

KulturKontroversen: Das Wagnerexperiment

**Herbert von Karajan Centrum
Mittwoch, 14. April 2004**

Gäste:

Nike Wagner

(Musik- und Literaturwissenschaftlerin,
Leiterin des Kunstfestes Weimar)

Inge Scherer

(Ex-Chefredakteurin des Merker)

Donald Runnicles

(Dirigent)

Moderation:

Gert Korentschnig

Begrüßung

Korentschnig: Unser Titel lautet „das Wagnerexperiment“ - und das ist heute keine Frage, sondern eine Feststellung, denn dass mit Wagner-Werken experimentiert wird und vielleicht sogar experimentiert werden muss, steht ja wohl zweifellos fest.

Der Anlass der heutigen Veranstaltung ist die Parsifal-Premiere, die letzte Woche in der Staatsoper erfolgreich stattgefunden hat; wir wollen aber darüber hinausgehen und darüber diskutieren, warum gerade bei Wagneropern Proteste gegen die Inszenierung fast schon rituellen Charakter haben so viele Menschen die Werke immer wieder so sehen wollen, wie sie sie schon Dutzende Male gesehen haben.

Noch kurz zu meinen heutigen Gästen. Nike Wagner ist die Urenkelin des

Komponisten, aber natürlich mehr als nur eine über ihre familiäre Herkunft zu definierende Persönlichkeit: Sie hat Musik, Theater- und Literaturwissenschaften studiert, interessante Bücher veröffentlicht, zum Beispiel eines mit dem Titel Wagner-Theater: Vor allem deshalb, weil es darin ein exzellentes Kapitel über die Parsifal-Rezeption gibt, also unser heutiges Thema. Sie ist auch künstlerische Leiterin des Musikfestes in Weimar, das bisher eher eine lokale Veranstaltung war und mit ihrer Hilfe bestimmt zu einer internationalen Angelegenheit wird. Ab heuer beginnt sie dort und ist vorerst einmal für drei Jahre unter Vertrag.

Dann Donald Runnicles, der erfolgreiche Dirigent der Parsifal-Premiere; er wird diese Oper heuer noch viermal dirigieren, in der kommenden Saison leider nicht mehr; ich persönlich halte ihn für einen der wichtigsten Wanger-Dirigenten unserer Zeit.

Und Frau Inge Scherer, die langjährige Chefredakteurin der Musikzeitschrift Merker, die den Parsifal auch schon das eine oder andere Mal gesehen hat - zu dieser Premiere hat sie glaube ich eine recht pointierte Meinung.

Herr Runnicles: Seit der Premiere diskutieren die Wiener Wagnerfreunde scheinbar ausschließlich über die Inszenierung. Es wird diskutiert über die Weglassung der christlichen Symbole, und vielleicht wird noch ein bisschen diskutiert über das Wiener Operndebüt von Thomas Quasthoff. Ihr Dirigat hat bei der Premiere ein paar Buhs hervorgerufen, ist seither aber kein großes Thema mehr. Wie geht es Ihnen dabei?

Runnicles: Guten Abend - mir geht es blendend! Das ist Gang und Gäbe, besonders weil es um Parsifal hier in Wien an der Staatsoper geht. Wo wirklich lange Zeit die alte Inszenierung gegenwärtig war, war das glaub ich kein Thema, dass mein bei Wiederaufnahmen jedes Jahr zu Ostern - dass man es da ein oder zwei Mal bringt... Es wurde viel mehr diskutiert über eine neue Besetzung, einen neuen Dirigenten. Man hat einfach diese alte Inszenierung genommen - auch wenn sie noch nicht so alt war -, und der musikalische Anlass war das Besondere daran. Und jetzt hat der Herr Direktor Hollender sich die Neuinszenierung mit Frau Mielitz gewünscht - mit der ich schon öfter und, das muss ich laut sagen, sehr gerne gearbeitet habe. Man redet viel über diese Inszenierung, viel über die Besetzung, weniger über die Musik; ist das so, weil man sie für so selbstverständlich nimmt? Ist das, weil jeder das sehr gut kennt, oder meint, es zu kennen? Ich kann dazu nur Folgendes sagen: Die tägliche Arbeit mit der Christine Mielitz war mir eine Lehrstunde. Sie hat einiges in diesem Stück, in diesem meines Erachtens dieses „Heiligtums“, dieses Religionsersatzes - man geht vielleicht nicht mehr in die Kirche am Karfreitag, sondern in den Parsifal - damit ist man meines Erachtens falsch dran. Ich will die, die in Parsifal gehen, nicht beleidigen... Christine Mielitz hat

mit Debütanten gearbeitet. Das muss man sehr hoch schätzen: Bis auf Herrn Bankl, der Klingsor gesungen hat, sind das lauter Debütanten, sei es Herr Botha, Frau Denoke oder Herr Holl. Und mit denen hat sie einiges in dem Stück aufgebrochen. Nicht so sehr das Heiligtum des Stückes, sondern das Intime zwischen diesen Menschen. Ich meine, das ist sehr packendes Musiktheater, das sich Herr Wagner so gewünscht hätte. Ich nehme das also nicht sehr persönlich, dass die Regie im Vordergrund steht.

Korentschnig: Ich nehme zur Kenntnis, dass auch Sie sofort zur Regie gekommen sind; ich möchte trotzdem bei der Musik bleiben. Wieso haben Sie das Vorspiel in einem derart breiten Tempo genommen? Das wurde auch sehr heftig kritisiert. Wollten Sie damit die Mystik besonders betonen? Wollten Sie damit auch musikalisch die darnieder liegende Rittergesellschaft zeigen? Ich hab das Vorspiel selten so langsam gehört - Opernhistoriker sagen, das langsamste seit Knappertsbusch. Wie erklären Sie das?

Runnicles: Ich kann das nicht erklären. Ich versuche das jedes Mal neu zu empfinden, gehe nicht ran mit „heute lege ich das extrem breit an“ oder so. Ich lasse mich von der Musik sehr beeinflussen. Da muss ich auf meine Erfahrung in Bayreuth damals als Assistent von Jimmy Levine 1982 zurückgehen. Was mir damals sehr auffiel war, wie sehr dieses Stück doch für Bayreuth konzipiert war. Wenn man das Vorspiel, die ersten Takte nimmt und den Dirigenten nicht sieht. Wie Sie alle wissen, fängt das Vorspiel auf den zweiten Schlag an - der erste Schlag ist Pause.

Wenn man den Dirigenten nicht sieht, sollte das Thema eigentlich schweben: Man hat kein Gefühl von Tempo. Das Stück ist zeitlos, dieses THEMA ist zeitlos. Das heißt, es ist nicht unbedingt ein Vier-Viertel-Takt, es ist nicht auf Achtel dirigiert.

Als Antwort auf Ihre Frage: Ich habe großen Respekt vor Herrn Knappertsbusch, aber für mich geht es nicht um Langsamkeit, sondern um Einstimmung. Wie bei Lohengrin auch: Man muss das Gefühl haben, da ist etwas im Raum, da schwebt etwas. Man stimmt das Publikum ein, und ob es sehr langsam, langsam oder weniger langsam ist, können andere vielleicht besser beurteilen - ich jedenfalls lasse mich von der Musik inspirieren.

Korentschnig: Frau Dr. Wagner, Herr Runnicles hat es schon angesprochen, bei Wagner gibt es immer die Diskussion, spielt es in der Kirche, im Theater, ist es Religionsersatz... Wie sehen Sie das?

Wagner: Darf ich kurz vorher noch darauf eingehen, was Herr Runnicles gesagt hat: „Es ist sehr schwer, den Parsifal außerhalb von Bayreuth zu dirigieren“ - das

schlägt mir jedes Mal ans Ohr. Unter dem Bayreuther Deckel wird ja automatisch alles eingeschmolzen. Wenn wir mit Levine oder Knappertsbusch vergleichen, finde ich das ein bisschen ungerecht. Da hätten die auch mal mit offenem Orchester dirigieren sollen: Da hört man nämlich ganz andere Dinge, und es zerfällt sehr viel leichter.

Korentschnig: Es gab sogar Versuche, den Deckel abzumontieren, da waren Sie damals auch dabei als Assistent unter Solti, das hat aber dann nicht funktioniert.

Runnicles: George Solti meinte damals sinngemäß, „mein Orchester soll nicht mehr die zweite Geige spielen, ich will, dass es die erste Geige spielt“, und hat den Deckel abmontieren lassen. Wolfgang Wagner stand dabei, also quasi, er wird schon eines Besseren belehrt werden. Wir saßen alle draußen zum Ring 1983 - und das Geheimnis von Bayreuth war mit einem Schlag weg. Frau Behrens hat man nicht gehört, Herrn Goldberg hat man nicht gehört... Ich will nicht behaupten, dass das Orchester irrsinnig laut spielt - darum geht es nicht. Aber das Geheimnis von dieser Akustik mit diesem Deckel drauf ist eine einmalige Balance zwischen Bühne und Orchester. Kein Sänger muss forcieren. Der Herr Wolfgang Wagner hat damals ganz philosophisch genickt: da kommt wieder einer, der diese Bayreuther Akustik manipulieren will, und das lässt sich eben nicht machen.

Korentschnig: Aber Sie haben doch auch bei dieser Produktion versucht, akustisch in der Wiener Staatsoper ein bisschen zu experimentieren.

Runnicles: Ja. Wir nahmen uns ziemlich viel Zeit, um letzten Endes Bayreuth ein wenig nachzuahmen. Wie viele wissen, die bereits im Festspielhaus waren, sind die mittlere und die hohe Höhe in Bayreuth alles Plätze, wo man keine Verstärkung braucht. Das ist einfach die einmalige Eigenschaft dieses Hauses. Und das anderswo so zu machen, ohne dass es künstlich wirkt, ist sehr schwer. Wir haben zum Beispiel oben in der Kuppel der Staatsoper einiges ausprobiert, um dem Publikum wenigstens das Gefühl zu geben, dass man auf der Bühne ist. Dann hat man eine mittlere und eine höchste Ebene.

Korentschnig: Kommen wir kurz zur Regie. Frau Scherer, Sie haben heute angekündigt, die Basis zu vertreten. Was ist die Basis, und wie sieht die Basis diesen Parsifal?

Scherer: Ich sehe die Basis in den Stammbesuchern, und die waren im Prinzip nicht sehr für die Inszenierung. Natürlich konzidiert jeder, dass die Mielitz eine

hervorragende handwerkliche Technik hat, und dass sie ungeheuer viele Einfälle hat - so viele, dass sie sie oft gar nicht richtig unterbringt im Stück - sie stopft sie hinein. Es liegt bei ihr meistens am Ambiente, dass die Leute unzufrieden sind. Dieses Bühnenbild ist so mickrig, so miefig, so kleinbürgerlich. Es setzt das große Werk herunter. *(Beifall aus dem Publikum)* Und da nützen ihre wunderbaren Chorbildungen und einzelnen Szenen in der Personenführung nichts, wie die Begegnung von Parsifal und Amfortas schon im ersten Akt. Das wirkt dann nicht so, wenn es vor Blümchentapeten und dreckigen Kacheln und Waschmuscheln stattfindet, wobei das ja schon die entschärfte Situation war, wie man hört. Wenn das glatte Wände sind: wunderbar! Mir hat der dritte Akt am besten gefallen, der verhältnismäßig leer war. Die Wände waren auf die Seite geschoben, die Bühne war leer. Man merkt schon, ich bin eine große Anhängerin von Wieland Wagner gewesen, und das hängt mir immer noch nach. Ich möchte bei Wagner NICHTS auf der Bühne haben!

Korentschnig: Frau Dr. Wagner, wie hat Ihnen das gefallen?

Wagner: Na, ich möchte schon was auf der Bühne haben! Für mich ist Wagner wirklich Theater. Theater, Theater, Theater! Natürlich - Tristan ist fast schon eine Symphonie, das stimmt; und bei Parsifal wurde einmal das schöne Wort vom Parsifal-Sound geprägt - und es ist wirklich Sound, das stimmt schon. Ich kann auch gut leben mit einer leeren Bühne, aber ich sitze voll Spannung drin. Welches Jahr schreiben wir? 2004. Dieses Werk ist im tiefen 19. Jahrhundert mit dem ganzen ideologischen Schutt und Ballast, mit den Neurosen hier und dort entstanden. Und mich interessiert es einfach brennend, wie sieht ein Mensch von heute dieses merkwürdige Stück, über das wir vielleicht später in Hinblick auf Kirche / nicht Kirche noch reden können?

Es ist ja nicht so, dass man immer analog zur Musik inszenieren muss. Sie hören ja eine Botschaft - und das Schöne am Musiktheater ist, dass es aus verschiedenen Schichten besteht. Unser Erkenntnisvergnügen wird umso größer, je mehr diese verschiedenen Schichten von Theater, Gesang, Musik, die Aussagen in Beziehung gesetzt werden. Die können sich dann auch widersprechen - das gibt was!

Ich weiß, wir sind hier in einer anderen Kultur, wir sind hier - vor allem an der Wiener Staatsoper - nicht in erster Linie in einer so genannten Interpretationskultur, sondern in einer Werkkultur, man liebt hier die schönen Stimmen, die Tradition, das Traditionelle, und man möchte es immer wieder so haben, wie es schon mal gewesen ist, und vergisst dabei... *(Protest im Publikum)*

Mich interessiert die Aussage einer so heutigen Person wie der Mielitz oder

anderer Regisseure zu so einem mit Ballaststoffen angereicherten Werk. Wir kennen ja die Handlung, kennen die Musik. Aber was ist die Aussage? Was interessiert mich heute an diesem Stück? Und dann fängt die Frage an: Ist das richtig - richtig in Anführungszeichen, denn richtig-richtig gibt es nicht -, ist das relevant, was die da gemacht hat, kennt sie das Werk, vermittelt sie mir was? Springt da ein Funke raus? Ich finde schon, man muss drin sitzen und offen sein. Sie hat nachgedacht, und andere Regisseure auch. Sie ist ja nicht die Erste, die die christlichen Symbole weglässt, das hat schon 1991 mit dem Robert Wilson in Hamburg begonnen, der eine völlige Abstraktion gewählt hat, die nur mit Farben gespielt hat - das hätte Ihnen glaube ich gefallen.

Korentschnig: Wobei es zu Robert Wilson in Hamburg insofern einen wesentlichen Unterschied gibt, als es da den Kundry-Kuss nicht gab. Diesmal gibt es nicht nur den Kundry-Kuss, sondern hat Parsifal auch Sex mit Kundry. Geht sich das inhaltlich dann eigentlich noch aus in dieser Produktion? Wird er nicht sozusagen nur durch den Kuss erweckt? Wenn er die Befriedigung mit Kundry hat - und am Ende ist es ja sogar so, dass er Gurnemanz bedroht mit dem Speer, damit er sie mitnehmen kann -, geht sich das Ihrer Meinung nach ideologisch noch aus?

Wagner: Sie werden lachen - ich finde ja! Erstens die musikalischen Zeiten: So lang kann man nicht küssen. Das sind keine realen Zeiten. Das schafft auch das Hollywoodkino nicht. Mir hat das insofern was gebracht, als man den Text danach verstanden hat. Der ist so abstrus. Ich bin keine Expertin in Männerpsychologie, aber so viel weiß ich: Das Gefühl des Ekel nach dem Akt gibt es. Und es gibt es vor allem in der christlichen Kultur, bei christlich sozialisierten Leuten aus der damaligen Zeit. Es ist mir unerklärlich, aber das gibt es - diesen absoluten Ekel vor dem Fleisch. Und das hat ja das Christentum auch ganz schön gefördert. Und alles, was er da hinterher erzählt, wird für mich plausibel, weil es eine solche Abwehr, einen solchen Ekel gibt: Der Trieb ist erschöpft, ich bin sie los, und dann macht die was Schreckliches, sie drängelt sich wieder an ihn heran. Ich sehe das ganz realpsychologisch, und Frau Mielitz ist ja auch im realen Theaterspiel sehr gut zu Hause. Ich verstehe also, was Sie sagen, ich kann's aber auch mal so vertragen.

Korentschnig: Frau Scherer, was sagt die Basis?

Scherer: Ich habe hin und her überlegt. Hat sie nicht gemeint - sie sagt das zweimal in Interviews im Programm und im Prolog -, dass der Amfortas schon der Ausbrechende, der Suchende ist, und nicht der Sündige, der von der

Rittergesellschaft als sündig betrachtet wird... Nur: Wie spielt man das? Er hat nicht nur seine Sünde zu tragen, sondern das Leid der Welt. Das kann man irgendwie nicht so zum Ausdruck bringen. Aber warum macht sie das nicht auch mit Parsifal? Warum kommt der ungeschoren davon bei ihr?

Wagner: Aber es reagiert ja nicht jeder gleich auf dasselbe. Nein, das finde ich sogar sehr schön, dass es da auch abweichende Reaktionen gibt! Wie gesagt, das ist ein Interpretationsangebot; sofern es mir plausibel erschienen ist, akzeptiere ich es. Ich akzeptiere auch Ihre Argumente, dass ein Unterschied zum Amfortas-Erlebnis sein muss, damit das klar wird. Aber es tut mir leid: Am Theater gibt es kein falsch und richtig. Es überzeugt nur etwas, oder es überzeugt nicht.

Korentschnig: Herr Runnicles, sieht die Musik einen Kuss vor - der Liebe erster Kuss -, oder hat die Musik da Platz für mehr?

Runnicles: Meines Erachtens, wenn es überzeugend gespielt ist, ist da Raum für weitaus mehr. Ich finde, wir gehen hier sehr in Details, was auch interessant ist, aber letzten Endes komme ich wieder darauf, was auch Frau Wagner meint: Wozu spielen wir Parsifal heute überhaupt noch, außer dass es ein wunderschönes Stück, ein unglaubliches Meisterwerk ist? Was nehmen wir am Ende des Abends mit nach Hause? Was ist die Botschaft dieses Stückes? Der Männerchor zum Beispiel singt das ganz hervorragend, er kennt es in- und auswendig. Man kennt den Spruch: „Familiarity breeds content“. Man kennt es vielleicht zu gut - oder kennt man es überhaupt? Warum sehen wir dieses Stück, hat die Christine immer wieder gesagt? Da sagt Christine immer wieder: Weshalb bringen wir dieses Stück? Wenn Leute das erste Mal ins Theater kommen, was bewegt sie hinterher? Das ist ja eine ziemlich obstruse Geschichte. Ich habe eine Menge dabei gelernt, als ich mit Christine längere Zeit in Berlin zusammen saß und wir überlegt haben, wo wir die Chöre hintun, was die Botschaft des Stückes sein soll. Und das war genau zu einer Zeit, als sich Frauen, Mütter, von ihren Kindern verabschiedet haben, die in den Irakkrieg geschickt werden - wahrscheinlich in den Tod. Was hat das mit Parsifal zu tun? Kundry versucht Parsifal klar zu machen, die Herzeleide nahm leider Abschied vom Parsifal...

Korentschnig: Das war diese Szene mit dem toten Kind, das über die Bühne getragen wird.

Runnicles: Ja! Ich bin durch diese Inszenierung auf Dinge draufgekommen. Ich liebe das, wenn man gezwungen wird nachzudenken. Wenn man dazu gezwungen

ist nachzudenken, und einiges bei diesem heiligen Stück weniger heilig ist, wenn es stattdessen uns angeht, unsere Kinder in dieser Welt. Was die Musik dort für eine Sinnlichkeit hat, ist meines Erachtens weit mehr als ein Kuss.

Korentschnig: Kommen wir kurz zur Religion. Es wurde heftig diskutiert, dass es keinerlei christliche Symbole gibt. Das einzige Kreuz, an das ich mich erinnern kann, war auf den Bauch vom Klingsor, der ja auch zu sehen ist, tätowiert... Was sagen Sie dazu, Frau Scherer?

Scherer: Das kümmert mich minder, um mit Wagner zu reden. Ich hatte das Kreuz in der alten Inszenierung sehr gern, denn von der Seitengalerie hat man die ganze Verwandlung gesehen - das hab ich so gern gehabt. Und jetzt ist gar keine im Prinzip. Die Verwandlungsmusik wird gespielt und es ist nichts - nicht viel.

Wagner: Tja - damit muss man leben. (*Gelächter des Publikums*) Das nächste Mal wird es wieder anders sein. Sicher: Das ist auch immer schmerzhaft. Auch mir fällt es schwer. Ich hab schon so viele Parsifals gesehen, und ich merke auch, dass ich doch immer wieder gern am alten Bild klebe, weil das frühe Prägungen sind, jedenfalls in meinem Fall. Es gibt das schöne Wort vom kulturellen Teddybären: Den braucht man. Das Leben ist anstrengend und schwierig genug, die Moderne mit ihren Brüchen, der Schnelligkeit in unserer Zeit... alles ist kompliziert genug. Und wenn uns dann auf der Opernbühne, in der Kultur auch schon wieder was genommen wird, woran das Herz und die Emotionen hängen, dann ist das nicht so leicht.

Korentschnig: Aber warum ist Wagner da so besonders heikel? Warum reagieren Wagnerianer so besonders heftig?

Scherer: Finde ich gar nicht. Der Regiewirbel ist genauso bei Verdi oder bei Mozart. Dabei ist es bei den Wagnerstücken noch leichter. Bei anderen Opern ist es oft gebunden an historische Persönlichkeiten oder Fakten, und da finde ich solche Abstrahierungen oder Zeitverschiebungen überhaupt unzulässig. Ich möchte nicht Philipp im Gehrock haben oder die Tosca in Mussolini-Gewandung, weil es einfach FALSCH ist, schon vom Stück her. Wagner spielt immer in seinem eigenen Raum, und da kann man sehr viel machen. Und das nützen die Regisseure natürlich aus, manchmal künstlerisch oder ästhetisch, manchmal weniger... Und es wird auch mehr Wagner gespielt als je. Es spielt doch in jeder mittleren Stadt ein Ring.

Runnicles: Ich bin allerdings leicht allergisch gegen dieses Wort „falsch“ - Sie sagen,

wenn Tosca in der Mussolini-Zeit spielt, sei das schlicht und einfach falsch...

Scherer: Es IST falsch. Es spielt am 14. Juni 1800, Sie können es nicht im Mussolini-Kostüm spielen. Dann müssen Sie das Victoria streichen, weil das ist die Reaktion auf die Meldung von der Schlacht von Marengo...

Wagner: Ich wollte noch einmal auf Ihre Frage zurückkommen, warum sich denn Wagner so besonders gut für diese unendlichen Serien von Experimenten eignet, mit denen die Wagnerianer ständig gepeinigt werden. Die Frage muss man sich wirklich stellen. Man kann sagen, das ist ein so allgemeines Kulturgut, jeder gute Strudel wird auch immer wieder ausgezogen und ausgezogen, man weiß eh, wie der schmeckt, da muss man immer wieder was Neues draufstreuen...

Ich kann aber auch sagen, dass Wagner selbst dazu verführt. Das heißt, er hat ein riesiges Metapherngebäude dazu aufgebaut, wo sie so viel verdrängtes 19. Jahrhundert hineingepackt haben, Sexualneurosen, Ideologien, auch Wagners persönliche Befindlichkeiten und Meinungen... Da ist ja immer in den alten Geschichten, die er als Stoffe genommen hat, so viel verdrängtes 19. Jahrhundert, das reizt einfach dazu, dass man aufdeckt, die Metaphern rückübersetzt. Und das hat ja auch viel gebracht! Und ich finde das ganz Tolle an Wagner, dass er das aushält. Es gibt immer wieder Interpretationen, es wird einem der Wagner aber nicht verleidet - Ihnen ja auch nicht, obwohl Sie sicher viel gelitten haben. Es wird einem nicht verleidet, und ich jedenfalls interessiere mich weiterhin dafür, wie man ihn neu sehen kann.

Man kann auch sagen - das ist das dritte Angebot -, der hat allgemeine Konflikte verarbeitet, die man immer wieder neu artikulieren kann. Da entdecken wir immer Wahrheiten über uns, psychologische Befindlichkeiten, Konflikte, die uns vertraut sind und nur verpackt sind in historistischen Gewändern. Da kann man schon viele Antworten finden.

Korentschnig: Ist Wagner etwas Ähnliches wie Herr der Ringe - 11 Oscars? Diese Begeisterung für Mythen, diese Begeisterung für diese alten Stoffe, für Zwerge, Riesen...

Wagner: Ja, Wagner hat ja irgendwie auch eine archaische Kindlichkeit in seiner Welt. Es sind immer auch Basisgeschichten, Märchen - Mythen, noch eines tiefer. Aber in der Tat - ich frage mich auch immer wieder, wie die Leute den Ring eigentlich stemmen in diesen Stadttheatern. Manchmal denke ich, ist das ein Sportwettbewerb, dass wir den auch bringen müssen? Aber es ist interessant.

Ich hab darauf auch nicht wirklich eine Antwort, finde es aber erstaunlich, wie viel Gutes da eigentlich zu machen ist. Ich habe zum Beispiel sehr viel Gutes über Erl gehört.

Koretschnig: Kommen wir noch einmal kurz auf die Religion zurück. Herr Runnicles, Parsifal: Wo spielt der eigentlich? Spielt der in der Kirche? Im Theater? Und wenn er im Theater spielt, warum applaudiert man nicht nach dem ersten Akt?

Runnicles: Er spielt selbstverständlich im Theater. Wir haben uns vorhin kurz unterhalten - ich finde es merkwürdig und - wenn ich plakativ sein darf - so altmodisch, dass man nach dem ersten Akt nicht applaudieren darf. Dem Orchester gegenüber, der Leistung gegenüber, den Künstlern gegenüber, ja, auch dem Publikum gegenüber. Es gibt zu viel nachzudenken in dem Akt, als dass man feiern will - es ist immerhin der erste Akt und wir haben noch zwei Akte; aber ich finde trotzdem, das braucht eine Entspannung. Ich persönlich fühle mich sehr merkwürdig, wenn nichts passiert nach diesem Akt, oder es gibt ein kurzes Klatschen und dann „Pssst!“, „Pssst!“. So wie wenn einer sich in der Kirche erlaubt hat zu applaudieren oder zu lachen, und DAS MACHT MAN DOCH NICHT! Ich weiß, woher das kommt, und habe großen Respekt davor... aber ich gebe dem Konzertmeister ganz schüchtern die Hand und flüstere, „schön war's“...

Koretschnig: ... damit es nicht nach Applaus klingt, wenn sich die Hände treffen... Frau Wagner, Sie nicken?!

Wagner: Ja, ich bin da sehr auf seiner Seite. Ich bin noch gemeiner: Ich finde es verheerend, dass man den Parsifal immer am Gründonnerstag ansetzt! Dadurch schiebt man ihn immer auf die Kirchenschiene. Warum gehen wir nicht in die Matthäuspassion? Das wäre doch viel schöner und viel adäquater und richtiger... Für mich ist das Theater. Das ist ein Operntheater. Das spielt auf verquere Weise mit den christlichen Symbolen, mit den christlichen Mythologien, aber das ist vieles andere auch. Das liegt an den Opernhausdirektoren, die das unweigerlich immer auf diese Karfreitagsschiene setzen. Nein - das ist Theater!

Runnicles: Nein. Diese Tradition, nach dem ersten Akt nicht zu klatschen, kommt aus Bayreuth. Aber wenn wir uns fest an diese Tradition halten, würden wir Parsifal zu den Sommerfestspielzeiten bringen - die Bayreuther Festspiele sind NICHT zu Ostern.

Wagner: Ja, da haben Sie Recht. Und in Bayreuth zu klatschen, das geht nicht...

Runnicles: Aber das kann man sich nicht unbedingt aussuchen: Diese Tradition nehmen wir aus Bayreuth, die weniger.

Korentschnig: Wie finden Sie das, Frau Scherer?

Scherer: Naja, ich finde die Worte „Suche dir, Gänser, die Gans“ nicht so heilig, dass man dann nicht applaudieren darf.

Korentschnig: Das heißt, die Basis sieht das auch so.

Scherer: Ja. Und ich find das immer lächerlich. Und es fängt auch immer jemand an zu klatschen, sogar in Bayreuth.

Wagner: Ich war ganz überrascht, dass es auch außerhalb Bayreuths so zugeht. Ich dachte, dieses Nicht-Klatschen sei, weil man in der Bayreuther „Kirche“ ist.

Runnicles: Das ist teilweise wie die Ritter selber. Die halten sich an irgendwas, wissen eigentlich gar nicht mehr, warum sie das tun, aber das gehört dazu: Am Ende des ersten Aktes wird nicht geklatscht - das ist Teil des Rituals. Das ist ein Ritual.

Korentschnig: Kommen wir zu Bayreuth. Da wird es heuer im Sommer einen zumindest ebenso intensiv diskutierten Parsifal geben wie hier an der Staatsoper. Da gibt es einen Erneuerungsversuch mit Christoph Schlingensiefel, der zum ersten Mal eine Oper inszeniert, zum ersten Mal den Parsifal, zum ersten Mal Wagner, zum ersten Mal in Bayreuth... Frau Dr. Wagner, ist das der Erneuerungsversuch für Bayreuth, den Sie sich immer vorgestellt haben?

Wagner: Nein, nein. Das ist ein anderer! Für meine Begriffe - man versucht ja zu definieren, was in der Wirklichkeit so passiert -, meiner Meinung nach ergibt sich Bayreuth Medienstrategien in seiner Kunst- und Bühnenpolitik. Man holt Filmer, man holt Leute, die sich vor allem durch spektakuläre Aktionen bekannt sind, nicht gerade als Wagnerregisseure oder Theatermacher. Das beobachte ich. Das Komische daran ist, dass Bayreuth gerade DAS nicht braucht. Denn Medienstrategien macht ein (Opern)Haus, weil es Publikum braucht. Und Bayreuth hat zu VIEL Publikum. Das heißt, sie bräuchten diese Strategien gar nicht. Eigentlich macht man das doch nur, wenn man sagt, mit der Kunst kriegen wir die Leute nicht mehr ins Haus.

Korentschnig: Aber resultiert die Medienstrategie nicht daraus, dass Bayreuth sehr wohl

eine positive Medienakzeptanz braucht, weil zuletzt der Leiter der Bayreuther Festspiele sehr unter Beschuss des deutschen Feuilletons gestanden ist?

Wagner: Das sind zwei Dinge. Der steht seit Jahrzehnten unter Beschuss des Feuilletons, das macht aber gar nichts. Das Haus ist - und das glaube ich ihm, denn mein Onkel ist sehr gut mit Zahlen - siebenfach ausverkauft in jeder Vorstellung. Ein Theaterdirektor braucht Publikum, und Bayreuth kann offenbar aufs Feuilleton verzichten. Das heißt, das Publikum ist offenbar jemand ganz anderes als die Feuilletonschreiber, die Kritiker, die Leser. Oder sie lassen sich dadurch nicht beirren.

Mein Onkel hat auch Folgendes begriffen am Phänomen Bayreuth: Bayreuth funktioniert wie eine Art Erlebnisbad. Weil man da so schwer reinkommt, ist alles, was man dort sieht, einfach grundsätzlich fabelhaft. Denn man sitzt ja drin! Man hat es geschafft, irgendwie. Das heißt, es sind völlig außerkünstlerische Kriterien, die da eine Rolle spielen. Da schiebe ich auch niemandem die Schuld zu. Das hängt mit der Geschichte des Hauses, auch mit der Einmaligkeit dieses Hauses zusammen. Aber für mich sind das keine Kunstkriterien. Ich bin sehr auf Kunst fixiert, in der Tat, und ich würde auch gerne Publikum verscheuchen, wenn ich glaube, dass das der richtige Kunst-Weg ist. Ich glaube nicht, dass Medienstrategien der richtige Kunst-Weg sind. Die jetzt betriebene Form der Erneuerung ist halt so, und es kommt vielleicht der eine oder andere Aspekt dabei ganz interessant heraus. Das können wir jetzt noch nicht sagen.

Koretschnig: Nach Schlingensiefs Parsifal gibt's dann noch den Martaler'schen Tristan und den Lars von Trier'schen Ring. Lars von Trier war überhaupt stolz darauf, vorher noch nie ein Opernhaus betreten zu haben. Frau Scherer, ist das für Sie ein Weg für Bayreuth?

Scherer: Nein, ich glaube, die sind rein technisch gar nicht in der Lage, das zu bewältigen. Wie hat der Regisseur geheißen, der den Lohengrin gemacht hat? Herzog? War ja auch nicht so überwältigend. Die sollten bei ihrem Handwerk bleiben... Ich weiß zwar nicht, was der Schlingensief überhaupt für ein Handwerk hat... Ich glaub, der spinnt...

Koretschnig: Herr Runnicles, haben Sie schon mit Regisseuren gearbeitet, die noch nie zuvor eine Oper inszeniert haben?

Runnicles: Nein.

Koretschnig: Wo liegt da die Aufgabe? Ich hab vor kurzem mit Pierre Boulez darüber

diskutiert, der von den ersten Konzepten durchaus angetan war, und er garantiert, dass der Parsifal musikalisch von A bis Z erzählt wird. Wie sehr kann ein Dirigent in eine laufende Produktion eingreifen?

Runnicles: Man greift ein, indem man rechtzeitig mit dem Regisseur und dem Bühnenbildner zusammenkommt. Man redet über das Konzept, man redet auch über Stoff - woraus ein Bühnenbild besteht, wie es reflektiert, wie das für den Sänger ist, der da drin steht. Wie ich auch mit Frau Mielitz heftig über gewisse Dinge diskutiert habe, über Dinge, die man nicht mehr sieht oder die gar nicht realisiert worden sind, weil ich überzeugend genug dagegen war. Das waren ganz rege Diskussionen. Es bringt überhaupt nichts, wenn man als Dirigent erst zur Klavierhauptprobe kommt, weil man glaubt, die Klavierproben sind sowieso nur für die Regisseure, es ist mit dem Orchester viel interessanter... Bis dahin ist der Großteil der Regiearbeit fertig. Und es ist eine Untat, eigentlich sogar beleidigend dem Regisseur gegenüber, wenn man dann erst kommt und sagt, also nein, der Sänger kommt jetzt nach vorne, der weiter nach hinten...

Man greift ein - das hört sich jetzt so aggressiv an, eingreifen! - indem man bei den Proben rechtzeitig dabei ist.

Um noch kurz auf das Vorige zurückzukommen: Ich hab die Entführung aus dem Serail mit einem jungen Regisseur gemacht, der schon ein paar Operetten und Schauspiel gemacht hatte. Wir (an der Städtischen Bühne Freiburg) waren so überzeugt von dem jungen Regisseur, dass wir dachten, na gut, das ist nicht so, wie man eine Entführung normalerweise sieht, ganz abgesehen davon, dass das Orchester hinter der Bühne war, das Schauspiel davor. Aber es war so packend, die schönste Inszenierung in drei, vier Jahren - der Christoph Loy war das. Man hat - à propos Handwerk - dort einfach Dinge erkannt! Und wie will man einen Patrice Chereau erklären? Ich würde es persönlich nicht wagen, meinen ersten Parsifal an der Wiener Staatsoper zu dirigieren - man braucht doch eine gewisse Erfahrung. Aber was hatte Patrice Chereau vor 1976 an Opern inszeniert? Und meines Erachtens ist danach alles daran gemessen worden.

Korentschnig: Pierre Boulez war diesbezüglich etwas kühner als Sie: Als er zum ersten Mal in Bayreuth dirigiert hat, hatte er eine einzige Oper vorher gemacht, den Wozzek, und hat dann zuerst Parsifal und später diesen legendären Ring mit Chéreau gemacht. Der Chéreau-Ring war doch damals zu Beginn eine vom Publikum sehr heftig abgelehnte Produktion und gilt mittlerweile als schon fast traditionelle, sehr seriöse, exzellente Theaterarbeit?

Wagner: Na da sieht man, wie sich die Wahrnehmungen verändern in unserer eigenen

Lebenszeit. Ich weiß nicht, ob Sie das alles gesehen haben, aber da fällt uns doch gar nichts Besonderes mehr auf. Da sieht man, wie sich das Auge immer angepasst hat an die Veränderungen auf der Wagnerbühne; es dauert halt manchmal ein bisschen länger. Aber das war ja auch alles plausibel, was er gemacht hat.

Korentschnig: Es wurde auch die August-Everding-Inszenierung, die es hier in Wien immerhin 25 Jahre gegeben hat, bei ihrer Premiere heftig kritisiert. Frau Scherer, wie oft haben Sie die Everding-Inszenierung gesehen?

Scherer: Eigentlich IMMER. Da Parsifal ja fast immer nur zu Ostern gespielt wird, geht man automatisch. Man ist immer wieder beeindruckt von dem Stück.

Korentschnig: Was war der beste Parsifal, den Sie je gesehen haben, Frau Dr. Wagner?

Wagner: (*Schweigen*) Also gut, ich fange mal mit dem Heimischen an. Das war schon zunächst der meines Vaters, das ist ganz richtig. Und dann hab ich immer gewartet - ich wurde älter und vielleicht auch gescheiter -, hab also gewartet: Wann fängt eigentlich mal jemand an, den Kern der Geschichte zu erhalten, dass einer lernen soll, was Mitleid ist, eine schöne Geschichte... Aber wann tut mal einer diese ganzen christlichen Symbole weg? Die brauch ich eigentlich nicht. Und das war dann der Parsifal, den ich vorhin schon erwähnt habe, von Robert Wilson 1991 in Hamburg. Weil er eben auch sehr „werkgetreu“ war: Die verschiedenen Welten wurden mit Farben charakterisiert. Man hat alles verstanden, die Botschaft kam irgendwie rüber. Das ist schon lange her.
Und jetzt hab ich den von David Alden gesehen in Graz, den fand ich auch sehr spannend. Es ist selten, dass einmal so ein schwieriges Werk wirklich komplett gelingt.

Korentschnig: David Alden versucht etwas Ähnliches wie jetzt Christine Mielitz in Wien. Er zeigt eine völlig kaputte Rittergesellschaft, nur dramatischer, radikaler. Das geht so weit, dass Klingsor Selbstmord begeht, nachdem er sich ja selbst vorher kastriert hat. Also eine durchaus radikale Sichtweise mit einem aus meiner Sicht sehr starken dritten Bild.

Wagner: Das würde ich auch so sagen. Die hat mich sehr interessiert, diese Inszenierung. Wie gesagt, es ist selten, dass man das Gefühl einer ganz gelungenen Aufführung hat. Das Regietheater hat es bei gewissen Werken sehr schwer. Kaum ist das Konzept für einen Akt stimmig, hakt es schon wieder beim nächsten Akt. Aber mir ist es lieber, eine Interpretation ist

problematisch und scheitert auf einer hohen Ebene, als dass sie gar nichts versuchen würde.

Korentschnig: Ihr liebster Parsifal, Frau Scherer?

Scherer: Kann ich gar nicht so sagen. Ich glaube doch, dass es der von Wieland Wagner war. Das muss ich jetzt noch erzählen: Vier Münchner Freunde, die jetzt in Wien bei der Premiere waren, haben alle vier erklärt, gegen ihren Konwitschny in München ist die Mielitz ganz harmlos.

Runnicles: Das ist eine unglaubliche Arroganz, finden Sie nicht?

Scherer: Das haben die Münchner gesagt. (*lacht*)

Korentschnig: Kann der Parsifal eigentlich völlig gelingen?

Runnicles: Da bin ich überfragt.

Korentschnig: Sind Sie 100prozentig mit dem Parsifal zufrieden?

Runnicles: Nein! Ich bin 100prozent mit mir nicht zufrieden, mit meinem Dirigat. Ich gebe mir große Mühe, aber wie an jedes Meisterwerk komme ich jedes Mal anders ran. Man liest das und liest das, und ich behaupte, das zu kennen, aber das letzte Wort darüber... Wenn man aus dieser Aufführung geht und so wie wir jetzt darüber redet: Was bedeutet Parsifal? Was ist die Botschaft? Was bedeutet uns dieses Nehmet hin das Leid, inwieweit nehmen wir das wie eine gute Predigt, lassen es Einfluss auf unser Leben nehmen, wie wir leben, wie wir mit unseren Kindern leben... diesen Einfluss muss großes Theater haben. Ob es einem total gelingt, muss jeder für sich entscheiden. Auch die Sänger auf der Bühne. Ich gehe davon aus, dass ein Herr Holl, Frau Denoke, ein Herr Botha sich in fünf Jahren sehr darüber freuen werden, dass sie das zum ersten Mal hier gemacht haben. Aber in fünf Jahren werden die eine Menge Erfahrung mit diesen Rollen haben. Wie ich. Als Mensch wird man anders und wird wieder anders an die Stücke herangehen. Ob es einem vollkommen gelingt - da bin ich überfragt.

Wagner: Was mich an Parsifal interessiert, unabhängig von den einzelnen Inszenierungen: Ich ver falle dem Stück auch immer wieder, natürlich durch die Musik. Das sind Ohrwürmer, die kriegt man tagelang nicht mehr aus dem Kopf... Aber ich finde doch, dass in dem Stück das menschliche Leiden - ganz abstrakt gesagt - eine Darstellung findet, verpackt als diese besondere

Geschichte. Sie leiden alle ungeheuerlich - sagen Sie mir einen, der nicht leidet! Gut, Parsifal am Anfang nicht, aber das hat ja dann bald ein Ende. Und das gelangt zum Beispiel Robert Wilson sehr gut: Der hat da eine Intensität drin! Er hat eine ganz allgemeine, nicht mehr christlich fixierte Botschaft rübergebracht, was menschliche Existenz ist, was Leiden sein kann und warum dann Religion vielleicht die Antwort ist, warum man sich vielleicht in die Religion flüchten müsste; oder Ende des 19. Jahrhunderts flüchtete man dann halt mehr in die Kunst. Das ist für mich in der Musik drin, und dann kann ich auch von der konkreten Story ein bisschen weggehen.

Korentschnig: Kommen wir noch einmal zurück nach Bayreuth. Sie haben gesagt, solche Versuche wie mit Schlingensief, diese medial ambitionierten Versuche, sind nicht die richtigen. Was würde aus Ihrer Sicht Bayreuth brauchen?

Wagner: Die „Richtigen“, da muss ich gleich korrigieren - wir wissen ja noch nicht, was rauskommt. Aber sie sind sehr riskant. Wie immer Sie Schlingensief beurteilen, glaube ich, dessen Feld ist das freie Feld, nicht das feste Haus. Und daraus werden sich Probleme ergeben, aus dem Talent und dem, was er da machen soll. Über die Erneuerung von Bayreuth habe ich viel nachgedacht und geschrieben - das ist schwierig, weil wir an diesem Haus an die Stiftungsgesetze gebunden sind. In diesem Haus darf nur Wagner, Wagner, Wagner gespielt werden, von früh bis spät. Das ist ja auch das Einzigartige, ist ja auch das Schöne in Bayreuth, stellt aber nach Jahrzehnten dann doch auch Probleme dar. Bisher wurde Wagner in Bayreuth - und auch anderswo - immer nur über die Regie, immer nur über das Bild erneuert. Da müsste man einmal ansetzen: Wo kann man vom Musikalischen weiterdenken? Das werfe ich mal so als Frage ein. Wir reden ja auch hier ständig nur über das Bild.

Korentschnig: Durch Einbeziehung auch anderer Komponisten, oder wie könnten Sie sich das vorstellen?

Wagner: Ich fände das ganz schön, nur sehr punktuell und sehr gezielt. Es gehen ja nur wenige Werke da drin, durch diese Akustik. Debussy ginge. Und das dann kombinieren mit Parsifal. Wenn man ganz punktuelle, ganz vorsichtige, schöne Programmationen macht, wo man auch sieht, Wagner ist nicht ganz allein auf weiter Flur, könnte man da was machen. Die drei Jugendwerke zum Beispiel würde ich da schon mal gern sehen, warum nicht? Da könnte doch ein intelligenter Regisseur mal rangehen. Dann habe ich nachgedacht über viele kontextuelle Dinge. Wie man durch flankierende Veranstaltungen Kontrapunkte setzen, Relationen herstellen kann. Da gibt es schon allerlei zu tun. Und ich denke, auch durch eine zweite

Saison. Das wäre schon ganz schön. Dass dieser ungeheure Druck auf das Haus einmal ein bisschen ein Ventil bekommt. Eine zweite, junge Saison, wo man vielleicht mal nur einen Akt macht, junge Leute, vielleicht von der Hochschule oder ähnliches. Damit es wieder ein offenes, ein transparentes Haus wird.

Korentschnig: Herr Runnicles, was halten Sie von dieser Monokultur in Bayreuth?

Runnicles: Monokultur? Schlecht, mich zu fragen. Für mich war es immer ein Ziel und ein Jugendtraum, dort zu arbeiten, zunächst als Assistent und letzten Endes als Dirigent. Die ganze Bayreuther Erfahrung hat mich sehr geprägt. Ich hab persönlich diesen Rausch sehr genossen.

Korentschnig: Sie haben dort zuletzt Tannhäuser dirigiert.

Runnicles: Ja. Ich fing 1982 mit Götz Friedrich im Centennial Parsifal an, dann habe ich Sir George assistiert. Weshalb die Erfahrung so wichtig für mich war - und ich versuche das weiter zu geben, indem ich Assistenten ranziehe: Ich habe durch die Assistenz unheimlich viel gelernt. Ein meiner Meinung nach unterschätzter Dirigent war Horst Stein, obwohl er eine große Karriere in Europa gemacht hat. Er hat meines Erachtens den schönsten Meistersinger dirigiert. Ich habe dem einfach assistiert, gemerkt, wie er in Bayreuth am Bildschirm dirigiert hat. Und immer wieder beugte er sich zurück beim Dirigieren. Das sieht merkwürdig aus. Aber wenn man sich zurücklehnt in dieser Kuppel, hört man vielleicht viel besser die Balance zwischen Orchester und Bühne. Der Christian Thielemann war da auch Assistent...

Wagner: Darf ich da einmal etwas dazwischen fragen. Ich stelle es mir immer schrecklich vor, in Bayreuth zu dirigieren. Man hört doch nichts! Sie wissen doch nie, wie das im Saal hinten klingt? Das ist doch alles indirekt! Und wieviel hören Sie überhaupt von den Sängern? Vom Chor hört man glaub ich gar nichts, wenn ein bisschen weiter hinten steht... wenn ich Dirigent wäre, es wäre für mich ein Alptraum, dort zu dirigieren.

Runnicles: Also für mich war es ein Traum! Aber Sie haben natürlich Recht. Das Allermerkwürdigste dort ist die Tatsache, dass die Sänger, die in Jahrzehnten geschult werden, nicht zu schleppen, sondern immer im Schlag voraus zu sein dort buchstäblich schleppen müssen, nach dem Schlag singen müssen. Durch diese Kuppel geht ja der Orchesterklang erst auf die Bühne und dann raus. Wenn man kein Bühnenbild dort hat, sieht man die Türme rechts und links, wo die Chorassistenten stehen, mit roten Lämpchen, die haben

Kopfhörer auf und dirigieren ganz bewusst NACH dem Schlag. Der Chor darf nicht auf den Dirigenten schauen, sonst ist der Chor dem Orchester weit im Voraus. Ich habe immer gelernt - und Ihr Onkel hat es auch so gesagt -, dass man sich dort als Dirigent nicht zu sehr einmischen soll. Wenn man versucht, den Chor auf den Schlag zu kriegen, das akustisch zusammen zu bringen, ist das bestimmt falsch. Das war etwas, was den George Solti verrückt gemacht hat. „Auf den Punkt! Das soll doch auf den Punkt sein! Das ist doch hinterher, das geht doch nicht!!!“ Aber wenn es auf den Punkt war, war es falsch! Ein gewisser Alptraum also schon - aber schön war's trotzdem!

Wagner: Ich hab mich auch mit Christian Thielemann lange darüber unterhalten in einem wunderbaren Gespräch. Bis man das rauskriegt - man glaubt, man hat einen scharfen Akzent gesetzt, und dann war's daneben...

Runnicles: Für mich persönlich das Wichtigste war, dass wenn man Assistent da war, weiß man draußen ein bisschen mehr, als wenn man das erste Mal dort ist und gleich das Erlebnis erobern und verstehen muss.

Korentschnig: Für die Sänger ist es etwas einfacher, über das Orchester drüber zu kommen, als in Wien zum Beispiel. Aber hat Bayreuth noch die besten Sänger? Ich hab vor kurzem mit Thomas Quasthoff darüber geredet, der meinte, irgendwann ist man in Bayreuth des Vibratos müde.

Wagner: Ich fand das Interview wunderbar! Und ich fand es toll, es hat meine Ohren so erfreut, den Quasthoff da zu hören als Amfortas. Man kann sagen, das ist nicht dramatisch genug; man hört genau, das kommt vom Lyrischen und vom Lied her. Aber das hat eine wunderschöne Qualität gehabt, auch in der Diktion, man hat jedes Wort verstanden... Wunderbar!

Korentschnig: Ist es noch immer so, dass man als Sänger in Bayreuth singen muss? Weil es machen ja viele einen Bogen um Bayreuth.

Wagner: Es ist schon nach wie vor ein Karrieresprungbrett. Es ist ungeheuerlich: die Macht von Bayreuth, in diesem konkreten Sinne. Das ist ein ungeheures Prestige, für Sänger, für Dirigenten, nach wie vor.

Korentschnig: Wie wird es dort weitergehen? Ihr Onkel ist ja nach wie vor im Amt, worüber es vor einigen Jahren Diskussionen gab. Sie haben sich auch einmal dort beworben. Dann gab es eine Empfehlung des Stiftungsrates für Ihre Cousine, aber das ist wohl im Moment auch kein Thema... Wie, glauben Sie, sieht die Zukunft aus?

Wagner: Es ruht, es ruht alles! Das ist wie eine Gralsgemeinde - es ruht. Mein Onkel hat diesen Vertrag auf Lebenszeit, und wenn die Nachfolge nicht in seinem Sinne geregelt wird, dann tritt er nicht zurück - warum sollte er?

Korentschnig: Hätten Sie noch Ambitionen?

Wagner: Ich hab meine Kandidatur nie zurückgezogen. Natürlich würde ich das gerne machen. Aber jetzt bin ich in Weimar, und ich finde Weimar ist für mich ein neues Festival, unendlich interessant. Es gibt viele Parallelen zu Bayreuth. Es ist auch so ein nettes Residenzstädtchen, nur kulturell so unendlich viel interessanter. Bayreuth hat zwar Jean Paul, aber an den denkt keiner, aber „wir“ (WIR sag ich schon bald!), wir in Weimar haben sozusagen alles: Wir haben mit der deutschen Klassik angefangen, wir haben die Romantiker, wir haben den Franz Liszt, wir haben dann die Moderne mit Hendrik van de Velde, Nietzsche ist präsent, das Bauhaus... Was fehlt eigentlich?, fragt man sich immer. Aber das ist auch das Problem von Weimar: Es ist kulturgeschichtlich so überreich! Dieses eine Markenzeichen ist zwar dann immer Goethe, aber eigentlich haben sie viel mehr. Rein im Marketing ist Weimar schwieriger als Bayreuth, aber es ist unendlich reicher.

Korentschnig: Wird man Sie wieder in Bayreuth hören, Herr Runnicles?

Runnicles: Weiß ich nicht, es ist noch nichts geplant.

Korentschnig: In der Staatsoper, was sind da Ihre Pläne?

Runnicles: Morgen Parsifal. Dann noch drei Mal Parsifal. Ich fange am Freitag mit der Toten Stadt in Salzburg an, da haben wir zwei Orchesterproben weit voraus, mit den Philharmonikern. Und dann kurz vor Weihnachten die Tote Stadt hier in Wien, und eine weitere Serie von Parsifal.

ENDE