

Die wiedergegebenen Quellen sind mit ausführlichen erläuternden Fußnoten versehen. Dennoch sind den Herausgebern zahlreiche Informationslücken entgangen, die für das Verständnis notwendig sind. So fehlt eine Zeittafel zur Biografie Stuckenschmidts: Die groben Eckdaten zu Stuckenschmidt selbst findet man erst im Umschlagtext, und auch zu den Korrespondenzpartnern (im Gegensatz zu den im Text erwähnten Personen) etwa fehlen notwendige Informationen (z. B. zu Adorno – welche Position hatte er inne während seines Briefwechsels mit Stuckenschmidt? – oder zu Clara Stuckenschmidt, der Adressatin eines hier wiedergegebenen Briefs, über die wir gar nichts erfahren), ebenso über in der gesamten Ausgabe präsen- te Komponisten wie Schönberg oder Bartók. So ist das Buch für den Experten, der viel an Kontextinformationen über Stuckenschmidt und die Neue Musik mitbringt, eine wichtige Quellensammlung und spannende Lektüre, aber eben nur für diesen.

(Juli 2012) *Nils Grosch*

*Verstumte Stimmen. Die Bayreuther Festspiele und die „Juden“ 1876 bis 1945. Katalog zur Ausstellung von HANNES HEER, JÜRGEN KESTING und PETER SCHMIDT. Berlin: Metropol 2012. 412 S., Abb.*

Nachdem die Bayreuther Ausstellung „Richard Wagner und die Juden“ 1984 eine mehr als späte Auseinandersetzung mit dem Themenkreis einleitete, folgte 1998 dort ein Symposium zum gleichen Thema sowie 2012 eine Tagung und eine Ausstellung namens „Verstumte Stimmen“. Diese basiert auf einer im Jahre 2006 erstmals in Hamburg gezeigten Wanderausstellung, die jeweils um neue Beiträge zu den jeweiligen lokalgeschichtlichen Aspekten ergänzt wird. Im vorliegenden Katalog sind, mit Ausnahme zweier Texte Boris von Hakens, keine Beiträge von Musikwissenschaftler(innen) vertreten, was deren Fernbleiben bei der kurz vor Ausstellungseröffnung veranstalteten Tagung entspricht. Das „Verstummen“ wäre somit auch auf die Diskussion über die antisemiti-

schen Wurzeln der Bayreuther Festspiele in musikologischen Kreisen zu beziehen.

Finanziell unterstützt von vermögenden Stiftungen, belagerten die Projektmitarbeiter monatelang das Bayreuther Richard-Wagner-Archiv. Während der erste Teil des Katalogs Biografien von Künstler(innen) enthält, die aus Deutschland vertrieben wurden (wobei Lotte Lehmanns verfälschte Darstellung ihres Weggangs aus Deutschland in Michael H. Katers neuer Biografie aufgrund von Archivunterlagen inzwischen korrigiert worden ist), schildert der zweite Teil die Schicksale von denjenigen, die in dieser Zeit mit Bayreuth zu tun hatten. Der Katalog erreicht vor allem in den akribisch recherchierten Aufsätzen eine neue Qualität in der Erforschung der Rolle der Festspielleitung bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges. In fünf Beiträgen werden die Geschichte der Festspiele von 1889 bis 1944 (Hannes Heer, Boris von Haken, Sven Fritz und Jens Geiger) sowie die völkische und nationalsozialistische Bewegung in Bayreuth (Eckart Dietzfelbinger) umrissen. Den größten Raum nehmen Untersuchungen über Cosima Wagners Tätigkeit als Festspielleiterin ein, die von 1885 bis 1907 dauerte, mithin ebenso viele Jahre wie die Ära Siegfried Wagners, der jedoch nur kurz erwähnt wird. Das liegt daran, dass sich das Quellenmaterial zu seiner Festspielführung – ebenso wie das zur Zeit Winifred Wagners – noch weitgehend in Händen der Wagnerfamilie befindet. Siegfried Wagners antisemitischer Hass fällt in seinen Briefen weitaus gröber aus als der von Cosima. Öffentlich hat er sich allerdings anders geäußert, was gern als Beweis für seine „Lauterkeit“ in Rassenfragen interpretiert wird.

Zwei Behauptungen durchziehen die Katalogbeiträge: Cosima Wagner habe mit dem Ausschluss jüdischer Künstler und Künstlerinnen den Antisemitismus ihres Mannes noch übertroffen, und sie habe sich darüber hinaus im Gegensatz zu Wagner politisch betätigt. Beide sind zu hinterfragen. Wagner hat seine antijüdischen Äußerungen in der zweiten Auflage des *Judenthums in der Musik* noch verschärft (so spricht er darin von der „gewaltsamen Auswerfung des zersetzenden

fremden Elementes“), und er spitzt diese in seinen Regenerationsschriften noch zu. Im Unterschied zu Cosima Wagner, die ihre rassistischen Schmähungen in privaten Briefen fallen lässt, entschied er sich, seine Überzeugung in Aufsätze zu gießen und in den *Bayreuther Blättern* eine repräsentative Weihe zu verpassen. Cosima Wagners „Radikalisierung“ bestand darin, dass sie – unterstützt von Felix Mottl, Julius Kniese und anderen – jüdische Sänger(innen) und Orchestermusiker möglichst nicht engagierte, während Richard Wagner sie bei der Künstlerwahl noch einbezogen hatte. Hannes Heer listet die Fälle in einer bedrückenden Vielzahl auf (wobei die Sängerin Milka Ternina, die wegen ihrer Auftritte im konkurrierenden München abgelehnt, später aber wieder eingeladen wurde, fälschlicherweise unter dieser Rubrik geführt wird, vgl. S. 243 f.).

Es ist entsetzlich genug, dass Cosima Wagner bemüht war, Bayreuther Aufführungen „judenfrei“ zu besetzen, aber es fehlt der Versuch, ihr Verhalten in den zeitlichen Kontext zu stellen. Die Autoren bewerten den Bayreuther Antisemitismus vor dem Sinnhorizont des Holocaust. Cosima Wagners Handeln wird aus der Wahrnehmung des auktorialen Historikers definiert, dessen Augenmerk allein auf das Antisemitische gerichtet ist. Sie lebte zur Zeit der Kolonialisierung, die ausgebeutete Völker als minderwertig brandmarkte. Das Bürgertum benutzte den Antisemitismus als eine Art modischer Weltdeutung – ein transnationales und keineswegs nur deutsches Phänomen. Cosima Wagner bewegte sich in ihren Briefen an Freunde – wie beispielsweise Fürst Ernst zu Hohenlohe-Langenburg – in einem Umfeld bürgerlicher Selbstverständigung, zumal die These von minderwertigen Rassen in diesen Jahren „wissenschaftlich“ biologisiert und naturalisiert wurde, nicht zuletzt von Houston Chamberlain, der in die Wagnerfamilie einheiratete. Auf der historischen Erfahrung der Auslöschung jüdischen Lebens in Deutschland bekommen die Machenschaften Cosima Wagners und ihrer Assistenten Julius Kniese und Felix Mottl freilich eine Dimension des Monströsen, die einige Autoren des Katalogs bewusst zu verstärken versuchen.

Was den Vorwurf politischer Aktivitäten betrifft, versuchte Cosima Wagner die Aufführungsrechte für Parsifal für Bayreuth zu sichern, wobei sie wiederum dem Wunsch ihres Mannes entsprach. Auch ihre Bemühungen, Kaiser Wilhelm II. als Protektor der Festspiele zu gewinnen, sind kaum stärker zu verurteilen als Richard Wagners Handeln, dem seinerseits das Kunststück gelang, König Ludwig II. bis zu seiner Ausweisung politisch zu beeinflussen und jahrelang abzuschöpfen. Die ideologische Ausrichtung Bayreuths nach dem Tode Richard Wagners ist auf dem Boden der von ihm geäußerten Anschauungen und der genutzten politisch-kulturellen Macht zu sehen, mit der er seiner Musik eine Art Weihe verlieh.

Mit ihrer geschmeidigen Anpassung an Wagners obsessive Behauptungen hielt Cosima Wagner sich an die damalige dienende Frauenrolle. Diese hat ihr gleichzeitig auch öffentliche Enthaltensamkeit auferlegt, so dass ihre Äußerungen im Gegensatz zu denen ihres Mannes privater Natur waren. Eine umfassende Bewertung ihres Handelns steht noch aus. Erst zu schreiben ist eine fundierte Biografie Cosima Wagners, die die vielen Widersprüche über ihre Person auflöst (nur einer davon: Es heißt oft, sie habe in ihren Inszenierungen sklavisch die Vorgaben Richard Wagners übernommen, Lilli Lehmann behauptet aber in ihren Erinnerungen das Gegenteil) und sie vor dem Hintergrund des antisemitischen Klimas und vor allem in Beziehung zu Houston Chamberlain bewertet, der den Rassenhass öffentlich schürte. Damit sei keine Apologie Bayreuther Handlungsweisen heraufbeschworen, sondern für die kontextuelle Einordnung der historischen Fakten plädiert. Cosima Wagners Fehlverhalten sollte nicht dazu herhalten, den Blick auf Richard Wagners Rolle zu verstellen. Die Ergebnisse der Recherchen im vorliegenden Katalog bilden jedenfalls ein erschütterndes Kapitel Bayreuther Historie, und es ist zu hoffen, dass sie weithin rezipiert und diskutiert werden.

(Oktober 2012)

Eva Rieger