

# WAS ALL' DA BLÜHT UND BALD ERSTIRBT

Een geschiedenis van de Bayreuther Festspiele.

## Deel 7 - De oorlogsjaren

"Hitler has only got one ball, the other is in the Albert Hall,  
Himmler is very similar, but poor old Goebbels has got no balls at all."

(Engels marsliedje uit 1940)

door Jos Hermans

Voor Winifred Wagner leek het zonneklaar dat met het uitbreken van de oorlog in 1939 het festival van Bayreuth tijdelijk zou worden opgedoekt net zoals dat het geval was geweest tijdens de eerste wereldoorlog. Hitler daarentegen stond erop de theaters en operahuizen open te houden om de toewijding van het Derde Rijk voor de cultuur te demonstreren. Zangers, muzikanten en toneelbedienden werden door hem persoonlijk van de militaire dienstplicht vrijgesteld. Met het festival van Bayreuth had hij daarenboven een heel speciale bedoeling. Eindelijk zou hij het festival nu kunnen open stellen voor "zijn gasten". Aldus ontstonden, vanaf seizoen 1940, de zogenaamde Kriegsfestspiele. Die gasten van de Führer waren militairen en arbeiders uit de oorlogsindustrie die voor hun patriotische verdiensten werden beloond met een kort verblijf in Bayreuth, de gemaakte kosten kregen zij terugbetaald.

Winifred en Tietjen behielden de volledige artistieke controle maar voor de rest kwam het festival onder Hitlers persoonlijke leiding. De administratie kwam in handen van Kraft durch Freude, een Orwelliaans klinkende organisatie met aan het hoofd Bodo Lafferentz, een fanatieke nazi die lid werd van de Wagnerfamilie door in 1943 in het huwelijk te treden met Winifreds dochter Verena. Deze groteske Kriegsfestspiele vormden de gelegenheid bij uitstek voor een agressieve en brutale culturele propaganda. "Wij kennen allen het gezegde : Als de kannonnen spreken dan zwijgen de muzen. Maar in het nieuwe Duitsland horen de lier en het zwaard te samen" zo huldigde Robert Ley de eerste Festspiele van 1940 in. Aldus werd cultuur vernietigd in naam van de cultuur - een pervers thema dat de volgende jaren onverminderd zou worden bespeeld. "Dood de vijand voor Wagner en voor het vaderland", dat was zowat de boodschap.

Door de bijzondere oorlogsomstandigheden had Bayreuth nu voor het eerst haar deuren geopend voor het gewone volk. Daarmee was Richard Wagners droom om het publiek gratis toegang te verschaffen tot zijn festival op een cynische wijze werkelijkheid geworden. Wat de componist evenwel in gedachte had, was de confrontatie van zijn werk met een publiek van kunstkenner. Hitlers onder dwang aangevoerde arbeiderspubliek uit de munitiefabriek was allesbehalve dat. Een gedwongen publiek dat geen andere keuze had. Getransporteerd met de

rijksmuziektrain arriveerden zij om 6 uur s'avonds waar zij in barakken werden ondergebracht, gevoed werden en een stel bonnetjes ontvingen die zij konden inruilen voor bier, sigaretten en één operavoorstelling. De volgende ochtend kregen zij boekjes over Wagner toegestopt waarna een lezing volgde over het werk dat zij zouden gaan zien. s'Anderendaags vertrokken zij dan weer om afgelost te worden door een nieuwe treinlading "gasten van de Führer". Twintig tot dertigduizend gasten bezochten zo jaarlijks elk van de vijf oorlogsfestivals. Later, als meer en meer gewonde soldaten zich onder het publiek bevonden, zou het Festspielhaus gaandeweg meer op de ziekenboeg van een hospitaal gaan lijken eerder dan op een operatheater.

Niettegenstaande zijn enorme verantwoordelijkheid gedurende deze jaren bleef Hitler zeer begaan met de festivals in Bayreuth. Winifreds brieven aan hem gericht, maken duidelijk dat zij zich onderwierp aan al zijn beslissingen terzake. Hitler had het laatste woord over zangers, dirigenten en over het repertoire. Over dat repertoire gingen de meeste brieven: of de agoniserende Tristan wel een geschikt onderwerp was om gewonde frontsoldaten mee te confronteren en of Die Meistersinger geen beter onderwerp was. Wegens nooit opgehelderde redenen verdween Parsifal na 1939 van de affiche en dat zowel in Bayreuth als in de rest van Duitsland. In 1940 en 1941 werden Der fliegende Holländer en de Ring hernomen. In 1942 volgde Der Fliegende Holländer en Götterdämmerung, samen met één volledige cyclus van de Ring die speciaal gereserveerd werd voor gewonde soldaten die aan het Russische front hadden gevochten.

De ideologische manipulatie van de aanwezige wapenbroeders was verschrikkelijk. De publicaties die zij in handen kregen, hadden met opera niets vandoen maar alles met "de vijanden van de Duitse cultuur": van de "bolsjvieken in het Oosten" tot de "joodse kliek rond Roosevelt" in het Westen. Mannen met de echo van het slagveld nog vers in de oren werd verteld dat Wagners opera's hen zouden duidelijk maken wat er op het spel stond. In essentie moest de Ring immers worden gezien als de ultieme overwinning van Duitsland; de ineenstorting van de wereld op het einde van Götterdämmerung maakte de gedachte aan een nieuw Duitsland mogelijk. Mannen die zo vaak met de dood aan het front waren

geconfronteerd werd verzekerd dat zij het tweede bedrijf van Die Walküre, met zijn allusies op dood en transfiguratie van de oorlogsheld, zouden begrijpen als geen ander publiek ter wereld. Toeschouwers bij Die Meistersinger werd voorspeld hoe zij, vervuld van de heilige missie van de Duitse cultuur, met nieuwe moed naar het slagveld of de fabriek zouden trekken. Als souvenir kreeg elke bezoeker het boekje *Richard Wagner und seine Meistersinger*, een giftig antisemitisch traktaat van ene Richard Wilhelm Stock, toegestopt.

Niet alleen het auditorium werd onder dwang aangevoerd. Ook zangers en dirigenten werden op hun plicht gewezen. Het was onder deze omstandigheden dat Wilhelm Furtwängler opnieuw dirigeerde in 1943 en 1944 naast oudgedienden als Heinz Tietjen, Karl Elmendorff, Franz Von Hoeßlin en nieuwkomers Hermann Abendroth en Richard Krauss. Afgezien van een opgefriste versie van Rheingold viel er in die jaren slechts één nieuwe productie te signaleren: de door Wieland Wagner van traditionele, realistische decors voorziene Die Meistersinger in 1943. Gebrek aan zangers maakte dat Bodo Lafferentz ervoor zorgde dat het mammoetkoor van Die Meistersinger werd aangevuld met leden van de Viking divisie van de SS. Met stormtroepen op het toneel en met een SS-fanfare op het balkon had het Derde Rijkse Bayreuth nu zowat zijn morele dieptepunt bereikt. Richard Wagner was onherkenbaarder dan ooit.

Dat Tietjen de jonge Wieland had gevraagd als decorbouwer voor Die Meistersinger in plaats van Emil Preetorius had te maken met de rancuneuze oorlog die tussen hen beide woedde en met dit gebaar hoopte hij een wapenstilstand tot stand te brengen. Tietjens relatie met de kinderen van de Wagnerfamilie lag bijzonder moeilijk. Zijn volledige dominantie over Winifred deed een diepe oedipale wrevel in Wieland ontstaan, gevoelens die aanvankelijk eerder persoonlijk waren dan professioneel. Voor Wieland, de gedoodverfde opvolger van zijn vader en zijn grootvader, was het lang niet zo duidelijk welke weg hij zou inslaan. Hij beschikte niet over bijzonder muzikaal talent en het ontwerpen van decors was het enige dat hem aan opera kon boeien; en zelfs daarvoor maakte hij enkel schetsen en geen modellen. Zijn eerste decors leverde hij af voor Siegfried Wagners Bärenhäuter in 1937 voor de opera van Lübeck. Het volgende jaar kwam dan de opdracht uit Bayreuth om Rollers Parsifal over te doen maar er waren ook uitnodigingen om Siegfrieds opera's te ensceneren ondermeer uit Antwerpen, Düsseldorf en Keulen. Tietjens aanbod om aan de Berlijnse Opera het vak grondig te komen leren wees hij hooghartig af. Eenmaal de oorlog aan de gang gaf Hitler de opdracht om Wieland permanent van militaire dienstplicht te ontheffen. Hitler zag Wieland als de directe afstamming van Richard Wagner en als de toekomstige leider van het festival. In 1937 had hij het bevel gegeven om Wieland van paramilitaire dienst te ontheffen en in latere jaren behandelde hij hem als een soort nationaal monument dat niets mocht overkomen. Als Wolfgang en Wieland allebei uit de Hitler Jugend werden gestoten wegens belediging van het hoofd van de organisatie, volgden er geen onaangename sancties. Wieland was zowat de enige jongeman in het Derde Rijk die kon uitvreten wat

hem beliefd. En wat hij op dat ogenblik wilde, was zich uit te leven in zijn passie voor het schilderen. En dus vertrok hij naar München om het vak te leren bij Ferdinand Staeger. Tijdens zijn tweede jaar, in 1940, leerde hij Kurt Overhoff kennen, een componist, dirigent en Wagnerkenner die Wieland fascineerde met zijn verklaringen van de diepere betekenis van Wagners muziek. Onder de hoede van Overhoff en aangemoedigd door zijn verloofde Gertrud Reissiger begon Wieland gaandeweg een interesse te ontwikkelen voor opera. En zoals zijn interesse voor opera groeide zo groeide bij hem ook de verdenking dat Tietjen en zijn moeder hem dit soort vorming hadden ontzegd in een poging om hem van zijn toekomstig leiderschap van het festival af te houden. In de zomer van 1940 kwam het tot een soort confrontatie waarna Winifred besloot om werk te maken van de opleiding van haar beide zoons. Zijzelf en Tietjen zouden zich dan 5 jaar later terugtrekken ten voordele van beide broers ter gelegenheid van de inhuldiging van het nieuwe festivalgebouw.

### **Parthenon**

Het idee van een nieuw festivalgebouw was in de jaren dertig ontsproten aan het megalomane en op grote effecten beluste brein van Hitler. Volgens Hitler was het festivalgebouw veel te klein en lang niet indrukwekkend genoeg. Zijn ideaal operahuis stond in Parijs: de Opéra Garnier en op zijn triomfantelijke intocht in Parijs in 1940 was dit het eerste gebouw dat hij betrad. Preetorius vond het idee belachelijk waarna Hitler nooit nog een woord tegen hem sprak. Winifred zelf liet de Führer dromen van zijn grandiose plannen om van Bayreuth één van de grootste culturele sites van de wereld te maken. De stad Bayreuth stond immers op de lijst van Duitse steden die zouden worden heropgebouwd volgens de nieuwe esthetische normen van het Derde Rijk met immense stadia, ontmoetingsplaatsen, publieke forums e.d. De Groene Heuvel zelf zou daarbij worden omgetoverd tot een soort acropolis met het reusachtige festivalgebouw als parthenon. Hitler kon met moeite worden overtuigd om de kern van het gebouw, wegens zijn bijzondere akoestiek, intact te laten.

Dit nieuwe festivalgebouw en de Wolfgang/Wieland-era zouden tegelijkertijd worden ingehuldigd met een nieuwe productie van Tannhäuser, andermaal te ensceneren door Wieland. Als de constructie dan door de oorlog werd uitgesteld viel voor Wieland de verdenking op Tietjen eerder dan op de tijdsomstandigheden. Wantrouwen sloeg om in onverzoenlijke haat. In de zomer van 1941 maakte hij zijn beklag bij Goebbels en minstens twee maal trachtte hij in gesprekken met Hitler Tietjen van zijn troon te verdringen. Tietjen speelde zijn troefkaart uit en bood zijn ontslag aan. Geconfronteerd met het terugtrekken van alle solisten uit de Berlijnse Opera, begreep Wieland dat hij zijn positie nooit zou kunnen waarmaken waarna een ongemakkelijke wapenstilstand volgde. Goebbels loste het probleem op en stelde Wieland aan als operaproducer in Altenburg, met Overhoff als muziekdirecteur. Dit Saksische stadje beschikte over een opmerkelijk goed operagezelschap en hier was het dat Wielands carrière van start kon gaan.

## Wieland ontwaakt

Aangevuurd door de nieuwe uitdaging stort Wieland zich op zijn werk met een grote passie. In goed één jaar tijd ontstaan een nieuwe *Ring*, Webers *Der Freischütz* en zijn vaders *An allem ist Hütschen schuld*. Tegelijkertijd aanvaardt hij opdrachten van buitenaf: Die Meistersinger in Bayreuth en Die Walküre en Götterdämmerung in Nürnberg. Van al deze pogingen was de Ring de belangrijkste. Volgens Overhoff had Wagners essay *Eine Mitteilung an meine Freunde* hierin een katalysatorfunctie. Wieland puurde hieruit de aanbeveling om het toneel te ontdoen van alles wat niet strikt noodzakelijk was. Aldus begon de deconstructie van de opera's die het kenmerk van het naoorlogse Bayreuth zouden worden. Het toneelbeeld bleef realistisch maar werd vereenvoudigd. De belichting begon hij aan te wenden om fysieke voorwerpen te vervangen en fysieke en psychologische indrukken te versterken. Wieland zag het toneel nog steeds door de bril van het traditionele realisme en zag de Ring-goden nog steeds als de negentiende-eeuwse Noordse godheden, ook al moesten zij een deel van hun wapenuitrusting afleggen. Maar zijn aanpak was duidelijk in transitie. Wieland was ook bezig met de voorbereiding van het eerste vredesfestival dat de militaire overwinning van Duitsland zou opluisteren. Dat bracht hem voortdurend in contact met Hitler. De Führer zelf bezocht het festival slechts éénmaal tijdens de oorlog: in juli 1940, op weg naar Berlijn na de verovering van Frankrijk, liet hij zijn trein naar Bayreuth rijden waar hij de lopende voorstelling van Götterdämmerung bezocht. De contacten tussen de Wagners en Hitler bleven bestaan tot het bittere einde. Zelfs na de mislukte aanslag op zijn leven, in juli 1944, en terwijl stilaan alles rondom hem in puin veranderde bleef Hitler zo met Bayreuth begaan dat hij Winifred vroeg of het festival voor wat haar betrof kon doorgaan in 1945. Zij antwoordde bevestigend.

In januari 1945 zocht Wieland de Führer in zijn Berlijnse bunker op om zijn hulp te vragen voor de publicatie van een nieuwe editie van de partituren, teksten en klavier-versies van Wagners werken. Enkele weken nog voor de ineenstorting van het Derde Rijk bezocht Wieland de Führer voor de laatste maal en verzocht hem Wagners originele partituren die hij in zijn bezit had ter bewaring in een kluis in Bayreuth mee te geven. Deze originele manuscripten van Wagners hand waren hem in 1939 voor zijn 50e verjaardag geschonken door een groep industrielen die ze hadden gekocht van afstammelingen van koning Ludwig. Het ging om de originele partituren van *Die Feen*, *Das Liebesverbot* en *Rienzi*, originele kopieën van *Das Rheingold* en *Die Walküre* en de orchestrale schetsen van *Der fliegende Holländer*, *Götterdämmerung* en het derde bedrijf van *Siegfried*. Hitler, die de stukken bij hem in veiligheid waande, weigerde de stukken mee te geven. Er wordt verondersteld dat deze vernietigd zijn geworden tijdens de laatste oorlogsdagen.

## Wahn! Wahn! Uberall Wahn!

Terwijl menige Duitse stad door de geallieerden genadeloos werd gebombardeerd was Bayreuth doorheen de ganse oorlog de bommendans ontsprongen. Friedelind was bij Roosevelt gaan pleiten om Bayreuth te sparen;

Britse en Amerikaanse wagnerianen waren tussen gekomen. Noch het Festspielhaus, noch Wahnfried stond op de lijst van gebouwen die door de bombardementen moesten worden ontzien. Dat kwam omdat het de stad eenvoudigweg ontbrak aan militair belang. Jammergenoeg bezat het stadje ook een kleine spoorweg en hoewel dit feit tegen april 1945 nog van weinig belang was koos de Brits-Amerikaanse oorlogsmachine deze tot doelwit. De Amerikaanse luchtmacht bestookte de stad met 4 luchtaanvallen, op de 5e, de 8e, de 10e en de 11e april. Samen waren deze aanvallen zo destructief - twee derde van de stad werd vernield - dat Bayreuth op de hitparade van vernielde steden op nummer vijf kwam te staan. Tijdens de eerste aanval werd Wahnfried getroffen. Begin 1945 was Winifred begonnen met de verwijdering van alle zaken van historisch belang uit de villa Wahnfried. Wagners bibliotheek werd bewaard bij een vriend in een naburig dorp, schilderijen en archiefmateriaal werden verhuisd naar de kelder van het Winifred Wagner Hospitaal in Bayreuth. Toen ze historische meubelen trachtte te verhuizen werd ze door de Gestapo beschuldigd van 'defaitisme'. De bom die op Wahnfried terecht kwam vernielde de hele achterkant van het huis, vernielde Wagners bureau maar spaarde zijn Steinway, die hij in 1887 had gekregen. Na de onfortuinlijke lucht-aanval werden alle resterende bezittingen samen met alle spullen uit het hospitaal door Wieland en Wolfgang vliegenschvug en in het geheim naar het zomerhuis van de familie aan het meer van Konstanz en in Winifreds weekendhuisje in Oberwarmensteinach gebracht. In het Festspielhaus werd ingebroken. Kostuums en rekwisieten werden gestolen en naar verluid kon men tot ver in de omtrek Duitse vluchtelingen aantreffen gehuld in de carnivaleske outfit van één of ander operapersonage. Gelukkig besloot de Wehrmacht om de stad niet te verdedigen zodat een Amerikaanse colonne de stad ongehinderd kon binnentrekken op 14 april. Een wit zeil flapperde aan de oude koninklijke entree. Paul Eberhardt, de belichtingsdirecteur van Tietjen, groette de soldaten in zijn beste Engels. Hij werd ervan verzekerd dat het gebouw niet zou worden beschadigd. Drie weken later bij het einde van de oorlog, besloot de toenmalige sergeant Joseph Wechsberg, op doortocht door Bayreuth, een kijkje te nemen in het operahuis waar hij zoveel over had horen vertellen. De deur stond open en hij bevond zich meteen op het toneel, recht in Hans Sachs' atelier, dat klaar stond voor een repetitie voor het seizoen van 1945. Wechsberg zette zich neer in Hans Sachs stoel en zong er voor zichzelf diens Wahn-monoloog. Ditmaal was het auditorium leeg.

Na de oorlog werden de bezittingen van alle prominente nationaal-socialisten geconfisqueerd. Het Festspielhaus, Wahnfried en alle andere bezittingen van Winifred, behalve haar eigendommen buiten Bayreuth, werden door het leger overgenomen. Het operahuis werd nu gebruikt voor religieuze diensten, voor toneelstukken, operettes en shows om de troepen te amuseren. Het Siegfried Wagnerhuis werd het hoofdkwartier van de locale contraspionage. Wahnfried werd aan zijn lot overgelaten hoewel occasionele danspartijen gehouden werden in de tuin en soldaten de jitterbug op Wagners graf zouden

hebben gedanst. Het Festspielhaus zelf bleek snel onpraktisch te zijn voor de bedoelingen van het leger. De Amerikanen verlieten het reeds in juli 1946 en gaven het vier maanden later over aan de stad Bayreuth. Een tijd lang diende het als opvangcentrum voor uit Tsjechoslowakije verbannen Sudeten-Duitsers; daarna had de stad geen idee wat ze er verder mee moest aanvangen. Het enige dat duidelijk was, was dat het Festspielhaus niet kon worden gebruikt zoals voorheen. De Wagnerfamilie was in ongenade gevallen, het festival ontwijd, de opera's waren in ongenade gevallen, de oude wagnerianen in discredit gebracht en Wahnfried stond te kijk als het Walhalla van de Duitse cultuur, moreel gecorrumpeerd en fysiek in puin. Aangezien het festivalgebouw één van de weinige publieke gebouwen was die de bombardementen had overleefd, ontstond het idee het te gebruiken voor de vertoning van films en varieté-shows. Burgemeester Oskar Meyer overtuigde zijn collega's en de Amerikaanse autoriteiten om het te beperken tot ernstige concerten, recitals en opera's. En zo gebeurde het dat voor het eerst in de geschiedenis La Traviata, Fidelio, Die Entführung aus dem Serail en Madama Butterfly in de bijzondere akoestische ruimte van het Bayreuthse Festspielhaus konden worden beleefd.

Dat het theater ooit terug zou worden gebruikt voor een Wagnerfestival werd stilaan duidelijk vanaf de herfst van 1946. Voorstellen om het te gebruiken voor premières van hedendaagse opera, voor opvoeringen van muziek van door de nazi's vervolgd componisten of, samen met het Markgräfliche Opernhaus, voor een losser festival van het Salzburgtype, kregen weinig steun. Het praktische probleem draaide rond eigendomsrecht en management. Burgemeester Meyer wilde een adviesraad oprichten bestaande uit Wagnerexperten en leden van de familie die niet in opspraak waren gebracht. Wolfgang werd uitgenodigd maar wees elk voorstel van de hand. Wieland verwachtte dat het festival door Friedelind zou worden overgenomen. Toen burgemeester Meyer Friedelind in Amerika contacteerde kreeg hij geen gehoor. Meyer schreef ook naar Franz Wilhelm Beidler, Isoldes zoon en een notoir opposant van het nationaal-socialisme. Hij antwoordde met een uitgewerkt plan om een Richard Wagner Stichting in het leven te roepen die de volledige verantwoordelijkheid zou nemen over het festival en het operahuis en expert-adviseurs in haar rangen zou opnemen als Ernest Newman, Alfred Einstein, Arnold Schönberg, Paul Hindemith en Arthur Honegger en met Thomas Mann als ere-voorzitter. Beidlers plan kwam nooit van de grond maar het idee van de Stichting vond vruchtbare grond bij Beierse functionarissen die ervan overtuigd waren dat het festival zijn nazi-verleden nooit van zich zou kunnen afschudden zolang de Wagnerfamilie aan het roer zou staan. *"Het is voor mij duidelijk geworden dat onze familie niet langer alleen kan verder doen met het festival"*, schreef Wolfgang aan zijn broer in 1947. Wieland zelf dacht dat het misschien best was om het festival buiten Duitsland te houden, in Zwitserland of in Monte Carlo. De grote complicatie was Winifred. Door de beschikking van Siegfrieds testament behoorden alle eigendommen haar toe. Op haar denazificatieproces werd zij ervan beschuldigd één van Hitlers

meest fanatieke supporters te zijn en Richard Wagners erfenis uit handen te hebben gegeven aan de nazi-partij voor propagandistische doeleinden. Wat haar redde was haar getuigenis dat zij bepaalde joden, homoseksuelen - Max Lorenz en Herbert Janssen- en andere vervolgd had geholpen. Tegen einde 1947 kwam zij tot het inzicht dat ze de festivalleiding diende af te staan aan haar zoons.

Ondertussen was de Beierse regering tot het besluit gekomen dat het festival bestuurd diende te worden door een internationale adviesraad met naast Thomas Mann ook Bruno Walter, Sir Thomas Beecham, Paul Hindemith en Richard Strauss. Tegen midden 1948 waren er twee kampen ontstaan - aan de ene kant Winifred en haar zonen, de stad Bayreuth en de Beierse sociaaldemocraten; aan de andere kant topfunctionarissen van de Beierse regering samen met de conservatieve christelijke volkspartij en managers van de belangrijkste West-Duitse operahuizen die de Wagners graag buiten wilden. In zekere zin was de historische rivaliteit tussen München en Bayreuth weer tot leven gekomen.

Dan gooide Winifred plots een stok in het hoenderhok door te suggereren dat zij en Tietjen het hele zaakje toch maar zouden overnemen. Het denazificatieprogramma lag op apegapen en zij verwachtte dat haar straf zou worden kwijtgescholden. Dat gebeurde ook in december 1948 toen haar straf gereduceerd werd tot een probatieperiode en zelfs dat werd haar kwijtgescholden indien zij zich onherroepelijk van het festival zou terugtrekken. De volgende maand legde ze de plechtige eed af waarbij ze afzag van "elke deelname in de organisatie, administratie en leiding van de Bayreuther Festspiele". Wettelijk werd de zaak zo geregeld dat Winifred haar rechten voortvloeiend uit Siegfrieds testament mocht behouden maar dat de leiding van het festival aan de zoons werd overgedragen aan wie zij het festivalgebouw en de villa Wahnfried verhuurde. In februari 1949 werden aldus de bezittingen van het festival overgedragen aan Wieland en Wolfgang.

### Stunde Null

De uitdaging waar beide broers nu tegenaan keken had nauwelijks groter kunnen zijn. Duitsland had sinds de Dertigjarige Oorlog nooit zulk een verwoeste aanblik getoond. Het festival was bankroet en het theater zelf diende dringend te worden hersteld. De kostuums en decors waren geplunderd of lagen buiten bereik in een zoutmijn in het door Rusland bezette gebied. Er waren geen zangers, dirigenten, muzikanten noch een koor om op terug te vallen. Politieke wrevel tegen de broers hing in de lucht evenals twijfels omtrent hun professionele kunnen en intenties. De Duitsers moesten het nu eens zien te worden over welke Wagner zij nu wilden. Zo kreeg je de eigenaardige situatie dat Wagners opera's weliswaar in Londen en New York tijdens en na de oorlog werden gespeeld en in Parijs opnieuw werden gespeeld vanaf 1946, maar dat geen enkel theater in Duitsland het aandurfde om voor de herfst van 1947 een Wagneropera op de affiche te zetten. Pas in de vroege jaren 1950 zat Wagner overal terug in het repertoire.

Vanaf het begin waren de broers het eens over de verdeling van het werk overeenkomstig hun achtergrond, tem-

perament en talent - Wieland als regisseur, Wolfgang als manager en financier. Na zijn ontslag uit het leger in 1940 als gevolg van een wonde opgelopen bij de invasie van Polen was Wolfgang door Tietjen bij de Berlijnse Staatsopera als leerling binnengehaald. Met deze ervaring en een talent voor administratie was hij in staat om de praktische basis te leggen voor een nieuw festival.

Zonder geld, zonder bezittingen en met een onzekere toekomst en een gecompromitteerd instituut in handen keken Wieland en Wolfgang tegen de meest deprimerende financiële vooruitzichten aan. Hoewel de traditionele Duitse steun aan de kunsten van overheidswege onverminderd doorging was de Beierse regering aanvankelijk weinig toeschietelijk. In industriële kringen was er evenwel grote interesse om het festival terug vlot te krijgen. Eerder dan Bach, Beethoven, Goethe of Schiller vonden conservatieve nationalist en ex-nazi's dat het Wagner toebehoorde om het leidende ideologische lichtbaken te zijn voor de herontdekking van goede, ouderwetse Duitse waarden. Gerhard Roßbach, één van Hitlers vroegste medewerkers trad op als catalysator bij de oprichting van het Genootschap van de Vrienden van Bayreuth. Het Genootschap zorgde niet alleen voor het cruciale startkapitaal maar verleende de broers ook de nodige geloofwaardigheid in conservatieve financiële kringen. In ruil daarvoor moesten de broers het verleden stil houden: niemand was rekenschap verschuldigd, niemand hoefde berouw te tonen. Kenschetsend in dit verband was dat toen op de eerste plenaire vergadering van het genootschap Winifred verscheen zij een ovatie in ontvangst kon nemen. Tegen de herfst van 1950 en nadat hij 6 maanden lang per bromfiets in totaal zowat 40.000 km had afgelegd op zoek naar geldschietters, had Wolfgang zijn objectief van 1.483.157 DM bereikt. Deze som was afkomstig van de Beierse overheid, de stad Bayreuth, privé-donors, radio-uitzendrechten en de voorverkoop van tickets. Meteen kon de aankondiging volgen dat het seizoen 1951 van start zou gaan met Parsifal en Die Meistersinger. Later werd nog de Ring toegevoegd. De vraag naar tickets was zo bemoedigend dat het aantal voorstellingen verhoogd kon worden tot 21. De Ring was daarbij de grootste magneet. Bij het einde van het eerste naoorlogse seizoen was de financiële balans, niettegenstaande een klein deficit, zo dicht bij Wolfgangs schatting dat hij zich meteen een groot respect verwierf als financieel manager.

Aan de artistieke zijde stuurde Wieland aan op een volledige breuk met het verleden. Dirigenten, zangers en andere veteranen van het Derde Rijk werden van deelname uitgesloten; enkel Kurt Palm als chef-costumier en Paul Eberhardt als belichtingsexpert werden behouden. Op aanraden van de jonge Herbert von Karajan werd Wilhelm Pitz aangeduid als koordirigent. De onvermoeibare Pitz reisde heel Oost- en West-Duitsland af op zoek naar een koor, deed daarbij 38 operahuizen aan en hield meer dan 800 audities. 1500 muzikanten boden zich aan op de audities voor het orkest.

Op zoek naar solisten richtte Wieland zich allereerst tot Kirsten Flagstad voor de rol van Brünnhilde. Flagstad

wees zijn aanbod af maar wist anderzijds de 33-jarige Astrid Varnay aan te bevelen die hij aanvaardde zonder auditie. De meeste zangers van de vorige generatie waren er niet meer en Wieland moest zijn kans wagen met jongere, onbekende zangers. Stilaan stelde zich een soliede cast te samen die de kern ging uitmaken van het vroege naoorlogse Bayreuth: Astrid Varnay, Martha Mödl, Wolfgang Windgassen, Paul Küen, Hermann Uhde, Ludwig Weber en Gerhard Stolze.

Het engageren van de juiste dirigenten was meer dan ooit van groot belang. Behalve Hans Knappertsbusch wiens geruzie met de nationaal-socialisten in 1935 hem zijn baan als muziekdirecteur van de opera van München kostte, zat er een reukje aan alle leidende Duitse meesters van de maatstok - Furtwängler zowel als Clemens Krauss, Karl Böhm als Von Karajan. Allen hadden zij persoonlijk geprofitteerd door postjes van verbannen collega's in te nemen. Weinig Duitsers maakten zich zorgen om het verleden van deze dirigenten maar voor de reputatie van het festival in het buitenland was het geen goede zaak. Bovendien was Wieland begaan met muzikale stijl. Zijn voorkeur ging uit naar wat hij "Latijnse dirigenten" noemde. Hij doopte elke dirigent als Latijns die Wagners partituren met een zekere lichtheid benaderde, zoals de Oostenrijkers Clemens Krauss en Karl Böhm. Beide werden hevig bewonderd door Richard Strauss die op zijn beurt hoge ogen had gegooid bij Wieland vanwege zijn 'supersnelle' Parsifal in 1933 - en dit niettegenstaande de première in 1883 onder Herman Levi nog 4 minuten sneller was afgelopen. Rond deze niet-traditionalisten als Krauss en Von Karajan had hij graag een team gevormd om de breuk met het verleden te beklemtonen. Maar vanwege zijn conservatieve achterhoede had hij evengoed de traditie nodig. En dus inviteerde hij Furtwängler naast Von Karajan. Furtwängler had de pest aan Von Karajan en hij dirigeerde dan ook enkel het inhuuldigingsconcert met Beethovens negende. Door de keuze van Knappertsbusch, die een exponent was van de Bayreuthse traditie, moest hij afzien van Krauss. Die had Knappertsbusch' postje aan de opera van München in 1935 ingepikt waardoor deze weigerde om nog langer met hem in hetzelfde huis op te treden. Wieland diende bijgevolg zijn plan te trekken met Knappertsbusch en Von Karajan voor alle 22 voorstellingen. Uiteindelijk waren het de producties zelf met hun vernieuwende esthetische en intellectuele concepten die het verschil zouden maken. Deze waren de verdienste van Wieland zelf, een onverwachte verwezenlijking waarin hij slechts langzaam was gegroeid.

Net zoals zijn vaderland fysiek en moreel in puin lag zat Wieland Wagner, de gedoodverfde leider van de Festspiele van het Derde Rijk na de 'eindzege', in 1945 psychologisch aan de grond. De villa Wahnfried liet hij verkommeren als "teken van het noodlot en het begin van een nieuw tijdperk". Enkele dagen voor de val van Bayreuth had hij zijn gezin verhuisd naar Winifreds zomerhuis in Nussdorf aan het meer van Konstanz. Daar verbleef hij de volgende 3 jaren die hij zijn "creatieve zwarte jaren" noemde. In die jaren deed hij wat vele andere Duitsers ook deden: terugkijken in de geschiedenis om te zien waar het fout was gelopen. "Na Auschwitz kan er

van Hitler geen sprake meer zijn”, liet hij zich meermaals ontvallen.

### **Radicale vernieuwing**

In deze jaren van gedwongen isolement ontdekte Wieland nieuwe esthetische en intellectuele werelden, werelden die in Wahnfried het daglicht nooit hadden aanschouwd sinds 1883. Nog opwindender was zijn kennismaking met de door het Derde Rijk verboden werelden: Freud en Jung, Picasso en Klee, Adorno en Bloch, Moore en Lipschitz. Terzelfdertijd leerde hij Mozart kennen, een beroemde componist die in Wahnfried nooit te horen was geweest. Een andere revelatie voor hem waren de Griekse tragedieschrijvers, Homerus en Aeschylus in het bijzonder. In de lente van 1947 stort hij zich, samen met Overhoff, maandenlang intensief op de analyse van de muzikale en psychologische elementen in Wagners partituren. Later, wanneer hij gevraagd werd naar de oorsprong van zijn concepten, was hij eerder gesloten en noemde hij zich autodidact. Soms gaf hij een vage invloed toe van Craig, Appia en Roller. Voor het festival begon brak hij met Overhoff die het aangedurfd had één van zijn Parsifalontwerpen in vraag te stellen. Kort daarna degradeerde hij de man tot de status van non-iemand, iemand die hij nooit had gekend. De naam Preetorius kreeg hij nauwelijks over de lippen. De antipathie was eerder symbolisch: Preetorius zag hij als de personificatie van het Derde Rijk waartegen hij nu rebelleerde met als zijn kracht. Rebelle was één stimulans. De andere was het inzicht dat om Bayreuth te redden Wagner moest worden gered - niet van het nazisme, aangezien Wieland de werken zelf zag als onbevlekt door het verleden, maar de onfortuinlijke componist moest op esthetische en intellectuele gronden terug tot leven worden gebracht. Na het Derde Rijk was het onmogelijk om naar hem te kijken op de oude manier. Het moest duidelijk worden gemaakt dat de opera's iets te vertellen hadden aan een naoorlogse post-nucleaire wereld. De werken terug tot leven brengen was het centrale objectief van het nieuwe Bayreuth. Meer dan enig ander theater hoorde Bayreuth zichzelf te bewijzen door de kwaliteit van zijn producties. Bayreuths traditionele stijl zou de basis vormen van zijn nieuw werk maar terzelfdertijd stelde hij dat het festival geen museum mocht worden en in staat moest zijn om producties te leveren met een hedendaagse artistieke look. Van vitaal belang vond hij dat de jongere generatie moest worden aangesproken. Zijn rechtse geldschietters probeerde hij te verzoenen met zijn linkse intellectuele vrienden. Zeer snel echter wist hij zijn prioriteiten te verleggen, de traditie achter zich te laten ten voordele van de innovatie. Terwijl hij zich in zijn vroegste publieke commentaren -in de Münchense Abendzeitung en in het Jahrbuch der Musikwelt in 1950 - nog de grootste moeite gaf om zijn toewijding aan de Bayreuthse orthodoxie te beklemtonen was dit een jaar later nauwelijks nog het geval.

In zijn vastberadenheid om de naoorlogse generatie te bereiken zag hij zich geconfronteerd met een delicaat probleem: hoe Bayreuth te bevrijden van zijn desastreuze verleden, van zijn jarenlange hang naar reactionaire politiek en antisemitisme? Door het omarmen van figuren als de marxistische joden, Theodor Adorno en Ernst

Bloch, hoopte Wieland diegenen te bereiken die zich in Bayreuth nooit hadden thuisgevoeld. Maar hoe meer innovatie, hoe minder traditie; hoe groter zijn openheid ten aanzien van joden en linksen was, hoe minder plaats hij inruimde voor traditionalisten en ex-nazis. Een openlijke confrontatie kon hij slechts afwenden door een sluier over het verleden te leggen. Bij de heropening van het festival in 1951 kon men dan ook grote affiches aan het Festivalhaus zien hangen, ondertekend door Wieland en Wolfgang, waarin beiden verklaarden dat discussies en debatten van politieke aard geen plaats hadden op het festivalterrein: *Hier gilt's der Kunst!*. En daarmee werd andermaal een oude slogan van stal gehaald, als een nieuw vijgenblad voor een nieuwe tijd. Een zelfde houding was ook merkbaar in de pers. Ook al waren de verwachtingen niet hoog gespannen, alle ogen waren gericht op de toekomst. Bayreuth was niet langer het symbool van Duitse culturele suprematie maar “een brug tussen de naties op basis van een gemeenschappelijke culturele ervaring”. Voor het eerst werd de stad versierd met buitenlandse vlaggen. In de steigers stond hier een nieuw festival, een nieuw Bayreuth, een nieuw Duitsland.

*Bron: Frederic Spotts, Bayreuth-  
A history of the Wagner Festival*