

Richard Wagner in München

Allitera Verlag

MÜNCHNER VERÖFFENTLICHUNGEN
ZUR MUSIKGESCHICHTE

Begründet von Thrasybulos G. Georgiades
Fortgeführt von Theodor Göllner
Herausgegeben von Hartmut Schick

Band 76

Richard Wagner in München.
Bericht über das interdisziplinäre Symposium
zum 200. Geburtstag des Komponisten
München, 26.–27. April 2013

RICHARD WAGNER IN MÜNCHEN

Bericht über das interdisziplinäre
Symposium zum 200. Geburtstag des Komponisten
München, 26.–27. April 2013

Herausgegeben von
Sebastian Bolz und Hartmut Schick

Allitera Verlag

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm unter:
www.allitera.de

Dezember 2015
Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München
© 2015 Buch&media GmbH, München
© 2015 der Einzelbeiträge bei den AutorInnen
Satz und Layout: Sebastian Bolz und Friedrich Wall
Printed in Germany · ISBN 978-3-86906-790-2

Inhalt

Vorwort	7
Abkürzungen	9
Hartmut Schick	
Zwischen Skandal und Triumph: Richard Wagners Wirken in München ...	11
Ulrich Konrad	
Münchner G'schichten. Von Isolde, <i>Parsifal</i> und dem Messelesen	37
Katharina Weigand	
König Ludwig II. – politische und biografische Wirklichkeiten jenseits von Wagner, Kunst und Oper	47
Jürgen Schläder	
Wagners Theater und Ludwigs Politik. Die <i>Meistersinger</i> als Instrument kultureller Identifikation	63
Markus Kiesel	
»Was geht mich alle Baukunst der Welt an!« Wagners Münchener Festspielhausprojekte	79
Günter Zöllner	
»Wahnspiel«. Staat, Religion und Kunst in Richard Wagners Münchener Meta-Politik	103
Manfred Hermann Schmid	
Richard Wagner und das Münchner Hoforchester	117

Klaus Aringer	
Dienstlisten des Münchner Hof- und Staatsorchesters als Quellen für die Streicherbesetzungen von Wagner-Aufführungen im 19. und 20. Jahrhundert	149
Bernd Edelmann	
Liebestrank und Entsagung. Dramaturgische Mängel von Wagners Kompilation des <i>Tristan</i> -Stoffs	173
Robert Maschka	
Zur Funktion der Bühnenmusiken in Wagners <i>Tristan und Isolde</i>	221
Hans-Joachim Hinrichsen	
»Musteraufführungen« oder: Die Antinomien kritischer Traditionsstiftung. Hans von Bülow's Münchner Wagner-Premieren	245
Robert Braunmüller	
Von der Komödie zum Staatstheater und wieder zurück. Zur Aufführungsgeschichte der <i>Meistersinger von Nürnberg</i> in München	259
Sebastian Werr	
»Jeder Punkt ein Heiligtum«. Zum Dogmatismus der Münchner Wagner-Tradition von 1900 bis 1945	289
Martin Schneider	
Geteilte Blicke. Hans Pfitzners <i>Palestrina</i> und das Paradoxon des Illusionstheaters	303
Autoren	328

Abkürzungen

- BB* Richard Wagner, *Das braune Buch. Tagebuchaufzeichnungen 1865–1882*, hrsg. von Joachim Bergfeld, Freiburg 1975
- BerliozStrauss* Hector Berlioz, *Instrumentationslehre*, ergänzt und revidiert von Richard Strauss, Leipzig 1905
- CWT* Cosima Wagner, *Die Tagebücher*, hrsg. von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack, Band 1: 1869–1877, München und Zürich 1976, Band 2: 1878–1883, München und Zürich 1977
- Glasenapp* Carl Friedrich Glasenapp, *Das Leben Richard Wagners*, Band 1–5 Leipzig ⁵1908–1923, Band 6 Leipzig ³1911
- KatMünchen* Richard Wagner. *Die Münchner Zeit (1864–1865)*. Katalog der Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek vom 15. März bis 28. Mai 2013, hrsg. von der Bayerischen Staatsbibliothek, München 2013
- MGG²* *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite, Neubearb. Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel u. a. 1994–2008
- ML* Richard Wagner, *Mein Leben*, hrsg. von Martin Gregor-Dellin, München u. a. 1994
- MNN* *Münchner Neueste Nachrichten*
- NFP* *Neue Freie Presse*
- Nösselt* Hans-Joachim Nösselt, *Ein ältest Orchester 1530–1980. 450 Jahre Bayerisches Hof- und Staatsorchester*, München 1980
- OuD* Richard Wagner, *Oper und Drama*, hrsg. und kommentiert von Klaus Kropfing, Stuttgart 1984
- Petzet* Detta und Michael Petzet, *Die Richard Wagner-Bühne König Ludwigs II. München, Bayreuth* (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts 8), München 1970

- Röckl* Sebastian Röckl, *Ludwig II. und Richard Wagner*, Band 1: *Die Jahre 1864 und 1865*, München ²1913, Band 2: *Die Jahre 1866 bis 1883*, München 1920
- SSD* Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Volks-Ausgabe, Leipzig [1911–1914]
- StraussBE* Richard Strauss, *Betrachtungen und Erinnerungen*, hrsg. von Willi Schuh, Zürich 1949
- SW* Richard Wagner, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Carl Dahlhaus und Egon Voss., Mainz 1970 ff.
- WB* Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, Band 1–9, Leipzig 1967–2000, seit Band 10, Wiesbaden 1999 ff.
- WB-Ludwig* *König Ludwig II. und Richard Wagner. Briefwechsel, mit vielen anderen Urkunden* hrsg. vom Wittelsbacher Ausgleichs-Fonds und von Winifred Wagner, bearb. von Otto Strobel. Band 1–4, Karlsruhe 1936, Band 5: *Neue Urkunden zur Lebensgeschichte Richard Wagners 1864–1882*, Karlsruhe 1939
- WSp* *Wagnerspectrum*

Münchner G'schichten.

Von Isolde, *Parsifal* und dem Messelesen¹

Ulrich Konrad

Geschichte besteht aus Geschichten. Sie zu schreiben heißt, die losen Fäden historischer Ereignisse sorgfältig aufzunehmen und zu einem möglichst dichten Gewebe zu verarbeiten. Dabei wird, was einstmals vorwärts gelebt worden ist, nun vom Historiker rückwärts verstanden.² Er kennt den Ausgang der Geschehnisse, von denen er erzählt, er führt mit sicherer Hand Regie, damit planvoll und sinnfällig erscheine, wie Menschen in der Vergangenheit zufällig und für uns oft unverständlich gehandelt haben. Geschichte besteht aus Geschichten: Das gilt auch für die 19 Monate vom 4. Mai 1864 bis zum 10. Dezember 1865, in denen sich auf der weiten Bühne der bayerischen Haupt- und Residenzstadt München das ereignisreiche Spektakel »König Ludwig II. und Richard Wagner« ereignet hat.³

-
- 1 Text des Festvortrags, wie er am 14. März 2013 bei der Eröffnung der Ausstellung *Richard Wagner. Die Münchner Zeit (1864–1865)* im Marmorsaal der Bayerischen Staatsbibliothek gehalten wurde. Für den Druck wurden lediglich einige explizit anlassbezogene Passagen modifiziert sowie Quellenhinweise ergänzt. Eine stark gekürzte Fassung ohne Anmerkungen ist erschienen in: *aviso. Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern*, 4/2013, S. 40–45. – Aus der jüngeren Literatur zu Leben und Werk Wagners wurde in engster Auswahl konsultiert: Martin Gregor-Dellin, *Richard Wagner. Sein Leben, Sein Werk, Sein Jahrhundert*, München 1980; *Richard-Wagner-Handbuch*, hrsg. von Ulrich Müller und Peter Wapnewski, Stuttgart 1986; Sven Friedrich, Klaus Döge, Martin Geck, Egon Voss, Art. »Wagner, Richard«, in: *MGG²*, Personenteil 17 (2007), Sp. 286–367; *Wagner-Handbuch*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel 2012; Daniel Brandenburg, Rainer Franke, Anno Mungen, *Das Wagner-Lexikon*, Laaber 2012; Dieter Borchmeyer, *Richard Wagner. Werk – Leben – Zeit*, Stuttgart 2013; Martin Geck, *Wagner. Biographie*, München 2012; Egon Voss, *Richard Wagner*, München 2012.
 - 2 In Anlehnung an Sören Kierkegaard, *Die Tagebücher*, Band 1 (= Gesammelte Werke 37), Düsseldorf und Köln 1962, S. 318 [= IV A 164].
 - 3 Zum Themenkreis König Ludwig–Wagner–München siehe unter anderem: Eduard Stemplinger, *Richard Wagner in München (1864–1870). Legende und Wirklichkeit*, München 1933; *WB-Ludwig; Petzet*; Verena Naegele, *Parsifals Mission. Der Einfluß Richard Wagners auf Ludwig II. und seine Politik*, Köln 1995; Rudolf Reiser, *König Ludwig II., Cosima und Richard Wagner*, München 2006; *WB 16; WB 17*; Schwerpunkt »Wagner und München«, in: *WSp* 8 (2012), Heft 2, S. 9–134; *KatMünchen*.

Um diese beiden Protagonisten, den unerfahrenen 18-jährigen Thron-Neuling und den 51-jährigen hart am Daseinsabgrund lavierenden Dichterkomponisten, dreht sich das ebenso faszinierende wie gelegentlich auch absurde Stück, dessen atemlos vorangetriebene Handlung dramatische und komische Volten ohne Zahl aufbietet, ein Stück, das großes Geschichtstheater ist und doch in seinen schier unglaublichen Wendungen von keinem Autor hätte erdacht werden können. Wie oft ist dieses komische Drama, diese dramatische Komödie nicht schon in Büchern und Filmen erzählt worden, je nach Standpunkt als Geschichte einer Sternenfreundschaft zwischen musenbeflügelnder Macht und schöpfungsflutendem Genie, oder als moralisches Lehrstück über das verhängnisvolle Schicksal eines lebensuntüchtigen Königs in den Fängen eines Töne-Dämons, oder als Märchen von einem Musiker, der auszog, mit unbändigem Willen die Welt durch Kunst zu erlösen und durch die Hand eines göttlichen Jünglings selbst zum Erlösten wurde. Welche Version dieser im kollektiven Gedächtnis fest verankerten Geschichte wir auch immer bevorzugen mögen, immer nehmen wir dabei, ob bewusst oder unbewusst, ein gehöriges Maß an Unschärfe und Fiktion in Kauf. Denn die Fabel vom König und seinem Komponisten in München ist Teil einer wirkmächtigen Historieninszenierung, beinahe eines Mythos, den der nüchterne Wissenschaftler nicht zerstören, allenfalls zum Verblässen bringen kann.

Große Geschichte besteht aus vielen kleineren Geschichten. Manchen von diesen kommt herausgehobene Bedeutung zu: so in unserem Falle der Münchner Uraufführung von Wagners musikalischem Drama *Tristan und Isolde* am 10. Juni 1865, dem entscheidenden Wendepunkt hin zur musikalischen Moderne.⁴ Dieser Einschätzung als Epochenwerk dürfte heute schwer zu widersprechen sein; damals verhielt es sich eher umgekehrt. So beschrieb etwa Josephine Kaulbach ihrem Malergatten Wilhelm ihre Eindrücke von Wagners Musik mit diesen Worten: »Für unsere schwachen Nerven und Ohren ungenießbar. [...] Der Gesang besteht nur in heulenden, schrillen Tönen; sie brüllen, wüten, toben und werden dazu von dem Orchester mit den kunstvollsten Dissonanzen begleitet: Pauken, Trompeten, Zimbeln und andere neu erfundene Instrumente steigern sich zu wahrer Raserei.«⁵ Das

4 Richard Wagner, *Tristan und Isolde*, Faksimile der autographen Partitur im Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth und Kommentar, hrsg. von Ulrich Konrad (= Documenta musicologica II, 45), Kassel u. a. 2012. Übersicht über alle erhaltenen Quellen zum Werk bei John Deathridge, Martin Geck und Egon Voss, *Wagner Werk-Verzeichnis (WWV). Verzeichnis der musikalischen Werke Richard Wagners und ihrer Quellen*, Mainz u. a. 1986, S. 426–448. Mannigfaltige Zeugnisse zur Genese und zur Erstaufführung enthält die Sammlung: SW 27.

5 Josefa Dürck-Kaulbach, *Erinnerungen an Wilhelm von Kaulbach und sein Haus*, München 1918, S. 42.

werden Wagnerianer und sonstige Fachleute kalt lächelnd als Banausie abtun, doch obliegt es der Chronistenpflicht darauf hinzuweisen, dass Frau Kaulbach, zumindest 1865, die Stimme der Publikumsmehrheit vertrat.

Zurück zu den kleinen Geschichten: Ihnen neigt sich der aufmerksame Zeitgenosse des 19. Jahrhunderts ebenso wie der neugierige Betrachter unseres Säkulums immer dann mit gesteigertem Interesse zu, wenn sie von Skandalösem handeln. Kaum etwas erobert den ehrbaren Steuerzahler beispielsweise mehr als Verschwendung öffentlicher Gelder und skrupellose Bereicherung. Da bedarf es schon ordentlicher Fehlritte der Verantwortlichen in moralische Schlaglöcher, will sagen: Schlüpf-
rigkeiten von mindestens tristan-und-isoldischer Leidenschaftlichkeit, damit der Bürger hinter der Inbrunst seiner Empörung als Entschädigung wenigstens den Prickel von Geheimnissen aus fremden, gar verruchten Schlafzimmern genießen kann. In dieser und manch anderer Hinsicht boten Wagner und seine Mitspieler den Münchnern in den Jahren 1864/65 Geschichten von erster Qualität. Wer etwa gegenüber dem Kabinettssekretär des Königs von diesem als »meinem Jungen« spricht, der darf sich über publizistische Entrüstung ebenso wenig wundern wie über kurzzeitige Ungnade der protokollarisch inkorrekt betitelten Majestät.⁶ Dem König ein eigens angefertigtes Ölportrait mit dem Ausdruck höchster Dankbarkeit und Devotion zu schenken, das nicht eben unbescheiden bemessene Malerhonorar aber dann doch aus der Kasse des Serenissimus begleichen zu lassen, erregt verständlicherweise allgemeinen Unwillen.⁷ Wenn Hans von Bülow, der königliche Vorspieler und Dirigent der *Tristan*-Produktion, für die Erweiterung der Bühne das Entfernen einer Sitzreihe im Parkett verlangt und durchaus nachvollziehbare Einwände eines Theaterarbeiters barsch mit der Bemerkung abtut, es sei völlig gleichgültig, »ob 30 Schweinehunde mehr oder weniger hineingehen«,⁸ dann zeugt das kaum vom Geschick im Umgang mit bayerischen Untertanen, selbst wenn diese dem Gebrauch von Kraftausdrücken nicht prinzipiell abgeneigt gegenüberstehen. Dass Malvina Schnorr von Carolsfeld, die Sängerin der Isolde, kurz nach der Generalprobe ernsthaft erkrankt und für mehrere Wochen ausfällt, gehört mehr oder weniger zum Theateralltag, doch da in Sängerkreisen ohnehin, wie es heißt:

6 Themenkommentar: Die »Ungnade«, *WB* 17, S. 424–426; auch Kommentar zum Brief an den König vom 5. Februar 1865, ebd., S. 480.

7 Bei dem gemeinten Bild handelt es sich um das großformatige Ölportrait Wagners, das der Maler Friedrich Pecht (1814–1903) im Dezember 1864/Januar 1865 geschaffen hat (heute: Metropolitan Opera, New York). Den skandalisierten Vorgang behandelt der Kommentar zum Brief Wagners an Franz von Pfistermeister vom 11. Februar 1865 in: *WB* 17, S. 487 f.

8 Themenkommentar: Die »Schweinehunde«-Affäre, *WB* 17, S. 426–428; *KatMünchen*, S. 41–46.

»wegen der Halsgefährlichkeit der Parthie«⁹ Warnungen im Umlauf sind, fühlen sich alle Bedenkenträger aufs Schönste bestätigt. Höchst peinlich auch, dass eine unwillig gestimmte Kabinettskasse die Auszahlung einer horrenden allerhöchsten Geldzuwendung nicht diskret abwickelt, sondern Cosima von Bülow dazu zwingt, mehrere mit zigtausend Münzen harten Silbergeldes prallgefüllte Säcke auf zwei Droschken selbst ins Haus des Freundes zu transportieren.¹⁰

Der Faden der skandalösen oder skandalisierten Geschichten reißt im Originalstück nicht ab, doch wollen wir ihn fallenlassen und uns kurz damit befassen, wie alle diese aufreizenden Ereignisse eine derart spektakuläre Präsenz gewinnen konnten. Beachtet zu werden verdient die Tatsache, dass noch nie zuvor in der Musikgeschichte und auch danach wohl kein zweites Mal ein Komponist in vergleichbar dichter Folge und in solch aufgeladener Atmosphäre Gegenstand der Presseberichterstattung war beziehungsweise geworden ist wie Wagner in München. In allen führenden Zeitungen des Landes, wie etwa der *Allgemeinen Zeitung* (Augsburg), der *Augsburger Postzeitung*, dem *Bayerischen Landboten*, der *Bayerischen Zeitung*, dem *Münchner Punsch*, dem *Neuen Bayerischen Kurier für Stadt und Land*, den *Neuesten Nachrichten* (München), dem *Volksboten für den Bürger und Landmann* oder der *Wochenschrift der Fortschrittspartei in Bayern* (Erlangen), aber auch in überregionalen und ausländischen Organen fand die Leserschaft regelmäßig, phasenweise täglich Berichte, Kommentare und Karikaturen – in die Hunderte geht die Zahl der Artikel über Wagner, sein angeblich oder tatsächlich bedenkliches Tun und Treiben, über *Tristan und Isolde* und die anderen aus dieser Zeit bekannten Ereignisse.¹¹ Der Königsfreund, Geldverschlinger, Zukunftsmusiker, Politiker und Revolutionär, der sächsische Fremdling und Protestant: Um ihn entstand, modern gesprochen, ein regelrechter »Medienhype«.

Diese damals neuartige Form von Öffentlichkeit, in die Wagner gestellt wurde und

9 Julius Bab, *Die Devrients. Geschichte einer deutschen Theaterfamilie*, Berlin 1932, S. 348.

10 Am 16. Oktober 1865 hatte Wagner zum wiederholten Male an den König die Bitte gerichtet, ihm 40.000 Gulden zu schenken und sofort auszahlen zu lassen sowie weitere 160.000 Gulden für ihn auf Lebenszeit mit einer Verzinsung von fünf Prozent anzulegen. Die erstgenannte Summe wurde dem Komponisten schließlich bewilligt. Als Cosima von Bülow am 20. Oktober den Betrag bei der Königlichen Kabinettskasse abholen wollte, kam es zu dem geschilderten, später durch eine Pressemeldung publik gemachten Zwischenfall. Siehe den Kommentar zu den Briefen Wagners an den König vom 8. August 1865 in: *WB* 17, S. 616 sowie an die Kabinettskasse vom 20. Oktober 1865, ebd., S. 659 f.

11 Werkbesprechungen zu den Münchner *Tristan*-Aufführungen hat Martin Dürer für den entsprechenden Themenkommentar in *WB* 17, S. 459–461 zusammengetragen und ausgewertet. Ich danke Herrn Dr. Dürer bestens für die freundliche Bereitschaft, mir sein umfangreiches Kopienkonvolut zur Lektüre zu überlassen.

die er immer wieder auch selbst suchte, die er seinerseits schreibend zu beeinflussen unternahm, diese Allgegenwart sollte sich auch für das künftige Bild des Komponisten von höchster Prägekraft erweisen. Bis heute dominieren die öffentlich ausgetragenen »Münchner G'schichten« von damals die Vorstellung des breiteren Publikums vom Leben und Wirken Wagners in der bayerischen Residenzstadt. Dafür gibt es gute Gründe, nicht zuletzt den schon erwähnten, dass eklatante Verstöße einzelner Personen gegen gesellschaftliche, moralische und politische Normen in jedem Gemeinwesen Widerstand auslösen. Allerdings können solche Abweichungen gerade durch ihre Provokation dazu beitragen, allgemeine Überzeugungen der Mehrheit zu festigen. Abgesehen von solch grundsätzlichen Erwägungen wissen wir alle, dass eine Folge von Skandalepisoden auch einen hohen Unterhaltungswert aufweist. Genießen wir den nicht gelegentlich auch selbst ein wenig? Hand aufs Herz: Was wäre in München und Bayern los, wenn ein gerade volljährig gewordener Ministerpräsident in die Staatskanzlei einzöge, sich einen politisch radikalen, avantgardistischen Komponisten zum engsten Vertrauten in allen Fragen erwählte, gleichzeitig erfahrene Minister düpierte, kurzerhand den renommierten Chefdirigenten der Staatsoper entließe und durch einen »Saupreiß'n« ersetze? Wie sähe die öffentliche Meinung aus, wenn dieser Regierungsjüngling lieber am Starnberger See Aktionen seines Protégés genießen wollte statt sich in seinem Büro mit drängenden Problemen der Landespolitik auseinanderzusetzen, dem vergötterten Künstler außerdem gestattete, ein gigantisches Opernhaus und eine radikal neu konzipierte Musikhochschule mitten in München zu planen, und mit all diesen Aktionen den Finanzhaushalt aufs Äußerste belastete? Für eine Antwort auf diese Fragen muss niemand viel Fantasie aufbringen.

Während die Hauptgeschichte von Wagner, dem König und den Münchner Kunstaktivitäten von Anfang an im hellen Licht der Öffentlichkeit stand, gab es selbstverständlich auch Nebenstränge der Handlung. Sie blieben weitgehend unbeachtet, weil sie im Privaten spielten, in Presse und Stadtklatsch keine Beachtung fanden, deswegen aber auch von Historikern bestenfalls eine karge Existenz im Anmerkungsapparat gelehrter Abhandlungen zugewiesen bekommen. Eine dieser halbverborgenen Episoden sei aus dem Brunnen der Vergangenheit geschöpft. Sie dürfte allenfalls enthusiastischen Wagnerianern, archivversessenen Monacensen oder, das wäre die letzte Steigerung, monacensischen Wagnerianern strenger Observanz bekannt sein.

Am 10. April 1865 leitete Hans von Bülow vormittags im Residenztheater die erste Orchesterprobe zu *Tristan und Isolde*; seine Gattin Cosima hatte derweil um 8,30 Uhr in der ehelichen Wohnung an der Luitpoldstraße 15 eine Tochter zur

Welt gebracht. Beide waren in ihrem jeweiligen Geburts-Geschäft bestens erfahren: Hans hatte vor Jahren schon aus Wagners noch beinahe tintennassem Partiturauto-graph einen Klavierauszug¹² erarbeitet und kannte die Komposition seither in- und auswendig; Cosima war bereits Mutter von zwei Mädchen, erlebte also eine dritte Geburt. Offensichtlich sollte die schöne Koinzidenz der beiden Ereignisse durch die Wahl des Namens für das Musikerkind besiegelt werden: Isolde wurde es geheiß. Diese Namensgebung unterstrich zudem dezent, für die – je nach Lesart – zwei oder drei Wissenden aber unmissverständlich, dass Isolde ihr Leben nicht der ehelichen Pflicht verdankte, sondern den Anfang Juli 1864 genossenen leidenschaftlichen Freuden zwischen Wagner und Cosima im feudalen Haus Pellet in Kempfenhausen am Nordostufer des Starnberger Sees.¹³ Damit aus derartig heiklen Tatsachen keine unliebsamen Konsequenzen gezogen werden müssen, hatten bereits die Rechtsgelehrten im alten Rom den vielleicht nicht immer wirklichkeitsnahen, aber hilfreichen Satz formuliert: »pater est, quem nuptiae demonstrant« (»Vater ist, wer durch die Heirat als solcher erwiesen ist«).¹⁴ Deswegen war es jetzt die Pflicht Hans von Bülows, sich um die für gute Christenmenschen nach glücklicher Geburt nächstliegende Aufgabe zu kümmern, nämlich um die Taufe des Kindes.

Diese in die Wege zu leiten, stellte sich für ihn als nicht ganz einfach heraus. Bereits die beiden Töchter Blandine und Daniela von Bülow waren gemäß der Konfession ihrer Mutter katholisch getauft worden, und das sollte bei Isolde nicht anders sein. Dem Protestanten Bülow oblag es nun, einen Geistlichen zu finden, der sich mit undogmatischer Offenheit bereit erklären würde, das Neugeborene in den Schoß der *una sancta ecclesia catholica* aufzunehmen. Das dauerte ein wenig, doch schließlich erbot sich Pater Petrus, mit bürgerlichem Namen Anton Hamp, aus der unweit der Luitpoldstraße gelegenen Benediktinerabtei St. Bonifaz, den erbetenen Dienst zu leisten.¹⁵ Am 24. April 1865 begab er sich in die Wohnung der

12 Richard Wagner, *Tristan und Isolde*. Vollständiger Klavierauszug von Hans von Bülow, Leipzig: Breitkopf & Härtel [1860], Platten-Nummer 9942.

13 Wagner wohnte auf Wunsch des Königs von Mai bis Oktober 1864 in Kempfenhausen; der Umzug nach München erfolgte Anfang Oktober dieses Jahres. Zu den Vorgängen vom Juni / Juli 1864 siehe auch Oliver Hilmes, *Herrin des Hügels. Das Leben der Cosima Wagner*, München 2008, S. 113–117.

14 Bekanntlich überwarf sich Cosima Wagner später völlig mit ihrer Tochter und leugnete die Vaterschaft Wagners. Isolde strengte einen Prozess gegen ihre Mutter an, um ihre Abstammung von dem Komponisten gerichtlich feststellen zu lassen, unterlag jedoch letztinstanzlich 1914. Siehe Oliver Hilmes, *Cosimas Kinder. Triumph und Tragödie der Wagner-Dynastie*, München 2010, bes. S. 86–141 sowie Heinz Holzhauser, »Der ›Beidler-Prozess‹ des Jahres 1914 – Isolde Beidler gegen ihre Mutter Cosima Wagner«, in: *WSp* 8 (2012), Heft 2, S. 181–199.

15 Anton Hamp wurde am 21. Januar 1838 geboren, hatte am 15. April 1861 in der Münchner Benediktinerabtei Proföß abgelegt, war dann von 1862 bis 1864 für seinen Orden in Nordafrika tätig, ehe er von 1865 bis 1868 das Amt des Stiftsbibliothekars von St. Bonifaz bekleidete. Nach dem Ersten

Bülows, wo sich eine kleine Taufgesellschaft versammelt hatte, so das Sängerpaa Schnorr von Carolsfeld, das Malerpaar Kaulbach und auch Richard Wagner. Der kleine Makel des heidnischen Namens Isolde war zuvor durch die Wahl der gut christlichen Zusatznamen Josepha und Ludovika neutralisiert worden. Die Zeremonie in den Privaträumen war stimmungsvoll, nicht zuletzt durch den abschließenden Vortrag eines alle Anwesenden rührenden Marienliedes durch den ersten Sänger des Tristan, den Tenor Ludwig Schnorr von Carolsfeld. Das war gelungen inszeniertes Zimmertheater, freilich von einer doch etwas zweifelhaften Truppe aufgeführt. Denn zu Gevatter der kleinen Isolde stand Wagner selbst, sodass – im Taufbuch der Pfarrei St. Bonifaz kann man es nachlesen¹⁶ – der gehörnte Ehemann Hans von Bülow als »leiblicher Vater« und der erfolgreiche Ehebrecher, der »Musikdirektor« Richard Wagner als Patenonkel urkundlich bezeugt wurden. Die enge etymologische Verwandtschaft der Wörter »pater« und »Pate« erhielt damit eine subtile Pointe.

Für Wagner erwies sich dieser Montagnachmittag noch in anderer Hinsicht von folgenreicher Bedeutung. Pater Petrus nämlich, gerade von einem Missionseinsatz seines Ordens in Nordafrika nach München zurückgekehrt und hier nun unter anderem als Stiftsbibliothekar eingesetzt, genoss nicht nur den Ruf eines sehr sprachkundigen Mannes, sondern zeigte sich offensichtlich interessiert am kulturellen Geschehen in der Stadt. Jedenfalls drückte er beim Abschied nach der Tauffeier dem Komponisten gegenüber sein Bedauern darüber aus, sich nicht ausführlich mit diesem unterhalten zu haben: »Das läßt sich nachholen«, erwiderte Wagner, »ich werde sie mal besuchen«.¹⁷

Aus einem viel später und anonym publizierten Bericht des Paters geht hervor, dass diese Ankündigung ernst gemeint war. »Wenige Tage nachher« – und wir überlassen uns nun für eine Weile der Schilderung des geistlichen Chronisten – »wurde mir eine Visitenkarte gebracht mit dem selbstgeschriebenen Namenszuge Richard Wagner, und der Herr lasse fragen, ob ich bereit sei, ihn zu empfangen. Ich eilte, um ihm meine Bereitschaft gleich persönlich mitteilen zu können, und führte ihn

Vatikanischen Konzil scheint er sich von der römisch-katholischen Kirche entfremdet zu haben, trat zunächst aus dem Orden aus, wurde Pfarrer im badischen Tiengen (bei Waldshut) und heiratete schließlich 1877 die Mittenheimerin Marie von Plankh. Siehe P. Romuald Bauerreiß OSB: »Richard Wagner und die katholische Liturgie. Unbekanntes um die Entstehung des ›Parsifal‹ aus Wagners Münchner Zeit«, in: *Das Bayreuther Festspielbuch 1952*, hrsg. von der Festspielleitung, bearb. von Dr. Walter Eichner, Bayreuth 1952, S. 128–133.

16 Archiv des Erzbistums München und Freising: Taufbuch Nr. IV der Pfarrei St. Bonifaz München (MM 227), Jahrgang 1865, Eintrag Nr. 379 zum 24. April 1865.

17 [Anonym], *Ein Blick in die Geisteswerkstatt Richard Wagners. Von einem alten geistlichen Freunde des Meisters von Bayreuth, zur Erinnerung an dessen Schwanengesang – den Parzival*, Berlin 1904, S. 6.

auf mein Zimmer. Nachdem er sich, ich will sagen, etwas heimisch in dem Raum gefunden hatte, den ich bewohnte, fing er an, mit den Augen, aber äußerst diskret, meinen Büchervorrat zu mustern. Ich war gerade mit Bibliotheksarbeiten beschäftigt, und es fügte sich wunderbar, daß unter den zuletzt eingelaufenen Geschenken eine deutsch-englische Grammatik sich befand, die Mozarts Vater im Mai 1764 in London um zwei Schillinge gekauft hatte. Diese Notiz stand auf der Innenseite des Buchdeckels verzeichnet, unterschrieben: Mozart. Wagner betrachtete das Buch lange, durchblätterte es mehrmals und drückte es schließlich mit beiden Händen an die Brust, indem er wiederholte: »Das ist rührend, das ist rührend.«¹⁸

Welch eine Vorstellung: Richard Wagner, mitten im Probenrudel der *Tristan*-Uraufführung stehend, angefochten von verschiedenen privaten und öffentlichen Misshelligkeiten, versenkt sich in einer benediktinischen Klosterzelle in die sinnende Betrachtung einer Sprachlehre aus dem Besitz der Familie Mozart. Gerne würde man dieses Buch, das auf wundersame Weise zwei der größten Musikdramatiker der Geschichte in Verbindung bringt, einmal in Händen halten. Meine Suche nach ihm in München blieb erfolglos; in den Bibliotheksbeständen von St. Bonifaz, bekanntlich durch die Verheerungen des Zweiten Weltkriegs aufs Empfindlichste dezimiert, lässt sich keine Spur des Titels mehr aufnehmen.¹⁹ Ich wollte bereits resignieren, als ein freundliches Geschick mir doch noch Entdeckerfreuden bescherte. Tatsächlich befindet sich die *Nouvelle Grammaire Angloise* von Alexandre de Rogissard (beim korrekten Titel hatte Pater Petrus die Erinnerung getrogen) heute in der Universitätsbibliothek zu Salzburg. Wann und wie das Buch von der Isar an die Salzach gelangt ist, entzieht sich bislang der Kenntnis, wird sich vielleicht auch nie mehr klären lassen.²⁰

18 Ebd., S. 6 f.

19 Für Auskünfte bei meinen Recherchen danke ich vielmals Frau Dr. Brigitta Klemenz, Stiftsarchivarin der Benediktinerabtei St. Bonifaz in München und Andechs.

20 Im »Licitations Protocoll über die Leopold Mozartische Verlassenschaft«, aufgenommen am 25. bis 28. September 1787 in Salzburg, heißt es unter No. 546: »Ein engl und französ Gramaire«, und unter No. 547: »Mehr 1 solche v Rogissard«. Der vollständige Titel des letztgenannten Werks lautet: »NOUVELLE | GRAMMAIRE | ANGLOISE. | Par Mr. ROGISSARD. | Contenant la meilleure Méthode pour | apprendre facilement cette Langue. | A LONDRES: | Chez J. NOURSE & P. VAILLANT. | MDCCLXIII.« Rogissards Grammatik wurde bei der Versteigerung mit einem Nennwert von 12 Kreuzer aufgerufen, fand aber keinen Kaufinteressenten. Das Mozartsche Exemplar wird heute von der Universitätsbibliothek Salzburg unter der Signatur *R 71. 090 I* verwahrt. Der autographe Besitzeintrag Leopold Mozarts auf der Titelseite lautet: »Mozart à London | le 8 May 1764«. Zum Protokoll siehe Rudolph Angermüller, »Leopold Mozarts Verlassenschaft«, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* 41 (1993), Heft 3–4, S. 1–32, bes. S. 29 (Angaben zum Titel und Besitzeintrag fehlerhaft). Für förderlichen Austausch danke ich herzlich Herrn Prof. Dr. Cliff Eisen, London.

Doch zurück zum Geschehen des Jahres 1865. Ohne dass Pater Petrus es zunächst ahnen konnte, verfolgte Wagner bei den in den kommenden Wochen und Monaten wiederholten Begegnungen – diese übrigens auch in seiner herrschaftlichen Villa an der Briener Straße 21 – sehr spezielle künstlerische Absichten. Wie wir aus anderen Zeugnissen wissen, beschäftigte sich der Komponist seit Jahresbeginn in seiner Fantasie lebhaft mit dem *Parzival*, nicht zuletzt, weil er diesen Stoff dem jungen König darbiehen wollte.²¹ Figuren und Handlungen nahmen in seiner Vorstellung immer konkretere Gestalt an. Bald unterlag es auch für den Benediktiner keinem Zweifel mehr: »Der Name Parzival wurde zwischen uns beiden nicht ein einziges Mal genannt, obwohl unsere Unterredungen von nichts anderem handelten, und seine Besuche bei mir nur in Parzival ihren Grund hatten.«²² In weit ausgreifenden theologisch-philosophischen Gesprächen umkreisten Pater Petrus und Wagner die komplexen Motivfelder des mittelhochdeutschen Versromans des Wolfram von Eschenbach. »Wie der mittelalterliche Dichter« – so der Pater in der Rückschau – »in christkatholischem Sinne den Zweifel im Menschen durch das Mysterium der Erlösung der Menschheit durch Christus überwunden werden läßt, so stellte er« – gemeint ist Wagner – »sich die Aufgabe, dasselbe zu erreichen durch die aus tiefster Menschenbrust geschöpfte Idee, für die Mensch zu leiden, für sie zu bluten, sei das wahrhaft Göttliche im Menschen. Mit diesem Universalgedanken wollte er sein Werk beschließen. Es war mir« – also Pater Petrus – »darum nicht überraschend, als er beim Abschied mir ankündigte, daß er aufgrund der heutigen Besprechung sich näher über die katholische Messe informieren wolle; ich solle ihm hierin Führer sein.«²³

So kam es dann auch. Mit dem *Missale Romanum*, also dem offiziellen Messbuch der katholischen Kirche als verbindlicher Referenzquelle, ließ sich Wagner von Pater Petrus in die rituellen Abläufe einweisen. Er »unterrichtete sich eingehend über die geringsten Einzelheiten, über Sinn und Bedeutung der Zeremonien, besonders über deren Ursprung und Alter, über den szenischen Aufbau der Messe. Wiederholt ließ er sich die Präfationen vorsingen, kurz es war, als ob er Messelesen lernen wollte. Besonders interessierte es ihn, den Moment zu erfahren, in welchem man die Verwandlung sich vollziehend denke, und fragte, ob den Gläubigen nicht ein ›Frissonement‹, ein Schauerfrösteln, ergreife, wenn er vor dem in Gott Umgewandelten stehe.«²⁴

21 Siehe dazu die ausführliche und quellengesättigte Darstellung in: *SW 30*, passim.

22 *Ein Blick in die Geisteswerkstatt Richard Wagners*, S. 9.

23 Ebd., S. 12 f.

24 Ebd., S. 14.

Noch einmal, welch eine Szene: Wagner, im Spätfrühjahr 1865 gefordert von den künstlerischen Aufgaben der *Tristan*-Produktion, den konzeptionellen Beratungen der königlichen Musikschul-Kommission²⁵ und den publizistischen Turbulenzen der »Schweinehunde-Affäre«, dieser Mann hält in aller Ruhe ein liturgisches Privatissimum mit einem Benediktinermönch, um für einen aufsehenerregenden szenisch-dramatischen Höhepunkt eines geplanten Bühnenwerks ein authentisches Modell zu gewinnen. Denn um nichts anderes als um die Grals-Enthüllung und das Mahl der Gralsritter am Ende des ersten Aufzugs des *Parsifal* kann es Wagner bei seinem gesteigerten Interesse an der Messe und vor allem an der Wandlung gegangen sein. Allerdings sollte es von diesen Münchner Unterweisungen, denen bereits wenige Monate später, Ende August, der erste Prosaentwurf der Dichtung folgte, bis zur Uraufführung des Bühnenweihfestspiels in Bayreuth noch 17 Jahre dauern.

Wagners Engagement in München endete am Nikolaustag 1865 mit der Aufforderung durch König Ludwig, die Residenzstadt, ja sogar Bayern zu verlassen.²⁶ Der Vorhang fiel vor einem wüsten Bühnenbild, der Hauptdarsteller begab sich erneut auf Wanderschaft, in Erinnerung blieben die eine große Geschichte vom Komponisten und »seinem« König sowie die mancherlei kleinen Geschichten, mal triviale, mal charakteristische, Geschichten eben aus dem hochgemuten Dasein ungewöhnlicher Menschen. In der Summe ergeben sie, wir haben es eingangs festgestellt, ein Szenario rastlosen Geschehens – und sie führen zu der begründeten Vermutung, dass das Leben in seiner unerschöpflichen Fülle die vielleicht nicht immer stilischeren, aber packendsten Theaterstücke schreibt.

25 Im April 1865 hatte der König eine Kommission eingesetzt, die auf der Grundlage eines von Wagner vorgelegten *Bericht[s] an Seine Majestät den König Ludwig II. von Bayern über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule* Reformvorschläge für eine – im Sinne des Komponisten – zeitgemäße Musikausbildung erarbeiten sollte. Eine aus den Quellen geschöpfte Darstellung des gesamten Vorgangs bietet Christa Jost, »Richard Wagners Atelier für Musik und die Königliche Musikschule (1865–1874)«, in: *Geschichte der Hochschule für Musik und Theater München von den Anfängen bis 1945*, hrsg. von Stephan Schmitt, Tutzing 2005, S. 35–109; vgl. auch Themenkommentar: »Die Deutsche Musikschule«, *WB* 17, S. 443–448.

26 Die Aufforderung war Wagner zunächst durch Johann Lutz, den Ministerialassessor im Kabinettssekretariat, mündlich übermittelt worden, am 7. Dezember bestätigte König Ludwig seine Anweisung schriftlich; siehe *WB-Ludwig I*, S. LXXXV, 237 sowie *WB* 17, Kommentar zum Brief Wagners an den König vom 5. Dezember 1865, S. 707.