

Susanne Vill

Biografische Narration als intertextuelle Montage in Tony Palmers *Wagner*-Serie

Von Künstlerbiografien erwartet das Publikum eine Annäherung an die rätselhafte Kreativität bewunderter Autoren. Einblicke in deren Lebensumstände sollen erklären helfen, was ihre Werke ermöglichte, woher die Ideen und Anregungen kamen, auch wer ihnen half. Im historischen Umfeld der Autoren, ihrer Herkunft, Erlebnissen, Lebenspartnern, Bildung, ihren Kenntnissen von Kunst, Literatur und Musik werden Impulse aufgespürt, um Quellen und Affinitäten aufzudecken. Doch je weiter die Werke die konkrete Lebenswelt ihrer Schöpfer transzendieren, desto weniger ergründbar wird das Geheimnis der Intuition und Inspiration, die die Werke zu nicht-alltäglichen Schöpfungen der Sphären des Geistes und der Kunst machen.

Analogien von biografischen Ereignissen zu Inhalten der Werke darzulegen, ist das Spezialgebiet der ‚biografischen Methode‘, die für ihre Hermeneutik die Historiografie mit der Psychoanalyse kombiniert.

Filme können über die Sprache der schriftlichen Biografien hinaus Dokumentarisches audiovisuell multimedial mit Interpretationen kontaminieren. Für Filmbiografien von Komponisten können deren Kompositionen diegetisch in Darstellungen des Kompositionsprozesses, der Proben und Aufführungen zum Einsatz kommen. Extradiegetisch können sie intertextuelle Kommentare zur Erzählung der Biografie liefern. Vokal-, Programm- und musikdramatische Musik ergänzen dann die biografische Narration mit ihren verbal, situativ und musikdramaturgisch semantisierten Inhalten. Als Intertexte schaffen sie eine weitere Interpretationsebene. Darin können Kommentare aus der Rezeptionsgeschichte und persönliche Meinungen der Filmautoren vermittelt werden, durch die Ambiguität insbesondere von Musik auch mehrere Bedeutungen zugleich.

Das Biopic definierte Manfred Mittermeier als narratives System, das in fiktionalisierter Form die historische Bedeutung und zumindest in Ansätzen das Leben einer geschichtlich belegbaren Figur behandelt.¹ Die Selektion von Lebensabschnitten, Musikstücken, die Präsentation von Werkeinstudierungen und der Publikumsresonanz haben dabei medienspezifische Konventionen des Musikfilms wie Popularität, Ereignisfülle, Kontrastreichtum, politische Relevanz, Liebesgeschichten etc. zu berücksichtigen.

Biografien von Komponisten in Musikfilmen unterscheiden sich hinsichtlich eines eher dokumentarischen oder eher fiktionalen Charakters in der Darstellung der Lebensumstände und Kompositionsweisen ihrer Sujets.

Von 124 Komponisten notiert die „List of Composers Depicted on Film“² Filmbiografien, bzw. ihre Auftritte in Filmen über andere Komponisten. Die meisten Filmbiografien wurden produziert über Frédéric Chopin, Franz Schubert und Franz Liszt, was wohl darauf zurückzuführen ist, dass diese Komponisten hauptsächlich für ihre Klaviermusik und Lieder bekannt wurden, und somit der Darstellungsaufwand ihrer Kompositionen wesentlich geringer ausfällt als bei Komponisten mit umfangreichem orchestralem und musikdramatischem Œuvre. Die Liste der meisten Filme über Musikdramatiker führt Wolfgang Amadeus Mozart an, gefolgt

¹ Manfred Mittermayer: *Biography & Autobiography - Lebensgeschichten im Biopic, Skizzen zu einem historischen Überblick*, in: Wilhelm Hemecker, Wolfgang Kreutzer: *Die Biographie: Beiträge zu ihrer Geschichte*, de Gruyter, 2009, S. 451f.

² Vgl. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_composers_depicted_on_film [17.07.17]

von Ludwig van Beethoven, Pëtr Il'ič Čajkovskij und Richard Wagner. Über Johann Sebastian Bach wurden ebenso viele Filme gedreht wie über Johann Strauß und seine Familie. Die achteilige Miniserie *Verdi* von Renato Castellani (Italien 1982, deutscher Titel: *Giuseppe Verdi – Eine italienische Legende*, Fernsehjuwelen, 4 DVDs) entstand gleichzeitig mit Tony Palmers *Wagner*-Serie.

Schon der Vergleich der Anzahl von Filmen über diese Komponisten verdeutlicht, dass für die Verfilmung von Komponistenbiografien die Anforderungen an den Aufwand der biografischen und musikalisch-dramatischen Konkretisierung eine erhebliche Rolle spielen. Die Darstellung von Orchester- und Musiktheater-Werken an Originalschauplätzen mit historisch korrektem Instrumentarium, in historisch informierten Inszenierungen und Choreografien vor einem zeitgenössisch kostümiertem Publikum verursacht Kosten, die für solistische Instrumentalmusik nicht anfallen.

Unter den Komponisten-Biopics ist die zehnteilige Serie *Wagner*, in der deutschen Synchronfassung ergänzt mit dem Untertitel *Mythos zwischen Kunst und Revolution*, vom Buchautor Charles Wood und dem Regisseur Tony Palmer (Vereinigtes Königreich, Ungarn, Österreich 1982) singulär hinsichtlich des Umfangs von siebendreiviertel Stunden, der Fülle des abgehandelten Materials, der Menge verschiedener Schauplätze und des Aufgebots an Filmstars.

Tony Palmer³ war zunächst Assistent von Ken Russell. Im Verlauf der Arbeit an seinen 95 Filmen – hinzu kamen noch Theater- und Operninszenierungen – löste er sich zunehmend vom Konzept dokumentarischer Aufarbeitung und schrieb 1988 darüber:

„Making film profiles of creative artists is a dangerous business. First, you soon realize that more or less everyone knows/ knew the subject better than you. ... Next, you discover that the world is full of ‘experts’ who are rapidly rewriting history to show themselves in the best possible light.... Even more dangerous, assuming, of course, that it’s the truth we are seeking, are those participants who seek to ‘interpret’ the subject’s life (and intentions) based on little evidence and less knowledge, except that they happen to be brother/ sister/ daughter/ wife/ confidante, etc., and thus (one would assume) possessed of invaluable insight.”⁴

Mit der lange vorbereiteten Arbeit an seiner *Wagner*-Serie entschied er sich, sie als „Dramatic Biopic“⁵ zu inszenieren. Zwei Jahre lasen die Autoren biografische, historische Quellen und reisten zu den Schauplätzen. Bei der Aufzeichnung von *The Golden Ring* in Wien lernte Palmer den Kritiker und Plattenproduzenten John Culshaw und durch ihn Wolfgang Wagner kennen, der ihm alle nötige Unterstützung versprach und seinen Chefdramaturgen Oswald Georg Bauer als Berater empfahl. Charles Wood schrieb das 480 Seiten starke Buch für die Serie, Palmer las es Wolfgang Wagner vor, für den es Gudrun Wagner übersetzte.

Bei den biografischen Studien stützte sich das Team auf Martin Gregor-Dellins *Wagner*-Biografie von 1980.

Das abzuhandelnde Material umfasste Richard Wagners musikalische und musikdramatische Werke, sowie seine Schriften, die Inhaltswürfe, Textfassungen und

³ Vgl. www.tonypalmer.org [14.01.2018]

⁴ John C. Tibbetts: *Composers in the movies: Studies in musical biography*, New Haven & London 2005, Kapitel „A long, dark coda into the night. The Composer Films of Tony Palmer“, S. 217-262, zu "Wagner" S. 222-230, hier: S. 218.

⁵ Ebenda. S. 222.

Analysen seiner Musikdramen, musiktheoretische, philosophische und politische Schriften, die Autobiografie *Mein Leben*, ferner Briefe und Cosima Wagners *Tagebücher*.⁶

Die Filmbiografie war mit einem Budget von 11,5 Millionen \$ kalkuliert, für die die London Trust Investment Corporation und die Magyar Television Unterstützung boten. Die über zweihundert Locations wurden ausgewählt u.a. in Dresden, Bordeaux, Zürich, München, Venedig, Wien, den Schlössern Hohenschwangau, Neuschwanstein und Herrenchiemsee, in Rapallo, Siena, Budapest, Luzern, im Schweizer Hochgebirge, in Nürnberg, Bayreuth mit Markgräflichem Opernhaus, Festspielhaus und der Villa Wahnfried. Eine Starbesetzung wurde gecastet mit Richard Burton als Richard Wagner (Burton starb 1983, ohne den Film gesehen zu haben), Vanessa Redgrave als Cosima, Gemma Graven als Minna, John Gielgud als von Pfistermeister, Laszlo Gálffi als Ludwig II., Ronald Pickup als Nietzsche, Ralph Richardson und Laurence Olivier als Ludwigs Minister. Sir Georg Solti wählte mit Palmer die Musik aus, die auch von ihm dirigiert wurde.

Die Film Premiere der Serie mit einer Dauer von sieben Stunden und 47 Minuten fand am 17. April 1983 in London statt. Im Oktober wurde sie als erste Filmdarbietung in der Mailänder Scala gezeigt, gefolgt von Präsentationen in der *Academy of Motion Picture Arts and Sciences in America*, dann als fünf-stündige Version im *State Theatre Sydney* und 1984 beim *Edinburgh Festival*. Die Serie erschien mehrfach in DVD-Boxes, zuletzt und erneut mit deutscher Synchronisierung auf drei DVDs bei Morisel 2013.

Ein Prinzip des ‚Dramatic Biopic‘ ist, die Narration der privaten und biografischen Szenen in Zopf dramaturgie zu durchmischen mit der Entstehungsgeschichte der Werke. In rascher Schnittfolge wechseln private Erlebnisse Wagners ab mit Zitaten aus seinen politischen und ästhetischen Schriften sowie mit Szenen der Komposition, Proben und Aufführungen seiner Werke. Die Abhandlung der Lebensgeschichte setzt um 1848 ein, frühere Ereignisse wurden z.T. als Rückblenden oder verbale Erzählungen eingefügt.

Neben der Inzidenzmusik in Szenen von Komposition, Proben und Aufführungen der Werke wählten Palmer und Georg Solti für die extradiegetische Filmmusik Ausschnitte aus Wagners Werken, deren musikdramaturgische Bedeutungen die biografischen Situationen kommentieren und psychologisieren. Als zusätzliche Wiedererkennungsmarken für das Filmpublikum wandten die Film Autoren das Prinzip von Wagners Leitmotivtechnik auf die Darstellung seines Lebens an. Motive und Themen aus Wagners Werken wurden adaptiert auf Personen und Situationen von Wagners Leben übertragen. Mit ihren szenischen und semantischen Konnotationen kommentieren sie die dargestellten realen Ereignisse. Um die musikdramatischen Bedeutungen der Intertexte dechiffrieren zu können, ist allerdings eine detaillierte Kenntnis von Wagners Musikdramen erforderlich, was kaum vorauszusetzen ist bei einem Publikum der Fernsehserie, das den Film auch als Einführung in Wagners Leben und Werk nutzen mag. Doch auch wenn sich die Provenienz der Themen mit ihrer intertextuellen Funktion den Hörern nicht durchwegs erschließt, so erfahren sie doch über Melodik, Harmonik, Rhythmus, Intensität und Instrumentierung als Anmutungsqualitäten der Musik eine

⁶ Vgl. Digitale Edition: *Richard Wagner, Werke, Schriften und Briefe*, hg. v. Sven Friedrich, Directmedia, Berlin 2004, *Digitale Bibliothek Band 107*, enthält auch: Cosima Wagner: *Die Tagebücher*. Editiert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack, 2 Bände, München: Piper, 1976/77, Carl Friedrich Glasenapp: *Das Leben Richard Wagners* in sechs Büchern dargestellt, 6 Bände, 4. Auflage, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1905, Martin Gregor-Dellin: *Richard-Wagner. Eine Biographie in Bildern*, München: Piper, 1982 und Martin Gregor-Dellin: *Richard Wagner. Sein Leben – Sein Werk – Sein Jahrhundert*, München: Piper, 1980.

Gefühlsführung, die den Inhalt der Filmszenen ans Gefühlsverständnis des Publikums vermitteln kann.

Als Dirigenten nennt die Filmdatenbank IMDb⁷ Tibor Erkel, Georg Solti, Iván Fischer und Ádám Fischer für unterschiedliche Episoden, ferner als musikalische Berater noch Oswald Georg Bauer, John Culshaw und Gordon Parry. Hinzu kamen noch die Sound-Designer.

In leitmotivischen Funktionen wurden unter anderem verwendet:

Das Motiv des **Trauermarschs**, gefolgt vom **Siegfried-Motiv**, zu Siegfrieds Tod in der *Götterdämmerung/ Der Ring des Nibelungen* wird im Film auch zum Zeichen der hagiografischen Heroisierung Wagners, seines Kampfes für die Realisierung seines musikdramatischen Œuvres und seiner politischen Überzeugungen.



Das **Siegfried-Motiv** aus *Siegfried/ Der Ring des Nibelungen*



Das Motiv der **Nibelungenarbeit** aus *Rheingold/ Der Ring des Nibelungen* kennzeichnet den Kampf des Proletariats in der 1848er Revolution wie auch Wagners Arbeit im Kompositionsprozess.



Das **Sturmmotiv** aus dem Vorspiel der *Walküre/ Der Ring des Nibelungen* konnotiert Rebellion, Flucht und Verfolgung.



Das **Werdemotiv** aus dem *Rheingold/ Der Ring des Nibelungen* kennzeichnet Erdas Prosperität und erscheint auch mit der szenischen Konnotation aus dem Vorspiel zum III. Aufzug von *Siegfried/ Der Ring des Nibelungen*.

Lebhaft, doch gewichtig.



⁷ Vgl. http://www.imdb.com/title/tt0085107/fullcredits?ref_=tt_cl_sm#cast [14.01.2018]

Alberichs „**O schändliche Schmach**, dass die scheuen Knechte geknebelt selbst mich erschau'n!“ aus dem *Rheingold/ Der Ring des Nibelungen*, auch rein instrumental, steht für Demütigung, Depravierung, Schaden und erlittene Übervorteilung.

(Während des folgenden schichten die Nibelungen den Hori auf.)

O schändliche Schmach!
dass diescheuen Knechte gekne-beltselbstmicherschau'n!

Das **Tarnhelmmotiv** aus dem *Rheingold/ Der Ring des Nibelungen* deutet Betrug und Täuschung an.

Das Motiv für den **Hort** im *Rheingold/ Der Ring des Nibelungen* steht für Reichtum.

Animato

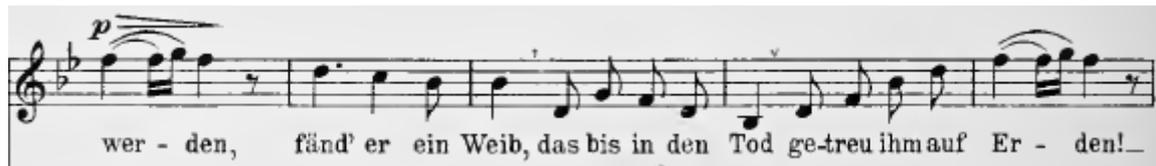
Das Motiv für den **Wurm** im *Rheingold/ Der Ring des Nibelungen* wird als Zeichen für Gier eingesetzt.

Lento, strisciato etc.

Das Erlösungsmotiv aus **Sentas Ballade** im *Fliegenden Holländer* steht für Wagners Sehnsucht nach Befreiung von wirtschaftlicher Not und nach der Liebe von Frauen.

Più lento. ♩ = 100.

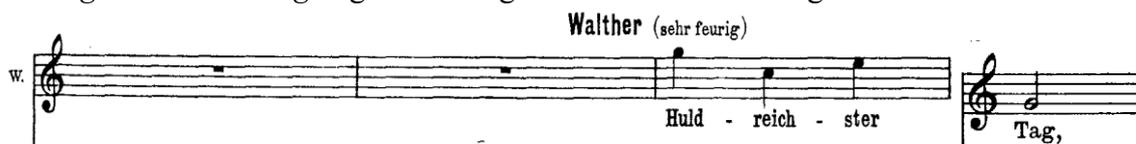
Doch kann dem bleichen Manne Er - lösung einstensnoch



Als Zeichen hoffnungsloser Einsamkeit und Sehnsucht nach Liebe kommt das **Vorspiel zum III. Aufzug von *Tristan und Isolde*** zu Einsatz, dessen Motiv zuerst für das **Lied *Im Treibhaus*** auf das dritte der fünf Gedichte von Mathilde Wesendonck entstand, wo es die Sehnsucht exotischer Pflanzen nach ihrer fernen Heimat kennzeichnet.



Das Thema von „**Huldreichster Tag**“ aus Walther von Stolzings Preislied in *Die Meistersinger von Nürnberg* begleitet eine glückliche Feststimmung.



Das **Abendmahlthema** aus dem Vorspiel zum I. Aufzug des *Parsifal* steht für Opfer, Trennung und Verzicht – im Zusammenhang mit Liszt als Zeichen für ihn als Urheber des Themas; im Zusammenhang mit Minna steht es auch für den Anspruch auf sexuelle Entsagung.



Lohengrins „**Mein lieber Schwan**“ wird das Leitmotiv des selbst ernannten ‚Schwanenritters‘ König Ludwig II..



Der Film umspannt fünfunddreißig Jahre von Wagners Lebenszeit.

Im Folgenden werden die biografischen Szenen in der Serie *Wagner* angesprochen, wobei einige Clips zusammengefasst werden, um den Mitvollzug der Narrationsstränge zu erleichtern.

Zur Orientierung und als Nachweise der in den Szenenbeschreibungen erwähnten Zitate werden die jeweilige DVD der 2013 bei Morisel erschienenen DVD-Box, die darin verwendeten Kapitelüberschriften und der VLC Media Player Timecode des Szenenbeginns angegeben. *In kursiven Lettern wird die dazu erklingende Musik mit ihren Bedeutungen erläutert, die sich aus der musikdramatischen Semantik ihrer Provenienz ergeben.*

DVD 1

1 Prolog – Schloss Pillnitz

Palmer beginnt Wagners Lebensgeschichte mit dessen Tod in Venedig.⁸ In einer Trauergondel wird Wagners Sarg, begleitet von Cosima und Siegfried, über den Canale Grande zum Bahnhof gefahren, wo er in einen Zug verladen wird. *Dazu erklingt der Trauermarsch für Siegfrieds Tod aus dem III. Aufzug der „Götterdämmerung“.* Der Komponist wird mit seinem Helden aus dem „Ring des Nibelungen“ musikalisch überblendet. Der Mythos der Sagengestalt Siegfried, der angereichert ist mit den Ruhm des historischen Arminius/ Herrmann, wird in hagiografischen Bezug gesetzt zu Wagner und dessen Personalmythos.⁹ Die Bildsequenzen des Trauerzuges werden unterbrochen vom Entstehungsprozess einer lebensgroßen Wagner-Statue und von einer großen Fläche vieler kleiner Wagner-Gipsbüsten, die den Wagner-Kult visuell sinnfällig machen.

00:06:30 Dann springt die Handlung in das Jahr 1848, als Wagner seine Werke bis einschließlich *Lohengrin* komponiert hatte. Wagners Kindheit und Jugend wird ganz ausgespart. Als früheste Ereignisse seines Lebens erzählt Minna rückblickend kurz von Wagners Werbung und der Hochzeit, dann von der Flucht vor Gläubigern aus Riga zu Schiff nach London, auf der sie ihr Kind verlor und Wagner die Inspiration zum *Fliegenden Holländer* empfing.

Der Film zeigt ihn nun in der Livree seines Dresdner Amtes als Kapellmeister des Königs Friedrich August von Sachsen, dem in Schloss Pillnitz Wagners *Huldigungsmarsch* vorgespielt wird (*die Musik des Marschs fand Eingang in „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg“*). Der senile König, den der Dirigent umschmeichelt, schläft bei der Aufführung und kennt nicht einmal den Namen seines Kapellmeisters, der die Musik komponierte. Wagner klagt, ein Lakai des Königs sein zu müssen.

2 Aufstand in Dresden, Minna

00:11:38 Wagners politisches Ziel der Demokratie in einem geeinten Deutschland macht ihn bei einer Kundgebung vor der schwarz-gelb-roten Fahne des Hambacher Fests von 1832 zu einem Sprecher des Aufstands von 1848, den die Masse mit frenetischen Zurufen angefeuert, als er über die Befreiung des Volks von der Vorherrschaft des Adels spricht. *Dazu ertönt das Fron-Motiv aus „Rheingold“, das die durch Alberichs Tyrannei erzwungene Arbeit der Nibelungen hier identifiziert mit Motiven der zum Aufstand bereiten Unterdrückten.*

Auf der Suche nach Geldgebern bietet Wagner seinem Arzt Dr. Anton Pusinelli die Rechte an *Rienzi*, *Holländer* und *Tannhäuser* an, wird jedoch abgewiesen.

⁸ In Venedig hatte Palmer seine 1981 erschienene Verfilmung von Benjamin Britten's Oper *Death in Venice* gedreht.

⁹ Vgl. Ulrich Drüner: *Richard Wagner: Die Inszenierung eines Lebens*, München: Ulrich Drüner und Karl Blessing Verlag 2016

00:18:20 Der Verleger Meser hält Wagner die Erfolglosigkeit seiner Werke im Vergleich mit Meyerbeers Genie vor, woraufhin Wagner den Verleger und Meyerbeer heftig beschimpft. Die Filmautoren exponieren hier Wagners Antijudaismus und Neid auf Meyerbeer. Der durch ein Attest seines Arztes vom Kriegsdienst befreite Wagner reflektiert, dass solange die Politik sich nicht ändert, er auch kein Publikum haben wird. Die Argumentation lässt Wagners zahlreiche Schriften zum Nationaletheater aufscheinen, folgt hier Schillers „[...] wenn wir es erleben, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation“,¹⁰ das in diesem Zusammenhang jedoch dessen politische Zielsetzung auf eine kulturelle reduziert. Von Liszts *Lohengrin*-Aufführung ist die Rede und vom Plan zu *Siegfrieds Tod*. Diesen Helden sieht Wagner in einer Reihe mit Christus und Barbarossa.

00:28:01 Die Aufständischen beginnen in Dresden mit dem Barrikadenbau, und Wagner begrüßt von seinem Balkon aus die Revolution. *Dazu erklingt das Motiv der Nibelungenarbeit*. Als er sich ihnen anschließen will, sperrt Minna ihn im Zimmer ein, dass er nicht durch Teilnahme am Aufstand ihrer beider Lebensstandard aufs Spiel setze. Er aber entkommt durchs Fenster.

3 Die Oper brennt – Die Preußen kommen

00:35:04 Mit Michail Bakunin und Gottfried Semper auf den Barrikaden wiegelt Wagner auch die Soldaten zur Revolution auf. *Die Sturmmusik des Vorspiels zum I. Aufzug der „Walküre“ identifiziert Wagner und die Aufständischen mit dem flüchtenden Rebellen Siegmund, wobei dessen lauterer Motiv, eine Frau vor einer Zwangsehe zu schützen, das Vorgehen der Rebellen nobilitiert*. Preußische Soldaten marschieren ein. Doch der Kommandant verschont Wagner als Komponisten des *Rienzi, der Letzte der Tribunen*.

4 Flucht in die Schweiz – Bei Jakob Sulzer

00:44:07 Die Niederschlagung des Aufstands, Kanonenschüsse und Zerstörung werden *begleitet von der Musik, die im „Rheingold“ den gebundenen Alberich charakterisiert, der die Nibelungen rufen muss, das Gold an Wotan und Loge auszuliefern*. Wagner wird steckbrieflich gesucht, flieht aus Dresden mit gefälschten Papieren in die Schweiz und träumt von seinem künftigen Theater am Rhein. *Das Erlösungsmotiv „O hehrstes Wunder“, mit dem Brünnhilde Sieglinde als Mutter Siegfrieds preist, verheißt am Ende der „Götterdämmerung“ eine von Selbstlosigkeit und Liebe geprägte Vision der Zukunft. Der Einsatz des Motivs hier verdeutlicht, dass Wagners Utopie, die seine Beteiligung am Aufstand motivierte, die einer befreiten Gesellschaft nach dem Ende von arglistigen, repressiven und unlauteren Regenten gewesen sei*.

1849 Im Exil in Zürich sucht Wagner mit Lesungen Förderer und Mäzene. Für den Kreis von Jakob Sulzer, der ihm ermöglicht, eine Wohnung zu mieten, seine Frau Minna zu sich zu holen und Konzerte zu dirigieren, liest Wagner aus der Nornen- und der Schwurszene aus *Siegfrieds Tod*, der späteren *Götterdämmerung*. Die Hörer schlafen ein. Er erläutert seine Ästhetik der Wort-Ton-Dramen.

5 Verachtung für Meyerbeer – Die Musik der Zukunft

00:55:08 *Wagner dirigiert in Zürich ein Beethoven-Konzert*. Auf dem Empfang nach dem Konzert lästert Minna über das schlechte Orchester. Sulzer berichtet von Meyerbeers Erfolg, und wieder spottet Wagner über Meyerbeer, seine Grand Opéra *Le Prophète* und über Paris. Einem anderen Gast gegenüber widerspricht Minna Wagners Urteil und erzählt von der Flucht.

¹⁰ Friedrich Schiller, *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet*, in: ders. *Vom Pathetischen und Erhabenen*, Stuttgart, Reclam 1970, S. 12

Karl Ritters Mutter bietet Wagner für die Ausbildung ihres Sohnes Geld an. Liszt rät Wagner, nach Paris zu gehen. Wagner spricht über das griechische Theater und die Mythen. Er plant *Wieland, der Schmied*.

6 Bordeaux & Jessie Laussot

01:08:31 Jessie Laussot, deren Mutter jährlich 3000 SFr. Unterstützung an Wagner zahlt, lud diesen nach Bordeaux ein. *Die Musik des Einzugs der Gäste auf der Wartburg aus dem II. Aufzug des „Tannhäuser“ vermittelt die quasi fürstliche Noblesse von M^{me} Taylors Förderung, die Wagner ein sorgenfreies Leben ermöglicht, wie auch dessen Hochgefühl angesichts der Schönheit der geliebten Gastgeberin.* Beim Diner spielt Wagner seine Beteiligung am Dresdner Aufstand als „Zuschauer“ herunter. Seine Erklärung, die Hälfte von M^{me} Taylors Geld gebe er an Minna, empört die verliebte Jessie, und schließlich zwingt der Streit zwischen Mutter und Tochter Wagner zur Abreise. Jessies Ehemann droht, Wagner zu erschießen, wenn er sich jemals wieder in Bordeaux blicken lässt.

7 Exil in Paris

01:15:33 *Das Vorspiel zum III. Aufzug von „Tristan und Isolde“ kennzeichnet Wagners Situation als hoffnungsloses Warten an einem ungeliebten Ort.* Sein Flügel wird in eine schäbige Behausung gebracht. Als ihn ein Polizeikommissar aufsucht, fürchtet er, es sei ein Gläubiger. Der Kommissar rühmt den „revolutionären“ *Tannhäuser*, ehe er Wagner nach politischen Aktivitäten und Kontakten zu Revolutionären befragt und ihn über seine steckbriefliche Beobachtung und Verfolgung aufklärt. Auch über Wagners Verhalten in Bordeaux ist man informiert. Lachend erklärt Wagner, dass Karl Ritter völlig unbegabt sei, aber für 3000 Francs im Jahr übernehme er dennoch dessen Ausbildung. Der Kommissar rät ihm, in die Schweiz zu reisen. Er wird ihn an die Grenze begleiten und bittet um die Partitur des *Tannhäuser*, die Wagner ihm überlässt.

8 Mit Liszt in der Schweiz

01:19:53 Wagner, Liszt, Hans von Bülow und Karl Ritter fahren in einem Boot auf dem Vierwaldstättersee zur Tellskapelle. *Dazu ertönt die instrumentale Version des Strophenbeginns von Sentas Ballade „Traft ihr das Schiff im Meere an, blutrot die Segel, schwarz der Mast?“ aus dem „Fliegenden Holländer“ als Zeichen von Wagners Hoffnung auf ‚Erlösung‘ vom Zwang, wie der Holländer stets auf der Flucht zu sein.* – Liszt wurde zu einer Klavier-Soiree eingeladen und bringt eine Frage des Herzogs von Coburg nach Wagners Verwendung der Posaunen vor. Der erklärt spöttisch, Instrumente seien entsprechend der jeweiligen dramaturgischen Situation einzusetzen.

01:25:58 Auf einer Soiree hören die Wesendoncks Wagner am Klavier und einen Sopran mit *Brünnhildes Auftritt und dem „Hojotoho“ aus dem II. Aufzug der „Walküre“*, gefolgt vom *Walkürenritt vom Anfang des III. Aufzugs.* *Die Musik konnotiert die Aufbruchstimmung Brünnhildes vor Wotans Auftrag, im Kampf gegen Siegmund für Hunding zu fechten wie auch den Aufbruch der Walküren zum Sammeln der toten Helden für Walhalls Endkampf. Die Konzertsituation ohne Bühnendarstellung und die Reduktion der Orchesterfassung auf den Klavierauszug kennzeichnet das Stadium des Werkes und Wagners Lebenssituation eines Protegé mit großen Plänen, der jedoch abhängig ist von seinem Mäzen.* Wagner spricht über Siegfried und seine Forderung nach einer Revolution des Theaters.

9 In den Bergen, Krankheit & Sanatorium

01:30:41 1851 in einem Schweizer Sanatorium ist Wagner verzweifelt, denn er hat seit fünf Jahren nichts komponiert. Gottfried Semper und Hermann Müller besuchen ihn. Er liest Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung*, komponiert Motive aus dem *Ring des Nibelungen* und lebt von Julie Ritters finanzieller Unterstützung. *Der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ kommentiert seine psychische Verfassung, wobei das heroische Crescendo seine Vision der zukünftigen Festspiele illustriert.* Bei der Wasserkur im Hallenbad diskutiert der Freundeskreis die Schopenhauer-Lektüre.

01:37:22 *Improvisierend am Klavier schält Wagner das Thema der Nibelungenarbeit aus verschiedenen Einfällen heraus, während Hans von Bülow und Karl Ritter Reinschriften von Wagners Kompositionen anfertigen. Hammerschläge auf einem Ambos ziehen Bilder der Dresdner Revolution nach sich. Wagner steigt aus seiner Wohnung hinab zur Werkstatt des dröhnenden Waffenschmieds und bittet um Ruhe. Dazu erklingt das Motiv der Nibelungenarbeit, was über die akustische Illustration hinaus verdeutlicht, dass Wagner offenbar gerade am „Rheingold“ komponiert. Ferner klingt Siegfrieds Schwertschmieden an, und der Dialog mit dem Schmied weist voraus auf Hans Sachs‘ Anmahnung von Beckmessers Fehlern „mit dem Hammer auf dem Leisten“ im II. Aufzug der „Meistersinger von Nürnberg“.*

10 Im Haus von Otto Wesendonck, Asyl

01:41:38 In der Villa Wesendonck spricht der Hausherr mit Jakob Sulzer über Wagners Finanzen. In der Hoffnung auf dessen künftige Erträge leiht Wesendonck ihm 7000 SFr., doch unverschämt fordert Wagner darüber hinaus noch weitere 500 SFr..

Aus einem Altraum fährt Wagner auf und sagt, Mathilde Wesendonck habe ihm nichts geben können, was er nicht schon in sich hatte, nichts als das Wohnrecht in ihrem Gartenhaus. *Zu den Klängen des Anfangs des III. Aufzug von „Tristan und Isolde“ bereut Wagner, was er Minna antat.*

01:46:52 Nach dem Einzug ins Gartenhaus der Wesendoncks kommt auch der Flügel an. Wagner preist Mathilde und nimmt seine Komposition wieder auf. *Die Gralsmusik aus „Parsifal“ deutet an, dass Wagner die Unterstützung der Wesendocks genießt als wären es die Segnungen des heiligen Grals.* Als Wagner zu Minna sagt: „Es ist Karfreitag“, wird der Inspirationsmythos der „Karfreitagsaue“ angesprochen, doch sie verweist auf die Glocken, die nie am Karfreitag tönen. Minna nimmt Laudanum. In Dresden setzt sich Dr. Pusinelli für Wagners Amnesie ein.

Ein reger Briefwechsel zwischen Wagner und Mathilde Wesendonck beginnt. *Dazu erklingen Teile der „Lohengrin“-Ouvertüre mit den Motiven, die in Lohengrins Rede an Elsa im I. Aufzug textiert sind: „Wenn ich zum Streiter dir ernannt, willst du wohl ohne Bang‘ und Grau’n dich meinem Schutze anvertrau’n?“, verbunden mit einem Ausschnitt aus der Gralserzählung im III. Aufzug. Wagner wird identifiziert einerseits mit Lohengrin, indem er Mathildes Wunsch nach Kunst und Liebe erfüllt, andererseits mit Elsa, indem er von den Wesendoncks finanziell ‚gerettet‘ wird. Zum instrumentalen Crescendo der Gralserzählungsstelle „Es heißt der Gral, und selig reinster Glaube erteilt durch ihn sich seiner Ritterschaft. Wer nun dem Gral zu dienen ist erkoren, den rüstet er mit überird’scher Macht“ zeigt der Film einen Liebesakt, den die flankierenden Zitate aus Mathildes Briefen als eine Traumvision ausweisen. Während Lohengrins Ehe mit Elsa unvollzogen blieb, wird die Liebe zwischen Wagner und Mathilde sexualisiert und als Emanation einer überirdischen, unwiderstehlichen Macht geadelt. Der Gral, von dem Lohengrin erzählt, wird hier in einer*

seiner Bedeutungen als weibliches Sexuelsymbol visualisiert, die Ehebruchsfantasie durch die Musik der Gralserzählung nobilitiert, während der Pomp und die Lautstärke die überwältigende Kraft der Liebe suggerieren.

Wagner komponiert. Minna will Wagner verlassen, sodass er Mathilde zu einer „ehrlichen Frau“ machen könne. Doch dann bricht ihre Eifersucht aus. Die Dienstboten lachen sie aus, und Wagner mahnt zur Diskretion. Wagner beteuert, zwischen ihm und Mathilde hätten sich nur „Fäden verschlungen“, sein Verhältnis zu Mathilde sei nie unmoralisch geworden, aber die Liebe leugnet er nicht.

11 Mathilde Wesendonck & Tristan und Isolde, Hans & Cosima von Bülow

01:57:45 Während Wagner mit den Wesendoncks zu Tisch sitzt, *singen drei Frauen im Garten das Rheintöchter-Terzett aus „Rheingold“*. Wagner fühlt sich von der Depravierung beleidigt. Er fordert mehr Geld.

01:59:34 Um Geld zu verdienen, will er ein „einfaches Werk“ [*Tristan und Isolde*] schreiben über eine wunderschöne Frau. Otto Wesendonck fordert er auf, diese schöne Frau mit ihm zu teilen. *Dazu erklingt der Anfang des III. Aufzugs von „Tristan und Isolde“, dessen Thema zuerst für das Wesendonck-Lied „Im Treibhaus“ komponiert wurde. In beiden Fällen drückt die Musik Trauer in hoffnungsloser Einsamkeit aus: Tristan wartet vergeblich auf die „beste Ärztin“ Isolde; die exotischen Pflanzen im Treibhaus sehnen sich nach ihrer fernen Heimat.*

Otto Wesendonck reagiert verärgert auf Wagners Übergriffe und seine Erklärung, mit Mathilde an *Tristan und Isolde* zu arbeiten, einem Auftragswerk des Kaisers von Brasilien, der dafür ein Theater baue.

02:01:39 Wagner ist erkrankt und fürchtet, zu erblinden. *Die Musik von Wotans und Loges Abstieg durch die „Schwefelkluft“ ins Reich der Nibelungen aus „Rheingold“ verdeutlicht eine Mischung aus Angst vor beschämendem Zwang und Aufruhr dagegen, den ein Fackelzug visualisiert als Erinnerung an den Dresdner Aufstand. Ein Zwerg hämmert. Gegen den Vorwurf des Treuebruchs wiederholt Wagner seine Verteidigung, zwischen ihm und Mathilde hätten „sich nur Fäden verschlungen“.*

02:03:40 Bülow kommt mit Cosima nach Zürich. *Das Tarnhelmmotiv aus dem „Rheingold“ deutet voraus auf Wagners Betrug des Freundes durch seine Liebe zu dessen Ehefrau.*

02:06:00 Bülow spielt und Wagner rezitiert aus dem *Tristan*. *Beim orchestralen Tristan-Akkord berührt Wagner Cosimas Hand.* Die Dienstboten bringen abwechselnd Briefe von Mathilde und Richard. Resigniert nimmt Minna wieder Laudanum und hat eine Vision von Wagner und Mathilde beim Liebesakt.

02:09:40 Minna verlangt Achtung von Mathilde, erzählt von ihren Verlusten, um Wagner zu helfen. Beide Frauen wissen, dass Wagner von allen alles beansprucht, worauf er ein Recht zu haben glaubt. *Die dazu erklingende Musik vom Anfang des III. Aufzugs von „Tristan und Isolde“ wie auch aus dem Wesendonck-Lied „Im Treibhaus“ kennzeichnet die Sehnsucht und Liebe Mathildes zu Wagner, Wagners zu ihr, aber auch Minnas entbehrungsreiche Liebe und Sehnsucht nach Wertschätzung.* Die Wagners verlassen Zürich, auch der Flügel wird abtransportiert.

12 Exil in Venedig & Flucht

01:14:56 In Venedig will Wagner den *Tristan* beenden. Noch immer wird er als Revolutionär gesucht. Er leidet unter Dysenterie.¹¹ Aus beengter Wohnung flüchtend, mietet sich der völlig Mittellose im Palazzo Giustiniani ein.¹² Die Venezianer Polizei eröffnet ihm, der Wiener Polizeichef verlange seine Auslieferung, sobald es ihm besser gehe, doch der Venezianer will den Schöpfer der „Zukunftsmusik“ protegieren.

02:19:45 *Auf dem Markusplatz spielt eine Blaskapelle aus „Rienzi“, was Wagner im Caféhaus so stört, dass er „Verdi!“ verlangt.*

02:21:12 In einer Gondel reflektiert der Komponist seine aussichtslose Situation und träumt dann von einem Liebesakt mit Mathilde. *Die „Treibhaus“-Musik aus dem III. Aufzug des „Tristan“ verdeutlicht die Hoffnungslosigkeit seiner Sehnsucht nach Mathilde. – Er wird am Bein operiert.*

02:23:25 Der Prinz Dolgorugi mit Begleitung sucht Wagner in Venedig auf und fragt, ob sie hier wohl den *Lohengrin* sehen können. *Die Hörner der Jagdmusik begleiten im I. Aufzug des „Tannhäuser“ den Herzog mit Gefolge auf der Jagd, wo sie Tannhäuser fanden, der gerade den Venusberg verlassen hatte. Die Analogie weist den russischen Prinzen aus als Adligen, der den „kühnen Sänger“ Wagner sucht; zugleich wird das Zürcher Asyl und die Intensität der Liebe zu Mathilde mit dem Venusberg in Verbindung gebracht.*

02:26:50 Karl Ritter kündigt die Zahlungen seiner Mutter an Wagner auf. Da offenbart dieser schonungslos seine Egozentrik: Er will nur Geld, und wenn seine Freunde keines mehr haben, sollen sie für ihn ihr Hab und Gut verkaufen.

02:28:19 Mit falschen Papieren passiert Wagner die Grenze in die Schweiz. *Der Anfang des III. Aufzugs von „Tristan und Isolde“ verrät, dass es die Sehnsucht nach Mathildes Liebe und Otto Wesendoncks Großzügigkeit ist, die Wagner zurück in die Schweiz treibt. Er plant Die Meistersinger von Nürnberg und bettelt erneut Otto Wesendonck an.*

DVD 2

1 Rückkehr nach Paris & *Tannhäuser*; Meyerbeer

00:00:00 In der Pariser Oper probt das Ballett die Tanzeinlage zu Verdis *Nabucco*. Wagner hat für seine *Tannhäuser*-Aufführung das geforderte Ballett als Bacchanale im I. Aufzug geplant, doch Marius Petipa rät ihm dringend, es in den II. Aufzug zu legen, da die Herren, die sich im Ballett ihre Begleitung für die Nacht aussuchen, im I. Aufzug noch speisen und nach dem II. Aufzug das Theater verlassen.

00:03:25 Wagner holt Minna am Pariser Bahnhof ab. *Die dazu erklingende Musik vom Anfang des III. Aufzugs des „Siegfried“ kennzeichnet dort Wotans stürmische Reise zu Erda, deren Wissen er seinem Willen unterzuordnen hofft. Im Film deutet die Musik Wagners Erwartung seiner Ehefrau an, von der er lange getrennt war, vor allem aber auch seine Erwartungen an die Aufführung des „Tannhäuser“, mit der er der ‚Hauptstadt des 19. Jahrhunderts‘ [Walter Benjamin] seine Ästhetik als Kritik an ihrer kulturellen Ausrichtung zu präsentieren hofft. In Paris lebt Wagner wieder weit über seine Verhältnisse und Minna fordert*

¹¹ Die bakterielle Enteritis, deren Folgekrankheit eine Bildehautentzündung ist, erklärt Wagners Angst vor Erblindung.

¹² Zwischen 1849 und 1851 schreibt Wagner acht seiner bedeutendsten Schriften. *Die Kunst und die Revolution* (1849), *Das Kunstwerk der Zukunft* (1850), *Kunst und Klima* (1850), *Das Judentum in der Musik* (1850, erheblich erweitert 1869), *Oper und Drama* (1851), *Eine Mitteilung an meine Freunde* (1851) und *Siegfrieds Tod*.

Rechenschaft. In der „Pariser Fassung“, für die er eine Szene für Venus und Tannhäuser hinzukomponierte, sollte die Oper „wollüstiger“ werden.

00:07:12 Nach über hundert Proben, in denen Bülow die Orchestermusiker laut anschie, rebellieren sie, zumal er und Wagner immer wieder ihr Spiel kritisierten. Doch dann gewinnt Wagner sie mit Zusagen erhöhter Honorare, mit Essen und Wein.

00:08:58 *Wagner und Bülow spielen die Venusberg-Musik an zwei Klavieren.*

00:09:30 Albert Niemann (gesungen von Jess Thomas) stellt sich vor als der „größte“ Tenor, doch Wagner verlangt ein Vorsingen. *Niemann singt die Romerzählung aus dem III. Aufzug des „Tannhäuser“, und der Film switcht dabei von der Klavier- zur Bühnenprobe.* Wagner dirigiert sehr expressiv, während eine Vision ihn auf einem Schiff zeigt. Nochmals wird er aufgefordert, das Ballett in den II. Aufzug zu legen. Bülow warnt Wagner, die Aufführung einer deutschen Oper sei im Friedensvertrag festgelegt und Frankreich befohlen worden. Damit sei die *Tannhäuser*-Aufführung für das Publikum ein Casus Belli.

00:12:58 Während eines Konzertes, *in dem ein Streichquartett die Senta-Ballade aus „Der fliegende Holländer“ spielt*, verlangt Wagner von der Jüdin M^{me} Schwabe 3000 SFr. auf Schuldschein.

00:14:48 Niemann fordert Kürzungen der Partie. Das Bacchanale wird geprobt mit klassischen Tänzerinnen in weißem, mit Rosenapplikationen besetztem Tüll. Wagner beschwert sich beim Direktor über die Dekoration und fehlende Instrumente. Als Ersatz soll er das von Adolphe Sachs präsentierte Saxofon einsetzen.

00:18:02 Ein Claqueur bietet Wagner seine Dienste an, wird aber abgewiesen. Giacomo Meyerbeer kommt mit seinen Freunden. Wagner wirft ihm den Boykottversuch der Aufführung vor. Meyerbeer entgegnet, er habe Wagner doch schon früher unterstützt, was dieser abtut als selbstverständliche Förderung seines Genies.¹³ Meyerbeer erwähnt Wagners Schrift *Das Judentum in der Musik*, und der Autor fragt, wie er dessen Schluss fand [Wagners Aufforderung an die Juden, „Erlösung“ zu finden in mit den Deutschen gemeinschaftlicher Selbstvernichtung¹⁴]. Meyerbeer gibt seinem Abscheu Ausdruck. Als Anspielung auf die

¹³ Wagner schrieb schon 1837 an Meyerbeer, der ihm in der Folge viel half. Das Erlebnis der Aufführung von *Le Prophète* 1849 samt der neuartigen Beleuchtung und der Bühnentechnik der Pariser ‚Salle de machines‘ wurde für Wagner zu einem Schlüsselerlebnis, das ihn an seiner Berufung als Komponist tief zweifeln ließ. Vgl. Oswald Georg Bauer, *Der falsche Prophet. Die Propheten-Aufführung in Paris und die Strategie der Diffamierung*. In: Dieter Borchmeyer, Ami Maayani, Susanne Vill, *Wagner und die Juden*, Stuttgart, Metzler 2000, S. 275-294.

Über Wagners Besuch einer Vorstellung von Giacomo Meyerbeers *Le Prophète* schrieb er am 13. März 1850 an Theodor Uhlig: "In dieser zeit sah ich denn auch zum ersten male den Propheten, – den Propheten der neuen welt: – ich fühlte mich glücklich und erhoben, ließ alle wühlerischen pläne fahren, die mir so gottlos erschienen, da doch das reine, edle, hochheilig wahre und göttlich menschliche schon so unmittelbar und warm in der seligen gegenwart lebt. Tadelt mich nicht um diese meinungsänderung: wem es nur um die sache zu thun, der hält an keinem vorurtheile fest, sondern willig läßt er alle falschen grundsätze fahren, sobald er einsieht, daß diese ihm nur durch persönliche eitelkeit eingegeben waren. Kommt das Genie und wirft uns in andere bahnen, so folgt ein begeisterter gern überall hin, selbst wenn er sich unfähig fühlt, in diesen bahnen etwas leisten zu können. Ich bemerke – ich werde immer schwärmer, wenn ich an jenen abend der offenbarung denke: verzeihe mir!" In: *Sämtliche Briefe: Bd. 3: Briefe Mai 1849 bis Mai 1851, Richard Wagner: Werke, Schriften und Briefe*, S. 9229, vgl. *Wagner-SB Bd. 3*, S. 248-249, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm>. - In seiner Autobiografie verschwieg Wagner die ursprüngliche Begeisterung über Meyerbeers Oper.

¹⁴ „Noch einen Juden haben wir zu nennen, der unter uns als Schriftsteller auftrat. Aus seiner Sonderstellung als Jude trat er Erlösung suchend unter uns: er fand sie nicht, und mußte sich bewußt werden, dass er sie nur *mit auch unsrer Erlösung zu wahrhaften Menschen* finden könnte. Gemeinschaftlich mit uns Mensch werden, heißt für die Juden aber zunächst so viel als: aufhören, Jude zu sein. *Börne* hatte aufgehört dies zu sein. Aber gerade Börne lehrt Euch, wie diese Erlösung nicht in Behagen und gleichgültig kalter Bequemlichkeit erreicht werden

dreißig Silberlinge, die Judas für seinen Verrat an Jesus erhielt, wirft Wagner vom Balkon aus Silbermünzen auf Meyerbeer und seine Begleiter herab.

00:20:17 Die Aufführung beginnt. Das *Pilgerchormotiv im Vorspiel* erinnert Minna an die Flucht aus Riga übers Meer, die assoziiert wird mit *Tannhäusers hoffnungsvoller Pilgerfahrt nach Rom, von wo er dann aber floh vor dem gnadenlosen Urteil des Papstes. Nach dem Skandal des Jockey-Clubs in der Aufführung wird auch Wagner aus Paris fliehen*. Einzelne Claqueure blasen in Hörner und drehen Ratschen, weitere Störgruppen kommen von außerhalb hinzu. Bülow fordert den irritierten Dirigenten zur Fortsetzung der Aufführung auf. *Ausschnitte aus der Ouvertüre, des Bacchanales und der Anfang von Tannhäusers Romerzählung werden aneinander gereiht*. Nach dem Desaster gibt Niemann in einem Interview für die Presse sich als den Retter der Aufführung aus.

2 Wanderjahre Russland, Ungarn

00:26:22 In Paris bringt Wagner Minna zur Bahn. Sie glaubt, er verachte sie. Sie hasst ihn, verlangt aber sein Versprechen, künftig auf Affären zu verzichten. *Dazu erklingt das Abendmahlthema aus dem Vorspiel zum I. Aufzug des „Parsifal“, das hier offenbar die Askeseforderung der Gralsgemeinschaft übertragen soll auf Minnas Forderung nach Opfer, Trennung und Verzicht in Wagners Ehe*. Minna hält *Tristan und Isolde* für unaufführbar. Wagner schimpft über Paris. Durch die Fürstin Metternich hofft er, einen Pass zu bekommen, um nach Wien reisen zu können. Bülow will nach Berlin.

00:30:24 *Dazu erklingt das Vorspiel zum III. Aufzug des „Siegfried“, in dem Wagner Wotans Besuch bei der schlafenden Erda komponierte mit dem „lebhaft, doch gewichtig“ beschleunigten Werde-Motiv, das im „Rheingold“ Erdas schöpferisches Wirken bezeichnet. Im Film zeigt es hier an, dass Wagner wie sein unsteter Wanderer Wotan von einer Frau neue Prosperität erhofft. Als „schlafende“ Versorger sind hier wohl die Fürstin, künftige Förderer und Otto Wesendonck gemeint.*

An den Opernaufführungen hat Wagner wenig verdient und bittet Wesendonck im Vorgriff auf *Siegfried* und *Die Meistersinger* nun um 24000 Taler.¹⁵

00:34:00 In Wien führt die Fürstin Metternich Wagner in die Gesellschaft ein, stellt ihm auch Eduard Hanslick vor, den Wagner wegen dessen Kritik am *Lohengrin* brüskiert. Die Wiener Oper lehnt *Tristan und Isolde* als unaufführbar ab.

In Dresden ersucht Minna den Minister um eine Amnesie für ihren Mann. *Der Anfang des III. Aufzugs von „Tristan und Isolde“ identifiziert hier Minna mit dem verwundeten, wartenden Tristan*.

Als Wagner auf der Reise nach Petersburg in Berlin Hans von Bülow und Cosima trifft, *drückt die „Alte Weise“ des Hirten vom III. Aufzug des „Tristan“ Wagners unerfülltes Warten aus und deutet zugleich seine künftige Liebesbeziehung zu Cosima als eine, die jener von*

kann, sondern daß sie, wie uns, nur durch Schweiß, Not und Fülle des Leidens und der Schmerzen zu erkämpfen ist. Nehmt rückhaltlos an diesem selbstvernichtenden, blutigen Kampfe Teil, so sind wir einig und untrennbar! Aber bedenkt, dass nur Eines eure Erlösung von dem auf Euch lastenden Fluche sein kann: Die Erlösung Ahasvers, - der *Untergang!*“ In: Richard Wagner, *Das Judentum in der Musik* (1850), in: Jens Malte Fischer, *Richard Wagners Das Judentum in der Musik Eine kritische Dokumentation als Beitrag zur Geschichte des Antisemitismus*. Frankfurt, Insel 2000, S. 173 Anmerkung 6, die den Wortlaut der Veröffentlichung von 1850 zusätzlich zur überarbeiteten Version von 1869 angibt.

¹⁵ Das entsprach um 1850 etwa dem Jahreseinkommen eines Fabrikanten in einer Großstadt, wo er zwischen 20.000 und 40.000 Taler verdienen konnte. Vgl. http://wiki-de.genealogy.net/Geld_und_Kaufkraft_ab_1803 [14.01.18]

Tristan und Isolde vergleichbar sei. Zu Wagners Blick auf Cosima liefern Alberichs Tarnhelmmotiv und die Verwandlungsmusik aus dem „Rheingold“ den Subtext. Um Wagners Reise nach Russland zu ermöglichen, verkauft Bülow dessen Schnupftabaksdose.

00:40:41 Von Wagners Aufenthalt in Russland zeigt der Film keine Aufführungen, nur eine Liebesaffäre, symbolisch eingeleitet mit einer Bootsfahrt am Wasserfall. *Wotans Erweckung der Erda am Anfang des III. Aufzugs* von „Siegfried“ bedeutet hier wohl, dass in Analogie zu Wotan, der Erda „mit Liebeszauber zwang“, Wagner die Russin verführen kann, von der er aber, wie Wotan von Erda, auch etwas erwartet. Zum Liebesakt mit der Russin folgt dann „Zigeunermusik“ als Zeichen für etwas Exotisches, Östliches, das dem Klischee der freien Liebe der „Zigeuner“ entspricht. Wagner spricht abfällig über das musikalische Niveau der russischen Musiker.

00:43:23 Zu „Zigeunermusik“ mit Zymbal in einem Wirtshaus beklagt Wagner die Ineffizienz seiner Ideen und Aktivitäten. Er fordert eine Bühne und hofft auf die Unterstützung eines Monarchen. Die Reise war nicht erfolgreich. Minna wartet weiterhin in Dresden auf Richards Amnesie.

3 Wien & Tristan; königliche Gnade & Minnas Tod

00:44:16 Begleitet vom Kopfmotiv von *Rienzis Gebet* „Allmächt'ger Vater“ in seiner orchestralen Einleitung kommt Wagner in Wien an. Er ist völlig mittellos und leiht Geld von vielen Juden. Friederike Meyer wird seine neue Geliebte, die er nach der geplanten Scheidung heiraten will, aber sie lehnt ab. In Dresden wird seine Amnesie bewilligt.

00:46:20 Bei einer Klavierprobe des *Liebesduetts* von *Tristan und Isolde* im II. Aufzug erscheint Friederike Meyer, woraufhin ihre Schwester, die Sängerin der *Isolde*, aus Protest die Probe verläßt.

Die Amnesie gestattet Wagner, in Dresden Minna aufzusuchen, die krank ist und von ihm eine jährliche Apanage von 1000 Talern verlangt. Wagner wirft ihr vor, ihre Pflicht, ihm dafür einen ordentlichen Haushalt zu führen, nicht zu erfüllen.

4 Meistersinger & Flucht vor Gerichtsvollzieher

00:51:02 In Wien feiert Wagner im pelzbesetzten Hausmantel und in prachtvollem Ambiente Weihnachten mit seinen Freunden, die er reich beschenkt. *Dazu erklingt instrumental das Thema von Walthers Preislied* „Huldreichster Tag“ im „Meistersinger“-Vorspiel. Friederike Meyer zieht ihre Perücke ab und entblößt ihren [infolge von Syphilis?] kahlen Kopf. Wagner stellt Hanslick bloß mit einer Lesung von Beckmessers verballhorntem „Preislied“ aus dem III. Aufzug der *Meistersinger*, worauf der Kritiker wütend das Haus verläßt. Gläubiger kommen. Otto Tausig realisiert, dass er mit seiner Bürgschaft für Wagner alles verloren hat. Peter Cornelius lehnt Wagners Angebot seiner Freundschaft ab und wirft ihm vor, er nehme seinen Freunden ja alles. Wagner muss fliehen. Sein Hausrat wird gepfändet.

00:58:15 König Ludwig II. fragt seinen Hofsekretär und Staatsrat Franz Seraph von Pfistermeister nach dem Ergebnis seiner Suche nach Richard Wagner. Jenseits der österreichischen Grenze formuliert dieser seine Ansprüche, von denen er glaubt, ihre Erfüllung sei die Welt ihm schuldig. In einer armseligen Behausung findet Pfistermeister Wagner und überbringt ihm die Einladung König Ludwigs II. nach München.

5 König Ludwig II. von Bayern; Cosima und Hans von Bülow

01:02:47 Zum Einzug Ludwigs II. in der Münchner Residenz *spielt die Militärkapelle einen Marsch*. Pfistermeister führt Wagner zu Ludwig II.¹⁶

01:10:20 Von Ludwig II. nach München eingeladen, zeigt Wagner Cosima seine neue Wohnung in der Brienner Straße. *Das Tarnhelm-Motiv dazu verrät, dass beide ihre Umwelt betrügen. – Wagner und Bülow spielen am Klavier aus dem II. Aufzug Isolde* Erregung bei ihrer Erwartung Tristans zum nächtlichen Rendezvous. *Die Musik dekuviert, dass Wagner und Cosima sich treffen wie Tristan und Isolde, während Wagner dem König Ludwig verpflichtet ist wie Tristan und Isolde dem König Marke.*

01:11:56 Ludwigs Gespräch mit Wagner wird *begleitet vom Lohengrin Motiv aus der Ouvertüre, das weiter tönt*, während Ludwig und Pfistermeister in der Königsloge des Nationaltheaters gezeigt werden. *Das Lohengrin-Motiv im Horn aus der Einleitung zu „Mein lieber Schwan“ exponiert Ludwig als den ‚Schwanenritter‘*. Zu Ludwigs Erzählung von seinem ersten Erlebnis einer *Lohengrin*-Aufführung wechselt das Bild über zum Cuvilliés-Theater. Wie in den späteren Separatvorstellungen sieht Ludwig einen Lohengrin-Sänger, der in einem Schwanen-Praktikabel über die Bühne gezogen wird und als Underscore *„Mein lieber Schwan“ singt*. Dann zeigt Ludwig Wagner die Fresken der mittelalterlichen Sagen in der Residenz.

01:15:02 Zum Bild von Siegfrieds Ermordung *erklingt das Wurm-Motiv, das auf den Schatz als Mordmotiv verweist*, dann folgt ein Bild vom Schmied Mime, der durch Siegfried den Hort des Drachen gewinnen will. Als Wagner mit Ludwig spricht, erklingt das *Schmiedemotiv aus dem „Siegfried“: wie Siegfried sein Schwert, so schmiedet Wagner seinen Plan mit Ludwig.*

00:16:10 Beim Spaziergang am See (bei Schloss Berg, wo er später gefangen gehalten wurde und sich im See ertränkte) stellt Ludwig das Studienprogramm vor, das er von Wagner erwartet. *Darunter klingt als Underscore Alberichs „O schändliche Schmach, daß die scheuen Knechte geknebelt selbst mich erschau'n!“ aus dem „Rheingold“*. *In der Szene müssen die Nibelungen das Gold, das sie geschürft haben, Wotan übergeben, der es sich ergaunerte. Palmer und Solti drücken so aus, dass Wagner es als unter seiner Würde empfinde, Ludwig seine Werke erklären zu sollen. Situativ bedeutet die Kontamination, dass der anarchistische Revolutionär und Sozialist Wagner durch die privilegierte Position des Königs gezwungen ist, das ‚Gold‘ seiner Kunst und Ideen dem König auszuliefern, statt sie dem Volk darzubieten zu können. In späteren Episoden mit Ludwig am Klavier zeigen die Filmautoren, wie schwer erträglich Wagner dessen dilettantische Musikausübung ist.*

6 Konflikt mit Liszt; Der fliegende Holländer

01:18:03 Franz Liszt ist aufgebracht über Wagners Verhältnis mit Cosima und warnt vor gefährlichen Konsequenzen.

01:21:02 *Das Thema „Mein lieber Schwan“ aus Lohengrin ertönt instrumental*, als Ludwig mit Wagner in Hohenschwangau weilt. Wagner gibt dem König die Partitur seiner frühen Oper *Das Liebesverbot* und berichtet von der Misere ihrer ersten Aufführung.

In der Münchner Residenz befürchten Pfistermeister und die Königinmutter, Wagners Einfluss und seine sinnliche Musik könnten Ludwig schaden.

01:24:19 *Wagner spielt am Klavier Ludwig aus dem Fliegenden Holländer den an den Anfang der Ouvertüre anklingenden Beginn von Sentas Ballade vor bis zu Sentas „Jo ho hoe!“*

¹⁶ Der Weg führt nicht durch die Münchner Residenz, sondern durch das Treppenhaus des Kunsthistorischen Museums in Wien, vorbei an Antonio Canovas Theseusgruppe, Hans Makarts Künstler-Darstellungen sowie Ernst und Gustav Klimts Zwickelbildern.

Das Bild eines Schiffs im Seesturm über dem Klavier regt Wagner an, von seiner Flucht aus Riga auf stürmischer See zu erzählen. *Dazu erklingt der Refrain der Ballade mit der Prophezeiung: „Doch kann dem bleichen Manne Erlösung einstens noch werden“, was situativ Wagners ‚Erlösung‘ von wiederholter Flucht durch Ludwigs Protektion andeutet.*

7 Proben für Tristan und Isolde; Ärger am Hof

01:26:26 *Die Klavierprobe des Duetts aus dem II. Aufzug von „Tristan und Isolde“ beginnt mit Tristans nächtlicher Ankunft bei Isolde. Wagner korrigiert die Interpretation der Sänger [was er sagt, zeitigt jedoch mangels gesangstechnisch praktikabler Anweisungen fast keinen Einfluss auf deren Gesang]. Die Interpretin der Isolde, Malwine Schnorr von Carolsfeld (gesungen von Gwyneth Jones), beklagt die Schwierigkeiten der Partie. Cosima lauscht andächtig.*

01:29:38 *Im Cuvilliés-Theater dirigiert Bülow das Treffen von Tristan und Isolde im II. Aufzug in einer Orchesterprobe ohne Sänger. Der Film zeigt dazu Bilder von Ludwig beim Heer. Die Musik verdeutlicht, dass der König in Gedanken bei Wagners Musik ist, nicht bei seiner Armee, die bald in eine vernichtende Schlacht ziehen muss, dafür aber sehr schlecht gerüstet ist und einem desinteressierten Oberbefehlshaber dient, der die Staatsfinanzen statt für sein Heer für einen Komponisten ausgibt. Ludwigs Eskapismus wird deutlich, indem die Musik weiter klingt, während der König in einem Schiff über den Starnberger See fährt. Mit einem harten Schnitt schließt eine Klavierprobe in Wagners Haus an.*

Gottfried Semper zeigt Ludwig und Wagner sein Festspielhausmodell.¹⁷

01:33:40 *Eine Frau bittet Wagner, den König zu schützen, doch er lässt sie aus seinem Haus hinausweisen. Durch das begleitende Tarnhelmmotiv geben die Filmautoren an, dass Wagner alle über seine Freundschaft Ludwig gegenüber täuscht, während er wie Alberich nur auf seinen Vorteil bedacht ist.*

Ludwig wird ungeduldig wegen der verzögerten *Tristan*-Aufführung.

01:35:05 *In Wagners Haus proben die Sänger mit einem Korrepetitor das Liebesduett „O sink hernieder, Nacht der Liebe“ aus dem II. Aufzug von „Tristan und Isolde“. Bilder von Venedig, Wagner in einer Gondel mit Blick übers Meer auf San Giorgio, dann am Canale Grande und Wagners Ankunft im Palazzo Giustiniani rekapitulieren Wagners Komposition weiter Teile des *Tristan* in der Einsamkeit in Venedig nach der Trennung von Mathilde Wesendonck.*

Die Aufführung des *Tristan* war für das Cuvilliés Theater geplant, wo der Orchestergraben jedoch zu klein ist. Bülow fordert, Stuhlreihen zu entfernen und beschimpft dabei das Münchner Publikum als „Schweinehunde“. Schließlich wich man ins Nationaltheater aus. Vor Wagners Haus ersuchen ihn Bittsteller, den König zu schützen, ihm Gnadengesuche und Petitionen vorzutragen, doch er lehnt alles brüsk ab. *Das Tarnhelm-Motiv im Underscore verrät, dass Wagner alle über seine Hilfsbereitschaft täuscht und auch sein ‚Sozialismus‘ da endet, wo er selbst anderen helfen soll.*

01:40:05 *Zum Wandfresko des von Marke entdeckten Liebespaares erklingt das Motiv des Sinnens aus „Rheingold“ und „Siegfried“ und zeigt an, dass die Aufdeckung des Verhältnisses von Wagner und Cosima droht. Bülow kommt zu Wagners Klavierprobe des *Tristan*-Duetts*

¹⁷ 1863 entwarf Gottfried Semper nach Wagners Idee ein Festspielhaus für die Wagneroper in München, doch Semper muss kurz darauf wegen seiner politischen Intrigen München verlassen. Der für das Isarhochufer vorgesehene Monumentalbau kam in München nicht zustande.

und bekennt, die Presse beschimpft zu haben. Wagner fordert Großzügigkeit. Er gibt an, in München sei nichts los gewesen, ehe er und Bülow kamen. Er sagt: „Wir geben, statt zu nehmen“ und meint damit seine Kunst, verschweigt aber, dass auch er und sein Gefolge lange Zeit viel Geld nehmen, ohne dafür etwas Sichtbares zu geben. *Dazu erklingen das Hort- und das Wurm-Motiv, d.h. Wagner empfindet sich als einen „Hort“. Mit dem „Wurm“ sind die ihm missgünstigen Hüter von Ludwigs Staatsschatz gemeint, die diesen bewachen und vor Wagners Zugriff schützen wollen.* Ein Bürger beschimpft Wagner und wirft einen Stein durch dessen Fensterscheibe. Ein Porträt von Wagner wird dem König als Geschenk geliefert, doch soll er dafür die Rechnung bezahlen.

Bülow spricht seine Entschuldigung für die Beschimpfung des Münchner Publikums und der Presse an die leeren Stuhlreihen des Cuvilliés-Theaters hin, zwischen denen sich zwei Kritiker verstecken, die er dann noch persönlich unflätig beschimpft.

Im Antiquarium der Residenz mahnt Pfistermeister Wagner, das Porträt, das er dem König schenkte, auch zu bezahlen und den König nicht von seinem Volk zu entfremden. Er warnt auch vor dem Skandal wegen Wagners Verhältnis mit Cosima.

01:45:35 Pfistermeister führt Ludwigs „glückliche“ Beziehung zur Prinzessin Sophie an, während das dazu erklingende Lohengrin-Motiv des Königs Identifikation mit dem Schwanenritter bezeichnet, zugleich aber auch auf das Scheitern der Eheplanung vorausweist.

In einem vertraulichen Gespräch mit Wagner mahnt Pfistermeister die langsame Komposition des *Tristan* an. Als er Wagner jedoch als Fürsprecher für seine eigenen Anliegen bei Ludwig gewinnen will, verwahrt der Komponist sich heftig dagegen.

01:48:30 Im Bett mit der hochschwangeren Cosima setzt Wagner einen Brief an Ludwig auf mit der Bitte um Versöhnung. *Mit dem Hort-Motiv aus „Siegfried“ führen die Filmautoren an, dass es für Wagner und Cosima um das Geld geht, das sie brauchen, auf dem aber Ludwig sitzt wie Fafner auf dem Hort.* Wagner denkt ans Auswandern.

01:48:53 Der Weinhändler schickt Wagners Boten weg und verweigert weitere Lieferungen. *Dazu erklingen Nibelungen-Motive, die Mimes Gier nach dem Hort aufrufen. Mime will sich Siegfrieds als Drachentöter bedienen, um den Hort zu erlangen, doch Siegfried vereitelt Mimes Plan. Die Filmautoren identifizieren – ambivalent und dekuvierend – Wagner mit Siegfried und den Weinhändler mit Mime.*

Bülow freut sich auf „sein“ Kind, das jedoch Wagners Kind ist. Dieser verlangt Diskretion als Schonung für Ludwig.

Dr. Schaus fordert die Rückzahlung der Summe, die Wagner in Paris von M^{me} Schwabe lieh, doch Wagner verweigert die Zahlung und beschimpft den Gläubiger.

Der Theaterbau-Plan verschlingt zu viel Geld, die Proteste der Minister und der Bevölkerung werden lauter.

8 *Tristan und Isolde*

In Palmers Biopic nimmt die Abhandlung von *Tristan und Isolde* einschließlich der Proben mit ca. zehn Prozent der gesamten Filmdauer den bei weitem umfangreichsten Platz einer Operndarstellung ein. Für *Parsifal* wird nur ca. ein Prozent aufgewendet.

01:53:26-02:01:36 *Das Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ läuft acht Minuten lang durch, z.T. als diegetische Musik bzw. musikalische Aktion des Orchesters, z.T. als extradiegetische Musik, bei den leiseren Stellen als Underscore mit narrativem Voiceover bzw. Gesangsübungen der von Malwine und Ludwig Schnorr von Carolsfeld. Die Filmszenen zu Beginn dieses*

ursprünglich siebten Teils der Serie folgen der Dynamik der Musik und sind in Zopfdraturgie abwechselnd geschnitten:

- König Ludwig ist auf der Jagd.
- Die schwangere Cosima liegt im Bett und sagt: „Der *Tristan* soll den Menschen zeigen, wie man in Liebe leidet und wie man lebt, in einem Zustand ekstatischer Schmerzen“.¹⁸
- Wagner braucht Ludwigs Hilfe, darum muss dieser wieder mit Wagner versöhnt werden.
- Auf dem Alpsee bei Hohenschwangau fährt Ludwig in einem Boot, dann schwimmt er im Wasser, die Hände erhoben wie bei seinem späteren Selbstmord.
- Bülow dirigiert das *Tristan*-Vorspiel.
- Ludwig geht an Land, wo sein Gefolge einen Spießbraten vorbereitete.
- Bülow sitzt an Cosimas Bett.
- Am See begrüßt Ludwig Wagner herzlich.

Wagner erklärt Ludwig, *Tristan und Isolde* sei ein Werk von Magie, das von der Verwandlung von Hass in Liebe handelt. Der Komponist rühmt Bülows völlige Hingabe an das Werk. Die Geburt von Cosimas Tochter.

01:58:26 Den Tag vor der angesetzten Uraufführung von *Tristan und Isolde* am Münchner Nationaltheater verbringt Ludwig, indem er in seiner Muschelbadewanne Musik aus dem *Tristan* singt und dazwischen etwas unterschreibt. – Wagner nimmt Cosimas Kind auf den Arm und nennt es Isolde. Verwundert akzeptiert Bülow den Namen. – Ludwig ist weiterhin im Bad. – Auch Malwine Schnorr von Carolsfeld sitzt in ihrer Badewanne und singt, ihr Gatte Ludwig steht aus dem Bett auf und probiert seine Stimme aus. – Wagner erhält einen Brief von Ludwig.

02:02.04 Ein Gerichtsvollzieher will bei Wagner das von Frau Schwabe geliehene Geld eintreiben, er pfändet den Flügel und Kostbarkeiten. Da erklärt sich Cosima bereit, das Geld zu beschaffen. Begleitet vom *Motiv des Sinnens* geht sie mit ihrer Tochter und dem Kinderwagen zur königlichen Kasse, wo das *Tarnhelm-Motiv* verrät, dass sie wieder täuscht, betrügt, um Wagners Maßlosigkeit zu stützen. Während sie Geldsäcke in den Kinderwagen lädt, erklingt erneut das *Tarnhelm-Motiv*.

Schnorr von Carolsfeld berichtet, dass Malwina im dampfenden Bad die Stimme verlor.¹⁹ Die Aufführung muss verschoben werden. Die Minister klagen über Wagners und Bülows Verhalten und fürchten Ludwigs Enttäuschung.

02:10:25 Bei der Aufführung von *Tristan und Isolde* im Nationaltheater setzt zu leisen Stellen aus dem Vorspiel als off-screen Voiceover Wagners Erzählung seiner Autobiografie ein. Die Zuschauer im Theater langweilen sich, und Kommentare zur ‚unendlichen Melodie‘ werden laut. – Erneut folgen Bilder von Wagners Flucht aus Riga. – Ludwig verfolgt die Aufführung von der Königsloge aus. – Dann zeigt der Film Ludwig vor Dr. Gudden zum Starnberger See fliehen. – Ein harter Schnitt erfolgt zum *Liebesduett im II. Aufzug* in der Uraufführung.

¹⁸ Hinweis auf den Schluss „Gleich wohl geht der Prozeß der Emanzipation des Weibes nur unter ekstatischen Zuckungen vor sich. Liebe – Tragik.“, in Wagners letzter Schrift *Über das Weibliche im Menschlichen*, in: *SSD, Zwölfter Band. Richard Wagner: Werke, Schriften und Briefe*, S. 6624, vgl. *Wagner Schriften und Dichtungen Bd. 12*, S. 343, www.digitale-bibliothek.de/band107.htm.

¹⁹ Im Allgemeinen ist Sängern wohl bekannt, dass Wasserdampf schädlich ist für die Stimme und die Gefahr besteht, dass Wasser in die Lunge gelangt.

02:15:33 Ludwig verlässt die Vorstellung, und der Erzähler berichtet im Voiceover, der König habe die heftige Erregung nicht mehr ertragen können. – Auf der Bühne *singt Isolde den ‚Liebestod‘* vor zeitgenössisch illustrativem Bühnenbild mit Tristan am Boden liegend. – Begleitet vom Staatsrat Pfistermeister und dem Minister von der Pfordten, fährt Ludwig mit seinem Flügeladjutanten Paul von Thurn und Taxis im Zug aus der Stadt hinaus. (Ludwigs homosexuelle Neigung und eine evtl. Beziehung zu Paul werden angedeutet.) Beide verlassen den Zug und werden dann vom königlichen Gefolge mit Fackeln gesucht. *Dazu erklingt die Musik des ‚Liebestodes‘*. – Bülow zieht nach der Vorstellung seine Weste aus, sein Hemd ist nass geschwitzt. – Im Starnberger See erwürgt Ludwig Dr. Gudden und ertränkt sich dann im Wasser. *Die Musik deutet für die Inhalte dieser Filmszenen an, dass Wagners Musik Menschen enthemmt (wie Ludwig und Paul), und dass Ludwigs Wahnsinn, sein Mord und Selbstmord, auch eine Folge der „Tristan“-Musik und der Verführung durch Isoldes letzte Worte: „ertrinken, versinken, unbewusst, höchste Lust“ sein könne.* – Ein Filmschnitt führt zurück zum Juni 1865: Ludwig und Prinz Paul kommen wieder zum Zug. *Beim Schluss des ‚Liebestodes‘* stoßen der Staatsrat und der Minister mit Champagner an, erleichtert, dass Ludwig zurück ist. – Cosima lächelt. – Das Publikum jubelt.

02:21:40 Wagner, Cosima und die Kinder sitzen im Garten, als Bülow vom Tod Ludwig Schnorr von Carolsfelds berichtet. – Auf Cosimas Vermutung von Gerüchten, dass die Partie des Tristan ihn umgebracht habe, antwortet Wagner: „Es ist möglich, dass Kunst ein Verbrechen ist.“

9 Hohenschwangau

Die Minister sind besorgt und fordern von Ludwigs Eltern, dass der König sich mehr um Regierungsgeschäfte kümmern und sich dem Volk zeigen soll. Der Polizeichef bringt Vorwürfe gegen Wagner vor, denn Ludwig hat aus Anlass der Uraufführung von *Tristan und Isolde* alle Revolutionäre begnadigt.

02:25:59 In Hohenschwangau ist Wagner Ludwigs Gast. *Dessen Identifikation mit dem Schwanenritter unterstreichen das vom Turm geblasenen Motiv von Lohengrins „Mein lieber Schwan“ und die Signale des Heerrufers aus der romantischen Oper.* Minister Johann von Lutz bringt Wagner ein Gedicht von Ludwig zusammen mit einem Saphirring als Treuepfand. Die Minister kritisieren, dass Ludwig Wagner bevorzugt, der mehr Geld erhalte als sie drei zusammen.

02:30:28 Der König und Wagner sind mit Fackeln im Wald – *dazu ertönen Motive aus Lohengrins „Mein lieber Schwan“.*

02:31:05 Minister Lutz strebt nach Pfistermeisters Position, will Wagner als Unterstützer für sich gewinnen und verspricht ihm, das nötige Geld aufzutreiben. *Das dazu erklingende Abendmahlthema aus dem Vorspiel von „Parsifal“, das überleitet zur Schwan-Motivik, die Lohengrin im Nachen begleitet, verdeutlicht, dass Ludwig/ Lohengrin die Entstehung des „Parsifal“ ermöglichen soll.* Wagner fordert nun von Ludwig, das Land anzuführen und sich für die Vereinigung Deutschlands einzusetzen. *Der Schlusschor „Erlösung dem Erlöser“ aus „Parsifal“ soll das politische Ziel suggestiv affirmieren, während zum ausklingenden „Parsifal“-Schluss Filmsequenzen vom Dresdner Aufstand und Wagners Rede an die Revolutionäre erinnern sollen an den Kampf um die Realisierung der Utopie.*

02:34:47 Bei Wagners leidenschaftlichem „Auch Deutschland muss seinen Platz an der Sonne haben“ ertönt wieder die Musik von Siegmunds Flucht aus dem I. Aufzug der „Walküre“

und dazu die Hammerschläge der Nibelungen: Der Kampf ist noch nicht gewonnen. – Bilder von Feuerwerk und Rauch, einem brennenden Schwan, dann vom Brand des Dresdner Opernhauses und dem zerbrechenden Schwan visualisieren die Zerstörungsmacht des Kampfes. – Das filmische Leitmotiv des Zwergs, der hämmert wie die Nibelungen in ihrer Fronarbeit im *Rheingold*, kehrt wieder. – Ludwig schaut staunend, verständnislos um sich. – Fackeln lodern. *Die Sequenz verdeutlicht, dass Wagner Angst hat vor erneuter Vertreibung. Er wird hier mit Siegmund identifiziert, der flieht vor Hundings Meute, womit im Film die Minister und wütende Münchner Bürger gemeint sind. Die Hämmer deuten an, dass Wagner nach seiner Vertreibung wieder ‚Frondienste‘ drohten. Ambivalent bedeuten sie auch, dass der König den Ertrag seines schwer arbeitenden Volks zu verantworten hat.*

02:37:04 Der Kronrat spricht über den bevorstehenden Krieg mit Preußen. Ludwig soll sich für die Liebe seines Volkes entscheiden. Die Minister fordern, Wagner auszuweisen, da er Ludwig schamlos ausbeute. *Die Szene wird begleitet von Wotans und Loges Abstieg nach Nibelheim im „Rheingold“.* Das bedeutet hier, der König solle wie Wotan hinabsteigen zum geknechteten Volk und erkennen, woher der Reichtum kommt, den der König von seinem Volk erhält, und den dieser Wagner zu vergeuden gestattet.

02:37:47 Ludwig läuft schreiend durch die Gänge seines Schlosses. *Dazu ertönt die Schmiedemusik aus „Rheingold“.* Hier wird Wagner, der dem König den mühsam erarbeiteten Reichtum seines Volks abgaunert, mit Wotan identifiziert, der für seine betrügerischen Geschäfte die Nibelungen um ihr Gold bringt. Ludwigs Schreie verdeutlichen die heillose Gewissensnot des zwischen Pflicht und Neigung zerrissenen Königs.

10 Ausweisung aus München

02:38:25 Des Königs Befehl, München sofort zu verlassen, überbringt Minister Lutz Wagner, der den Boten beschimpft als Juden, als Schwein, und ihn schlägt. *Zu Wagners Abreise erklingt die Musik von Tristans hoffnungsloser Einsamkeit am Anfang des III. Aufzugs.* Filmsequenzen rekapitulieren Bilder von Wagners Flucht vor den Kosaken, vom Zerbrechen des Karrens, was Minnas Fehlgeburt zur Folge hatte. In der Erinnerung versucht Wagner, sich zu verteidigen gegen den Vorwurf, auch als es ihm gut ging, Minna nur sehr wenig gezahlt zu haben.

DVD 3

1 Tribschen – Besuch von König Ludwig

00:30:00 *In Tribschen komponiert Wagner am Klavier Motive aus „Die Meistersinger von Nürnberg“.* Zu einer Fahrt auf dem Schiff „Schiller“ spricht der Fremdenführer von Wilhelm Tell und berichtet ironisch von Wagners und Cosimas Anwesenheit.

00:02:40 *Dazu erklingt aus dem I. Aufzug der „Meistersinger“ der Choral der Kirchengemeinde „Da zu mir der Heiland kam, willig deine Taufe nahm, weihte sich dem Opfertod, gab er uns des Heil's Gebot:“.*²⁰ Der Intertext besagt, dass Wagner hier noch am Anfang der Komposition ist und, in üblicher Ambiguität, dass die Filmautoren seinen Anspruch mit dem des besungenen Heilands in Bezug setzen. – Nietzsche verteidigt Wagner gegen hämische Kritiker. Hans Sachs' Verteidigung seines ‚Zeugen‘ Walther von Stolzing gegen Beckmessers Verunglimpfung des Preisliedes scheint als Assoziation auf.

²⁰ Richard Wagner, SSD, Siebenter Band. Richard Wagner: Werke, Schriften und Briefe, I.c. S. 3306.

00:04:51 Ludwig kommt mit Prinz Paul nach Tribschen. Er will bei Wagner bleiben und mit ihm arbeiten. Wagner erklärt, Cosima sei anwesend als „seine Muse“.

00:07:01 *Gemeinsam spielen Wagner und Ludwig am Klavier Musik aus den „Meistersingern“.* In München kritisieren die Minister Ludwigs fluchtartige Abreise.

00:08:25 *Zum gemeinsamen Spiel des „Meistersinger“-Vorspiels singt Ludwig fürchterlich falsch.* Wagner verlässt den Raum. Als er das Fenster öffnet, *setzt der gesungene Choral ein wie ein Zeichen von Sendungsgewissheit und Offenheit, die Wagner, nun fern von München, in der Schweiz genießt, und die ihm die Komödie nach den vorigen tragischen Sujets bietet.*

Eine Idylle von Freude und Freiheit: Wagner, Cosima, Prinz Paul und die Kinder sind auf der Wiese vor dem Haus, während *Ludwigs lauter Gesang* weiterhin durch das Fenster nach draußen dringt – *dazu ertönt der Choral.*

00:10:13 Ludwig will abdanken und bei Wagner bleiben, der ihm jedoch entgegnet, zum Wohle des Volkes müsse er die Bürde weiter tragen. Ludwig fragt nach dem *Ring des Nibelungen*. Prinz Paul erklärt, Ludwig müsse zurück und die Armee gegen die Preußen führen. *Vom Klavier ertönt dazu Siegfrieds Schmiedelied „Hoho, hoho, hohei...“: durch die gemeinschaftliche Beeinflussung des Königs soll quasi für ihn ein Schwert geschmiedet werden, mit dem er sich wappnen und in den Kampf ziehen soll.* Da Ludwigs Vermögen sein Leben und Wagners Pläne nicht finanzieren könnte, und nach seiner Abdankung der geistesranke Prinz Otto regieren sollte, hält Wagner Ludwig nun eine idealisierende Rede über seine Pflicht als König von Bayern, und dass es ohne ihn Wagners Werke nicht gäbe, der *Ring* unvollendet bliebe und *Parsifal* nicht komponiert würde.

00:15:30 Am Morgen nach der entscheidungsschweren Nacht reist Ludwig nach München ab. *Die Tarnhelm-Motivik verrät, dass Wagners und Cosimas Rat trugvoll und eigennützig war.* Sie lachen, dass sie Ludwig überreden konnten.

2 Krieg & König Ludwigs Niederlage – Cosima will Scheidung

00:16:36 Bülow verleugnet heftig die „Gerüchte“ über Wagners Verhältnis mit Cosima.

00:18:09 *Zum Vorspiel zum III. Aufzug des „Tristan“* zeigen die Filmautoren Ludwig auf dem Schlachtfeld über die Toten hinweg schreiten, während Verwundete schreien, die Verletzten im Lazarett-Zelt ihre Hände nach ihm ausstrecken, er aber sich vor ihrem Elend verummmt, unfähig, sie zu trösten und ihnen Mut zuzusprechen. *Dazu erklingt die „alte Weise“, die der Hirt spielt, solange die „beste Ärztin“ nicht in Sicht ist, auf die auch die Soldaten vergeblich warten müssen. Das Englischhorn der „alten Weise“ ertönt weiter, während Hans von Bülow mit der Kutsche in Tribschen vorfährt und illustriert damit auch seine Einsamkeit, getrennt von seiner, bei Wagner in Tribschen lebenden Familie.*

00:22:30 Bei Bülows Ankunft in Tribschen *spielt Wagner gerade das „Meistersinger“-Vorspiel auf dem Klavier.* Der Komponist konzentriert seine Hoffnung auf eine politische Einigung Deutschlands nun auf Bismarck. – Da die Presse Wagners Ehebruch brandmarkt, fordert er von Ludwig eine schriftliche Erklärung gegen die vermeintliche Verleumdung.

00:24:17 *Wagner spielt aus dem „Meistersinger“-Vorspiel, dann übernimmt Bülow das und spielt das Motiv „Huldreichster Tag“ aus Walther von Stolzings Preislied.* Wagner und Cosima sind überzeugt, dass er und auch der von der öffentlichen Meinung heftig attackierte Bülow alle Unterstützung bekommen müssen, um das Werk zu ermöglichen.

00:26:24 *Das Tarnhelm-Motiv zu Wagners Hoffnungen auf Bismarck zeigt, dass er sich – und Ludwig – auch hier täuscht.* Er sorgt sich, dass sich Bülow mit den *Meistersingern* zuviel

zugemutet habe. Cosima will die Scheidung von Bülow und aus der Kirche austreten. Sie setzt einen Brief auf, den Ludwig zu Wagners Verteidigung veröffentlichen soll – *dazu erklingt das wiederholte Tarnhelm-Motiv* – und Wagner fügt noch eine offene Lüge über Cosimas eheliche Treue hinzu.

00:30:26 *Zur Musik von „Huldreichster Tag“ aus Walthers Preislied* berät Ludwig mit seinem Kabinett, während im Voiceover Wagners Bitte um seine öffentliche Ehrenrettung zu hören ist. Die Minister missbilligen Wagners Ansinnen. *Das „Meistersinger“-Vorspiel läuft darunter weiter und konnotiert das in den „Meistersingern“ thematisierte Ethos einer Emanzipation bürgerlicher Kunstfertigkeit gegenüber den Adelsprivilegien.*

01:32:54 *Bülow dirigiert das „Meistersinger“-Vorspiel in einer Aufführung vor Publikum.* Wagner und Ludwig sitzen in der Königsloge. *Ein Sprung erfolgt ins Finale des III. Aufzugs mit Chor.* Der Applaus ist durchzogen mit Protesten gegen Wagner. *Nicht zu hören ist in der Sequenz die heikle Passage: „Habt Acht! Uns drohen üble Streich': – zerfällt erst deutsches Volk und Reich, in falscher wälscher Majestät kein Fürst bald mehr sein Volk versteht; und wälschen Dunst mit wälschem Tand sie pflanzen uns in's deutsche Land. Was deutsch und ächt wüßt' Keiner mehr, lebt's nicht in deutscher Meister Ehr'“.²¹ Darum fehlt im Film der Anlass von Wagners Selbstbeweihräucherung als Grund des Publikumsprotests gegen ihn.*

Nach der triumphalen Aufführung der *Meistersinger* hofft Ludwig auf die Zustimmung seiner Minister, doch sie kritisieren, dass Wagner den König schamlos ausbeutet und warnen Ludwig vor dem Verlust des Throns.

3 Nietzsche & Siegfrieds Geburt

00:36:14 *In Tribtschen spielt Wagner die Schlafharmonien aus dem Ende der „Walküre“.*

Als Cosima mit den Kindern ankommt, *erklingt dazu die Überleitung zwischen der Nornenszene und Brünnhildes Einsatz „Zu neuen Thaten, theurer Helde, wie lieb' ich dich – lieb' ich dich nicht? Ein einzig Sorgen macht mich säumen, daß dir zu wenig mein Werth gewann“²² aus dem Vorspiel der „Götterdämmerung“.* Das Musikzitat sanktioniert quasi die Verbindung von Richard und Cosima als Vereinigung eines füreinander bestimmten Paares und deutet zugleich an, dass Cosima Richards Untreue erfahren wird wie Brünnhilde Siegfrieds Treuebruch mit Guttrune. *Aus dem euphorischen Klang von Brünnhildes Abschied von Siegfried folgt ein Sprung in den ersten Mollakkord der Nornenszene und wirft eine so bange Frage nach der Zukunft auf, wie sie zu Beginn der „Götterdämmerung“ die Nornen stellen.* Sogleich beschuldigt Wagner Cosima, sie habe Bülow vertrieben und solle ihn zurückholen, auch wenn es ihm schlecht geht. Die Scheidung interessiert Wagner nicht, er will nur seinen genialen Dirigenten zurück. *Dazu erklingen die Mollakkorde der Nornen und ihre Verbindung durch eine Variante von Erdas Werde-Motiv.*

00:38:48 Nietzsche besucht Wagner in Tribtschen *Die dazu leise instrumental weiter laufende Nornenszene weist nun voraus auf Nietzsches spätere Kritik an Wagner und den Bruch der Freundschaft.* Am Tisch mit Hans Richter, der das *Rheingold* in München dirigieren soll, beschimpft Wagner Nietzsche, weil er Vegetarier wurde, er kritisiert dessen Nihilismus und führt Positionen von Schopenhauer an.

²¹ Hans Sachs in: Richard Wagner, *Die Meistersinger von Nürnberg*, III. Aufzug, in: ders.: *SSD: Siebenter Band*. Richard Wagner: *Werke, Schriften und Briefe*, S. 3486 (vgl. Wagner-SuD Bd. 7, S. 270) <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm>

²² Wagner, *Götterdämmerung*, in: ders.: *SSD: Zweiter Band*. Richard Wagner: *Werke, Schriften und Briefe*, S. 835 (vgl. Wagner-SuD Bd. 2, S. 170) <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm>

00:41:56 *Zum Motiv des Sinnens* werden abwechselnd Cosimas Geburtswehen (mit Stöhnen im Sounddesign) und Wagners Diskussion mit Nietzsche und Richter gezeigt. Als der Arzt kommt, erscheint das *Hort-Motiv*: *als „Schatz“ wertet Wagner seinen Sohn, dessen Geburt bevorsteht*. Inzwischen liest Wagner aus seiner Autobiografie vor.

00:43:40 *Zu Cosimas Wehen ist das Motiv der Nibelungenarbeit zu hören*.

00:44:42 *Dann erklingt aus dem „Rheingold“ Alberichs gesungene Klage, dass die Knechte ihren Herren in seiner Schmach sehen und Wotan das Gold bringen müssen. Situativ deutet die Musik eine Kritik der Filmautoren daran, dass nur eine Frau und der Arzt Cosima bei der Geburt helfen, während Wagner mit Nietzsche diskutiert, ihn geringschätzig abkanzelt, ungeachtet der Berechtigung von dessen Standpunkt. Zusätzlich ist eine Kritik der Filmautoren an Cosima denkbar, die in ihrer Unterwürfigkeit ignoriert, dass auch sie für Wagner eine Magd ist, die für ihn arbeitet – hier sein Kind gebiert*.

00:46:15 *Siegfrieds Hornruf und Rheinfahrt aus der „Götterdämmerung“ begleitet die Vollendung der Geburt*. Das Kind wird Siegfried genannt.

00:47:15 *Zu ‚Siegfrieds Rheinfahrt‘ hält Wagner seinen Sohn hoch. Große, nationalistische Hoffnungen werden in ihn gesetzt; angeblich habe er ein „Schwert in den Augen“, und er soll den Gral suchen. Bei der Frage nach der Wahrheit ist Siegfried musikalisch am Gibichungenhof angekommen – also im Machtbereich der Betrüger*.

4 Bismarck & Rheingold

00:49:27 *Tribtschen. Das „Rheingold“-Vorspiel zeigt mit dem Werde-Motiv an, dass mit der Geburt Siegfrieds etwas Neues beginnt, das in der Natur seinen Ursprung hat*. Eine Fotografie von Wagner mit dem Sohn auf dem Schoß wird inszeniert. Die Eltern bezeichnen den Sohn als ihr „wahres Kind“.

00:51:09 *Zur Sturmmusik von Siegmunds Flucht im Vorspiel zum I. Aufzug der „Walküre“ zeigt der Film Ludwig, der bei seinem Heer weilt und fragt, wie Kugeln töten. Er muss an Bismarcks Seite kämpfen für ein vereintes Deutschland. Dazu der Off-Screen-Kommentar: „Wotan würde reiten, aber erst muss Lohengrin überzeugt werden“. Ludwig, der Pazifist, steckt seinen Säbel ein und spannt den Regenschirm auf, als der ff-Akkord im Vorspiel den Donner in einem Gewitter illustriert. Wie der von Hundings Meute gehetzt Siegmund fühlt sich Ludwig verfolgt von den Kriegstreibern unter Preußens Führung*.

00:52:56 *Wagner schärft Hans Richter ein, die Münchner Rheingold-Aufführung müsse vollends von ihnen gestaltet werden, redet über Loge, der in Schlossers Interpretation nicht komisch wirken dürfe. Dazu erklingt der Anfang von „Rheingold“*.

00:54:04 *Um die Vorbereitungen zu sehen, kommt Ludwig auf die Bühne des Nationaltheaters, wo die Schwimmwagen der Rheintöchter stehen, aber alle Sänger und Musiker sind bei Wagner in Tribtschen, wo überall im Haus Musiker beim Proben sind, dazwischen Cosima und die Kinder*.

00:56:29 *In München findet eine technische Probe der Rheintöchter in den Schwimmwagen statt, die begleitet wird von den Wellen-Motiven in den Hörnern*. Hans Richter dirigiert, die Rheintöchter quietschen aus Angst, aus den Wagen zu fallen. *Zur Wellenmotivik des Vorspiels werden die Rheintöchter über die Bühne geschoben. Richter verlangt längere Phrasierungen und bricht die Probe schließlich ab [was angesichts der musikalischen Qualität unverständlich ist]*. Bülow wirft Wagner vor, alle zu verführen, doch Cosima widerspricht ihm. Hans Richter

streitet mit Pfistermeister und Lutz, der Zweifel an dieser Oper äußert. Richter tritt als Dirigent der *Rheingold*-Uraufführung zurück.

Ludwig fordert, endlich das *Rheingold* zu sehen, das er bezahlt hat, aber der Dirigent wurde entlassen. *Dazu erklingt das Werde-Motiv vom Anfang des „Rheingold“ über den Schnitt hinweg in die folgende Sequenz hinein.*

01:02:12 Ein anderer Dirigent wird gesucht. Wagner trifft im Nationaltheater seinen Wotan-Darsteller, der ihn über die Vorgänge bei den Proben informierte, dafür aber verpönt ist. Wagner wird des Hauses verwiesen und schreit erzürnt auf. *Der Nornen-Akkord kommentiert: „Weißt du, wie das wird?“*

5 Verachtung für Frankreich – Krieg und Heirat

01:03:17 Auf dem See in der Grotte von Schloss Linderhof schwimmt unter einer Regenbogen-Projektion eine Barke mit Fackelträgern. *Dazu erklingt der Anfang des Vorspiels der „Götterdämmerung“.*

01:03:54 Cosima bittet Bülow um die Scheidung. Dazu wird die Filmsequenz ihrer ersten Begegnung mit Wagner in Zürich rekapituliert, *begleitet von den Nornen-Akkorden aus der „Götterdämmerung“, die Cosimas Beziehung zu Wagner wie auch ihre Trennung von Bülow als schicksalhaft kennzeichnen.*

Wagner, Cosima und Nietzsche sind mit den Kindern in Tribschen. Wagner droht, *Siegfried* nicht beenden zu können, falls Ludwig ihm kein Geld mehr gibt. Nach München will er aber nie mehr zurück.

01:07:08 Beim Besuch von Judith Gautier und ihrem Gatten Catulle Mendès in Tribschen verweilen die Gäste im Garten bei Cosima und Siegfried auf der Schaukel auf. *Siegfrieds Hornmotive weisen das Kind als Hauptattraktion aus.* Wagner kündigt an, Judith verführen zu wollen, dann klettert er am Dachrinnenabflussrohr nach oben.

01:08:54 Im Tischgespräch beim Essen fordert Wagner eine Sühne von den Franzosen dafür, dem „zivilisierenden Einfluss der Deutschen Widerstand zu leisten“, er glaubt, nur ein Krieg und Frankreichs Niederlage könne die Sühne bringen. Den „französischen Charakter“ hält Wagner, verglichen mit dem deutschen, für erschreckend eng und attestiert den Franzosen falsche Poesie, falsche Logik und falsche Beredsamkeit. Die französischen Gäste beleidigt er als „Huren“. Nietzsche fürchtet Deutschlands Niederlage, möchte im Krieg mitkämpfen, kann aber als Schweizer nur Lazarettendienst leisten. Catulle Mendès überführt Wagner des Machthungers und der Gier nach Vorherrschaft über andere Völker.

01:13:08 Zu Ludwigs Kabinettsitzung *ertönt das Motiv des Sinnens.* Widerstrebend unterschreibt der König die Mobilmachung.

01:15:02 Nach der verlustreichen Schlacht besucht Ludwig wieder das Lazarett. *Dazu ertönt als Zeichen des Leidens der Anfang des III. Aufzugs von „Tristan und Isolde“.* Wagner will die Juden, die er als „Nibelungen“ bezeichnet, zum Militärdienst verpflichtet wissen. Er bedauert, dass die Deutschen ihre Frauen nicht mehr schlagen und fordert, Bismarck solle die Prügel für Frauen wieder einführen. *Die „Alte Weise“ aus dem III. Aufzug von „Tristan und Isolde“ steht in hartem Kontrast zu Wagners übergriffigen Äußerungen, deren Sadismus allenfalls als Kompensation seiner Frustration über die eigene Isolation und Ludwigs verlorenen Krieg noch begreifbar wäre.*

Nietzsche erkennt, dass im Willen zur Macht den „stärkste[n] und edelste[n]“ Willen.

01:17:19 *Klaviermusik* begleitet Bülow's Schreiben an Cosima, in dem er alle Schuld für ihre Untreue und Trennung auf sich nimmt. Er ist völlig deprimiert und denkt an Selbstmord. Der Scheidung stimmt er zu, wenn Liszt die Sanktionierung des Verhältnisses von Wagner und Cosima wünscht. *Cosima spielt, pfeift und singt ein französisches Lied.*

01:18:10 Wagner und Cosima heiraten am 25. August 1870 in einer kleinen Kirche in Luzern. *Dazu spielt die Orgel den Hochzeitsmarsch „Treulich geführt“ aus „Lohengrin“.*

01:19:08 Die Kriegsverwundeten werden auf einem offenen Waggon abtransportiert. *Dazu ertönt das Hort-Motiv aus dem „Ring“ hier wegen seines dumpf brütenden Klangcharakters und als zynischen Kontrast zum elenden Zustand der Kriegsverlierer.* Cosima berichtet über Bismarck's Sieg, den Wagner als „Taufgeschenk für Fidi“ interpretiert.

6 Idyll in Tribschen

01:19:39 Eine Kindergruppe, in der Wagner als St. Nikolaus verkleidet sitzt, *singt „Stille Nacht“.* In radikaler Überheblichkeit schmätzt Cosima mit generalisierenden, rassistischen Behauptungen die Franzosen und die Italiener: „Vollständiger Kretinismus blickt aus den sinnlichen, verdummten Gesichtern“ der verwundeten Franzosen! Der „italienischen Rasse“ traut sie keine Intelligenz und Tatkraft zu.

01:21:04 *Zu Klängen des „Siegfried-Idylls“* kommen Musiker mit ihren Instrumenten durch den hohen Schnee zum Haus in Tribschen, um Cosima das Geburtstagsständchen zu bringen. *Das Hauptmotiv des „Siegfried-Idylls“ ist die Melodie, die Brünnhilde im III. Aufzug von „Siegfried“ mit „Ewig war ich, ewig bin ich“ textiert, was hier als Huldigung Wagners an Cosima als hilfreiche und wissende Gattin deutlich wird.*

7 Bismarck

01:24:03 Wagner diskutiert mit Nietzsche über Bismarck und kritisiert dabei die Philosophen, die angeblich nur Selbstverachtung und Selbsthass gelehrt haben – nur die Kunst könne die Menschen wieder ganz machen.

01:25:42 *Siegfried's Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ erklingt* zum Bild eines auf den Amboss hämmernden Zwergen und weiter, während Ludwig über die Baustellen in Neuschwanstein geht, und sein Minister Johann von Lutz ihm berichtet von Wagners Annäherung an den Kaiser, von dem er sich die Finanzierung des Festspielhaus-Baues erhoffte. Ludwig ist empört, erhebt selbst Anspruch auf den gemeinsamen Plan des neuen Theaters und verjagt den Minister. *Der Trauermarsch illustriert hier Ludwigs Klage über den Verlust seines Freundes Wagner, den er verehrt und heroisiert wie Wagner seinen Helden Siegfried. Der Trauermarsch leitet über zur folgenden Sequenz, die auch Wagner mit Nietzsche in der Isolationssituation des verschneiten Hochgebirges zeigt und auf den Bruch zwischen dem Komponisten und dem Philosophen vorausdeutet – überdies auf Nietzsches „Götterdämmerung“.* Im Schweizer Hochgebirge wandert Wagner mit Nietzsche und liest aus dessen Schrift *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Nach den Kriegserlebnissen distanziert Nietzsche sich von seinem darin geäußerten Optimismus.

Wagner sucht die größte Bühne in Deutschland, und Cosima entdeckt, dass das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth die tiefste Bühne hat. – Nietzsche überreicht Cosima seine Schrift *Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus* als Geschenk.

8 Bayreuth – Ludwig und Neuschwanstein

01:31:05 Mit dem Bayreuther Bürgermeister besichtigen Wagner und Cosima das Markgräfliche Opernhaus. *Ein Streichquartett verdeutlicht, dass das Barocktheater von 1744,*

das Wagner als „Haus für Mozart“ klassifiziert, zu einer anderen Epoche gehört und für Wagners Werke so viel zu klein ist wie ein Streichquartett im Vergleich mit Wagners großem Orchester. Cosima rät, ein eigenes Theater zu bauen. Auf einem Spaziergang durch die Eremitage fragen sie nach einem Hügel, auf dem das Theater errichtet werden könne. Finanziert werden soll es mit Subskriptionen, um auf Ludwigs Hilfe verzichten zu können. Außerdem wollen die Wagners gleichzeitig ein Haus für sich bauen. – Zur Grundsteinlegung des Festspielhauses im Regen spielt eine Blaskapelle. Während Ludwigs Widmungsurkunde in den Grundstein des Festspielhauses gesenkt wird, sind die Glückwünsche des Königs im Voiceover zu hören.

01:35:20 Der Film schwenkt zu Ludwigs Bauprojekt, Schloss Neuschwanstein, *begleitet vom Hort-Motiv aus „Rheingold“*. Während der König durch die Prachträume schreitet, *illustriert das Motiv der Nibelungenarbeit die dort vollbrachte Arbeit*. Mit dem Schnitt zur Baustelle des Festspielhauses *illustriert das Motiv der Nibelungenarbeit die dort noch andauernde Kärnerarbeit und die Ausbeutung der Untergebenen, die sie ausführen müssen*. Als Wagner Nietzsche gegenüber klagt, das Geld reiche nicht aus, die Wagner-Vereine steuerten nicht genügend bei, *kehren die sequenzierten Hort-Motive wieder und assoziieren Alberichs Befehle an die Nibelungen, das Gold vor Wotan zu schleppen*.

9 Die Wagner-Gesellschaften

01:37:46 An mehreren deutschen Theatern suchen die Wagners Sänger für ihre Aufführungen. *Ausschnitte aus „Le nozze di Figaro“ und „Don Giovanni“ sind zu hören*, doch die Interpreten sind enttäuschend.

01:38:54 Als im Fundament des Festspielhauses eine Quelle aufgebohrt wurde, kommentiert Wagner zur *Nibelungen-Motivik*, er wolle ohnehin sein Haus mit Feuer und Wasser füllen.

01:39:06 Auf der Reise besuchen Wagner und Cosima Wagnervereine, werden mit Banketten zu *Musik aus „Rienzi“* geehrt und bitten um mehr Geld für Bayreuth. Wagner beansprucht erneut die Absicherung seiner Existenz. – Nietzsche berichtet von einem „psychiatrischen Beweis für Wagners Wahnsinn“.

01:39:54 *Zum Thema des Pilgerchors aus der „Tannhäuser“-Ouvertüre, das der Chor später textiert mit „Der Gnade Heil ist dem Büßer beschieden“, und das die Bettel-Tour der Wagners quasi sakral nobilitiert*, zeigt der Film Windsor Castle, wo Wagner bei der englischen Königin auf finanzielle Unterstützung seines Projekts hofft. Doch von zwanzig geplanten Konzerten kann er nur acht dirigieren. Er äußert Verachtung für die englische Musik. Wagner ist überzeugt, dass man ihn hasse, *und die begleitenden Hort-Motive verdeutlichen, dass er solchen Hass für den Grund seines Geldmangels hält*.

01:40:44 Im Festspielhaus schmätzt er Nietzsches Klavierstücke und wirft ihm vor, derartige Kompositionen zu schreiben, statt sich für das Festspielprojekt einzusetzen. *Die dazu erklingenden Nibelungen-Motive machen klar, dass er für seine Ziele alles ergebnislos, totales Engagement fordert, die Mitstreiter aber quasi als Sklaven seiner Projekte betrachtet*.

10 Vorbereitungen für den Ring

01:42:24 Im Spiegelsaal des Schlosses Herrenchiemsee schreitet Ludwig im Krönungsmantel die Galerie ab und ergeht sich in Selbstaffirmationen als der Schwanenritter. *Alberichs Klage, dass die Nibelungen ihren Herren gebunden sehen und ihr Gold an Wotan ausliefern müssen kommentiert dazu, dass auch Ludwig das bayerische Volk zur Finanzierung*

von Wagner und von seinen Schülern gezwungen hat, auch die Bauarbeiter zur Eile antrieb. Mit Alberichs Eingeständnis „O schändliche Schmach!, dass die scheuen Knechte geknebelt selbst mich erschau'n“ tritt Ludwigs erzwungene Abwendung von Wagner und die Einsamkeit dessen, der jetzt getrennt vom Hüter des „Ring“ leben muss, in Kontrast zum Prunk der Galerie, die er dem Spiegelsaal von Schloss Versailles nachgestaltet ließ. Mit dem Aufschrei der Nibelungen erscheint wieder der Schwan auf dem See der Grotte von Linderhof und der hämmernde Zwerg.

Auf der Baustelle im Festspielhaus überlegt Wagner, ob der Titel *Götterdämmerung* verständlich genug ist.

01:44:09 Klavierprobe mit Siegfrieds Schmiedelied „Nothung! Nothung!“ (gesungen von Manfred Jung), während Wagner die Bühnenmaler zur Eile antreibt. Er testet Tierhörner und Alphörner.

01:45:06 Hans Richter dirigiert das *Rheingold*-Vorspiel, will alles sanfter, weicher haben. [Auf seine Zurufe hin, ist keine Veränderung der Artikulation erkennbar.] Den Musikern ist der Orchestergraben zu klein und zu heiß, eine Geige bekam einen Riss, und die Decke hat Löcher.

Vom Bayreuther Bankier Friedrich von Feustel erfährt Cosima, dass die eingegangenen Gelder den Betrieb nur für zwei Tage aufrecht erhalten lassen.

01:47:05 Wieder ist Siegfried (Manfred Jung) bei einer seiner zahlreichen Klavierproben, hier mit dem Schmiedelied bei „Wild im Walde wuchs ein Baum“, und die Klavierbegleitung switcht zur Orchesterprobe ohne den Sänger. Die Dampfmaschine produziert zu wenig Dampf, aus dem Graben kommt zu viel Licht, dazu läuft die Schmiedeliedbegleitung weiter. Wagner prüft in der Druckerei den Druck der Theaterzettel.

01:49:05 Auf der Bühne probiert Wagner die Schwimmwagen der Rheintöchter aus, auch dazu läuft weiter die Schmiedeliedbegleitung des Orchesters quasi als Orchesterprobe.

01:49:54 Eine musikalische Überblendung leitet über zur Bühnenprobe der dritten Szene des II. Aufzugs der „Götterdämmerung“, in der Hagen mit „Hoiho hoiho! Ihr Gibichs Mannen, machet euch auf“ sein Gefolge zu Gunthers und Brünnhildes Begrüßung zusammenruft. Die Musik aus dem letzten Werk des „Ring“ signalisiert den fortgeschrittenen Probenzeitpunkt und fungiert quasi auch wie ein Einrufen des Publikums zur Generalprobe und zu den Aufführungen.

Obwohl keine Freikarten vergeben werden sollten, hat Wagner die ganze Bayreuther Feuerwehr zur Generalprobe eingeladen. Die neu erfundene Ziehharmonika wird ihm vorgeführt.

11 Denunziation

01:51:48 Das Motiv des Sinnens leitet Nietzsches Abschied von Richard und Cosima im Haus Wahnfried ein. Nietzsche ist krank, und seine Bewunderung hat sich in Ablehnung verkehrt. Er kritisiert aufs heftigste Wagners Verschwendungssucht, Egoismus, Ausbeutung anderer und Antijudaismus. Er beschuldigt ihn, nur faulen Zauber und billiges Theater anzubieten, dafür eine „Scheune“ gebaut zu haben und gefährlich zu sein für eine Nation, die „an der Macht schnuppert“.

01:58:00 Als er gegangen ist, herrscht betretenes Schweigen. Dann beginnt Cosima am Klavier das Thema einer Fuge von Bach zu spielen, das den Terzsprung in Bachs Motto *b-a-c-h* zu einer großen Terz erweitert, als suche sie in der Verunsicherung durch Nietzsches harsche

Kritik im Rückgriff auf Bachs unumstrittenes Genie einen Halt zugleich mit dem Vorbild von dessen eigener melodischer Expansion seines Identitätszeichens. Wagner umarmt sie.

12 Premierenabend

01:58:46 *Zum Anfang des „Rheingold“-Vorspiels* warten die Bayreuther Honoratioren am Bahnhof auf den Zug des Königs, der aber nicht kommt. *Das „Rheingold“-Vorspiel läuft weiter*, während auf der Bühne der mit einer Aufschrift „Beirut“ beklebte Kopf des Drachens durch ein Requisiten-Chaos getragen wird und spät am Abend, als das Empfangskomitee den Bahnhof längst verlassen hat, Ludwig mit dem Zug eintrifft. Wagner allein begrüßt ihn herzlich.

Von der Eremitage aus zeigt Wagner Ludwig das Festspielhaus.

02:02:46 Für Ludwig wird eine Separatvorstellung gegeben, die er in der Königsloge verfolgt. *Zum „Rheingold“-Vorspiel steigen die Rheintöchter auf die Schwimmgewanne*. Cosima beobachtet die Szene. Auf der Bühne wird der Drache montiert, [der allerdings erst im II. Aufzug von *Siegfried* auf die Bühne kommt.] Wagner und Cosima sitzen im Zuschauerraum. *Das Rheintöchter-Terzett beginnt*. Von der Bühnenillusion erfolgt ein Schnitt zu einer langen Filmsequenz mit in tiefem Wasser tauchenden nackten Frauen und einem Mann, *begleitet von einer rein instrumentalen Passage der Wellenmusik*.

02:05:45 *Erneut erfolgt ein Schnitt, nun zu Wotans und Loges Abstieg nach Nibelheim*, dazu Bilder eines brennenden Schwans, des durch die Schlossgänge irrenden Ludwig und hämmernde Zwerge beim Schmieden, durchsetzt mit Bildern flüssigen Erzes. Ludwig in der Loge staunt wie ein Kind.

02:07:02 *Das Lachen der Götter, die über die Regenbogenbrücke auf Walhall zuschreiten, zum „Rheingold, Rheingold“-Gesang der Rheintöchter am Ende des „Vorabends“ leitet über zur Auffahrt der Ehrengäste zur öffentlichen Aufführung*. Eduard Hanslick kommt an. Wagner begrüßt Otto und Mathilde Wesendonck. *Zum fff-Höhepunkt des Einzugs der Götter in Walhall im „Rheingold“-Schluss* entsteigt der Kaiser seiner Kutsche. Bilder vom Feuer des Dresdner Aufstands gehen Wagners Erinnerung voraus, dass der jetzige Kaiser als Prinz vor dreißig Jahren seine Soldaten gegen die Aufständischen aussandte. *Loges „Ihrem Ende eilen sie zu, die so stark im Bestehen sich wähen“ erklingt zwar nicht, doch assoziiert der falsche Pomp der Des-Dur-Gloriole die Einstellung des Anarchisten Wagner zur Macht des Kaisers im Deutschen Reich*. *Zum „Rheingold“-Schluss* wird Cosima im Zuschauerraum vor Damen des Premierenpublikums gezeigt.

02:09:18 Rückblende zu Ludwigs Separatvorstellung, nach der der König sein Bild als Fotografie an die Mitwirkenden verteilt. Er ist tief ergriffen, beteuert sein Glück, bei diesem Ereignis dabei gewesen zu sein, und dass das Werk noch lange nach Wagners und seinem Tod fortbestehen wird.

13 Venedig & Siena

02:10:52 Venedig, San Giorgio, San Marco, Palazzo Vendramin – *dazu der Anfang von „Rheingold“ als musikalische Wasserassoziation, als hätte Wagner mit dem „Rheingold“-Anfang das Mittelmeer bei Venedig komponiert*. Im Garten des Palazzo kritisiert Franz Liszt, dass Wagner von Hermann Levi, dem Sohn eines Rabbi, verlangte, sich taufen zu lassen. Für Bayreuth war der *Ring* eine finanzielle Katastrophe, dann kam *Parsifal*, aber immer ist zu wenig Geld da. Wagner erwägt, nach Amerika zu gehen. Liszt will eine eigene Komposition vorspielen, was Wagner verächtlich ignoriert.

02:13:06 Wagner erinnert sich an den russischen Maler Paul von Joukowsky. Mit ihm durchschreitet er zur *Verwandlungsmusik aus dem I. Aufzug des „Parsifal“* die Kathedrale von Siena, die ihn zum Gralstempel inspirierte.

14 Parsifal

02:18:31 Im Garten des Palazzo Vendramin in Venedig bestätigt Liszt Wagner gegenüber den Erfolg des *Parsifal* und erwähnt das Blumenmädchen Carrie Pringle.

02:18:59 *Levi dirigiert im Festspielhaus den Schluss des „Parsifal“, dann übernimmt Wagner das Dirigat.* Im Voiceover über der weiterhin durchlaufenden Musik erwähnt Wagner dazu Cosimas Initiative, aus Sorge um Vulgarität den Applaus im *Parsifal* zu verbieten, obwohl Wagner selbst den Applaus wünschte. Wagner kritisiert Bismarcks Entscheidung, den deutschen Juden gleiche Bürgerrechte wie den Deutschen eingeräumt zu haben. Er erwähnt, dass an *Parsifal* drei Juden, Levi, Joukowsky und Tausig mitgearbeitet haben. Levi kritisiert er auch als Freund und spricht, mit antisemitischen Seitenhieben, von den zahlreichen „abtrünnigen“ Freunden. Inzwischen seien alle seine Freunde fort. Der Film zeigt König Ludwig bei nächtlicher Schlittenfahrt.

02:22:47 Im Garten des Palazzo erklärt Liszt, der *Parsifal* sei ein Neubeginn, doch Wagner hält ihn für die „Ausgeburt eines Wahnsinnigen“. Zum dritten Mal bietet Liszt an, Wagner, seine Komposition vorzuspielen, doch dieser ignoriert ihn erneut.

15 Tod in Venedig

02:23:15 Im Innern des Hauses schmäht Wagner Cosima gegenüber Liszts Wendung zur Religiosität und sein *Ave Maria*, obwohl er ihn für einen Erneuerer der Musik hielt und ihm das Abendmahlmotiv „gestohlen“ hat.

02:23:41 Liszt reist ab. Zu seinem Aufbruch in der Gondel, zu Bildern vom Palazzo Vendramin und dem Dogenpalast *erklingt Liszts „Parsifal“-Paraphrase.*

02:24:08 Begleitet von Bildern des Fackelzugs der Aufständischen, dann von Wagners Sarg, der, gefolgt von Cosima und Siegfried, zur Gondel getragen wird, *erklingt weiter die Klavier-Paraphrase, nun überblendet mit dem Hort-Motiv aus dem „Ring“, das Wagner selbst als einen „Hort“ ausweist, der nach dem Tod des Komponisten seinen Mythos entfaltet.*

02:24:48 Zu erneuten Bildern vom Fackelzug der Aufständischen *setzt das Motiv der Nibelungenarbeit ein, das auch die Arbeit der rudern den Gondoliere illustriert und zum Hort-Motiv überleitet,* während die tiefschwarz verschleierte Cosima und Siegfried stehend den Sarg begleiten.

02:25:19 *Wagner spielt am Klavier den „Rheingold“-Schluss. Sohn Siegfried pfuscht dazwischen.* – In München fordert Minister Lutz Ludwigs Demissionierung.

02:26:44 *Die Musik der Gralsenthüllung erklingt, quasi die profane Bedeutung des Grals als Spender von Speise repräsentierend,* während Cosima bei Tisch den Kindern die Speisen zuteilt. Ein Brief von Miss Pringle kommt an. *Zum Crescendo der Gralsenthüllung wird eine Emanation des Grals als weibliches Sexuelsymbol erkennbar.* Cosima liest, dass Miss Pringle ohne Wagner nicht leben könne. *Zum Chor der Textstelle „Höchsten Heiles Wunder: Erlösung dem Erlöser“* macht die erneut gedemütigte Ehefrau Wagner heftige Vorwürfe. Wagner erleidet einen Herzinfarkt und stirbt, *begleitet vom „Erlösung dem Erlöser“-Chor aus dem „Parsifal“.* König Ludwigs Ende im Starnberger See wird als Suizid eines Erlösung Suchenden erzählt. Im Schloss Neuschwanstein ereilt den König die Nachricht von Wagners Tod. Zu Cosimas Leichenwache in Venedig schließt der Film *mit dem Schluss des „Parsifal“.*

Wie die Analyse zeigt, finden sich intertextuell zur biografischen Narration montierte Kommentare der Filmautoren vor allem im Bereich der extradiegetischen Musik. Biografische Szenen werden unterlegt mit rein instrumentaler Musik, instrumentalen Bearbeitungen von Musikstücken oder zu leisem Underscore reduzierten Vokalstücken aus Wagners Musikdramen. Die Musikauswahl kommentiert die Handlung dabei oft kritisch. Im Fall der Einsätze der Nibelungen-Arbeits-Musik aus dem *Rheingold* zu Cosimas Wehen bei Siegfrieds Geburt in Tribtschen imponieren überdies die ambiguen Bedeutungen der extradiegetischen Musikzitate. Auch anhand der Einsätze des Tarnhelm-Motivs zu Szenen von Wagners und Cosimas Täuschung des Königs zeigt sich, wie die Filmautoren Wagners Selbstinszenierung, Egozentrik und opportunistische Betrügereien im akustischen Subtext der Szenen interpretieren.

Der Film kann Wagners umfangreiche Werke natürlich nur in kurzen Ausschnitten vorführen. Deren Selektion, vor allem die zentrale Hervorhebung von *Tristan und Isolde*, verbunden mit einer Unterrepräsentation des *Parsifal* entzieht der Biografie die versöhnlichen Momente des Bühnenweihfestspiels. Daraus folgt, dass die Wucht und Autorität dieser Werke im Film nicht als Gegengewichte fungieren können zu den zahlreichen Darstellungen von Wagners negativen Charaktereigenschaften, seiner Überheblichkeit, Anspruchshaltung, Ausnutzung hilfsbereiter Mitmenschen und Antijudaismus. Überdies entgehen die Darstellungen der Bühnenszenen – vor allem des *Tannhäuser* im Pariser Skandal und die *Ring*-Szenen – nicht der heute lächerlichen Wirkung des Inszenierungshistorismus. Hinzu kommen die Filmsequenzen die Ludwigs Eskapismus und sein homophiles Rendezvous als von den Liebesszenen aus *Tristan und Isolde* initiierte Suchtreaktion auf die Musik zeigen und seinen Selbstmord als vom *Parsifal* inspirierte Suche nach Erlösung. Den „Untergang“ zwecks erlösender Erneuerung hatte Wagner ja auch am Ende von *Das Judentum in der Musik* empfohlen. Die Verknappung der *Ring*-Darstellung auf Bau- und Bühnentechnik des Festspielhauses, auf die märchenhaft komischen Elemente der Handlung und die Auffahrt der prominenten Gäste entziehen dem Musikdrama die Möglichkeit, seine Suggestivkraft voll zu entfalten.

Palmer sah in Wagner einen gefährlichen, politisch wirkungsmächtigen Einflussfaktor, dessen nationalistische Ideen die Entwicklung Deutschlands mitprägten. Dementsprechend diente auch die sorgfältige Recherche der Autoren und der enorme Aufwand für die Produktion letztendlich einer Dekonstruktion des „Mythos Wagner“ und einer negativen Zeichnung von Richard Wagners Persönlichkeit.

Die Besetzung der Rolle mit Richard Burton kann als Versuch eines Ausgleichs angesehen werden, da Burton seine persönliche, sympathische Ausstrahlung in die Rolle einbringt wie auch sein Prestige als Hollywood-Star und Aspekte seines Images aus Rollen wie Marcellus Gallio in *Das Gewand*, Alexander der Große, Marcus Antonius in *Cleopatra*, Petrucchio in *Der Widerspenstigen Zähmung* oder Cesare Braggi in *Il viaggio*. Trotz der Rollenkongruenz und Professionalität des Darstellers ist aber für Musiker ein Mangel an Vertrautheit mit der Musik erkennbar, wenn Burton in der Rolle dirigiert, Klavier spielt oder soeben erfundene Melodieteile auf Notenpapier zu schreiben hat. Bezüglich seiner verbalen Äußerungen bleibt auch auffällig, dass der überwiegende Teil der Auftritte Richard Wagners in Palmers Biopic in Repliken endet, die Wagners negative Eigenschaften herausstellen. Demgegenüber lassen die

Erfolge des Komponisten bei Mäzenen und bei Frauen den Schluss zu, dass er trotz seiner unbestritten problematischen Charaktereigenschaften über eine gewisse Überzeugungskraft und Charme verfügt zu haben scheint, die seine Förderer immer wieder zu ihrer Unterstützung motivierten.

Als problematisch erweist sich in Palmers Biopic überdies die biografische Methode, die als Kontamination der Musik aus Wagners Œuvre mit seinen persönlichen Erlebnissen auch die ästhetischen Urteile des Publikums beeinflusst.

Wagners Œuvre kommt unzweifelhaft eine epochale ästhetische und kulturpolitische Bedeutung zu. Die Unzulänglichkeiten seines Charakters sind bekannt und wurden detailliert aufgearbeitet, treten in ihrer Bedeutsamkeit für die Nachwelt jedoch hinter jener des musikdramatischen Werkes zurück. Durch Palmers und Soltis Übertragung von Wagners semantisierten Leitmotiven auf die Filmbiografie wird die Trennung der privaten und öffentlichen Sphäre seines Lebens aufgehoben.

Der Sehnsucht des Publikums, die Genialität großer Künstler zu erfassen und erklären, kämen die Deutungsansätze der materialistischen Musikästhetik weit entgegen, wäre da nicht noch eine geistige Substanz und ästhetische Qualität der Kunstwerke, die sich solchem Zugriff entzieht.

Quellen und Literatur

Wagner, Regie: Tony Palmer, 3 DVD Box, Label: Morisel 2013

Zu Richard Wagner:

Richard Wagner, Werke, Schriften und Briefe, hg. v. Sven Friedrich, Directmedia, Berlin 2004, *Digitale Bibliothek Band 107*.

Partituren und Klavierauszüge der Gesamtausgabe Richard Wagner, Mainz: Schott, 1970ff..

Zu Wagners Biografie:

Richard Wagner, *Mein Leben*, hg. v. Martin Gregor-Dellin, München: List 1963 .

Cosima Wagner, *Die Tagebücher*. Editiert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack, 2 Bände, München: Piper, 1976/77.

Carl Friedrich Glasenapp, *Das Leben Richard Wagners* in sechs Büchern dargestellt, 6 Bände, 4. Auflage, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1905.

Martin Gregor-Dellin, *Richard-Wagner. Eine Biographie in Bildern*, München: Piper, 1982.

Martin Gregor-Dellin, *Richard Wagner. Sein Leben – Sein Werk – Sein Jahrhundert*, München: Piper, 1980.

Richard Wagner, Dokumentarbiographie, bearbeitet von Egon Voss, Mainz: Schott's Söhne / München: Goldmann 1982.

Richard Wagner, *Das Judentum in der Musik* (1850), in: Jens Malte Fischer, *Richard Wagners Das Judentum in der Musik Eine kritische Dokumentation als Beitrag zur Geschichte des Antisemitismus*. Frankfurt, Insel 2000

Zu Filmmusik:

Manuel Gervink, Matthias Bückle (Hg.), *Lexikon der Filmmusik*. Laaber 2012, Artikel Musikerfilm S. 247, Musikfilm/ Musikvideo, S. 349-350.

Josef Kloppenburg, *Das Handbuch der Filmmusik. Geschichte - Ästhetik - Funktionalität*. Laaber 2012, Artikel Leitmotivtechnik, Underscoring und Thema, S. 202-229.

Norbert Jürgen Schneider, *Komponieren für Film und Fernsehen, Ein Handbuch*. Mainz u.a.: Schott's Söhne 1997.

John C. Tibbetts, *Composers in the movies: Studies in musical biography*, New Haven & London 2005, chapter „A long, dark coda into the night. The Composer Films of Tony Palmer“, p. 217-262, concerning "Wagner" p. 222-230.