



Cosima Wagner, Fotografie von Jacob Hilsdorf, 1905.

Cosima Wagner

Geburtsname: Cosima Francesca Gaetana de Flavigny

Ehename: Cosima Francesca von Bülow

* 24. Dezember 1837 in Bellasio, Königreich Lombardei
 [heute: Bellagio, Italien]

† 1. April 1930 in Bayreuth, Germany

Nach der Legitimierung durch ihren Vater lautete ihr Geburtsname Cosima Liszt

Wagner-Chronistin, Festspielverwalterin und Regisseurin

Profil

Cosima Wagners eigentliche Lebensleistung lässt sich auf zwei Punkte zurückführen: a) die Unterstützung, die sie Richard Wagner, ihrem zweiten Ehemann, zukommen ließ, b) die Realisierung seiner Werke und c) die Fortsetzung und Konsolidierung der Bayreuther Festspiele, die 1876 eröffnet wurden und 1883 nach Richard Wagners Tod eingestellt zu werden drohten. Nach einer Bedenkezeit übernahm sie die Leitung bis 1906 und führte

sämtliche Opern (bis auf die frühen Opern) ihres verstorbenen Mannes unter eigener Regie auf.

Orte und Länder

Cosima Wagner, geb. de Flavigny, die uneheliche Tochter der Gräfin Marie d'Agoult (geb. de Flavigny) und des Komponisten und Pianisten Franz Liszt wuchs in Paris bei ihrer Großmutter, der Mutter von Franz Liszt, auf. Liszt schickte sie nach einem Aufenthalt in Weimar zu Franziska von Bülow, der Mutter seines Schülers, des Pianisten, Komponisten und Dirigenten Hans von Bülow. Sie heirateten, blieben in Berlin, bis der Komponist Richard Wagner sie und Hans von Bülow einlud, zu ihm nach München zu ziehen und ihm bei den Aufführungen seiner Werke beizustehen. Dort verließ Cosima von Bülow ihren Mann und zog 1869 zu Richard Wagner nach Tribschen bei Luzern in die Schweiz. 1872 zog das inzwischen verheiratete Paar mit den Kindern nach Bayreuth, weil Richard Wagner ein Festspielhaus plante, das 1876 eröffnet wurde und das bis heute ausschließlich Wagners Werke spielt. Cosima Wagner blieb bis zu ihrem Tod in Bayreuth.

Biografie

Leben wie Herkunft der „Herrin von Bayreuth“, „Hüterin des Grals“ oder „Meisterin“, wie man Cosima Wagner nannte, waren spektakulär. Sie entstammte einer freien Liebesverbindung zwischen der Gräfin Marie d'Agoult und dem berühmten Pianisten und Komponisten Franz Liszt, stürzte sich 1857 in eine unüberlegte Ehe mit dem Dirigenten Hans von Bülow („wie es kam, dass wir heirateten, weiß ich jetzt noch nicht ... ohne eine Laune meinerseits, ohne eine Bewegung, namentlich ohne ein Grübeln kam es zur Hochzeit“), schrieb Artikel für eine französische Zeitung, spielte als exzellente Pianistin Klavier (nie jedoch öffentlich), besuchte Konzerte, Opern und Theaterstücke und war nicht nur künstlerisch hochbegabt, sondern auch kulturell sehr interessiert. Dann verliebte sich der Komponist Richard Wagner in die 24 Jahre jüngere Frau, und sie erwiderte die Liebe. Eine quälende Zeit begann, da sie noch offiziell von Bülows Ehefrau war und zwei Kinder mit ihm hatte (Daniela und Blandine). Während Peter Wapnewski behauptet, „Sinnlichkeit scheut diese Nonne wie der Teufel das Weihwasser“, erfindet Robert Gutman die Mär von ihrer „hochgespannten Sexualität“. Vermutlich ließen ihre Schuldgefühle wegen des Betruges an Hans von Bülow sie nie los. Während dieser Zeit wurde Isolde geboren, die aus Schicksalsgründen den Nachnamen von Bülow erhielt, obwohl

Wagner der Vater war. Sie musste in München für Richard Wagner bei König Ludwig II. (der Wagner finanziell unterstützte) vermitteln und führte zugleich zwei Haushalte. In Tribschen bei Luzern, wo Wagner ein Haus mietete und sie 1869 hinzog, wurden Tochter Eva und Sohn Siegfried geboren. Letzterer wurde erst getauft, nachdem Cosima 1870 offiziell geschieden worden war, so dass er den Nachnamen „Wagner“ tragen konnte. Noch im gleichen Jahr heirateten Cosima und Richard Wagner. Die Familie zog 1872 von Tribschen bei Luzern nach Bayreuth, wo das von Wagner initiierte und mit Hilfe von Spenden gebaute Festspielhaus errichtet und 1876 mit der Uraufführung des „Ring des Nibelungen“ eingeweiht wurde. Nach Richard Wagners Tod 1883 führte Cosima die Festspiele in eigener Regie weiter, bis sie aus gesundheitlichen Gründen 1906 die Leitung an den Sohn Siegfried weitergab. Ihre große kulturgeschichtliche Leistung bestand darin, schon 1884 einen fünfjährigen Festspielplan zu entwerfen und ab 1886 Opern selbst zu inszenieren, wodurch sie mit beispielloser Energie künstlerisch hochstehende Aufführungen gewährleistete und somit das Fortbestehen der Institution ermöglichte. Sie wurde zu einer Art Modellwitwe, die alle ideologischen Ansichten, einschließlich antisemitischer Ausfälle, von Richard Wagner übernahm.

1886 übernahm sie mit einer eigenen Inszenierung des „Tristan“ die vollständige Kontrolle. Sie schuf 1886 selbst das Bühnenbild, notierte die Angaben für Beleuchtung und alle weiteren Details, wobei sie sich aber immer mit den beiden vorherigen Inszenierungen im Einklang wusste, die Wagner in München 1865 und Berlin 1876 beaufsichtigt hatte. Darüber hinaus befasste sie sich intensiv mit den Partituren und stellte Überlegungen zum Bühnenbild sowie zu der Art des Singens und der Darstellung an. Dies als Eigensinnigkeit auszulegen, wie in Biographien nachzulesen ist, zeigt, dass ihr Geschlecht von vornherein den Erfolg erschwerte. Nach der Aufführung des „Parsifal“ 1888 stand fest, dass das Festspielhaus eine stabile Größe innerhalb Deutschlands geworden war und nicht mehr zur Disposition stand. 1886 scheiterte zwar die Einführung des modernen Rundhorizont-Systems noch, doch 1898 hatte sie schon entschieden, zusammen mit dem Bühnenbildner Max Brückner den von Wagner begeistert gefeierten „Zaubergarten“ des „Parsifal“ durch eine neue Dekoration zu ersetzen. Cosima nahm sich 1891 den „Tannhäuser“ vor und spürte alles auf, was auch nur entfernt mit dem Werk zu tun hatte. 1894 wurde „Lohengrin“ aufgeführt und in der Presse gut kommentiert. 1901 folgte der „Fliegende Holländer“,

wobei sie keineswegs die Münchner Inszenierung von 1864 als Modell übernahm, da sie damals nicht voll ausgearbeitet worden war, sondern ihre eigenen inszenatorischen Überlegungen hinzufügte. 1906 brachte Cosima eine veränderte Fassung ihrer „Tristan“-Inszenierung heraus. Fabian Kern zufolge offenbaren die Quellen, dass sie durchaus den Aufbruch in die Moderne wagte. Sie beschränkte sich somit keineswegs auf das Kopieren alter Inszenierungen, sondern war offen für Neues.

In 23-jähriger harter Arbeit mit insgesamt 220 Aufführungen gelang es ihr, Bayreuth zu einem Weltereignis zu machen. Wie Stephan Mösch überzeugend darlegt, hat sie bei der Regie das überzeitlich Symbolhafte herausgearbeitet und ist dabei gelegentlich über Wagners Regieanweisungen hinausgegangen. Dies lässt sich an Hans Knappertsbuschs früher Aufnahme des „Fliegenden Holländer“ heraushören; er war von 1909 bis 1912 in Bayreuth Assistent, kannte also Cosima Wagners Anweisungen genau. Beim Ende des Duets im II. Akt macht Wagner eine Art Schnitt, indem Daland auftritt und das Paar stört; Knappertsbusch übergeht diesen jedoch und schafft mit den ersten Takten des Allegro vivace eine Fortsetzung des Duets. Dies hätte er ohne die Mitwirkung Cosima Wagners sicherlich nicht gewagt. Und sie hat mit ihrer Kürzung des „Rienzi“, den sie in Berlin inszenierte, aus dem „historischen Kolossalgemälde ein überzeitliches Symbol“ gemacht, wie sie überhaupt einerseits bestrebt war, Wagners Inszenierungen möglichst zu bewahren und andererseits der Handlung das Element des Allgemeingültigen, Symbolhaften, Kultischen zu verleihen. 1906 gab sie aus gesundheitlichen Gründen die Leitung der Festspiele an den Sohn Siegfried weiter. Ihr unerschütterlicher Einsatz für Richard Wagners Lebenswerk trug ihr 1910 die Ehrendoktorwürde der Berliner Universität ein. Als es 1913 zu einem Prozess kam, den Isolde, das erste Kind Wagners, betrieb, um auch ihren Sohn Franz Wilhelm Beidler als möglichen Erben in Bayreuth feststellen zu lassen, leugnete Cosima die Vaterschaft und weigerte sich, Isolde zu empfangen. Sie setzte Siegfried zum Alleinerben der Wagner-Dynastie ein, da Wagner kein Testament hinterlassen hatte. Sie betrieb auch die Sammlung von Dokumenten, Briefen und sonstigen Zeugnissen zu Richard Wagner, säuberte manches durch Verbrennen unliebsamer Dokumente (so ihren eigenen Briefwechsel mit Richard, seine Briefe an Mathilde Wessendonck und an seine erste Ehefrau Minna) und legte mit der Sammlung den Grundstock zum Archiv in der Villa Wahnfried, das später durch eine Stiftung größtenteils ins Richard-Wagner-Nationalarchiv überführt wurde.

Sie und ihr Sohn Siegfried starben 1930 kurz nacheinander.

Würdigung

Ihre große kulturgeschichtliche Leistung bestand darin, schon 1884 – also ein Jahr nach Richard Wagners Tod – einen fünfjährigen Festspielplan zu entwerfen und ab 1886 Opern selber zu inszenieren, wodurch sie mit beispielloser Energie künstlerisch hochstehende Aufführungen gewährleistete und somit das Fortbestehen der Institution ermöglichte.

Rezeption

Cosima Wagners Bild ist noch immer überlagert von Hagiographik und von Hasstiraden gleichermaßen. So findet man sie einerseits idealisiert, auf ein Podest gestellt und verehrt, wie bei du Moulin-Eckart, Mollenkovitch-Morold sowie den rechtskonservativen Anhängern der „Bayreuther Blätter“ mitsamt deren Umfeld. Oder aber sie wird als hartes, machtbewusstes Wesen stilisiert, wenn man ihr eine „masochistische Persönlichkeitsstörung“ bescheinigt, sie also pathologisiert, wie es Oliver Hilmes in seiner Biographie tut (Hilmes 2007, S. 160). Hilmes läßt Cosima Wagners eigentliche Leistung, nämlich die Fortsetzung der Bayreuther Festspiele, weitgehend unbehandelt, ihm zufolge steigerte sie ihre Witwenschaft „ins Theatralische“ (Hilmes 2007, S. 280). Ihre fast sklavische Bereitschaft, sich Wagner hinzugeben und ihm zu folgen, verweist wiederum auf ihre Verinnerlichung der damaligen Frauenrolle. Sie kann aber auch beseelt gewesen sein von dem Wunsch, Wagners Erbe zu erhalten, denn als begnadete Musikerin hatte sie früh das außerordentliche Potential des musikgeschichtlich einmalig dastehenden Künstlers erkannt.

Quellen

Schriften Cosima Wagners

Waldberg, Max Freiherr von (Hg.). Cosima Wagners Briefe an ihre Tochter Daniela von Bülow 1866-1885. Stuttgart/Berlin: K.G.Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 1933.

Briefwechsel zwischen Cosima Wagner und Fürst Ernst zu Hohenlohe-Langenburg. Stuttgart: J.G.Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger Stuttgart 1937.

Gregor-Dellin, Martin/Mack, Dietrich (Hg.). Cosima Wagner. Die Tagebücher. Bd. I 1869-1877, Bd. II 1878-1883.

München/Zürich: Piper 1976/77.

Trenner, Franz (Hg.). Cosima Wagner – Richard Strauss. Ein Briefwechsel. Tutzing: Hans Schneider 1978.

Mack, Dietrich (Hg.). Cosima Wagner. Das zweite Leben. München/Zürich: Piper 1980.

Schad, Martina (Hg.). Cosima Wagner und Ludwig II. von Bayern: Briefe. Eine erstaunliche Korrespondenz. Bergisch-Gladbach: Gustav Lübbe 1996.

Toltz, Maren Toltz/Müller, Herta (Hg.). Königin und Täubchen. Die Briefe von Cosima Wagner und Ellen Franz/Helene von Heldburg. München: Allitera 2014 (Beiträge zur Kulturgeschichte der Musik, Bd. 9).

Biografien

Moulin-Eckart, Richard du. Cosima Wagner. Ein Lebensbild zu ihrem 80. Geburtstage. Bayreuth: Giebel 1918.

Richard Graf Du Moulin Eckart. Die Herrin von Bayreuth, Berlin 1931, Bd. II,

Mollenkovitch-Morold, Max. Cosima Wagner. Ein Lebensbild. Leipzig: Reclam 1937.

Sutherland, Douglas. Cosima. Eine Biographie. Tübingen: Rainer Wunderlich Hermann Leins 1970.

Skelton, Geoffrey. Richard und Cosima Wagner. Biographie einer Ehe. München: Heyne 1995. (Englisch: Richard and Cosima Wagner. London: Victor Gollancz 1982).

Beidler, Franz Wilhelm Beidler. Cosima Wagner. Ein Porträt, hg. von Dieter Borchmeyer. Bielefeld: Pendragon 1997, 3. Aufl. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011.

Hilmes, Oliver. Herrin des Hügels. Das Leben der Cosima Wagner. München: Siedler 2007.

Weitere Literatur

Mösch, Stephan. Weihe Werkstatt Wirklichkeit. Wagners

Parsifal in Bayreuth 1882-1933. Kassel et al.: Bärenreiter 2009.

Kern, Fabian. Soeben gesehen. Bravo, Bravissimo. Die Coburger Theaternalerfamilie Brückner und ihre Beziehungen zu den Bayreuther Festspielen. Berlin: Gesellschaft für Theatergeschichte e.V. 2010.

Mösch, Stephan. Cosimas Bayreuth (1886-1906). In: Wagner Handbuch, hg. von Laurenz Lütteken. Kassel et al.: Bärenreiter 2012, S. 470-478.

Rieger, Eva. Die Tagebücher Cosima Wagners. In: Wagner Handbuch, hg. von Laurenz Lütteken. Kassel et al.: Bärenreiter 2012, S. 62-68.

Beidler, Dagny (Hg.). Für Richard Wagner! Die „Rosenstöcke-Bilder“ seiner Tochter Isolde. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2013.

Forschung

Die wichtigste Forschungsstätte ist derzeit das Richard-Wagner-Nationalarchiv in Bayreuth, das Briefe, Schriftstücke, Bilder, Autographen, Material aus Familienbesitz und Dokumentationen besitzt, aber auch die Staatsbibliothek München hält mit dem Gravina-Nachlass sowie Nachlässen aus dem Umfeld Wagners einiges Material bereit. 1935 übergab Cosima Wagners Tochter Eva, verh. Chamberlain, ihre umfangreichen Tagebücher der Stadt Bayreuth „als Geschenk für die Richard-Wagner-Gedenkstätte“, allerdings noch mit strengen Vorbehalten. 1972 endete die Sperrfrist, und 1976 wurden die Tagebücher veröffentlicht, sie gehören zu den wichtigsten Quellen der Wagnerforschung.

Forschungsbedarf

Es ist zu wünschen, daß neue biografische Arbeiten ihre Leistungen als Regisseurin eingehender behandeln. Aus Genderperspektive fehlt eine neue Biografie, die Cosima Wagners restaurative Weltanschauung mit ihrer Bereitschaft, gesellschaftliche Konventionen fallen zu lassen, verbindet und kontextualisiert.

Von ihren Briefen ist nur ein geringer Teil veröffentlicht worden. Hunderte von Briefen liegen unveröffentlicht vor allem im Bayreuther Richard-Wagner-Nationalarchiv sowie verstreut in zahlreichen Bibliotheken und Archiven. Während beispielsweise die Robert- und Clara Schumann-Forschung mit fortlaufend veröffentlichten Briefbänden vorankommt, stagniert die Forschung in

Bayreuth, trotz der vorhandenen Bestände. So wäre eine Edition der Briefe Cosima Wagners an ihre Freundin, Gräfin Marie Schleinitz, zweifelsohne von Interesse für die Forschung.

Ob ihr Antisemitismus, der in ihren privaten Briefen in penetranter Weise zum Ausdruck kommt, durch Richard Wagner verstärkt wurde oder von Kindheit und Jugend an vorhanden war, ist ebenfalls strittig. Es wird lange dauern, bis diese unselige Polarisierung – einerseits Verehrung, andererseits Verachtung – zu einer weniger einseitigen Darstellung führt. Der ursprüngliche feministische Impuls, wonach die Frauen stets die Opfer sind, ist jedenfalls obsolet und muss weiterer Forschung Platz machen.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/39385271>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/118628232>

Library of Congress (LCCN):

<http://lcn.loc.gov/n50021342>

Autor/innen

Eva Rieger, 31 July 2014

Bearbeitungsstand

Redaktion: Regina Back, (deutsche Fassung)

Meredith Nicollai, (English version)

Zuerst eingegeben am 02.09.2014

Zuletzt bearbeitet am 19.04.2017

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard
Harvestehuder Weg 12
D – 20148 Hamburg