

«...enorm hilfreich, um die musikalischen Werke tiefer zu verstehen»

Ein Interview mit dem Musiker und Wagnerkenner Stefan Mickisch

Der Musiker und Pianist Stefan Mickisch hat sich eine besondere Aufgabe gesetzt: zum Erleben der verschiedenen Eigenarten der Tonarten hinzuführen. Es gibt nicht nur eine sinnlich-sittliche Qualität der Farben, wie Goethe dies nannte und in seiner Farbenlehre untersucht und dargestellt hat; es gibt auch eine noch wenig anerkannte sinnlich-sittliche Qualität der verschiedenen Tonarten. Wer sich unbefangen hörend auf den Charakter jeder Tonart einlässt, wird diesen spezifischen Qualitätscharakter mit der Zeit bemerken. Und es ist alles andere als zufällig oder nebensächlich, in welcher der zwölf Dur- und zwölf Moll-Tonarten die großen Werke der Musikgeschichte der Neuzeit komponiert sind. Ja, es ist geradezu das Kennzeichen für die Größe eines Komponisten, dass er mit Bewusstheit oder wenigstens mit instinktiver Sicherheit zu dieser oder jener Tonart für eine Komposition greift. In höchstem Maße zeichnen sich die Werke Richard Wagners durch einen solchen Tonart-spezifischen Charakter aus.

Die sinnlich-sittliche Qualität der Tonarten hat wohl erstmals Hermann Beckh in seiner Schrift **Vom Wesen der Tonarten**, die 1922 in erster Auflage erschienen ist, systematisch dargestellt. Mickisch, der unabhängig von Beckh zu seinen Erkenntnissen kam, vermag, aus einem reichen Musikrepertoire schöpfend, Beckhs und seine eigenen Einsichten Stück um Stück für das Gehör zu belegen.

Darin liegt in einer Zeit der verflachenden Sinneseindrücke und des Umsichgreifens von CD-Hörerlebnissen die ungeheure volkspädagogische Bedeutung des Wirkens von Stefan Mickisch für ein vertieftes Erleben des Musikalischen.

Das folgende Gespräch fand am 24. August 2007 in Bayreuth statt, im Beisein von Insa Sikken (IS) und Gerald Brei* (GB). Die Fragen stellte Thomas Meyer (TM).

Thomas Meyer

Zum musikalischen Werdegang von Stefan Mickisch

TM: Herr Mickisch, wie sind Sie dazu gekommen, musikalische und thematische Einführungen in die Werke Richard Wagners anzubieten?

SM: Es sind zwei Wege oder zwei Faktoren im Spiel: Die Pianistik einerseits und die Vermittlungsliebe andererseits. Dazu kam als Drittes die seit Jugend vorhandene Wagner-Leidenschaft, die sich durch den Besuch von Aufführungen wie auch das Kennenlernen der Klavier-



Stefan Mickisch

auszüge befestigt hat. Schon meinem Lehrer in Hannover, Prof. Karl-Heinz Kämmerling fiel diese Leidenschaft auf, obwohl sie bei meinem Klavierstudium nicht umgesetzt werden konnte, weil Wagner in den entsprechenden Lehrplänen gar nicht berücksichtigt wird. Mein Lehrer hat mir deshalb von Wagner abgeraten und empfahl mir Liszt und Brahms und Chopin usw. Kämmerling war ein guter Musikprofessor, deutsche Schule, etwas dogmatisch, dennoch hohes Niveau, aber ohne wirkliches Wagner-Verständnis. So habe ich dann meine Wagner-Leidenschaft in Amerika weiter ausgestaltet, anlässlich eines Künstleraufenthaltes 1993, am Virginia Center for Creative Arts. Hier wollte man wissen, was deutsche Kunst, was deutsche Musik ausmacht, und dann sah ich es als gebotene Aufgabe, offenen Menschen – darunter jüdischen Künstlern, Schriftstellern und Malern – das Verständnis zu eröffnen.

Ich habe den Schluss der Götterdämmerung für sie einstudiert. Und dann ging das los, also nicht in Deutschland. Ich konnte dort in einer fremden Umgebung – wie Siegfried im ersten Akt – herleiten, was eigentlich deutsche Musik ist und bedeutet, indem ich die Musik spielte und Erläuterungen gab. Ich kam also durch eine Fremdstimulation zu meiner jetzigen Aufgabe.

Die Pianistik andererseits konnte sich durch ein universales Klavierstudium – Beethoven, Bach, Schubert usw. – in Wagner hineinfinden.

Dann hat mich 1997 der Richard Wagner-Verband Bayreuth gefragt, ob ich ab 1998 die Einführungsvorträge für alle 30 Festspiel-Aufführungen übernehmen wür-

* Siehe den Artikel Breis «Wagnerdämmerung in Bayreuth» in der Oktobernummer 2007.

de. Ich sagte zu, und habe bereits im ersten Jahr eine Verdoppelung der Zuhörerzahlen meines geschätzten Vorgängers Erich Rappl erzielt.

Später gab es Differenzen, man wollte z.B. den Flügel nicht stimmen, wann ich es für nötig hielt und es gab auch Bevormundungsversuche, mangelnde Unterstützung und dergleichen. So habe ich mich 2002 selbständig gemacht. Seit dieser Zeit bin ich sowohl vom Wagner-Verband als auch von den Festspielen (letzteres war sowieso immer der Fall) unabhängig, lebe alleine von meiner Leistung.

TM: Interessant, dass Sie über Amerika zu Ihrer Wagneraufgabe gekommen sind! Die bisher schönste Wagneraufführung – Die Meistersinger – habe ich selbst in New York erlebt ...

Vom Verfall der Wagner-Regie

TM: Doch zurück nach Deutschland: Wie erleben Sie die Bayreuther Wagner-Produktionen?

SM: Seit 1995 sah ich sie jedes Jahr. Schon 1980/81 hatte ich ein Stipendium, und durch die damaligen Aufführungen, die sehr gut waren – zum Beispiel Ponnelles Tristan – ist meine Begeisterung sehr gewachsen. In Bezug auf die letzten zehn Jahre ist eindeutig ein Verfall zu konstatieren, auf mehreren Ebenen; die Sänger sind oft nicht mehr gut, die ganz großen kommen nicht (mehr), weil man sie auch menschlich schlecht behandelt hat. Bayreuth muss für Sänger aber menschlich und fachlich hochqualitativ sein, da es finanziell ja wenig bietet. Orchester und Chor der Festspiele sind zwar technisch noch gut, leiden aber zunehmend unter Inspirationslosigkeit. Das hat zu tun mit dem Verfall der Inszenierungen, gekoppelt mit Arroganz der Festspielleitung. In der Regel geht das ja einher miteinander, schlechte Leistungen und Arroganz. Ab 2004 ging es so richtig in die Katastrophe hinein, mit dem Parsifal von Schlingensief. Ich verstehe zwar, dass man das Konservativ-Lederne, wenn es nicht mehr inspiriert ist, gerne ablehnt. So waren Wolfgang Wagners letzte Parsifal- und Meistersinger-Inszenierungen uninspiriert, weil er auch der Künstlerschaft entbehrt, letztlich nicht musikalisch ist und auch nicht glaubt, was in den Dramen steht. Ich unterhielt mich einmal mit ihm über die Gralsritter, im Jahr 2000, zu einer Zeit, als ich in ihn noch Vertrauen setzte. Da hat er gesagt: «Das ist reine Fiktion!» Da habe ich gemerkt, wo er eigentlich steht. Wenn man nicht sieht, dass das mehr ist als eine «Fiktion», wie soll man das dann glaubwürdig inszenieren?

TM: Das ist natürlich unmöglich!

SM: Und in diese Bresche der ledernen Uninspiriertheit hat der «Zeitgeist» reingeschlagen, die Kritiker ha-

ben sich derart beschwert, dass Wolfgang Wagner sich gesagt hat: Gut, dann hol ich gleich den Schlingensief, dann überhol ich euch mit Links! Das war eine politisch-taktische Entscheidung. Und seine Tochter Katharina schlägt ja nun in dieselbe Kerbe, mit der Meistersinger-Inszenierung, die ebenfalls unglaublich destruktiv und gegen Richard Wagners Musik und Text gerichtet ist ...

Tankred Dorst und Merlin

TM: Tankred Dorst, der Regisseur des diesjährigen Ring, scheint auch kein tieferes Verhältnis zur Spiritualität des Werks zu haben.

SM: Dorst ist eigentlich noch zu loben, weil er eine anständige Inszenierung gemacht hat, die das Werk nicht absichtlich zerstört. Er ist ein bescheidener Mensch, im Gegensatz zu jenen, die ein Werk vorsätz-

Richard Wagner und Merlin

Eine wichtige Bemerkung Rudolf Steiners von Ilona Schubert

Im Jahre 1921 studierte Marie Steiner den «Merlin» aus den Waldliedern von Nikolaus Lenau ein. Dazu hatte Rudolf Steiner die eurythmischen Formen gegeben. Tatiana Kisseleff übernahm die Rolle des Merlin. Ich bekam die Rolle der Königin der Elfen. Außerdem waren noch zwei Elementarwesen bei dieser Darstellung, eine davon wurde von Assja Turgenieff übernommen.

Am Schluss einer der Proben kam Rudolf Steiner dazu, dem das ganze Gedicht vorgeführt wurde. Als wir die Darstellung beendet hatten, fragte Marie Steiner, was für eine Musik dazu passen würde. Darauf antwortete Rudolf Steiner: «Nun, denken Sie einmal an den *Fliegenden Holländer* oder an *Tristan*.» Marie Steiner rief erstaunt und verblüfft aus: «Lenau und Wagner?»

«Nein», erwiderte darauf Rudolf Steiner, «nicht Lenau und Wagner, sondern Merlin und Wagner!»

Nach einer Weile wiederholte Marie Steiner: «Merlin – Wagner», und nochmals, wie erkennend, «Ach, Merlin-Wagner!» und dann fragend: «Ist Richard Wagner – Merlin?»

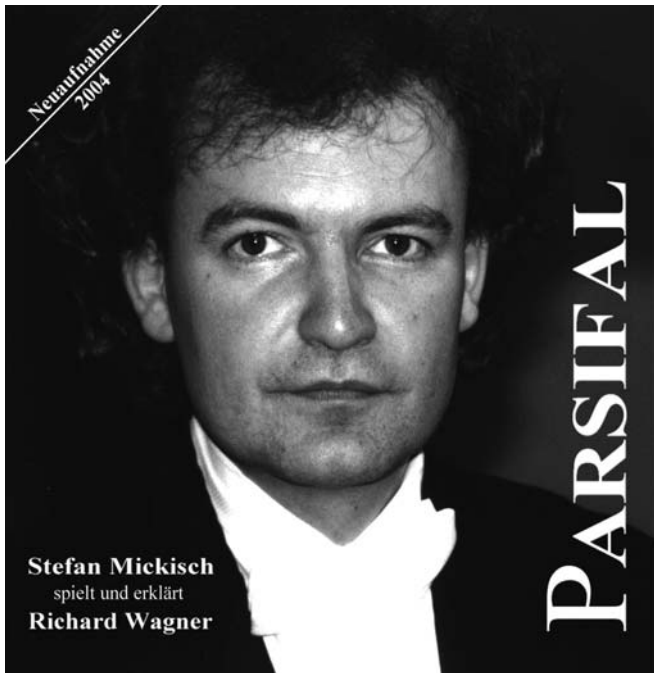
«Ja» sagte er, «so ist es. In seiner Musik kann man das herausfühlen.»

Lange Zeit waren wir daraufhin alle ganz still. Ergriffen sannten wir dem eben Gehörten nach.

Was dann für eine Musik zu dem Merlin-Gedicht gemacht wurde, weiß ich nicht mehr. Aber es war sicherlich nichts von Richard Wagner, denn für Eurythmie eignet sich diese Musik nicht, wie Rudolf Steiner betonte, als er einmal diesbezüglich gefragt wurde.

Ilona Schubert, «Eine wichtige Bemerkung Rudolf Steiners,» in *Das Goetheanum*, 9. März 1975.

Siehe auch *Friedrich Oberkogler Merlin – Richard Wagner. Eine Karmabetrachtung*. Selbstverlag Wien o. J.



lich zerstören wollen und die sehr arrogant sind. Ich habe sein Rheingold und seinen Siegfried eigentlich sehr genossen. Natürlich gibt es da auch Bereiche, wo sich ein Mangel an musikalischer Kenntnis, die sich dann unmittelbar auf der Bühne umsetzen sollte, zeigt.

IS: Dorst hat ein Merlin-Drama geschrieben [Merlin oder das wüste Land].

TM: Weiß er vom karmischen Zusammenhang zwischen Merlin und Wagner?*

IS: Ich glaube ja.

TM: In diesem Zusammenhang ist es ja auch bemerkenswert, dass Hans von Bülow 1858 eine Merlin-Oper schreiben wollte, das Projekt aber fallen ließ, als ihn Wagner bat, einen Klavierauszug zum Tristan anzufertigen.**

SM: Allerdings.

Sinnlich-sittliche Betrachtung der Tonarten

TM: Herr Mickisch, Sie unternehmen ja im Grunde mit den Tonarten etwas Ähnliches wie das, was Goethe mit den Farben gemacht hat: eine sinnlich-sittliche Betrachtung. Besonders schön und wertvoll scheint mir dabei, dass Sie zu jeder Tonart gleich all die entsprechenden Beispiele vorspielen. Der Erste, der diesen Zusammenhang literarisch dargestellt hat, ist ja Hermann Beckh gewesen, dessen Schrift *Das geistige Wesen der Tonarten* 1922 erschien.

* Siehe Kasten auf S. 10

** Oliver Hilmes, *Herrin des Hügels – Das Leben der Cosima Wagner*, München 2007, S. 094f.

SM: Beckh ist mir natürlich bekannt, wie auch Oberkogler. Beckh war ein profunder Musikwissenschaftler.

IS: Steiner hat seine diesbezüglichen Forschungsergebnisse bestätigt.

TM: Die meisten Beispiele, die Beckh in seiner Schrift anführt, kann man nun bei Ihnen hören. Das ist wunderbar!

SM: Ich hatte diese Beispiele und viele andere allerdings gefunden, bevor ich Beckh kannte! Ich habe diese Tonarten-Charakteristik schon immer in mir getragen und später entwickelt. Erst 2002 habe ich Beckh gelesen. Im Anschluss an einen Vortrag in Oslo über Tonarten kam ein Hörer zu mir und fragte mich, ob ich Beckh gelesen hatte. Und ich kannte ihn nicht! Beckh war für mich dann die Bestätigung für das, was ich gefunden hatte.

Tonarten und Sternzeichen

TM: Eine Frage, die gewiss auch manchmal in Ihrem Publikum lebt: Kann man die Zuordnung der Tonarten zu den Sternzeichen, die Sie wie Beckh machen, mit der Astrologie in Zusammenhang bringen? Beckh weist ja einerseits auf den Zusammenhang mit den astronomischen Tierkreiszeichen hin und macht andererseits eine Abgrenzung von den Sternzeichen der Astrologie.

SM: Ich ging nie von der astrologischen Zuordnung aus, sondern von der Charakteristik der Tonart, der Klangfarbe. Ich selbst fühle mich zum Beispiel zu Des-Dur besonders hingezogen wegen der schöpferischen Qualitäten – wie sie bei Wotan vorherrschen oder in Nocturnes von Chopin oder bei Schumann vorkom-

men. Aber auch zu Es-Dur, also zur Tonart der Urründe, der Heldenkraft, der Ur-Mythen (Es-Dur – zum Beispiel Beginn des Rheingolds oder der Zauberflöte). Das kann sich aber im Laufe des Lebens verschieben.

TM: Es scheint ganz ähnlich zu sein wie auf dem Gebiet der zwölf Weltanschauungen, die zwar ebenfalls mit den Tierkreiszeichen, nicht aber im astrologischen Sinne, zusammenhängen...

SM: Jedenfalls ist eine solche Betrachtung der Tonarten enorm hilfreich, um die musikalischen Werke tiefer zu verstehen.

Anklang in Bayreuth

TM: Welchen Anklang fanden solche Betrachtungen denn in Bayreuth?

SM: Zunächst war es natürlich ein Risiko. Noch im letzten Jahr schrieben Kritiker: alles nicht beweisbar. In diesem Jahr haben sie bereits die gesamte Terminologie von mir übernommen. Das sah also vor einem Jahr noch ganz anders aus. Offenbar hilft da mit der Zeit gerade auch der praktische Musikbezug durch die vielen Beispiele.

IS: Dadurch kann die Sache eben zum Erlebnis werden.

GB: Es sei denn, der Kritiker ist vollkommen unmusikalisch!

SM: Als das möchte aber doch kein Kritiker entlarvt werden!

Das Abendmahlsmotiv im *Parsifal* und die Reichenauer Blutsreliquie

TM: Nun noch eine sehr spezifische Frage zum Parsifal-Vorspiel: Sie erwähnen, dass das Abendmahls-Motiv schon bei Hermann Contractus auftaucht, der im 12. Jahrhundert im Kloster Reichenau gelebt und gewirkt hat. Kannte Wagner Hermann Contractus oder kannte er nur dessen in einer Klosterhandschrift überliefertes Antiphon?

SM: Ich könnte mir vorstellen, dass er ihn in der Tat kannte, weil er immer alles studiert hat. – Hermann Contractus ist ein Schöpfer von gregorianischen Melodien, Texten und Psalmen. Der Wagner inspirierende Psalm heißt «Alma Redemptoris Mater», ein Marienlied. Hermann Contractus war ja körperlich behindert – contractus heißt «zusammengezogen», «lahm» –, und wirkte zwischen etwa 1030 und 1080 als Musiker, Komponist und Dichter in Reichenau.

TM: Reichenau ist der Ort, der mit der Gralströmung tief verbunden war und an dem eine Blutsreliquie Christi aufbewahrt wurde, wie W. J. Stein in seinem Werk *Das neunte Jahrhundert* schildert. Das war Wagner wohl nicht

bewusst, – es wird von ihm nirgends erwähnt –, hätte ihn aber auf das Tiefste beglücken müssen.

SM: Das Genie findet manchmal Dinge, ohne es zu «wissen» ...

Zukunftsaufgaben

TM: Wie sehen Sie Ihre Zukunft? Sehen Sie Ihre Aufgabe besonders mit Bayreuth verbunden oder mit allen Orten, wo Wagners Musik geschätzt wird?

SM: Beides! Ich werde in Bayreuth nicht aufhören, weniger denn je. Es ist wichtig, dass die Festspiele ein Gegengewicht haben. Dass man in Bayreuth erfahren kann, wie Wagner wirklich ist. Das klingt zwar vielleicht etwas arrogant, aber ich weiß aus der Rückspiegelung vom Publikum, dass so etwas hier gebraucht wird, weil man es im Festspielhaus nicht mehr bekommt.

Und der Zuspruch ist enorm groß. Das ist natürlich für einen Künstler auch wichtig.

Aber natürlich fahre ich auch gern in andere Städte. So habe ich jetzt in Wien einen großen Zyklus im Konzerthaus und in der Volksoper und mache auch Einführungen zu Beethoven (Bonn) oder Richard Strauss (Garmisch). Bayreuth macht etwa die Hälfte meiner künstlerischen Existenz aus ...

*

IS: Rudolf Steiner sagt einmal, wie wichtig das musikalische Erleben für die Zukunft sei, ein Erleben, wo Verstand und Empfindung eine Synthese eingehen...

TM: Steiner macht auch darauf aufmerksam, dass ein künftiges Christuserleben zunächst nur musikalisch ausdrückbar sei, und weist in diesem Zusammenhang in Torquay (1924) auf die Tonfolge des Abendmahlsmotivs des Parsifal hin.



In Aktion ...