



BAYREUTHER FESTSPIELE

parsifal

2016

RICHARD WAGNER

parsifal

Richard Wagner
BAYREUTHER FESTSPIELE
2016

parsisifa

Ein Bühnenweihfestspiel
in drei Aufzügen

DEUTSCH S. 09

ENGLISH p. 42

FRANÇAIS p. 72

25. Juli* · 2. August · 6. August · 15. August · 24. August · 28. August 2016

* Die Aufführung wird audiovisuell aufgezeichnet und u.a. in ausgewählten Kinos sowie zeitversetzt im TV übertragen; dabei kann das Publikum zu sehen sein. / The performance will be recorded audio-visually and i.a. broadcast in select cinemas and also time-delayed on television. It is possible that the audience may be visible. / La représentation fera l'objet d'un enregistrement audiovisuel et sera entre autres retransmise dans des cinémas sélectionnés et en différé à la télévision, de ce fait le public pourra être vu.

DIE BAYREUTHER FESTSPIELE WERDEN GEFÖRDERT DURCH



Gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien
aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages



Freistaat Bayern



Ich denke an manchen Tagen,
dass es besser wäre,
wenn wir gar keine Religionen
mehr hätten.

On some days I think
it would be better
if there were no religions.

Il m'arrive de penser qu'il serait
préférable qu'il n'y ait plus de
religions du tout.

Dalai Lama



Richard Lorber

Kult und soziale Tat – Verklärung und Alltag

Religiös-philosophische Implikationen und Motivationen in Wagners „Parsifal“

Was tun eigentlich die Gralsritter? Sie schlafen: „*Schlafhüter [...] so wacht doch mindest am Morgen.*“ Sie nehmen an einem Ritual teil: „*Mein Sohn Amfortas, bist du am Amt?*“ Sie schwirren aus und geraten in die Fänge Klingsors: „*Viele hat er uns verdorben.*“ Am wichtigsten scheint für sie aber die Stärkung durch den Anblick des Grals zu sein: „*Nehmet vom Brot, wandelt es kühn in Leibes Kraft und Stärke, treu bis zum Tod [...] Nehmet vom Wein, wandelt ihn neu zu Lebens feurigem Blute, froh im Verein, brudergetreu zu kämpfen...*“. Als Amfortas ihnen das verwehren will, werden sie aggressiv. Sie verhalten sich im 3. Aufzug wie Drogenabhängige, die auf Entzug sind: „*Enthülle den Gral! [...] du musst, du musst!*“

Es war eine lange Zeit vergangen, in der sie den Gral nicht mehr anblicken konnten. Wahrscheinlich ahnen sie, dass Amfortas ihnen nicht zu ihrem Stoff, ihrer Nahrung verhelfen kann. Zunächst aber – im ersten Aufzug – wissen Sie, dass sie sich stärken müssen, um „zu höchsten Rettungswerken“ fähig zu werden. Sie sind in diesem Moment noch Helfende, nicht Abhängige, oder, um in Wagners Terminologie zu sprechen, nicht nur Erlösungsbedürftige, die in Inaktivität verharren wie im dritten Aufzug.

Wie jede gute Ordensgemeinschaft haben sie eine Mission, eine Aufgabe. Welche Aufgabe das sein soll, darüber erfährt man im „Parsifal“ nichts. Die Schriftstellerin Thea Dorn spottet:

„*Die Gralsritter haben ein Problem. Sie sind eine verschworene Männergemeinschaft, die im Wesentlichen zwei Aufgaben hat: Sich ihre Keuschheit zu bewahren. Und als eine Art internationale Eingreiftruppe rund um den Globus ‚höchste Rettungswerke‘ zu vollbringen. Letzteres scheint Wagner jedoch nicht weiter zu interessieren, an keiner Stelle verrät er uns im ‚Parsifal‘, wie ein ‚höchstes Rettungswerk‘ aussehen könnte...*“¹

Wohl aber in seinem „Parzival“-Entwurf von 1865:

„*Durch geheimnißvolle Schriftzeichen [...] meldet der Gral die härtesten Bedrängnisse Unschuldiger in der Welt, und ertheilt seine Weisungen an diejenigen der Ritter, welche zu ihrem Schutze entsendet werden sollen.*“²

Im „Lohengrin“ wird ein praktisches Beispiel gegeben. Lohengrin berichtet in der zweiten Strophe der sogenannten Grals Erzählung, wie er von der bedrängten Elsa erfuhr:

„*[...] Ein klagend Tönen trug die Luft daher, daraus im Tempel wir sogleich vernommen, dass fern wo eine Magd in Drangsal wär.*“

Soziales Engagement und religiöse Verortung

Was hier ein bisschen salopp aufgelistet ist, beschreibt einen interessanten Dualismus oder, wie sich zeigt, zwei Seiten eines Programms, das im „Parsifal“ ausgebreitet wird.

Die sozialen Taten gehören zum originären Aufgabenbereich der Ritter. Aber sie sind verunsichert oder ihrer Mission gar untreu geworden, allen voran Amfortas durch seinen Sündenfall. Es handelt sich zudem um eine bedrängte Kirche oder Gemeinschaft, denn Klingsor will sie zu Fall bringen. Eine solche Bedrängung ist nichts Ungewöhnliches, findet sich im Mittelalter, z. B. bei der Kirche der Katharer, bis in unsere Zeit, wenn man etwa an die christlichen Kirchen in den arabischen Ländern denkt, die sich einer zunehmenden Bedrohung ausgesetzt sehen. Früher befand sich in Mossul in der Ninive-Ebene ein Zentrum chaldäisches Christentums, heute findet ein Exodus statt oder hat stattgefunden. Diejenigen, die geblieben waren, auch die Mönche und Priester, mussten sich bewaffnen oder bewachen lassen. Sie waren aber auch Anlaufstelle und Zufluchtsort. „*Hätte meine Kirche Glocken, dann läutete ich sie bei jedem Flüchtling, der hier eintrifft. Manche Kirchen wollen sich lieb Kind bei den Muslimen machen. Ihre Glocken bleiben stumm*“, sagte 2011 Pater Youssef aus Telkef bei Mossul.³

Soziales Engagement und Zugehörigkeit zu einem Orden schließen sich nicht aus, sondern bedingen eher einander als Verankerung in der Welt. Eine Gemeinschaft



von Trappisten-Mönchen, wie sie in dem Film „Von Göttern und Menschen“ eindrucksvoll gezeigt wurde, errichtete in ihrem Kloster in Tibhirine im algerischen Atlas-Gebirge ein Asyl für die muslimische Bevölkerung. Sie wurden 1996 mutmaßlich von islamistischen Rebellen ermordet. Ähnlich die Geschichte von Pater Jacques Mourad im syrischen Qaryatein, die Navid Kermani bei seiner Rede zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels nahebrachte.

Sie alle taten „Rettungswerke“ nicht bloß aus einer engagierten Haltung heraus. Es fragt sich aber, welche Stärkung diese Mönche erfuhren, was ihr Gral war. Es sind bedrohte Kirchen, die unter gefährlichen Umständen danach suchen, sich selbst zu vergewissern. Das Interessante und auch Berührende daran ist, wie sich das Soziale mit dem Spirituellen, man kann sogar sagen, mit dem Philosophischen verschwistert.

Der Theologe Hans Küng, der ein großer Kenner und Liebhaber der Wagner'schen Musik ist, hat selbst eine „Parsifal“-Vision formuliert:

„Der ‚Parsifal‘-Schluss also mit durchaus auch gesellschaftlicher Verheißung: Die Gralsgemeinschaft soll wieder fähig sein, ‚zu wirken des Heilands Werke‘ und beizustehen ‚kämpfenden Brüdern in fernen Ländern‘. Angewandte Befreiungstheologie sozusagen.“⁴⁴

Eine Oper über Schopenhauers Philosophie

Das Mantra von Wagners „Parsifal“ lautet: *„Durch Mitleid wissend“*. Auch in dieser Formel zeigen sich die beiden Seiten, die des Sozialen und die des Philosophischen. *„Durch Mitleid wissend“* ist – einfach gesprochen – nichts anderes als die Philosophie von Schopenhauer, wie er sie in *„Die Welt als Wille und Vorstellung“* entwirft, auf einen Punkt gebracht und in einem Musikdrama exemplifiziert. Mit Verneinung des Willens ist Schopenhauers Erlösungsprogramm gemeint: die Überwindung des egoistischen, machtorientierten, besitzergreifenden, auch sexuell aus sich herausgehenden Strebens des Menschen zugunsten einer Beruhigung und Befreiung der Seele. Das Mittel zur dieser Befreiung bzw. Erlösung ist der Mitleidsgedanke. In dieser Denkfigur lässt sich auch das Keuschheitsgebot, das die Ritter befolgen sollen, unterbringen:

„Wenn manche alte Philosophen, ganz so wie der Apostel Paulus, die Gemeinschaft der Seele mit dem Leibe bejammern und von derselben befreit zu werden wünschen; so verstehen wir den eigentlichen und wahren Sinn dieser Klage, [...] daß der Leib der Wille selbst ist, objektiv angeschaut, als räumliche Erscheinung.“⁴⁵

Der Mitleidsdimension ist (bei Schopenhauer) immer auch ein sozialer Impetus eingeschrieben, wie der Philosoph Ludger Lütkehaus ausgeführt hat. Hier fließt bei Schopenhauer – und Wagner hat das immer wieder aufgegriffen – buddhistisches Gedankengut ein. Schopenhauer, so Lütkehaus, habe in der Deutung des *„Seelenwanderung-Mythos [...] dessen vorwärtsgewandten Aspekt [betont]: die Lehre, keinerlei Leiden ‚im Leben über andere Wesen‘ zu verhängen, weil ‚genau [...] die selben Leiden‘ in einem folgenden Leben ‚wieder abgebüßt*

werden müssen‘. [...] Auch der Quäler irrt, ‚indem er sich der Quaal [...] nicht theilhaft glaubt‘. Der Wille, der in der egoistischen Bejahung des eigenen Leibes bis zur Verneinung des fremden geht, schlägt die Zähne immer nur in das eigene Fleisch. [...] Im Mitleiden hingegen löst sich der Wahn des ‚principii individuationis‘ gleichermaßen theoretisch wie praktisch auf.“⁴⁶

„Praktisch“ heißt, dass ein solches philosophisch grundiertes Mitleid, um als solches erfahrbar zu werden, ja immer eine Art von Tätigkeit umschließt. Das wären dann die „höchsten Rettungswerke“, zu denen die Gralsritter ausströmen.



Erlösung für wen?

Der dritte Aufzug von Wagners „Parsifal“ betont allerdings nur noch die geistige Seite. Von den sozialen Taten ist nicht mehr die Rede. Es werden verschiedene Erlösungshandlungen vollzogen: Erlöst wird Kundry durch die Taufe und ihren Tod, erlöst wird Amfortas, dessen Wunde sich schließt, erlöst werden auch die Gralsritter, die einer erneuerten Gemeinschaft angehören, selbst der Gral wird erlöst – aus „schuldbefleckten Händen“.

Spätestens mit der Schlussformel „Erlösung dem Erlöser“ ist auch deutlich geworden, dass diese Handlungen in keiner Weise geschichtlich zu verstehen sind, nicht als Opernstoff, der etwa von dem Gründungsakt einer neuen Kirche berichtet. Diese Formel bezieht sich schließlich auf das Leiden Christi, das die Welt erlösen soll und in dieser neuen Haltung des Menschen eine Erfüllung finden soll:

„Behält man nun die Idee des Menschen im Auge; so sieht man, daß Adams Sündenfall die endliche, thierische, sündige Natur des Menschen darstellt, welcher gemäß er eben ein der Endlichkeit, der Sünde, dem Leiden und dem Tode anheim gefallenes Wesen ist. Dagegen stellt Jesu Christi Wandel, Lehre und Tod die ewige, übernatürliche Seite, die Freiheit, die Erlösung des Menschen dar. Jeder Mensch nun ist, als solcher und potentiä, sowohl Adam als Jesus, je nachdem er sich aufbaut und sein Wille ihn danach bestimmt; in Folge wovon er sodann verdammt und dem Tode anheimgefallen, oder aber erlöst ist und das ewige Leben erlangt.“⁷

An den Erlösungshandlungen des beispielgebenden Parsifal, der durch Mitleid wissend geworden ist, zeigt sich also das Bild eines neuen Menschen im Schopenhauer'schen Sinne. Die Berührung von Amfortas' Wunde mit dem Speer kann man als eine Anstoßhandlung sehen, die aus dem Drama herauspringt. Sie erreicht laut Richard Wagner zunächst den Komponisten:

„Das wirkliche Kunstwerk, d. h. das unmittelbar sinnlich dargestellte, in dem Momente seiner leiblichsten Erscheinung, ist [...] auch [...] die Erlösung des Künstlers, die Vertilgung der letzten Spuren der schaffenden Willkür, die unzweifelhafte Bestimmtheit des bis dahin nur Vorgestellten, die Befreiung des Gedankens in der Sinnlichkeit, die Befriedigung des Lebensbedürfnisses im Leben.“⁸

Sie erreicht auch das Publikum oder soll es erreichen:

„Aus dem Zuschauerraum aber verschwindet das Publikum, dieser Repräsentant des öffentlichen Lebens, sich selbst; es lebt und athmet nur noch in dem Kunstwerke, das ihm das Leben selbst, und auf der Scene, die ihm der Weltraum dünkt.“⁹

Hans Küng spricht von einem „Verweischarakter“:

„Wohl aber hoffte Richard Wagner, daß die Zuschauer durch Musik, Wort und Bild etwas spüren von der Bedeutung und der Kraft jener Erlösung, deren Widerspiegelung in der Gestalt des Parsifal [...] auf der Bühne zu sehen und zu hören ist.“¹⁰

Und Stephan Mösch formuliert den Gedanken des Verschmelzens von Werk, Schöpfer und Publikum in seinem „Parsifal“-Buch in folgender Weise:

„Ein nach innen gewendetes Auge, welches nach außen gerichtet zum Gehör wird: Schallwelt und Lichtwelt verhalten sich [...] wie Traum und Wachen. Wagner setzt das nicht nur beim Komponisten, sondern auch beim Theaterbesucher voraus. Dessen träumendes Aufnehmen schlägt Introspektion als Transformationspotenzial vor: Es geht um einen kontrollierten Kontrollverlust.“¹¹

Wagner glaubte zeitlebens tatsächlich an eine Erlösung durch Kunst, und „Parsifal“ als Opernstoff thematisiert genau dieses philosophische Erlösungsprogramm. Die Aufführung der Oper sollte diesen Vollzug stimulieren. Thematisierung und Vollzug sind aber zwei Dinge. Letzteres ist ein Dabeisein, erstere eine Betrachtung

und Reflexion. Wagner wollte beides in einem. Er nennt es „Weihe der Weltentrückung“ (s. u.) und das Werk Bühnenweihfestspiel und denkt sich als Ort das Bayreuther Festspielhaus.

Wagners „Parsifal“ ist so gesehen ein philosophisch-religiöses Dokument einerseits und andererseits eine Art Stimulans zur Teilhabe oder zum Gewährwerden des Publikums am „Transformationspotenzial“ (Mösch).

„Parsifal“ – ein Kultgegenstand?

Wagner tat einiges dazu, diese doppelte Funktion zu festigen. Er tat dies im Vorhinein wie im Nachhinein. Im Nachhinein durch seinen Beitrag zu den „Bayreuther Blättern“ vom 1. November 1882, den er überschreibt: „Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1882“, wo es am Schluss heißt:

„Wer kann ein Leben lang mit offenen Sinnen und freiem Herzen in diese Welt des durch Lug, Trug und Heuchelei organisierten und legalisierten Mordes und Raubes blicken, ohne zu Zeiten mit Ekel sich von ihr abwenden zu müssen? [...] Ihr alle, meine Freunde, erkanntet, dass die Wahrhaftigkeit des Vorbildes [Parsifal], das er euch zur Nachbildung darbot, es eben war, was auch euch die Weihe der Weltentrückung gab; denn ihr konntet nicht anders, als nur in jener höheren Wahrhaftigkeit eure eigene Befriedigung suchen.“¹²

Diese Art von Verklärung geschah auch schon im Vorhinein, während der über ein Vierteljahrhundert dauernden Schaffensperiode am „Parsifal“, gerechnet von der ersten (verschollenen) Prosaskizze von 1857, und zwar durch die Beschwörung und Herbeiführung von Ergriffenheitsmomenten, wie sie Cosima Wagner in den Tagebüchern immer wieder notiert, z. B. am Freitag, 20. April 1877: „Abends liest R. mir den 3ten Akt von ‚Parsifal‘ vor und übergibt mir die Dichtung, welche mir als höchster Trost in der Not des Daseins gilt.“¹³ Oder am Sonntag, 8. Juli 1877: „Abends liest R. seinen ‚Parsifal‘ vor, mir zu immer tieferer erschütternder Wirkung.“¹⁴

Verklärung aber auch durch die Angst, das Werk dem Theateralltag preisgeben zu müssen bzw. umgekehrt die Ausarbeitung von Plänen, wie das zu verhindern wäre. Am Montag, 15. Juli 1878, liest man: „Auch spricht er von dem Schicksal seines ‚Ringes‘ und versucht ein ähnliches von ‚Parsifal‘ abzuwenden.“¹⁵ Oder noch schärfer am Sonntag, 13. Oktober 1878: „Abends spricht er entschieden aus, er möchte ‚Parsifal‘ nicht aufführen...“¹⁶. Am Freitag, 27. August 1880, während des Italienaufenthaltes, wo er ein paar Tage vorher noch den Dom von Siena als Gralstempel ansah: „Was das Wirken anbeträfe, so würde er für einige sehr wenige Freunde noch seinen ‚Parsifal‘ aufführen.“¹⁷ Woraus man auch den Gedanken jener Teilnahme eines (aufnahmebereiten) Publikums an jenem Transformations-, Erlösungs- oder Regenerationsprozess, um in der Terminologie der späten Schriften zu bleiben, erkennen kann – hart an der Grenze zur Privatreligion.



„Parsifal“ – ein Alltagsgegenstand?

Das übergeordnete Ziel Wagners (ganz im Sinne Schopenhauers) war:

„Nur wenn die herrschende Religion des Egoismus [...] ausgerottet ist, kann aber die neue Religion, und zwar ganz von selbst, in das Leben treten, die auch die Bedingungen des Kunstwerkes der Zukunft in sich schließt.“¹⁸

Daraus ergibt sich, dass „Parsifal“ nicht das Kunstwerk der Zukunft sein konnte, denn die Bedingungen dafür, so kann man Wagner verstehen, sind ja noch nicht gegeben. Wagner glaubte auch nicht, dass er das Kunstwerk der Zukunft jemals selbst schaffen könnte:

„Die von mir gemeinte künstlerische Erscheinung ist aber nur durch die Kraft eines gemeinsamen Willens zu vermitteln; und diesen Willen in einzelnen wohlwollenden Männern und denkenden Köpfen angeregt zu haben, kann für jetzt [...] mein einziger Erfolg sein. Möge ich somit wenigstens Mitwisser und Theilhaber meiner Absicht gewonnen haben, und möge diesen der Eifer entstehen, neue Mitwisser und Theilhaber zu gewinnen!“¹⁹

Das schrieb er 1851 in „Ein Theater in Zürich“. Diese Art von kluger Bescheidenheit kann man Wagner auch in der Zeit des Arbeitens an „Parsifal“ attestieren, wenn man sich die Umstände der Uraufführung, wie sie Stephan Mösch beschreibt,²⁰ vergegenwärtigt und sich auch anhand von Cosimas Tagebuchaufzeichnungen ein Bild davon macht, wie im Wagner’schen Haushalt mit „Parsifal“ umgegangen wurde. Da gibt es zwar den weihvollen Ton, aber noch viel häufiger die Beschreibung eines geradezu gebrauchsmäßigen Umgangs mit allem, was mit dieser Oper zu tun hat (s. u.).

In der unmittelbaren Nachfolge Wagners wurde die „Parsifal“-Idee aber zu einer Bayreuther Theologie zementiert, mit Cosima Wagner, Hans von Wolzogen und Houston Stewart Chamberlain als Oberpriestern,²¹ die das Festspielhaus zum Tempel erhoben

und für alle Zeiten die Oper „Parsifal“ als Kultus dort exklusiv verankern wollen, bis hin zu Cosimas erfolgloser Petition an Kaiser Wilhelm II., mit dem Ziel, die Bayreuther Exklusivität über das Auslaufen der Schutzfrist im Jahr 1913 hinaus zu sichern.

Auch wenn Wagner im Rückblick die Uraufführung des „Parsifal“ verklärt, ging es ihm genau in dieser Schrift doch vor allem um praktisch-künstlerische Dinge. Er entwirft dort das Programm einer mustergültigen Aufführung. Die Umstände der Uraufführung waren freilich andere. Stephan Mösch hat sie ausführlich dokumentiert und kommt u. a. zu dem Schluss, dass Wagner in Regiefragen eher unbeholfen und unklar agiert hatte²², verhaftet im Theateralltag. Und wenn man die Tagebuchaufzeichnungen von Cosima Wagner liest, bekommt man den Eindruck, dass der „Parsifal“ im Verlaufe seiner Entstehung ein Stück Gebrauchsmusik in Wagners Haushalt war, ein Alltagsgegenstand. Ständig wurde das Vorspiel zum ersten Aufzug am Klavier den Gästen zum Besten gegeben, einzelne Stellen gesungen (*„... gegen Mittag holt er mich, um mir Gurnemanz’ Mitteilung an Parsifal bis zu den Worten: ‚er starb, ein Mensch wie alle‘, zu singen.“²³*) oder gespielt (*„Dann spielt er aus ‚Parsifal‘ das Vorspiel und einiges von den Blumenmädchen! ...“²⁴*) oder daraus vorgelesen, als es noch keine Musik dazu gab. Keine Spur von einem religiösen Gegenstand oder einem absoluten Kunstwerk, ein Anspruch, den Wagner selbst nie verfolgte:

„Das absolute Kunstwerk, das ist: das Kunstwerk, das weder an Ort und Zeit gebunden noch von bestimmten Menschen unter bestimmten Umständen an wiederum bestimmte Menschen dargestellt und von diesen verstanden werden soll, – ist ein vollständiges Unding, ein Schattenbild ästhetischer Gedankenphantasie.“²⁵

Und man darf auch nicht übersehen, dass Wagner, zumal in den sogenannten Regenerationsschriften, die parallel zum „Parsifal“ entstanden, auf der einen Seite eine auch heute noch großartig erscheinende Vision eines geradezu neuen Menschenbildes entwirft und dabei seine Kunst sehr realistisch nicht überhöht, auf der anderen Seite sich aber in widerwärtigen Rassentheorien und antisemitischem Gedankengut verliert, die uns heute mindestens als Depravierung seiner eigenen Ideen erscheinen müssen, manche Historiker wie etwa Hartmut Zelinsky aber auch als „Vorgeschichte von Hitler und Auschwitz“ lesen.²⁶

Heute mag man in „Parsifal“ eine Art Aufbruchspotenzial erkennen, das durchaus auf der Linie von moderner Ethik liegt mit Begriffen wie Achtsamkeit oder der Ethik eines Dalai Lama, der geradezu im Schopenhauer’schen und Wagner’schen Sinne modern formuliert:

„Angesichts der Probleme unserer Zeit reicht es nicht mehr, Ethik nur auf die Werte von Religionen zu gründen. Es ist vielmehr höchste Zeit, für unser Verständnis von Spiritualität und Ethik in der globalisierten Welt einen neuen Weg jenseits der Religionen zu eröffnen.“²⁷

Die Erkenntnis ist banal, hat sich aber noch jedes Mal bewährt: Wagner ist ein besserer Komponist als Schriftsteller. Das Bühnenweihfestspiel „Parsifal“ mit seinen 4 346 Takten Musik ist offen und bietet viele Zugänge. Die über 5 000 Druckseiten von Wagners Schriften und die 10 000 Briefe hingegen sind hermetisch, extrem zeitbezogen und ohne das Handwerkszeug gewiefter Historiker kaum zugänglich.

¹ Dorn, Thea: Ach, Harmonistan. München 2010. S. 99

² Wagner, Richard: Parzival. 27. August – 30. August 1865. Zitiert nach: Wagner, Richard: Werke, Schriften und Briefe: Hg. v. Sven Friedrich. Berlin: Directmedia 2004 (= Digitale Bibliothek Band 107), S. 5973 (entspr. S. 396 der Ausgabe: Wagner, Richard: Sämtliche Schriften und Dichtungen. Volksausgabe. Band 11, 6. Aufl. Leipzig: Breitkopf und Härtel o. J. (1911). [Im Folgenden so zitiert: Digitale Bibliothek 107, S. 5973, entspr. SuD Volksausgabe, Band 11, S. 396]

³ Krüger, Karen und Mühl, Melanie: Der Exodus. In: FAZ (26.2.2011) S. 31 ff.

⁴ Küng, Hans: Musik und Religion. München 2006. S. 144 f.

⁵ Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung II. Hg. v. Wolfgang Frhr. von Löhneysen. Darmstadt 1968. (= Schopenhauer, Arthur: Sämtliche Werke. Band 2) S. 779 f.

⁶ Lütkehaus, Ludger: Schopenhauer. Metaphysischer Pessimismus und ‚soziale Frage‘. Bonn 1980. S. 53 f.

⁷ Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung II. Hg. v. Wolfgang Frhr. von Löhneysen. Darmstadt 1968. (= Schopenhauer, Arthur: Sämtliche Werke. Band 2) S. 806

⁸ Wagner, Richard: Das Kunstwerk der Zukunft. Digitale Bibliothek 107, S. 1090, entspr. SuD Volksausgabe, Band 3, S. 46

⁹ Wagner, Richard: Das Kunstwerk der Zukunft. Digitale Bibliothek 107, S. 1281, entspr. SuD Volksausgabe, Band 3, S. 151

¹⁰ Küng, Hans: Musik und Religion. München 2006. S. 150

¹¹ Mösch, Stephan: Weihe, Werkstatt, Wirklichkeit. „Parsifal“ in Bayreuth 1882 – 1933. Kassel 2009. S. 50

¹² Wagner, Richard: Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1882. Digitale Bibliothek 107, S. 5217 f., entspr. SuD Volksausgabe, Band 10, S. 307 f.

¹³ Wagner, Cosima: Die Tagebücher. Editiert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack. 2. Aufl. München 1982. Band 2, S. 1045 [Im Folgenden so zitiert: CT 2, S. 1045]

¹⁴ CT 2, S. 1058

¹⁵ CT 3, S. 139

¹⁶ CT 3, S. 199

¹⁷ CT 3, S. 588

¹⁸ Wagner, Richard: Das Kunstwerk der Zukunft. Digitale Bibliothek 107, S. 1227, entspr. SuD Volksausgabe, Band 3, S. 123

¹⁹ Wagner, Richard: Ein Theater in Zürich (1851). Digitale Bibliothek 107, S. 2274, entspr. SuD Volksausgabe, Band 5, S. 52

²⁰ Mösch, Stephan: Weihe, Werkstatt, Wirklichkeit. „Parsifal“ in Bayreuth 1882 – 1933. Kassel 2009. S. 77 – 158

²¹ vgl. Bermbach, Udo (Hg.) u. a.: wagnerspectrum Heft 2/2009, 5. Jahrgang. Schwerpunkt: Bayreuther Theologie. Würzburg 2009

²² Mösch, Stephan: Weihe, Werkstatt, Wirklichkeit. „Parsifal“ in Bayreuth 1882 – 1933. Kassel 2009. S. 124

²³ CT 3, S. 290 f.

²⁴ CT 3, S. 177

²⁵ Wagner, Richard: Eine Mittheilung an meine Freunde (1851). Digitale Bibliothek 107, S. 1992, entspr. SuD Volksausgabe, Band 4, S. 234

²⁶ Zelinsky, Hartmut: Rettung ins Ungenaue. Zu Martin Gregor-Dellins Wagner-Biographie. In: Musik-Konzepte 25. Richard Wagner. Parsifal. München 1982. S. 115

²⁷ Alt, Franz (Hg.): Der Appell des Dalai Lama an die Welt: Ethik ist wichtiger als Religion. Wals bei Salzburg 2015. S. 35





Der Personenzettel des „Parsifal“ – was für eine Gesellschaft im Grunde! Welche Häufung extremer und anstößiger Ausgefallenheit! Ein von eigener Hand entmannter Zauberer; ein desperates Doppelwesen aus Verderberin und büßender Magdalena mit kataleptischen Übergangszuständen zwischen beiden Existenzformen; ein liebesiecher Oberpriester, der auf Erlösung durch einen keuschen Knaben harrt, dieser reine Tor und Erlöserknabe selbst, so anders geartet als der aufgeweckte Erwecker Brünnhildes und in seiner Art ebenfalls ein Fall entlegener Sonderbarkeit – sie erinnern an das Sammelsurium von Unheimlichkeiten, zusammengepackt in der berühmten Kutsche, die A. v. Arnim von Brake nach Brüssel fahren läßt: die verführerische Zigeunerhexe, die in Wirklichkeit eine alte Vettel ist, den toten Bärenhäuter, den Golem, der sich als schönes Weib gebärdet, und den Feldmarschall Cornelius Nepos, der eine Alraunwurzel ist, gewachsen unterm Galgen, wo, mit Heine zu reden, „die zweideutigsten Tränen eines Gehenkten geflossen sind“. Der Vergleich mutet blasphemisch an, und doch stammen die feierlichen Charaktere des „Parsifal“ aus derselben Geschmackssphäre eines romantischen Extremismus wie Arnims skurrile Personen; ihre novellistische Einkleidung würde das leichter erkennbar machen; nur die mythisierenden und heiligenden Kräfte der Musik verhüllen die Verwandtschaft, und ihr pathetischer Geist ist es, aus dem das Ganze sich nicht wie bei dem Literaturromantiker als schaurig-scherzhafter Unfug, sondern als hochreligiöses Weihespiel gebiert.

*Thomas Mann,
Leiden und Größe Richard Wagners*

Als das Buch [gemeint ist „Menschliches, Allzumenschliches“] endlich fertig mir zu Händen kam [...], sandte ich, unter Anderem, auch nach Bayreuth zwei Exemplare. Durch ein Wunder von Sinn im Zufall kam gleichzeitig bei mir ein schönes Exemplar des „Parsifal“-Textes an, mit Wagners Widmung an mich „seinem theuren Freunde Friedrich Nietzsche, Richard Wagner, Kirchenrath“. – Diese Kreuzung der zwei Bücher – mir war’s, als ob ich einen ominösen Ton dabei hörte. Klang es nicht, als ob sich Degen kreuzten? ... Jedenfalls empfanden wir es beide so: denn wir schwiegen beide. – Um diese Zeit erschienen die ersten „Bayreuther Blätter“: ich begriff, wozu es höchste Zeit gewesen war. – Unglaublich! Wagner war fromm geworden ...

*Friedrich Nietzsche,
Ecce Homo*





Einst führte man ein Kalb zum Schlachten. Ein Instinkt sagte ihm, was ihm bevorstehe. Es flüchtete und versteckte den Kopf im Rockzipfel Rabbis und weinte. Es bat um seine Hilfe. Rabbi aber sprach zu ihm: „Geh, dazu bist du ja erschaffen worden!“ Darauf sprach man im Himmel: „Weil er kein Mitleid hatte, mögen Züchtigungen über ihn kommen!“ Dreizehn Jahre wurde er durch verschiedene Krankheiten gequält. Eines Tages fegte die Magd Rabbis das Haus und fegt junge Wiesel, die da lagen, mit fort. Da sprach der Rabbi zu ihr: „Lass sie, denn Gottes Erbarmen erstreckt sich auf alle seine Geschöpfe.“ Darauf sprach man im Himmel: „Weil er Mitleid hatte, wollen auch wir Mitleid mit ihm haben.“ So nahmen die Schmerzensjahre Rabbis ein Ende.

Aus dem Babylonischen Talmud (Babba Mezziah 85)

„Adam, wo bist du?“, „Wo ist dein Bruder?“, das sind die beiden Fragen, die Gott zu Beginn der Geschichte der Menschheit stellt [...]. Aber ich möchte, dass eine dritte Frage gestellt wird: „Wer hat über das alles und über Dinge wie diese geweint?“ [...] Wir leben in einer Gesellschaft, die die Erfahrung des Weinens vergessen hat, des „Mit-Leidens“: Die Globalisierung der Gleichgültigkeit.

Papst Franziskus am 8. Juli 2013 auf Lampedusa

An-Nu'man Ibn Baschir berichtete, dass der Gesandte Allahs, Allahs Segen und Friede auf ihm, sagte: „Gewöhnlich findest du die Gläubigen in ihrer Barmherzigkeit, Zuneigung und Mitleid zueinander wie der Körper: Wenn ein Teil davon leidet, reagiert der ganze Körper mit Schlaflosigkeit und Fieber!“

Aus der Hadithe-Sammlung des Sahih Al-Bucharyy Nr. 6011

Rituale abstrahiert und neu konstruiert

Der Regisseur Uwe Eric Laufenberg im Gespräch mit Richard Lorber

Richard Lorber (RL): Ist „Parsifal“ ein religiöses Werk?

Uwe Eric Laufenberg (UEL): Man könnte sagen, ein pan-religiöses Werk oder ein post-religiöses Werk, ein Werk, das über die Religion hinausgeht und das zugleich den Ursprung von Religion betrachtet. Dieser Grundzug zeigt sich auch in Wagners Musik. Die zweite Szene des ersten Aufzugs beispielsweise ist ein auskomponiertes Ritual. Fragt sich nur, was für eines.

RL: Bleiben wir gleich beim ersten Aufzug. Titulel fragt: „Mein Sohn Amfortas, bist du am Amt?“ Ist es ein liturgisches Hochamt, das da vollzogen werden soll?

UEL: Vordergründig erinnert die Szene natürlich an die Eucharistiefeier oder an die evangelische Abendmahlsfeier, wobei nicht klar ist, ob hier Wein in Blut oder Blut in Wein verwandelt wird. Das ist auch bei Wagner in den verschiedenen Textentwürfen zum „Parsifal“ unterschiedlich. Etwas anderes ist, dass die „Wagner-Gemeinde“ beim Schluss des ersten Aufzugs das Gefühl hatte und auch in heutigen Aufführungen noch hat, an einem echten Ritual teilgenommen zu haben und deswegen Hemmungen hat, Beifall zu bekunden. Für mich ist interessant, dass Wagner dieses Ritual abstrahiert, neu konstruiert und aus dem religionsgeschichtlichen Zusammenhang löst, indem er das Ritual mit der Gralsenthüllung zusammenbringt, zu der ja eigentlich auch der Speer gehört, der aber nicht mehr zur Verfügung steht, weil er als Waffe kriegerisch eingesetzt wurde. Das Ritual ist im „Parsifal“ also nicht Vollzug eines überlieferten Ritus, sondern versinnbildlicht das Thema des Stücks, die Erlösungsbedürftigkeit des Menschen, also das, was Gurnemanz in seiner langen Erzählung vorher bloß berichtet hat. In der szenischen Umsetzung wollen wir aber der sinnbildlichen Darstellung des Rituals nicht ausweichen, sondern so nah kommen wie irgend möglich.

RL: Was hat das für eine szenische Konsequenz?

UEL: Amfortas, der gesündigt hat, der – um mit Schopenhauer zu sprechen, auf den sich Wagner bezieht – in seinem Egoismus und Willenstrieb gefangen war, wird als jemand gezeigt, der wie Jesus, aber nicht stellvertretend für ihn, in einen Opfergang gedrängt wird. Amfortas ist körperlich versehrt, seine Wunde blutet. Die Gralsgesellschaft braucht diese Vergegenwärtigung, sie braucht das Blut, obwohl es eigentlich sündiges Blut ist, zu ihrer Stärkung. Und sie nimmt dafür in Kauf, dass ein Mensch unendlich gequält wird. Amfortas ist kein Märtyrer, denn er nimmt seine Leiden ja nicht aus eigenem Entschluss auf sich. Außerdem bewirken sie bei ihm selbst keine geistige Befreiung oder Erlösung.

Die Ritter brauchen offenbar die Anschauung seines leiblichen Leidens, zumindest nehmen sie es ohne weiteres in Kauf. Ich habe mich immer gefragt, was das eigentlich bedeutet, dass sich die Ritter durch das bloße Betrachten des Grals stärken. Das kann ja nicht nur geistige Nahrung sein. Bei Wagner ist das für mich geradezu widersprüchlich: einerseits der gepeinigste Amfortas, andererseits das andachtsvolle Verspeisen und Trinken von Brot und Wein.

RL: Am Ende heißt es ja „Erlösung dem Erlöser“. Wer wird denn nun erlöst?

UEL: Eine Deutung lautet ja, dass Parsifal den Heiland am Kreuz erlöst, indem er dessen Erlösungstat aus den geschichtlichen, auch kirchengeschichtlichen Zusammenhängen herausnimmt und ein neues Menschenbild verkörpert. Ich stelle (mir) die Frage, ob es nicht auch darum geht, über eine Religion hinauszukommen, die märtyrerhaftes Leiden – ob bei Heiligen oder überhaupt bei Menschen, deren Leiden als Nachfolgemarken stilisiert werden – in den Mittelpunkt stellt, nach dem Motto: Leiden muss einen Sinn haben.

RL: Wenn Sie, wie Sie es andeuten, den pan-religiösen Gehalt des Werkes in den Mittelpunkt rücken, ist man dann nicht automatisch in der Nähe eines Passionstheaters wie in Oberammergau?



UEL: Das sind die Bayreuther Festspiele in gewisser Weise ja sowieso, zumindest waren sie es in der Zeit unmittelbar nach Richard Wagner. Da wurde ja eine regelrechte „Bayreuther Theologie“ postuliert mit dem Bühnenweihfestspiel „Parsifal“ im Zentrum, eine Oper (ich nenne es ganz bewusst einmal Oper), die dreißig Jahre lang nur dort zu sehen war. Oberammergau hat ja auch diesen Ausschließlichkeitscharakter für die Passionsspiele. Dort agiert das ganze Dorf, hier sind es hochausgebildete Musiker und Darsteller. Dennoch, die verständliche Angst davor, etwas Passionsspielhaftes zu machen oder in die Nähe von Kitschreligion zu geraten, macht es schwer, an den Kern des Stücks zu kommen. Wenn wir immer wieder eine Metapher nach der anderen suchen, weichen wir aus und bewegen uns möglicherweise völlig neben dem Stück.

RL: Wir haben den religiösen, pan-religiösen und den philosophischen Gehalt des Werkes angesprochen, aber ist „Parsifal“ auch ein Drama?

UEL: Sicher kein Drama, in dem Individuen gegeneinanderstehen und in realistischer Weise Konflikte austragen. Allerdings gibt es am Anfang des dritten Aufzugs eine fast Beckett'sche Situation, eine Art Endspiel der Hoffnungslosigkeit zwischen drei Personen, von denen zwei eine halbe Stunde lang darüber reden, dass es nicht mehr weitergeht und dass sie auf etwas warten, das vielleicht gar nicht mehr eintritt, bis dann auf das Stichwort „Und ich, ich bin's, der all dies Elend schuf!“ gewaschen, gesalbt, gesegnet und getauft wird. Die Szene mit Kundry und Parsifal im zweiten Aufzug könnte man vielleicht realistisch erzählen als Verführungsszene mit psychoanalytischer Grundierung. Wenn man sich aber die szenischen Haltungen genau anschaut, merkt man, dass Kundry und Parsifal eigentlich nicht interagieren, sondern dass die Ansätze Kundrys, ihre Schilderung von Parsifals Kindheit und ihre Verführung zum Kuss, rein funktionale Anstoßhandlungen sind, um Parsifals Weg zur „Welthellsichtigkeit“, wie es heißt, in Gang zu setzen. Er reagiert auch nicht auf sie, sondern nur auf das, was in ihm selbst passiert, nämlich auf die zwei-stufige Mitleidsempfindung erst mit seiner Mutter, dann mit Amfortas. Diese Szene ist also keine eigentlich dramatische Situation. Noch viel weniger sind es die „Soloauftritte“ von Gurnemanz' Erzählung und Amfortas' Klage. Selbst Kundry tritt, wenn sie die Geschichte und die Folgen ihres Fluchs schildert, nachdem sie den Heiland am Kreuz verlacht hat, eigentlich aus dem Drama heraus, wenn mit Drama das bezügliche Handeln von Personen gemeint ist.

RL: Also keine dramatischen Konflikte in Wagners „Parsifal“. Wofür aber stehen die Figuren dann?

UEL: Alle Figuren stehen erst einmal für eine bestimmte menschliche Grundkonstellation. Das ist in den großen Dramen wie Goethes „Faust“ oder in den griechischen Dramen auch so. Die Figuren sind mit Ausnahme von Kundry

relativ eindeutig gezeichnet, aber nicht so, dass sich daraus ein dramatisches Potenzial ergibt. Es sind funktionale Charaktere. Klingsor ist ein Machtmensch mit der Besonderheit, dass sein Machtwille aus einer geradezu pathologischen Abstoßungsreaktion erfolgt. Amfortas ist ein gebrochener Charakter, der früher vielleicht ein Held war, einer großen Sache aber nicht mehr gewachsen ist und in seiner eigenen Begrenztheit verharrt. Gurnemanz ist der Notar des Geschehens. Ich kenne kein anderes Stück, schon gar nicht bei Wagner, in dem eine Person so viel sagt, aber so wenig von sich preisgibt. Deswegen versuchen wir, seinen Charakter durch Gestik und Haltung zu zeichnen. Parsifal ist wie ein Anschauungsobjekt. Er wird in quasi experimentelle Situationen gebracht, an denen ausgetestet wird, wie gut er die Rolle des neuen Menschen verkörpern kann. Deswegen auch das permanente Beharren auf „Durch Mitleid wissend, der reine Tor“, wobei man wissen muss, dass der Begriff des Toren sprachgeschichtlich eher negativ besetzt ist und in Wagners Bühnenweihfestspiel eher im Sinne von unbenutzt und disponibel verwendet wird. Komplex ist eigentlich nur die Figur der Kundry: Sie verkörpert in buddhistischer Art das Seelenwandern, dann die magisch-dämonische Femme fatale, außerdem den ewigen Juden Ahasverus, die Ur-Eva, die Intrigantin Ortrud, eine negative Brünnhilde, indem sie gegen Klingsor aufbegehrt, und am Schluss ist sie endlich Maria Magdalena. Kundry ist die vielleicht am meisten überfrachtete Frauenfigur Wagners, deren letzte Worte „Dienen, dienen“ eigentlich ein Verstummen sind, so als ob das als Quintessenz für alle Frauen übrig bliebe. Also, mit diesem Personal lässt sich eigentlich keine Geschichte erzählen, wohl aber – Stichwort funktionale Charaktere – ein pan-religiöses Tableau ausbreiten.

RL: Jenseits dieser dramaturgischen und szenischen Deutung müssen Sie das Stück ja auch irgendwo verorten. Wo findet das statt bei Ihnen?

UEL: An Orten, wo das Christentum bedroht ist, wo es nicht als große Institution und Machtfaktor auftritt, sondern genau dort, wo es – und das haben die letzten drei Päpste immer wieder betont –, weil es bedroht ist, sich regenerieren kann, also dort, wo es als eigene Gemeinschaft auf sich selbst zurückgezogen existieren muss und gleichzeitig Schutzsuchenden ein Asyl bietet. Wir stellen uns eine Kirche in bedrohten Gebieten für Christen vor, und von dort gehen wir dem Stoff, so wie Wagner ihn ausbreitet, mit unseren heutigen Erfahrungen nach.

Richard Lorber ist Dramaturg der Bayreuther „Parsifal“-Inszenierung 2016

Mit ihrer Hände Arbeit, ihrer Herzen Güte und ihrer Seelen Gebete schufen die Nonnen und Mönche von Mar Musa einen Ort, der mich utopisch anmutete und für sie selbst nichts Geringeres als die endzeitliche Versöhnung – sie würden nicht sagen: vorwegnahm, aber doch vorausfühlte, die kommende Versöhnung voraussetzte: ein Steinkloster aus dem siebten Jahrhundert mitten in der überwältigenden Einsamkeit des syrischen Wüstengebirges, das von Christen aus aller Welt besucht wurde, an dem jedoch zahlreicher noch Tag für Tag Dutzende, Hunderte arabische Muslime anklopfen, um ihren christlichen Geschwistern zu begegnen, um mit ihnen zu reden, zu singen, zu schweigen und auch, um in einer bilderlosen Ecke der Kirche nach ihrem eigenen, islamischen Ritus zu beten.

*Navid Kermani in seiner Rede zur Verleihung des Friedenspreises
des Deutschen Buchhandels am 18. Oktober 2015*



Meistens muß daher, durch das größte eigene Leiden, der Wille gebrochen seyn, ehe dessen Selbstverneinung eintritt. Dann sehen wir den Menschen, nachdem er durch alle Stufen der wachsenden Bedrängniß, unter dem heftigsten Widerstreben, zum Rande der Verzweiflung gebracht ist, plötzlich in sich gehen, sich und die Welt erkennen, sein ganzes Wesen ändern, sich über sich selbst und alles Leiden erheben und, wie durch dasselbe gereinigt und geheiligt, in unanfechtbarer Ruhe, Seeligkeit und Erhabenheit willig Allem entsagen, was er vorhin mit der größten Heftigkeit wollte.

*Arthur Schopenhauer,
Die Welt als Wille und Vorstellung I*



In FAUST 2 altert Faust trotz Drogeneinnahme-Verjüngung von Akt zu Akt. Schon Helena sieht ihn als alternden Mann, der 5. Akt zeigt ihn als Greis. [...] Gurnemanz und Tituel sind ebenfalls gealtert. [...] Welche Wirkung haben Gral und Droge?

Wagner vereinigt die FAUST-Drogen zu einer PARSIFAL-Droge, zu Blut, das in der 1. Textfassung der 1. GRALS-Szene verabreicht wird. Die 3. Textfassung sieht das anders, läßt Wein statt Blut ausschenken. In der 2. GRALS-Szene verspricht Parsifal die Einsetzung der „alten Ordnung“, die Drogeneinnahme in Gruppe, doch dazu kommt es nicht.

Da Wagner das Erscheinen der Speisen, das „Speisewunder“ von der 1. Textfassung zum Partiturtex 1883 ändert, ergeben sich Unklarheiten, wie sich Blut und Brot zuordnen. Verwandelt sich im christlichen Sinne Blut in Wein oder Wein in Blut? Verwandelt sich der ausgeschenkte Wein in den Bechern in Blut? [...] Während des musikalischen Ablaufs bleibt kaum Zeit zu trinken, geschweige denn zu essen, für letzteres fehlt die Anweisung, selbst eine Andeutung, außerdem wird gesungen. Wie ißt, wie schluckt man dabei? In beiden Fassungen jedoch stünden die Ritter, vorausgesetzt, sie trinken, mit blutverschmierten Lippen da. Welche Inszenierung zeigt die Gralsinsassen als blutrünstige Bestien?

*Einar Schleef,
Droge Faust Parsifal*





Nichtsdestoweniger verlässt man Wagners Dramen, zumal die späteren, mit hohem Gewinn, ja mit erleuchteten Intuitionen hinsichtlich des Wesens von Kultur, sobald man nur bereit ist, zuzugeben, dass das Entscheidende längst nicht mehr bloß auf den Bühnenbrettern geschieht, auch nicht im Orchestergraben, so Narkose-nahe die Klangwunder sein mögen, die aus ihm aufsteigen. Es passiert in der Sphäre zwischen Bühne und Zuschauerraum. Auch in dieser Hinsicht darf man sich auf Nietzsches Diagnosen verlassen: Wagner hat die Kunst ins Zeitalter der Überwältigungstechnik überführt. Überwältigen heißt, dem Publikum keine Chance lassen.

Bei Wagner kann man wie bei keinem anderen Künstler lernen, dass Kultur nur ein anderes Wort für Unterwerfung ist. Diese Einsicht hat Michel Houellebecq jüngst den Europäern in Erinnerung gerufen. Die guten Wagner-Hörer waren auf solche Nachhilfe nicht angewiesen. Seit je üben sie, worauf es ankommt: Sie praktizieren die Erkenntnis, dass das Ohr das Medium der Hörigkeit darstellt. Das Ohr ist ein islamisches Organ. Wagners Musik macht die Unterwerfung explizit. Sie zwingt das Ohr in die Knie – wenn es denn wirklich knien kann. Sie liefert dem Knien-Dürfen, Knien-Wollen Form und Fassung. Mit jedem Takt gibt sie zu verstehen, Kultur ist Masochismus im Vollzug. Das Glück liegt in der Hörigkeit. Ob du in Richtung Bayreuth betest oder in Richtung Mekka, bleibt eine Frage zweiten Rangs.

*Peter Sloterdijk,
in: Die Zeit, 21. August 2015*





MITWIRKENDE 2016

The personnel 2016 Le personnel 2016



HARTMUT HAENCHEN

MUSIKALISCHE LEITUNG

Hartmut Haenchen ist einer der vielseitigsten Dirigenten unserer Zeit und in der Oper wie im Konzertleben gleichermaßen erfolgreich. Neben der Zusammenarbeit mit führenden Orchestern wie der Königlichen Philharmonie Stockholm, der Königlichen Kapelle Kopenhagen, dem Orchestra Nazionale della RAI Turin, dem Orchestre symphonique de la Monnaie, dem Museumsorchester Frankfurt, der Niederländischen Philharmonie und dem Gürzenich-Orchester Köln, leitet er Opernproduktionen in den renommiertesten Häusern in Europa und Übersee, u. a. *Lady Macbeth von Mzensk*, *Wozzeck* und *Parsifal* an der Opéra National de Paris, *Tannhäuser*, *Holländer* und *Ring* in Amsterdam, *Salome* in Covent Garden, *Boris Godunov* und *Lohengrin* in Madrid, *Holländer* an der Mailänder Scala und zuletzt *Parsifal* in Kopenhagen und Brüssel.



UWE ERIC LAUFENBERG (*)

INSZENIERUNG

Uwe Eric Laufenberg war zunächst als Schauspieler und Regisseur am Schauspiel Frankfurt, am Schauspiel Köln und am Schauspielhaus Zürich tätig, ehe er 1996 als Oberspielleiter ans Maxim-Gorki-Theater nach Berlin wechselte. Gastinszenierungen von ihm waren u. a. am Deutschen Theater Berlin, am Residenztheater München und am Burgtheater Wien zu sehen. Seit 1992 inszeniert er auch Musiktheater an internationalen Häusern, u. a. an der Semperoper Dresden, am Gran Teatre del Liceu Barcelona, am Théâtre de la Monnaie Brüssel, an der Wiener Volksoper und der Komischen Oper Berlin. Von 2004 bis 2009 war er Intendant des Hans-Otto-Theaters Potsdam, anschließend bis 2012 Intendant der Oper Köln. Seit der Spielzeit 2014 ist er Intendant des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden.



GISBERT JÄKEL

BÜHNE

Nach seinem Bühnenbildstudium an der Kunsthochschule Köln war Gisbert Jäkel zunächst am Theater Freiburg, später am Schauspiel Frankfurt und an der Schaubühne am Lehniner Platz in Berlin fest engagiert. Er arbeitete u. a. am Schauspiel Bochum, am Wiener Burgtheater, am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, an der Pariser Opéra Bastille, am Opernhaus Graz, an der Oper Frankfurt, den Staatsopern Dresden, Stuttgart und Berlin, der Komischen Oper Berlin, der Deutschen Oper Berlin und den Salzburger Festspielen mit Regisseuren wie Uwe Eric Laufenberg, Marco Bernardi, Günther Krämer, Andrea Breth, Nicolas Brieger und Hans Neuenfels. Mit Uwe Eric Laufenberg verbindet ihn eine intensive, bis in die frühen Frankfurter Jahre zurückreichende Zusammenarbeit, die bis heute andauert.

Mehr Informationen · more information · plus d'informations:
www.bayreuther-festspiele.de

(*) Ehemalige Stipendiaten der Richard-Wagner-Stipendienstiftung



JESSICA KARGE

KOSTÜM

Die Ostberlinerin Jessica Karge erlernte das Theater-Schneiderhandwerk an der Staatsoper Berlin. Die Zusammenarbeit mit namhaften Kostümbildnern führte sie noch zu DDR-Zeiten ans Wiener Burgtheater und zu den Salzburger Festspielen. Bald realisierte sie eigene Kostümentwürfe in Wien und Zürich. Nach der Wende war sie leitende Kostümbildnerin am Maxim-Gorki-Theater in Berlin und wechselte 2006 mit Uwe E. Laufenberg an das neu eröffnete Hans-Otto-Theater in Potsdam, später an die Oper Köln. Neben dem Schauspiel (u. a. Akademietheater Wien, BE, DT Berlin) wandte sie sich der Oper zu und schuf Kostümbilder für die Opera La Monnaie in Brüssel (*Ariadne auf Naxos*), die Semperoper Dresden (*Lady Macbeth von Mzensk*), die Komische Oper Berlin (*Boris Godunow*) oder das Gran Teatre del Liceu Barcelona (*Der Rosenkavalier*).



REINHARD TRAUB

LICHT

Reinhard Traub wurde als Graphik-Designer und Berufspilot ausgebildet. Von 1980 bis 1985 war er Assistent bei Chenault Spence in den USA und gestaltete anschließend u. a. zwei Welttourneen mit *Sophisticated Ladies* und *Carmen Jones*. Von 1992 bis 2006 war er in Graz tätig und arbeitete dort u. a. mit Hans Hollmann, Lin Hwaimin, Peter Konwitschny und Stephen Lawless zusammen. Darüber hinaus war er Light Designer von Christof Loy und Martin Kušej an Opernhäusern weltweit. Seit 2006 ist er an der Staatsoper Stuttgart, wo er u. a. für Calixto Bieitos Inszenierungen von *La fanciulla del West*, *Der fliegende Holländer* und *Jenufa* das Licht gestaltete. Seit Herbst 2001 ist Reinhard Traub Dozent an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart.



RICHARD LORBER

DRAMATURGIE

Richard Lorber studierte an der Musikhochschule Stuttgart und der Universität Tübingen (Musikwissenschaft und Philosophie). Er war Lehrer an einer Musikschule, später Autor für Tageszeitungen als Opernkritiker, Dramaturg der Schwetzinger Festspiele und Projektdramaturg bei Ivan Nagel am Stuttgarter Staatsschauspiel. Seit 1988 vertritt er beim WDR als Redakteur, Produzent, Autor und Moderator die Gebiete Oper und Alte Musik im Kulturradio WDR 3 und war von 1992 bis 1996 Referent der Intendanten Friedrich Nowotny und Fritz Pleitgen. Er ist seit 2004 Künstlerischer Leiter des Festivals „Tage Alter Musik in Herne“. Im Sommer 2016 erschien im Bärenreiter-Verlag sein Buch „Oper – Aber wie? Gespräche mit Sängern, Dirigenten, Regisseuren und Komponisten“.

Mehr Informationen · more information · plus d'informations:
www.bayreuther-festspiele.de

(*) Ehemalige Stipendiaten der Richard-Wagner-Stipendienstiftung



GÉRARD NAZIRI

VIDEO

Der promovierte Filmwissenschaftler begann bereits während seines Studiums an der Johannes Gutenberg Universität Mainz fürs Theater zu arbeiten, zunächst als Statist und Kleindarsteller, später als Komponist und Arrangeur von Theatermusik für das Hessische Staatstheater Wiesbaden. Nach einer Gasthörer-schaft an der Hochschule für Fernsehen und Film in München arbeitete er als Regisseur, Regieassistent, Video-Editor und Ton-techniker an Kurzfilmprojekten und verfasste TV-Beiträge für den unabhängigen Fernsehsender Kanal 4, Köln. Nach dem Studium entstanden zahlreiche Arbeiten als Video-künstler für das Hessische Staatstheater Wiesbaden sowie Produktionen als Autor und Regisseur im Bereich des Museums- und Imagefilms.



EBERHARD FRIEDRICH

LEITUNG DES CHORES

Nach einem Dirigierstudium in Frankfurt/Main folgten ab 1986 erste Engagements als Chordirektor. 1993 begann er als Assistent seine Tätigkeit bei den Bayreuther Festspielen und wurde 2000 zum Chordirektor des Bayreuther Festspielchores berufen. Von 1998 bis 2013 war er Chordirektor der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, seit 2013 an der Hamburgischen Staatsoper. Eberhard Friedrich betreute diverse Einstudierungen mit vielen renommierten Chören, wie dem RIAS Kammerchor, dem Rundfunkchor Berlin, dem Chor des Westminster Choir College und der Niederländischen Oper Amsterdam. Unter seiner Leitung erhielt der Bayreuther Festspielchor den International Opera Award 2014 in der Kategorie „Bester Opernchor“.



RYAN MCKINNY

AMFORTAS

Ryan McKinny gewann den Birgit-Nilsson-Preis für seine Wagner-Darbietung bei Plácido Domingos „Operalia“-Wettbewerb in der Mailänder Scala und repräsentierte 2007 die Vereinigten Staaten beim „Singer of the World“-Wettbewerb in Cardiff. Erst vor kurzem debütierte er als Amfortas am Teatro Colón in Buenos Aires. An der Metropolitan Opera New York war er als Biterolf in der *Tannhäuser*-Produktion unter James Levine zu erleben, die weltweit in die Kinos übertragen wurde. Sein Europa-Debüt als Holländer gab er an der Hamburgischen Staatsoper. Neben Wagner gehören auch Rollen wie Kreon in Strawinskys *Ödipus Rex*, Mozarts Figaro, Don Pedro in *Béatrice et Bénédict* und Flint in *Billy Budd* zu seinem Repertoire. Er arbeitete mit Künstlern wie Peter Sellars, Esa-Pekka Salonen und James Conlon zusammen.



KARL-HEINZ LEHNER

TITUREL

Karl-Heinz Lehner studierte Gesang und Oratorium an der Wiener Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. Seine ersten Engagements erhielt Karl-Heinz Lehner am Stadttheater Bremerhaven, am Opernhaus Dortmund und am Aalto Theater Essen. Gastverträge führten ihn an die Komische Oper Berlin, an die Staatsoper Hamburg, an die Bayerische Staatsoper, an die Volksoper Wien, an das Opernhaus Graz, an das Theater Dortmund, an das Teatro dell'opera Rom und zu den Bregenzer Festspielen. Karl-Heinz Lehner arbeitete mit namhaften Dirigenten wie George Prêtre, Philippe Jordan, Ulf Schirmer, Leopold Hager, Jac van Steen, Stefan Soltesz, Axel Kober und Gabriel Feltz. Neben seiner Operntätigkeit ist Karl-Heinz Lehner ein gefragter Konzertsänger.



GEORG ZEPPENFELD (*)

GURNEMANZ

Der Bassist studierte Konzert- und Operngesang an den Musikhochschulen in Detmold und Köln, abschließend bei Hans Sotin. Nach ersten Bühnenjahren in Münster und Bonn engagierte ihn die Sächsische Staatsoper Dresden, die fortan seine künstlerische Heimat wurde. Im Zentrum seines breiten Repertoires stehen die seriösen Basspartien des italienischen und deutschen Fachs wie Sarastro, Verdis Zaccaria, Banquo, Sparafucile und Philippo II, Wagners Landgraf Hermann, König Heinrich und Gurnemanz, aber auch Daland, Mozarts Figaro und Don Alfonso sowie Rocco, Kaspar, Baculus und La Roche in Strauss' *Capriccio*. Zahlreiche Gastspiele führten ihn an nahezu alle großen Opernhäuser Europas und der Vereinigten Staaten sowie in die weltweit führenden Konzertsäle.

Mehr Informationen · more information · plus d'informations:
www.bayreuther-festspiele.de

(*) Ehemalige Stipendiaten der Richard-Wagner-Stipendienstiftung



KLAUS FLORIAN VOGT

PARSIFAL

Ursprünglich Hornist im Philharmonischen Staatsorchester Hamburg, trat der Tenor nach einem Gesangsstudium an der Musikhochschule Lübeck sein erstes Engagement als Sänger am Stadttheater Flensburg an. Anschließend war er sechs Jahre lang Ensemblemitglied an der Semperoper in Dresden. Nach seinem aufsehenerregenden Rollendebüt als Lohengrin am Theater Erfurt wechselte er in die Freiberuflichkeit und ist seither weltweit als Opern- und Konzertsänger unterwegs. Mit einem Repertoire, das außer Wagner-Partien von Mozart über Beethoven bis Korngold und Janáček reicht, gastiert er u. a. in Wien, Mailand, Barcelona, Madrid, Paris, New York und Tokyo. Für seine Debüt-CD „Helden“ wurde er 2012 mit dem ECHO-Klassik ausgezeichnet. 2013 erhielt er den Europäischen Kulturpreis.



GERD GROCHOWSKI

KLINGSOR

Gerd Grochowski gehört zu den erfolgreichsten Sängern des dramatischen Bass-Bariton-Fachs. 2005 von der „Opernwelt“ als Sänger des Jahres nominiert gelang ihm der internationale Durchbruch als Kurwenal (*Tristan und Isolde*) an der Met Opera New York. Gastspiele führen ihn seitdem an die großen internationalen Opernhäuser, u. a. nach Mailand, London, Berlin, München, Barcelona, Brüssel Lyon, San Francisco, sowie zu den Festivals in Glyndebourne und Aix-en-Provence, zu den Salzburger Osterfestspielen und den Wiener Festwochen. Neben dem Schwerpunkt Wagner ist er auch ein gefragter Interpret anderer Rollen des dramatischen Fachs wie Dr. Schön (*Lulu*), Scarpia (*Tosca*) oder Šiškov (*Aus einem Totenhaus*) und gern gesehener Gast auf den internationalen Konzertpodien.



ELENA PANKRATOVA

KUNDRY

Elena Pankratova studierte zunächst Klavier und Dirigieren in ihrer Heimatstadt Jekaterinburg, dann Gesang am St. Petersburger Konservatorium. Der internationale Durchbruch gelang ihr 2010 als Färberin (*Die Frau ohne Schatten*) unter Zubin Mehta im Rahmen des Maggio Musicale Fiorentino. Dieselbe Partie sang sie auch an der Mailänder Scala, der Bayerischen Staatsoper, der Königlichen Oper Kopenhagen, am Teatro Colón Buenos Aires und am Royal Opera House in London. Weitere Gastspiele führten sie u. a. an die Opernhäuser von Oslo, Berlin, Genf, Moskau (Mariinsky-Theater). Zu ihrem Repertoire gehören Partien wie Elisabeth (*Tannhäuser*), Sieglinde (*Die Walküre*), Senta (*Der fliegende Holländer*), die Färberin sowie die Titelpartien in *Elektra*, *Turandot*, *Norma* und *Tosca*.



TANSEL AKZEYBEK (*)

1. GRALSRIITTER

Tansel Akzeybek wurde in Berlin geboren, studierte am Dokuz Eylül Konservatorium in Izmir und sang in direktem Anschluss an der Staatsoper Izmir. Nach seinem Diplom an der Musikhochschule Lübeck sowie Meisterklassen bei Lia Lantieri, Katia Ricciarelli und René Kollo folgten Festengagements am Theater Dortmund und Bonn sowie an der Komischen Oper Berlin. Zu seinem Repertoire zählen u. a. Pedrillo, Tamino, Rinuccio, Graf Almaviva, Lindoro, Don Ramiro, Lysander und Pylades. Gastspiele führten ihn u. a. zu den Salzburger Osterfestspielen, an die Opéra National Lyon, die Latvian National Opera in Riga, das Pariser Théâtre des Champs-Élysées, das Teatro Municipal de Santiago, die Semperoper Dresden, das La Monnaie in Brüssel, die Oper Graz, das Shanghai Opera House, nach Japan und in die USA.

TIMO RIIHONEN

2. GRALSRIITTER

Der junge finnische Bass Timo Riihonen studierte an der renommierten Sibelius-Akademie in Helsinki Gesang. In der Spielzeit 2008/09 war er Mitglied des Internationalen Opernstudios an der Oper Zürich, anschließend festes Ensemblemitglied an der Deutschen Oper am Rhein, wo er u. a. als Sparafucile (*Rigoletto*), Ratcliff (*Billy Budd*), Angelotti (*Tosca*) und Colline (*La Bohème*) zu erleben war. Seit der Spielzeit 2013/14 ist er an der Oper Kiel engagiert und sang dort u. a. Sarastro (*Zauberflöte*), König Marke (*Tristan und Isolde*), Gremin (*Eugen Onegin*), Daland (*Der fliegende Holländer*) und Banco (*Macbeth*). Gastspiele führten ihn u. a. als Fafner (*Rheingold*) an die Mailänder Scala und die Staatsoper Berlin, als Rocco (*Fidelio*) in die Moskauer Philharmonie und als Komtur (*Don Giovanni*) an die Opéra de Dijon.



WIEBKE LEHMKUHL

EINE ALTSTIMME

Wiebke Lehmkuhl studierte bei Ulla Groenewold und Hanna Schwarz an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Noch während ihres Studiums erhielt sie ihr erstes Festengagement am Opernhaus Zürich, wo sie als Erda (*Das Rheingold*), Annina (*Der Rosenkavalier*) und Dritte Dame (*Die Zauberflöte*) Erfolge feierte. Als Dritte Dame war sie außerdem 2011 bei der Mozartwoche Salzburg unter René Jacobs und 2012 bei den Salzburger Festspielen unter Nikolaus Harnoncourt zu erleben. Weitere Engagements führten sie u. a. an die Pariser Opéra de Bastille und an die Bayerische Staatsoper, wo sie unter Kent Nagano 1. Norn und Flohilde (*Götterdämmerung*) sang. Daneben ist sie eine gefragte Solistin auf den internationalen Konzertpodien. Schwerpunkte hierbei sind die großen Oratorien des Barock sowie die Werke Gustav Mahlers.



v. l. n. r. Stefan Heibach, Charles Kim, Alexandra Steiner, Mareike Morr

ALEXANDRA STEINER

1. Knappe – Klingsors Zaubermädchen

Die Augsburger Sopranistin Alexandra Steiner studierte an den Musikhochschulen in Stuttgart und Würzburg sowie an der Wales International Academy of Voice. Weitere wichtige Impulse erhielt sie in zahlreichen Meisterkursen, u. a. bei Brigitte Fassbaender, Anna Reynolds und Richard Bonyngge. Sie trat am Deutschen Nationaltheater Weimar, Saarländischen Staatstheater und Landestheater Salzburg auf. Zu ihren Partien zählen Pamina, Norina, Gilda und Zdenka. Als Blumenmädchen war sie zu-

letzt mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter Andris Nelsons zu erleben. Eine rege Konzerttätigkeit führte sie 2015/16 u. a. zum Musikfest Berlin in die Berliner Philharmonie unter Leitung von Ingo Metzmacher und mit Bruckners *Te Deum* unter Mario Venzago nach Bern.

MAREIKE MORR (*)

2. Knappe – Klingsors Zaubermädchen

Nach einem Klavierstudium an der Musikhochschule, Theater und Medien in Hannover studierte Mareike Morr Gesang bei Carol Richardson-Smith und Christiane Iven. Zahlreiche Lied-

klassen und Meisterkurse u. a. bei der Internationalen Bachakademie in Stuttgart rundeten ihre Ausbildung ab. Sie war Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes, des Richard-Wagner-Verbands und Stipendiatin der Yehudi-Menuhin-Stiftung „Live Music Now“. 2007 erhielt sie den Sophia-Preis für ihr hervorragendes Operngesangsdiplom. Seit 2008 gehört sie zum festen Ensemble der Staatsoper Hannover, an der sie viele Partien des Mezzo-Fachs übernahm. Daneben ist sie eine gefragte Solistin in den Bereichen Lied und Oratorium. Ihr breites Konzertrepertoire umfasst die Hauptwerke der Gattung von Barock bis Moderne.

Mehr Informationen · more information · plus d'informations:
www.bayreuther-festspiele.de

(*) Ehemalige Stipendiaten der Richard-Wagner-Stipendienstiftung

CHARLES KIM

3. Knappe

Das Repertoire des koreanischen Tenors Charles Kim umfasst Rollen wie Lohengrin, Parsifal, Siegmund, Erik und Arindal (*Die Feen*). Neben dem Wagner-Fokus nehmen auch Partien wie Manrico (*Il Trovatore*), Riccardo (*Un ballo in maschera*), Cavaradossi (*Tosca*) und Calaf (*Turandot*) einen wichtigen Platz ein. Zudem ist er ein gefragter Solist u. a. für Beethovens Neunte, Verdis *Requiem* und Bruckners *Te Deum*. Nach seinem Studium am Curtis Institute of Music in Philadelphia war er acht Jahre fest am Theater Dortmund engagiert. Seit-

her arbeitete er u. a. mit Hubert Soudant und dem Tokyo Symphony Orchestra, Carlo Montanaro am Teatr Wielki (Warschau), Anton Wit und dem Polish National Symphony Orchestra sowie Myung Whun Chung und dem Seoul Philharmonic Orchestra zusammen.

STEFAN HEIBACH

4. Knappe

Der Tenor studierte Gesang an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ bei KS Reiner Goldberg. Außerdem nahmen Sänger wie KS Julia Varady und Nikolai Gedda einen wichtigen Einfluss auf seine Entwicklung. Sein Opern-

debüt gab er 2005 als Don Ottavio am Landestheater Detmold. Diese und viele andere lyrische Partien sang er seither an zahlreichen Bühnen. 2009 debütierte er am Gran Teatre del Liceu in Barcelona als Narraboth in *Salome*. Seitdem singt er vermehrt Partien des jugendlichen Fachs (Erik und Hans). Er arbeitet u. a. mit Dirigenten wie Andris Nelsons, Sebastian Weigle, Axel Kober und Jaap van Zweden zusammen. 2016 wirkte er in den *Meistersinger*-Produktionen an der Opéra Bastille Paris unter Philippe Jordan und am Nationaltheater München unter Kirill Petrenko mit.

Mehr Informationen · more information · plus d'informations:
www.bayreuther-festspiele.de

(*) Ehemalige Stipendiaten der Richard-Wagner-Stipendienstiftung



v. l. n. r. Anna Simińska, Bele Kumberger, Alexandra Steiner, Katharina Persicke, Ingeborg Gillebo, Mareike Morr

ANNA SIMIŃSKA

KLINGSORS ZAUBERMÄDCHEN

Anna Simińska etablierte sich nach ihrem Debüt 2007 als eine der international führenden Sängerinnen ihres Fachs mit Partien wie Königin der Nacht, Zerbinetta, Amina und Gilda. Gastspiele führten sie u. a. ans Royal Opera House Covent Garden, an die Opéra Bastille in Paris, die Wiener Staatsoper, die Staatsoper Berlin, die National Opera Washington, die National Opera Tokyo und die Semperoper Dresden, zu den Festivals in Aix-en-Provence und Glyndebourne und den Salzburger Festspielen. Sie arbeitete mit Dirigenten wie

Sir Simon Rattle, Nikolaus Harnoncourt, Stefan Soltesz und mit Regisseuren wie Robert Carsen und David McVicar. In Covent Garden wirkte sie an der „Life reimagined“-Gala mit und ist Teil der BBC-Doku „Pappano's Classical Voices“ neben Künstlern wie Anna Netrebko und Jonas Kaufmann.

KATHARINA PERSICKE

KLINGSORS ZAUBERMÄDCHEN

Katharina Persicke studierte in Dresden und Freiburg und besuchte Meisterkurse bei Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady, Catherine Malfitano und Anne Lebozec. Preise er-

rang sie beim Schubert-Wettbewerb in Graz und der Queen Sonia Competition in Oslo. In Rollen wie Pamina (*Zauberflöte*), Contessa (*Figaro*) und Marguerite (*Faust*) war sie an der Sächsischen Staatsoper Dresden, am Stadttheater Freiburg, am Staatstheater Oldenburg, am Theater Augsburg und am Teatro Real Madrid zu erleben. Auch auf dem Feldkirch Festival, dem Lucerne Festival und den Herrenchiemsee-Festspielen begeisterte sie das Publikum. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Sylvain Cambreling, Steven Sloane, Kay Johannsen, Vasily Petrenko, Enoch zu Guttenberg sowie mit den Regisseuren Gerd Heinz und Jan Philipp Gloger.

BELE KUMBERGER

KLINGSORS ZAUBERMÄDCHEN

Die Sopranistin Bele Kumberger studierte an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin und gastierte an der Staatsoper Berlin, am Staatstheater Braunschweig, beim Beijing Music Festival sowie bei den Osterfestspielen Salzburg. Am Musiktheater im Revier engagiert, reicht ihr Repertoire von Pamina in Mozarts *Zauberflöte* über Britten's *A Midsummer Night's Dream* bis zu Yvette in Weinbergs *Passagierin*. Als Konzertsolistin singt sie Bach, Haydn, Vivaldi, Mozart und Beethoven. Begleitet wurde sie von

Klangkörpern wie dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin, der Sächsischen Staatskapelle, der Staatskapelle Berlin und arbeitete mit Dirigenten wie Julia Jones, Andris Nelsons und Christian Thielemann.

INGEBORG GILLEBO

KLINGSORS ZAUBERMÄDCHEN

Die junge Mezzosopranistin Ingeborg Gillebo studierte an der Musikhochschule in Oslo und an der Opern-akademie in Kopenhagen. Engagements führten sie an die Met in New York, die Zürcher Oper, die Norwegische Nationaloper,

die Königlich Dänische Oper, ans Theater an der Wien und zum Festival Aix en Provence, wo sie u. a. Cherubino (*Le Nozze di Figaro*), Zerlina (*Don Giovanni*), Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*) und Constanza (Haydn *L'isola disabitata*) sang. Demnächst wird sie als Dora-bella (*Così fan tutte*) und Mélisande (*Pelléas et Mélisande*) auf der Bühne stehen. Hier arbeitete sie mit Dirigenten wie Marc Minkowski, Fabio Biondi, James Levine, Sir Roger Norrington und Andris Nelsons zusammen. Zudem tritt sie mit Programmen von Mozart bis Duruflé regelmäßig in großen europäischen Konzertsälen auf.

DIE MITWIRKENDEN DER BAYREUTHER FESTSPIELE 2016

The personnel of the Bayreuth Festival 2016
Le personnel du Festival de Bayreuth 2016

FESTSPIELLEITUNG

Prof. Katharina Wagner, Bayreuth

MUSIKDIREKTOR

Christian Thielemann, Dresden

KÜNSTLERISCHER BETRIEBSDIREKTOR

Daniel Weber, Bayreuth

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR

Heinz -Dieter Sense, Bayreuth (bis 30.06.2016)
Holger von Berg, Bayreuth (seit 01.04.2016)

SEKRETARIAT

Irene Neesse, Bayreuth
Waltraud Senar, Kulmbach

KÜNSTLERISCHES BETRIEBSBÜRO

Pia Kundisch, Bayreuth
Dr. Thomas Schramm, Hof
Angelika von Wechmar, Coburg

VERWALTUNG

Alexander Schiller, Bayreuth, Leiter
Hagen von der Eldern, Bayreuth
Doris Fichtner, Marktschorgast
Miriam Seubert, Ahortal
Doris Wunderlich, Marktredwitz

PRESSE · KOMMUNIKATION · MARKETING

Peter Emmerich, Bayreuth, Leiter
Friederike Emmerich, Bayreuth
Gerda Mayer, Bayreuth
Marion Michalke, Luzern
Karina Schulz, Stralsund
Nikola Stadelmann, Nürnberg

FESTSPIELFOTOGRAFEN

Enrico Nawrath, Berlin
Jörg Schulze, Bayreuth

KARTENBÜRO

Karin Benker, Gefrees
Susanne Koch, Eckersdorf

VERKAUFSSTAND

Julia Senar, Kulmbach
Alexander Willner, Bayreuth

HAUSPERSONAL

Larissa Bahnmüller, Bayreuth
Sieglinde Mauersberger, Creußen
Nadja Ratke, Bayreuth
Heidi Wiegärtner, Hummeltal

THEATERARZT

Dr. Elke Nitzl-Willner, Bayreuth
Dr. Georg Ploss, Bayreuth
Carolin Hecker, Bindlach, Arzthelferin
Ursula Riess, Marktschorgast, Arzthelferin



BF MEDIEN GMBH

Prof. Katharina Wagner, Bayreuth, Geschäftsführerin
Dorothea Becker, Bayreuth
Markus Latsch, Bayreuth

Das Orchester der Bayreuther Festspiele 2016 *The Orchestra of the Bayreuth Festival 2016* *L'orchestre du Festival de Bayreuth 2016*

ERSTE KONZERTMEISTER

José Maria Blumenschein, WDR Sinfonieorchester Köln
Wolfgang Hentrich, Dresdner Philharmonie
Wolf Dieter Streicher, Württembergisches Staatsorchester Stuttgart

STELLVERTRETENDE KONZERTMEISTER

Juraj Cizmarovic, WDR Funkhausorchester Köln
Hartmut Schill, Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz

I. VIOLINE

Alexander Bartha, Hessisches Staatsorchester Wiesbaden
Hans-Reinhard Biere, WDR Sinfonieorchester Köln
Michael Christians, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks München
Julia Dausacker, Tonhalle-Orchester Zürich
Michael Durner, Bayerisches Staatsorchester München
Lukas Friederich, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR
Martina Greiner, Orchester der Deutschen Oper Berlin
Wolfgang Hammar, Nationaltheater-Orchester Mannheim
Dietmar Häring, Orchester der Deutschen Oper Berlin
Nari Hong, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Sorin Ionescu, hr-Sinfonieorchester Frankfurt
Thomas Jahnel, Bamberger Symphoniker - Bayerische Staatsphilharmonie
Takeshi Kanazawa, Philharmonie Zuidnederland, Maastricht
Hartmut Krause, Frankfurter Museumsorchester
Anja Krauß, Sächsische Staatskapelle Dresden
Thomas Mehlin, hr-Sinfonieorchester Frankfurt
Alberto Menchen, WDR Funkhausorchester Köln
Peter Riehm, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks München
Phillip Roy, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
Claudia Schönemann, Orchester der Deutschen Oper Berlin
Cristian-Paul Suvaiala, WDR Sinfonieorchester Köln
Anselm Telle, Sächsische Staatskapelle Dresden
Christian Trompler, Staatskapelle Berlin
Christian Uhlig, Sächsische Staatskapelle Dresden

II. VIOLINE

Tilo Nast, Augsburger Philharmoniker
Heinz-Dieter Richter, Sächsische Staatskapelle Dresden
Matthias Meißner, Sächsische Staatskapelle Dresden
Pascal Théry, Düsseldorfer Symphoniker
Boris Bachmann, NDR Elbphilharmonie Orchester Hamburg
Lucas Barr, WDR Sinfonieorchester Köln
Thomas Bilowitzki, Württembergisches Staatsorchester Stuttgart
Nemanja Bugarcic, Gewandhausorchester Leipzig

II. VIOLINE

Nadine Contini, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Daniel Draganov, Orchester der Deutschen Oper Berlin

Volker Droysen von Hamilton, Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

Martin Fraustadt, Sächsische Staatskapelle Dresden

Jürgen Karwath, Staatskapelle Weimar

Marek Malinowski, Gürzenich-Orchester Köln

David Maurer, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Kay Mitzscherling, Sächsische Staatskapelle Dresden

Karl Heinrich Niebuhr, Gewandhausorchester Leipzig

Dietrich Reinhold, Gewandhausorchester Leipzig

Sascha Riedel, Staatskapelle Berlin

Matthias Roither, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Michael Salm, Philharmonia Zürich

Anne Schinz, Orchester der Deutschen Oper Berlin

Andreas Schulik, Staatskapelle Weimar

Katrin Strobelt, NDR Radiophilharmonie Hannover

Anikó Katharina Szathmáry, Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz

Kurara Tsujimoto, Orchester der Deutschen Oper Berlin

Joachim Ulbrich, Musikakademie Villingen-Schwenningen

Janusz Zis, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

VIOLA

Dietrich Cramer, Bayerisches Staatsorchester München Solo-Bratsche

Michael Neuhaus, Sächsische Staatskapelle Dresden Solo-Bratsche

Gerhard Sibbing, NDR Elbphilharmonie Orchester Hamburg

Matthias Worm, Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz

Gernot Adrion, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Ekkehart Fritzsch, Saarländisches Staatsorchester Saarbrücken

Elke Bär, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Kerstin Beavers, Düsseldorfer Symphoniker

Thomas Duven, Düsseldorfer Symphoniker

Uwe Jahn, Sächsische Staatskapelle Dresden

Florian Kapitza, Bonn

Antje Kaufmann, Gürzenich-Orchester Köln

Sara Kim, Staatsorchester Braunschweig

Rainhard Lutter, Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz München

Susanne Neuhaus, Sächsische Staatskapelle Dresden

Christian Pohl, NDR Radiophilharmonie Hannover

Bettina Rühl, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Xaver Paul Thoma, Württembergisches Staatsorchester Stuttgart

Wolfgang Tluck, hr-Sinfonieorchester Frankfurt

Hendrik Vornhusen, Philharmonisches Orchester der Landeshauptstadt Kiel

Tilbert Weigel, Münchner Rundfunkorchester

VIOLONCELLO

Christopher Franzius, NDR Elbphilharmonie Orchester Hamburg Solo-Cello

Johannes Wohlmacher, WDR Sinfonieorchester Köln Solo-Cello

Jochen Ameln, Stuttgarter Philharmoniker

Tom Höhnerbach, Sächsische Staatskapelle Dresden

Veronika Wilhelm, Gewandhausorchester Leipzig

Sebastian Gaede, NDR Elbphilharmonie Orchester Hamburg

Daniel Geiss, Hessisches Staatsorchester Wiesbaden

Alexander Gropper, Philharmonia Zürich

Martin Jungnickel, Sächsische Staatskapelle Dresden

Bruno Klepper, WDR Sinfonieorchester Köln

Samuel Lutzker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks München

Johannes Mirow, Orchester der Deutschen Oper Berlin

Jan Mischlich, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks München

Henriette-Luise Neubert, Gewandhausorchester Leipzig

Margarethe Niebuhr, Orchester der Deutschen Oper Berlin

Jan Pas, Württembergisches Staatsorchester Stuttgart

Inga Raab, Hamburg

Matthias Schreiber, Gewandhausorchester Leipzig

Christoph Spehr, Staatsphilharmonie Nürnberg

Tobias Tauber, Bamberger Symphoniker - Bayerische Staatsphilharmonie

Hendrik Then-Bergh, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

KONTRABASS

Prof. Matthias Weber, Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart

Prof. Christoph Schmidt, Hochschule für Musik und darstellende Kunst Frankfurt am Main

Andreas Wylezol, Sächsische Staatskapelle Dresden

Karsten Heins, Gewandhausorchester Leipzig

Teja Andresen, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks München

Simon Backhaus, hr-Sinfonieorchester Frankfurt

Matthias Kuckuk, Frankfurter Museumsorchester

Johannes Nalepa, Sächsische Staatskapelle Dresden

Michael Péus, WDR Sinfonieorchester Köln

Andreas Rauch, Gewandhausorchester Leipzig

Thomas Strey, Saarländisches Staatsorchester Saarbrücken

Fred Weiche, Sächsische Staatskapelle Dresden

Christoph Winkler, Gewandhausorchester Leipzig

Harald Winkler, Staatskapelle Berlin

FLÖTE UND PICCOLO

Vukan Milin, Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

Henrik Wiese, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks München

Sebastian Wittiber, hr-Sinfonieorchester Frankfurt

Leonie Brockmann, WDR Sinfonieorchester Köln

Gudrun Hinze, Gewandhausorchester Leipzig

Frauke Ross, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Daniel Tomann-Eickhoff, NDR Elbphilharmonie Orchester Hamburg

OBOE UND ENGLISCHHORN

Cristina Gómez Godoy, Staatskapelle Berlin

Paulus van der Merwe, NDR Elbphilharmonie Orchester Hamburg

Bernd Schober, Sächsische Staatskapelle Dresden

Andrew Malcolm, Bremer Philharmoniker

Beate Aanderud, NDR Elbphilharmonie Orchester Hamburg

Michael Andreas Höfele, hr-Sinfonieorchester Frankfurt

Georg Lustig, Nationaltheater-Orchester Mannheim

KLARINETTE UND BASSKLARINETTE

Wolfram Große, Sächsische Staatskapelle Dresden

Wolfhard Pencz, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Til Renner, NDR Radiophilharmonie Hannover

Kai Fischer, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Peter Pfeifer, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Martin Jakobs, Nationaltheater-Orchester Mannheim

Matthias Höfer, Frankfurter Museumsorchester

FAGOTT UND KONTRAFAGOTT

Mathias Baier, Staatskapelle Berlin

Jörg Petersen, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Prof. Tobias Pelkner, Hochschule für Musik Detmold

David Petersen, Gewandhausorchester Leipzig

Ulrich Rinderle, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern

Joachim Huschke, Sächsische Staatskapelle Dresden

Matthias Roscher, hr-Sinfonieorchester Frankfurt

HORN

Carsten Carey Duffin, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks München (Siegfriedruf)

Ozan Çakar, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Paolo Mendes, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Norbert Pförtsch-Eckels, Orchester der Deutschen Oper Berlin

Thomas Ruh, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks München

Hanno Westphal, Dresdner Philharmonie

Markus Wittgens, Gürzenich-Orchester Köln

François Bastian, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks München

David Brox, Orchester der Deutschen Oper Berlin

Norbert Dausacker, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks München

Frank Demmler, Staatskapelle Berlin

Timo Steininger, Konzerthausorchester Berlin

Frank Stephan, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Horst Ziegler, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

TENOR- UND BASSTUBA

Max Hilpert, MDR Sinfonieorchester Leipzig

Ingo Klinkhammer, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Stefan W. Fink, Bremer Philharmoniker

Thomas Sonnen, hr-Sinfonieorchester Frankfurt

TROMPETE UND BASSTROMPETE

Lukas Beno, Gewandhausorchester Leipzig

Markus Mester, Bamberger Symphoniker - Bayerische Staatsphilharmonie

Mathias Müller, Staatskapelle Berlin

Martin Wagemann, Orchester der Deutschen Oper Berlin

Thomas Forstner, Bamberger Symphoniker - Bayerische Staatsphilharmonie

Daniel Grieshammer, WDR Sinfonieorchester Köln

Andreas Sichler, Philharmonisches Orchester Hagen

Prof. Otmar Strobel, Hochschule für Musik Detmold

POSAUNE UND BASSPOSAUNE

Prof. Ulrich Flad, Hochschule für Musik und Tanz Köln

Prof. Andreas Kraft, Hochschule für Musik Würzburg

Sven Strunkeit, Bayerisches Staatsorchester München

Frank Szathmáry-Filipitsch, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Rainer Vogt, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Christian Heilmann, NDR Radiophilharmonie Hannover

Csaba Wagner, Gewandhausorchester Leipzig

Matthias Dangelmaier, Württembergisches Staatsorchester Stuttgart

KONTRABASSTUBA

Stefan Tischler, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks München

Sebastian Wagemann, Orchester der Komischen Oper Berlin

HARFE

Gabriele Bamberger, Essener Philharmoniker

Birgit Gieschke, Neue Philharmonie Westfalen Recklinghausen

Ruth-Alice Marino, Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

Barbara Mayr, Frankfurter Museumsorchester

Manuela Randlinger-Bilz, Sinfonieorchester Wuppertal

Sophie Schwödiauer, Düsseldorfer Symphoniker

Frederike Wagner, Württembergisches Staatsorchester Stuttgart

PAUKE UND SCHLAGZEUG

Holger Brust, Bamberger Symphoniker - Bayerische Staatsphilharmonie

Bert Flas, Düsseldorfer Symphoniker

Werner Kühn, WDR Sinfonieorchester Köln

Raimund Peschke, NDR Radiophilharmonie Hannover

Erich Trog, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

BÜHNEN- UND PAUSENMUSIK TROMPETE

Cyryll Gussaroff, Niederrheinische Sinfoniker Mönchengladbach

Andreas Heusing, Osnabrücker Sinfonieorchester

Akio Johannes Ogawa-Müller, Orchester des Landestheaters Detmold

Bosco Pohontsch, Philharmonisches Orchester der Stadt Bielefeld

Antonio Villanueva Treviño, Düsseldorf

BÜHNEN- UND PAUSENMUSIK POSAUNE

Christoph Beyer, Philharmonisches Orchester der Landeshauptstadt Kiel

Kurt Förster, Philharmonisches Orchester Gießen

Matthias Lampl, Hofer Symphoniker

Thomas Lischke, Badische Philharmonie Pforzheim

Alexander Schmidt-Ries, Philharmonisches Orchester Gießen

ORCHESTERDIREKTOR

Prof. Christoph Schmidt, Frankfurt am Main

ORCHESTERBÜRO

Meng-Shan Wu, Taipei

ORCHESTERWARTE

Francisco Manuel Anguas Rodriguez, Rostock

Roland Schneider, Theater und Orchester Heidelberg

Der Chor der Bayreuther Festspiele 2016
The Choir of the Bayreuth Festival 2016
Le chœur du Festival de Bayreuth 2016

COHRDIREKTOR

Eberhard Friedrich, Hamburg

CHORASSISTENZ

Christoph Heil, Stuttgart

Janko Kastelic, Wien

André Kellinghaus, Malmö

Barbara Kler, Kiel

Tilman Michael, Frankfurt / Main

Oliver Stapel, Hamburg

Philip White, Manchester

CHORBÜRO

Uwe Glöckner, Berlin

I. SOPRAN

Sharona Applebaum, Lyon

Susanne Behnes, Bayreuth

Jasmin von Brünken, Bayreuth

Stefanie Dasch, Speyer

Akiko Forster, Wien

Jutta Maria Fries, München

Beate Gartner, München

Kitty de Geus, Utrecht

Stephanie Hanf, Eisingen

Cosima Henseler, Berlin

Alsu Jäckle, Herrenberg

Jinyoung Kim, Berlin

Simone Lerch, Dresden

Doris Neidig, Kassel

Nelly Palmer, Ludwigshafen

Susanne Rath, Erfurt

Yuna-Maria Schmidt, Weißenhorn

Gertraude Spier, Bremen

Kirsi Thum, Helsinki

Clare Tucker, Köln

Elena Zevini, Rom

II. SOPRAN

Theresa Derksen-Bockermann, Braunschweig

Gesche Geier, Barbing

Liisi Kasenõmm, Leipzig

Saskia Kreuser, Stuttgart

Tanja Kuhn, Stuttgart

Vanessa Lanch, Wien

Jessica Leary, Edinburgh

Konstanze Löwe, Berlin

Katya Angelova Metodieva, Wien

Gisela Pohl, Hannover

Sandra Schütt, Fellbach

Anja Ulrich, Siegburg

I. ALT

Ditte Errboe Holtze, Kopenhagen

Nathalie Flessa, München

Simone Gauglitz, Wiesbaden

Susanne Grobholz, München

Christine Hallereau, Wien

Gabriele Neugebauer, Menton

Kirsten Obelgönner, Bayreuth

Uta Runne, Berlin

Melanie Schlerf, Stuttgart

Maria Schlestein, Berlin

Laura Margaret Smith, Glasgow

Liisa Viinanen, Paris

Gabriele Wunderer, Hamburg

II. ALT

Gabriella Brancaccio, Neapel

Johanna Dur, Amsterdam

Ina Gasciarino, Wien

Susanne Graf-Konold, Kempten

Annette Gutjahr, Bremen

Hemi Kwoun, Karlsruhe

Brigitte Marly, Bayreuth

Alice Rath-Stépán, Wien

Diana Rehbock, Köln

Gertrude Spitzer, Wien

Anna Warnecke, Berlin

Karolin Zeinert, Düsseldorf

I. TENOR

Dariusz Bator, Kassel

Juri Bogdanov, Berlin

Andeas Bornemann, Berlin

Matthew Bridle, Glasgow

István Bundovics, Budapest

Lorenzo Caròla, Brüssel

Gimoon Cho, Mannheim

Georgi Devedjiev, Plovdiv

Lothar Helm, Pforzheim

Seogmann Keum, Linz

Joo Youp Lee, Essen

Keun Suk Lee, Wiesbaden

Soongoo Lee, Berlin

Iliyan Metodiev, Wien

Carlos Nogueira, Bern

Klaus-Lothar Peters, Düsseldorf

Eric Remmers, Bremen

Hyun-Chul Rim, Berlin

Jaroslav Rogaczewski, Berlin

Alexsey Shestov, Stuttgart

Tadeusz Slowiak, Hannover

Dong Min Suh, Köln

Aram Youn, Berlin

II. TENOR

David Ameln, Dessau-Roßlau

Ewald Bayerschmidt, Gemünden am Main

Stephan Breithaupt, Leipzig

Walter Dixon, New York

Jakob Errboe Holtze, Kopenhagen

Winfried Fußy, Berlin

Thomas Gleichauf, Wien

Thomas Gottschalk, Hamburg

Kristor Hustad, Hamburg

Wolfgang Kleffmann, Essen

Christoph Lauer, Berlin

Volko Neitmann, Witzenhausen

Uwe Otto, Dresden

Karel Pajer, Pforzheim

Paul Popow, Vermold

Marc Schwämmlein, Cottbus

Viktor Tsevelev, Frankfurt

Rudi de Vries, Almere

I. BASS

Nigel Boarer, Glasgow

Kwang Seok Cho, Wien

Meng-Chia Eng, München

Alexandre Garziglia, London

Thomas Günzler, Dortmund

Sander Heutinck, Amsterdam

Andrzej Janulek, Brüssel

Mateusz Kabala, Essen

Andreas Kuppertz, Hamburg

Hyeonjoon Kwon, Mannheim

Hartmut Nasdala, Bonn

Hong-Kyun Oh, Berlin

Christian Palm, Köln

Peter Paul, Berlin

Georg Streuber, Dresden

Ernst Vermeulen, Lochem

Bernhard Weindorf, Hamburg

II. BASS

Michael Albert, Gemünden am Main

Boris Beletskiy, Bonn

Artur Grywatzik, Berlin

Julian Hartman, Utrecht

Oliver Haux, Biberach/Riss

William Jung, Bern

Bernhard Leube, Stralsund

Andrew Mullen, London

Oliver Picker, Wuppertal

Manfred Reich, Dresden

Thomas Rosenfeldt, Bamberg

Thomas Schobert, Neuss

Till Schulze, Berlin

Björn Struck, Berlin

Wojciech Tabiś, Krakau

Thomas Unger, Coburg

Patrick Weglehner, Köln

Martin Wistinghausen, Düsseldorf

Musikalische und szenische Assistenz 2016 ***Musical and scenic assistance 2016*** ***Assistance musicale et scénique 2016***

Eva-Maria Abelein, Berlin, Regieassistentin, Parsifal
Walter Althammer, Berlin, Studienleiter, Parsifal
Gábor Bartinai, Wien, Musikalischer Assistent, Der Ring des Nibelungen
Oliver Brandt, Berlin, Inspizient
Nelly Danker, Frankfurt/Main, Regieassistentin, Der fliegende Holländer
Florian Frannek, Leipzig, Musikalischer Assistent, Der Ring des Nibelungen
Ute Gherasim, Düsseldorf, Souffleuse, Der Ring des Nibelungen
Moritz Gnann, Berlin, Studienleiter, Parsifal
Thomas-Michael Gribow, Chemnitz, Musikalischer Assistent, Der Ring des Nibelungen
Wolfgang Gruber, Essen, Regieassistent, Der Ring des Nibelungen
Jasmina Hadziahmetovic, Berlin, Regieassistentin, Der Ring des Nibelungen
Roger Haugland, Berlin, Inspizient
Christoph Heil, Stuttgart, Musikalischer Assistent des Chordirektors
Markus Heilmann, Bayreuth, Videoassistent, Der Ring des Nibelungen
Andreas Henning, Halle/Saale, Musikalischer Assistent, Der Ring des Nibelungen
Lorenz J. Just, Berlin, Inspizient
Sascha Kappler, Stuttgart, Inspizient
Janko Kastelic, Wien, Musikalischer Assistent des Chordirektors
André Kellinghaus, Malmö, Musikalischer Assistent des Chordirektors
Barbara Kler, Kiel, Musikalische Assistentin des Chordirektors
Alexander Kreuselberg, Bern, Regieassistent, Tristan und Isolde
Thomas Lausmann, Wien, Studienleiter, Der Ring des Nibelungen
Beate Lenzen, Köln, Souffleuse, Parsifal
David Marlow, Köln, Musikalischer Assistent, Parsifal
Christoph Ulrich Meier, Wien, Musikalischer Supervisor
Udo Metzner, Berlin, Inspizient
Carsten Meyer, Berlin, Beleuchtungsinspizient
Tilman Michael, Frankfurt/Main, Musikalischer Assistent des Chordirektors
Heike Maria Preuß, Berlin, Souffleuse, Der fliegende Holländer
Valtteri Rauhalammij, Gelsenkirchen, Musikalischer Assistent, Tristan und Isolde
Holger Reinhardt, Weimar, Souffleur, Tristan und Isolde
Andreas Rosar, Biel, Regieassistent, Der Ring des Nibelungen
Boris Schäfer, Luzern, Musikalischer Assistent, Der fliegende Holländer
Wolfgang Schilly, Wien, Regieassistent, Der Ring des Nibelungen
Manuel Schmitt, München, Regieassistent, Der fliegende Holländer
Jobst Schneiderat, Dresden, Studienleiter, Der fliegende Holländer
Patric Seibert, Meiningen, Regieassistent, Der Ring des Nibelungen
Julius Theodor Semmelmann, Graz, Bühnenbildassistent
Jendrik Springer, Wien, Studienleiter, Tristan und Isolde
Christian Stadlhofer, Gelsenkirchen, Regieassistent, Tristan und Isolde
Oliver Stapel, Hamburg, Musikalischer Assistent des Chordirektors
Christoph Stöcker, Düsseldorf, Musikalischer Assistent, Der fliegende Holländer
Magdalena Weingut, Wiesbaden, Regieassistentin, Parsifal
Christopher White, Berlin, Musikalischer Assistent, Parsifal
Philip White, Manchester, Musikalischer Assistent des Chordirektors
Johannes Wulff-Woesten, Dresden, Musikalischer Assistent, Tristan und Isolde

STATISTEN

Martin Scholti, Bayreuth, Leitung
Marius Adler, Bayreuth
Udo Alt, Bayreuth
Klaus Bauer, Goldkronach
Manuela Bauernfeind, Weidenberg
Eberhard Biniash, Thurnau
Patricia Bischof, Bayreuth
Sabine Böhner, Bindlach
Annette Bookjans, Bayreuth
Michaela Brabletz, Bayreuth
Kilian von Chamier, Bayreuth
Anna Debuday, Ahorntal
Anton Doll, Bayreuth
Veneranda Edlich-Wolfshöfer, Bayreuth
Nicole Ehret, Leipzig
Stefanie Enders, Bayreuth
Christian Förster, Bayreuth
Alexandra Friedl, Bayreuth
Marion Gaugler, Heinersreuth
Thomas Greiner, Bayreuth
Jutta von der Grün, Heinersreuth
Eva Hertrich, Bayreuth
Lena Hertrich, Bayreuth
Rolf Kaul, Bayreuth
Fabio Kellner, Bayreuth
Sabine Knörl, Bayreuth
Stefan Kossmann, Bayreuth
Claudia Köstler, Seybothenreuth
Elke Leppert, Bayreuth
Thomas Linkel, Kulmain
Holger Mayer, Bayreuth
Stephan Müller, Bayreuth
Gaby Oliver, Bayreuth
Natalja Pickert, Berlin
Tanja Pöhlein, Bayreuth
Claudia Roedig, Bayreuth
Kerstin Schaller Bayreuth
Katrin Schamel, Bayreuth
Martin Scholti, Bayreuth
Irmgard Seemann, Vorbach
Verena Seidel, Altenplos
Ivonne Seiffert, Bindlach
Hannes Sommerer, Bayreuth
Eberhard Spaeth, Bindlach
Anika Stauch, Bayreuth
Doris Steffel-Förster, Pegnitz
Tina Steinwasser, Kastl
Igor Tjumenzev, Amberg
Larissa Weishäupl, Eckersdorf
Konstantin Widjaja, Nürnberg
Thorwald Wild, Bayreuth

Daniel Zapf, Bayreuth
Franziska Zapf, Bayreuth
Ilze Zemite, Bayreuth

KINDERSTATISTERIE

Kilian Hellmuth, Bad Berneck
Max Mielchen, Bayreuth
Kalle Vogt, Goldkronach

TECHNISCHE LEITUNG

Christoph Bauch, Bayreuth, Technischer Direktor
Bernhard Klettner, Bayreuth, Fachkraft für
Arbeitsicherheit
Hubert Scheppan, Kulmbach, Assistent der
Technischen Leitung
Christa Hopp, Bayreuth, Leiterin Malersaal
Albrecht Löser, Dresden, Konstrukteur

TECHNISCHE EINRICHTUNG

Der Ring des Nibelungen (2013, 2014)
Der fliegende Holländer (2012-2014)
Karl-Heinz Matitschka, Technischer Direktor bis 2014

TECHNIK BÜHNE

TECHNISCHER OBERINSPEKTOR

Ralf Bühler, Neuenmarkt-See
Lothar Graßl, Hutthurm

THEATERMEISTER

Christian Eichinger, Wien
Uwe Gorecky, Bremen
Roland Kurz, München
Sergej Rabold, Berlin
Markus Stühle, Sievertshagen
Tom Tetzl, Freigericht

BÜHNENVORARBEITER

Frank Mettner, Köln
Maik Oetken, Berlin
Schmidt Ralf, Trier
Erik Steiner, Bratislava

OBERMASCHINERIE

Dieter Maisel, Eckersdorf, Leiter, Schnürmeister
Andreas Hofmann, Eckersdorf
Viktor Hoppe, Bayreuth
Michael Neugebauer, Oldenburg
Hermann-Josef Notthoff, Heinersreuth
Harald Plötz, Konradsreuth, Schnürmeister
Stephan Schiller, Hummeltal
Jan-Ole Wiggert, Bremen

UNTERMASCHINERIE / SCHLOSSER

Ludwig Dörfler, Eckersdorf, Leiter, Schlossermeister
Ingo Boelter, Gelnhausen
Sebastian Burger, Speichersdorf
Guido Hofmann, Eckersdorf
Mustafa Karademir, Himmelkron
Wilhelm Kausler, Immenreuth
Ulrich Meier, Neudrossenfeld
Michael Opitz, Glashütten

BÜHNENVORHANDWERKER

Roman Dubanowski, Kassel
Mark Gottschalk-Wineken, Niedernhausen
Michael Ruppender, Berlin
Kiril Rusev-Heitmann, Bremen
Marc Weigmann, Köln

BÜHNENHANDWERKER

Gahlan-Ibrahim Ahmed, Bayreuth
Ron Anders, Berlin
Ladislav Ban, Bratislava
Christoffer Beugler, Schwabach
Thomas Bodner, Innsbruck
Rafael Cruz Koenigs, Köln
Michael Dietze, Berlin
Anton Graupp, Thaur
Christian Gürke, Köln
Mark Harbison, Hamburg
Lucas Hubrig-Jovanovic, Berlin
Lukás Jilek, Vyšší Brod
Joseph Jung, Berlin
Pascal Klettner, Bayreuth
Jürgen Knopp, Koblenz
Tomas Koller, Prag
Gustáv Kovács, Bratislava
Lubor Kvacek, Prag
Thomas Leinweber, Hamburg
Franziska Luhn, Bochum
Lukas Mathé, Prag
Hans-Georg Mayer, Schweinfurt
Möller Daniel, Mühlheim am Main
Vlastimil Mudrák, Valasské Klobouky
Michael Nestel, Perleberg
Heidrun Paasch, Konradsreuth
Robert Philipp, Berlin
Petr Pleva, Lety U Dobrichovic
Andreas Pupin, Köln
Dino Salihbegovic, Hamburg
Walter Schneider, Obertilliach
Andreas Stauffer, Kemnath
Stephen Stegmaier, Berlin
Carlo Stühle, Sievertshagen
Julian, Thiel, Weidenberg
Andrej Tichý, Prag
Pavel Vodicka, Prag
Marius Clemens Vondran, Mainz
Roman Wagner, Büchlingen
Armin Whang, Köln

SCHREINER

Uwe Schöffel, Weidenberg, Leiter
Norbert Hinz, Weidenberg
Maximilian Schicker, Kirchenpingarten

DEKORATION

Joachim Hohner, Trebgast, Leiter
Viliam Caucik, Detva
Libor Kalenda, Prag
Andreas Reichenberger, Fichtelberg

ELEKTRO

Gerald Hader, Bayreuth, Leiter
Bernd Böhner, Heinersreuth, Elektriker
Manfred Zeilmann, Waischenfeld, Elektriker
Thomas Wilfert, Bindlach

ELEKTROAKUSTIK

Friederike Peßler, Heilbronn
Christian Sensche, Mörfelden-Walldorf
Wiglev von Wedel, Hannover

MALER

Josef Gardill, Hollfeld

PYROTECHNIK UND SPEZIALEFFEKTE

Gerald Hader, Bayreuth, Pyrotechniker
Manfred Zeilmann, Waischenfeld, Pyrotechniker



BELEUCHTUNG

LEITER DER BELEUCHTUNG

Dirk Andree, Weidenberg

STELLVERTRETENDER LEITER DER BELEUCHTUNG

Nicol Hungsberg, Köln
Peter Elmar Younes, Höchstadt

BELEUCHTUNGSMEISTER

Patrick Echivard, Berlin
Andreas Klier, Heilbronn
Gwen Lohman, Eschsur Alzette
Mirko Möller-Pietralczyk, Klein Döbbern Neuhausen
Thomas Niedermaier, Ostermünchen
Markus Stretz, Hallstadt

OBERBELEUCHTER

Thorsten Böhner, Bayreuth
Marcus Oertwig, Aufseß
Thomas Ratzinger, Bochum
Robert Werthmann, Thundorf

STELLWERK

Karl Boese, Berlin
Frank Görgen, Köln
Vera Ostfalk, St Gallen
Ueli Riegg, St. Gallen
Marcel Kirsten, Berlin

VIDEOOPERATOREN IM STELLWERK

Aleksander Ecker, Wien
Andreas Geier, München
Patrick Haas, Happurg

BELEUCHTER

Udo Baldauf, Dresden
Silvio Bäßler, Dessau
Conrad Bernhardt, Berlin
Frank Brösa, Berlin
Patricia Dechantsreiter, Coburg
Hermengild Fietz, Werne
Valentin Gallé, Berlin
Christop Große, Zürich
Michael Heyer, Seevetal
Michael Kargus, München
Stella Kasperek, Hamburg
Anja Manrau, Bochum
Ronald Mühlhnickel, Berlin
Christopher Nangia, München
Raik Pape, Berlin
Franziska Roßner, Leipzig
Alexander Segin, Berlin
Uwe Stahl, Köln
Sandro von Keller, Köln
Axel Wackwitz, Blanckenfelde-Mahlow
Moritz Westphal, Berlin
Thomas Wilfert, Bindlach



WERKSTÄTTEN

SCHLOSSEREI

Ludwig Dörfler, Eckersdorf, Leiter, Schlossermeister
Sebastian Burger, Speichersdorf
Guido Hofmann, Eckersdorf
Viktor Hoppe, Bayreuth
Wilhelm Kausler, Immenreuth
Dieter Maisel, Eckersdorf
Ulrich Meier, Neudrossenfeld
Michael Opitz, Glashütten
Stephan Schiller, Hummeltal

SCHREINEREI

Uwe Schöffel, Weidenberg, Leiter
Norbert Hinz, Weidenberg
Andreas Hofmann, Eckersdorf
Maximilian Schicker, Kirchenpingarten

DEKORATIONSABTEILUNG

Joachim Hohner, Trebgast, Leiter
Andreas Reichenberger, Fichtelberg

ELEKTROABTEILUNG

Gerald Hader, Bayreuth, Leiter
Bernd Böhner, Heinersreuth
Thorsten Böhner, Bayreuth
Manfred Zeilmann, Waischenfeld

MALERABTEILUNG

Josef Gardill, Hollfeld

HEIZUNG / SANITÄR

Florian Endler, Eckersdorf

BELEUCHTUNGSABTEILUNG

Dirk Andree, Weidenberg, Beleuchtungsmeister
Markus Stretz, Hallstadt, Stellwerk

MATERIALVERWALTUNG UND EINKAUF

Gerhard Kolb, Bayreuth



AUSSTATTUNGSLEITUNG

Monika Gora, Bayreuth, Ausstattungsleiterin für
Kostüm, Maske und Requisite

KOSTÜM

MEISTER

Helga Linz, Glashütten, Gewandmeisterin Herren
Wladimir Jungmann, Delmenhorst, Gewandmeister Herren
Sabine Klemm, Oldenburg, Gewandmeisterin Damen
Gudrun Kaindl, Berlin, Gewandmeisterin Damen
Vera Färber, Bad Oeynhausen, Gewandmeisterin Damen
Christiane Fichtner, Haßloch, Hutmachermeisterin
Robert Haaser, Bautzen, Schuhmachermeister

KOSTÜMBÜRO

Barbara Sorger, Creußen
Renate Strüder, Bayreuth

FUNDUSVERWALTERIN

Birgit Böhner, Bayreuth

KOSTÜMMALEREI

Miguel Rosario Araujo, Bayreuth
Mallika Manuwald, Dresden
Dorothee Melzer, Kuchen

SCHNEIDERINNEN UND SCHNEIDER

Svetlana Boger, Tröstau
Julian Bartels, Lotte
Margarita Benner, Bochum
Johanna Bendels, Köln
Ilona Bühler, Bayreuth
Hedi Göldner, Kulmbach
Gesä Hachmann, Bremen
Sabine Kastner, Donaustauf
Bettina Kirste, Berlin
Carola Lang, Hamburg
Anna Meyer, Bremen
Theresa Müllner, Thurndorf
Christina Pantermehl, Geseke
Philine Preikschat, Hamburg
Dominik Raiser, Leipzig
Mikheil Rudis, Hamburg
Elisabeth Schlücker, Köln
Nicole Schüler, München
Elias Shamoun, Lanzendorf
Willem Sihasale, Haarlem
Christoph Suppan, Wien
Beate Stock, Vohenstrauß
Luisa Thiel, Dresden
Birgit Wagner, Nürnberg

GARDEROBIEREN UND GARDEROBIERS ANKLEIDERINNEN UND ANKLEIDER

Martin Bauer, Berlin
André Börner, Betzenstein
Cathleen Bötzel, Berlin
Ute Carow, Berlin
Frank Fritsche, München
Evelin Ganßleben, Bindlach
Carina Gräbner, Hof
Dorothee Grohs, Köln
Lea Hacker, Heinersreuth
Nina Janßen-Braje, Berlin
Mariama Lisa Lechleitner, Luzern
Oliver Mölter, Bozen
Jeannette Muttschall, Berlin
Ursula Oberer, Weidenberg
Susanne Püttmann, Berlin
Mahela Rostek, Berlin
Christine Schmidbauer, Moosbach
Ingrid Wachsmann, Neuenmarkt

WÄSCHEREI

Marion Wagner, Heinersreuth

REQUISITE

Björn Liebeler, Leitung Requisite, Hellenthal
Sofie Goldau, Köln
Michaela Hein, Wolnzach
Corina Kraus, Rodheim vor der Höhe
Ansgar, Morant, Köln
Ruben Osinga, Antwerpen
Judith Röder, München
Michael Sundermann, Bremen



MASKE

Alexander Gehs, Chefmaskenbildner, München
Günter Schoberth, Berlin, stellvertretender Chef-
maskenbildner
Marja Bartels, Memmingen
André Beck, Köln
Nora Conradi, Hamburg
Peter Dirsch, Regensburg
Andrea Dorn, Berlin
Andrea Ferri-Notthoff, Heinersreuth
Karoline Franz, München
Naemi Frischknecht, Ulm
Kathrin Haaser, Dillingen
Christine Herzog, Mittenwald
Cornelia Hörbe, Dresden
Marina Hofner, Detmold
Sven Hollenberg, Berlin
Hannah Kaiser, Ulm
Stephanie Kreisel, Weimar
Sarah Lechner, Hamburg
Dorota Martyn, München
Anja Möller, Dortmund
Johanna Nagel, Köln
Stefanie Schädlich, Zürich
Sybille Schaller, Frankfurt
Uwe Schlegel, Zedlitz
Michael Schmelter, Köln
Syлке Schmidt, Osnabrück
Anna Schneider, Regensburg
Silvia Steppat, Horb
Katharina Sterk, München
Uschi Stichling, Greifenberg
Natalie Strickner, Kopenhagen
Dagmar Thier, Kassel
Annett von Nordheim, Cottbus
Bettina Walch, Lohr am Main
Petra Warden, Stuttgart
Manuela Watschkow, Dresden
Sarah Wiedemann, Leipzig

Ute Wittig, Köln
Julia Wolfrum, München
Verena Wollank, Cottbus

TÜRSTEHERINNEN UND TÜRSTEHER

Renate Strüder, Bayreuth, Leitung
Susanne Linser, Bindlach, Stellvertretung Leitung
Elisabeth Bär, Köln
Nadja Beinhauer, Jena
Judith Benelli, Haag
Pascal Dürrschmidt, Bayreuth
Julina Eng, München
Elisabeth Esser, Redwitz
Patrick Esser, Redwitz
Philipp Fischer, Münchberg
Vanessa Götz, Stockheim/Haig
Antonia Goldhammer, München
Arabella Hellmann, Schondorf
Ragnhild Hinderling, Berlin
Felia Hoffmann, Wien
Pinkas Hoffmann, Aachen
Franziska Holl, Bayreuth
Sophie Huber, Bayreuth
Anke Hufnagel, Nürnberg
Carina Jantsch, Bayreuth
Yena Keum, Linz
Nicole Kirchner, Dresden
Chicago Kitagawa, Kanagawa
Paola Kling, Leipzig
Sebastian Krauß, Bayreuth
Miriella Lisik, Kulmbach
Rebecca Meier, Bayreuth
Maja Menzel, Weimar
Henriette Reinhold, Leipzig
Adam Rogaczewski, Berlin
Magdalena Rogaczewska, Berlin
Sabine Schellberg, Karlsruhe
Lena Scholl, Bayreuth
Irmgard Seemann, Vorbach
Caroline Sigloch, München
Katharina Strohriegl, Bayreuth
Anika Stauch, Bayreuth
Caroline Vitali, Charvonnex
Agnes Walther, Rügland
Eva Weber, Bayreuth
Jana Winterhalter, Bayreuth

RÜCKBLICK AUF DIE BAYREUTHER FESTSPIELE 2015

Survey of the Bayreuth Festival 2015
Coup d'œil retrospectif sur le Festival de Bayreuth 2015

Tristan und Isolde

Musikalische Leitung: CHRISTIAN THIELEMANN
Inszenierung: PROF. KATHARINA WAGNER
Bühne: FRANK PHILIPP SCHLÖBMANN,
MATTHIAS LIPPERT
Kostüm: THOMAS KAISER
Licht: REINHARD TRAUB
Dramaturgie: DANIEL WEBER

Lohengrin

Musikalische Leitung: ALAIN ALTINOGLU
Inszenierung: HANS NEUENFELS
Bühne und Kostüm:
REINHARD VON DER THANNEN
Licht: FRANCK EVIN
Video: BJÖRN VERLOH
Dramaturgie und Regie-Mitarbeit:
HENRY ARNOLD
Mitarbeit Konzeption: SUSANNE ØGLÆND

Der Ring des Nibelungen

Musikalische Leitung: KIRILL PETRENKO
Inszenierung: FRANK CASTORF
Bühne: ALEKSANDAR DENIĆ
Kostüm: ADRIANA BRAGA PERETZKI
Licht: RAINER CASPER
Video: ANDREAS DEINERT, JENS CRULL

Der fliegende Holländer

Musikalische Leitung: AXEL KOBER
Inszenierung: JAN PHILIPP GLOGER
Bühne: CHRISTOF HETZER
Kostüm: KARIN JUD
Licht: URS SCHÖNEBAUM
Video: MARTIN EIDENBERGER
Dramaturgie: SOPHIE BECKER

Das Festspielorchester

Der Festspielchor

Leitung: EBERHARD FRIEDRICH

Technische Leitung: CHRISTOPH BAUCH
Leiter Beleuchtung : DIRK ANDREE
Ausstattungsleitung: MONIKA GORA

Technische Einrichtungen

„Lohengrin“ (2010 – 2014),
„Der fliegende Holländer“ (2012 – 2014),
„Der Ring des Nibelungen“ (2013, 2014),:
KARL-HEINZ MATITSCHKA,
Technischer Direktor bis 2014

Gesamtleitung
EVA WAGNER-PASQUIER
PROF. KATHARINA WAGNER

Die Solisten

TANSEL AKZEYBEK: Ein Hirt, Junger Seemann
JOHAN BOTHA: Siegmund
BENJAMIN BRUNS: Der Steuermann
ANDREAS CONRAD: Mime
ANNETTE DASCH: Elsa von Brabant
JOHN DASZAK: Loge
ALBERT DOHMEN: Alberich
CATHERINE FOSTER: Brünnhilde
STEPHEN GOULD: Tristan
MIRELLA HAGEN: Woglinde, Waldvogel
STEFAN HEIBACH: 1. Edler
DARA HOBBS: Ortlinde
EVELYN HERLITZIUS: Isolde
ANDREAS HÖRL: Fafner
ANJA KAMPE: Sieglinde
WOLFGANG KOCH: Wotan, Der Wanderer
CHRISTIANE KOHL: Helmwige, 3. Norn
PETRA LANG: Ortrud
ANNA LAPKOVSKAJA: Floßhilde, 1. Norn
CLAUDIA MAHNKE: Fricka, Waltraute, 2. Norn
ALEJANDRO MARCO-BUHRMESTER: Gunther
CHRISTA MAYER: Brangäne, Mary
RICARDA MERBETH: Senta
STEPHEN MILLING: Hagen
TOMISLAV MUŽEK: Erik
RAIMUND NOLTE: Melot
ALLISON OAKES: Freia, Gerhilde, Gutrune
LOTHAR ODINIUS: Froh
IAIN PATERSON: Kurwenal
ALEXANDRA PETERSAMER: Roßweiße
JUKKA RASILAINEN: Friedrich von Telramund
JULIA RUTIGLIANO: Wellgunde, Siegrune
DANIEL SCHMUTZHARD: Donner
SIMONE SCHRÖDER: Grimgerde
WILHELM SCHWINGHAMMER: Fasolt, König Heinrich
KAY STIEFERMANN: Ein Steuermann
CHRISTIAN TSCHLEBIEW: 4. Edler
WILLEM VAN DER HEYDEN: 2. Edler
STEFAN VINKE: Siegfried
KLAUS FLORIAN VOGT: Lohengrin
NADINE WEISSMANN: Erda, Schwertleite
KWANGCHUL YOUN: Hunding, Daland
SAMUEL YOUN: Der Heerrufer des Königs, Der Holländer
RAINER ZAUN: 3. Edler
GEORG ZEPPENFELD: König Marke

G R O S S
Z Ü G I G
K E I T •
I S T D A S
W E S E N
D E R
F R E U N D
S C H A F T



GESELLSCHAFT DER FREUNDE
VON BAYREUTH e.V.

GESELLSCHAFT DER FREUNDE VON BAYREUTH.

GEGRÜNDET 1949.

WWW.FREUNDE-BAYREUTH.ORG



PROGRAMMHEFT 1 / 2016 DER BAYREUTHER FESTSPIELE

„PARSIFAL“

Herausgeber: Prof. Katharina Wagner

Inhalt und Konzeption: Dr. Richard Lorber

Redaktion: Peter Emmerich, Nikola Stadelmann, Marion Michalke, Karina Schulz
Fotocopyright by Bayreuther Festspiele (Fotos: Enrico Nawrath, Jörg Schulze)

Übersetzungen / Translations / Traductions: Aaron Epstein (english),
Étienne Gillig (français)

Textquellen: Franz Alt (Hg.): Der Appell des Dalai Lama an die Welt: Ethik ist wichtiger als Religion. Wals bei Salzburg 2015. S.7 – Thomas Mann: Leiden und Größe Richard Wagners, in: Thomas Mann, Essays, Band 4: Achtung, Europa! 1933 – 1938, hg. v. Hermann Kurze und Stephan Stachorski. Frankfurt am Main 1995. S. 51 f. – Friedrich Nietzsche: Ecce Homo. Zitiert nach nietzschesource.org. Digitale Kritische Gesamtausgabe – Digital version of the German critical edition of the complete works of Nietzsche edited by Giorgio Colli and Mazzino Montinari – Babylonischer Talmud (Babba Mezziah 85), zitiert nach: Zwi Kanner, Israel (Hg.). Jüdische Märchen. Frankfurt am Main 1976 – Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung I, Hg. v. Wolfgang Frhr. von Löhneysen. Darmstadt 1968. (= Schopenhauer, Arthur: Sämtliche Werke. Band 1). S. 533 – Einar Schleaf: Droge Faust Parsifal. Frankfurt am Main 1997. S. 176 f. – Peter Sloterdijk: Wagner-Festspiele: Bayreuther Assoziationen. Eine Reise zu den Festspielen. In: Die Zeit (21.8.2015) – Kult und soziale Tat – Verklärung und Alltag ist ein Originalbeitrag von Dr. Richard Lorber, der auch das Interview mit Uwe Eric Laufenberg führte.

Bildquellen: Afrikanischer Flüchtling in Hamburger Kirche: © picture alliance / dpa / Axel Heimken (S. 13, 45, 75) – Enghausener Kreuz mit Arbeitern: © keystone / AP / Diether Endlicher (S. 15, 47, 77) – Postkarte Karfreitagszauber: © Historische Bildpostkarten, Universität Osnabrück, Sammlung Prof. Dr. Sabine Giesbrecht, www.bildpostkarten.uos.de (S. 18, 50, 80) – Berg der Kreuze, Litauen: © picture alliance / dpa / Axel Heimken (S. 24, 54, 86) – Vitrine mit Kreuzfixen, Rothaumlühle, Museumsdorf Bayerischer Wald: © Museumsdorf Bayerischer Wald Tittling (S. 29, 59, 91) – Kloster Mar Elian, Syrien: © Getty Images / AFP / Max Delany (S. 32, 62, 94) – Schmerzhaftes Kapelle St. Anton, München: © Gisbert Jäkel (S. 35, 65, 97) – Ta Prohm Tempel, Kambodscha: © picture alliance / robert-harding / Jean-Pierre De Mann (S. 41, 71, 103)

Die Bayreuther Festspiele danken allen Agenturen, Fotografen und sonstigen Fotorechteinhabern, durch deren freundliches Entgegenkommen die Abbildungen dieses Programms mitermöglicht wurden. – The Bayreuth Festival is grateful to all Agencies, Photographers and other Copyright holders for kindly agreeing to the publication of the illustrations in this programme. – Le Festival de Bayreuth exprime ses remerciements aux agences, photographes et autres titulaires de droits photographiques

pour leur aimable autorisation de publier les illustrations du présent programme.

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, sowie jede andere Form der Vervielfältigung oder Verwertung nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Bayreuther Festspiele GmbH. – All rights reserved. No part of this publication may be reprinted, reproduced or utilized in any form or by any means without the prior permission of the Bayreuth Festival. – Tous droits réservés. Toute réimpression, même partielle, ainsi que toute forme de reproduction ou d'utilisation n'est autorisée qu'avec l'accord exprès de la direction du Festival de Bayreuth S.à.r.l.

Das Fotografieren, Filmen sowie Video- und Tonaufnahmen sind innerhalb des Festspielhauses u.a. aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Entsprechende Geräte sowie Uhren mit programmierbarem Signalton und Mobiltelefone aller Art dürfen nicht in den Zuschauerraum mitgenommen werden. – For copyright reasons, photography, filming and the use of video and tape recorders are strictly prohibited in all parts of the theatre. Cameras and all forms of recording equipment, together with watches with digital alarms and mobile telephones, must not be taken into the auditorium. – Afin de protéger les droits d'auteurs, il n'est pas autorisé de photographier, de filmer et d'utiliser des enregistreurs audio ou vidéo dans l'enceinte du Festspielhaus. Ces appareils de prise de vues ou d'enregistrement sont formellement interdits dans la salle des spectateurs ainsi que les téléphones portables de tous types et autres appareils qui émettent des signaux sonores. – Das Rauchen ist in sämtlichen Räumen des Festspielhauses ausnahmslos höflichst verboten. Patrons are respectfully requested to refrain from smoking anywhere on the premises of the Festspielhaus. Il est instamment prié de ne pas fumer à l'intérieur du Festspielhaus.

Copyright 2016 by Bayreuther Festspiele GmbH, Sitz Bayreuth, HRB 1307, Geschäftsführer: Prof. Katharina Wagner, Holger von Berg. – ISSN 0408-7283 – Printed in Germany – Imprimé en Allemagne – Gesetzlich in der Frutiger Schriftfamilie – Papier: PapierUnion LumiSilk – Konzeption und Layout: R+C Grafik-Design by Bastian Cibis, Bayreuth – Druck: Kollin Medien GmbH, Neudrossenfeld – 6.500, 7.2016

Redaktionsschluss: 15. Juli 2016
Die Bayreuther Festspiele im Internet:
www.bayreuther-festspiele.de