

EVA RIEGER

# FRIEDELIND **WAGNER**

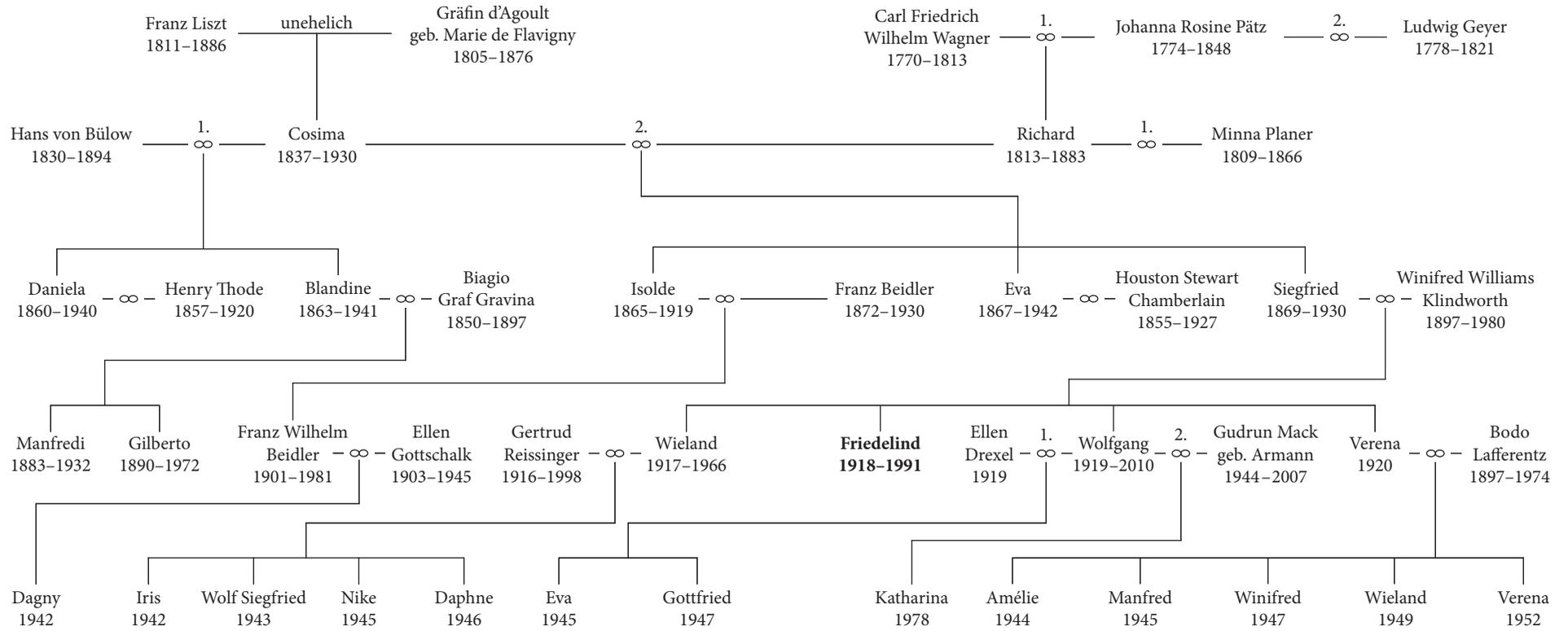
Die rebellische Enkelin  
Richard Wagners



OLMS



# Stammtafel der Familie Wagner



Eva Rieger  
FRIEDELIND WAGNER

## Zu diesem Buch

Friedelind Wagner wurde 1918, vor 100 Jahren, als Enkelin Richard Wagners und als zweites Kind von Siegfried und Winifred Wagner geboren. Was Friedelind zunächst zu einer Person des allgemeinen Interesses macht, ist ihre direkte Verwandtschaft mit Richard Wagner, dessen Werk bis heute unendlich fasziniert.

Friedelind ließ sich schon früh auf Wagners Musik ein, und diese blieb für ihr ganzes Leben richtungsweisend. Die Unterordnung Bayreuths unter die nationalsozialistische Ideologie, die schließlich zum Abschied von dem Ort ihrer künstlerischen Träume führte, war daran schuld, dass sie ihren größten Wunsch nicht verwirklichen konnte, nämlich Opernregisseurin zu werden.

Der faszinierende Bericht über ein rebellisches Mitglied der Wagner-Familie und über die ‚Machtfrage‘ der Bayreuther Festspiele.

Eva Rieger, geboren 1940 auf der Insel Man, lehrte als Professorin für Historische Musikwissenschaft an der Universität Bremen. Heute lebt sie in Vaduz / Liechtenstein und ist Autorin erfolgreicher Bücher, u. a. über Minna und Richard Wagner, die Wagner-Sängerin Frida Leider sowie Nannerl Mozart.

Eva Rieger

# Friedelind Wagner

Die rebellische Enkelin  
Richard Wagners

Mit 26 Abbildungen



Georg Olms Verlag  
Hildesheim · Zürich · New York  
2018

Umschlagabbildung: Fotografie, Nachlass Friedelind Wagner,  
Neill Thornborrow

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese  
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

3. Auflage 2018  
© Georg Olms Verlag AG, Hildesheim  
1. Auflage © Piper München 2012  
[www.olms.de](http://www.olms.de)  
Umschlaggestaltung: Irina Rasimus, Köln  
E-Book  
ISBN 978-3-487-42248-0

*»Mit ihrer Bereitschaft, die Familiengeschichte – besonders im Dritten Reich – aufzuarbeiten, hinterließ sie eine Botschaft an alle Wagner-Nachkommen, individuelle Verantwortung beim Umgang mit der eigenen und deutschen Geschichte zu übernehmen.«*

Gottfried Wagner, Brief an Eva Rieger vom 9. 1. 2012

# Inhalt

Einleitung	9
1 Ein »Riesen-Osterei« <i>Wo »Mausi« hineingeboren wurde</i>	18
2 »Krachlaute« als Kind <i>1924 bis 1931</i>	34
3 »Sie soll ja schuften lernen« <i>Im Internat 1931 bis 1935</i>	55
4 »Frech, lieb, originell« <i>Friedelind und die Tanten – 1936 bis 1937</i>	82
5 »Ist das deutsch, was euch Hitler gebracht hat?« <i>1938 bis 1939</i>	107
6 »Gerade weil ich deutsch bin, lebe ich nicht in Deutschland.« <i>Der Abschied 1940</i>	136
7 In England <i>Hinter Stacheldraht 1940 bis 1941</i>	160
8 »Mein Herz ist übervoll« <i>Von Buenos Aires nach New York 1941 bis 1943</i>	187

9	»Einzig Du könntest das Erbe noch retten!« <i>1943 bis 1945</i>	218
10	Die Nachkriegssituation <i>1946 bis 1950</i>	245
11	Friedelind kehrt zurück <i>1950 bis 1955</i>	281
12	Die Meisterklassen formieren sich <i>1956 bis 1960</i>	316
13	Aufstieg und Ende der Meisterklassen <i>1960 bis 1966</i>	340
14	Turbulenter Geschwisterstreit <i>1967 bis 1970</i>	366
15	Pläne und Pannen <i>Die Siebzigerjahre</i>	394
16	»Eine Ziehmutter, ein Leitbild« <i>Die Achtzigerjahre</i>	421
	<b>Anhang</b>	453
	Dank	454
	Abkürzungen	456
	Literatur	458
	Anmerkungen	463
	Namensverzeichnis	492
	Bildnachweis	503



## Einleitung

Strahlend blaue Augen, grellrot geschminkte Lippen, blondiertes Haar und auffällige Stoffe – nicht alle mochten sie auf Anhieb, als die amerikanische Staatsbürgerin Friedelind Wagner nach Jahren der Emigration 1953 wieder deutschen Boden betrat und in Bayreuth die Festspiele besuchte, die ihr berühmter Großvater 1876 gegründet hatte. Die Urenkelin Franz Liszts, Enkelin von Cosima und Richard Wagner sowie Tochter von Winifred und Siegfried Wagner war eine starke Persönlichkeit, die viel redete – manchen zu viel. Ihre Argumente waren laut und feurig, oft undiplomatisch bis hin zur Taktlosigkeit. Dennoch ging etwas von ihr aus, das Menschen faszinierte. Es war nicht nur die auffällige physiognomische Ähnlichkeit mit ihrem Großvater, dessen Werk zu den bedeutendsten Leistungen der Musikgeschichte zählt: Ihr scharfer Witz, ihre Gewandtheit und ihr Charme taten ihre Wirkung. Und doch hat kaum ein Mitglied der großen Wagner-Familie so viele Schmähungen und Unwahrheiten ertragen müssen wie Friedelind. Diese reichen von sprachlich abwertenden Umschreibungen («Walküre des Jet-Zeitalters») bis hin zu groben Drohbriefen. Sicherlich haben diese Angriffe mit ihrer häufig rebellischen Art und ihren zuweilen provokanten Aussagen zu tun, aber ebenso oft hängen sie mit ihrer Opposition gegen manches zusammen, was in Bayreuth hochgehalten und vertreten wurde. Sie stellte sich gegen ihre Mutter, gegen die

Rehabilitierung ehemaliger Nazis im Nachkriegsdeutschland und gegen die Versuche ihres Bruders Wolfgang, der nachfolgenden Generation den Zugang zu Inszenierungen in Bayreuth zu versperren. Kein Wunder, dass sich das Bayreuther Establishment angegriffen und irritiert fühlte.

Mit dem Bau des Festspielhauses hoch über der Stadt, das ausschließlich seine Werke aufführen sollte, hatte sich Richard Wagner 1876 einen lange gehegten Traum erfüllt: ein eigenes Musiktheater zu besitzen, das genau nach seinen Plänen und Ideen gebaut wurde. Für dieses Theater hatte er den *Ring des Nibelungen* und *Parsifal* geschrieben. Er hatte ein Leben lang seine Mühe mit der Öffentlichkeit gehabt, sie aber andererseits ausgiebig genutzt, indem er für zahlreiche Zeitschriften schrieb und mit Leserbriefen, Gedichten oder anonymen Aufsätzen eingriff, wenn ihm etwas nicht passte. In der Folge hatte er auch hinnehmen müssen, dass mit seinem steigenden Bekanntheitsgrad allerlei Spekulationen (über seine Abstammung, seine Frauenbeziehungen, sein Verhältnis zu Ludwig II. und vieles mehr) ins Kraut schossen. Bis heute färbt dieses Verhältnis zur Öffentlichkeit auf seine Nachkommenschaft ab. Die Wagners sind zu »Ersatz-Royals der Deutschen« geworden, »denen man bei jeder Gelegenheit unter die Bettdecke schauen darf«<sup>1</sup>, zumal die Nachkommenschaft ihre Fehden stets in der Öffentlichkeit austrug. Bei Friedelind war es weniger ihr Privatleben, das die Medien interessierte, sondern eher ihr Abschied von Bayreuth und ihre kritische Sichtweise auf die Nachkriegsfestspiele.

Die Grundlage für die Kritik, die ihr entgegenbrandete, bildete ihre Autobiografie *Nacht über Bayreuth*. Es ist kaum verwunderlich, dass das Buch erst 1994 in Deutschland erschien, obwohl es schon ein halbes Jahrhundert früher in den USA herauskam und danach in mehrere Sprachen übersetzt wurde.<sup>2</sup> Ihr Bruder Wolfgang Wagner, damals Leiter der Festspiele, wollte mit diesem Oppositionsgeist möglichst wenig zu

tun haben. Nach dem Erscheinen gab es am Bücherstand vor dem Bayreuther Festspielhaus ein Versteckspiel: »Doch, wir haben das Buch«, sagt die Verkäuferin und greift unter den Treisen, »aber machen Sie's nicht so offensichtlich, der Wolfgang Wagner hat das nicht so gern.«<sup>3</sup> Mutter Winifred behauptet in ihrem Filminterview mit Syberberg herablassend, dass Friedelind das Werk gar nicht selbst geschrieben habe, und Wolfgang nennt das Buch ein »subjektives und phantasievoll-fabulierfreudiges Werk«.<sup>4</sup> Die Brüder sprachen von »Irrtümern, Geschmacklosigkeiten, Verleumdungen« und von »Niveaulosigkeit«.<sup>5</sup> Ihr Ärger ist verständlich, denn während sie bis zuletzt dem »Führer« geglaubt hatten, hatte sich Friedelind längst von ihm losgesagt.

Selbstzeugnisse müssen bekanntlich nicht größeren dokumentarischen Wert oder mehr Wahrheitskraft besitzen als andere Berichte, und Friedelind hat oft überzeichnet. Dennoch gibt es keine Veranlassung, ihre Integrität anzuzweifeln. In ihrem Nachlass befinden sich Unterlagen, die zeigen, dass eine Verlagsmitarbeiterin die Kapitel lektoriert und in passableres Englisch gebracht hat. Auch die Parallelquellen, wie Briefe, denen man da, wo sie präzise Ereignisse umschreiben, Authentizität zubilligen kann, zeigen, dass Friedelind sich trotz mancher Ausschmückung weitgehend an die historische Wahrheit gehalten hat. Zudem macht ihre intime Nähe zu den NS-Größen, die in Bayreuth ein- und ausgingen, das Buch gerade angesichts des Schweigens ihrer Geschwister zu einem besonderen Dokument. Die Beschreibung ihres Lebens ist daher nicht nur als eine biografische Quelle anzusehen, sondern auch als Zeugnis der dunkelsten Epoche deutscher Geschichte.

Ogleich die zeitliche Distanz die Erinnerung hin und wieder verblassen ließ, ist Friedelind fast immer dort zuverlässig, wo sie sich auf eigene Erfahrungen stützt. Wenn sie sich auf Erzählungen verlässt, entstehen zuweilen Unschärfen oder Übertreibungen, wie bei einem finanziellen Eklat im Jahr 1938,

den sie dem Bayreuther Finanzbeauftragten Knittel anlastete<sup>6</sup>, an dem in Wirklichkeit jedoch Winifred genauso schuld war. Das konnte sie nicht wissen, denn die Mutter hatte sie nicht eingeweiht. Entscheidend ist das Selbstverständnis Friedelinds, das sich im Geschriebenen manifestiert. In einem Punkt allerdings muss man sie schuldig sprechen: Sie gibt den Zeitpunkt ihrer Abwendung vom Nationalsozialismus zu früh an. Es war ein kontinuierlicher Lernprozess, der auch Zweifel einbezog, die aufgrund ihrer Herkunft nur zu verständlich sind, bis sie dann zur entschiedenen Gegnerin wurde.

Wie Jonathan Carr zu Recht schreibt, ist die Tatsache, dass sie »in Nachkriegsdeutschland regelmäßig als ›schwarzes Schaf‹ bezeichnet wurde, an Schäbigkeit kaum zu überbieten.«<sup>7</sup> Das hat aber auch mit den ungeschriebenen Gesetzen der Beschreibung öffentlich bekannter Personen zu tun. »Tief eingegrabene mythische Strukturen bestimmen, wer unter den berühmten Toten als sympathisch und wer als unsympathisch zu gelten hat«, schreibt Janet Malcolm, die sich wie kaum eine andere mit den Fallstricken für Biografen befasst hat.<sup>8</sup> Diese Gesetzmäßigkeiten führten dazu, dass Friedelind in der deutschen Presse oft als »Abtrünnige« galt, die von Nazigegnern »als Propagandaobjekt« benutzt wurde, die voller Komplexe war und mit ihrem Buch ein »Abreagieren von Minderwertigkeitskomplexen und vermeintlichem Zurückgesetztsein« zelebriert habe.<sup>9</sup>

Die Lebenswegmodelle von Männern und Frauen unterscheiden sich meist grundlegend. So erfahren Frauen häufiger Diskontinuitäten und Brüche, die ihr Leben prägen und ihm die Stetigkeit nehmen. Dies erschwert das Finden einer übergreifenden biografischen Leitlinie. Hinzu kommt, dass Frauen noch immer kritischer betrachtet werden als Männer. Diejenigen Frauen, die sich einen eigenen, selbstständigen Weg durch das Leben bahnten oder sich gegen gängige Strömungen stellten, haben es besonders schwer gehabt. Bei Friedelind kommt

hinzu, dass sie sich gegen das herrschende Bayreuth stemmte. Zuweilen wurde ihr Entschluss, Deutschland zu verlassen, lediglich als Akt der inneren Rebellion gegen alles Herkömmliche interpretiert<sup>10</sup>, oder aber man deutete ihre Briefe aus der Emigration als »eine sanguinische Wirrköpfigkeit«<sup>11</sup>, wie dies ihre Schwägerin Gertrud tut. Es gibt aber auch das Gegenteil, nämlich die idealisierende Herausstellung Friedelinds, die – *horribile dictu* – »in verschiedene Zucht- und Besserungsanstalten« verfrachtet wurde, deren Persönlichkeit durch die Mutter und die Umstände angeblich »reduziert oder zerstört wurde« und die »Psychoterror, juristische Drohung und finanzielle Nötigung« erleiden musste, um das Erscheinen ihres zweiten Buches zu verhindern<sup>12</sup> (das in Wirklichkeit nie geschrieben wurde).

Es bleibt die Frage, ob es sich lohnt, das Leben einer Frau zu dokumentieren, die sich auf berühmte Groß- und Urgroßeltern berufen kann, aber kein Theater leitete, keine übertragende Leistung im Sinne einer historischen Großtat hinterließ. Die Stilisierung bedeutender Menschen zu Heroen ist aber gerade seitens der Geschlechterforschung oft und zu Recht kritisiert worden, weil sie die vielen Frauen ignoriert, die im Hintergrund agierten und dennoch Großartiges leisteten. Neuerdings interessiert man sich stärker für die sozial-, alltags- und kulturgeschichtlichen Anteile eines Lebens. Friedelinds weit vernetztes Kommunikationssystem, ihre Bekanntheit und die Freundschaften mit bedeutenden Künstlern und Künstlerinnen, ihre Förderung junger Hochtalentierte, ihr lebenslanger Kampf für bessere Opernaufführungen – das alles macht sie zu einer faszinierenden Person, deren Leben mit den politischen Umwälzungen und Ereignissen verschmolzen ist und dem nicht mit einem voyeuristischen Blick auf die »Skandalfamilie« Wagner Genüge getan ist. Dennoch sind die Kämpfe um die Leitung und Ausrichtung der Festspiele, um den Nachlass Siegfrieds und Winifreds und um die Nachfolgeordnung,

die die weitverzweigte Familie immer wieder erschütterten, nicht auszuklammern; auch sie bilden einen Teil von Friedelinds Leben und Wirken.

Ihr umfangreicher Nachlass, der für die vorliegende Biografie zur Verfügung stand, ermöglicht einen ausführlichen Gang durch ihr Leben. Das Quellenkorpus umfasst Briefe, Zeitungsausschnitte, publizistische Gelegenheitsarbeiten, Vorträge, Skripte für ihr Buch, Überlegungen zu den Meisterkursen in Bayreuth und Stockton-on-Tees, Planungen für ihre Operntruppe, juristische und andere Auseinandersetzungen mit der Familie und zahlreiche Fotos: Alles wurde aufbewahrt. Sie war eine begeisterte Briefschreiberin, und einer ihrer Briefe umfasst – zugegeben in der äußerst großen Schrift, die ihr eigen war – sage und schreibe 34 Seiten. Zuweilen blieb sie bis morgens um drei Uhr am Schreibtisch.

Aus der Fülle dasjenige herauszufiltern, was sie maßgeblich prägte, war daher das Anliegen der vorliegenden Biografie. Dennoch bleiben bei der Rekonstruktion dieses Lebens empfindliche Lücken, sperrt es sich doch gegen gängige Kategorisierungen. So blieb sie einesteils innerlich mit den Festspielen fest verbunden, die ihre Kindheit und Jugend so sehr geprägt hatten; andernteils war sie die Außenseiterin, die nie einen wirklichen Zugang zum innersten Machtzentrum erhielt. Die Widersprüche in ihrem Charakter und in ihrem Leben waren menschlich, und sie sollen nicht verschwiegen werden. Aber wer trifft die Auswahl, und mit welcher Intention? Briefe hängen in Aussage und Duktus bekanntlich vom Adressaten ab, sie sind situativ, können kurz darauf überholt sein oder eine lebenslange Bedeutung besitzen. Ist es nicht spekulativ, sie als Informationsquelle zu nutzen? Ist nicht die Gefahr gegeben, dass man als Biografin in Friedelinds Haut schlüpfte, ihre Abneigungen und Vorlieben übernimmt? Und versucht man als nachträglich Aufzeichnende nicht, das fremde Leben zu harmonisieren, einen »roten Faden« zu entdecken, ein Kon-

glomerat verschiedenster Ereignisse einzuebnen, damit ein kohärentes Bild entsteht? Gibt es nicht auch den gegenteiligen Effekt, dass die Biografin etwa eine Entscheidung für falsch hält und alles betont, was die Kritik verstärkt?

Längst ist bekannt, dass historisches Material und mündliche Aussagen keinen direkten Zugang zur historischen Wirklichkeit liefern können und dass das, was sie aussagen oder berichten, konstruiert und gefiltert ist. In den Interviews mit Zeitgenossen Friedelinds gab es zuweilen widersprüchliche Aussagen.<sup>13</sup> Es wäre daher vermessen, alle Quellen als gleichermaßen zuverlässig zu betrachten. So sehr sich die vorliegende Interpretation ihres Lebens auch um Wahrhaftigkeit bemüht, bewegt sie sich im Rahmen zwischen wissenschaftlich objektiver Wiedergabe und um reale Deutung bemühter Darstellung. Eine Legitimation sieht sie in der Überzeugung des bekannten Germanisten Peter von Matt, der versichert: »Geschichtsschreibung wird nie ganz ohne Erzählung auskommen.«<sup>14</sup>

Was Friedelind vor allem zu einer Person des allgemeinen Interesses macht, ist ihre direkte Verwandtschaft mit Richard Wagner, dessen Werk bis heute unendlich fasziniert. Es ist nicht nur der Klanggenuss, der den Komponisten bis heute unvermindert populär sein lässt, sondern es sind auch die Interpretationsmöglichkeiten in Wort, Ton und Ideologie, die Fans wie Gegner gleichermaßen beschäftigen. Das Festspielhaus und die Festspielidee, als Werk eines einzelnen Komponisten bislang ein beispielloses Unterfangen, tun ein Weiteres, um seine einmalige Stellung in der westlichen Musikkultur zu festigen. Das versenkte Orchester, das aus dem Nichts zu erklingen scheint, der Rückgriff auf die Mythologie in den Opernhandlungen, die mystisch-kultische Atmosphäre steigern das Erlebnis des Dabeiseins. Das internationale Medien-echo auf den Nachfolgekampf in Bayreuth 2008 hat gezeigt, dass der Name Richard Wagner sich einen Rang im Kulturleben erobert hat, der in der Welt einzig dasteht.

Zugleich zeigte sich aber auch, dass die Mittel des Machtkampfs, der seit Winifreds Übernahme der Leitung einsetzte, sich eher vergrößert als verfeinert haben. Das hat Folgen für die Nachfahren. Friedelind ließ sich schon früh auf Wagners Musik ein, und diese blieb für ihr ganzes Leben richtungsweisend. Ob sie eigene Aufführungen plante, Meisterkurse organisierte, Vorträge hielt oder einzelne Musiker(innen) unterstützte: immer stand die Musik ihres Großvaters im Mittelpunkt, viel mehr als die ihres Urgroßvaters Franz Liszt oder ihres Vaters Siegfried Wagner. Sie nahm die Rolle als Enkelin Wagners an und machte die Beschäftigung mit seinem Leben und Werk zur Grundlage ihres Lebensunterhalts in den USA. Später widmete sie sich dann auch dem Werk ihres Vaters und förderte es nach Kräften. Die ideologische Unterordnung Bayreuths unter völkisch-rassistische Überzeugungen, die schließlich zu ihrem Abschied von dem Ort ihrer künstlerischen Träume führte, war daran schuld, dass sie ihren größten Wunsch nicht verwirklichen konnte, nämlich Opernregisseurin zu werden. Ihre Brüder sorgten nach dem Zweiten Weltkrieg dafür, dass sie keinen Fuß in die Leitungsebene setzen konnte. Dabei hat sie mit ihren Meisterklassen, die sie einige Jahre lang durchführen durfte und aus denen namhafte Theaterleute hervorgingen, bewiesen, wie sehr sie künstlerisches Potenzial zu erkennen und nachhaltig zu fördern vermochte.

Eine seltsame Überkreuzung zweier Schicksale gilt es noch zu vermerken. Als Friedelind am 30. Mai 1940 auf der britischen Insel Man interniert wurde, konnte sie nicht ahnen, dass am selben Tag die schwangere Mutter ihrer späteren Biografin dort eingewiesen wurde. Als Ehefrau eines 1930 eingewanderten deutschen Pastors wurde Johanna Rieger ebenso verhaftet wie sie. Man brachte sie in zwei nebeneinanderliegenden Hotels unter. Die Fotos der beiden Frauen, die bei der Einlieferung gemacht wurden, zeigen im Falle Friedelinds ein offenes, fast neugieriges Gesicht, im Falle meiner Mutter, die drei

kleine Kinder zu versorgen hatte und ein viertes erwartete, einen Ausdruck der Angst. Friedelind wurde zwei Monate vor meiner Geburt nach London gebracht. Sie hat somit nicht in das Gesicht des Babys geschaut, das später auf Spurensuche gehen und über sie schreiben würde.

## Ein »Riesen-Osterei«

Wo »Mausi« hineingeboren wurde

Vieles wäre anders verlaufen, wäre sie als Junge geboren worden. Mit ihrer dominanten Wesensart, ihrer Impulsivität und der musikalisch-künstlerischen Begabung stach Friedelind schon als Kind die Brüder aus, und als Junge wäre ihr das erst recht gelungen. Ihr Pech war, dass sie als Mädchen zur Welt kam. Schon Richard Wagner, ihr Großvater, sah den Sohn Siegfried als alleinige Gewähr für die Fortsetzung seines Werks, hatte doch dessen Geburt Glücksgefühle bislang ungeahnten Ausmaßes in ihm ausgelöst. Der männliche Nachwuchs erschien ihm nach den Töchtern Isolde und Eva wie eine Erlösung, und der Sohn wurde geradezu als Halbgott gefeiert. »O Heil dem Tag, der uns umleuchtet, Heil der Sonne, die uns bescheint!«, rief Cosima Wagner, die zweite Ehefrau des Komponisten, in Anlehnung an die Oper *Siegfried* aus. Richard wollte ein Haus für den Sohn bauen, der wie jeder Knabe eine wilde, wüste Jugendzeit durchleben sollte – ganz im Gegensatz zu dem, was die Schwestern vermittelt bekamen.<sup>1</sup> Mit dem *Siegfried-Idyll*, das der stolze Vater für die Mutter komponierte und ihr am Weihnachtstag 1870 vorspielen ließ, wurde die Geburt des Sohnes musikgeschichtlich verewigt. Reisender, Militär, Hausbesitzer, Gelehrter – auf den Jungen häuften sich die Erwartungen, und die spätere Vorstel-

lung von einer Wagner-Dynastie, die vom Vater auf den Sohn, möglichst den Erstgeborenen, weitergegeben werden sollte, prägte das Denken der nachfolgenden Generationen.

Friedelinds Vater Siegfried durchbrach diese Vorstellungen, als er seinerseits die Nachfolge für alle vier Kinder offenließ und Friedelinds Berichten zufolge sie sich durchaus als Erbin des Festspielhauses vorstellen konnte.<sup>2</sup> Seltsamerweise waren es die Frauen – Cosima und nach ihr Winifred –, die an der männlichen Erbfolge unbeirrt festhielten. Sich selbst sahen sie als Witwen, die aus einer Notlage heraus die Weiterführung der Festspielleitung zwangsläufig übernehmen mussten. Während Cosima ihren Abgang mit Würde vollzog, hätte Winifred allerdings nach dem Zweiten Weltkrieg das Zepter gerne länger in der Hand behalten.

Als Richard Wagner 1883 in Venedig starb, übernahm Cosima provisorisch die Fortführung der Festspiele. Nachdem zwei Spielzeiten finanziell überstanden waren, war sie bereit, sie zu leiten. Die Skepsis der Kritiker war groß angesichts dessen, was sie sich zutraute, nämlich die organisatorische, finanzielle und künstlerische Verantwortung für eine bedeutende kulturelle Unternehmung, die nicht auf feste Zuschüsse rechnen konnte. Sie war beseelt von dem Wunsch, Richards Werk zu seinem Recht zu verhelfen, und dieser Wunsch trug sie über alle Klippen hinweg. Sie wollte sich nicht selbst verwirklichen, sondern im Dienste des Verstorbenen tätig sein. Die möglichst getreue Übernahme vieler Wagner'scher Maximen, die schwarze Witwenkleidung, der versteckte Sitz, die bei den Proben heruntergereichten Zettel mit Korrekturvorschlägen – dies alles verstärkte die Vorstellung von der Frau als Medium und Übermittlerin für den, der in Wahrheit das Sagen hatte.

Dennoch war sie weit kreativer, als gemeinhin angenommen wird. 1886 schuf sie selbst das Bühnenbild für die Inszenierung des *Tristan*, schrieb die Angaben für Beleuchtung und alle weiteren Details, wobei sie sich im Einklang wusste mit

den beiden vorherigen Inszenierungen, die Wagner selbst beaufsichtigt hatte (München 1865 und Berlin 1876). Darüber hinaus befasste sie sich intensiv mit den Partituren und stellte Überlegungen zum Bühnenbild sowie zu der Art des Singens und der Darstellung an. 1884 schrieb der Dirigent Levi: »Dass die Vorstellungen dieses Jahres so vollendet waren, ist zum größten Teil dem tätigen Eingreifen von Frau Wagner zu danken.« Er habe in den wenigen Tagen unter ihrer Führung mehr gelernt als in 20 Jahren seiner Dirigierpraxis.<sup>3</sup> Dafür waren die Finanzen in einem prekären Zustand, was sie aber mithilfe des befreundeten Bankiers Adolf von Groß überstand.

Nach der Aufführung des *Parsifal* 1888 stand fest, dass das Festspielhaus eine stabile Größe innerhalb Deutschlands geworden war, die nicht mehr zur Disposition stand. Cosima nahm sich 1891 den *Tannhäuser* vor und spürte alles auf, was auch nur entfernt mit dem Werk zu tun hatte. 1894 wurde auch *Lohengrin* aufgeführt und in der Presse gut kommentiert. 1901 folgte der *Fliegende Holländer*, und 1906 brachte Cosima eine veränderte Fassung ihrer *Tristan*-Inszenierung heraus. »Hinter dem Anspruch auf Authentizität wirkt ein entschiedener eigener Stil ... Die Theatergeschichte kennt keine Frau, die organisatorisch und künstlerisch Vergleichbares vollbracht und einen nur annähernd großen Einfluß ausgeübt hätte.«<sup>4</sup> In 23-jähriger harter Arbeit gelang es ihr, Bayreuth zu einem Weltereignis zu machen. Zehntausende Besucher aus dem In- und Ausland strömten in die Kleinstadt, um der Musik Wagner zu lauschen.

Gleichzeitig war der Bayreuther Kreis – eine Gruppe von nationalistisch gesinnten, antisemitisch und allgemein rassistisch eingestellten Personen – eifrig dabei, seine aggressive Ideologie in die Welt hinauszuposaunen. Cosima war überzeugte Antisemitin, und obwohl sie sich an der Arbeit des Bayreuther Kreises nur wenig beteiligte, ließ sie unwiderspro-

chen, was verbreitet wurde. Wichtig war ihr allein der Ruhm ihres Ehemannes. Sie erhob die Festspiele zu einer Art religiösem Ereignis: Um Wagner wurde ein Kult getrieben, der ihn letztlich zu einer messiasähnlichen Gestalt machte. Die Aufführungen waren Weiheveranstaltungen, die – trotz der starken sinnlichen Wirkung von Wagners Musik – in einen Bereich der reinen, erbaulichen »Geistigkeit« führen sollten, was immer man darunter verstand. Die *Bayreuther Blätter*, 1878 gegründet, taten ein Weiteres, um Wagners Werk als groß und unantastbar herauszustellen. So ist Cosima ebenso wie Richard selbst für die Einengung auf eine völkisch-konservative Denkweise haftbar zu machen, die die Industrialisierung und die Demokratie ebenso ablehnte, wie sie das Deutschnationale idealisierte, wobei die Juden zu Schuldigen an den Auswüchsen des Kapitalismus gemacht wurden.

Es verwundert kaum, dass ihre Töchter Daniela und Eva diese verlogenen Denkmuster übernahmen. Michael Karbaum, der als einer der Ersten die Geschichte der Bayreuther Festspiele wissenschaftlich aufarbeitete, setzt die Blütezeit der völkischen Formierung des Bayreuther Kreises in die Jahre zwischen 1901 und 1912 und sieht den Grünen Hügel als Sammelplatz der Reaktion.<sup>5</sup> Wie so viele Deutsche begrüßte Siegfried den Ersten Weltkrieg euphorisch und komponierte einen »Fahnen Schwur«, den er »Dem Deutschen Heer und seinen Führern in begeisterter Dankbarkeit« widmete.

Herzbeschwerden bewogen Cosima, die Führung der Festspiele dem Sohn zu überlassen. Es fiel ihr nicht leicht, aber sie bewahrte Haltung, mischte sich nicht mehr ein und blieb darin bemerkenswert konsequent.

In diesem Umfeld lebte Siegfried, umgeben von einer starken Mutter, zwei Halbschwwestern (Daniela und Blandine) sowie zwei Schwestern (Isolde und Eva). Er wollte ursprünglich Architektur studieren und zog nach Frankfurt am Main, wo Daniela verheiratet war und er sich wohlfühlte. Parallel

zum Architekturstudium fuhr er regelmäßig nach Mainz, wo er unter Anleitung von Engelbert Humperdinck in Harmonielehre und Kontrapunkt unterwiesen wurde. Seinen scherzhaften, ins Übermütige schießenden Briefen ist die Zuneigung zu Daniela anzumerken. Für ihn bildete Daniela »die direkteste Brücke« zu seinem Geliebten Clement Harris; anscheinend war sie, die offenbar doch mehr Humor besaß, als es etliche Wagner-Autoren wahrhaben wollen, in die Natur der Beziehung eingeweiht. Ganz offen schreibt er ihr beispielsweise: »Grüß das liebe Clementchen herzlichst: er soll sich während der Tage, wo ich da bin, möglichst frei vom Parnaß halten.« Er war auch mit Hans von Bülow befreundet und besuchte dessen Konzerte, wann sich ihm die Gelegenheit bot. So schrieb er Daniela einmal in seinem typischen Sprach-Mischmasch: »If only your father would make better programmes! It was really empörend last time, I am still quite *dégouté*.« Als sie sich darüber beschwert hatte, dass er sich nicht für die Übersendung von Noten bedankt hatte, antwortete er: »You old Crocodil! What are you knaunsching! I give you a slap! Did I not thank you for the Missa Choir. If I did not, I'm a pig and beg pardon; it's already finished two days, also Lenau: Frühlings Tod. Seiner süßen Schwester gewidmet. And if you are not yet pleased, I'll compose a symphonic poem: Daniela, your character-bild.«<sup>6</sup>

Im Laufe der Zeit entschied er sich für die Musik und wurde Dirigent, Komponist und Festspielleiter. Mit etlicher Erfahrung als Regisseur und Bühnenbildner war er vorbereitet auf die Aufgaben, die ihm bevorstanden. 1907 übernahm er die Macht im Hause mit der Aufgabe, Bayreuth als Sommerspielstätte zu erhalten, und widmete sich fortan der Regie, wobei er insbesondere für die Beleuchtungseffekte, aber auch für die Inszenierungen selbst viel Lob erhielt.

1913 verfiel die Schutzfrist für alle Werke Richard Wagners. Tantiemen gingen nicht mehr ein, und der Ausbruch des Ers-

ten Weltkriegs 1914 tat ein Übriges, um den Gedanken an Festspiele in den Hintergrund zu drängen. Eine zusätzliche schwere Krise erschütterte Wahnfried, als Isolde einen Prozess anstrebte, um offiziell zu machen, dass sie eine leibliche Tochter Richards war (seine drei Kinder wurden alle unehe-lich geboren, aber nur Isolde wurde als eine »von Bülow« bezeichnet). Siegfried nahm in eigennützigem Voraussicht Partei gegen Isolde und verhinderte, dass ihre verzweifelten Briefe an die Mutter diese erreichten. Cosima wurde von dem Geschehen um sie herum außerdem durch Eva und ihren Mann Houston Stewart Chamberlain abgeschirmt. Isolde verlor den Prozess, was sie niemals verwinden konnte, und starb einige Jahre später an Lungentuberkulose.

Für Siegfried als Homosexuellen blieb die Frage seiner Nachfolge lange offen, und erst auf Drängen seiner Familie entschloss er sich, Erben zu zeugen. Mitten im Weltkrieg nahm er eine junge Engländerin zur Frau, Winifred Marjorie. Ihre Mutter, Emily Florence, geb. Karop, war eine halb dänische, halb englische Schauspielerin, die den Schriftsteller und Journalisten John Williams geheiratet hatte. Beide waren nach Winifreds Geburt 1897 im englischen Hastings innerhalb von eineinhalb Jahren gestorben. Die Vollwaise kam in ein Kinderheim, wo sie eine strenge Erziehung erhielt und traumatische Erfahrungen machte, die wohl zu der seltsamen Mischung von Freiheit und Strenge führten, die sie später den eigenen Kindern angedeihen ließ. Durch verwandtschaftliche Beziehungen zu der Frau des Pianisten, Dirigenten und Wagner-Freundes Karl Klindworth (Henrietta Klindworth war eine Kusine von Winifreds Mutter) kam es, dass das Mädchen ab 1907 von diesem Ehepaar in Pflege genommen und später adoptiert wurde. Klindworth nahm sie als 17-Jährige mit zu den Generalproben in Bayreuth, wo sie Siegfried kennenlernte, kurz bevor Anfang August 1914, zu Beginn des Ersten Weltkriegs, der Festspielbetrieb für zehn Jahre eingestellt wurde.

Winifred war 18, Siegfried bereits 46 Jahre alt, als sie 1915 heirateten. Der große Altersunterschied von 28 Jahren erinnert an den, der Cosima von Richard trennte (24 Jahre), sowie an die 22 Jahre Altersunterschied bei Winifreds eigenen Eltern. Cosima war selig über die Heirat des Sohnes. An Humperdinck schrieb sie: »Ich denke zuweilen, ich träume, wenn ich an seiner Seite ein anmutiges, jugendliches Wesen wandeln sehe, welches, von unserem Freunde Klindworth musterhaft erzogen, alle Eigenschaften mitbringt, die zu Siegfrieds Wesen stimmen und zu unserem Hause harmonieren.«<sup>7</sup> Das ausgewogene Verhältnis, das sie zu erkennen glaubte, kann sich auf das unterschiedliche Temperament bezogen haben. Siegfried war freundlich und eher konfliktscheu, Winifred konnte sich wehren und kämpfen, was aber erst allmählich zum Vorschein kam. Es war für sie selbstverständlich, in erster Linie für ihren Mann da zu sein, ebenso wie Cosima es gewesen war. »Der Mann war mir wichtiger als die heranwachsenden Kinder.«<sup>8</sup>

1917 wurde Siegfrieds und Winifreds erstes Kind geboren, ein Junge, der Wieland genannt wurde – Bayreuth hatte den so heiß ersehnten Stammhalter, nachdem der 16-jährige Franz Wilhelm Beidler aufgrund des verlorenen Prozesses seiner Mutter Isolde nicht als Enkel Wagners galt und damit ausgeschaltet worden war. Cosima setzte sich ans Klavier und spielte zur Freude aller, um das Ereignis zu feiern.

Ein Jahr darauf kam eine Schwester zur Welt, in einer Zeit, als der Erste Weltkrieg noch wütete und die Kriegsschäden in Bayreuth deutlich sichtbare Spuren hinterlassen hatten. Winifred wurde am Gründonnerstag, dem 28. März, um sechs Uhr früh von Dr. Schwening, dem Hausarzt der Familie, ins Krankenhaus begleitet.<sup>9</sup> Aus dem Krankenhaus schrieb die stolze Mutter, »dass der Osterhase uns am Karfreitag früh um 7 Uhr ein Riesenosterei gebracht hat und zwar ein kleines, kräftiges, rotbackiges Mädels – das 7 Pfund und 300 gr. wog. Sie soll Friedelind heißen – Mir geht es Gottlob gut – natürlich liege ich

wieder draussen im Krankenhaus und mopse mich mächtig – aber in 8 Tagen bin ich spätestens wieder daheim – da muss ich mich halt derzeit vertrösten!«<sup>10</sup> Einen Tag später bestätigte Siegfried die frohe Botschaft: »Karfreitag früh sieben Uhr ist Huscheles Schwesterchen Friedelind ans Tageslicht mit einem munteren Schrei und kleinen Fußstößen erschienen. Die Mutter wohl. Es ging alles viel leichter als das erste Mal.«<sup>11</sup> Siegfrieds Freund Engelbert Humperdinck erhielt von Siegfried eine Postkarte mit einer zweitaktigen Melodie, unter der stand: »Ein Töchterchen ist da!« Und er setzte hinzu: »Am Charfreitag, also am Tag, wo Du mir schriebst: Ich antworte auch in H-Dur! Friedelind heißt die stramme kleine Jungfrau, Mutter u. Kind wohl! Grosse Freude darob in Wahnfried! Freude kann man ja brauchen in einer Welt voll Wahn u. Hass!«<sup>12</sup>

Siegfried gab auch der Heldin seiner Oper *Der Schmied von Marienburg*, an deren Kompositionsskizze er arbeitete, den Namen Friedelind. Ihr Name deutet auf die damals herrschende Sehnsucht nach Frieden. Freilich hieß das Kind bald allgemein »Maus« oder »Mausi« und unterschrieb so auch ihre Briefe an Freunde – den Namen behielt sie lebenslang. Winifred beantwortete die vielen Glückwünsche, die eingegangen waren. Das Temperament kam schon früh zum Vorschein: »Das Mauserl brüllt immer derart Mama & Papa – dass es gewöhnlich Abends stockheiser ist!«<sup>13</sup>

Ein Jahr nach Friedelinds Geburt wurde Wolfgang geboren; wiederum ein Jahr darauf folgte das vierte und letzte Kind, Verena. Viel Zeit zum Hätscheln und Liebkosen blieb der Mutter nicht, zumal sie es als ihre Pflicht sah, den Ehemann bei seinen zahlreichen Reisen zu begleiten. Sie verreiste für ihr Leben gerne und langweilte sich oft in »Schilda«, wie Bayreuth in der Familienkorrespondenz heißt.

Die altersmäßig enge Abfolge bewirkte, dass die Kinder oft zusammenblieben, sodass sie als »Rasselbande« galten<sup>14</sup>, als ein Pulk unartiger, auf Streiche ausgerichteter Kinder. Friede-

lind wurde ihrer Rolle als Oppositionsgeist offenbar schon in frühen Jahren gerecht, denn Winifred schreibt in einem undatierten Brief von einer Tauffeier, bei der anscheinend die drei ersten Kinder gemeinsam getauft wurden: »Am vorigen Sonnabend hatten wir Taufe. Beide Buben waren riesig brav, aber das Mädelchen gab zu jedem Wort des Pfarrers ihre Ansicht ab, sagte entweder ja oder nein und rief dann alle Anwesenden immer bei Namen! Viel Respekt scheint sie also vor der hohen Geistlichkeit nicht zu haben, denn bei ihrer eigenen Taufe streckte sie ja dem Pfarrer die Zunge heraus!«<sup>15</sup> Das erinnert an Cosimas Aussage über ihre Tochter Isolde, mit der Friedelind häufig verglichen wurde: »Noch heute höre ich das Lachen, womit sie mich in ihrem Kinderwagen empfangt, wenn ich vom Spaziergang heimkehrte, wobei sie sich kerzengrad aufrichtete und wie eine Walküre wieherte.«<sup>16</sup>

»Das Deutschland, in dem ich 1918 geboren wurde, war ein zerrüttetes, trostloses Land, und meine engere Heimat, Bayreuth, hatte auf besondere Art gelitten: das Festspielhaus war geschlossen, das Ensemble und die Besucher waren in alle Winde zerstreut.«<sup>17</sup> So beginnt Friedelind ihre autobiografischen Aufzeichnungen, und es ist kein Zufall, dass sie den kulturellen Niedergang ihrer Heimatstadt so früh erwähnt. Bayreuth blieb ein Fixpunkt in ihrem Leben, auch wenn sie später als Einzige in Siegfrieds Familie dem Nazigeist entgegentrat.<sup>18</sup>

1918 war aber auch ein Jahr des Aufbruchs: In Deutschland wurde die Republik ausgerufen und das Frauenstimmrecht erstmals eingeführt.

Winifred begeisterte sich von Anfang an für die Ziele der Deutschnationalen und Nationalsozialisten, was damit zu tun haben mag, dass sie im Hause der Familie Bechstein Adolf Hitler persönlich getroffen hatte und ihn verehrte. Sie teilte den Wunsch vieler Menschen nach einer Führerfigur ebenso wie die Schuldzuweisung an die Juden für alle mensch-

lichen, kulturellen und politischen Defizite im Lande. Auch der Traum von einem nationalen Erstarken Deutschlands war nach dem verlorenen Weltkrieg und den wirtschaftlichen Krisen in manchen Kreisen überaus stark; die Versuche der Weimarer Republik, Deutschland zu demokratisieren, sahen viele von vornherein als zum Scheitern verurteilt an. Es mag durchaus stimmen, dass ihre im Kinderheim erlebte Entwurzelung ihr den heißen Wunsch nach Stabilität auch in politischer Hinsicht einpflanzte, wie ihre Enkelin Nike vermutet.<sup>19</sup> Friedelind zufolge war sie von jedem angetan, der flüssig und überzeugend reden konnte, wozu neben dem späteren künstlerischen Leiter der Festspiele, Heinz Tietjen, auch Adolf Hitler gehörte. »War sie einmal von jemand eingenommen, blieb sie völlig blind dessen Fehlern gegenüber und nichts konnte ihre Meinung über ihn ändern.«<sup>20</sup> Diese Unfähigkeit, den Charakter eines Menschen zu erkennen, war nach Friedelinds Meinung der Grund für die späteren Zerwürfnisse zwischen ihr und der Mutter.

Obwohl Siegfried den Ruf hatte, unpolitisch zu sein, teilte er den Antisemitismus seiner Familie, und er beobachtete später die Begeisterung seiner Frau für die Nationalsozialisten und insbesondere für Adolf Hitler keineswegs aus vornehmer Distanz. Er war zwar darauf bedacht, die jüdischen Besucher der Festspiele nicht zu beleidigen, und hielt sich aus diesem Grunde zurück, ließ aber seine Frau mit ihrem Enthusiasmus gewähren. Schon 1922 – Friedelind war vier Jahre alt – bildete sich in Bayreuth eine Ortsgruppe der NSDAP, ein Jahr später reichten sich Hitler und der Ehemann von Eva Wagner, Houston Stewart Chamberlain, in Bayreuth die Hände. Chamberlain galt mit seinen Schriften als einer der größten Rassenideologen, und er war sofort von Hitler begeistert.

Auch bei einem »Deutschen Tag« in Bayreuth war Hitler zugegen. Einen Tag darauf, am 1. Oktober 1923, besuchte er Wahnfried und schaute sich alles ehrfurchtsvoll an. Er war