

**Jan Drehmel, Kristina Jaspers, Steffen Vogt (Hg.): Wagner Kino.
Das filmische Erbe Richard Wagners**

Hamburg: Junius 2013, 208 S., 978-3-88506-029-1, € 24,90

Im Jahr 2013 jährte sich der Todestag Richard Wagners zum zweihundertsten Mal. Etliche Opernhäuser – darunter auch die Oper München – nahmen dies zum Anlass, zusätzliche Wagner-Inszenierungen aufzuführen. In den

Feuilletons fanden zudem zahlreiche Auseinandersetzungen mit Leben, Werk und Wirken des ‚Meisters‘ aus Bayreuth statt. Kaum ein anderer Komponist vermag so zu polarisieren wie Wagner; während er für die einen als

der große Erfinder und Erneuerer einer progressiven Musikästhetik firmiert, lehnen andere vor allem die Persona Wagner ab. Sein Antisemitismus und die unheilvolle Vereinnahmung durch Hitler und die Nazis prägten für lange Zeit die künstlerische Annäherung an Wagner, aber auch die wissenschaftliche Diskussion. Unterstützt wird diese Ambivalenz zudem durch die Hitlersympathie des Hauses Wagners in Gestalt Winifred Wagners, der Frau von Siegfried Wagner.

Der von Jan Drehmel, Kristina Jaspers und Steffen Vogt herausgegebene Essay-/Interviewband aus dem Jahr 2013 bringt insofern neue Klänge in die vielstimmige wie mithin laute Wagner-Diskussion, als die darin vertretenen Aufsätze mit einigen bisher als unverbrüchlich geltenden Mythen aufräumen. Vorweg zu schicken ist, dass der Band in seiner Aufmachung, nämlich im DIN A4 Format, klug illustriert und auf Hochglanzpapier gedruckt, sich ganz wesentlich von eher nüchternen und konventionellen Aufsatzsammlungen unterscheidet.

Die 14 Essays alternieren mit fünf Interviews, die die HerausgeberInnen etwas hochtrabend „Dialoge“ nennen. Wiederum dazwischen gestreut sind Bilderstrecken, die etwa Porträts, Zeichnungen oder Gemälde von Operninszenierungen beinhalten. Und auch die einzelnen Essays sind unaufdringlich mit Filmstills, Sequenzen oder Fotografien illustriert, die von sehr guter Qualität sind. Insofern ist der Band durchaus eine haptische wie visuelle Besonderheit. Der rote Faden dieses Buches, der die einzelnen Bei-

träge durchzieht, ist die Wirkung Richard Wagners und dessen Musik auf den Film, und das daraus entstehende reziproke Spannungsverhältnis. Daneben wird die Darstellung Wagners im Film, aber auch die Bedeutung seines Konzepts des ‚Gesamtkunstwerks‘ für den Film, genauer für einzelne Regisseure, beleuchtet.

Der Publizist Peter Jammerthal erläutert in seinem Beitrag „Genie und Monster. Richard Wagner als Filmfigur“ (vgl. S.12–20) sehr fundiert die Schwierigkeiten bei der biographischen Annäherungen an Künstlerfiguren. In einem einleitenden Abschnitt weist er auf die diffizilen Bedingtheiten hin, die die Verfilmbarkeit gerade ambivalenter Figuren zu einem heiklen Unterfangen macht, um dann summarisch die wesentlichen Biopics zu Richard Wagner zu analysieren. Die besondere Stärke dieser Analysen ist, dass sie unter Einbeziehung des kulturgeschichtlichen und filmhistorischen Kontextes ihrer Entstehungszeit gelesen und weitgehend wertfrei resümiert werden.

In eine andere Richtung weist der Beitrag des Musikwissenschaftlers Reimer Völker. „Verfilmt mir den Meister nicht. Wagner im NS-Film“ (vgl. S.62–72) lautet der Titel des aufschlussreichen Aufsatzes, in dem Völker den weit verbreiteten und akzeptierten Mythos widerlegt, die Musik Wagners spiele eine elementare Rolle im NS-Film. Exemplarisch untersucht er die Filmmusiken in Parteitagfilmen, die Musik in Wochenschauen oder auch Spielfilmen, um festzustellen, dass – abgesehen von Riefenstahls *Triumph des Willens* (1935) – der Einsatz von Wag-

ners Musik weithin überschaubar ist. Keineswegs negiert Völker den heroischen Duktus von Wagners Musik, der eine Nähe zur völkischen Idee der Nazis impliziert. Der Aufsatz ist auch für musikwissenschaftlich wenig bewanderte Leser informativ.

In „Wagner-Sound im Golden Age. Einflüsse auf die Filmmusik des klassischen Hollywoodkinos“ (vgl. S.82–90) befasst sich Christian Müller detailliert mit Wagners Bedeutung für die Filmkomponisten Franz Waxman, Max Steiner und Erich Wolfgang Korngold. Alle drei sind gleichsam als Größen der Filmmusik Hollywoods zu sehen. Präzise arbeitet Müller heraus, wie die Technik des Leitmotivischen, die in allen Werken Wagners zu finden ist und immer wiederkehrt, von den genannten Komponisten übernommen und mannigfach in ihr eigenes Schaffen inkorporiert worden ist. Als „Gefühlswegweiser“ (S.82) graduiert und dramatisiert das Leitmotiv sowohl den Opern- als auch den Filmstoff. An Chaplins *The Great Dictator* (1940), Jean Negulescos *Humoresque* (1946) und Michael Curtiz' *Casablanca* (1942) zeigt er die unterschiedlichen Variationen auf, in denen Wagners Musik Eingang in die jeweiligen Filme findet. Während bei Chaplin Wagner direkt zitiert wird, werden bei Negulesco Wagnermotive modifiziert. In *Casablanca* wiederum ist Wagner zwar nicht mehr direkt musikalisch präsent, gleichwohl aber hat sich der Filmkomponist typischer Wagner'scher Kompositionsprinzipien bedient. Müllers Untersuchung sowie die daraus gefolgerten Thesen sind hochdifferenziert, und sie stellen auch

voreilige – oft kaum argumentierte – Annahmen, wie etwa die Bedeutung Wagners als führender Filmkomponist des 20. Jahrhunderts, zu Recht in Frage (vgl. S.89).

Marcus Stiglegger beschäftigt sich in seinem Beitrag „Napalm am Morgen. Richard Wagners Walkürenritt im Film“ (vgl. S.152–158) mit dem Einsatz des *Walkürenritts* (1851) als Musikmotiv in den verschiedenen audiovisuellen Medien vom Film bis zum Fernsehen. Der Autor stellt des Weiteren die Bedeutung des *Walkürenritts* als Motiv in der Kultur des *Camp* heraus, was ein besonderer Verdienst ist, da Wagner und *Camp* in der Kombination ein interessanter und vielversprechender Anstoß weiterer Forschung sein könnten. Mit großem Aufwand legt Stefanie Krust in ihrem Aufsatz „Fallen und fallen und sterben und sterben. Richard Wagner bei Lars von Trier“ (vgl. S.158–168) dar, welchen Einfluss Wagner als Person, Wagners Musik, Wagners Verständnis von Dramaturgie oder auch Figurenkonstellationen schon früh auf Lars von Triers Filmschaffen ausübten. Durch sein Filmœuvre hindurch sind einzelne Wagner-Ouvertüren nicht nur fester Bestandteil, es existieren auch vielfache Referenzen auf andere Stücke oder mythische Konstellationen einzelner Figuren, die von Trier mithin – zumeist modifiziert – wieder aufnimmt. *En detail* arbeitet die Autorin an jenen Filmen, die wagnerspezifische Elemente und Bezüge haben, diese heraus und bettet sie in den jeweiligen von Trier'schen Filmkosmos ein.

Neben den zitierten Aufsätzen muss festgehalten werden, dass auch der

Großteil der anderen Texte komplexe und leidenschaftliche Diskussionsbeiträge darstellen. Was die Interviews angeht, sei vor allem auf jene von Hans Jürgen Syberberg und Werner Herzog eingegangen. In beiden Interviews erfahren die LeserInnen zwei sehr unterschiedliche Herangehensweisen, den Zusammenhang zwischen Wagner und Kino zu interpretieren. Syberberg, der sich in seinen Filmen viel mit deutscher Geschichte, dem Nationalsozialismus und auch der Familie Wagner beschäftigt hat, geht es vornehmlich darum, Wagner als Komponist in einem kulturhistorischen Kontext zu fassen. Werner Herzogs Ansatz ist eher pragmatisch; er spricht von seinen eigenen

Opernregieerfahrungen in Bayreuth und rekuriert immer wieder darauf, dass Oper und Film zwei unterschiedliche Dramaturgien postulieren, weshalb keine der beiden Künste in die andere adaptiert werden könne.

Der vorliegende Band ist ambitioniert, und die vielen Analysen versuchen, Richard Wagner und seine Musik neu zu perspektivieren sowie dessen Bedeutung für das Medium Film und die vielen Interdependenzen zu definieren, zu reinterpretieren und unter einem medienwissenschaftlichen wie filmhistorischen Fokus zu bündeln.

Sven Weidner (München)