

HÜGEL MIT GRABEN



Eine Textwanderung durch Höhen und Tiefen, durch Sichtbares und Unsichtbares zwischen Bayreuth und Dresden

2023 hatte ich mit einem Vortrag beim Diskurs-Programm der Bayreuther Festspiele die Beziehungen zwischen den Festspielhäusern auf den Grünen Hügeln in Bayreuth und Hellerau, zwischen Richard Wagner und Adolphe Appia, vorgestellt. In einer anschließenden Diskussion, unter anderem mit dem Regisseur Jay Scheib, der in seiner Bayreuther »Parsifal«-Inszenierung mit Augmented-Reality-Brillen experimentierte, zeigte sich einerseits großes Interesse, gleichzeitig aber auch Erstaunen und Unkenntnis über die spannenden Verbindungen zwischen Bayreuth und Hellerau.

1993 konnte ich bei Udo Zimmermann und Karlheinz Stockhausen an der Oper Leipzig und der Uraufführung von »Dienstag« aus dem Licht-Zyklus von Stockhausen hospitieren. Dass die ebenso außergewöhnlichen Pläne von Zimmermann und Stockhausen für das in den 1990er Jahren wiederbelebte und später restaurierte Festspielhaus in Hellerau nie realisiert wurden, war sehr bedauerlich. Viele Jahre später erhielt ich, nach Stationen als Dramaturg unter anderem an der Staatsoper Stuttgart und seit 2014 als Kurator bei den Wiener Festwochen, aus Hellerau die Anfrage zur Übernahme der Programmleitung für Musik und Medienkunst. Natürlich erschien mir diese Aufgabe interessant – auch weil der Regisseur Robert Wilson kurz zuvor bei einem Treffen in Wien während der Festwochen 2017 begeistert vom legendären Bühnenkonzept von Adolphe Appia im 1911 eröffneten Festspielhaus erzählt hatte, bevor er anschließend für eine Lecture Performance zu diesem Thema nach Hellerau reiste. Leider waren die Möglichkeiten zur Entwicklung großer und spannender Projekte im Festspielhaus schon bald nach

meinem Wechsel nach Hellerau – zunächst durch eine globale Pandemie und zuletzt durch drastische finanzielle Kürzungen – etwas ernüchternd. Betrachtet man aber die Geschichte und die besonderen Entwicklungslinien, die am Beginn und Ende des 20. Jahrhunderts nach Hellerau führten und von dort ausgegangen sind, dann stimmt es letztlich optimistisch, dass dieser ikonische Sehnsuchtsort immer wieder eine wichtige Funktion bei der Entwicklung, Diskussion und Produktion neuer, spannender Kunst und experimenteller Zukunftsmodelle spielen kann und wird.

2026 wird auf dem Grünen Hügel in Bayreuth anlässlich des 150-jährigen Jubiläums der ersten Festspiele im Jahr 1876 der »Ring-Zyklus« unter anderem mithilfe von Christian Thielemann und Künstlicher Intelligenz auf die Bühne gebracht. Begleitend plant die Stadt Bayreuth ein stadt- und landweites Festival auf zahlreichen Bühnen. Vielleicht ist dieses große Bayreuther Jubiläumsjahr ein guter Anlass, um auch auf die künstlerisch wie politisch interessanten und besonderen Beziehungen zwischen den beiden prägenden Institutionen in Bayreuth und Hellerau aufmerksam zu machen.

WAGNER – DRESDEN > BAYREUTH

Am 2. Januar 1843 hob sich im Königlichen Hoftheater Dresden der Vorhang für die Uraufführung von Richard Wagners »Der fliegende Holländer«. Diese Premiere sollte nicht nur



einen Meilenstein in der Musikgeschichte markieren, sondern auch den Beginn einer künstlerischen Odyssee Wagners, die von Revolution und Kontroversen, visionärem Theater wie auch unverzeihlichen antisemitischen Äußerungen und problematischer Rezeptionsgeschichte geprägt war. Das Opernhaus, ein prägender Entwurf des Klassizismus, war erst zwei Jahre zuvor unter der Federführung des Architekten Gottfried Semper eröffnet worden. Mit seinen eleganten Säulen, dem weiten Hufeisenfoyer und den durchdachten Zuschauerlogen repräsentierte es eine der fortschrittlichsten Opernbühnen seiner Zeit. Die Atmosphäre war gediegen, das Publikum – aristokratisch und gebildet – erwartete die klassische Operntadition. Wagner, damals erst 30 Jahre alt und seit Kurzem Hofkapellmeister in Dresden, stellte sich mit seinem Seemannsdrama einer skeptischen Zuhörerschaft. Seine Musik war düster, die Handlung vom Kampf gegen das Schicksal geprägt, die Klangsprache wild und revolutionär. Zwar würdigten zeitgenössische Kritiker eine »un-gewöhnliche Kraft und Tiefe« (Dresdner Abend-Zeitung,

3. Januar 1843), doch das Stück polarisierte. Der innovative dramatische Stil und die Vermischung von Musik und Handlung forderten das Publikum zu sehr heraus. Schon nach wenigen Vorstellungen verschwand das Werk aus dem Programm.

Ein technisches Detail der Aufführung spielte eine nicht zu unterschätzende Rolle: der Orchestergraben. Zwar verfügte das Hoftheater Dresden bereits über einen solchen Graben – eine bauliche Vertiefung zwischen Bühne und Publikum, die Semper 1841/42 in moderater Dimension eingeplant hatte – doch das Orchester war für das Publikum noch deutlich sichtbar. Obwohl die Musiker nicht mehr direkt auf der Bühne saßen, waren ihre Bewegungen für die Zuschauer weiterhin gut erkennbar. Das lenkte ab und störte die Illusion. Wagner selbst schrieb am 14. Januar 1843 in einem Brief an den Musikkritiker Theodor Uhlig, dass »das Auge des Zuschauers durch die sichtbare Bewegung der Geigen abgelenkt wird«. Diese Beobachtung führte Wagner zu dem ästhetischen Grundsatz, dass die Musikquelle für

den Zuschauer unsichtbar sein sollte, um die Konzentration auf die szenische Handlung zu bündeln. Im Jahr 1865 setzte Wagner diese Erkenntnis erstmals konsequent um, als er für die Uraufführung von »Tristan und Isolde« am Münchner Hoftheater den Orchestergraben erheblich tiefer legen ließ. Nun verschwanden die Musiker fast vollständig aus dem Sichtfeld des Publikums. Der Klang wurde so zur scheinbar aus dem Nichts kommenden Präsenz – eine musikalische Immersion, die neue dramaturgische Möglichkeiten eröffnete.

Vollendet wurde dieser Gedanke erst 1876 im eigens für Wagner erbauten Festspielhaus in Bayreuth. Dort wurde der Orchestergraben so gestaltet, dass das Orchester für das Publikum gänzlich unsichtbar blieb. Der »mystische Abgrund« zwischen Bühne und Zuschauerraum entfaltete nicht nur akustisch eine ganz eigene Magie, sondern verkörperte zugleich Wagners Vision von der Verschmelzung aller Künste zu einem neuen Gesamtkunstwerk und etablierte so den zentralen Aspekt des Wagner-Originalklangs. Die Uraufführung des »Fliegenden Holländers« in Dresden war damit nicht nur ein dramatisches Ereignis, sondern zugleich der Ausgangspunkt für eine Theaterrevolution, die sich bald auch in der Architektur und Akustik des Theaters manifestierte. Dresden wurde zur Bühne eines Prozesses, der die Welt der Oper und des Theaters grundlegend verändern sollte.

Die Dresdner Jahre waren für Richard Wagner mehr als nur ein künstlerisches Sprungbrett – sie markierten gleichzeitig eine Zeit tiefgreifender politischer Verstrickungen und intellektueller Gemeinschaft. Zwischen 1843 und 1849 entwickelte sich Wagner vom gefeierten Komponisten zum revolutionären Aktivist, eingebettet in einen Kreis von Künstlern, Denkern und Freigeistern, die Dresden zu einem politischen Brennpunkt machten. Zentral in diesem Geflecht stand die sogenannte »Montagsgesellschaft«. Gegründet 1845 von Ferdinand Hiller, einem prominenten Komponisten und Dirigenten, traf sich diese Gesellschaft regelmäßig jeden Montagabend in »Engels Restauration und Billard« am Postplatz in Dresden. Zu den bedeutendsten Mitgliedern zählten neben Wagner auch der Architekt Gottfried Semper, der Maler Ludwig Richter, der Bildhauer Ernst Rietschel und der Komponist Robert Schumann. In diesen Kreisen reiften Wagners politische Gedanken – und führten bald zu radikaleren politischen Forderungen, die ihn nach der gescheiterten Revolution von 1848 zur Flucht aus Dresden zwangen. Die kurz nach dieser Flucht verfasste Schrift »Das Judentum in der Musik« markiert einen weiteren Aspekt der Radikalisie-

rung bei Wagner, der diskussionswürdige Verbindungslinien zur Rezeption seiner Musik und zur Haltung der Familie Wagner im Nationalsozialismus legt. Wie in einer »Welt nach Wagner« (Alex Ross) diese Themen kritisch und gleichzeitig kreativ behandelt werden können, zeigt sich beispielhaft in der Arbeit und Haltung des Dirigenten Daniel Barenboim, der als Enkel jüdischer Einwanderer in Argentinien geboren wurde.

APPIA – BAYREUTH > HELLERAU

Die Idee, das Orchester vor den Augen des Publikums unsichtbar zu machen, war für Wagner keine bloße technische Spielerei, sondern Ausdruck einer neuen Ästhetik. Bereits in Dresden hatte er erkannt, dass das sichtbare Orchester eine Barriere für dramatische Wirkungen sein konnte. Wagners Prinzip der Unsichtbarkeit ging über das bloße Verstecken der Musiker hinaus, es wurde zum Symbol einer neuen Bühnenkunst. Wagner träumte bald auch davon, nicht nur das Orchester, sondern »das gesamte Theater« unsichtbar zu machen. Cosima Wagner dokumentierte diesen Gedanken in ihren Tagebüchern am 23. September 1878 mit den Worten: »Nachdem er [Richard Wagner] das unsichtbare Orchester geschaffen habe, wolle er auch das unsichtbare Theater erfinden!«

Dieser Ansatz und die Vision des unsichtbaren Orchesters und Theaters fand im 20. Jahrhundert nicht nur in der Entwicklung des Kinos und immersiver Konzepte interessante und entscheidende Fortsetzungen, sondern auch wieder in Dresden, genauer: in Hellerau, wo Adolphe Appia seine Bühnenraum-Konzepte für das Festspielhaus des Architekten Heinrich Tessenow entwickelte. Adolphe Appia (1862–1928), der schweizerische Bühnenbildner und Raumvisionär, gilt als einer der prägendsten Theoretiker und Praktiker des modernen Theaters. Seine Arbeiten und Planungen zu Raum, Licht und Bewegung setzten die künstlerischen Impulse Wagners fort und transformierten sie in eine neue, ganzheitliche Bühnenästhetik. Besonders faszinierend war Appias Konzept, nicht nur das Orchester als akustische Einheit zu inszenieren, die das Geschehen auf der Bühne nicht visuell dominierte und als eine »unsichtbare« Klangquelle wirkte, sondern den Bühnenraum mit dem gesamten Aufführungsraum zu verbinden und selbst Lichtquellen und technische Bühnenaspekte möglichst »unsichtbar« zu belassen.



Trotz seiner Affinität zu Wagners Kunst wurde Appia auf dem Grünen Hügel in Bayreuth nicht willkommen geheißen. Sein revolutionärer Ansatz, der das Theater als lebendigen Raum verstand, stieß auf Widerstand im konservativen Umfeld des Festspielhauses, seine ab 1891 konkret benannten Vorschläge für ein »Neues Bayreuth« wurden vehement abgelehnt, nicht einmal ein persönliches Vorsprechen wurde von Cosima Wagner gewährt. Von 1889 bis 1890 war Appia in Dresden Lehrling bei Hugo Bähr gewesen, dem »Vater des Lichts«, der für seine Beleuchtungsexperimente im deutschen Theater bekannt war und dessen Innovationen auch in Bayreuth zum Einsatz kamen. Doch erst Jahre später fand Appia seinen wichtigsten kreativen Resonanzraum – mit einem eigenen Festspielhaus auf einem anderen grünen Hügel – in Hellerau, dem ersten deutschen Gartenstadt- und Kulturprojekt, das am Anfang des 20. Jahrhunderts für kurze Zeit als ein europäisches Zentrum der Künste galt. Dieses 1911 eröffnete Festspielhaus am Stadtrand von Dresden war ein Experimentierfeld für neue

Formen des Theaters, in dem Appia gemeinsam mit dem Lichtkünstler Alexander von Salzmann seine Konzepte erproben und weiterentwickeln konnte. Hier wurde die Idee eines unsichtbaren Theaters nicht nur theoretisch diskutiert, sondern praktisch umgesetzt. Das Festspielhaus bot mit seiner Architektur, die auf Raumklang und die Integration von Licht und Bewegung setzte, ideale Bedingungen für Appias immersives Theaterkonzept.

Hellerau war somit mehr als nur eine »Nachklang«-Station in der Geschichte der Musik- und Theaterentwicklung – es war ein Ort der Erneuerung und Innovation. Die Verbindung zu Wagner blieb stets präsent, wurde aber in den künstlerischen Experimenten des 20. Jahrhunderts auf eine neue Ebene gehoben. Das unsichtbare Orchester, das Wagner am Ende des 19. Jahrhunderts erfand, wurde hier Teil eines vielschichtigen Bühnenkosmos, der Akustik, Architektur und Lichtkunst vereinte.



WILSON – HELLERAU > NEW YORK

Adolphe Appia und das Experimentierfeld Hellerau übten einen nachhaltigen Einfluss auf die Theaterkunst des 20. und 21. Jahrhunderts aus – bis hin zu Robert Wilson (1941–2025), einem der prägendsten Regisseure der Gegenwart. Wilson verstand seine Arbeit als Fortsetzung einer Tradition, in der Licht, Raum und Bewegung ebenso essenziell sind wie Musik und Sprache. In seinen Inszenierungen wird das Bühnenbild zur lebendigen Architektur, die Zeit und Raum dehnt und den Zuschauer in eine eigene Wirklichkeit eintauchen lässt. Dieses Prinzip knüpft direkt an Appias visionäre Auffassung des Theaters als mehrdimensionalem, multisensorischem Erlebnis an. Berühmt wurde Wilson mit unzähligen Projekten und Konzepten – egal, ob er neue Musicals, experimentelles Theater oder Große Opern produzierte, Hörspiele und Filme entwickelte oder Lady Gaga auf hochauflösenden Bildschirmen in der Gemäldesammlung des Pariser Louvre inszenierte. Legendär ist auch seine langjährige Zusammenarbeit mit dem Komponisten Philip Glass, mit dem er nicht nur bahnbrechende Werke wie die 1976 uraufgeführte Oper »Einstein on the Beach« schuf, sondern auch grundsätzlich einen theatralen Stil etablieren konnte, der sowohl minimalistisch als auch monumental wirkt. Mit seinem Ansatz, das Orchester teilweise hinter oder unter die Bühne

zu verlegen oder auch bewusst auf der Bühne zu inszenieren, um den Fokus auf die visuelle Dimension zu lenken, entwickelte Wilson die Konzepte von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit von Wagner und Appia radikal weiter.

Wilson benannte Adolphe Appia und das Festspielhaus in Hellerau für sich als grundlegende Inspirationsquellen. In zahlreichen Interviews und Essays hob er die Bedeutung dieser Verbindung hervor und würdigte die »architektonische und ästhetische Revolution«, die Appia mit seinen Licht- und Raumkonzepten initiierte. Robert Wilson verstarb am 31. Juli 2025 in New York und hinterlässt ein beeindruckendes Erbe, das Brücken von Wagner über Appia bis hin zu zeitgenössischen Theaterpraktiken schlägt. Sein Werk erinnert auch stellvertretend daran, dass eine Institution wie Hellerau mit konsequenter Experimentierfreude, klarer Vision und Kreativität als Quelle künstlerischer Innovationen nachhaltig wirken und weltweit inspirieren kann.

HELLERAU >> Extended-Reality (XR)

Vergleicht man die beiden Festspielhäuser auf den grünen Hügeln in Bayreuth und Hellerau, so zeigt sich ein wesentlicher Unterschied: Während Bayreuth schnell zum einzigartigen Aufführungsort wurde und 2026 sein 150jähriges

Bestehen mit einem nahezu unveränderten Repertoire und Raumkonzept feiert, hat Hellerau in seiner ursprünglichen Konzeption von 1911 nur wenige Jahre existiert, sind nur wenige Zeichnungen oder Fotografien aus diesen Anfangsjahren erhalten geblieben. Neben den politischen Einschnitten der beiden Weltkriege, der Umnutzung als Militärkaserne durch die Nationalsozialisten und später die Sowjetarmee, war es unter anderem auch das legendäre und revolutionäre Bühnen-Lichtkonzept von Appia und Salzmann, das diese Anfangsphase verkürzte. Tausende einzeln regelbare Glühbirnen, die hinter weißen Stoffbahnen einen schattenlosen Bühnenraum variabel erleuchten konnten, waren als Vorläufer heutiger, riesiger LED-Screens und immersiver Raumkonzepte eine kongeniale Erfindung – führten aber zu enormen Stromrechnungen, die das Budget von Hellerau bald überforderten.

Dass eine Rekonstruktion dieses historischen Bühnen-Licht-Raums von 1911 reizvoll und beeindruckend sein kann, zeigten seine temporären Wiederherstellungen 2017 und 2019. Zukunftsweisender erscheint aber die Aufgabe, dieses revolutionäre Konzept mit aktuellen LED-, Projektions-, Mapping- oder XR-Technologien zugänglich zu machen – und vor allem im direkten Austausch mit neuen künstlerischen Projekten weiterzuentwickeln. Hellerau bietet hier nicht nur einen einzigartigen historischen Bezug, sondern noch immer eines der spannendsten architektonisch-räumlichen Konzepte, das über große Flexibilität, Klarheit und enorme Transformationsfähigkeiten verfügt. Durchaus passend für solche Pläne ist auch die Tatsache, dass sich in Sachsen und vor allem in Dresden in den letzten Jahren ein enorm dynamisches und außergewöhnliches Umfeld von international bedeutenden Unternehmen und Institutionen der digitalen Technologien und Forschung entwickelt hat.

Als der Dresdner Komponist und Dirigent Udo Zimmermann mit dem 1987 von ihm gegründeten »Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik« 2004 als erster Intendant in das neue Europäische Zentrum der Künste Hellerau zog, war eine zukünftige Nutzung für künstlerische Experimente, Konzerte, Tanz und Musiktheater geplant. In den Planungen der Restaurierung war deshalb auch der ursprüngliche Orchestergraben im Festspielhaus berücksichtigt. Er kann aber nur mit großem technischem Aufwand geöffnet werden und wird heute nicht mehr verwendet. Dass sowohl der originale Bühnen-Licht-Raum von Appia und Salzmann wie der historische Orchestergraben in Hellerau nicht mehr verfügbar sind, kann als Impuls für eine konsequente Neuorientierung und Nutzung von XR-Technologien gelesen werden. Neben den schon angesprochenen Licht- und Video-Techniken könnte dabei ein Fokus auf modernsten Spatial-Audio-Technologien liegen, die es ermöglichen, Klang räumlich so zu gestalten, dass er den Zuhörer aus allen Richtungen umgibt und so eine immersive Erfahrungswelt schafft. Besonders reizvoll aber erscheint an diesen konsequenten technologischen Weiterentwicklungen der Ideen von Wagner und Appia, dass Hellerau dafür kein reiner Technologie-Tempel sein muss. Gerade für die Gegenüberstellung, Kombination oder hybride Konzeption von digitalen Technologien und analogen Systemen – bei Instrumenten, Akustik und menschlichen Stimmen, bei Bühnenpräsenz von Tanz und Bewegung oder Möglichkeiten zur Einbeziehung von natürlichem Licht, Architektur und Natur – bietet das Festspielhaus in Hellerau auf dem »Grünen Hügel der Moderne«, wie Udo Zimmermann formulierte, einzigartige historische und beste architektonische Voraussetzungen, um auch im Digitalen Zeitalter ein außergewöhnlicher und ikonischer Aufführungsort zu sein.

MORITZ LOBECK

Moritz Lobeck wurde in Dresden geboren und studierte Musikwissenschaften und Psychologie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit 2006 arbeitete er als Dramaturg mit der Regisseurin Andrea Moses unter anderem an den Staatsoper in Stuttgart, Berlin und Wien sowie mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Sylvain Cambreling oder Ingo Metzmaker. Mit der Komponistin Brigitta Muntendorf entwickelt er seit 2018 Konzert- und Opernprojekte unter anderem für die Bregenzer Festspiele oder die Biennale Venedig. Regelmäßig wird er als Berater, Juror oder für Lectures von Hochschulen und

künstlerischen Institutionen angefragt. Ab 2011 arbeitete er als Dramaturg und Leiter Marketing/Development an der Staatsoper Stuttgart, ab 2014 als Kurator beim internationalen und interdisziplinären Festival Wiener Festwochen. Seit 2019 leitet er das 1987 von Udo Zimmermann gegründete Festival DTZM – Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik und ist Programmdirektor für Musik und Medienkunst in HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste.

