bassbariton; Nina Valcheva, Kontrabass; Martin Wagemann, Trompete, Günther Albers, Klavier.

Wahnfried-Konzerte 2026

Dienstag 4. August: „Von Geistern, Rittern und Sängern“ – Lieder- und Balladenabend mit Werken von Carl Loewe - Georg Zeppenfeld, Bass; Johannes Wulff-Woesten, Klavier.

Samstag 8. August: Liederabend mit Werken von Liszt, Mahler, Schubert und Strauss - Katharina Konradi, Sopran; Joseph Middleton, Klavier.

Sonntag 9. August: Liederabend mit Werken von Schubert, Mahler, Frank Martin (Jedermann-Monologe) - Johannes Martin Kränzle, Bariton Hilko Dumno, Klavier.

Dienstag 11. August: Liederabend mit Werken von Schubert (Schwanengesang) - Alexander Grassauer, Bassbariton; Stephan Matthias Lademann, Klavier.

Donnerstag 13. August: Liederabend mit Werken von Brahms, Montsalvatge, de Falla und Wolf - Katharina Magiera, Alt; Hilko Dumno, Klavier.

Dienstag 25. August: Kammerkonzert mit Werken von Beethoven, Strauss und Humperdinck - Klenke Quartett

Die Konzerte beginnen um 19.30 Uhr

„50/150 – Utopie und Echo“ Positionen | Musik

19. und 20. August: Mike Svoboda Quartet: „Lieben Sie Wagner?“

21. und 22. August: Vanessa Porter, Percussion: TEXTURE I & II

Jeweils 19.30 Uhr Museumsneubau, Ausstellungshalle, im Museumseintritt enthalten, Abendkasse, keine Voranmeldung erforderlich.

Mehr über Museum und Programm:

www.wagnermuseum.de







PARSIFAL

BESETZUNG 2026

Musikalische Leitung Pablo Heras-Casado

Regie Jay Scheib
Bühne Mimi Lien
Kostüm Meentje Nielsen
Licht Rainer Casper †
Video Joshua Higgason
Dramaturgie Marlene Schleicher
Chorleitung Thomas Eitler-de Lint

Amfortas Michael Volle
Titirel Vitalij Kowaljow
Gurnemanz Georg Zeppenfeld
Parsifal Andreas Schager
Klingsor Jordan Shanahan
Kundry Miina-Liisa Väreälä

1. Gralsritter Daniel Jenz
2. Gralsritter Tjil Faveyts
1. Knappe Lavinia Dames
2. Knappe Natalia Skrycka
3. Knappe Manuel Günther
4. Knappe Martin Koch

Klingsors Zaubermädchen Evelin Novak
Klingsors Zaubermädchen Catalina Bertucci
Klingsors Zaubermädchen Natalia Skrycka
Klingsors Zaubermädchen Victoria Randem
Klingsors Zaubermädchen Lavinia Dames
Klingsors Zaubermädchen Marie Henriette Reinhold
Altsolo Marie Henriette Reinhold

AUFFÜHRUNGSTERMINE 2026

Freitag, 31. Juli
Montag, 10. August
Donnerstag, 20. August
Dienstag, 25. August



Jede „Parsifal“-Aufführung ein Abschied

Pablo Heras-Casado dirigiert in diesem Sommer zum letzten Mal „Parsifal“ bei den Bayreuther Festspielen, wo er 2023 mit diesem Stück sein gefeiertes Debüt gab. Vier Jahre lang hat er die Inszenierung von Jay Scheib musikalisch geprägt. Im Gespräch blickt der spanische Dirigent auf seine Entwicklung mit Werk und Orchester zurück, spricht über die besondere Atmosphäre in Bayreuth, seinen intensiven Wagner-Schwerpunkt und darüber, warum ihn „Parsifal“ jedes Mal mit einem Gefühl von Frieden erfüllt.

Foto: R. Ehm-Klier

In diesem Sommer dirigieren Sie den „Parsifal“ zum letzten Mal in Bayreuth. Fällt der Abschied schwer?

Pablo Heras-Casado: Ja, sehr. Ich bin mir in diesem Jahr ständig bewusst, dass dies mein letztes Jahr mit dieser Produktion ist. „Parsifal“ war mein Eingangstor nach Bayreuth. Dass ich hier mit einer Neuinszenierung debütieren durfte und gleich die Verantwortung für dieses Werk übernehmen konnte, war ein großes Privileg. Wenn ich auf diese vier Jahre zurückblicke, habe ich das Gefühl, dass ich hier nicht nur als Musiker und Künstler gewachsen bin, sondern auch ganz persönlich. Deshalb ist dieser Abschied für mich sehr emotional. Gleichzeitig weiß ich natürlich, dass jedes Ende auch zu etwas Neuem führt. Aber jede Aufführung wird für mich in diesem Sommer etwas Besonderes sein – eine Art Abschied von dieser Produktion und von diesem Abschnitt meines Lebens.

Haben Sie sich in diesen vier Jahren auch als Dirigent verändert?

Pablo Heras-Casado: Ja, unbedingt. Natürlich habe ich meine eigene Vorstellung von diesem Werk und von der Arbeit mit dem Orchester. Aber genauso wichtig ist das Feedback von außen. Wenn Musiker, Freunde aus dem Orchester oder

andere Menschen mir sagen, dass sich etwas entwickelt hat, dann höre ich sehr genau zu. Ich habe meine musikalischen Ideen für „Parsifal“ nicht bewusst verändert. Aber jedes Jahr komme

Zeitraum dasselbe Werk am selben Ort mit nahezu denselben Menschen erarbeite. Normalerweise wechselt man ständig Repertoire, Städte und Produktionen. Hier bekommt ein Werk die Möglichkeit zu atmen und sich Jahr für Jahr weiterzuentwickeln. Das ist eine wunderbare Erfahrung.

„Wenn ich auf diese vier Jahre zurückblicke, habe ich das Gefühl, dass ich hier nicht nur als Musiker und Künstler gewachsen bin, sondern auch ganz persönlich.“

ich als anderer Mensch und als anderer Künstler zurück. Die Erfahrung wächst, die Beziehung zur Akustik des Hauses wächst, die Beziehung zum Orchester wächst. Vieles geschieht dabei ganz instinktiv und spontan. Genau das macht diese Arbeit so faszinierend. Es ist das erste Mal in meinem Leben, dass ich über einen so langen

Bayreuth gilt als sehr besondere Festspielgemeinschaft. Erleben Sie das auch so?

Pablo Heras-Casado: Absolut. Schon immer war mir der persönliche Kontakt zu Kollegen wichtig. In Bayreuth gibt es dafür ideale Voraussetzungen. Man verbringt unglaublich viel Zeit miteinander – nicht nur bei Proben und Aufführungen, sondern auch außerhalb des Festspielhauses. Es gibt gemeinsame Abendessen, Orchesterfeste, Begegnungen in der Kantine oder in der Stadt. Diese Atmosphäre ist etwas ganz Besonderes. Vor meinem ersten Sommer hier sagte ein Musiker zu mir: Bayreuth sei natürlich eines der größten künstlerischen Erlebnisse überhaupt, aber man dürfe nicht vergessen, dass es zugleich auch eine Art Sommerurlaub sei. Natürlich ist das kein Urlaub im eigentlichen Sinn. Jeder kommt hierher, um sein Bestes zu geben. Aber alle sind für einige Wochen aus ihrem normalen Alltag herausgelöst. Man teilt dieselbe Leidenschaft und

Glückwunsch
zum
150.
Geburtstag!



„150 Jahre nach Richard Wagners visionärem Traum besitzt Bayreuth noch immer dieselbe Kraft und Faszination. Für mich ist das etwas Einzigartiges. Die Ideen, die Musik und die künstlerische Vision haben nichts von ihrer Wirkung verloren. Im Gegenteil: Sie begeistern immer neue Generationen. Deshalb wünsche ich den Bayreuther Festspielen, dass sie diesen Weg noch viele Generationen weitergehen. Bayreuth wirkt auf mich nicht wie 150 Jahre alt, sondern wie 150 Jahre jung – voller Energie, Neugier und Zukunft.“

dieselbe Begeisterung. Das schafft eine besondere Nähe.

Heißt das, man sieht sich auch privat?

Pablo Heras-Casado: In den vergangenen Jahren habe ich viele Stunden mit Kollegen verbracht. Wir waren zusammen essen, haben Fußball gespielt, Golf gespielt oder gemeinsam trainiert. Im vergangenen Jahr bin ich sogar mit mehreren Orchestermitgliedern den Bayreuther Halbmarathon gelaufen. Solche Erfahrungen verbinden. Und genau das macht Bayreuth so einzigartig.

„Bayreuth ist für ihn der Olymp der Oper – und zugleich ein glücklicher Ort voller wunderbarer Menschen.“

Ist das an anderen Opernhäusern anders?

Pablo Heras-Casado: Völlig anders. In Wien, Paris oder London gehen die Menschen nach der Vorstellung meist nach Hause. Hier begegnet man sich ständig. Ich glaube, das gehört seit jeher zur Geschichte Bayreuths. Diese Gemeinschaft ist etwas, das man während einer normalen Opernsaison kaum reproduzieren kann. Sogar mein Sohn kommt regelmäßig mit nach Bayreuth.

Ist ihm die fränkische Provinz nicht langweilig?

Pablo Heras-Casado: Er ist inzwischen zehn Jahre alt und kommt seit seinem sechsten Lebensjahr mit hierher. Für ihn gehört Bayreuth inzwischen ganz selbstverständlich zum Sommer. Er versteht natürlich, dass dieser Ort für mich wichtig ist. Gleichzeitig spürt er die Freude und die besondere Atmosphäre. Bayreuth ist für ihn der Olymp der Oper – und zugleich ein glücklicher Ort voller wunderbarer Menschen. Er freut sich jedes Jahr darauf, wiederzukommen.

Ist Wagner zurzeit das Zentrum Ihres künstlerischen Lebens?

Pablo Heras-Casado: Ich habe in meiner Laufbahn sehr viel unterschiedliche Musik dirigiert

– Alte Musik, zeitgenössische Musik, klassisches Repertoire. Aber im Moment ist Wagner tatsächlich der Schwerpunkt meines Lebens. Zwischen Oktober vergangenen Jahres und November nächsten Jahres werde ich nahezu ununterbrochen mit Wagner beschäftigt sein. Paris, Wien, Bayreuth – dazu die Vorbereitung auf den Ring 2028 hier in Bayreuth. Für mich ist das eine einmalige Gelegenheit, tief in diese Musik einzutauchen.

Besuchen Sie auch die Proben Ihrer Kollegen?

Pablo Heras-Casado: Oh ja. Das habe ich mein ganzes Leben lang getan. Wenn ich in Bayreuth bin, komme ich fast jeden Tag ins Festspielhaus, selbst wenn ich frei habe. Ich möchte erleben, was hier geschieht. Ich möchte Kollegen treffen, zuhören, beobachten und lernen. Das ist eine enorme Inspirationsquelle. Im vergangenen Jahr habe ich Proben von Christian Thielemann besucht. In diesem Jahr war ich auch bei Proben des Rings. Wir haben ein sehr gutes Verhältnis. Manchmal hört er mir zu, manchmal höre ich ihm zu. Das empfinde ich als großes Geschenk.

Haben Sie neben der Musik noch Hobbys?

Pablo Heras-Casado: Wenn ich in Städten wie Wien oder Paris arbeite, versuche ich mindestens einmal pro Woche ein Museum zu besuchen. In Wien ist das wunderbar. Zwischen zwei Proben kann man in die Albertina gehen oder ins MuseumsQuartier. Das inspiriert mich sehr. Vor kurzem war ich in Bamberg und habe dort die restaurierten botanischen Fresken auf dem Michaelsberg gesehen. Solche Entdeckungen faszinieren mich. Bildende Kunst gehört genauso zu meinem Leben wie Musik.

Lassen Sie uns über „Parsifal“ sprechen. Was bedeutet Ihnen dieses Werk persönlich?

Pablo Heras-Casado: Sehr viel. Natürlich ist die Musik selbst unglaublich reich, tief und komplex. Gleichzeitig besitzt sie eine große spirituelle Kraft. Ich bin in einer kirchlichen Umgebung aufgewachsen. Seit meiner Kindheit habe ich Kirchenmusik gesungen und erlebt. Diese Erfahrungen haben mein musikalisches Denken geprägt. Ich kenne die religiösen Bilder, die Symbolik und die Tradition sehr gut. Ich würde mich heute nicht als religiösen Menschen bezeichnen, aber als spirituellen Menschen. Und genau deshalb berührt mich „Parsifal“ so sehr.

Was meinen Sie mit Spiritualität?

Pablo Heras-Casado: Für mich geht es nicht um eine bestimmte Religion oder um eine Doktrin. Die Botschaft von „Parsifal“ ist größer als jede einzelne Religion. Es geht um Trost, Erlösung, Liebe und um die Rückkehr zu einem reinen, unverfälschten Selbst. Um die Befreiung von Korruption und Zerstörung. Diese Gedanken sind universell. Deshalb glaube ich, dass die Kraft dieses Werkes weit über religiöse Grenzen hinausgeht. Es spricht etwas an, das tief im Menschen verankert ist.

Welche Emotionen haben Sie am Ende einer Aufführung von „Parsifal“?

Pablo Heras-Casado: Am Ende empfinde ich vor allem Frieden. Es ist ein Gefühl tiefer Verbundenheit mit etwas, das größer ist als wir selbst. Nicht Aufregung oder Triumph, sondern Ruhe und Gelassenheit. Gerade in den letzten Minuten, wenn alles auf diesen Schluss zuläuft, bekomme ich regelmäßig Gänsehaut. Dieses Gefühl verändert sich nicht.

„Die Botschaft von ‚Parsifal‘ ist größer als jede einzelne Religion.“

Spüren Sie dabei auch eine Verbindung zum Publikum, das Sie ja in Bayreuth nicht sehen?

Pablo Heras-Casado: Ja. Das ist eine der faszinierendsten Erfahrungen in Bayreuth. Im verdeckten Orchestergraben entsteht zwischen den Musikern und dem Dirigenten eine unglaubliche Intimität. Niemand sieht uns. Dadurch entsteht eine sehr private Form der Kommunikation. Gleichzeitig spüren wir das Haus. Wir spüren die Stille, bevor die ersten Töne erklingen. Wir spüren die Konzentration des Publikums. Die Menschen kommen nicht zufällig nach Bayreuth. Sie kommen bewusst hierher. Für viele ist es eine Pilgerreise. Diese Hingabe und diese Aufmerksamkeit sind im ganzen Haus präsent. Man fühlt sie in den stillen Momenten genauso wie im Applaus. ◀



Zwischen Wunde, Verantwortung und Technologie

Als Jay Scheib 2023 seinen „Parsifal“ bei den Bayreuther Festspielen vorstellte, sprach die Opernwelt vor allem über die Augmented-Reality-Brillen. Doch dem Regisseur Jay Scheib ging es nie allein um technische Fragen. Sein Blick richtet sich auf gesellschaftliche Wunden. Im Gespräch blickt der amerikanische Regisseur auf die Entstehung seiner Inszenierung zurück, spricht über seine Arbeit als Professor für Musik und Theaterkunst am Massachusetts Institute of Technology (MIT), neue Opernprojekte mit Künstlicher Intelligenz und darüber, warum ihn die Musik Richard Wagners heute stärker beschäftigt als je zuvor.

Foto: R. Ehm-Klier

„Parsifal“ in der Regie von Jay Scheib geht in sein viertes und letztes Jahr. Wie blicken Sie heute auf diese Arbeit?

Jay Scheib: Wir haben die Inszenierung mitten in der Pandemie entwickelt. Damals saßen wir alle allein in unseren Zimmern und waren über Zoom miteinander verbunden. Das war eine harte Zeit. Gleichzeitig war in den USA die gesellschaftliche Debatte im Gange, unter anderem nach dem Tod von George Floyd. Es war ein Moment, in dem viele Menschen angefangen haben, in den Spiegel zu schauen und über gesellschaftliche Wunden nachzudenken. Diese Gedanken sind auch in die Arbeit an „Parsifal“ eingeflossen. Wir haben damals nicht über den einzelnen Helden nachgedacht, sondern über ein Ensemble. Unser Gral zerbricht am Ende, der Speer verschwindet. Keine Helden mehr. Heute hat sich die Welt erneut verändert. Sie ist gefährlicher geworden, chaotischer, unsinniger. Manchmal fühlt sich die Realität inzwischen wie Fiktion an.

Hat sich dadurch auch Ihr Blick auf die Inszenierung verändert?

Jay Scheib: Ja. Als wir jetzt wieder mit den Proben begonnen haben, dachte ich: Manche Dinge sind sehr subtil erzählt. Die Wunde des Amfortas, die Machtübergabe zwischen Titurel, Amfortas

und Parsifal – all das wurde in einer sehr bestimmten Zeit entwickelt. Wenn ich die Inszenierung heute völlig neu machen würde, wäre ich vielleicht weniger subtil.

„Dass diese Technologie überhaupt erstmals in diesem Rahmen funktioniert hat, war bemerkenswert.“

„Parsifal“ wurde immer mit der Augmented-Reality-Brille verbunden. Stört Sie das manchmal?

Jay Scheib: Wenn man mit neuer Technologie arbeitet, braucht man Geduld. Für mich war immer klar, dass die Inszenierung auch ohne die AR-Ebene funktionieren muss. Die virtuelle Ebene sollte eine zusätzliche Erfahrung schaffen. Technisch betrachtet war das Projekt ein großer Erfolg. Dass diese Technologie überhaupt erstmals in diesem Rahmen funktioniert hat, war bemerkenswert. Manche Momente empfand ich

als sehr poetisch, fast wie räumliche Gedichte. Das fand ich faszinierend.

War es also eher ein gelungenes Experiment als ein gescheiterter Versuch?

Jay Scheib: Es war ein wichtiger Schritt. Die Bilder erinnern vielleicht ein wenig an frühe Videospiele. Sie waren schon weit entwickelt, aber natürlich noch nicht so realistisch, wie man es sich heute vorstellen könnte. Die Verbindung von Realität und Traum wird immer interessanter werden.

Wie groß war Ihr eigener Einfluss auf die Inhalte der AR-Welt?

Jay Scheib: Sehr groß. Ich habe Hunderte Zeichnungen dafür angefertigt. Fast jede Szene, viele einzelne Momente stammen aus Skizzen, die ich gemacht habe. Einige dieser Zeichnungen werden demnächst auch in einem Buch erscheinen.

In diesem Jahr gibt es keine Brillen mehr. Verändert das Ihre Arbeit?

Jay Scheib: Das Bühnenbild bleibt unverändert. Dafür fehlen die Möglichkeiten und die Zeit. Bei der Personenführung wird es kleinere Veränderungen geben, vor allem im ersten Akt. Außer-

Glückwunsch
zum
150.
Geburtstag!



„Zunächst einmal: Herzlichen Glückwunsch! 150 Jahre – das ist eine enorme Leistung. Für die Zukunft wünsche ich den Festspielen vor allem eines: eine tiefe und lebendige Beziehung zu ihrem Material und gleichzeitig zu der Welt, in der wir leben. Die Werke sind stark genug, um immer wieder neu gelesen zu werden. Deshalb wünsche ich mir, dass Bayreuth auch in Zukunft ein Ort bleibt, an dem man sich Zeit nimmt, über diese Werke und über unsere Gegenwart nachzudenken. Eine schöne, reflektierte Beziehung zwischen Kunst und Welt – das wäre mein Wunsch.“

dem haben wir viele neue Sängerinnen und Sänger. Jede neue Besetzung bringt eine andere Energie mit. Deshalb muss man zunächst herausfinden: Wer seid ihr? Was bringt ihr mit?

Bleibt die Wunde weiterhin das zentrale Thema Ihrer Lesart?

Jay Scheib: Ja. Aber vielleicht denke ich heute stärker über Macht und Verantwortung nach. Die Wunde bleibt wichtig, aber die Frage nach „Leadership“, nach Führung, beschäftigt mich inzwischen besonders.

Sie sprechen oft von gesellschaftlichen Entwicklungen. Wie sehr beeinflusst das Ihre künstlerische Arbeit?

Jay Scheib: Unsere klassischen Werke spiegeln immer einen bestimmten historischen Moment. Gleichzeitig interessieren mich natürlich auch aktuelle Fragen. Deshalb arbeite ich als Nächstes an Gerhart Hauptmanns „Die Weber“. Weil es von Menschen handelt, die durch wirtschaftliche Veränderungen unter Druck geraten. Die Automatisierung verändert ihre Arbeitswelt, sie können sich ihr Leben kaum noch leisten. Diese Themen sind erstaunlich aktuell.

Merken Sie in Ihrer Arbeit den Versuch einer Einflussnahme?

Jay Scheib: Für mich stellt sich eher die Frage, was Menschen berührt und inspiriert. Mich interessiert nicht, auf der Bühne politische Parolen zu verkünden. Mich interessiert, welche Bilder, Gedichte, Lieder oder Ideen länger bleiben als ein kurzer Social-Media-Moment. Was bringt Menschen dazu, noch am nächsten Tag darüber nachzudenken?

Sie arbeiten mit Schauspiel, Musical und Oper. Was reizt Sie besonders?

Jay Scheib: Gerade die Unterschiede. Ich habe das große Glück, zwischen diesen Formen wechseln zu können. In den kommenden Jahren stehen ein Theaterstück, eine neue Oper und eine klassische Oper auf meinem Programm.

Welche Rolle spielt dabei die digitale Technik?

Jay Scheib: Wir entwickeln derzeit ein Opernprojekt mit KI-Technologie. Wir arbeiten mit Menschen zusammen, die nur eingeschränkt oder gar nicht sprechen können. Gemeinsam entwickeln wir einen Stimmsynthesizer, der ihre eigene Stimme rekonstruieren kann. Menschen mit Au-

tismus, Cerebralparese oder anderen Herausforderungen können dadurch ihre eigene Stimme hörbar machen und Teil einer Oper werden.

Wird die Technologie den Menschen verdrängen?

Jay Scheib: Es geht nicht darum, künstlich perfekte Sänger zu erschaffen. Es geht darum, die Menschen mit ihrer eigenen Stimme zu unterstützen.

„Ich habe Hunderte Zeichnungen dafür angefertigt.“

Wenn Sie an die Corona-Zeit zurückdenken – wirkt sie noch nach?

Jay Scheib: Ja, sehr. Meine Tochter wurde unmittelbar vor Beginn der Pandemie geboren. Dadurch habe ich vieles besonders intensiv erlebt. Die Zeit hat Spuren hinterlassen. Man kommt nicht einfach darüber hinweg.

Sind Sie trotz aller aktuellen Entwicklungen Optimist?

Jay Scheib: Ja. Ich bin optimistisch. Aber die Welt ist momentan auch ein wenig wahnsinnig.

Sie arbeiten am Massachusetts Institute of Technology. Wie erleben Sie die aktuelle Situation in den USA?

Jay Scheib: Unser Institut ist stark von Kürzungen betroffen. Fördermittel wurden reduziert, viele Menschen haben ihre Stellen verloren. Grundlagenforschung wird schwieriger. Die vergangenen Jahre waren geprägt von ständiger Improvisation.

Mit welchem Blick schauen Sie auf die Kultur in Deutschland?

Jay Scheib: Ich halte die deutsche Kultur- und Theaterlandschaft für eine der besten der Welt. Ich hoffe sehr, dass sie auch weiterhin als etwas Wertvolles wahrgenommen wird. Vielleicht ist Kultur manchmal sogar die bessere Investition als die Verteidigung. Aber das ist natürlich die Sicht eines Künstlers.

Hat Bayreuth Sie verändert?

Jay Scheib: Auf jeden Fall. Mein Respekt und meine Liebe für Wagners Musik sind enorm gewachsen. Ich würde sehr gerne noch mehr Wagner machen.

Die Festspiele feiern in diesem Jahr ihr 150-jähriges Bestehen. Bedeutet Ihnen das etwas?

Jay Scheib: Absolut. Ich habe Karten für alle Produktionen gekauft.

Wirklich?

Jay Scheib: Ja. Ich möchte alles sehen. Das ist mein letzter Bayreuth-Sommer, und ich möchte möglichst viel davon aufnehmen.

Und was beschäftigt Sie in „Parsifal“ heute am meisten?

Jay Scheib: Die Frage der Machtübergabe. Oder besser: die Frage von Leadership.

Leadership, also Führung?

Jay Scheib: Ja. Leadership ist ein sehr wichtiges Wort in unserer Zeit.

Wir haben doch eher ein Übermaß an „starken Führungspersönlichkeiten“ in der Welt, oder?

Jay Scheib: Vielleicht an dominanten Persönlichkeiten. Aber gute Führung ist etwas anderes. Von guter Führung gibt es momentan nicht besonders viel. Stattdessen erleben wir oft nur Konflikt.

„Vielleicht ist Kultur manchmal sogar die bessere Investition als die Verteidigung.“

Liegt darin vielleicht die Hoffnung Ihres „Parsifal“?

Jay Scheib: Vielleicht. Für uns ging es am Ende darum, Verantwortung breiter zu verteilen. Verantwortung füreinander. Ob das immer lesbar ist, weiß ich nicht. Aber das war die Idee.

Eine optimistische Idee?

Jay Scheib: Eine schöne Idee. Aber wie alles im Leben kann auch sie scheitern. ◀



Eine ganz besondere Verbindung zu Gurnemanz

Er hat nahezu alle Bass-Partien gesungen bei den Bayreuther Festspielen – von Heinrich dem Vogler („Lohengrin“) über Hunding („Walküre“), Daland („Holländer“) und Veit Pogner („Meistersinger“) bis zu König Marke („Tristan“), im Vorjahr wagte sich Georg Zeppenfeld an den Hans Sachs („Meistersinger“), und selbst die kleinste Rolle, der Nachtwächter, steht in seiner Bayreuther Vita. Am wohlsten fühlt er sich aber in der „Parsifal“-Partie Gurnemanz. Im Interview erzählt Georg Zeppenfeld über den Abschied der aktuellen „Parsifal“-Inszenierung, seine neu entdeckte Freude am Liedgesang und äußert sich kritisch über AR und KI im Theater.

Foto: R. Ehm-Klier

In diesem Sommer stehen nur vier „Parsifal“-Vorstellungen und das Eröffnungskonzert mit Beethovens 9. Symphonie für Sie auf dem Programm. Es gab Jahre, da hatten Sie vier verschiedene, zum Teil große Partien. Wird Ihnen langweilig?

Georg Zeppenfeld: Langeweile kann nicht aufkommen, denn gemeinsam mit Johannes Wulff-Woesten am Klavier gebe ich einen Liederabend mit Balladen von Carl Loewe in der Villa Wahnfried. Das ist etwas, was ich immer schon einmal machen wollte, wozu es aber bisher nicht gekommen ist, weil dieses Repertoire nicht so oft nachgefragt wird.

Was kann man sich unter einem solchen Balladenabend vorstellen?

Georg Zeppenfeld: Es handelt sich überwiegend um Vertonungen narrativer Texte. Man kommt also ins Erzählen und schildert ganze Abläufe, natürlich in Versform. Es geht um typische romantische Themen. Wir haben die Veranstaltung „Von Geistern, Rittern und Sängern“ genannt. Es sind Schauerballaden dabei, Erzählungen von Dingen, die sich am Rande des Paranormalen bewegen, aber auch typische romantische, sehr empfindsame Texte.

Was ist anstrengender: eine große Opernpartie oder ein solcher Liederabend?

Georg Zeppenfeld: Anstrengender ist im Grunde schon der Liederabend, weil es dabei immer zu hundert Prozent auf einen selbst ankommt. Ein Opernabend hat auch Momente, in denen die Aktion gerade woanders stattfindet.

„Ich glaube: Solange ich singe, wird auch diese Partie dazugehören.“

Der Liederabend ist dagegen etwas Pausenloses. Gerade Balladen sind viel textreicher als lyrische Texte. Bei einem poetischen Text steht der eigentliche Sinn häufig zwischen den Zeilen, und man muss den Zuhörern auch Zeit lassen, dem nachzuspüren. Der Balladendichter äußert sich dagegen sehr ausgiebig. Das heißt für den Sänger: Den Text muss man pauken. Aber wenn man es erst einmal draufhat, macht es wirklich großen Spaß.

In Bayreuth steht in diesem Sommer noch einmal Gurnemanz im „Parsifal“ auf Ihrem Programm. Es sind nur vier Vorstellungen. Spüren Sie bereits einen gewissen Abschiedsschmerz?

Georg Zeppenfeld: Von der Partie muss ich mich nicht verabschieden. Aber möglicherweise sind es meine letzten Gurnemanz-Vorstellungen hier in Bayreuth. Das kann ich nicht ganz ausblenden, und es geht mir schon nahe. Dafür habe ich eine zu besondere Verbindung zu dieser Partie. Ich habe zu Ostern eine neue „Parsifal“-Produktion in Dresden gemacht, die dort weitergespielt wird und in der ich den Gurnemanz auch künftig singen werde. Weitere „Parsifal“-Produktionen stehen ebenfalls im Kalender. Ich glaube: Solange ich singe, wird auch diese Partie dazugehören.

„Parsifal“ war die erste Inszenierung mit AR-Brillen, die es in diesem Jahr nicht mehr gibt. Wie beurteilen Sie generell die technischen Neuerungen wie AR oder Künstliche Intelligenz auf den Opernbühnen?

Georg Zeppenfeld: Ich beobachte natürlich, was da alles passiert. Grundsätzlich bin ich dieser Entwicklung gegenüber eher skeptisch. Ich freue mich immer über eine Erweiterung der theatralischen Möglichkeiten. Aber nach meiner Auffassung handelt es sich dabei nicht unbedingt

Glückwunsch
zum
150.
Geburtstag!



„Ich wünsche den Bayreuther Festspielen, dass ihnen das Publikum trotz aller Experimente treu bleibt. Und ich wünsche den Festspielen, dass sie sich selbst treu bleiben. Ehrlich gesagt halte ich nichts von Überlegungen, sie für andere Komponisten zu öffnen und daraus einen herkömmlichen Festspielbetrieb zu machen, wie wir schon viele haben. Damit würde man auch die Eigenheiten dieses Saales und seines Orchestergrabens ignorieren. Es sind Wagner-Festspiele, und ich würde mich freuen, wenn sie es bleiben.“

um eine Erweiterung der Mittel des Theaters. Es droht vielmehr die Abschaffung des Theaters zugunsten von etwas anderem, dem gegenüber man sich offenbar in der Defensive sieht und deshalb nicht mehr auf die eigenen traditionellen Mittel vertrauen möchte.

Ich möchte meinen Beruf als Sänger und Darsteller so verstehen, dass ich beide Zweige gleichzeitig ausüben muss. Das gehört für mich zu meinem Berufsbild. Die Musik Richard Wagners ist in so starkem Maße Bedeutungsträger, dass die szenische Umsetzung der Partitur eigentlich nur glaubwürdige Anlässe für die Musik schaffen muss. Kehrt man dieses Verhältnis um oder vertraut man die szenische Umsetzung einer KI oder auch einer sich selbst überschätzenden Regie an, dann verkommt die Musik zum bloß illustrativen Soundtrack. Dazu ist sie mir zu schade.

„Ein Abend in der Oper kann das Publikum ganz anders anregen und auch herausfordern, darauf sollten wir nicht verzichten.“

Auch sollten wir dem Publikum nicht die Möglichkeit nehmen, aus der eigenen Fantasie heraus etwas zu entwickeln, was möglicherweise durch KI, AR oder andere technische Mittel bereits vorgegeben wird. Wir sollten die Menschen nicht einlullen. Wir sollten ihnen etwas bieten, das einen ästhetischen Raum für die eigene Aktivität der Zuschauerfantasie lässt. Auch wir Sänger arbeiten mit unseren stimmlichen Mitteln daran, diese Fantasie anzuregen und in bestimmte Richtungen zu lenken. Aber die Aktivität des Zuschauers ist notwendig, damit er innerlich beteiligt ist und es über einen langen Abend hinweg auch bleibt.

Das unterscheidet das Theater vom Fernsehen. Ich halte diese Vermischung der Formen für fragwürdig. Ein Abend in der Oper kann das Publikum ganz anders anregen und auch herausfordern, darauf sollten wir nicht verzichten.

Können technische Mittel nicht einen neuen Weg eröffnen?

Georg Zeppenfeld: Nach meinem Eindruck sind wir vor lauter Begeisterung über neue Mittel und Wege im Begriff, die Frage nach der Zielsetzung zu vernachlässigen. Es ist zunächst eine inhaltliche Frage, ob man etwas erzählen möchte oder nicht. Wenn einem nichts einfällt, sollte man es einfach nicht machen.

Was muss eine Regisseurin oder ein Regisseur mitbringen, um Sie für eine Produktion zu begeistern?

Georg Zeppenfeld: Ich wünsche mir erstens, dass das Stück erzählt wird. Die wesentlichen dramaturgischen Grundlagen des Werkes müssen im Zentrum der Aufführung stehen: Wie stehen die Personen zueinander? Welche Motivationen treiben sie an? Welche Emotionen werden dadurch ausgelöst?

Zweitens wünsche ich mir, dass ein Regisseur einen entschiedenen Interpretationsansatz hat. Er soll das Stück durch eine bestimmte Brille erzählen, eine Übersetzung wählen und Themen, die ihm wichtig sind, in diesem Werk finden und sichtbar werden lassen. Das muss dann auch so zugespitzt werden, dass ein Zuschauer es erkennen kann. Wenn beides gegeben ist, bin ich glücklich.

Könnte eine Künstliche Intelligenz nicht ebenfalls einen solchen Interpretationsansatz entwickeln und den Sängern vermitteln?

Georg Zeppenfeld: Ich weiß nicht, warum man eine Künstliche Intelligenz mit etwas beschäftigen muss, für das es in unserem Genre einen ganzen Berufsstand gibt, nämlich den der Dramaturgen. Natürlich kann man das machen, wenn man es reizvoll findet oder als Experiment einmal ausprobieren möchte. Das halte ich für legitim. Ich kann mich damit aber genauso wenig anfreunden wie mit der Selbstbedienungskasse im Supermarkt. In Zeiten des Arbeitskräftemangels mag es dafür vernünftige Gründe geben. Ich habe allerdings noch nicht festgestellt, dass es einen Mangel an Dramaturgen gibt. Vielleicht gibt es einen Mangel an guten Dramaturgen. Aber es gibt auch einen Mangel an guten Sängern. Daran muss man an einer anderen Front arbeiten.

Sie sind ursprünglich ausgebildeter Musikpädagoge. Geben Sie Ihre Erfahrungen an junge

Sängerinnen und Sänger weiter?

Georg Zeppenfeld: Nur in sehr geringem Umfang, weil ich so wenig Zeit dafür habe. Ich werde öfter von jungen Sängerinnen und Sängern angesprochen, die sehr verunsichert sind, eine Meinung hören oder Anregungen bekommen möchten. Sie merken, dass ihnen nur die bestmögliche Vorbereitung eine Chance auf einem Markt gibt, der ziemlich mörderisch geworden ist. Aber ich bin als Lehrer so unerfahren, dass ich vorsichtig bin. Ich gebe Tipps und sage gern, was ich zu hören glaube und woran jemand arbeiten könnte.

Um Ihre eigene Karriere müssen Sie sich derzeit keine Sorgen machen. Was steht bei Ihnen auf dem Programm?

Georg Zeppenfeld: Nein, Sorgen mache ich mir tatsächlich nicht. Ich habe gerade an der Oper in Amsterdam mit Fiesco in Verdis „Simon Boccanegra“ eine Traumrolle zum ersten Mal gesungen. Dabei habe ich erstens wiederentdeckt, dass mir das italienische Fach sehr gut liegt. Zweitens habe ich gemerkt, dass ich dort noch sehr viel zu lernen habe. Wir hatten eine ausgesprochen gute Besetzung, von der ich viel lernen konnte. Dirigiert hat Fabio Luisi, der mir immer sehr hilft, wenn er mich für das italienische Fach engagiert und mir zeigt, wohin es gehen muss. Jetzt kommen weitere Angebote. Ich darf dieses Repertoire also weiter pflegen, die Partie kommt unter anderem in Dresden und Berlin. Auch Verdis „Don Carlos“ kommt künftig häufiger auf mich zu.

Und Wagner?

Georg Zeppenfeld: Bei Wagner habe ich inzwischen fast alles gesungen, was für mich in Frage kommt, und das setzt sich fort. Ich bin sehr froh, dass ich dieses Repertoire auch international singen kann. Im nächsten Frühsommer erwartet mich in Madrid eine schöne Serie „Tannhäuser“. Und auch in Dresden begegnet mir Wagner immer wieder.

Und Bayreuth?

Georg Zeppenfeld: Auch Bayreuth geht für mich weiter. Ich darf natürlich noch nicht verraten, wie... ◀





DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

BESETZUNG 2026

Musikalische Leitung Oksana Lyniv

Regie Dmitri Tcherniakov

Bühne Dmitri Tcherniakov

Kostüm Elena Zaytseva

Licht Gleb Filshtinsky

Dramaturgie Tatiana Werestchagina

Chorleitung Thomas Eitler-de Lint

Daland Mika Kares

Senta Asmik Grigorian (06.08., 18.08.)

Elisabeth Teige (29.07., 23.08.)

Erik Benjamin Bruns

Mary Nadine Weissmann

Der Steuermann Kieran Carrel

Der Holländer Nicholas Brownlee

AUFFÜHRUNGSTERMINE 2026

Mittwoch, 29. Juli

Donnerstag, 06. August

Dienstag, 18. August

Sonntag, 23. August



Oksana Lyniv und die stete Bewegung nach vorn

Als Oksana Lyniv 2021 mit dem „Fliegenden Holländer“ Geschichte schrieb, rückte ihr Bayreuth-Debüt als erste Dirigentin am Grünen Hügel beinahe hinter den Corona-Bedingungen in den Hintergrund. Jetzt beendet sie nach fünf Jahren – mit einem Jahr Pause – ihr Debüt. Im Gespräch blickt die ukrainische Dirigentin auf diese Zeit zurück, auch auf die Ausnahmbedingungen damals, die Faszination des „Holländers“ und die Bayreuther Festspiele – und ihre Arbeit mit jungen Musikerinnen und Musikern aus der Ukraine.

Foto: Oleh Pavliuchenkov

Ihr Bayreuth-Debüt liegt inzwischen fünf Jahre zurück. Fühlt sich das wie eine Ewigkeit an oder eher wie gestern?

Oksana Lyniv: Wie gestern. Es ist noch ganz frisch und aufregend.

Ihr Debüt fand unter außergewöhnlichen Umständen statt. Statt über die erste Dirigentin auf dem Grünen Hügel sprach damals jeder über Corona und die Maßnahmen.

Oksana Lyniv: Das stimmt. Das erste Jahr war für uns alle sehr stressig. Im Jahr zuvor hatte es keine Festspiele gegeben, und bis zuletzt wussten wir nicht, ob überhaupt gespielt werden durfte. Ich hatte mich natürlich auf das Debüt akribisch vorbereitet. Aber es gab auch technische Probleme und Restriktionen. Allein schon die Tatsache, dass „der fliegende Holländer“ eine Choroper ist, und der Chor nicht auf der Bühne singen durfte, stellte uns vor enorme Herausforderungen. Erst im zweiten Jahr konnten wir die Produktion eigentlich so proben und aufführen, wie sie gedacht war.

Hat Sie diese Erfahrung auch für spätere Aufgaben geprägt?

Oksana Lyniv: Ja, durchaus. In dieser Zeit habe ich oft an Richard Wagner gedacht. Ich habe

mich sehr intensiv mit seiner Biografie beschäftigt, besonders mit der Entstehungszeit des „Holländers“. Damals lebte Wagner in äußerst schwierigen Verhältnissen. Nach seiner Flucht hoffte er in Paris auf Erfolg, erhielt aber Absagen. Er und seine Frau hatten zeitweise kaum etwas zu essen. Erst später konnte er sich wieder ein Klavier leisten und begann schließlich mit der Arbeit am „Holländer“. Obwohl niemand auf ihn wartete, obwohl kaum jemand seine Musik hören wollte, komponierte er dieses Werk. Ich habe das Haus in Meudon besucht, in dem er damals lebte. Dort spürt man förmlich seinen Willen, trotz allem weiterzumachen. Und genau diesen Geist hört man für mich bereits in den ersten Takten der Ouvertüre: den unbedingten Wunsch, sich durchzusetzen und nicht aufzugeben. Das hat mich in dieser schwierigen Zeit immer wieder motiviert.

Was macht für Sie diese besondere Atmosphäre in Bayreuth aus?

Oksana Lyniv: Vor allem die Menschen. Jeder spürt die wahnsinnige Energie für Wagners Idee, dafür im Wagner-Tempel zu dienen, diese außergewöhnliche Hingabe. Egal, ob man mit Musikern, Inspizienten, Technikern oder anderen Mitarbeitern spricht – alle fühlen sich auf ihre Weise mit diesem Ort verbunden. Heute in der Orchesterprobe hatte ich wieder Gänsehaut-

momente. Jeder einzelne Musiker gibt hundert Prozent. Es geht nicht nur darum, seine Arbeit ordentlich zu machen. Es geht um Herz, Seele und Leidenschaft.

2025 stand der „Holländer“ nicht auf dem Spielplan. Wann haben Sie sich nach dieser Pause wieder intensiv damit beschäftigt?

Oksana Lyniv: Eigentlich habe ich nie ganz aufgehört. Ich habe das Werk inzwischen auch in Bologna dirigiert. Dort sang Thomas Johannes Mayer die Titelpartie – ein wunderbarer Künstler, der leider viel zu früh verstorben ist. Nach seinem Tod haben wir einen Mitschnitt aus Bologna bearbeitet und veröffentlicht.

Fasziniert Sie heute diese Oper noch?

Oksana Lyniv: „Der fliegende Holländer“ ist für mich eine unglaublich faszinierende Partitur. Ich habe heute in der Probe wieder gedacht: Dieses Werk ist wie das Meer selbst – ständig in Bewegung, ständig im Wandel. Eigentlich gibt es drei große Kräfte, die diese Oper bestimmen. Da ist zunächst die Natur: Wind, Sturm, Meer, Wellen. Die Natur verkörpert zugleich das Schicksal. Mal trägt sie dich, mal bedroht sie dein Leben. Dann gibt es das Volkstümliche, das Wagner regelrecht auskostet. Die Matrosenchöre, die Spinnstube – all das besitzt eine eigene Farbe und eine große Unmittelbarkeit. Und schließlich die Liebe. Nicht

Glückwunsch
zum
150.
Geburtstag!



„Ich wünsche mir, dass die nächsten 150 Jahre nicht weniger spannend werden als die vergangenen. Vor allem wünsche ich mir, dass dieser Ort seine Einzigartigkeit bewahrt – als lebendiger Ort der Kunst und nicht als bloßes Denkmal. Dass hier auch in Zukunft jenes Feuer brennt, das Richard Wagner einst entfacht hat.“

die gewöhnliche, irdische Liebe. Senta spürt eine Sehnsucht nach etwas Geheimnisvollem, nach einer Aufgabe, die größer ist als ein gewöhnliches Leben. Sie will erlösen. Darin erkennt man bereits vieles von dem, was Wagner später in seinen großen Werken weiterentwickelt.

Der „Holländer“ ist ja das früheste Werk Wagners, das zum klassischen Bayreuther Kanon gehört.

Oksana Lyniv: Genau das macht ihn so interessant. Dieses Jahr wird in Bayreuth erstmals „Rienzi“ gespielt. Das eröffnet noch einmal eine andere Perspektive. „Rienzi“ war in Dresden ein überwältigender Erfolg. Eine große historische Oper mit allem, was das damalige Publikum liebte: prächtige Kostüme, große Chöre, spektakuläre Bilder. Danach kam der „Holländer“ – und plötzlich war alles anders. Statt Glanz und Pomp gab es Sturm, Dunkelheit, zerrissene Mäntel und eine düstere Atmosphäre. Das Publikum war irritiert. Nach wenigen Vorstellungen verschwand das Werk wieder vom Spielplan. Aber Wagner gab nicht auf. Er überarbeitete die Oper immer

wieder. Selbst nach „Tristan und Isolde“ beschäftigte er sich noch mit dem „Holländer“. Das zeigt, welche Bedeutung dieses Werk für ihn hatte.

Der „Holländer“ gilt als schwierige Oper im Bayreuther Graben. Hat Sie das abgeschreckt?

Oksana Lyniv: Nein. Ich wusste, dass viele erfahrene Dirigenten dieses Werk für besonders anspruchsvoll halten. Der Bayreuther Graben verlangt nach einer sehr präzisen Technik. Man

Sie haben als erste Frau in Bayreuth dirigiert und später auch als erste Frau ein Opernhaus in Italien geleitet. Spielt dieser Pionierstatus für Sie heute noch eine Rolle?

Oksana Lyniv: Er steht natürlich in der Biografie. Solche Dinge bleiben in der Statistik stehen. Aber im Alltag denke ich nicht ständig daran. Wenn man irgendwo die Erste ist, schauen viele Menschen besonders genau hin. Dann hofft man natürlich, dass die Arbeit gelingt und ein

„Erst im zweiten Jahr konnten wir die Produktion eigentlich so proben und aufführen, wie sie gedacht war.“

muss mit kurzen Impulsen arbeiten können. Das Orchester muss sofort reagieren. Dafür braucht man Klarheit und Sicherheit in der Zeichengebung. Man könnte sagen: Man muss ein großes Fahrzeug sofort in Bewegung setzen können.

positives Beispiel wird. Deshalb sehe ich das weniger als Auszeichnung, sondern eher als Verpflichtung.

HIER KENNT EINER DAS FÜRCHTEN NICHT
BACKSTAGE MIT WAGNER-TENOR **KLAUS FLORIAN VOGT**

EIN FILM VON **ASTRID BSCHER**

MITWIRKENDE: GÜNTHER GROISSBÖCK ANDREAS HOMOKI ANDREAS MÜHE CHRISTIAN THIELEMANN HARALD SCHMIDT, JOBST SCHNEIDERAT KLAUS FLORIAN VOGT SILVIA VOGT

IM STREAMING BEI AMAZON PRIME VIDEO
FÜR 4,99 EURO LEIHEN
FÜR 11,99 EURO KAUFEN
BARRIEREFREIE, ENGLISCHE, ITALIENISCHE UNTERTITEL
ODER ALS DVD BEI GRAMOLA FÜR 27,90 EURO

Gramola



Inwiefern?

Oksana Lyniv: Wenn Frauen noch immer in der Minderheit sind, dann hilft es uns nicht, wenn Entscheidungen allein aus symbolischen Gründen getroffen werden. Am Ende zählt die Qualität. Ich sage immer: lieber weniger, aber mit Qualität. Wenn etwas nur aus politischen Gründen geschieht und das Ergebnis nicht überzeugt, schadet das eher. Deshalb nehme ich diese Verantwortung ernst.

Neben Ihrer internationalen Karriere engagieren Sie sich intensiv für junge Musikerinnen und Musiker aus der Ukraine. Welche Rolle spielt dieses Projekt für Sie?

Oksana Lyniv: Das Jugendorchester gehört zu den wichtigsten Projekten meines Lebens. Ich

„Dort spürt man förmlich seinen Willen, trotz allem weiterzumachen.“

habe es selbst gegründet. Im kommenden Jahr feiern wir das zehnjährige Bestehen. Gleichzeitig ist es ein Projekt, das ständig Arbeit erfordert. Wir verfügen nicht über eine feste staatliche

Finanzierung wie zum Beispiel das Bundesjugendorchester. Deshalb müssen wir jedes Jahr aufs Neue Partner, Sponsoren und Förderer finden. Aber es lohnt sich. In diesem Sommer stehen wieder wichtige Konzerte in Amsterdam, Berlin und auch in Bamberg, am 30. Juli, auf dem Programm.

Warum liegt Ihnen das Orchester besonders am Herzen?

Oksana Lyniv: Weil ich weiß, was diese Erfahrungen für die jungen Menschen bedeuten. Viele von ihnen leben weiterhin in der Ukraine. Sie verbringen ihre Tage und Nächte unter enormem Druck, oft unter lebensgefährlichen Bedingungen. Es gibt Luftalarm, Unsicherheit und häufig auch keinen regelmäßigen Musikunterricht. Wenn diese jungen Musikerinnen und Musiker dann nach Europa reisen können, gemeinsam musizieren, neue Freunde finden und mit hervorragenden Dozenten arbeiten, bedeutet das sehr viel. Es geht nicht nur um Musik. Es geht um Hoffnung und Perspektiven. Im nächsten Jahr gastieren wir im Rahmen unserer Jubiläumstour auch hier in Bayreuth, im Friedrichsforum. Und ich werde außerdem mit dem Kyiv Symphony Orchestra im Friedrichsforum auftreten, mit einem anderen Wagner-Programm. Besonders freue ich mich da auf eine Uraufführung des ukrainischen Komponisten Eduard Resatsch. Das Werk trägt den Titel „Zwei-Ströme-Ouvertüre“ und verbindet symbolisch den Dnipro und den Rhein.

Können Sie selbst noch in die Ukraine reisen?

Oksana Lyniv: Ja. Tatsächlich fahre ich schon in wenigen Tagen dorthin. Meine Eltern feiern ihre Goldene Hochzeit. Natürlich möchte ich bei diesem besonderen Anlass dabei sein. Leider bleibt nur wenig Zeit. Zwischen Proben, Konzerten und Aufführungen habe ich lediglich eine Woche zur Verfügung.

In diesem Jahr feiern die Bayreuther Festspiele ihr 150-jähriges Bestehen. Gibt es Traditionen, die Sie hier besonders zu schätzen gelernt haben?

Oksana Lyniv: Bayreuth ist für mich eine faszinierende Verbindung aus Tradition und Erneuerung. Einerseits gibt es die große Tradition, die unmittelbar auf Richard Wagner zurückgeht. Andererseits war Bayreuth nie als Museum gedacht. Jede Generation stellt neue Fragen und sucht neue Antworten. „Der fliegende Holländer“ gehörte beispielsweise anfangs gar nicht zum Bayreuther Kanon. Erst Cosima Wagner brachte das Werk 1901 auf den Spielplan und führte selbst Regie. Auch das war damals eine Neuerung. Heute erleben wir mit „Rienzi“ erneut eine Erweiterung des Repertoires. Warum nicht? Es ist spannend zu sehen, was daraus entsteht. Wagner selbst hat immer weiterentwickelt, korrigiert und neu gedacht. Ihm ging es nie darum, stehenzubleiben. Entscheidend ist die Bewegung nach vorne. ◀

Führung durchs Festspielhaus

Auch wenn das Jubiläumsprogramm der Stadt sehr reduziert wurde: TAff wird eine „Lange Nacht der Kultur“ veranstalten – und dabei das Festspielhaus vorstellen. Am Freitag, 25. September, wenn längst der letzte Ton auf der Bühne verklungen ist, werden sich die Türen des Festspielhauses noch einmal öffnen.

In Zusammenarbeit mit den Bayreuther Festspielen lädt TAff die Öffentlichkeit ein, dieses faszinierende Gebäude unter fachkundiger Leitung zu entdecken. Es geht in den Zuschauerraum, in den legendären Orchestergraben und – je nach Verfügbarkeit – auch auf die Bühne.

Die Führungen sind kostenlos. Eine Anmeldung über die Website von TAff ist unbedingt erforderlich,

um einen reibungslosen Ablauf für alle Beteiligten zu gewährleisten.

Es stehen verschiedene Zeit-Slots zur Verfügung: www.taff-ev.org

Die regulären Führungen durch das historische Gebäude werden wieder nach der Festspielzeit ab 29. August angeboten.

Zur Auswahl stehen die reguläre Erkundung oder zu bestimmten Terminen die 90-minütige Führung „Festspielhaus intensiv“. Informationen auf der Website der Bayreuther Festspiele oder bei Bayreuth Tourismus (www.bayreuth-tourismus.de)



Leitet Führungen durchs Festspielhaus: Martin Scholti, Vorstandsmitglied von TAff, verfügt über einen reichhaltigen Wissensschatz über das Haus.

Wir kümmern uns um Ihre Augen!

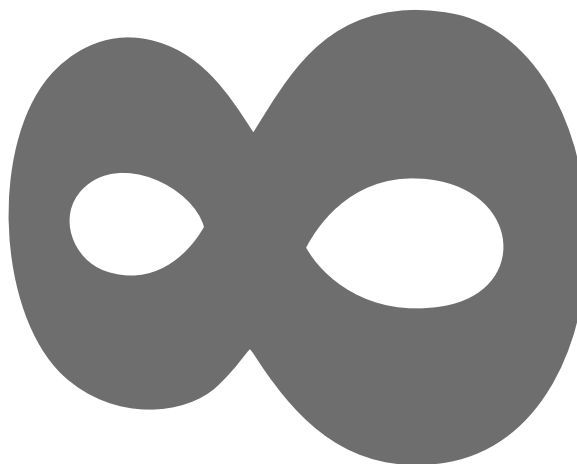
Fachärzte für Augenheilkunde



Priv.-Doz. Dr. Bernd Kampmeter
Dr. Bernd Kampmeter sen.
FA Jiri Schenk ∞ FA Tanveer Khan
Dr. Maximilian Angerer ∞ Dr. Till Hennig
FÄ Natalia Hartmann ∞ Dr. Florin Milcu

Markgrafenallee 3 ∞ Seeleite 4
95448 Bayreuth ∞ 95478 Kemnath

Tel.: (0921) 61111



KAMPPETER
[AUGENZENTRUM]

Bayreuth ∞ Kemnath

www.kampmeter.net ∞ www.kampmeter.net ∞ www.kampmeter.net



„Jeder Wagner-Sänger der Welt möchte hier singen“

Der finnische Bass Mika Kares gehört zu den gefragtesten Wagner-Interpreten seines Fachs. Bei den Bayreuther Festspielen übernimmt er in diesem Sommer gleich vier Rollen: Daland im „Fliegenden Holländer“ sowie Fasolt, Hunding und Hagen im „Ring des Nibelungen“. Besonders mit Hagen verbindet ihn eine lange Geschichte. Die Partie war einst sein Bayreuther Debüt – und er hat dabei einen ganz neuen Blick auf die Arbeit gefunden. Wie, darüber spricht Mika Kares im Interview. Außerdem erzählt er von seinem Weg in den Sängerberuf, den Umgang mit Lampenfieber – und seiner Traumpartie, die extrem kurz ist.

Foto: MIKA-fotografie Berlin

Sie haben in diesem Sommer ein beachtliches Pensum vor sich: Daland, Fasolt, Hunding und Hagen. Ist das ein besonders großes Programm für Sie?

Mika Kares: Ja, natürlich ist das ein großes Programm. Wenn man sich die einzelnen Rollen genauer anschaut, relativiert sich das aber etwas. Fasolt hat im „Rheingold“ nur zwei Szenen, Hunding ist eine kompakte Partie, verlangt aber viel Kraft und Intensität. Die Kombination aus Fasolt, Hunding und Hagen habe ich allerdings schon häufig gesungen, zuletzt im vergangenen Herbst an der Staatsoper Berlin unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann. Deshalb kenne ich diese Konstellation sehr gut.

Sie stehen in diesem Jahr auch als Daland im „Fliegenden Holländer“ auf der Bühne. Wie sehen Sie diese Partie?

Mika Kares: Daland wird oft unterschätzt. Er ist viel mehr als nur eine Nebenfigur. Seine Beziehung zu Senta und zum Holländer ist entscheidend für die Geschichte. Gerade diese menschlichen Aspekte interessieren mich. Die Inszenierung hat zudem einen ganz eigenen Zugang zu den Figuren. Das macht die Arbeit spannend.

Wie erleben Sie bisher den Bayreuther Sommer?

Mika Kares: Wir hatten Proben bei fast 35 Grad. Das war schon eine Herausforderung. Gleichzeitig habe ich meine Familie dabei. Meine drei Kinder sind alle noch sehr klein. Da bleibt man auch außerhalb der Proben beschäftigt. Aber irgendwie hält mich genau das in der Balance.

Ist Bayreuth für Sie eher Arbeit oder auch ein bisschen Sommerurlaub?

Mika Kares: Natürlich ist es Arbeit. Aber es ist eine andere Art von Arbeit als im normalen

Was macht die Rolle so besonders?

Mika Kares: Hagen ist nicht einfach nur der Bösewicht. Das wäre viel zu simpel. Schon während meiner Schauspielausbildung habe ich gelernt, dass man einen negativen Charakter niemals eindimensional anlegen darf. Man muss verstehen, warum er handelt, wie er handelt. Genau das fasziniert mich an Hagen. Er beobachtet, analysiert und entwickelt Strategien. Besonders die Szenen mit Siegfried und Brünnhilde sind hochinteressant. Gleichzeitig trägt er die ganze Geschichte seiner Herkunft in sich – Alberich, den Ring, die Konflikte mit Wotan. All das

„Für mich gehört Hagen zu den faszinierendsten Figuren, die Wagner geschrieben hat.“

Repertoirebetrieb. Hier herrscht Festivalatmosphäre. Man arbeitet intensiv, fühlt sich aber gleichzeitig entspannter. Es ist Sommer, man trifft viele bekannte Kolleginnen und Kollegen wieder und konzentriert sich auf Wagner. Das macht Bayreuth für mich besonders.

Haben Sie unter Ihren diesjährigen Rollen einen Favoriten?

Mika Kares: Hagen. Ganz klar Hagen. Diese Rolle bietet unglaublich viele Möglichkeiten. Sie ist dramatisch, komplex und voller Details. Für mich gehört Hagen zu den faszinierendsten Figuren, die Wagner geschrieben hat.

schwingt ständig mit. Deshalb bietet die Rolle so viele Farben und Facetten.

Hat sich Ihr Blick auf Hagen im Laufe der Jahre verändert?

Mika Kares: Sehr sogar. Als ich die Partie zum ersten Mal sang, war ich deutlich aggressiver. Mein erstes Gespräch mit Christian Thielemann über die Rolle war für mich ein wirklicher Schlüsselmoment, wichtiger als mit vielen Lehrern. Er sagte sinngemäß: „Du musst intelligenter mit der Figur umgehen. Du kannst nicht die ganze Zeit nur laut sein.“ Das hat meine Sicht auf Hagen komplett verändert. Heute versuche ich viel stärker

ker über Text, Farben und Nuancen zu arbeiten. Natürlich gibt es Stellen, an denen große Kraft gefragt ist. Aber die eigentliche Spannung entsteht oft in den leiseren Momenten.

Wie wichtig ist für Sie dabei der Text? Gerade als Nicht-Muttersprachler stehen Sie ja vor einer besonderen Herausforderung.

Mika Kares: Da hatte ich großes Glück. Ich habe meine Karriere sehr früh in Deutschland begonnen und immer mit hervorragenden Sprachcoaches gearbeitet. Menschen wie Jendrik Springer hier in Bayreuth kennen mich seit vielen Jahren. Sie wissen genau, wo meine Schwierigkeiten liegen und wie man daran arbeiten muss. Das hilft enorm. Außerdem bin ich jemand, der sich sehr intensiv mit Texten beschäftigt. Wagner funktioniert nur dann wirklich, wenn man versteht, was man singt. Die Sprache ist ein ganz wesentlicher Teil der Musik.

Wie sind Sie eigentlich zum Singen gekommen? War das schon früh Ihr Berufswunsch?

Mika Kares: Nein, überhaupt nicht. Meine Mutter hat sehr gerne gesungen und viel Musik gehört, finnische Schlager, Tangos und Walzer. Als Kind habe ich diese Sänger nachgeahmt. Das war für mich etwas ganz Natürliches. Aber Sänger werden wollte ich nicht. Der eigentliche Auslöser kam erst mit sechzehn Jahren. An meiner Schule wurde ein Musical aufgeführt. Mein Cousin sollte eine Hauptrolle übernehmen, wurde aber krank. Die Plakate waren bereits gedruckt. Sein Name war Juha Kares. Also musste man nur aus „Juha“ ein „Mika“ machen. So bin ich in die Produktion gerutscht.

Allerdings unter einer Bedingung: Ich habe gesagt, dass ich nicht singen werde. In meinem ersten Musical habe ich tatsächlich nicht gesungen. Ein Jahr später gab es die nächste Produktion, und dann entwickelte sich alles sehr schnell.

Wie ging es weiter?

Mika Kares: Ich ging nach Helsinki an eine private Schauspielschule und studierte dort zwei Jahre. Dort waren auch professionelle Schauspieler. Irgendwann hörten sie mich singen und meinten, ich solle das ernster nehmen. Also nahm ich Gesangsunterricht. Zunächst habe ich alles Mögliche gesungen. Aber schon nach relativ kurzer Zeit wurde klar, dass die klassische Musik am besten zu meiner Stimme passt. Ich begann als Bariton, wurde dann Bassbariton, und schließlich sagte einer meiner Lehrer: „Nein, du bist eigentlich ein Bass.“

Entwickelte sich Ihre Karriere schnell?

Mika Kares: Ja, rückblickend ging das wirklich sehr schnell. Ich hatte gerade mein erstes Jahr an der Sibelius-Akademie hinter mir, als ich vorsang und ein Engagement in Karlsruhe bekam. Deshalb habe ich mein Studium gar nicht beendet. Ich ging direkt ins Ensemble.

Erinnern Sie sich noch an Ihre ersten Rollen?

Mika Kares: Sehr gut sogar. In meiner ersten Woche hatte ich bereits mehrere Vorstellungen und eine Premiere. Ich sang den Hauptmann in „Eugen Onegin“, dazu kleinere Partien in der „Zauberflöte“ und in Verdis „Simon Boccanegra“. Das war ein Sprung ins kalte Wasser, aber eine fantastische Schule. Ich habe unglaublich viel Repertoire kennengelernt. Ich habe viel Händel gesungen, später Verdi und Belcanto. In meinen ersten Spielzeiten kamen jedes Jahr viele neue Rollen hinzu. Das war für die Entwicklung sehr wichtig. Natürlich waren Wagner-Partien von Anfang an dabei. Aber meine eigentliche Wagner-Karriere begann erst einige Jahre später.

War Ihnen damals schon klar, dass Wagner einmal Ihr Schwerpunkt werden würde?

Mika Kares: Eigentlich nicht. Einer meiner Lehrer war überzeugt, dass meine Zukunft eher im italienischen Fach liegen würde. Er sah in mei-

ner Stimme zunächst viel Verdi. Deshalb war ich selbst überrascht, wie sich die Dinge entwickelt haben. Als junger Sänger hätte ich nie gedacht, dass ich einmal Hagen auf den großen Bühnen der Welt singen würde.

Macht Sie das stolz?

Mika Kares: Natürlich. Aber bei einer Rolle wie Hagen darf man nie selbstzufrieden werden. Man muss jedes Mal aufs Neue beweisen, dass man ihr gewachsen ist. Mein großer Traum war immer, eines Tages in Bayreuth zu singen. Dieser Traum hat sich erfüllt. Gleichzeitig weiß ich natürlich: Man bleibt nur hier, wenn man weiterhin gute Arbeit leistet. Deshalb versuche ich, immer neugierig und ehrgeizig zu bleiben.

Was unterscheidet Bayreuth von anderen Opernhäusern?

Mika Kares: Vor allem die Konzentration. Hier dreht sich alles um Wagner. Man trifft viele Kollegen immer wieder, weil sich die besten Sänger dieses Repertoires regelmäßig hier begegnen. Es entsteht eine besondere Gemeinschaft. Und natürlich kommt etwas anderes hinzu: Jeder Wagner-Sänger der Welt möchte hier singen. Gerade im Jubiläumsjahr spürt man das noch stärker. Deshalb empfinde ich es jedes Mal als Privileg, auf dieser Bühne stehen zu dürfen.

Sind Sie vor Vorstellungen eigentlich noch nervös?

Mika Kares: Ja, jedes Mal.

Wirklich? Auch nach all den Jahren und großen Rollen?

Mika Kares: Ja. Das gehört für mich dazu. Ich meditiere vor den Vorstellungen und gehe die Partie noch einmal im Kopf durch. Ich überlege, was passieren kann, worauf ich achten muss, wie ich bestimmte Situationen lösen möchte. Und dann versuche ich einfach ruhig zu bleiben und durchzuatmen. Nach der ersten Szene wird es meistens leichter.

Wird das mit der Erfahrung einfacher?

Mika Kares: Eigentlich nicht. Jede Vorstellung ist anders. Natürlich kennt man die Rolle besser und hat mehr Routine. Aber die Verantwortung bleibt dieselbe. Deshalb bleibt auch immer eine gewisse Nervosität.

Glückwunsch
zum
150.
Geburtstag!



„Dass sie sich diesen Mut bewahren. Bayreuth war nie ein Ort, an dem man einfach stehen geblieben ist. Es gab immer Diskussionen, unterschiedliche Meinungen und neue Ideen. Genau dadurch ist das Festival zu dem geworden, was es heute ist. Ich wünsche den Bayreuther Festspielen, dass sie auch in Zukunft neugierig bleiben, Risiken eingehen und gleichzeitig ihre besondere Qualität bewahren. Und natürlich wünsche ich ihnen viele weitere Generationen von Künstlern und Zuschauern, die sich für Wagner begeistern lassen.“

Sie singen in diesem Sommer vier verschiedene Rollen. Muss man besonders auf die Stimme achten?

Mika Kares: Natürlich. Man muss seine Grenzen kennen. Die Rollen unterscheiden sich ja auch voneinander. Da braucht es Disziplin. Ausreichend Schlaf ist für mich sehr wichtig. Man muss auf sich achten und versuchen, den Stress in Grenzen zu halten.

Sie verfügen bereits über ein enormes Repertoire. Gibt es trotzdem noch Rollen, die Sie unbedingt singen möchten?

Mika Kares: Oh ja. Da gibt es noch einige. Mein Ziel war immer, möglichst viele der großen Wagner-Basspartien wenigstens einmal zu singen. Es gibt beispielsweise ein paar Rollen, die ich bisher nur konzertant gesungen habe, die ich aber unbedingt auch in einer szenischen Produktion singen möchte. Dazu gehören u.a. Gurnemann in „Parsifal“, La Roche in „Capriccio“ und Rocco in „Fidelio“.

Und Bayreuth? Gibt es dort noch einen Traum?

Mika Kares: Tatsächlich ja. Ein großer Traum wäre, dort einen „gesamten“ Ring zu singen, also in allen vier Opern in einer Spielzeit beteiligt zu sein. Ein anderer Traum ist es, sämtliche große Wagner-Bass-Rollen dort zu singen. Meine persönlichen „Top 10“ der Traumrollen wären: Heinrich der Vogler („Lohengrin“), Landgraf Hermann („Tannhäuser“), Daland („Der fliegende Holländer“), Fasolt („Das Rheingold“), Hunding („Die

Walküre“), Fafner („Siegfried“), Hagen („Götterdämmerung“), König Marke („Tristan und Isolde“), Gurnemann („Parsifal“) und Veit Pogner („Die Meistersinger von Nürnberg“). In Zukunft werde ich hier auch Fafner singen. Darauf freue ich mich sehr. Und im kommenden Jahr kommt

Gurnemann hinzu, eine Rolle, die mich schon lange begleitet. Wegen der Corona-Pandemie wurden mehrere geplante „Parsifal“-Produktionen abgesagt. Deshalb habe ich das Gefühl, dass ich mit dieser Partie noch einiges nachzuholen habe.

Gurnemann gilt als eine der großen Lebensrollen für einen Bass.

Mika Kares: Das stimmt. Es ist eine gewaltige Aufgabe, musikalisch und textlich. Gerade deshalb freue ich mich darauf. Aber es gibt noch eine andere Rolle, die viele vielleicht überraschen wird.

Welche denn?

Mika Kares: Der Nachtwächter in den „Meistersingern“.

Das überrascht tatsächlich.

Mika Kares: (lacht) Ja, viele wundern sich darüber. Aber ich mag die Tradition, die mit dieser Rolle verbunden ist. So viele große Bässe haben den Nachtwächter in Bayreuth gesungen. Georg Zeppenfeld, Kwangchul Youn und viele andere.

„Jeder Wagner-Sänger der Welt möchte hier singen. Gerade im Jubiläumsjahr spürt man das noch stärker.“

Für mich hat das etwas Besonderes. Es ist keine große Partie, aber eine sehr schöne Bayreuther Tradition.

In diesem Jahr feiern die Bayreuther Festspiele ihr 150-jähriges Bestehen. Macht dieses Jubiläum die Saison für Sie noch einmal besonders?

Mika Kares: Ja, auf jeden Fall. Man spürt die Geschichte dieses Hauses überall. Gleichzeitig finde ich es spannend, dass Bayreuth immer wieder neue Wege sucht. Gerade in diesem Jahr mit den verschiedenen Projekten und dem Blick auf die Geschichte der Festspiele.

Das Besondere an Bayreuth war für mich immer der Mut, Neues auszuprobieren. Es gibt Menschen, die das lieben, und es gibt Menschen, die darüber diskutieren oder es kritisieren. Aber genau das macht dieses Festival lebendig. ◀

Souvenirs aus Bayreuth

Eine schöne Erinnerung an Bayreuth oder ein Mitbringsel für Daheimgebliebene? Eine große Auswahl an Souvenirs, Geschenken und Büchern gibt es im „Bayreuth Shop“ in der Opernstraße 22. Egal ob Wagnerianer oder Bayreuth-Liebhaber, die Auswahl ist groß: Es gibt Wagner-Büsten in verschiedenen Größen, Spieluhren, Backformen, Tassen, Zauberwürfel, Socken, Fächer oder Brillenetuis mit dem Porträt des Meisters. Kaffee und Tee verschiedener Festspiel-Editionen, elegante Anzug-Fliegen bzw. außergewöhnlicher Wagner-Schmuck für den abendlichen Opernbesuch runden das Angebot ab.

Das Shop-Highlight 2026 ist die limitierte Playmobilfigur „Richard Wagner“ als schöne Erinnerung an das Jubiläum 150 Jahre Bayreuther Festspiele.

Bayreuth Shop und Tourist-Information,
Opernstraße 22

95444 Bayreuth

Tel.: 0921 885 88

info@bayreuth-tourismus.de

Mo bis Fr 9–18 Uhr, Sa 9–16 Uhr;
So und Feiertag 10–14 Uhr
(von April bis Oktober)





**Stoffwechsel-
Diabetes- und
Nierenzentrum**

E.-C.-Baumann-Strasse 8a – neue Adresse
95326 Kulmbach
Tel. 09221 – 6903 10
Fax 09221 – 6903 114
www.stoffwechsel-nierenzentrum.de
info@stoffwechsel-nierenzentrum.de

Praxis für Diabetologie, Endokrinologie, Nephrologie, Adipositas, Osteologie, Hypertensiologie und Lipidologie

**Diabetes mellitus Typ 1 u. 2 und weitere,
Schwangerschaftsdiabetes - DMP**
Schulungen, Pumpen, Sensoren,
Eversense, Fußbehandlung – DDG

Osteoporose – DMP
Labor, eigene Knochendichtemessung, Therapie

**Unklare Gewichtszunahme, Schwitzen,
Fatigue Syndrom, „Hormonstörung“
Adipositas**
Fett-weg-Spritze, Beratung,
Vor- und Nachsorge bei bariatrischer OP

**Unerfüllter Kinderwunsch (m/f),
Regelstörung, PCOS,/PMOS
Peri- und Postmenopause,
Mitbetreuung von Transgender**

Schilddrüsenerkrankungen

**Erkrankungen der Hirnanhangsdrüse und der
Nebenniere**

Bluthochdruck

Mineralhaushaltsstörungen, Polyurie

**Nierenerkrankungen, Niereninsuffizienz,
Organtransplantation**

Lipoprotein-Apherese, Post-Covid Apherese

Dialyse und Feriendialyse
in Kooperation mit dem Klinikum Kulmbach und
dem Dialyse Centrum Bayreuth

**Eigene Knochendichtemessung (DXA), Sono FKDS
Sono FKDS
Eigenes Hormon, Immun-, und
Klinische Chemie Labor**

**Weiterbildung: Nephrologie /
Allgemeinmedizin/Diabetologie DDG**

Kooperationen mit dem Krankenhaus Kulmbach/
Bayreuth/Lichtenfels ...,
UK: Erlangen, Würzburg, München, Halle, Jena,
Leipzig, Tübingen, Frankfurt ...

**Professor Dr. med. habil.
Franz Maximilian Rasche**

Inhaber der Praxis -
Ärztliche Leitung und endokrinologischer und
nephrologischer Sitz in Kulmbach
Facharzt für Innere Medizin
Schwerpunkt Nephrologie
Schwerpunkt Endokrinologie und
Diabetologie
Fachgebundene Genetische Beratung
Prüfarzt Klinische Studien GCP
Diabetologe DDG
sowie Kolleginnen und Kollegen



**Private Augenarztpraxis
Dr. med. Wilma Rasche**

**Augenheilkunde &
Ganzheitliche Medizin**

Früherkennung von Augenerkrankungen

Diagnostik und Therapie bei:
Diabetes und Hypertonus
Grauer Star (Katarakt)
Grüner Star (Glaukom)
Makuladegeneration (AMD)
Trockenes Auge
Schlupflider, Tränensäcke
System- und Immunerkrankungen
Hormonellen Ursachen
Individuelle augenärztliche Beratung
Rimkus Therapie
Führerscheinutachten





„Tradition und Erneuerung bedingen einander“

150 Jahre Bayreuther Festspiele: Für Festspielintendantin Katharina Wagner zählt im Jubiläumsjahr weniger der Blick zurück als nach vorn. Im Interview spricht sie über das neue Education-Programm, das „Kleine Festspielhaus“, die erstmalige Aufführung von „Rienzi“ in Bayreuth, den Einsatz Künstlicher Intelligenz auf und neben der Bühne sowie die Verantwortung der Festspiele im Umgang mit ihrer Geschichte. Dabei wird deutlich: Tradition und Erneuerung gehören für sie untrennbar zusammen – das ist auch ihr Wunsch zum 150-jährigen Bestehen der Bayreuther Festspiele.

Foto: Enrico Nawrath

Unübersehbares Zeichen des Jubiläums ist das „Kleine Festspielhaus“. Warum diese Entscheidung und dieser Standort?

Katharina Wagner: Das Jubiläumsjahr soll nicht nur zurückblicken, sondern auch sichtbar nach außen wirken. Das „Kleine Festspielhaus“ erfüllt genau diesen Zweck: Es macht bereits vor dem eigentlichen Gebäude deutlich, dass die Festspiele sich öffnen und neue Formate zulassen. Der Standort auf dem Grünen Hügel ist bewusst gewählt, weil er unmittelbar mit dem Gesamterlebnis Bayreuth verbunden ist. Es geht darum, Schwellen abzubauen und Neugier zu erzeugen.

Erstmals gibt es ein Education-Programm der Bayreuther Festspiele. Welches Ziel verfolgen Sie damit?

KW: Ziel ist es, neue Wege der Begegnung mit den Werken der Bayreuther Festspiele zu eröffnen – über den eigentlichen Vorstellungsbereich hinaus. Dabei verstehen wir Education nicht als klassische Wissensvermittlung, sondern als Einladung zur aktiven Auseinandersetzung: zum Fragenstellen, Entdecken und eigenen Gestalten. Besonders junge Menschen möchten wir dafür gewinnen und ihnen Räume bieten, in denen sie sich selbstständig mit den Werken und ihren Themen auseinandersetzen können. Das kann in

ganz unterschiedlichen Formen geschehen – von kreativen Projekten bis hin zu Gesprächen und Diskursformaten.

Die Leitung des Programms wurde ausgeschrieben. Welche Anforderungen waren wichtig, und was überzeugt Sie an Seraphin Feuchte?

KW: Entscheidend war eine Kombination aus künstlerischer Kompetenz, pädagogischer Erfahrung und konzeptioneller Offenheit. Es ging nicht darum, ein fertiges System zu übernehmen, sondern etwas aufzubauen, das sich entwickeln kann. Das Konzept von Seraphin Feuchte hat überzeugt, weil es genau diese Offenheit mitbringt und zugleich klar strukturiert ist. Es denkt Education nicht als Zusatz, sondern als integralen Bestandteil.

Werden „Kleines Festspielhaus“ und Education-Programm zur Dauereinrichtung der Bayreuther Festspiele oder bleibt es beim einmaligen Jubiläums-Geschenk ans junge Publikum?

KW: Für uns war klar: Wir wollten im Jubiläumsjahr auch etwas Neues anstoßen. Die sehr positive Resonanz zeigt, dass solche Angebote angenommen werden. Jetzt geht es darum, gemeinsam zu schauen, ob und unter welchen Voraussetzungen wir diese Arbeit weiterführen können – denn nachhaltige Vermittlungsarbeit braucht auch eine verlässliche finanzielle Grundlage.

Überhaupt liegt Ihnen schon seit vielen Jahren das Programm für Kinder am Herzen. Wie zufrieden sind Sie mit der Kinderoper?

KW: Sehr. Die Kinderoper hat sich in den vergangenen Jahren zu einem festen Bestandteil entwickelt, der stark nachgefragt wird. Besonders wichtig ist mir, dass hier ein niedrigschwelliger Zugang geschaffen wird, der gleichzeitig künstlerisch ernst genommen wird. Kinder sind ein sehr unmittelbares Publikum – sie reagieren direkt und unverstellt. Genau darin liegt eine große Chance für die Zukunft der Festspiele.

Kommen wir ins große Festspielhaus: Mit welcher Intention haben Sie sich dafür entschieden, erstmals „Rienzi“ auf die Bühne zu bringen?

KW: Mit Zustimmung der Familie war es uns wichtig, „Rienzi“ als wichtigen Schritt in Wagners künstlerischer Entwicklung erstmals in Bayreuth zu zeigen. Die Aufführung versteht sich zugleich als Auseinandersetzung mit der Geschichte des Werks und seiner Rezeption – und als Einladung, aus heutiger Sicht neu darauf zu blicken.

Was erwarten Sie von den Regisseurinnen?

KW: Ich erwarte vor allem eine eigenständige künstlerische Perspektive. Das Werk bietet viele spannende Ansatzpunkte, aber auch Herausforderungen. Wichtig ist mir, dass die Regisseurinnen eine klare Haltung entwickeln, die aus dem

Glückwunsch
zum
150.
Geburtstag!



„Dass sie ihre künstlerische Relevanz behalten und zugleich offen bleiben für neue Entwicklungen. Tradition und Erneuerung schließen sich nicht aus, sie bedingen einander. Wenn es gelingt, diesen Balanceakt weiterhin zu halten, haben die Festspiele auch in Zukunft eine starke Perspektive.“

Stück heraus entsteht und einen heutigen Blick darauf ermöglicht.

Für 2026 sind neun Vorstellungen geplant. Würden Sie eine Verlängerung bei großem Erfolg überdenken?

KW: Die neun Vorstellungen waren von Beginn an als einmaliges Projekt innerhalb der Jubiläumsspielzeit 2026 konzipiert. Eine Wiederaufnahme ist nicht geplant.

Wäre eine Fortsetzung grundsätzlich möglich oder müssten dafür die Statuten geändert werden?

KW: Wir bewegen uns innerhalb des bestehenden satzungsgemä-

Sehen Sie darin eine Weiterentwicklung des Musiktheaters?

KW: Ja, denn das Musiktheater hat sich stets im Dialog mit technischen und medialen Entwicklungen weiterentwickelt. Entscheidend ist jedoch nicht die Technologie selbst, sondern ihre künstlerische Verwendung. Wenn neue Mittel dazu beitragen, die Erzählung zu vertiefen, neue Wahrnehmungsräume zu eröffnen oder zusätzliche Bedeutungsebenen zu schaffen, können sie das Musiktheater bereichern. Werden sie hingegen nur als spektakulärer Effekt eingesetzt, bleiben sie oberflächlich. Künstliche Intelligenz ist für uns daher kein

„Eine Wiederaufnahme ist nicht geplant.“

Ben Rahmens. Eine Änderung wäre keine Frage einer einzelnen Produktion, sondern müsste über die dafür vorgesehenen Gremien entschieden werden. Der Fokus liegt auf der Umsetzung im Jubiläumsjahr.

Eine digitale Innovation erwartet uns beim „Ring“: Wie kam die Idee, hier Künstliche Intelligenz einzusetzen, zustande?

KW: Künstliche Intelligenz ist derzeit überall präsent und wird in vielen Bereichen diskutiert. Wir wollten uns daher die Frage stellen, welche Möglichkeiten diese Technologie für die Kunst eröffnen kann – und insbesondere, wie sie bei den Bayreuther Festspielen sinnvoll eingesetzt werden kann.

Dabei geht es nicht um einen technischen Effekt, sondern darum, neue künstlerische Möglichkeiten zu erproben und Vergangenheit und Gegenwart miteinander in einen Dialog zu bringen.

Selbstzweck, sondern ein Mittel, die künstlerische Aussage zu erweitern.

Provokant gefragt: Kann KI helfen, Kosten zu sparen – oder ersetzt sie Regie und Bühne?

KW: Nein. KI ersetzt weder die Regie noch die künstlerische Gestaltung der Inszenierung, sondern erweitert die Möglichkeiten des Teams. Sie ist ein Werkzeug, mit dem zusätzliche visuelle Ebenen geschaffen werden können, übernimmt aber keine kreative oder künstlerische Verantwortung. Die entscheidenden konzeptionellen und ästhetischen Entscheidungen bleiben immer beim künstlerischen Team.

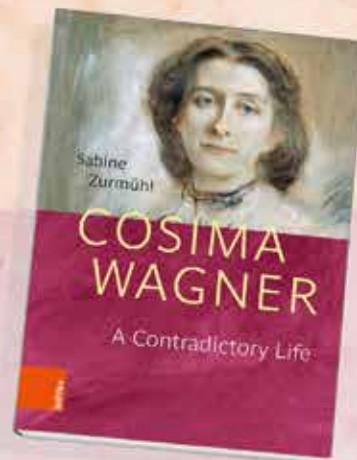
Natürlich spielen wirtschaftliche Überlegungen im Theaterbetrieb grundsätzlich eine Rolle. Der Einsatz von KI folgt in diesem Fall jedoch keiner Sparlogik, sondern einer künstlerischen Idee: Sie ermöglicht neue Formen der visuellen Gestaltung und eröffnet Perspektiven, die

A different perspective
on an extraordinary
woman



Sabine Zurmühl

COSIMA WAGNER



A
Contradictory
Life

2026, approx. 352 pages
39 images, Paperback
ISBN 978-3-205-22376-4

Also available as an e-book!

In the course of thirty-three biographical sketches Sabine Zurmühl paints a more finely differentiated portrait of Cosima Wagner than the one proposed by most modern observers, who see her overwhelmingly as the epitome of anti-Semitism and artistic obstinacy.

The daughter of the internationally acclaimed pianist Franz Liszt and the French aristocrat Marie d'Agoult, Cosima Liszt married the conductor Hans von Bülow before boldly deciding of her own free will to embark on a scandalous affair with Wagner, whom she protected and supported on his journey to international recognition. On Wagner's death she set the Bayreuth Festival on a sound financial footing and in doing so rewrote the history of the theatre.

Passionate, persistent, independent and unerringly clear-sighted, she became an object of public interest who led a provocative life of her own choosing, while ignoring the prescribed rules and norms of her day.

„Exciting, rich in detail,
surprising and linguistically
brilliant: a must-read,
not only for Wagnerians!“

Prof. Katharina Wagner,
Festival Director

böhlau

mit traditionellen Mitteln allein nicht in dieser Form umsetzbar wären. Besonders spannend ist dabei, dass die KI bei jeder Vorstellung neue Impulse geben kann und dadurch keine Aufführung exakt der anderen gleicht.

Auch hier die Frage: Gibt es Überlegungen, das KI-Experiment „Ring“ auch 2027 auf den Spielplan zu setzen?

„Kinder sind ein sehr unmittelbares Publikum – sie reagieren direkt und unverstellt.“

KW: Nein. Der Einsatz der Künstlichen Intelligenz ist als Bestandteil dieser besonderen Produktion zum 150-jährigen Jubiläum des „Ring des Nibelungen“ konzipiert. Eine Fortführung über das Jubiläumsjahr hinaus ist derzeit nicht geplant.

Gemeinsam mit den Bayreuther Festspielen setzt Taff erstmals AR-Brillen für Operntexte ein. Welche Erwartungen verbinden Sie damit?

KW: Mit den AR-Brillen möchten wir eine neue Form der Übertitelung erproben, die das Opernerlebnis für das Publikum komfortabler und individueller macht. Die Texte werden direkt im Sichtfeld angezeigt, sodass der Blick auf das Bühnengeschehen gerichtet bleiben kann. Das kann das Verständnis der Aufführung verbessern und den Zugang zur Oper für viele Besucherinnen und Besucher erleichtern.

Wir danken Taff herzlich dafür, dass sie dieses Pilotprojekt ermöglicht und gemeinsam mit den Bayreuther Festspielen umgesetzt haben. Die Erfahrungen der kommenden Aufführungen werden zeigen, welches Potenzial diese neue Form der Übertitelung für das Musiktheater hat und wie sie vom Publikum angenommen wird.

Welche Bedeutung haben Texte in Wagners Werken?

KW: Die Texte sind ein wesentlicher Bestandteil von Wagners Musikdramen. Musik und Sprache bilden eine untrennbare Einheit und entfalten ihre Wirkung im engen Zusammenspiel. Wer den Text versteht, erhält einen tieferen Zugang zu den Figuren, ihren Motiven und zur Dramaturgie des Werks. Gleichzeitig besitzt Wagners Musik eine unmittelbare Ausdruckskraft, die weit über das

gesprochene oder gesungene Wort hinausreicht. Gerade deshalb ist es wichtig, dem Publikum den Text so zugänglich wie möglich zu machen.

Warum gibt es im Festspielhaus eigentlich bis heute keine Übertitel?

KW: Das Festspielhaus ist bewusst auf eine konzentrierte, ununterbrochene Wahrnehmung ausgerichtet. Übertitel würden diese besonde-

re Form der Rezeption verändern und könnten die Aufmerksamkeit von der Bühne ablenken. Richard Wagner selbst verfolgte die Idee einer vollkommenen Konzentration auf das Bühnengeschehen, auf Musik, Szene und die unmittelbare Wirkung des Kunstwerks.

„KI ersetzt weder die Regie noch die künstlerische Gestaltung der Inszenierung“

Gleichzeitig stellt sich die Frage nach Zugänglichkeit natürlich immer wieder neu. Deshalb beobachten wir technische Entwicklungen aufmerksam und prüfen, wie neue Möglichkeiten sinnvoll eingesetzt werden können, ohne die besondere Atmosphäre und Wahrnehmung im Festspielhaus zu verändern.

Kommen wir zur Gedenkveranstaltung mit Michel Friedman: Wie ist der aktuelle Stand, und gibt es noch Karten?

KW: Die Vorbereitungen für die Gedenkveranstaltung mit Michel Friedman sind abgeschlossen, und die Veranstaltung findet wie geplant statt. Die Nachfrage ist sehr groß, und wir freuen uns über das breite Interesse an diesem wichtigen Anlass.

Wie haben Sie die öffentliche Debatte erlebt? Was sagen Sie zum Vorwurf, Bayreuth wolle sich seiner Vergangenheit nicht stellen?

KW: Ich nehme diese Debatte sehr ernst, gerade

weil es uns wichtig ist, uns unserer Geschichte zu stellen und sie nicht auszublenden. Die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ist keine Aufgabe, die irgendwann abgeschlossen ist, sondern ein kontinuierlicher Prozess.

Deshalb beschäftigen wir uns seit vielen Jahren auf unterschiedlichen Ebenen mit der Geschichte der Festspiele: durch wissenschaftliche Forschung, Ausstellungen, Publikationen und Veranstaltungen – und vor allem auch durch die künstlerische Auseinandersetzung auf der Bühne. Dazu gehört, dass wir bewusst Künstlerinnen und Künstler eingeladen haben, die sich mit der Rezeptionsgeschichte Wagners, mit historischen Entwicklungen und auch mit problematischen Kapiteln der Festspielgeschichte auseinandersetzen.

Natürlich können Intensität und Formen dieser Aufarbeitung unterschiedlich bewertet werden. Entscheidend ist für mich, dass sie kritisch, unabhängig und offen geführt wird. Gerade ein Jubiläum darf nicht nur Anlass zum Feiern sein, sondern bietet auch die Chance, sich mit der

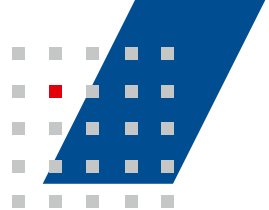
eigenen Geschichte auseinanderzusetzen und daraus Verantwortung für die Zukunft abzuleiten.

Wie zufrieden sind Sie mit dem bisherigen Verlauf der Proben?

KW: Der Probenprozess verläuft intensiv und konzentriert. Wie immer in Bayreuth ist die Arbeit geprägt von hohen künstlerischen Ansprüchen und engen Zeitfenstern. Insgesamt bin ich mit der Entwicklung der Produktionen sehr zufrieden.

Gibt es in dieser Jubiläumssaison ein Moment, auf den Sie sich besonders freuen?

KW: Es gibt nicht den einen Moment, sondern viele unterschiedliche Begegnungen und Entwicklungen, die diese Saison ausmachen. Gerade die Vielfalt der Projekte im Jubiläumsjahr ist etwas Besonderes. Darauf freue ich mich insgesamt sehr. ◀



Wirtschaftsprüfer Steuerberater Rechtsanwälte

Schaffer & Partner bietet Dienstleistungen in allen Bereichen der Wirtschaftsprüfung, Steuer- und Rechtsberatung. Ergänzt werden diese Leistungen durch interdisziplinäre Spezialgebiete, in denen wir eine Reihe von besonderen Dienstleistungen bspw. in den Bereichen

- Unternehmensnachfolge
- Erbrecht
- Unternehmensan- und -verkäufe
- Vertrags- und Gesellschaftsrecht
- Arbeitsrecht
- Internationales Steuerrecht

anbieten. Unser Anspruch ist es, optimale Lösungen für Ihre Aufgabenstellung zu erarbeiten. Wir verstehen uns als Dienstleister im besten Sinn – mit langjährigem Knowhow und Fingerspitzengefühl. Unsere Mandanten werden persönlich und individuell von unseren hilfsbereiten Teams betreut. „Man kennt sich“ – das schafft Sympathie und Vertrauen und ist die Basis für eine erfolgreiche Zusammenarbeit.

Mit derzeit ca. 100 Mitarbeitern sind wir an den Standorten in Nürnberg, Neumarkt und Prag für Sie da.

Mit Klaus Florian Vogt unterwegs

Vor 13 Jahren hat die Autorin und Filmproduzentin Astrid Bscher ein Filmportrait über den Tenor Klaus Florian Vogt gedreht. Damals war der Sänger noch eher ein Geheimtipp in der Wagner-Welt. Das hat sich massiv geändert. Klaus Florian Vogt hat sich zum großen Wagner-Tenor entwickelt, glänzt als Stolzing und Lohengrin und hat sich die nächsten großen Wagner-Partien erschlossen, hat Tristan, Tannhäuser und Siegfried im Repertoire und singt sie auf den großen Bühnen der Welt.

„Seine Stimme ist unglaublich gewachsen“, sagt Filmproduzentin Astrid Bscher bewundernd. Sie stellt aber auch fest, dass sich der Mensch Klaus Florian Vogt gegenüber seinen Anfangsjahren nicht verändert hat, „dieses Unprätentiöse hat er sich erhalten“, erzählt sie.

Bscher hat Klaus Florian Vogt, den sie einst als „Der Meistersinger“ filmisch portraitierte, nun wieder mit der Kamera begleitet, zu Proben und Aufführungen in Bayreuth, München, Zürich oder Berlin. „Hier kennt einer das Fürchten nicht“ – das „Siegfried“-Zitat ist gleichzeitig der Titel des Films (gedreht in 4K), der bei „Amazon Prime“ zu sehen ist – aber auch zur Festspielzeit im Cineplex Bayreuth.

Der Zuschauer erlebt, wie viel Detailarbeit in der Leichtigkeit steckt und wie viele Kleinigkeiten ein großes Puzzlespiel ergeben. Sei es die Perücke, die ihn bei der Intonation stört oder das verlegte Schwert. Die Nacktheit, die Zweifel, wenn der kleinste Fehler passiert und der Jubel über einen gelungenen Abend.



Eine Produktion der Filmfritz GmbH, als DVD erschienen bei Gramola, Wien.

Im Streaming von Amazon Prime:

<https://www.primevideo.com/-/de/detail/000YZ0GLMTRE5FC7J8PQT3EAF7>

Eine Präsentation des Films findet statt am 29. Juli im Cineplex Bayreuth („Franz & Gloria“) in Anwesenheit des „Hauptdarstellers“ und der Crew. Tickets gibt es im Cineplex Bayreuth.

Schaffer & Partner mbB

Äußere Sulzbacher Str. 118
D-90491 Nürnberg
Tel.: +49 911 95998-0
www.schaffer-partner.de

Schaffer & Partner mbB

Mühlstr. 3
D-92318 Neumarkt i. d. Opf.
Tel.: +49 9181 462910
www.schaffer-partner.de

Schaffer & Partner s.r.o.

Gallery Mysák, Vodickova 710/31
CZ-100 00 Praha 1
Tel.: +420 221 506300
www.schaffer-partner.cz

Setzen den Ring für Kinder in Szene: Sara Zimmermann (links, Dramaturgie) und Leonie Haupt im Festspielpark, wo das „Kleine Festspielhaus“ aufgebaut ist.





DER „RING“ FÜR KINDER

BESETZUNG 2026

Musikalische Leitung Azis Sadikovic

Regie Leonie Haupt

Dramaturgie Sara Elisa Zimmermann

Bühnenbild Charlotte Brandhorst

Lichtgestaltung Peter Younes

Wotan/Der Wanderer Michael Kupfer-Radecky

Alberich Joachim Goltz

Loge Matthias Stier

Fasolt/Hunding Tijl Faveyts

Fafner/Hagen Randall Jakobsh

Woglinde Catalina Bertucci

Wellgunde Natalia Skrycka

Floßhilde Karis Tucker

Fricka Alexandra Ionis

Freia/Waldvogel Evelin Novak

Mime Martin Koch

Sieglinde Brit-Tone Müllertz

Brünnhilde Lena Kutzner

Siegmund/Siegfried Corby Welch

AUFFÜHRUNGSTERMINE 2026

Samstag, 25. Juli

Montag, 27. Juli

Dienstag, 28. Juli

Donnerstag, 30. Juli

Freitag, 31. Juli

Sonntag, 02. August

Montag, 03. August

Dienstag, 04. August

„Der Ring des Nibelungen“ in Kurzfassung

Die Heldinnen des Rheins



Wer den „Ring des Nibelungen“ auf wenige Stichworte reduziert, landet schnell bei Göttern, Helden und Drachen. Bei Leonie Haupt und Sara Zimmermann stehen dagegen drei Figuren im Mittelpunkt, die oft eher am Rand wahrgenommen werden: die Rheintöchter. Sie werden zu den Heldinnen der Kinderoper der Bayreuther Festspiele 2026.

Aus rund 16 Stunden Musiktheater wird in der Fassung von Regisseurin Leonie Haupt und Dramaturgin Sara Zimmermann – beide studieren an der Berliner Hochschule für Musik Hanns Eisler – Richard Wagners monumentaler Zyklus in 90 Minuten. Eine Aufgabe, die zunächst fast unmöglich erscheint. Doch der entscheidende Gedanke entstand bereits im vergangenen November während des Bewerbungs-Workshops, den Festspielleiterin Prof. Katharina Wagner leitet. Dort entwickelte das Team bereits seine Idee mit den Heldinnen aus dem Rhein.

„Der Ring“ beginnt und endet mit den Rheintöchtern. Für Leonie Haupt und Sara Zimmermann war das der entscheidende Ansatzpunkt. Die drei Rheintöchter werden in ihrer Version nicht mehr nur zu Beobachterinnen der Handlung. Sie machen sich selbst auf die Suche nach dem verlorenen Schatz und folgen dessen Spuren durch die Sagen-Welt.

„Wir hatten total Lust, die aus ihrer Passivität herauszuholen“, sagt Sara Zimmermann. Statt ausschließlich männlicher Heldenfiguren stehen damit drei Frauen im Zentrum der Geschichte. Die Rheintöchter reisen durch die verschiedenen Schauplätze, begegnen Göttern und Nibelungen und werden zum verbindenden Element zwischen den einzelnen Teilen des Mammutwerks.

Die Perspektive verändert zugleich den Blick auf die Geschichte. Denn während der Ring für die meisten seiner Figuren „in echt“ in der Katastrophe endet, können die Rheintöchter am Schluss ihr Gold zurückgewinnen. Damit hat diese Erzählung sogar ein echtes Happy End.

Bis dieser Gedanke auf der Bühne Gestalt annimmt, ist allerdings viel Arbeit nötig. Zwar entstand das Grundkonzept an einem einzigen Wochenende, doch die eigentliche Herausforderung begann erst danach. Haupt und Zimmermann mussten entscheiden, welche Szenen und Figuren in der Kinderfassung unverzichtbar sind und worauf verzichtet werden kann.

„Man denkt zwar, wir machen nur eine 90-Minuten-Fassung“, sagt Zimmermann. „Aber im Grunde muss man sich trotzdem mit dem gesamten Werk im Detail auskennen.“ Aus diesem Wissen heraus wurde gestrichen: „Es sind so viele verschiedene Figuren, da mussten wir bewusst auf einige verzichten“, sagt Regisseurin Leonie Haupt, die mit diesem Werk in Bayreuth ihren Bachelor im Studiengang Musiktheaterregie vollendet. Und so verschwinden etwa die Nornen aus der Handlung, ebenso wie Erda. Auch Hagens Geschichte ist zu kompliziert für 90 Minuten, ebenso wie Sieglinde und Siegmund und ihr geschwisterliches Verhältnis nicht aufgegriffen wird: „Es ist in unserem Fall nicht relevant“, erklärt Dramaturgin Sara Zimmermann, die hier ihre Masterarbeit abliefern.

Stattdessen konzentriert sich die Erzählung auf die Schatzsuche der Rheintöchter. Für Kinder soll die Geschichte verständlich bleiben, ohne ihren Kern zu verlieren. Während die Musik unveränderlich im Raum steht, schrieben die beiden die gesprochenen Texte neu. Da ist es hilfreich, dass man sich kennt: „Wir sind auch privat befreundet“, erzählt Zimmermann. Viele Ideen entstünden manchmal nebenbei in Gesprächen.

Die Kinderoper, wie das Projekt „Wagner für Kinder“ längst heißt, ist seit Jahren Bestandteil der Bayreuther Festspiele und ein Herzensprojekt von Festspielleiterin Katharina Wagner. Zum dritten Mal schon kommt 2026 ein „Kinder-Ring“

auf die Bühne. Und doch gibt es im Jubiläumsjahr eine zusätzliche Premiere. Schauplatz ist ebenso wie für das Education-Programm zum ersten Mal ein „Kleines Festspielhaus“ im Festspielpark.

Das Stück mit Profi-Sängerinnen und -Sängern, die auch im großen Festspielhaus auf der Bühne stehen, zu erarbeiten, ist eine Herausforderung, gleichzeitig erlebt das Team – dazu gehört auch Bühnenbildnerin Charlotte Brandhorst – eine angenehme Zusammenarbeit, „es gibt Vorschläge und Gespräche, dann entwickelt sich vieles noch im Probenprozess“, freut sich die Regisseurin am Teamgeist und auch der Schnelligkeit von Idee und Umsetzung. Zum hochkarätigen Ensemble gehören unter anderem Michael Kupfer-Radecky, der sowohl in „Rienzi“ als auch in der „Götterdämmerung“ zu erleben ist und hier den Wotan singt, oder Joachim Goltz, Alberich in der Kinderoper. Zum Ensemble gehören auch bekannte Namen wie Brit-Tone Müllertz, seit 2020 als Ortlinde in den „Ring“-Produktionen im Festspielhaus, hier als Sieglinde, oder Evelin Novak, Freia und Waldvogel, die auch Freia im „großen Ring“ singt.

Der Blick auf die Rheintöchter passt gut in dieses Jubiläumsjahr. Denn auch sie stehen im Original im Schatten der großen Heldenfiguren. In der Kinderoper werden sie nun selbst zu denjenigen, die die Geschichte vorantreiben – neugierig, mutig und immer auf der Suche nach ihrem Schatz.

Genau damit eröffnen Leonie Haupt und Sara Zimmermann jungen Besucherinnen und Besuchern einen eigenen Zugang zu Wagners Welt: nicht über Macht und Untergang, sondern über Abenteuer, Entdeckungslust und drei Heldinnen aus dem Rhein.

Glückwunsch
zum
150.
Geburtstag!



„Alles Gute! Wir wünschen uns, dass die Bayreuther Festspiele noch sehr lange weiter bestehen, mit tollen neuen Regisseurinnen, die die Opernlandschaft bereichern. Und dass das ein Ort der Innovation ist und eine Oase für viele SängerInnen und Kulturschaffende bleibt – und dabei immer frischen Wind beibehält.“

Viktor und Heinrich:

Ein kleiner Bruder für Rienzi

Man muss nicht singen können, um auf der Bühne des Bayreuther Festspielhauses stehen zu dürfen. Spielen reicht auch. Kaum eine Inszenierung kommt ohne stumme Nebendarstellerinnen und -darsteller aus. Die Statisterie – sie besteht in diesem Jahr aus 55 Personen – ist ein fester Bestandteil der Festspiele, eine Gruppe Begeisterter aus Bayreuth und Umgebung, viele sind seit Jahren, Jahrzehnten dabei.

Viktor (12) und Heinrich (10) Lieberknecht stehen vor ihrem Debüt: Erstmals haben die Brüder eine Statistenrolle bekommen. Sie spielen den jüngeren Bruder von Volkstribun Rienzi. Diese Rolle ist aufgeteilt, weil sie für einen jungen Statisten allein zu üppig wäre – Kinder in dem Alter dürfen nach dem Jugendschutzgesetz maximal vier Stunden am Stück „arbeiten“. Also wird brüderlich geteilt.

Auch Statisten müssen ihre Auftritte akribisch proben. So haben Viktor, der das Wirtschaftswissenschaftliche Gymnasium in Bayreuth besucht, und sein jüngerer Bruder, er geht in die Pavillonsschule auf dem Grünen Hügel, schon im Juni mit den Proben angefangen. Im Juli geht es in die „heiße Phase“, dann gibt es auch eine Schulbefreiung für die Festspiel-Darsteller. Weit haben sie es nicht zum Eingang des Festspielhauses, wo sie stets von ihren Betreuerinnen abgeholt werden. Drei Betreuerinnen, die selbst zur Statisterie gehören, nehmen sich des Nachwuchses an. Die „Rienzi“-Gruppe ist besonders groß, neun der elf Mädchen und Jungen aus der Kinderstatisterie sind in diesem Mammutwerk dabei. Zwei spielen bei „Parsifal“ und „Der fliegende Holländer“ mit.

„Wenn man in der Siedlung hinter dem Festspielhaus wohnt, bekommt man das alles mit“, erklärt Heinrich seine Faszination für die Festspiele. Seit Jahren sind die Lieberknechts Zaungäste bei der „Auffahrt“ am Festspielhaus, das nur wenige Gehminuten von ihrem Zuhause entfernt am Hügel liegt. Dann schaut man, wie die Promis am Königsportal vorgefahren werden, staunt über berittene Polizei und freut sich über die Fanfaren, die vom Balkon herunter zu Beginn und in den Pausen erklingen. „Aber einen richtigen Einblick hat man ja nicht“, sagt Heinrich, der

daran vor zwei Jahren schon mal etwas ändern wollte und sich beim Casting für die Statisterie bewarb. Es klappte nicht.

Zwei Jahre später startete er den nächsten Versuch, sein Bruder kam mit: „Und dann wurden wir beide genommen“, strahlt Viktor, dass beide die „Titelpartie“ bekamen. Das alles ist nicht ohne. So muss der Ältere in einer Szene allein eine fünf Meter hohe Treppe hinunterschreiten und direkt ins Publikum schauen. Lampenfieber darf da kein Thema sein. Aber die Brüder haben gute Nerven. „Ich habe festgestellt, die Nervosität ist weg, sobald ich losgehen muss“, erzählt Viktor.

dann doch erst so richtig mit“, schwärmt er. Für alles wird gesorgt, sogar für sämtliche Kleidung, „weil wir ja auch mit Kunstblut zu tun haben“, verrät er. Viktor beeindruckt die Größe des Festspielhauses – die vielen Garderoben, die vielen Menschen, die man auf dem Weg trifft.

Ob die Lieberknecht-Brüder nun echte Wagnerianer werden, ist noch unklar. Immerhin: „Man hört es ganz oft, und irgendwann gefällt es einem auch“, beschreibt Viktor die Annäherung an die Klassik, während sein Bruder die Musik sehr hilfreich bei der Orientierung zum Auftritt findet. Und er hat festgestellt: „Man merkt an der Musik, mit wie viel Emotionen die geschrieben ist.“



Am Eingang des Festspielhauses werden die Kinderstatisten immer von ihren Betreuerinnen abgeholt. Viktor (l.) und Heinrich Lieberknecht sind zum ersten Mal dabei – als Bruder von Rienzi.

Wie wird man eigentlich Statist? Zunächst muss man sich bewerben. Dann braucht es, so Pia Kundisch, die im Festspielhaus unter anderem für die Statisterie zuständig ist, „Spielfreude, Offenheit und Teamgeist“. Wer das zeigt, wird zum Casting eingeladen, so wie die Lieberknecht-Brüder. Dort mussten sie zeigen, dass sie unverkrampft auftreten und sich auch nicht schnell einschüchtern lassen: „Wir mussten ‚Alle meine Entchen‘ singen und im Kreis tanzen“, erzählt Heinrich, „dann sollten wir umkippen und so tun, als würden wir in der Wüste sein, ohne Wasser“, ergänzt sein Bruder. „Man muss sich halt vor allem in die Rolle hineinversetzen können.“ Beeindruckt hat ihn, „wie professionell hier alles abläuft“, antwortet Heinrich wie aus der Pistole geschossen auf die Frage. Klar, weiß man, dass die Festspiele ein bedeutsames Festival sind, „aber diese Professionalität kriegt man

Statist zu sein, bedeutet einerseits eine Aufbesserung des Taschengelds, aber auch, dass die Ferien für Familie Lieberknecht verplant sind, weil „Rienzi“ neunmal auf dem Spielplan steht – vom Anfang bis zum vorletzten Tag. Da sind die Jungs, ihre kleine Schwester und die Eltern froh, in Bayern zu leben, wo die Ferien bis Mitte September dauern und noch Zeit zum Verreisen bleibt.

Wie das Stück am Ende wirkt, davon haben Heinrich und Viktor bereits eine Ahnung. Das gesamte Werk will sich die Familie später in der Mediathek anschauen. Bis dahin genießen die beiden erst einmal ihren ganz eigenen Blick auf die Festspiele – nicht mehr vom Zaun aus, sondern auf der Bühne und hinter den Kulissen des Festspielhauses.

Im „Kleinen Festspielhaus“

Wagner zum Mitmachen und Entdecken

Ein kleiner Junge steht im Kleinen Festspielhaus und hält sein Schwert fest in der Hand. Eine Stunde zuvor wusste er noch nicht, was ihn heute erwartet. Denn wer was wird, wird verlost. Nun ist er Siegfried und unübersehbar stolz darauf.

Rund ein Dutzend Teilnehmer sind an diesem Sonntag zum Familienworkshop über Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ gekommen. Es ist ein Teil des neuen Education-Programms der Bayreuther Festspiele. Knapp vor und während der Festspielzeit laden verschiedene Veranstaltungen junges Publikum, aber auch Eltern und Großeltern ein, Wagner zu entdecken und Spaß daran zu haben. Dass das klappt, dafür ist Victor Seraphin Feuchte verantwortlich. Er hat selbst

te leitet seit Mai den neuen Education-Bereich der Festspiele. Er ist studierter Pädagoge und Musikbegeisterter, der das auch wunderbar vermitteln kann. Als die Bayreuther Festspiele eine europaweite Ausschreibung für den Aufbau des Programms veröffentlichten, fühlte er sich sofort angesprochen, auch wenn er zu dem Zeitpunkt in Bremen arbeitete: „Ich habe das gelesen und dachte: Ja, das bin ich.“

So war es dann auch. Dabei ging es nicht nur darum, pädagogische Angebote durchzuführen. Gesucht wurde jemand, der ein Konzept entwickelt. Welche Formate sind sinnvoll? Welche Altersgruppen sollen angesprochen werden? Wie lässt sich das neue Kleine Festspielhaus nut-

nicht allein im Kleinen Festspielhaus statt, sondern auch in den Schulen. Unter der Woche ist Feuchte in verschiedenen Klassen unterwegs und macht den Kindern und Jugendlichen Lust auf mehr von dieser Musik. Das Interesse daran war überraschend groß. Rund 200 Bewerbungen von Schulen aus der Region gingen innerhalb kürzester Zeit bei den Festspielen ein.

Das Ziel ist klar: Werk und Musik von Richard Wagner in die Stadt und zu einem jüngeren Publikum zu bringen. Und gerne darf es ein bisschen mehr sein: „Mithilfe von Wagner kann man junges Publikum an klassische Musik im Allgemeinen heranführen“, ist Victor Seraphin Feuchte überzeugt.

Großer Spaß mit allerlei Requisiten: Victor Seraphin Feuchte.



Der Weg ist unterschiedlich, doch er führt immer wieder über das eigene Erleben zum Ziel. Feuchte spult dabei nie ein vorbereitetes Programm ab, sondern kann flexibel auf die jeweiligen Herausforderungen oder Ansprüche eingehen. Seine Requisiten lassen viel Spielraum.

Im „Ring“-Workshop gibt es Karten mit den handelnden Personen, kleine Textpassagen, die vielleicht zunächst fremd, aber original aus dem Werk sind. So lernen Groß und Klein den Charakter „ihrer“ Rolle kennen und überlegen, wie diese sprechen oder sich bewegen könnten. Aus einzelnen Figuren entstehen Szenen. 16 Stunden Ring werden auf einige prägnante Momente und Szenen konzentriert.

als Kind seine Begeisterung für Wagner entdeckt – und gibt dieses Feuer weiter.

Zum Beispiel beim Familien-Workshop. Wie so oft bleiben die Familien zunächst zusammen. Doch spätestens, wenn die verschiedenen „Ring“-Rollen verlost sind, lösen sich die Konstellationen auf. Neue Gruppen entstehen, Szenen werden gemeinsam entwickelt, Texte gelesen, Figuren erprobt. Aus Zuschauern werden Mitwirkende.

Genau das ist die Idee hinter dem Education-Programm. Es soll keinesfalls über Richard Wagner „lehren“ oder ihn auf einen Sockel stellen, sondern den berühmten Komponisten einfach erfahrbar machen.

Der gebürtige Rostocker Victor Seraphin Feuch-

zen? Welche Wege führen Menschen an Wagner heran, die bislang wenig oder gar keinen Kontakt mit Musik, mit Klassik, mit Oper hatten?

Feuchte bringt dafür die Erfahrung im Schuldienst mit – und seine eigene Erfahrung. Als Kind von Musiker-Eltern saß er schon als kleiner Junge bei Proben und Aufführungen und war früh völlig hin und weg vor allem von Wagners Musik. Noch heute ärgert er sich darüber, dass er als Zehnjähriger beim „Liebestod“ von „Tristan und Isolde“ einschlummerte. Nicht aus Langeweile, sondern weil er an diesem Tag so ausgelassen im Schnee gespielt hatte, erzählt Feuchte lachend. Aber die Liebe zu Wagners Musik blieb. Das Education-Programm in Bayreuth findet

Und dann gibt es auch Musik: Zum „Walkürenritt“ werden Instrumente verteilt. Holzstäbe geben den Takt vor, kleine Schellen und Becken ergänzen den Klang. Alle machen mit. Am Ende dürfen die Jüngeren sogar dirigieren – mit einem echten Taktstock. Der Applaus ist allen gewiss.

„Wenn man etwas selber macht, bekommt man ein anderes Verständnis“, bringt Feuchte den Gedanken hinter dem Konzept auf den Punkt.

Tatsächlich wird während des Workshops schnell deutlich, wie gut dieser Ansatz funktioniert. Die Kinder beschäftigen sich nicht mit Werksverzeichnissen oder Entstehungsgeschichten. Sie spielen, experimentieren und entdecken die

Handlung. Themen wie Heldenmut, Macht, Verrat oder der Kampf gegen einen Drachen erschließen sich beinahe von selbst. „Diese Themen tauchen in jedem Märchen oder Kinderfilm auf – und das ist sehr dicht in der Lebenswelt“, sagt Feuchte.

Die Familienworkshops sind nur ein Teil des Angebots. Das Education-Programm umfasst eine ganze Reihe unterschiedlicher Formate für verschiedene Altersgruppen. So wird das Marionettentheater Operla mit dem „Sängerkrieg der Heidehasen“ im Kleinen Festspielhaus zu Gast sein. Die Bühne verwandelt sich dabei in ein Hasenreich, in dem die jungen Besucher selbst Teil des Geschehens werden können. Ein anderes Format ist das Sitzkissenkonzert „Der verlorene Ring“, bei dem Musik und Geschichte auf kindgerechte Weise miteinander verbunden werden. Allen Angeboten gemeinsam ist der Gedanke der aktiven Beteiligung. „Der Education-Bereich der Bayreuther Festspiele macht Mitmachprogram-

me“, betont Feuchte. „Man ist also nicht hinten in der letzten Reihe und guckt zu, sondern ist mittendrin auf der Bühne.“

Deshalb bleiben die Gruppen bewusst überschaubar. Kinder nehmen grundsätzlich kostenlos teil. Für einzelne Formate zahlen Erwachsene einen symbolischen Beitrag. Wer teilnehmen möchte, benötigt ein kostenloses Zählticket. Die Anmeldung dient vor allem dazu, die Gruppengrößen sinnvoll zu begrenzen und die persönliche Atmosphäre zu erhalten.

Feuchte hofft nun, dass die Angebote über den eigentlichen Termin hinaus wirken. Kinder erzählen zu Hause von ihren Erlebnissen beim Education-Projekt in der Schule, vielleicht will die ganze Familie mehr darüber wissen, wer dieser Wagner eigentlich war. Genau darin liegt das Ziel. Das Education-Programm versteht sich als Einladung. Als Möglichkeit, Wagner kennenzulernen, ohne Vorkenntnisse und ohne Berührungssängs-

te. Das Kleine Festspielhaus wird dabei zur Brücke zwischen Alltag und Festspielwelt, zwischen Stadt und Grünem Hügel.

Das Konzept scheint aufzugehen. Jedenfalls erzählt Victor Seraphin Feuchte begeistert von selbst als schwierig geltenden Klassen, die sich beim Wagner-Programm in den Bann der Musik ziehen ließen. Und auch am Ende des Workshops vom Vormittag ist Faszination spürbar. Die Festspielhaus-Bastelbögen werden gerne mitgenommen. Einige der Teilnehmer wollen schon zum Nachmittags-Workshop wiederkommen. Dann geht es um den „Fliegenden Holländer“. ◀

Info und Anmeldung

für das Education-Programm im Kleinen Festspielhaus: www.bayreuther-festspiele.de/programmeducation

LÜDECKE

Seit 1930. Die elementare Verbindung.

Industrie braucht Kultur
Kultur braucht Industrie

KUPPLUNGSSYSTEME
MADE IN GERMANY

www.luedecke.de



„venus, engel & die nacht“

Wenn das Parkhaus zur Bühne wird

Parkhäuser gehören zu den unscheinbaren Orten einer Stadt. Ausgerechnet dort, zwischen Betonpfeilern, Auffahrten und Parkbuchten, entsteht während der Bayreuther Festspielzeit zeitgenössisches Theater. Für drei Abende wird das Parkhaus der Oberfrankenhalle zu einem Ort für Musik, Texte, Tanz und Begegnungen – und damit zur Bühne für „venus, engel & die nacht“.

Mit der neuen Produktion knüpft Autor, Regisseur und Darsteller Hendrik Arns zusammen mit seiner Ausstatterin Tamara Stotz an das Vorjahres-Projekt „Atmen/Lauschen“ an, das sich unter der Hochbrücke – mittlerweile abgerissen – abspielte. „Atmen/Lauschen“ verließ bewusst die klassischen Theater- und Opernräume. Stattdessen entstand ein Abend mitten im öffentlichen Raum – offen für alle. Entsprechend bunt gemischt war das Publikum. Neben jüngeren Besuchern ließen sich auch viele fortgeschrittene Gäste auf das Experiment ein.



Foto: R. Ehm-Klier

Das Kasperle schwebte 2025 unter der Hochbrücke ein. Jetzt kehrt die Figur von Hendrik Arns zurück.

Für Hendrik Arns liegt genau darin ein besonderer Reiz solcher Projekte. Die Schwelle, sich auf Kunst einzulassen, ist deutlich niedriger als in einem regulären Theater oder gar im Festspielhaus. So war die Baustelle Hochbrücke ein spannender Spielort, wenngleich den Wettertücken ausgesetzt.

„Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg“ dient als Grundlage für „venus, engel & die nacht“. Und: Das „Kasperle“, das bereits im Vorjahr über den Dingen schwebte und Begleiter durch den Abend war, kehrt zurück. Warum Tannhäuser? „Weil auch er nach längerer Abwesenheit zurückkehrt“, erklärt Hendrik Arns, der ebenfalls eine Auszeit eingelegt hatte.

Arns arbeitet zwar mit dem Libretto und Motiven von „Tannhäuser“, verfolgt jedoch keinen illustrativen Ansatz. Vielmehr entstehen aus den Texten, Bildern und Assoziationen neue Verbindungen. Es geht nicht um eine klare Botschaft, sondern um die Öffnung für eigene Gedanken und Erfahrungen.

Für das Theater team Arns und Stotz sind ungewöhnliche Orte wie Hochbrücke oder nun Parkhaus mehr als bloße Kulissen. Beide interessieren sich bewusst für Räume, die keine klassischen Bühnen sind und dennoch eine eigene Theatralität besitzen. Das Parkhaus bietet dafür besondere Möglichkeiten. Es schützt vor den Wetterkapriolen eines Open-Air-Spielortes, bleibt zugleich offen zur Stadt.

Als „Revue Noire“ bezeichnen die Macher ihr Stück. Es wirken Tänzerinnen mit, Sänger Alexander Grassauer tritt auf, außerdem sind erstmals Rollkünstläuferinnen der Bayreuther Turnerschaft mit von der Partie, und es gibt Kammermusik (Ensemble Hubert). Die Produktion wird dadurch größer und aufwendiger, ohne ihren experimentellen Charakter zu verlieren, „aber wir wollten etwas mehr Show bieten“, erklärt Hendrik Arns.

Arns schreibt die Texte selbst und entwickelt die Figuren. Die besondere Herausforderung besteht darin, das Publikum durch einen Abend zu führen, dessen Verlauf nicht von einer klassischen Bühnensituation bestimmt wird. Wer sich auf das Projekt einlässt, wird nicht bloß Zuschauer sein, sondern Teil einer gemeinsamen Bewegung durch Raum, Musik und Theater.

Dass solche Vorhaben überhaupt möglich werden, liegt auch an der Unterstützung vieler Beteiligten. Arns und Stotz betonen das große Vertrauen, das ihnen von Festspielleiterin Katharina Wagner entgegengebracht wird. Ebenso wichtig sei die Zusammenarbeit mit den Stadtwerken, dem Festival150 bzw. der Stadt Bayreuth und den Verantwortlichen vor Ort. Denn Projekte dieser Art funktionieren nur dort, wo viele Menschen bereit sind, neue Wege zu gehen – zum Beispiel ins Parkhaus.

Informationen und Karten

„venus, engel & die nacht“: 29. und 31. Juli sowie 1. August, jeweils 21.30 Uhr, Parkhaus Oberfrankenhalle. Dauer: ca. 60 Minuten

Karten und weitere Informationen:

www.bayreuther-festspiele.de/programm/auffuehrungen/venus-engel-die-nacht/



Proben im Parkhaus: Hendrik Arns, Autor, Regisseur und Kasperle-Darsteller (v.l.), Ausstatterin Tamara Stotz und Mia Helena Jacob (Tanz und Choreografie).

Graffiti zum Festakt

Ganz große Kunst

Jeden Morgen rollt FatHeat seine riesige Leinwand aus. Dann arbeitet der ungarische Graffiti-Künstler weiter an einem Bild, das in Bayreuth wochenlang für Staunen und Aufsehen gesorgt hat. An einem Gerüst, aufgestellt an einer vielbefahrenen Kreuzung in der Stadt, entstand das Bühnenbild für das Eröffnungskonzert.

Auf 11 mal 16 Metern begegnen sich König Ludwig II., Richard Wagner, dessen Familie und den Festspielen nahestehende Personen. Tag für Tag wächst die Szenerie unter den Augen der Öffentlichkeit ein Stück weiter. Das Ergebnis ist bildgewordene Festspielgeschichte ganz ohne Pathos.

Der größte Gegner des Künstlers war nicht die Größe des Werks. Er hat schon größere Werke geschaffen, mehrstöckige Häuser wurden bei ihm zur Leinwand für seine Graffitis. Aber eine

Hauswand hält still. „Der Wind“, beschreibt er beim Besuch im „Straßenatelier“ seine größte Herausforderung.

FatHeat kommt jeden Morgen vom Hotel aus angeradelt, erklimmt die Hebebühne mit Sonnenschirm, setzt eine Schutzmaske auf und legt los. Immer neue Details werden sichtbar. Erst skizziert er die Konturen, dann gibt er den Figuren mit Farbspray ein Gesicht.

Bis zur Eröffnung der Bayreuther Festspiele ist das Werk vollendet. Dann wird es zum Bühnenbild im wahrsten Sinne des Wortes: Davor spielt am 25. Juli das Festspielorchester unter Christian Thielemann Beethovens 9. Symphonie zum 150-jährigen Bestehen der Bayreuther Festspiele. Dahinter steht ein künstlerischer Gruß der Festspiele an die Stadt und ihre Gäste.



Foto: R. Ehm-Klier

Der ungarische Künstler FatHeat bei der Arbeit an einer vielbefahrenen Straße.



Die Oper der Natur inspiriert durch ihre Liebhaber,
gestaltet und begleitet von erfahrenen Gartenbauern.

Dirigent der Gärten

Eine sanfte Dynamik des Wachstums,
der Düfte und der immer neuen Klänge der Freude.



design: miro-pistek.com



„Die“ Festspielgeschichte gibt es nicht

Stephan Mösch lehrt als Professor für Ästhetik, Geschichte und Künstlerische Praxis des Musiktheaters an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Er ist Autor im Feuilleton der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“, Mitglied der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste und beim Preis der deutschen Schallplattenkritik. Regelmäßig verfasst er Beiträge für Rundfunkanstalten der ARD und arbeitet als Jurymitglied zahlreicher Wettbewerbe für Gesang, Regie, Bühnengestaltung und Dirigieren. Zum Jubiläum der Bayreuther Festspiele hat Mösch ein Buch verfasst: „Bayreuth als Theater“ ist erschienen bei Bärenreiter Metzler. Im Interview erklärt er, was es im Buch zu lesen gibt.

Der Untertitel Ihres Buches lautet „Auf dem Weg zu einer Festspielgeschichte“. Das kann man durchaus doppeldeutig sehen. Was hat es mit diesem Weg auf sich?

Stephan Mösch: Ich wollte unbedingt den bestimmten Artikel vermeiden. „Die“ Festspielgeschichte gibt es nicht. Jeder von uns hat eine andere im Kopf, je nachdem, was wir im Festspielhaus erlebt haben, mit wem wir im Gespräch sind, was wir über die Festspiele gelesen haben oder welche Aufnahmen wir kennen. Ich meine, gerade im 150. Jahr der Festspiele ist es wichtig, einen Schritt zurückzutreten von den bekannten und zum Teil durch Bayreuth selbst geformten Denkrastern, neue Zugänge zu suchen und eingefahrene Wahrnehmungsmuster zu hinterfragen. Die bisher unveröffentlichten Quellen sind eine Einladung dazu.

Was gibt es da heute noch zu entdecken, und wie lange haben Sie an dem Buch gearbeitet?

Stephan Mösch: Am Buch selbst habe ich fünf Jahre gearbeitet. Wenn man die Vorstudien dazurechnet, ist es ein noch längerer Zeitraum. Letztlich fließen Jahrzehnte der Auseinandersetzung mit Bayreuth ein. Es gibt tatsächlich eine Menge an Archivmaterial, das bisher nicht ausgewertet wurde. Wie ergiebig es ist, war auch für mich eine Überraschung. Das gilt zunächst für die „Zustiftung Wolfgang Wagner“ im Nationalarchiv der Wagner-Stiftung in Bayreuth. Sie enthält auch wichtige Dokumente zu Wieland

Wagner und ist so etwas wie die DNA von „Neu-Bayreuth“. Die Nachlässe von Wieland und Wolfgang Wagner liegen im Bayerischen Hauptstaatsarchiv in München und sind eine perfekte Ergänzung. Ich bin Katharina und Nike Wagner sehr dankbar, dass sie mir bei der Auswertung der Dokumente, die ihre Väter betreffen, völlig freie Hand gelassen haben. Das bedeutet ein großes Vertrauen. Außerdem wurde mir eine Reihe von Privatarchiven geöffnet. So konnte ich etwa die Tagebücher von Wilhelm Pitz, dem berühmten Chordirektor, einsehen, oder unveröffentlichte Texte von Hans Sommer, einem der frühen Förderer der Festspiele, der Richard und Cosima Wagner persönlich kannte und heute als Komponist allmählich wiederentdeckt wird. Es gibt aber auch Notenmaterial mit wertvollen Einzeichnungen, etwa Furtwänglers „Tristan“-Partitur oder den „Tristan“-Klavierauszug von Frida Leider, einer der bedeutendsten Sängerinnen der Isolde überhaupt.

Gab es einen besonders überraschenden Fund bzw. eine überraschende Erkenntnis?

Stephan Mösch: Oh, da gab es viele. Zum Beispiel habe ich die Dirigierpartituren von Felix Mottl auswerten können, die er sich eingerichtet hat, als er seinen ersten, eigenen „Ring“ dirigierte. Das war in Karlsruhe, und Cosima Wagner ist mit ihrem Team extra angereist. Mottl war ja Assistent von Richard Wagner beim „Ring“ 1876, konnte also auf seine eigenen Erfahrungen zurückgreifen, außerdem hat er alles gesammelt, was an Probennotizen seiner Kollegen vorlag. Es ging darum, eine gewissermaßen authentische Aufführungstradition auch außerhalb Bayreuths zu begründen, zumal der „Ring“ zu dieser Zeit – Anfang der 1880er Jahre – in Bayreuth nicht gespielt wurde. Es ist faszinierend zu verfolgen, wie man mit dem Erstdruck der Partitur umgegangen

ist. Die Einzeichnungen zeigen den Weg vom Notentext zum klingenden Ergebnis. Joseph Keilberth hat später mit Mottls Partituren gearbeitet und diese Erfahrungen einfließen lassen, als er den „Ring“ in Bayreuth 1952 bis 1956 dirigierte. Der Mitschnitt von 1955 ist eine Referenzaufnahme, weil er diese Tradition einschließt. Im Detail aufgezeigt worden ist das alles bisher nicht. Eine andere Quelle ist zwar gedruckt, geriet aber völlig in Vergessenheit: Siegmund Skraup, Regisseur und Intendant mit jüdischen Wurzeln, hat wie kaum ein anderer analytisch genau über das Bayreuth der 1920er Jahre und der NS-Zeit geschrieben. Gerade weil er vom Theater kam und als Zeitzeuge einen weiten Horizont hatte, beschreibt er Besonderheiten so genau, dass man meint, im Festspielhaus zu sitzen.

Im Verlagstext heißt es, Sie zeigen auf, wie und warum sich Sinnhorizonte verschoben haben. Was kann man sich darunter vorstellen?

Stephan Mösch: Solche Verschiebungen betreffen ideologische, aber auch künstlerische Dimensionen der Festspiele. Etwa den Umgang mit Antisemitismus und das damit verbundene Selbstverständnis. In „Neu-Bayreuth“ haben sich um 1960 viele Perspektiven verschoben, als der Kanon einmal „durch“ war und Wieland Wagner überlegte, die Stücke neu und ungewohnt zu besetzen. Das ist die Zeit, in der er sich James McCracken als Tristan wünschte und Maria Callas in der Doppelrolle von Elisabeth und Venus. Generell geht es in meinem Buch viel um Ideen und Pläne, die nicht umgesetzt werden konnten, aber trotzdem profilbildend sind und die substantiell zu den Festspielen gehören. Erst wenn man sie mit dem konfrontiert, was letztlich zustande kam, wird Geschichte lebendig – in ihrer Komplexität und als Teil der Lebens- und Erfahrungswelt. ◀

Lesenswert

Mehr über die Festspiele erfahren

Mehr wissen: „Siegfried, Senf(t) und Silvia“ heißt das Buch von Stephan Müller zum Jubiläum. Es ist eine heitere Wissenssammlung des Wagner-, Festspiel- und Bayreuth-Kenners Stephan Müller.



Senfflecken auf Nerz oder Smoking, die Reste der Pausen-Bratwurst.

In seinem Buch erzählt Müller Details, die „eigentlich überflüssig sind“, wie er selbst mit einem Augenzwinkern sagt. Zum Beispiel verrät er, woran man einst in fremden Opernhäusern Bayreuther Festspielpublikum erkannte: An den unabwaschbaren

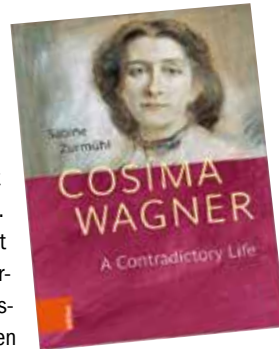
Müller nimmt die Leserinnen und Leser aber auch mit hinter die Kulissen der Festspielstadt, zeigt Wagners Ampel oder erzählt, wie viele Blumen auf dem Hügel zur Festspielzeit erblühen, und, und, und...

Mit viel Sachkenntnis, Humor und einem feinen Gespür für die besonderen Seiten des Festspielkosmos versammelt Stephan Müller, Gründungs-Vorstandsmitglied von Taff, angeblich Unwichtiges – und schafft eine unterhaltsame wie kenntnisreiche Fundgrube für alle, die mehr wissen wollen.

Wer war die Frau des Komponisten?

Cosima Wagner wird oft auf ihre Rolle als Ehefrau Richard Wagners und als Hüterin des Bayreuther Erbes reduziert. Sabine Zurmühl zeichnet in ihrem Buch „Cosima Wagner. Ein widersprüchliches Leben“ ein deutlich vielschichtigeres Bild.

Sie folgt Cosimas Weg von der Kindheit als Tochter Franz Liszts über die bewegten Jahre an der Seite Richard Wagners bis hin zur prägenden Gestalt der Bayreuther Festspiele. Dabei entsteht das Porträt einer faszinierenden, widersprüchlichen und keineswegs leicht einzuordnenden Persönlichkeit. Das im Bühnau Verlag erschienene Buch zählt zu den lesenswertesten Neuerscheinungen der vergangenen Jahre zur Wagner-Familie. Sein Erfolg zeigt sich auch darin, dass es in diesem Jahr erstmals in englischer Sprache erscheint.



Große
Bühne
für große
Marken



0%
**OUTLET
CENTER
SELB**



Foto: boshua - Bohumil Kostohryz

Eine Szene aus „Wagner“: Sechs Schauspielerinnen und Schauspieler zeigen die verschiedenen Facetten des Komponisten. Irgendwann wird jede und jeder auf der Bühne mal Wagner.

Sind wir nicht alle ein bisschen Wagner?

Richard Wagner als Genie? Richard Wagner als Antisemit? Richard Wagner als Revolutionär? Wer sich mit dem Komponisten beschäftigt, landet schnell bei den bekannten Zuschreibungen. Der Luxemburger Regisseur und Schauspieler Jacques Schiltz versucht einen anderen Zugang. In seinem Theaterprojekt „WAGNER“, das nach der Premiere in Luxemburg nun auch in Bayreuth zu sehen sein wird, interessiert ihn vor allem der Mensch hinter dem Mythos.

„Viele reduzieren Wagner heute auf den Meister oder das Monster“, sagt Schiltz. „Den einen Wagner gibt es nicht.“ Genau diese Vielschichtigkeit bildet den Ausgangspunkt des Stücks. Es erzählt Stationen aus Wagners Leben – vom Revolutionär in Dresden über die Jahre im Exil bis hin zu den ersten Bayreuther Festspielen. Historische Quellen verbinden sich dabei mit fiktionalen Szenen. Das Ziel: nicht belehren, sondern unterhalten und zugleich einen Zugang zu einer der schillerndsten Figuren der Musikgeschichte schaffen.

Der eigentliche Kunstgriff des Abends liegt auf der Bühne. Dort stehen sechs Schauspielerinnen und Schauspieler aus Luxemburg, Deutschland und Österreich, darunter Johannes Scheidweiler, der auch aus dem „Tatort“ aus Ludwigshafen bekannt ist. Einen festen Wagner-Darsteller gibt es jedoch nicht. Stattdessen werden im Laufe des Abends alle Ensemblemitglieder irgendwann zu Wagner – als Visionär, Getriebener, Komiker und Selbstdarsteller.

Die Idee zu dem Projekt treibt Schiltz, bekennender Wagnerianer, seit Jahren um. 2013, im Jubiläumsjahr zum 200. Geburtstag Wagners, begann der Theatermacher, sich intensiver mit Wagners Leben auseinanderzusetzen. Er recherchierte und las. Zu seinen Quellen gehören Wagners Autobiografie „Mein Leben“, die Tagebücher Cosima Wagners sowie zahlreiche Biografien und zeitgenössische Texte. Eine große Rolle spielte zudem die legendäre Wagner-Verfilmung des britischen Regisseurs Tony Palmer von 1983 mit Richard Burton in der Titelrolle. Palmer gab Schiltz ausdrücklich die Erlaubnis, sich für sein

Stück von einzelnen Dialogen des Films inspirieren zu lassen. „Das war wirklich eine Quelle, die sehr wichtig war“, sagt der Regisseur.

In „WAGNER“ geht es Jacques Schiltz weder um Huldigung noch um Abrechnung. Wagners antisemitische Seiten werden nicht ausgeblendet, aber: „Ich wollte nicht wieder einen zu ernsten Wagner präsentieren, sondern definitiv auch einen Wagner, über den man auch lachen kann.“ Denn: „Sein Leben, sein Scheitern, seine Erfolge und seine Krisen fand ich schon sehr abenteuerlich.“

„WAGNER – oder Gebrauchsanweisung für Anfänger und Fortgeschrittene in der sorgenfreien Liebe zum Bayreuther Meister“.

22. August, 19.30 Uhr, Friedrichsforum Bayreuth
Bei entsprechender Nachfrage: Zusatzvorstellung am 23. August, 18.00 Uhr.

Der Festspielpark wird zum Konzertsaal

Ein lauer Sommerabend, Menschen machen es sich auf Picknickdecken oder mitgebrachten Stühlen unter den uralten Bäumen bequem – und genießen traumhaft schöne Musik: Die Open-Air-Veranstaltungen im Festspielpark sind der musikalische Gruß der Bayreuther Festspiele an die Stadt und ihre Gäste. Tausende pilgern mittlerweile stets in den Park, um sich an dieser gelungenen Verbindung zwischen Hochkultur und Picknick-Atmosphäre zu erfreuen.

In diesem Jahr übernimmt zum zweiten Mal in Folge der spanische Dirigent Pablo Heras-Casado („Parsifal“) die Leitung des Festspielorchesters der Bayreuther Festspiele auf dieser besonderen Bühne. Die Solisten standen zu Redaktionsschluss noch nicht fest. Auf dem Programm steht Musik von Richard Wagner, aber auch Werke anderer Komponisten sind zu erleben.

Die Termine: Freitag, 24. Juli, um 20 Uhr; Sonntag, 2. August, um 17 Uhr.

Und auch der Chor erobert wieder die Bühne unter freiem Himmel: Mit einer Matinee stellte

sich 2025 Thomas Eitler-de Lint kurz nach seinem Amtsantritt als neuer Chordirektor dem Publikum vor – mit überwältigendem Erfolg. Das lag freilich an den Sängerinnen und Sängern auf der Bühne, am Programm mit großen Chorwerken von Richard Wagner, aber ebenso daran, dass Eitler-de Lint nicht nur die Chorleitung, sondern auch die Moderation übernahm. Mit Charme und Humor führte er durchs Programm und ließ auch Sängerinnen und Sänger zu Wort kommen.

Weil diese lockere Vormittags-Veranstaltung so gut ankam, gibt's im Jubiläumsjahr eine Wiederholung: **am Samstag, 1. August, um 11 Uhr.**

Die Veranstaltungen im Festspielpark finden nur bei schönem Wetter statt. Absagen werden auf der Website der Bayreuther Festspiele kommuniziert.

Bei allen Open-Air-Veranstaltungen gilt: **Der Eintritt ist frei.**



Gemütliche Stimmung beim Open-Air-Konzert im Festspielpark. Foto: Enrico Nawrath



Friedrichsforum
Bayreuth

22. August 2026 | 19⁰⁰

Bei entsprechender Nachfrage:
Zusatzvorstellung am
23. August 2026 | 18⁰⁰

Komponist, Dramatiker, Polemiker: Das Werk Richard Wagners ruft bis heute glühende Verehrung wie leidenschaftliche Ablehnung hervor. Der Mensch erscheint wahlweise als revolutionärer Erneuerer oder Wegbereiter höchst fragwürdiger Ideologien – oft als beides zugleich. Dazu hält sich hartnäckig das Klischee, seine Opern seien vor allem lang, laut und überladen.

150 Jahre nach Gründung der Bayreuther Festspiele widmet sich das Kollektiv Independent Little Lies dem Meister neu – ohne übertriebene Pietät, aber auch ohne billige Abrechnung. Auf der Bühne prallen Biografisches und Erfundenes, Mythos und Geschichte aufeinander. Und das mit einer gesunden Prise Humor.

Ein Wagner-Abend für Kenner, Zaudernde und all jene, die sonst lieber einen Bogen um ihn machen.

Nach einer erfolgreichen Premiere in Luxemburg freut sich das Kollektiv Independent Little Lies, diese Produktion zur Festspielzeit ins Friedrichsforum zu bringen, mitten in die Wagner-Stadt.

Mit:
Markus Bernhard Börger
Rosalie Maes
Dominik Raneburger
Elsa Rauchs
Johannes Scheidweiler
Anouk Wagener

Textfassung & Regie:
Jacques Schiltz

Regieassistent:
Claire Wagener

Bühnenbild:
Marie-Luce Theis
Michèle Tonteling

Kostüm:
Michèle Tonteling

Mitarbeit Bühnenbild
und Kostüm:
Lynn Scheidweiler

Video:
Anne Schiltz

Licht:
Marc Thein

Ton:
Hadi Deaibes

Produktionsleitung:
Jill Christophe

„[Wagner] hätte das vermutlich gut gefallen.“
Luxemburger Wort, 13./14. Juni 2026

Eine Produktion von Independent Little Lies – ILL in Koproduktion mit dem Mierscher Theater und dem Théâtre National du Luxembourg. Mit der Unterstützung des Kulturministeriums, der Stadt Esch-sur-Alzette und der Fondation Independence und der Fondation Loutsch-Weydert.

ill.lu

Bewegende Einblicke mit Taff

Taff bietet seinen Mitgliedern nicht nur während der Festspielzeit „bewegende Einblicke“.

Ein Höhepunkt ist die „Weihnachtsführung“. Wenn das Festspielhaus in winterlicher Ruhe liegt, erlebt das Taff-Publikum die besondere Atmosphäre im Zuschauerraum – und kann sich warm eingepackt kaum daran erinnern, hier jemals geschwitzt zu haben. Umso beeindruckender die musikalische Leistung im „Graben“ von Hans Martin Gräbner am Klavier und Sopranistin Gesche Geier. Vorstandsmitglied Martin Scholti beeindruckte mit seinem Wissen über Details des Hauses.

Während der Festspiele ist Taff traditionell aktiv: Rund 300 Mitwirkende und Gäste trafen sich beim Mitwirkendenfest im Herzkeller. Auch der Walküre-Empfang in der Ringlounge war wieder ein Erfolg.

Als Vertreter der Bayreuther Festspiele lud Taff beim Straßenfest am 23. Mai zum Auftakt des Jubiläumsjahrs zur Aktion „Festspiele zum Anziehen“ ein. Mehr als 500 Besucher, darunter OB Dr. Andreas Zippel, schlüpfen in Originalkostüme wie die „Lohengrin-Ratten“ und wurden selbst Teil der Festspielwelt. ◀



Gelungene Premiere 2025: Zum ersten Mal stand der Taff-Table auf der Terrasse von Wahnfried für Mitglieder und Interessierte offen – und wurde schnell zum beliebten Treffpunkt. Eine Wiederholung 2026 ist geplant.



Star-Auftritt beim Walküre-Empfang in der Ringlounge: Zu den Gästen des Sommerabends nach der Vorstellung zählten unter anderem der Heldentenor Andreas Schager und die Mezzosopranistin Anna Kissjudit.



Grillen zur Vorweihnachtszeit: Vorstandsmitglied Martin Scholti versorgt auf der Terrasse der Ringlounge die Taff-Mitglieder nach der Führung durchs Festspielhaus mit fränkischen Bratwürsten.



Auftakt zum Jubiläumsjahr: Beim Richard-Wagner-Straßenfest am 23. Mai vertrat Taff die Bayreuther Festspiele und brachte Original-Kostüme mit. Auch OB Dr. Andreas Zippel schlüpfte ins Rattenkostüm.



Wagner zur Winterzeit im „Graben“: Pianist Hans Martin Gräbner – hält auch 2026 wieder musikalische Einführungsvorträge – und Sopranistin Gesche Geier wärmten die Herzen der Taff-Mitglieder u. a. mit dem „Liebestod“.



Und alle machen mit: Ausgelassene Stimmung herrschte beim traditionellen Mitwirkendenfest im August im Herzkeller. Draußen gab's fränkische Spezialitäten vom Grill, drinnen sorgte DJ Reiner Assmann für heiße Musik.



Mit Taff mittendrin: Beim Mitwirkendenfest haben die Vorstandsmitglieder Eva Büchl (von links), 2. stv. Vorsitzende, Reinhart Michalke, Schatzmeister, und Taff-Mitglied Marcus Stahl, viel Spaß.



Der Chef bittet zu Tisch: Andreas Luthardt, der Chef der Ringlounge des Festspielhauses, verwöhnt die Gäste beim Walküre-Empfang mit allerlei Köstlichkeiten.



Mitgliederversammlung im exklusiven Ambiente: In der Ringlounge des Festspielhauses steht Festspielintendantin Katharina Wagner traditionell den interessierten Mitgliedern für Fragen zur Verfügung.



Der Taff-Vorstand begrüßt zum Mitwirkendenfest (von links): Schatzmeister Reinhart Michalke, 1. stv. Vorsitzende Maria Lampl, 2. stv. Vorsitzende Eva Büchl, Vorsitzende Regina Ehm-Klier, Jugendbeauftragter Jannis Wachs und Beisitzer Martin Scholti. Es fehlt Beisitzer Michael Kolb.



Immer wieder ein bewegender Einblick: Bei der Führung im Winter ging es auch in den Orchestergraben, wo die Besucher das Festspielhaus aus einer anderen Perspektive entdeckten.



Auf der Bühne des Festspielhauses standen im Winter noch die mächtigen Kulissen der „Meistersinger von Nürnberg“. Beeindruckend war die hohe Treppe, über die die Sängerinnen und Sänger herabschreiten.



Zugang nur mit Einladung: Zum exklusivsten Event, dem Walküre-Empfang in der Ringlounge, führten die Taff-Vorstandsmitglieder Eva Büchl und Maria Lampl die Gästeliste.



Taff feiert mit: Zum Jubiläum „150 Jahre Bayreuther Festspiele“ präsentiert sich das Team aktiver Festspielförderer und sein Programm mit einem neuen Flyer.

Taff sagt Danke!

Ein aufrichtiger Dank für die finanzielle und/oder tatkräftige Unterstützung der Projekte von Taff:
 Familie Werner Schobert, Wildpoldsried (Allgäu);
 Familie Stahl, Düsseldorf;
 Familie Dr. Kampeter, Bayreuth;
 Familie Michalke, München;
 Familie Neumann, München;
 Rose Gräfin von Königsdorff, München;
 Dr. Herbert Conrad, Bayreuth;
 Franz Peter Wild, Bayreuth;
 Richard Wagner Museum, Bayreuth;
 Bayreuth Marketing;
 TMT, Bayreuth.

Danke den Bayreuther Festspielen allen voran Frau Intendantin Prof. Katharina Wagner sowie Herrn Heinz-Dieter Sense;
 Danke auch an Henning Angebrandt, Technischer Betriebsdirektor der Bayreuther Festspiele;
 Hubertus Herrmann, Leiter Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, sowie Pressebüro-Mitarbeiterin Carolin Ruppert für die Unterstützung bei der Realisierung dieses Festspielmagazins;
 Enrico Nawrath, Bayreuther Festspiele, für die Bereitstellung der Fotos;
 Linda Harbach, Senior Creative Designer, TMT Bayreuth, für Layout und Grafik und die geduldi-

ge und zuverlässige Begleitung bei der Erstellung dieses Magazins;
 Olav Kollin, Kollin Medien GmbH, für die flexible und entgegenkommende Gestaltung des An-drucktermins.

Vielen Dank an alle Anzeigenkunden, die mit ihrer Werbung die Finanzierung dieses Hefts ge-währleisten, und an alle Gesprächspartnerinnen und Gesprächspartner, dass sie trotz der Hektik der Probenzeit für Interviews zur Verfügung stan-den!

„Hojotoho!“ – MAL ZEHN

Am Anfang stand eine spontane Idee: Es wäre doch schön, die Menschen auf der Bühne und hinter den Kulissen der Bayreuther Festspiele vorzustellen, zu erzählen, was sie antreibt, was sie erleben, wie ihre Arbeitstage aussehen und sie den Bayreuther Sommer verbringen. Und so machten wir uns in der Probenzeit 2016 auf die Suche nach Gesprächs- und Interviewpartnerinnen und -partnern. „Hojotoho! – das Taff-Festspielmagazin“ kam erstmals pünktlich zur Eröffnung der Bayreuther Festspiele im selben Jahr auf den Markt. Seither gab es nur eine Saison, in der kein „Hojotoho!“ erschien – weil es auch keine Festspiele gab: im trostlosen Corona-Jahr 2020.

So kommt es, dass die Jubiläums-Ausgabe Nummer zehn von „Hojotoho! – das Taff-Festspielmagazin“ im Jubiläumsjahr 150 Jahre Bayreuther Festspiele herauskommt. Die ersten druckfrischen Exemplare werden beim Open-Air-Konzert im Festspielpark am neuen Taff-Stand verteilt. Ab dann ist das Heft – diesmal um vier Seiten gewachsen und in einer Jubiläums-Auflage von 12.000 Stück (statt 7500) – an allen relevanten Orten in Bayreuth kostenlos erhältlich, unter anderem im attraktiven Aufsteller am und im Festspielhaus.

Alle Hefte stehen zudem gratis zum Download zur Verfügung (www.taff-ev.org)

Viel Spaß beim Lesen!



2016



2017



2018



2019



2021



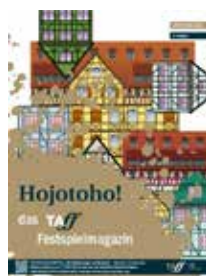
2022



2023



2024



2025



2026



Liebe Leserinnen und Leser von „Hojotoho! – das TAff-Festspielmagazin“

150 Jahre Bayreuther Festspiele – dieses Jubiläum lädt dazu ein, auf eine außergewöhnliche Geschichte zurückzublicken. Zugleich ist es ein Anlass, den Blick nach vorne zu richten. Denn die Festspiele leben nicht allein von ihrer Tradition, sondern auch von den Menschen, die sie Jahr für Jahr mit Leben erfüllen: auf und hinter der Bühne, im Publikum, in den vielen Institutionen und Initiativen, die sich mit ihnen verbunden fühlen.

Auch für TAff – das Team aktiver Festspielförderer – ist die Unterstützung der Bayreuther Festspiele weit mehr als die Förderung einer kulturellen Einrichtung. Über die Jahre ist eine Gemeinschaft entstanden, die von Begeisterung, Neugier und dem Wunsch geprägt ist, die Welt Richard Wagners gemeinsam zu entdecken und weiterzutragen. Aus vielen Begegnungen sind Freundschaften entstanden. Neue Mitglieder finden schnell Anschluss. Das liegt vielleicht daran, dass bei TAff nicht das Einzelne zählt, sondern das Miteinander.

Gerade in diesem Jubiläumsjahr zeigt sich, wie vielfältig ehrenamtliches Engagement sein kann. Mit Veranstaltungen, Führungen, Vorträgen und kulturellen Projekten möchten wir Menschen für die Bayreuther Festspiele begeistern und neue Zugänge eröffnen. Hier möchte ich mich ausdrücklich bei unseren Mitgliedern bedanken, die da sind, wenn Hilfe nötig ist. Bestes Beispiel dafür war der Auftakt des Jubiläumsjahres, als Helferinnen und Helfer ihren Samstag opferten, um beim Anziehen der Kostüme zu helfen, mit Interessentinnen und Interessenten am Stand ins Gespräch zu kommen oder beim Auf- und Abbau anzupacken. Vielen Dank dafür.

Mit „Festspiele zum Mitlesen“ unterstützt TAff in diesem Jahr als Pilotprojekt den Einsatz von Augmented-Reality-Brillen. Ein ausgewählter Kreis von Besucherinnen und Besuchern testet bei mehreren Aufführungen eine Technik, bei der die Übertitel direkt im Sichtfeld erscheinen. Wir sind sehr stolz darauf, dass wir dieses Projekt finanzieren, projektieren und technisch begleiten.

Ein kleines Jubiläum dürfen auch wir feiern: Mit dieser Ausgabe erscheint „Hojotoho“ bereits zum zehnten Mal. Was einst als Idee begann, hat sich zu einem festen Begleiter der Festspielzeit entwickelt. Dass wir dieses Jubiläum ausgerechnet im Jahr des 150. Geburtstags der Bayreuther Festspiele begehen dürfen, freut uns ganz besonders. Viele Menschen haben in den vergangenen Jahren dazu beigetragen – Gesprächspartnerinnen und -partner, Unterstützer und Leserinnen und Leser. Ihnen allen gilt mein persönlicher herzlicher Dank.

Im Namen von TAff gratuliere ich den Bayreuther Festspielen sehr herzlich zu ihrem 150. Geburtstag. Wir wünschen den Festspielen, dass sie sich ihre künstlerische Strahlkraft, ihre Offenheit für neue Ideen und ihren Mut zur Erneuerung bewahren. Mögen sie auch in Zukunft Menschen aus aller Welt zusammenführen, begeistern und inspirieren.

TAff freut sich auf die nächsten spannenden Jahre – bleiben wir neugierig.

Herzlich Ihre



Regina Ehm-Klier

1. Vorsitzende von TAff und Chefredakteurin von „Hojotoho“



IMPRESSUM

HERAUSGEBER:

TAFF e.V.
Wir sind Festspiele
Vorsitzende Regina Ehm-Klier
Festspielhügel 1-2
95445 Bayreuth
Tel. +49 921 1627626
Fax +49 921 1627 627
E-Mail: info@taff-ev.org
Internet: www.taff-ev.org

KONZEPTION, TEXTE UND REDAKTION:

Regina Ehm-Klier, V.i.S.d.P.

LAYOUT UND GESTALTUNG:

TMT GmbH & Co. KG,
Bayreuth

Hinweis: Alle Terminangaben ohne Gewähr.

DRUCK:

Kollin Medien GmbH
Gutenbergstr. 1-3
95512 Neudrossenfeld
Tel. +49 9203 60938

KONTODATEN:

TAFF e.V.
VR-Bank Bayreuth-Hof eG
IBAN: DE20 7806 0896 0006 2149 08
BIC/Swift: GENODEF1H01

COVERBILD:

Bayreuther Festspiele

STAND:

Juli 2026

AUFLAGE:

12.000

Beitrittserklärung

☐ Ich erkläre meinen Beitritt zu TAFF e.V. | Wir sind Festspiele.
Ich zahle einen jährlichen Beitrag von _____ € (mind. 200 €).

☐ Ich bin unter 30 Jahre oder Mitwirkende(r) der Bayreuther Festspiele und erkläre meinen Beitritt zu TAFF e.V. | Wir sind Festspiele.
Ich zahle einen jährlichen Beitrag von _____ € (mind. 50 €).

Meine Daten:

Vorname, Name	Geburtsdatum
Straße, Nummer	PLZ, Ort
Land	
Telefon	E-Mail
Ich wurde geworben von	
Ort, Datum	Unterschrift zum Beitritt (bei unter 18-jährigen Unterschrift eines Erziehungsberechtigten)

SEPA-Lastschriftmandat einer wiederkehrenden Lastschrift

TAFF e.V. | Wir sind Festspiele, Postfach 100838, 95408 Bayreuth, Germany **Gläubiger Identifikationsnummer: DE37 ZZZ 00000 149459, Mandatsreferenz = Mitgliedsnummer (wird noch vergeben) SEPA-Lastschriftmandat:** Hiermit ermächtige ich TAFF e.V., Zahlungen von meinem Konto mittels Lastschrift einzuziehen. Zugleich wird das Kreditinstitut angewiesen, die von TAFF e.V. auf mein Konto gezogenen Lastschriften einzulösen. Dieses SEPA-Lastschriftmandat gilt für die Mitgliedschaft der im Antrag genannten Personen. **Hinweis:** Innerhalb von acht Wochen, beginnend mit dem Belastungsdatum, kann eine Erstattung des belasteten Betrages verlangt werden. Es gelten dabei die mit dem Kreditinstitut vereinbarten Bedingungen.

Vorname, Name (Kontoinhaber/in)	
Straße, Nummer	PLZ, Ort
Kreditinstitut	
IBAN	BIC/SWIFT
Ort, Datum	Unterschrift für Lastschriftverfahren (bei unter 18-jährigen Unterschrift eines Erziehungsberechtigten)



**WIR
SIND
FESTSPIELE**

TAFF – Team aktiver Festspielförderer Bayreuth e.V.

Festspielhügel 1-2
95445 Bayreuth | Germany
Tel. +49 921 16 27 626
info@taff-ev.org
www.taff-ev.org

VR-Bank Bayreuth-Hof eG
IBAN: DE20 7806 0896 0006 2149 08
BIC/SWIFT: GENODEF1H01
Amtsgericht Bayreuth VR-200352
Finanzamt Bayreuth 208/111/00995
Vorsitzende: Regina Ehm-Klier



Bayreuth. Jetzt auch zuhause.

Über 100 Stunden Bayreuth — Opernproduktionen, Dokumentationen und Interviews von den 1970ern bis heute.

Jetzt 1 Monat kostenlos testen



STAGE+



Der Streaming-Service für klassische Musik

GESAMTKUNSTWERK

DAS FESTSPIELJUBILÄUM IN BAYREUTH

Richard Wagner jetzt als limitierte Playmobilfigur

Erhältlich im Bayreuth Shop der Tourist Information sowie in allen EDEKA Schneider Märkten.

*
5,99€



AUF ZUM
FESTIVAL!

Alle Informationen &
Veranstaltungen unter
www.festival150.com

Design: Lena Remmert • www.lenaremmert.de

OBERFRANKEN
STIFTUNG


FESTIVAL150


BAYREUTH