

Kleine Beiträge

Reiner Nägele (München)

Wieland Wagners Musiklehrer Die unveröffentlichten Lebenserinnerungen des Kurt Overhoff (1902–1986)

Mit der Nachlassübergabe zahlreicher biografischer Dokumente und Kompositionsmanuskripte des Komponisten, Dirigenten und Musikschriftstellers Kurt Overhoff im Jahr 2012 an die Bayerische Staatsbibliothek (BSB) war die Bitte verbunden, die Bibliothek möge dessen Werke wieder zugänglich machen, aus „Ehrfurcht vor Overhoffs Persönlichkeit und seiner mühevollen Arbeit, aber auch vor den sehr wertvollen Werken“.¹ Im jüngeren Musikschrifttum wird Overhoff vor allem in den Wieland-Wagner-Biografien von Berndt W. Wessling² und Ingrid Kapsamer behandelt.³ Er war der Musiklehrer Wieland Wagners in den Jahren 1940 bis etwa 1950, was der Bayreuther Schüler⁴ und die frühen Wieland-Biografen⁵ jedoch offenbar konsequent verschwiegen haben. Overhoff protestierte lebenslang dagegen und erhob den geschichtlich gewichtigen Anspruch, er sei es gewesen, der Wieland die Idee des „Neu-Bayreuth“ nahegebracht habe.⁶ Vor allem in der im Nachlass überlieferten umfassenden Korrespondenz ist dieses Thema seit den 1950er Jahren allgegenwärtig. Die oben genannten aktuellen Biografien revidieren in diesem einen Punkt in überzeugender Weise das zu Lebzeiten Overhoffs unvollständige Geschichtsbild. Der plötzliche Bruch jener Jahrzehnte dauernden Freundschaft zwischen Wagner und Overhoff im Jahr 1951 freilich, die in der biografischen Verleugnung der Existenz seines Lehrers durch Wieland gipfelte, wird von Wessling und Kapsamer vorzugsweise als Folge künstlerischer Differenzen erklärt, menschlich fragwürdig, aber politisch unverfänglich.

Insbesondere das Dokument mit dem Titel *Manipulationen – Die mit Dokumenten belegte Geschichte meines Lebens* jedoch wirft ein anderes Licht auf diese Zeit des erklärten

1 Zitat eines seiner Schüler, der Bibliothek bekannter Schenker des Nachlasses.

2 Berndt W. Wessling, *Wieland Wagner. Der Enkel. Eine Biographie*, Köln-Rodenkirchen 1997, vor allem S. 124–134.

3 Ingrid Kapsamer, *Wieland Wagner. Wegbereiter und Weltwirkung*, Wien u. a. 2010; vor allem S. 68–98.

4 „Er wollte nichts wissen von Lehrern [...] Er sprach zu sehr zögerlich über sein Leben vor 1951.“ Geoffrey Skelton, *Wieland Wagner: The Positive Sceptic*, London 1971, S. 12; zitiert auch bei Kapsamer, S. 70.

5 So etwa Walter Erich Schäfer: *Wieland Wagner. Persönlichkeit und Leistung*, Tübingen 1970, S. 14–16. Schäfer verschweigt Overhoffs Einfluss, inszeniert im Gegenteil Wieland Wagners als „revolutionär“ beschriebene „Parzifal-Inszenierung“ [sic] 1951 als das Ergebnis einer Epiphanie nach Kontemplation und einsamer Lektüre (Freud, Adler, Jung, die griechischen Klassiker): „Wir wissen, wie in jenen Bodensee-Tagen dieses Neue bestürzend über Wieland Wagner kam“ (S. 16). Selbst noch in Wilhelm Matthes, *Was geschah in Bayreuth von Cosima bis Wieland Wagner? Ein Rechenschaftsbericht*, Augsburg 1996, sucht man im Namensregister einen Eintrag „Overhoff“ vergeblich.

6 Dies belegen unzählige Polemiken, Aufsatzentwürfe, Ausrisse aus Leserbriefen Overhoffs in Tageszeitungen u. a., die im Nachlass verwahrt sind.

Wandels von einem Festival, „das Hitler hätschelte“⁷, zum politisch rehabilitierten Grünen Hügel und könnte ein Schlüssel sein zur Beantwortung der vor allem im Jahr 2011 von der Presse gestellten Frage: „Warum die Festspiele ihren Neubeginn nicht feiern“⁸?

Die Lektüre ist nicht selten mühsam: Die Lebenserinnerungen Kurt Overhoffs sind im Ton anklagend geschrieben, in vielen Passagen übertrieben polemisch und im historischen Urteil fragwürdig. Sie stimmen jedoch bei aller stilistischen Zumutung und dem Mangel an kritischer, vor allem selbstkritischer Ausgewogenheit nachdenklich, sind als Zeugnis einer kompromisslosen Künstlerbiografie interessant und jenseits boulevardesker Neugier, mit der der Leser den geschilderten Episoden im Hause Wahnfried folgt, kulturhistorisch aufschlussreich.

Als Dirigent Autodidakt, wurde Overhoff 1928/29 als Assistent von Wilhelm Furtwängler nach Wien berufen. Es folgte die Stelle eines Musikdirektors der Stadt Koblenz, schließlich die Verpflichtung als Generalmusikdirektor der Stadt Heidelberg (1932 bis 1940). In den Jahren 1940 bis 1944 war er als musikalischer Erzieher Wieland Wagners in Bayreuth und am Landestheater Altenburg in Thüringen tätig. Nach Kriegseinsatz und Flucht wurde er 1947 zum Chefdirigenten des Bayreuther Symphonie-Orchesters und des Philharmonischen Chores Bayreuth ernannt. Nach dem Zerwürfnis mit Wieland Wagner folgten existentiell schwierige Jahre, unterbrochen durch einen Lehrauftrag in Amerika. Seit 1970 war er Dozent an der Universität Salzburg und Hochschulprofessor am Mozarteum.⁹

Der gesamte bislang noch unkatalogisierte Nachlass besteht aus der schon erwähnten umfangreichen Korrespondenz seit den 1960er Jahren, einem Konvolut von Briefdurchschlägen und Originalen mit Mitgliedern der Familie von Richard Strauss, bei denen er nach dem Krieg eine Zeitlang heimisch war, jener Autobiographie in mehreren Fassungen, Dokumenten seiner beruflichen Tätigkeiten und Werkmanuskripten: ein Violinkonzert,¹⁰ eine „barocke“ Orchestersuite in sechs Sätzen, betitelt „Bayreuther Bilderbogen“, ein „nächtliches Ständchen“ (Orchesterstimmen) sowie Aufführungsmaterial seiner Oper *Mira*. Die Autobiografie ist als Typoskript in mehreren Teilen überliefert, mit umfangreichen Ergänzungen und Einschüben auf zahlreiche Mappen verteilt, und einem aus Briefabschriften (Auszügen) und Fotokopien von Briefen bestehenden Dokumentenanhang, 1972 geschrieben.¹¹ 1978 wurde sie ergänzt und vielfach zur Drucklegung angeboten,¹² einige Jahre später nochmals umgearbeitet.¹³

7 Lucas Wiegelmann, „Warum die Festspiele ihren Neubeginn nicht feiern“, in: *Die Welt online* vom 26.7.2011, <http://www.welt.de/kultur/article13505994/Warum-die-Festspiele-ihren-Neubeginn-nicht-feiern.html> (zuletzt abgerufen am 29.11.2012).

8 Ebd.

9 Zur ausführlichen Lebensgeschichte Kurth Overhoffs siehe die „Biografische Skizze“ bei Kampsamer, S.75–79.

10 In der Violinstimme I, 1. Pult, auf dem Vorsatzblatt findet sich von Overhoffs Hand mit Bleistift eingetragener Vermerk: „Heil Beethoven!“

11 Laut „Epilog“, enthalten in einer gelben Umschlagmappe (beschriftet u. a.: „Overhoff Kurt Prüfer-Musikwissenschaftliches Institut“ und handschriftlich „Nach 1972“).

12 Rückschreiben der Generaldirektion der Salzburger Preßvereinsbetriebe vom 29.5.1978, der er das Skript zur Veröffentlichung anbot, die jedoch eine Veröffentlichung ablehnte.

13 Laut „Epilog“ sowie Briefkopie Overhoffs an Hans Schneider, Tutzing, vom 17.11.1985, in dem er auf Anraten des Verlegers diese Umarbeitung vorgenommen hatte: „Alles rein Persönliche ist herausgestrichen, die Erlebnisse in Haus Wahnfried zusammengerafft und ‚objektiviert‘, alle Partien, durch die noch lebende Größen in ein schiefes Licht geraten müßten sind gestrichen, niemand wird angegriffen.“ Doch auch diese Revision führte nicht zur Veröffentlichung. Der Lektor des Atlantis Musik-

Die beiden Wieland-Biografen zitieren aus den maschinenschriftlichen Aufzeichnungen und benennen den nicht geringen kunstbildenden Einfluss des begabten Musikpädagogen. Kapsamer schreibt, Overhoffs Lehre – das Verständnis der Werke Richard Wagners aus dem Geist der Partitur – sei die „unverzichtbare Grundlage für Wieland Wagners Neu-Bayreuther Inszenierungsstil“¹⁴ gewesen. Sie legt im nachfolgenden Kapitel die biografischen Fakten zu Overhoffs Leben ausführlich offen, chronologisch seinen Lebenserinnerungen folgend.¹⁵ Wessling charakterisiert ihn als einen „Souffleur“, der nach 1950 seine „Schuldigkeit getan“ hatte und nun gehen musste,¹⁶ spricht: den es, dem künstlerischen Zeugungsmythos ex nihilo Wielands geschuldet, zu verleugnen galt.

Interessanter freilich ist, was Kapsamer und Wessling verschweigen. Overhoff war mehr als nur ein begabter Musiklehrer, der, so Wessling, sich erfolgreich bemühte, Wielands „stümperhaftes“ Wissen um „musikalische Zusammenhänge und musikgeschichtliche Abfolgen“ zu erweitern, aus Wieland „etwas zu machen“.¹⁷

Die Kardinalsfrage nach Lektüre von Overhoffs Autobiografie lautet: Wie prägend war Overhoff – ein anerkannter Dirigent und von seinen Schülern geschätzter Musikpädagoge – für den Erneuerer Bayreuths nicht nur in ästhetischer Hinsicht, sondern im Hinblick auf lebensphilosophische Deutung der eigenen Existenz?

Was zunächst unverfänglich klingt und bei Wessling auch zitiert wird: „Ich danke Ihnen viel – ohne je an sich zu denken, haben Sie mir geholfen, einen Weg zu finden, den ich allein nicht hätte gehen können [...] Noch besteht die Hoffnung, daß der Gral wieder leuchten wird“,¹⁸ erhält nach genauer Lektüre von Overhoffs Lebensbeichte eine Färbung, die aufmerken lässt.

Dass Overhoff im März 1933 „ein begeisterter Parteigenosse“¹⁹ wurde, dem die Propaganda gegen den „jüdischen Geist“²⁰ willkommen war und der das Hakenkreuz „stolz zur Schau“ trug, wie er selbst schreibt, ist bekannt.²¹ „Trotz mahrender Hinweise“, etwa durch die Frau des Philosophen Karl Jaspers bei gemeinsamen Spaziergängen in Heidelberg, „blieb ich verbohrnt und war zu feige“.²²

Kapsamer entschuldigt diese vermeintlich episodische Charakterschwäche in erstaunlich unkritischer Weise mit Overhoffs eigenen Worten: Diesem sei Mitte der dreißiger Jahre nach einer Kantlektüre „ganz plötzlich“ bewusst geworden, „wie schäbig, kleinformatig,

Buch-Verlags (Zürich) konnte sich ebenfalls nicht zu einer Publikation durchringen: „Ich finde es sehr schön und sehr wichtig, dass Sie Ihre Lebenserinnerungen niedergeschrieben haben, denn Sie haben wirklich ein ganz aussergewöhnliches Leben hinter sich. Vielleicht findet sich doch ein Verlag, der den Mut hat, daraus ein Buch zu machen. Ich habe diesen Mut leider nicht, obschon ich das Manuskript wirklich mit grösstem Interesse gelesen habe“ (Brief, Original, vom 14.3.1983).

14 Kapsamer, S. 69.

15 Kapsamers biografische Skizze stützt sich dabei nicht nur auf Overhoffs Autobiografie, sondern auf weitere Quellen (S. 75).

16 Zitiert nach Wessling, S. 124.

17 Wessling, S. 124.

18 Wieland an Overhoff, Brief vom 15.9.1944, zitiert bei Wessling, S. 157; Briefkopie im Nachlass.

19 Nachfolgend zitiert aus der in einen grünen Pappumschlag eingelegten Fassung des Manuskripts; auf dem Umschlagblatt von Overhoffs Hand: „Autobiographie (Erweiterte Fassung)“; hier 4. Kapitel „Heidelberg“, S. 43.

20 Ebd., S. 44.

21 Kapsamer, S. 78.

22 „Autobiographie (Erweiterte Fassung)“; 4. Kapitel „Heidelberg“, Ebd., S. 48.

146) *gr.*

Langsam ($\text{♩} = 58$)

W. *gib mir zu*

(Aus dem Dämkel taucht, von mystischem Licht umflossen, die Gestalt des Wanderers auf. Er hebt den Arm, seine Hand ist schwer von segnendem Erbarmen.)

W. *kein -- kein* *Laß mich hier ra sten. Ich bin müde. Ich*

W. *halte einen wei...ten Weg und mein Ziel ist noch ferne.*

Abbildung 1. Oper *Mina*, Text: Arthur Hospelst, 1925, eigenhändiger Klavierauszug (Bayerische Staatsbibliothek München).

I. Meine Kindheit

So sinnlos, erbärmlich und dumm Haß und Rache sind, so sehr ist die Aufdeckung der W a h r h e i t menschliche Pflicht. Wer die Wahrheit verschweigt, weil sie unabänderlich und häßlich ist, s c h o n t nicht, sondern leistet dem Unrecht Vorschub: denn jede Lüge wirkt solange als zersetzendes Gift weiter, bis sie aufgedeckt und damit aufgehoben wurde.

Wir sind alle schuldig und unschuldig zugleich. Wir begehen Fehler, weil andere vorher Fehler an uns begangen haben - in einem nie endenden *circulus vitiosus*. Die jeweils "Jungen" erheben Anklage gegen die "Sünden der Väter", die ihnen zur Ausrede für eigenes Versagen dienen sollen; aber daß eigenes Versagen durch das Fehlverhalten anderer erklärt werden kann, macht es nicht weniger entschuldbar. Darum ist die leidige Frage nach der S c h u l d so unfruchtbar.

Dahingegen kommt es entscheidend darauf an, daß geschichtliche W a h r h e i t nicht verfälscht wird und dadurch verdeckte Lügen in die Zukunft wirken und sie vergiften.

Darum übergebe ich diese Dokumentationen der Öffentlichkeit.

Ich wurde am 20. Oktober 1902 in einem typisch bourgeoisen Elternhaus in Wien geboren. Mein Vater Moritz Otto Overhoff entstammte einer alten westfälischen Bauern- und Pastorenfamilie. Mein Großvater Julius Overhoff war aus Westfalen nach Wien eingewandert und hatte die Familientradition, evangelischer Pfarrer zu werden, durchbrochen, um sein Glück als schlichter Kaufmann in Österreich zu versuchen. Meinen Großvater habe ich nicht mehr gekannt, wohl aber meine Großmutter Bertha, geborene Crous, eine Frau von höchsten moralischen und seelischen Qualitäten, um deren in jeder Weise liebenswerte Persönlichkeit sich die Familie alle acht Tage zusammenfand: der älteste Bruder meines Vaters Julius und dessen russische Frau Lilka, ferner die Schwester meines Vaters, Frieda, die bei der Großmutter lebte und sie betreute und die beiden jüngeren Brüder Karl und Walter Overhoff mit ihren Frauen, sowie die zahlreiche Kinderschar der vier Söhne Overhoff.

Abbildung 2. Beginn seiner autobiografischen Aufzeichnungen „Manipulationen. Die mit Dokumenten belegte Geschichte meines Lebens“, undatiert (Bayerische Staatsbibliothek München).

verlogen und feige²³ seine Parteimitgliedschaft in der NSDAP sei. Konsequenzen zog er daraus freilich nicht. Seine Biografin ebenso wenig.

Die genaue Lektüre der Memoiren offenbart jedoch einen anderen, einen bis zum Lebensende ungeläuterten Geist. Overhoff stilisiert sich durchweg zu einem Opfer, zu einem passiven, willenlosen Mitläufer, der vom „Sog der nationalen Ekstase widerstandslos ergriffen und in ihn hineingezogen“²⁴ wurde. Schuld waren allein die Umstände, schuldig das Elternhaus: Sein Vater sei „schwach“ und „depressiv“²⁵ gewesen, die Mutter „nervenkrank“, „haltlos“, und voll „krasser Egozentrik“.²⁶ „So wie die meisten meiner Altersgenossen, habe auch ich nicht selbst gelebt, sondern wurde gelebt, wurde von den Umständen und der Umwelt geschoben“.²⁷ An anderer Stelle, aus einer Ansprache an sein Bayreuther Orchester 1948: „Daß wir betrogen und verführt worden sind, und daß einzelne Schurken [...] Verbrechen begangen haben [...] das ist ein Unglück, aber keine Schuld.“²⁸ Und schließlich die Conclusio: „Das weitaus größte und unentschuldigste Versagen meines Lebens bestand darin, daß ich den gütelosen, brutalen Nationalsozialismus mit der Beethovenschen Moral der Kraft und Gesundheit verwechselt habe, und daß ich in jeder Hinsicht unerlaubter Weise im ‚Dritten Reich‘ mitgemacht hatte.“²⁹

Zu behaupten, Overhoff sei auch nach dem Krieg noch ein überzeugter Anhänger des Nationalsozialismus gewesen, taugt nicht als Erklärung. Späterhin war er sogar des Kommunismus und der Parteizugehörigkeit zur DFU verdächtig, wurde polizeilich drangsaliert und beruflich isoliert (Berufsverbot durch den Deutschen Bühnenverein).³⁰ Es geht um eine geistige Kontinuität, um eine niemals in Frage gestellte, seit Jugendzeit perennierende Lebensdeutung, die sich je nach politischer Wetterlage vieler Masken und -ismen zu bedienen vermochte. Entlarvend seine Haltung zu Adolf Hitler, den er rückblickend vor allem als „erbärmlichen Feigling“ charakterisiert: „Wäre Hitler von dieser mit Güte gepaarten Kraft, die die ‚Moral Beethovens‘ war, erfüllt gewesen, dann hätte er sich selbst und die Handlanger der von ihm befohlenen Verbrechen freiwillig ausliefern müssen, bevor die herrlichen deutschen Städte [...] verwüstet und eingeäschert worden waren.“³¹ Verwerflich ist nicht „des Führers“ Handeln, sondern sein Charakter.

Das könnte rein privater Natur sein und müsste uns nicht weiter interessieren. Overhoff jedoch, Mitarbeiter von Wilhelm Furtwängler, befreundet mit Richard Strauss, Hans Knappertsbusch, Karl Jaspers³² und vielen anderen, lehrte die Kunst der Interpretation. Nike Wagner bestätigte gegenüber der Wieland-Biografin Ingrid Kapsamer, dass ihr Vater bei Overhoff eben nicht nur eine musikalische, sondern im Besonderen eine „philosophische Ausbildung erhielt“.³³ Und hier wird es kulturpolitisch: „Man kann zwar das Leben aus dem Mythos, nicht aber umgekehrt den Mythos aus unserem Leben deuten“, lautet Over-

23 Ebd., S. 48 f., zitiert bei Kapsamer, ebd. 78.

24 Ebd.

25 Ebd. 1. Kapitel, „Meine Kindheit“, S. 4.

26 Ebd. S. 4 f.

27 Ebd., 4. Kapitel „Heidelberg“, S. 50.

28 Ebd., 10. Kapitel „Fronteinsatz“, S. 104

29 Ebd., 12. Kapitel, „Angebliche Aussagefreiheit der Kunst und kulturhistorischer Mut zum ‚Erkenne dich selbst‘“, S. 97.

30 Dies belegen unzählige Dokumente aus dem Nachlass, die auch Kapsamer zitiert (S. 79).

31 „Autobiographie (Erweiterte Fassung)“, 10. Kapitel „Fronteinsatz“, S. 104.

32 Zahlreiche Korrespondenzen in Overhoffs Nachlass belegen diese Beziehungen, siehe auch Kapsamer, S. 77 f.

33 Ebd., S. 90.

hoffs Credo, „der Mythos soll und kann nicht logisch-intellektuell ‚verstanden‘ werden, aber erlebt werden kann er nur, wenn seine Darstellung als Chiffren-Sprache der Transzendenz zu uns spricht“.³⁴ Overhoffs Haltung fordert statt Kritik bedingungslose Hingabe, sucht Auf- und Erlösung im Kunstwerk, erfüllt von messianischer Hoffnung: „Alles ergab sich in seiner Nähe als selbstverständlich, freundlich, hilfsbereit und gütig, gütig, gütig“ [...], sein „hypnotisierender Blick“ [...], der „weiß alles, er kann alles, ihm bleibt nicht das Kleinste verborgen, als wäre er der liebe Gott selbst! Da gibt es nur eines: letzte Hingabe mit ganzer Seele.“³⁵ Die Rede ist von Richard Strauss.

Dabei müsste man nur Overhoffs einzige Oper *Mira* lesen.³⁶ Dort hat er alles bereits 1925 mit den Worten des Textdichters Arthur Hospelt gesagt und in Töne gegossen. In den Jahren 1955 bis zu seinem Tod versuchte er mehrfach, das Werk erneut auf die Bühne zu bringen; zahlreiche erhaltene Anschreiben des Komponisten sowie freundlich formulierte Ablehnungen von verschiedenen Bühnen im Nachlass belegen Overhoffs vergebliches Bemühen.

Die Handlung des zweiteiligen Bühnenwerks spielt an einem „Platz der Aussätzigen“ vor einer galiläischen Stadt zur Zeit Christi. Während alle anderen Kranken die Vorübergehenden nach Geld anbetteln, will „Der Eine“, ein Aussätziger mit roter Maske, nur still vor sich hin träumen und Lieder singen. Doch sie lassen ihn nicht, sie stören ihn. Da taucht aus dem Dunkel, „von mystischem Licht umflossen“, ein Wanderer auf. „Er hebt den Arm, seine Hand ist schwer von segnendem Erbarmen“ und er verspricht: „Dein Heil ist dir nah“. Mira, eine vornehme Frau, die von seinem Gesang begeistert ist, versichert ihm ihre Liebe, obwohl er aussätzig ist. Nun nimmt er seine Maske ab und beide erkennen: Der Wanderer hat ihn geheilt. Die Oper endet mit einem hell leuchtenden, dann wieder verlöschenden Kreuz im hell gestirnten Himmel.

Unter diesen Vorzeichen ist Wieland Wagners plötzliche, radikale Abwendung von seinem politisch unbequem gewordenen Lehrer, Mentor und langjährigen Freund, die Verleugnung einer zehnjährigen Beziehung, im Zuge der Neufassadierung Bayreuths ab 1951 zu hinterfragen. Freilich kann und will dieser Beitrag als Hinführung zu bislang öffentlich nicht zugänglichen Quellen zunächst nicht mehr sein, als ein erster Versuch, aus den dort überlieferten autobiografischen Zeugnissen die Persönlichkeit des einflussreichen Lehrers Overhoff zu skizzieren. Die hier vorsichtig formulierte Hypothese hinsichtlich des Bayreuther Gründungsmythos, die sich aus deren Lektüre ergibt, wäre sicherlich weiterführend kritisch zu prüfen.

34 Ebd., 8. Kapitel, „Verrat am Freund und Werk“, S. 65.

35 Ebd., 3. Kapitel, „Kapellmeistertätigkeit“, S. 38.

36 *Mira*, Oper in zwei Teilen, Libretto: Arthur Hospelt. Uraufführung am 25.3.1925 am Städtischen Opernhaus Essen. Über die Entstehung der Oper und sein Verhältnis zum Librettisten berichtet er in seiner Autobiografie, 2. Kapitel, „Jugendjahre“, S. 25–33.