



EINE BETRACHTUNG DES LICHTDESIGNS VON SABATON BEI ROCK AM RING 2026

Es gibt Abende, an denen sich Perfektion über ein Festival ausbreitet, so gleichmäßig wie Beton über ein Fundament: gleichmäßig, fest und von einer Kälte, die man lieber nicht berührt. Rock am Ring 2026 hatte viele solcher Abende. Produktionen mit einem mechanisch präzisen Timecode, lichtdurchflutete Landschaften, verdichtet durch Algorithmen, die keinen Fehler duldeten, denn kein Mensch durfte sich mehr irren. Die Maschine nickte, das Licht folgte, das Publikum applaudierte. Alles war im Takt. Alles war reproduzierbar. Alles war, in einem ganz bestimmten Sinne, automatisiert.

Und zum Abschluss des gesamten Festivals auf der Mandora-Bühne: Sabaton.

Was folgte, war das genaue Gegenteil von Perfektion. Eine handwerklich gestaltete Lichtshow mit echten Unvollkommenheiten, unbeabsichtigten Schattenbereichen, sichtbaren Farbabweichungen, Unsicherheiten, Improvisation und Lichtbildern, die nicht ganz unter Kontrolle zu sein schienen. Eine Inszenierung, die für die Menschen vor Ort konzipiert war und nicht für Kameras, Streamings oder Screenshots.

Die Kameraleute des Festivals dürften sich bei manchen totalen Bildeinstellungen mehrfach verwirrt gefühlt haben: statische Bilder, wenig rhythmische Dynamik, eine fast nicht vorhandene filmische Lesbarkeit. Kurz gesagt: eine Produktion, die offenbar vergessen hatte, dass sie sich auch an diejenigen richtete, die nicht physisch anwesend waren.

Das klingt wie ein Vorwurf. Ist es aber, zumindest vorerst, nicht. Es ist eine Feststellung. Und diese Feststellung birgt trotz allem einen Kern aufrichtiger Bewunderung, die sich jedoch im Laufe dieser Betrachtung möglicherweise nicht halten wird.



Festivals bieten etwas, was Tourneen nicht bieten: den direkten Vergleich. Innerhalb weniger Stunden stehen Lichtdesigner aus ganz unterschiedlichen Generationen, Schulen und mit ganz unterschiedlichen ästhetischen Ansätzen Seite an Seite. Die Schwächen, die im normalen Produktionsablauf in der vertrauten und sicheren Umgebung der eigenen Produktion unsichtbar bleiben, treten plötzlich offen zutage. Man erkennt den Schatten erst, wenn man ihn neben das Licht stellt.

Genau das ist bei der Lichtshow von Sabaton beim Rock am Ring 2026 passiert. Auf einer Tournee mit demselben Team, derselben Infrastruktur und denselben Erwartungen hätte dieselbe Produktion wahrscheinlich funktioniert, nicht außergewöhnlich, aber durchaus funktional zufriedenstellend. Im direkten Vergleich mit den anderen Bands des Wochenendes fielen jedoch Entscheidungen auf, die für sich genommen als Stilfrage hätten durchgehen können, sich in diesem Zusammenhang jedoch als etwas anderes erwiesen: als eine stille Entscheidung, dort zu bleiben, wo man sich einmal eingerichtet hatte.

Beständigkeit hat ihren Preis: Man lernt sie kennen. Man lernt, ihr zu vertrauen. Aber man lernt dann nicht mehr zu erkennen, wann sie nicht mehr ausreicht. Rock am Ring 2026 war dieser Moment.

Fangen wir mit dem an, was gut war. Denn es gab Dinge, die gut waren. Die Videoinhalte waren von bemerkenswerter Einfachheit: Es wurden Slogans eingeblendet, hinter den Bildern verbarg sich keine zweite oder dritte Bedeutungsebene. In einer Zeit, in der jeder LED-Bildschirm bei Konzerten zugleich Kunstwerk, Generator kollektiver Aufmerksamkeit und Inhalt für soziale Netzwerke sein will, hat diese Reduktion fast schon avantgardistischen Charakter. Man könnte sagen: Das war Absicht. Man könnte auch sagen: Es gab keine andere Wahl. Beide Aussagen wären richtig.



Dass die Solisten nicht immer optimal ausgeleuchtet waren, lässt sich durch den Kontext erklären: Bei Festivals betritt die Headliner-Crew die Bühne häufig erst am Tag des Konzerts. Die Lichteinstellungen erfolgen bei Tageslicht, und es ist praktisch unmöglich, eine perfekte Ausrichtung der Scheinwerfer zu erreichen. Nur die Schlagzeug-Lichtzange befand sich an ihrem gewohnten Platz. Ein Überbleibsel aus einer Zeit, in der man noch wusste, warum man sie einleuchtete. Heute ist es ein Reflex, eine Gewohnheit, eine Ablage. Manche Lösungen überleben nicht, weil sie gut sind, sondern weil niemand mehr die Frage stellt, ob es auch anders ginge.

Die restliche Lichtfokussierung hingegen war weniger überzeugend und lag im Durchschnitt: Man sah die Personen auf der Bühne, man erkannte sie manchmal, aber manchmal hätte man sie gerne deutlicher gesehen. Das Gegenlicht, das die Musiker hätte hervorheben sollen, fehlte weitgehend. Das ist vielleicht verständlich, da das bestehende Lichtsystem in erster Linie dazu diente, symmetrische Bilder zu erzeugen, und weniger dazu, menschliche Körper plastisch darzustellen. Aber was verständlich ist, muss nicht unbedingt richtig sein.

Das Bodenarsenal wirkte wie die sichtbar gebliebene Suche nach etwas, das sowohl zum Genre als auch zum Stil passte. Fünf Bodenelemente, die in ihrer Formsprache und Anordnung unverkennbar an Rammsteins Bühnenästhetik erinnerten; auch die tragbaren Nebelwerfer schienen unverkennbar von dort inspiriert zu sein. Das Floor-Package in Form von Zielscheiben fügte sich deutlich weniger harmonisch in das Gesamtbild ein, als erhofft. Manchmal bräuchte es nur eine einzige unbequeme Stimme im Raum - jemanden, der früh genug und ohne Rücksicht auf Befindlichkeiten darauf hingewiesen hätte, dass das gewählte Widescreen-Format der Bühne mehr nimmt als es ihr gibt. Allein durch das Ausschalten der LED-Panele im Außenbereich hätte man zweifellos ein deutlich harmonischeres Seitenverhältnis erzielen können. Nicht jedes Pixel muss leuchten. Diese Erkenntnis ist nicht neu. Ihre Nichtbeachtung auch nicht.



Das synchrone Blinken der Beleuchtung erinnerte stark an die Lichtästhetik der 1990er Jahre; das intensive blaue Überstrahlen feierte sein großes Comeback. Die minimalistischen Effekte im Stil von „Knight Rider“ vermittelten den Eindruck einer Zeitreise, nicht im Sinne einer liebevollen Hommage, sondern im Sinne einer aufrichtig gelebten Kontinuität. Die Lichtprogrammierung der Bewegungsmuster ließ vermuten, dass der Programmierer die Blütezeit der VariLite-Shows vielleicht nur vom Hörensagen kannte. Und nicht aus eigener Erfahrung.

Movinglights können so programmiert werden, dass sie erst sichtbar werden, wenn die Bewegung schon begonnen hat. Gleiches gilt für das Ausblenden zum Erreichen ihrer Endposition hin. Aus konzeptioneller Sicht ist es schwer nachvollziehbar, warum diese Option heute noch nicht allgemein genutzt wird. Für eine Band, deren gesamte Musik an das Gehen, das Voranschreiten und den langen Weg durch die Geschichte erinnert, wäre das eine naheliegende Übersetzung gewesen.

Die Betonung vieler musikalischer Elemente kam zugunsten einer allgemeinen Effektbeleuchtung zu kurz. Wo andere Metal-Produktionen aggressive Stroboskope einsetzen, um notwendige musikalische Akzente zu setzen, entschied man sich hier teilweise für eine fast schon popartige Lichtprogrammierung. Ein gewagter Ansatz. Schließlich handelt es sich um eine Metal-Band. Die bei „Swedish Pagans“ verwendete Farbaufteilung in halb gelbe, halb blaue Lichtflanken schien eine Hommage an vergangene Jahrzehnte zu sein. Das Lichtsystem war dabei kein limitierender Faktor. Die Entscheidung fiel dennoch genauso aus.

Wie bei vielen Produktionen wurden fast alle im Hausrigg verfügbaren Fixtures gleichzeitig eingesetzt. Das ist nachvollziehbar. Es ist aber auch ein Fehler. Die Überlagerung von Effekten schwächt oft die gestalterische Wirkung. Wenn alles glänzt, glänzt nichts wirklich. Wenn jeder Raum ausgefüllt ist, verliert jeder seine Bedeutung. Wahre Kunst besteht nicht darin, alles zu verwenden, sondern darin, zu wissen, was man weglassen muss.

Das Missverständnis, dass die Bilder automatisch umso kraftvoller sind, je dichter der Nebel ist, hält sich hartnäckig. Es ist ein Erbe jener Zeit, als Nebel noch ein Mittel war, um etwas zu verstärken.



Heute ist es zu einem unverzichtbaren Accessoire geworden, das man auf der Bühne platziert, so wie andere Blumenkästen aufstellen: aus Gewohnheit, mechanisch, ohne sich Gedanken über seinen Nutzen zu machen.

Das Bühnenbild als Ganzes wirkte wie eine Schachtel voller Buchstaben: zusammengesetzt, jedoch ohne den roten Faden, der die einzelnen Teile zu einem Wort, einer Sprache verbindet. Das Ergebnis ist nicht unzusammenhängend. Es ist fragmentiert. Es ist das visuelle Äquivalent einer Autobiografie, die ausschließlich aus Zitaten anderer besteht.

Das Licht glich einer austauschbaren Gebrauchsshow. Eine Show, die ohne großen Aufwand auch von jemand völlig anderem gleich umgesetzt werden kann. Das Wertvollste, was ein Lichtdesigner besitzt, ist die Einzigartigkeit seines Stils. Der Moment, in dem eine Aufführung auch ohne ihn hätte entstehen können, ist der Moment, in dem er selbst überflüssig geworden ist.

Wie zu erwarten war, gehörte der massive Einsatz von gezielten Flammenwerfern zur Show und, überraschenderweise, auch Feuerschalen. Das eingesetzte natürliche Feuer ist nicht nur eine der ältesten Lichtquellen, die es gibt, es ist auch die einzige, die man nicht programmieren kann. Es flackert nach seinen eigenen Gesetzen. Es reagiert auf Wind, Luftdruck und die kleinsten Schwankungen in der Atmosphäre. Es ist das radikale Gegenteil von Timecode.

Man könnte diesen Moment als Beweis für den künstlerischen Instinkt des Schöpfers ansehen. Man könnte aber auch anmerken, dass Feuerschalen heute schon lange keine, dem Metal-Genre vorbehaltene Gestaltungselemente mehr sind. Man findet sie in Pop-Produktionen, Fernsehsendungen und Vergnügungsparks. Feuer hat sich demokratisiert. Es funktioniert nicht wegen seiner Originalität. Sondern wegen seiner Unvorhersehbarkeit. Das Feuer - nicht der Flamejet - ist das einzige Element dieser Inszenierung, das sich der Wiederholung entzog.

Das ist eine bittere Ironie: Der überzeugendste Moment einer Lichtshow war der, für den der Lichtdesigner am wenigsten verantwortlich war.



Die Wahl der Farben verrät, wo man gelernt hat zu denken. Wer seinen Sinn für Ästhetik in den 1990er Jahren entwickelt hat, denkt oft in den Farben dieses Jahrzehnts, nicht aus Bequemlichkeit, sondern aus tiefster Verinnerlichung. Das ist menschlich. Es ist aber in einem ganz bestimmten Sinne auch ein Problem. Denn die Branche wartet nicht, sie hat sich gespalten: auf der einen Seite der Improvisator, dessen Stärke im Hier und Jetzt liegt; auf der anderen Seite der Architekt, dessen Stärke in der Planung liegt. Beide haben ihre Daseinsberechtigung. Wer sich jedoch nicht entscheidet bleibt irgendwo dazwischen stecken und das ist die einzige Position, die eigentlich keine ist.

Beharrlichkeit kann ein Zeichen von Stärke sein: Ein Designer, der seine Fähigkeiten kennt und sie ohne Umschweife einsetzt, hat einen Wert an sich. Doch Beharrlichkeit, die sich dem Notwendigen entgegenstellt, ist keine Stärke mehr. Sie ist der Anfang vom Ende. Nicht auf dramatische oder plötzliche Weise, sondern wie eine Batterie, die sich entlädt: allmählich, unmerklich, bis das Licht erlischt.

Auf Tour würde das niemandem auffallen. Bei Rock am Ring 2026 konnten das alle erkennen, die sich die Mühe gemacht haben, hinzuschauen.

Genau darin liegt das Paradoxon dieser Produktion: Ihre Stärken entspringen denselben Quellen wie ihre Schwächen. Die Improvisation, die ihr Leben einhauchte, ist zugleich der Grund dafür, dass sie konzeptionell nicht überzeugen konnte. Der Verzicht auf den Timecode, der ihr ihre Menschlichkeit verlieh, ist zugleich die Ursache für ihre künstlerische Starrheit. Die Fehler, die ihr ihre Authentizität verliehen, sind zugleich jene, die man hätte vermeiden müssen.

Am Ende des Abends, als die letzte Feuerwerksfontäne erloschen war, blieb eine Frage offen: War das, was wir erlebt hatten, ein künstlerisches Unterfangen oder eine verpasste Gelegenheit? Die Antwort ist beunruhigend, denn es könnte beides zugleich sein. Aber Rock am Ring 2026 hat zumindest bewiesen, dass sich diese beiden Aspekte nicht gegenseitig ausschließen.