



Gedenkjahre sind Ausdruck von Erinnerungskulturen: Briefmarke zum 200. Geburtstag Richard Wagners.

Commemorative years are an expression of commemorative cultures: stamp in honour of the 200th anniversary of Richard Wagner's birth.

Die Faszination Wagner

Zweihundert Jahre Wagner und kein Ende: Festspiele und Inszenierungen, neue Biographien und Dokumentationen. Und doch ist längst nicht alles gesagt. Im Interview spricht Melanie Unselde über Geschlechtskonstruktionen und Selbstinszenierung, Liebe und Partnerschaft, Oper und Popkultur.

EINBLICKE: Frau Unselde, 200 Jahre Richard Wagner: Viele der großen Opernhäuser haben Neuinszenierungen des „Rings“ ins Programm genommen – die sofort ausverkauft waren. Das Feuilleton überschlägt sich. Was ist das Faszinierende an Wagner?

UNSELDE: Zum einen ist es die Musik. Die Musik Wagners ist eine extrem für sich einnehmende Musik. Ein Blick in die Wagner-Rezeptionen zeigt, dass viele Menschen einfach von seiner Musik hingerissen waren und sind. In Frankreich hat Richard Wagner eine ganze ästhetische Strömung hervorgerufen – den sogenannten Wagnérisme. Daneben gibt es natürlich auch die Faszination des Künstlers Wagner.

EINBLICKE: Die Faszination dauert offenbar schon lange an. Was hat es mit dem aktuellen Wagner-Jahr auf sich? Ist das reine PR um neue Wagner-Bücher und Neuinszenierungen seiner Werke?

UNSELDE: Gedenkjahre sind immer auch Ausdruck bestimmter Erinnerungskulturen. Sie sagen viel über unser eigenes kulturelles Selbstverständnis aus. Welche Komponisten kommen schon in den Genuss oder in die Zwangslage – je nach Stand-

punkt – mit einem Erinnerungsjahr gefeiert zu werden? Es ist nur eine Handvoll von Personen, und diese kleine Auswahl verrät viel über uns, genauer: unseren musikalischen Kanon. Aber: Komponisten kommen nicht ohne Zutun in diesen Kanon. Wagner war ein Kind des 19. Jahrhunderts. Und er war sich sehr bewusst, dass dieser Kanon für ihn und das Nachleben seiner Werke maßgeblich ist. Er hat entsprechend viel dafür getan, um in diesen Kanon zu gelangen, und er hat viel getan, um darin zu bleiben, so dass es für uns heute fast selbstverständlich ist, seinen „runden Geburtstag“ zu feiern.

EINBLICKE: Wie hat Wagner das erreicht – außer, dass er komponiert hat?

UNSELDE: Er hat viel geschrieben, nicht nur Musik, sondern auch ästhetische Schriften. Und er hat mit Bayreuth einen Wirkungsort geschaffen, der ausschließlich zur Aufführung seiner Musikdramen dient. Welcher Komponist kann das sonst vorweisen? Und er hatte natürlich mit Cosima Wagner eine Frau an seiner Seite, die als seine Chronistin, später, nach Wagners Tod, als diejenige aufgetreten ist, die für das Weiterleben seiner Werke die Weichen gestellt hat.

The Fascination with Wagner

Two hundred years of Wagner and no end in sight: festivals and ceremonies, productions, concerts, interpretations, documentations and tributes abound. And yet by no means has the subject been exhausted. Melanie Unseld talks in an interview about gender constructions, self-promotion, love, opera and pop music.

EINBLICKE: Mrs. Unseld, it's the Richard Wagner bicentenary, and lots of the big opera houses have programmed new productions of "The Ring", which all sold out immediately. The feuilletons are thrilled. What is so fascinating about Wagner?

UNSELD: The music, for one thing. Wagner's music is incredibly absorbing. You don't have to look far into the reception of Wagner to see how many people have been and still are quite simply spellbound by his music. In France, Richard Wagner prompted an entire aesthetic movement, known as Wagnérisme. Then, of course, people are also fascinated by Wagner, the artist.

EINBLICKE: This fascination has obviously not decreased over time. What is the current Wagner year about? Is it just PR to sell new books on Wagner and new productions of his works?

UNSELD: Anniversaries always express particular commemorative cultures. They tell us a great deal about our own cultural identity. How many composers have the privilege or misfortune – depending on your point of view – to be celebrated with an anniversary year? It's no more than a handful, and this selection speaks volumes about us, or more precisely, about our musical canon. But no composer is included in the canon without considerable support. Wagner was a child of the 19th century and he was very aware that this canon was crucial to him and the survival of his work. He therefore worked extremely hard to get into the canon and just as hard to stay there, and as a result we almost take it for granted that his 200th birthday will be celebrated as a grand occasion.

Cosima Wagner laid the groundwork.

EINBLICKE: How did Wagner achieve this – aside from composing?

UNSELD: He was a prolific writer, not just on music but also on aesthetics. And he turned Bayreuth into a place dedicated exclusively to performances of his musical dramas. Did any other composer do anything like that? And, of course, in Cosima Wagner he had a woman at his side who laid the groundwork for the survival of his works as his chronicler and his administrator after his death.

EINBLICKE: Wagner also dictated his autobiography to her.

UNSELD: Yes. This, however, was a most peculiar situation. On the one hand, Richard Wagner dictated his autobiography to his second wife Cosima. On the other, Cosima Wagner regarded herself as his chronicler rather than merely his secretary.

This meant she also had a hand in shaping his autobiography as it was written.

EINBLICKE: In other words, she was instrumental in shaping the image we have of Wagner today?

UNSELD: Yes. A lot of what we know about Wagner we know from her notes, the autobiography and even more so from her diaries. Her perspective, in other words, played a key role. And as the documents show, the two of them were very much involved in debates on artist heroism, and this certainly shows in her notes. Both of them, for example, read and reread Thomas Carlyle many times.

EINBLICKE: A British author and essayist who was known as one of the pioneers of heroism in the 19th century.



Wirkungsort rein für Wagners Werke: Das Festspielhaus in Bayreuth.

A venue dedicated to Wagner's works: the Bayreuth Festspielhaus.



Musikwissenschaftlerin Melanie Unsel:
 „Wie oft haben wir Siegfried im Bärenfell
 gesehen?“
 Musicologist Melanie Unsel: “How often
 have we seen Siegfried in a bearskin!”

EINBLICKE: Wagner hat ihr ja auch seine Autobiographie diktiert.

UNSELD: Ja. Eine sehr eigentümliche Situation: Richard Wagner diktierte seiner zweiten Frau Cosima die eigene Biographie.

Cosima Wagner hat die Weichen gestellt.

Aber Cosima Wagner sah sich nicht nur als seine Stenographin, sondern vor allem als Chronistin. Sie hatte damit auch Gestaltungsmöglichkeiten beim Schreiben seiner Autobiographie.

EINBLICKE: Sie hat also das Bild, das wir heute von Wagner haben, maßgeblich mitgestaltet?

UNSELD: Ja. Vieles, was wir über Wagner wissen, wissen wir durch ihre Aufzeichnungen, durch die Autobiographie aber vor allem auch durch ihre Tagebücher. Ihr Blickwinkel spielt also eine wesentliche Rolle. Und da die Dokumente zeigen, dass die beiden sich ausgiebig mit der Frage der Heroisierung des Künstlers auseinandergesetzt haben, floss das in ihre Aufzeichnungen mit ein. Sie haben beispielsweise immer wieder Thomas Carlyle gelesen.

EINBLICKE: Ein britischer Schriftsteller und Essayist, der als einer der Vordenker des Heroismus im 19. Jahrhundert galt.

UNSELD: Cosima und Richard Wagner waren davon überzeugt, dass man das Bild des Künstlerheroen nur in der doppelten Konstellation verwirklichen kann: Richard Wagner als genialischer Komponist und Cosima Wagner als seine Chronistin. Beide haben sich bewusst entschieden, auf diese Weise das Image Wagners zu kreieren.

EINBLICKE: Wagner, der Held, der heroische Künstler. Aber auch seine Opern sind nicht gerade arm an Heldengestalten. Sind das festgefahrene Sichtweisen, die Sie in Ihrer Forschung hinterfragen?

UNSELD: Ich möchte gerade im Wagner-Jahr zeigen, dass es Aspekte der Wagner-Forschung gibt, die bislang unterbelichtet geblieben und die dennoch von zentraler Bedeutung sind.

EINBLICKE: Die Gender-Forschung in der Musikwissenschaft hat sich mit Wagner kaum auseinandergesetzt?

UNSELD: Wagner wurde dort vergleichsweise wenig behandelt. Mir stellt sich dabei die Frage nach dem Warum. Ist Wagner ein zu offensichtlicher Forschungsgegenstand, da man bei ihm ständig über „das Weib“ und „den Helden“ nachdenkt? Oder gibt es andere Gründe? Wagner lebte in einer Zeit, in der eine starke Geschlechter-Dichotomie postuliert wurde, eine Heteronormativität, die sich scheinbar klar im Schema Weib – Held widerzuspiegeln scheint. Er selbst hat sehr viel und immer wieder über Geschlecht und Geschlechterverhältnisse nachgedacht und geschrieben. Aber die Eindeutigkeiten der Heteronormativität werden bei ihm an vielen Stellen brüchig: sowohl in seinen theoretischen Schriften, als auch in seinen Bühnenwerken. Da lohnt sich ein genaueres Hinschauen. Zudem gab es lange auch in der Wagner-Rezeption das Festhalten an diesem Dichotomien, keine Differenzierung. Auch hier lohnt also ein genaueres Nachdenken.

Die Eindeutigkeit der Heteronormativität wird brüchig

UNSELD: Cosima and Richard Wagner were convinced that the image of the artist as a hero could only be realized through the constellation in which Richard Wagner plays the role of the genius composer, with Cosima Wagner in the role of his chronicler. The two of them made a conscious decision to create Wagner's image in this way.

EINBLICKE: Wagner, the hero, the heroic artist. But his operas were certainly not lacking in heroic figures either. Are these the kind of standard opinions that you question in your research?

UNSELD: Particularly in the Wagner year I want to show that there are aspects of Wagner research that have escaped attention until now but which are nevertheless critically important.

EINBLICKE: The gender research in the field of musicology has tended to keep away from Wagner?

UNSELD: There has been comparatively little focus on Wagner in this field. What interests me is why. Is Wagner too obvious a research subject, because his work is always about "the woman" ("Weib") and "the hero" ("Held")? Or are there other reasons? Wagner lived in a time of a rigid dichotomy of the sexes, a heteronormativity that seems to be clearly reflected in the woman-hero formula. He himself spent a lot of time thinking and writing about sex, gender and the relationship between woman and man. But the unambiguousness of heteronormativity breaks down in numerous places both in his theoretical writing and in his stage works. These ruptures are worth examining in more detail. Even researchers clung to this dichotomy in their reception of Wagner's work for a long time, without drawing any distinctions. This is also worth thinking about in more depth.

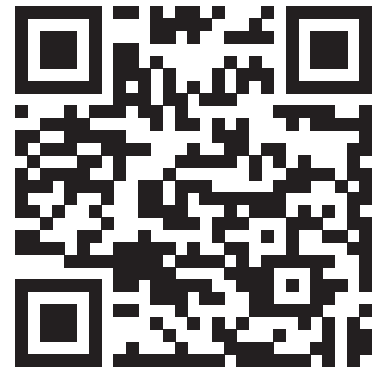
EINBLICKE: Let's pin this to a specific example. On the one side we have Siegfried the dazzling, manly hero...

UNSELD: The key factor is his portrayal as manly hero – how often have we seen Siegfried in a bearskin! Take, for example, the

Interview zum Thema

Im November 2013 veranstaltete Prof. Dr. Melanie Unselde das internationale Symposium „Wagner – Gender – Mythen“, das sich dem Komponisten aus Gender-Theoretischer Perspektive näherte. Auf dem YouTube-Kanal der Universität Oldenburg erklärt die Musikwissenschaftlerin die Besonderheiten des Symposiums.

In November 2013, Prof. Dr. Melanie Unselde organised the international symposium „Wagner – Gender – Myths“, which examined the composer from a gender theory perspective. The musicologist explains specific features of the symposium on the University of Oldenburg's Youtube channel.



exhibition of pictures of Wagner productions at the beginning of the 20th century in the New York Metropolitan Opera – it's an endless collection of bearskins, horn helmets and spears. But the fascinating thing is that the exhibition clearly shows staging patterns which, on the one hand, were strongly influenced by the stagings during Wagner's lifetime. On the other hand, it visually reinforces the old dichotomy between man and woman, and at a time when women were protesting on the streets for their right to vote. It is also interesting that while the productions were disambiguating heteronormativity, the scores, the texts, and Wagner's own writings offered a good deal of friction to this model.

The unambiguousness of heteronormativity breaks down

There are also plenty of questions about the "hero" concept peeking out from behind the bearskin...

EINBLICKE: Is "Tristan and Isolde" a good example of this? The fascinating thing about "Tristan" is that here Wagner approaches the concept of "the couple" in a completely different way.

UNSELD: First of all, there is a triangular constellation which creates this drama. But basically it is a confrontation between two different concepts of "the couple" – King Marke and Isolde – and the "actual" couple – Tristan and Isolde. It seems to me that this aspect of all the things that are key to the long tradition of motifs in the medieval subject matter was what really interested Wagner. We should bear in mind that the dominant concept of "the couple" at the time when "Tristan" was written was middle-class marriage. To break out of marriage, to throw it into question – as Tristan and Isolde do – points to a "sore point" in society. To this extent Wagner's "Tristan" offers up the concept of marriage for discussion. Another interesting point is that Utopia is the only place he finds for Tristan and Isolde's love.

EINBLICKE: And then on the other hand you have the opera "Lohengrin" with the character of Elsa, whom Wagner regarded as the prototype of what he called the „Weib“, or „the

Prof. Dr. Melanie Unselde

Prof. Dr. Melanie Unselde ist seit 2008 Hochschullehrerin für Kulturgeschichte der Musik in Oldenburg. Sie studierte Historische Musikwissenschaft, Literaturwissenschaft, Philosophie und Angewandte Kulturwissenschaft in Karlsruhe. 1999 promovierte sie an der Universität Hamburg mit einer Arbeit über Tod und Weiblichkeit in der Musik der Jahrhundertwende. Unselde ist Mitherausgeberin der Reihe „Europäische Komponistinnen“ im Böhlau Verlag und Herausgeberin des Reclam Komponistenlexikons.

Prof. Dr. Melanie Unselde has been teaching the cultural history of music at Oldenburg University since 2008. She studied historical musicology, literary studies, philosophy and applied cultural sciences in Karlsruhe. In 1999, she earned her doctorate at the University of Hamburg with a paper on death and femininity in the music of the late nineteenth and early twentieth century. Unselde is co-editor of the „Europäische Komponistinnen“ series published by Böhlau and editor of the Reclam's Komponistenlexicon.

EINBLICKE: Machen wir das doch an einem konkreten Beispiel greifbar. Da hätten wir dann auf der einen Seite Siegfried den strahlenden, männlichen Helden...

UNSELD: ... vorherrschend ist tatsächlich seine Darstellung als männlicher Held – wie oft haben wir Siegfried im Bärenfell gesehen! Die New Yorker Metropolitan Opera zum Beispiel zeigt eine Ausstellung mit Bildern ihrer Wagner-Inszenierungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts: eine schier unermessliche Ansammlung von Bärenfellen, Hornhelmen und Speeren. Was

Raum für die Liebe nur in der Utopie

aber spannend ist: Die Ausstellung verdeutlicht Inszenierungsmuster, die sich einerseits noch stark an Inszenierungen zu Wagners Lebzeiten anlehnen. Andererseits bekräftigt sie visuell die Vorstellung jener Dichotomie zwischen Mann und Weib, und das in einer Zeit, in der die Frauen für ihr Wahlrecht auf die Straße gehen. Spannend ist auch: Während die Inszenierungen Heteronormativität vereindeutigen, finden sich in der Partitur, in den Texten und in Wagners Schriften durchaus Friktionen dieses Modells. Da lugen hinter dem Bärenfell auch viele Fragen an das Konzept „Held“ hervor.

EINBLICKE: Ist dafür „Tristan und Isolde“ ein gutes Beispiel? Das Faszinierende am „Tristan“ ist doch, dass Wagner hier das Konzept „Paar“ noch einmal ganz anders denkt.

UNSELD: Es gibt ja zunächst eine Dreieckskonstellation, die für Dramatik sorgt. Im Grunde aber stehen sich zwei unterschiedliche Paarkonzepte gegenüber: das legitime Paar – das Ehepaar König Marke und Isolde – und das „eigentliche“ Paar – Tristan und Isolde. Bei allem, was für die lange Motivtradition des mittelalterlichen Stoffes wichtig ist, scheint mir das der für Wagner so reizvolle Aspekt gewesen zu sein. Denn wir müssen bedenken, dass das dominante Paarkonzept zur Entstehungszeit des „Tristan“ die bürgerliche Ehe ist. Aus der Ehe auszubrechen, sie zu hinterfragen – wie es Tristan und Isolde tun –, deutet auf einen „wunden Punkt“ in der Gesellschaft hin. Insofern stellt Wagners „Tristan“ die Ehe als Konzept zur Diskussion. Dass er als Raum für die Liebe von Tristan und Isolde dann nur die Utopie findet, ist ein weiterer spannender Aspekt.

EINBLICKE: Und demgegenüber steht die Oper „Lohengrin“ mit der Figur der Elsa, die Wagner als den Prototypen des Weiblichen ansieht.

UNSELD: Elsa ist für Wagner das „Ur-Weib“ – so hat er sie bezeichnet. Dieses „Ur-Weib“ ist auf die Erlösung durch den strahlenden Ritter angewiesen. Dieses Moment der Erlösung des Helden durch das Weib ist für Wagner zentral.

EINBLICKE: Aber Wagner thematisiert doch auch dort das Prinzip der Partnerschaft – ähnlich wie beim „Tristan“.

UNSELD: Wagner greift zwar auf das gleiche Modell zurück. Nur im „Lohengrin“ funktioniert dies anders: Wenn Elsa Lohengrin nicht gefragt hätte, wer er ist, woher er kommt, dann hätte es ja mit den beiden funktioniert, und sie hätten geheiratet...

EINBLICKE: Also geht es im „Lohengrin“ auch wieder um das Scheitern einer bürgerlichen Vorstellung von Ehe und Partnerschaft?

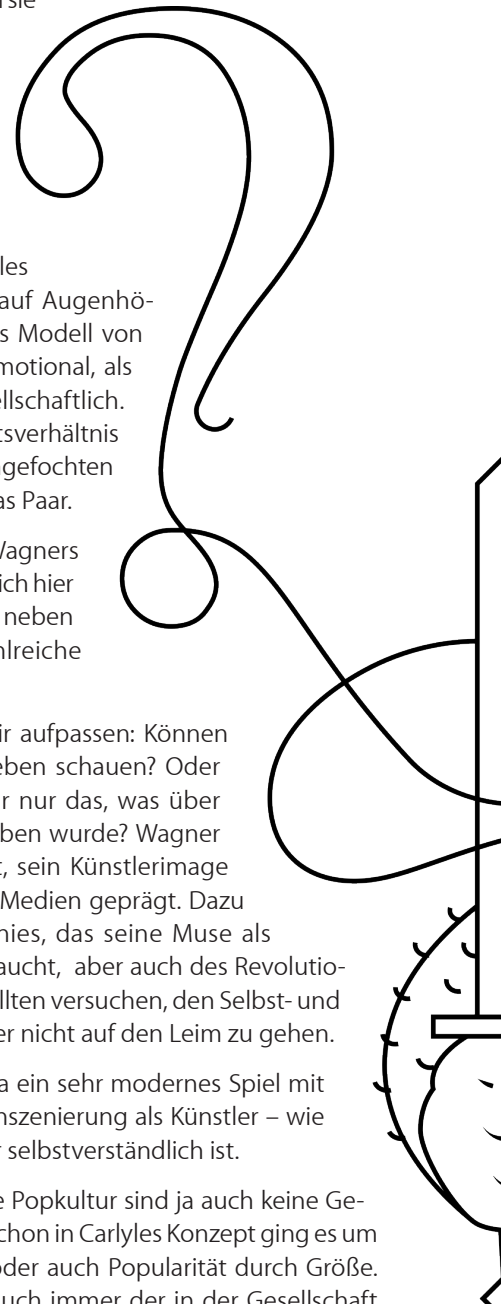
UNSELD: Ja, aber in einer Form, die sich stärker der Geschlechterdichotomie des 19. Jahrhunderts verpflichtet fühlt. Bedenken Sie: Lohengrin ist Träger eines Geheimnisses. Elsa darf nicht danach fragen. Sie muss unwissend bleiben. Wenn sie um sein Geheimnis, wenn sie um seine wahre Identität wüsste, dann wäre dies für sie gewissermaßen ein Aufrücken auf Augenhöhe: Und die bürgerliche Ehe im 19. Jahrhundert war alles andere als ein Konzept auf Augenhöhe. Sie ist ein ganz klares Modell von Abhängigkeit. Sowohl emotional, als auch juristisch und gesellschaftlich. Und dieses Abhängigkeitsverhältnis wird durch Elsas Frage angefochten – daran scheitert dann das Paar.

EINBLICKE: Wieviel von Wagners eigenem Leben spiegelt sich hier wider? Immerhin hatte er neben seinen beiden Ehen zahlreiche amouröse Verhältnisse.

UNSELD: Hier müssen wir aufpassen: Können wir direkt in Wagners Leben schauen? Oder sehen wir nicht vielmehr nur das, was über Wagners Leben geschrieben wurde? Wagner selbst hat ja, wie gesagt, sein Künstlerimage stark über verschiedene Medien geprägt. Dazu gehört das Bild des Genies, das seine Muse als Quelle der Inspiration braucht, aber auch des Revolutionärs, des Visionärs. Wir sollten versuchen, den Selbst- und Fremdszenierungen hier nicht auf den Leim zu gehen.

EINBLICKE: Das scheint ja ein sehr modernes Spiel mit Identität und der Selbstinszenierung als Künstler – wie es heute in der Popkultur selbstverständlich ist.

UNSELD: Wagner und die Popkultur sind ja auch keine Gegensätze. Im Gegenteil: Schon in Carlyles Konzept ging es um Größe und Popularität, oder auch Popularität durch Größe. Der Held ist für Carlyle auch immer der in der Gesellschaft sichtbare, öffentlich gefeierte Mann. Spannend wird es dann wiederum, wenn sich Wagner und Popkultur begegnen. Wir können beispielsweise heute nicht mehr den „Walküren-Ritt“ hören, ohne an „Apocalypse Now“ zu denken. Übrigens inszeniert Francis Ford Coppola in dieser Szene auch eine Art Heldentum, das durchaus gebrochen ist. An solchen Stellen sollte die Wagnerforschung ansetzen. Es geht nicht darum zu zeigen, dass Siegfried der strahlende Held, Elsa das Ur-Weib ist – sondern es geht um die Nuancen, die Friktionen, die Wagner in die Konzepte von Held und Weib eingearbeitet hat. Ich bin fest davon überzeugt, dass in diesen Nuancen und Differenzierung der Grund liegt, warum Wagner auch heute noch attraktiv ist.



woman”.

UNSELD: Elsa was the archetypal woman for Wagner – this is how he described her. This archetypal woman is reliant on being saved by the knight in shining armour. This moment of the woman’s salvation by the hero is central to Wagner.

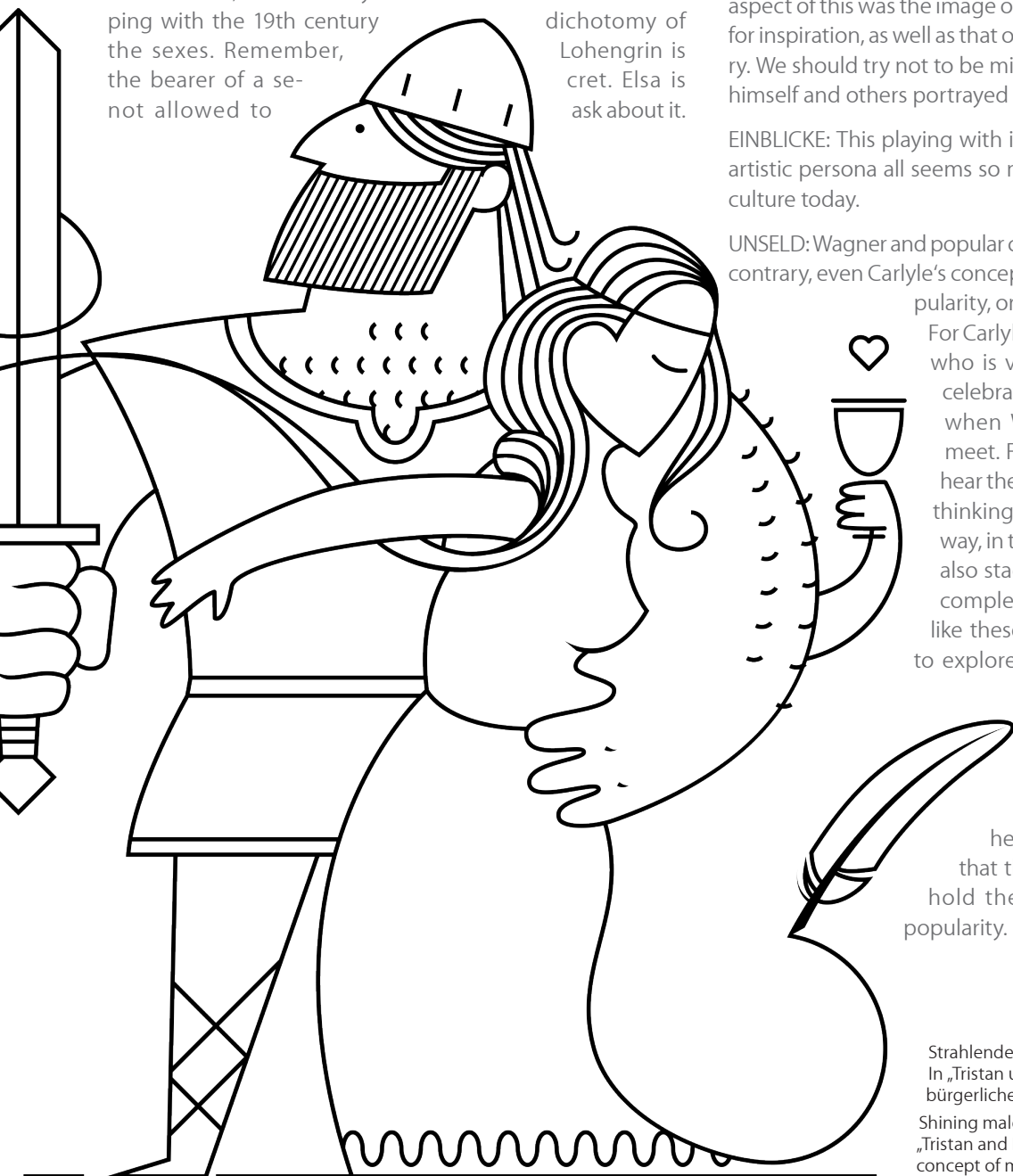
EINBLICKE: But here, too, Wagner explores the principle of partnership – just like in “Tristan”.

UNSELD: Wagner does fall back on the same model. However, in “Lohengrin” it works differently: had Elsa not asked Lohengrin who he was and where he came from, things would have worked out for the two of them, and they would have been married...

EINBLICKE: So “Lohengrin” is also about the failure of the middle-class notion of marriage and partnership.

UNSELD: Yes, but in a way that is more in keeping with the 19th century dichotomy of the sexes. Remember, the bearer of a secret is not allowed to

ask about it.



She has to remain ignorant. If she knew his secret, if she knew about his true identity, it would give her equal status in a way. And the 19th century middle-class concept of marriage was anything but a marriage of equals. It is a clearly defined model of dependency, emotional as well as legal and social dependency.

Utopia is the only place for love

And this relationship of dependency is challenged by Elsa’s question – and the couple’s relationship ends.

EINBLICKE: How much of Wagner’s own life is reflected here? He did, after all, have numerous amorous liaisons alongside his two marriages.

UNSELD: We have to be careful here. Are we able to directly see into Wagner’s life? Or is what we see really just what was written about Wagner’s life? Wagner himself, as I mentioned, strongly influenced his image as artist in various media. One aspect of this was the image of the genius who needs a muse for inspiration, as well as that of the revolutionary, the visionary. We should try not to be misled by the way he portrayed himself and others portrayed him.

EINBLICKE: This playing with identity and the creation of an artistic persona all seems so modern – the norm in popular culture today.

UNSELD: Wagner and popular culture are no antitheses. On the contrary, even Carlyle’s concept dealt with greatness and popularity, or popularity through greatness.

For Carlyle, the hero is always also a man who is visible in society and publicly celebrated. Things also get interesting when Wagner and popular culture meet. For example, we can no longer hear the “Ride of the Valkyries” without thinking of “Apocalypse Now”. By the way, in this scene Francis Ford Coppola also stages a sort of heroism, one of a completely broken nature. It is areas like these that Wagner research needs to explore. It’s not about showing that Siegfried is a dazzling hero, that Elsa is the archetypal woman; it’s about nuances, the frictions which Wagner worked into the concept of hero and woman. I am convinced that these nuances and distinctions hold the key to Wagner’s enduring popularity.

Strahlende männliche Helden und Urweiber: In „Tristan und Isolde“ stellt Wagner auch das bürgerliche Konzept der Ehe in Frage.

Shining male heroes and archetypal women: In „Tristan and Isolde“ Wagner alters the bourgeois concept of marriage.