

Königin und Täubchen  
The Queen and the Chick

Beiträge zur Kulturgeschichte der Musik

Herausgegeben von Rebecca Grotjahn

Band 9

# **Königin und Täubchen**

Die Briefe von Cosima Wagner  
an Ellen Franz/Helene von Heldburg

# **The Queen and the Chick**

Cosima Wagner's correspondence  
with Ellen Franz/Helene von Heldburg

Herausgegeben von/Edited by  
Maren Goltz und Herta Müller

Mit Übersetzungen von/Translated by  
Maria Heyne und Chris Abbey

**Allitera Verlag**

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm unter: [www.allitera.de](http://www.allitera.de)

März 2014 | Allitera Verlag  
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München  
© 2014 Buch&media GmbH, München  
Umschlaggestaltung/Cover: Kay Fretwurst, Freienbrink  
(siehe Abbildungen/see List of Illustrations)  
Satz/Art work: Ute Rosch  
Herstellung: BoD – Books on Demand  
Printed in Germany ISBN 978-3-86906-507-6

Ein Projekt der Meiningener Museen  
A project of the Meiningen Museums  
Unterstützt vom Freistaat Thüringen  
Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur  
Kindly supported by Free State of Thuringia  
Ministry of Education, Science and Culture



# Inhaltsverzeichnis/Contents

Vorwort .....	6
Preface .....	8
Einführung .....	10
Introduction.....	70
Anmerkungen (deutsch)/Notes (German).....	115
Die Edition der Briefe .....	162
The edition of the letters .....	169
Die Briefe .....	176
Cosima von Bülow an Ellen Franz 1859–1862 .....	176
Cosima Wagner an Helene von Heldburg 1877–1912 .....	283
The letters .....	356
Cosima von Bülow to Ellen Franz, 1859–1862.....	356
Cosima Wagner to Helene von Heldburg, 1877–1912 .....	405
Verzeichnis der Briefe/Table of letters .....	442
Literatur/Bibliography.....	445
Abbildungen .....	454
List of illustrations .....	455
Konsultierte Archive und Bibliotheken/List of archives and libraries .....	456
Personenregister/Index of names .....	457

## Vorwort

Der vorliegende Band enthält eine zweisprachige kommentierte Ausgabe der 77 Briefe, die Cosima von Bülow (seit 1870 verh. Wagner) an ihre Berliner Jugendfreundin Helene (Ellen) Franz schrieb. Handschriftlich und in englischer Sprache begonnen, wurde der Briefkontakt nach 15-jähriger Pause in deutscher und englischer Sprache wieder aufgegriffen und bis 1912 fortgeführt, immer öfter als Diktat. In der Zwischenzeit hatte die Schauspielerinnen Ellen Franz nach 13-jähriger Bühnenlaufbahn 1873 den Meininger »Theaterherzog« Georg II. (1826–1914) geheiratet und war zur Freifrau von Heldburg erhoben worden.

Mit der erstmaligen Herausgabe und Kommentierung der in Meiningen aufbewahrten Briefe wird ein bisher unbekannter, überaus aufschlussreicher Quellenbestand erschlossen, der völlig neue Einblicke in die Welt der beiden für die Kulturgeschichte so bedeutenden Frauen erlaubt. Obwohl nur ein Gegenbrief (in deutscher Sprache, 1912) überliefert ist, belegen Cosima von Bülows bzw. Wagners Briefe aus dem Zeitraum von 1859 bis 1912 eine der Forschung bisher verborgen gebliebene Lebensfreundschaft zwischen der »Königin« (Cosima von Bülow bzw. Wagner) und dem »Täubchen« (Ellen Franz).

So ermöglichen die Schreiben nicht nur einen differenzierteren Blick auf die ausgeprägte Theaterleidenschaft Cosima von Bülows, das Verhältnis zu ihrem Vater Franz Liszt, auf ihre Ehe mit Hans von Bülow, ihre frühen künstlerischen und intellektuellen Arbeiten, sondern etwa auch auf die prägenden Einflüsse des Meininger Hoftheaters auf die *Bayreuther Festspiele* vor und nach Richard Wagners Tod.

Da die Briefe insbesondere für die Lebensgeschichte Cosima von Bülows (bzw. Wagners) zahlreiche neue Erkenntnisse bieten und sie zweifellos die prominentere (und umstrittenere) der beiden Frauen ist, liegt der Fokus von Einführung und Kommentierung auf ihrer Person, auch wenn die gewonnenen Einsichten in die Biographie von Ellen Franz (bzw. Helene von Heldburg) nicht zu unterschätzen sind.

Am Beginn steht eine ausführliche Einleitung in Deutsch und Englisch (grauer Text), die das Potential und die Bandbreite des hier erschlossenen Quellenbestandes verdeutlichen. Da es sich beim Anmerkungsapparat vorrangig um allgemein verständliche Quellen- und Literaturnachweise handelt, wurde dieser nicht eigens ins Englische übersetzt. Im Anschluss finden sich Ausführungen zu den Editionsprinzipien einschließlich eines stilistischen Kommentars. Den deutschen Übersetzungen der Briefe bzw. den Transkripten der deutschen Schreiben folgen umfangreiche Kommentierungen. An die Transkripte der englischen Originale schließen sich die Übersetzungen der deutschen Briefe ins Englische an (grauer Text). Den Abschluss bilden die üblichen Anlagen.

Schließlich noch eine Bemerkung zur Verwendung der Namen: In dieser Briefausgabe stehen zwei Frauen im Vordergrund, die entsprechend den gesellschaftlichen

Konventionen ihrer Zeit durch Heirat ihre Namen aufgaben. Dass dies nicht nur aus einer modernen, für die soziale Konstruktion von Geschlechterrollen sensibilisierten Perspektive problematisch ist, belegt etwa der Umstand, dass Cosima Liszt sich noch drei Jahre nach ihrer Hochzeit mit Hans von Bülow »Liszt de Bulow« nannte (siehe 22. Brief). Dennoch haben wir uns aus pragmatischen Gründen gegen eine kombinierte Namensform (also Cosima Liszt-Bülow-Wagner oder Ellen Franz/Helene von Heldburg) und für die dem jeweiligen Lebensabschnitt entsprechende einfache Namensform (also entweder Cosima Liszt oder Cosima von Bülow etc.) entschieden, da dies zum einen eine leichtere chronologische Verortung erlaubt und zum anderen die Lesbarkeit des Textes erhöht.

Die Realisierung dieses Projektes wäre ohne die engagierte Mithilfe anderer nicht möglich gewesen. Wir danken allen, die uns ideell und tatkräftig unterstützt haben. Finanzielle Unterstützung gewährten der Freistaat Thüringen, Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, die Meininger Museen, Christoph Jakobi (St. Ingbert) und Harald Uhlemann (Schmalkalden).

Allen voran ist der Übersetzerin der englischen Briefe, Maria Heyne (Leipzig), sowie dem Übersetzer der Einführung und der ursprünglich deutsch verfassten Briefe, Christopher Abbey (Leipzig), zu danken. Sigrid und Manfred Pfister (Dreißgacker) halfen bei der ersten Beurteilung der englischen Manuskripte.

Ferner danken wir Dr. Gudrun Föttinger (NA Bayreuth), Dr. Nikolaus Gatter (Vorsitzender der Varnhagen Gesellschaft e.V.), Prof. Dr. Claudia Jarzebowski (FU Berlin), Sven Felix Kellerhoff (Berlin), Dr. Fabian Kern (Fürth), Anne Koch (Hamburg), Dr. Johannes Mötsch (ThStA Meiningen), Prof. Dr. Petra Stuber (Hochschule für Musik und Theater Leipzig), Kristina Unger (NA Bayreuth), Egon Voss (Richard-Wagner-Gesamtausgabe, München), Viktoria Wasilewski (München) und Oberarchivrätin Katharina Witter (ThStA Meiningen).

Die Einführung lasen im Vorfeld Dr. Martin Dürrer (Richard-Wagner-Briefausgabe, Universität Würzburg), Dr. Andreas Goltz (JGU Mainz), Prof. Dr. Rebecca Grotjahn (Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik), Herta Müller (Walldorf) und Prof. Dr. Eva Rieger (Vaduz). Für die Aufnahme in die Reihe *Kulturgeschichte der Musik* danken wir Prof. Dr. Rebecca Grotjahn. Für ein rasches Erscheinen sorgten Alexander Strathern und seine Mitarbeiter vom *Allitera Verlag*, München.

Auch unsere Familien haben (wieder einmal) Einzigartiges geleistet: Maren Goltz dankt für Geduld und Unterstützung ihren Kindern Cornelius und Ann-Elisabeth, ihrem Mann, Dr. Andreas Goltz und ihrer Mutter, Dr. Liane Kühn; Herta Müller bedankt sich bei ihren Kinderfamilien und Enkeln für deren Verständnis und ideelle Unterstützung.

Maren Goltz und Herta Müller, im Februar 2014

## Preface

This book contains an annotated edition in German and English of the seventy-seven letters written by Cosima von Bülow (who changed her name to Cosima Wagner after marrying again in 1870) to her long-standing Berlin friend Helene (Ellen) Franz. Cosima originally wrote her letters herself in English. After a fifteen-year hiatus, their correspondence was continued in German and English until 1912, with Cosima increasingly dictating her letters. Meanwhile, after a stage career spanning thirteen years, actress Ellen Franz married theatre aficionado Duke Georg II of Saxe-Meiningen (1826–1914) in 1873 and was ennobled as Baroness von Heldburg.

This first-ever publication and annotation of the letters stored in Meiningen taps an extremely informative yet previously unknown source which enables fresh insights into the worlds of these two women so important in cultural history. Although only one reply (written in German in 1912) has survived, Cosima von Bülow's/Wagner's letters between 1859 and 1912 demonstrate the existence of a lifelong friendship between the 'Queen' (Cosima von Bülow/Wagner) and the 'Chick' (Ellen Franz) previously unknown to scholars.

The letters enable a more nuanced view of not just Cosima von Bülow's strong passion for the theatre, her relationship with her father Franz Liszt, her marriage to Hans von Bülow, and her early artistic and intellectual works, but also Meiningen Court Theatre's formative influences on the Bayreuth Festival before and after Richard Wagner's death.

Since the letters provide plenty of new findings regarding in particular the biography of Cosima von Bülow/Wagner – undoubtedly the more prominent (and controversial) of these two women – the lion's share of the introduction and annotations is devoted to her. Even so, the insights gained into the life of Ellen Franz (Helene von Heldburg) are not to be underestimated.

The detailed introduction in German and English (grey text) sets out the potential and the range of the source material presented here. As the annotations largely consist of easily understandable bibliographical and other references, they have not been translated into English. They are followed by an explanation of the editing principles used and a stylistic commentary. The German translations of the letters and the transcripts of the German letters are accompanied by extensive commentaries. The transcripts of the English originals are followed by translations of the German letters into English (again shown in grey). The book concludes with the usual appendices.

Before continuing, a remark regarding the use of names. This edition of letters concentrates on two women who, reflecting the social conventions of their day, gave up their maiden names when they got married. The fact that Cosima



Liszt still referred to herself as ‘Liszt de Bulow’ three years after her marriage to Hans von Bülow (see Letter 22) demonstrates that this may be an issue which is not confined to those nowadays aware of the social construction of gender roles. Nevertheless, for pragmatic reasons we have decided against using combined names (i.e. Cosima Liszt-Bülow-Wagner and Ellen Franz/Helene von Heldburg) and instead opted for the simple form appropriate to the phase of the woman concerned (e.g. just Cosima Liszt or Cosima von Bülow, etc.). This makes it easier to keep the respective era in mind and also makes the text less unwieldy.

This project could not have been realized without the dedicated help of others. We wish to express our sincerest thanks to all those who have actively assisted and supported us during various stages of the project. The publication received financial support from the Free State of Thuringia Ministry of Education, Science and Culture, the Meiningen Museums, Christoph Jakobi (St Ingbert) and Harald Uhlemann (Schmalkalden).

Thanks are due to Maria Heyne (Leipzig) for translating the English letters as well as to Chris Abbey (also Leipzig), who translated the introduction and the letters originally written in German. Sigrid and Manfred Pfister (Dreißigacker) aided in an initial assessment of the manuscripts.

Furthermore, we would like to thank Dr Gudrun Föttinger (NA Bayreuth), Dr Nikolaus Gatter (Chair of the Varnhagen Society, Inc.), Prof. Claudia Jarzebowski (FU Berlin), Sven Felix Kellerhoff (Berlin), Dr Fabian Kern (Fürth), Anne Koch (Hamburg), Dr Johannes Mötsch (ThStA Meiningen), Prof. Petra Stuber (Leipzig University of Music and Theatre), Kristina Unger (National Archives of the Richard Wagner Foundation Bayreuth), Egon Voss (Richard Wagner Complete Edition Munich) and Senior Archives Councillor Katharina Witter (ThStA Meiningen).

Prior to printing, the introduction was read by Dr Martin Dürrer (*Richard-Wagner-Briefausgabe*, University of Würzburg), Dr Andreas Goltz (JGU Mainz), Prof. Rebecca Grotjahn (Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik), Herta Müller (Walldorf) and Prof. Eva Rieger (Vaduz). We thank Prof. Rebecca Grotjahn for including our publication in the *Kulturgeschichte der Musik* series. Alexander Strathern and the publishing team at *Allitera Verlag*, Munich, ensured a speedy production.

Our families have (once again) contributed as well: Maren Goltz is grateful for the patience and support of her children Cornelius and Ann-Elisabeth, her husband Dr Andreas Goltz and her mother Dr Liane Kühn; Herta Müller would like to thank her children and their families as well as her grandchildren for their support and understanding.

Maren Goltz and Herta Müller, February 2014

Maren Goltz

## Einführung

### Cosima – eine Bestandsaufnahme

#### Die unterschätzte Gattin

Die Biographie Cosima Wagners und die öffentliche Wahrnehmung der Geliebten, Ehefrau und Witwe Richard Wagners weisen einige bemerkenswerte Parallelen zu den Lebensläufen renommierter Unternehmer-Gattinnen des 20./21. Jahrhunderts auf.<sup>1</sup> Ob Friede Springer, Liz Mohn oder Ursula Piëch: Sie alle heirateten erfolgreiche, charismatische ältere Männer, die im Zentrum der Gesellschaft und des öffentlichen Interesses standen. Wie deren Ehemänner bemühte sich auch Wagner (»der Meister«), die junge Frau nach seinem Willen zu formen und sie als ideale Begleiterin seines Lebensweges auszubilden, bezog sie dabei aber zunehmend ein, gewährte Entfaltungsspielräume bzw. musste sie zulassen, so dass sie sich nicht nur im privaten, sondern auch im geschäftlichen und öffentlichen Bereich zu einer zentralen Vertrauten entwickelte.<sup>2</sup> Wie die erwähnten Unternehmer-Gattinnen avancierte auch Cosima nach dem Tod des Ehemannes von der Frau an seiner Seite zur Frau an seiner Stelle. Und wie jene wurde Cosima in dieser Rolle oftmals belächelt, verkannt, zur reinen Erfüllungsgehilfin des Vermächtnisses ihres Mannes degradiert. Während jedoch im Fall von Friede Springer, Liz Mohn oder Ursula Piëch inzwischen wohl niemand mehr der Fehleinschätzung unterliegt, Leistungsfähigkeit, Führungsstärke, Bedeutung und Einfluss dieser Frauen klein zu reden, fristet Cosima Wagner in dieser Hinsicht durchaus noch ein Schattendasein.

Nun lassen sich die biographischen und historischen Voraussetzungen für den Aufstieg der erwähnten Frauen schwerlich vergleichen. Einfacher waren die Bedingungen für Cosima Wagner aber keinesfalls. Denn neben den ohnehin restriktiveren Geschlechtermodellen des 19. Jahrhunderts sah sich Cosima mit dem Problem konfrontiert, dass sie zwar die Tantieme-trächtigen Werke ihres Mannes, aber auch dessen beträchtliche Schulden<sup>3</sup> und statt eines künstlerisch wie finanziell profitablen Imperiums eher eine Idee davon erbt. Und doch entwickelte sie nicht nur die *Bayreuther Festspiele* zu einer aus dem Kulturleben nicht mehr wegzudenken Institution,<sup>4</sup> das Opernhaus zu stilbildender Funktion,<sup>5</sup> sondern organisierte auch das Familienleben, samt der Ausbildung und Zukunftssicherung ihrer Kinder, und verhalf dem »Wagner-Clan« zu einer nachgerade pseudo-monarchischen Position,<sup>6</sup> von der noch heutige Nachkommen in staunenswerter Weise profitieren.

Sie verknüpfte *Festspiel*- und Familiengeschichte auf eine Art und Weise, die sowohl in Bezug auf den sozialen Status von Künstlern bzw. Künstlerfamilien als auch hinsichtlich eines Kunstfestes dieses Alters und dieser Größenordnung in der Kulturgeschichte ihresgleichen sucht. In zwanzig Jahren Tätigkeit an der Spitze der *Festspiele* (1886–1906) gelang ihr deren Institutionalisierung.

#### »Priesterinnendienste« für Richard Wagner

Dass Cosima nach Wagners Tod in Witwentracht<sup>7</sup> auftrat, glich fraglos ebenso einer Maskierung wie ihre inszenierte Rolle als alles beherrschende Hohepriesterin der Wagner'schen Kunstreligion, die der »erhabenen kalten Hauch eines Menschen« umwehte, »der reif geworden ist, nur noch ein überpersönliches Leben zu führen«.<sup>8</sup>

Betrachtet man jedoch ihr Wirken seit den 1860er Jahren eingehender, so wird deutlich, dass sie ihre Interessen und Bestrebungen klug hinter der kunstreligiösen Fassade der »Priesterinnendienste« an Richard Wagner<sup>9</sup> und seinem Werk<sup>10</sup> sowie nach der Heirat – letzterem scheinbar anverwandelt – in ihrer Gralshüterfunktion für die Familie<sup>11</sup> zu verbergen und zu verwirklichen verstand. Auf diese Weise gelang es ihr nicht nur, eine für ihre Zeit in der Kunst- wie in der Unternehmerwelt ebenso ungewöhnliche wie erfolgreiche Rollenverteilung<sup>12</sup> an der Seite dieses nicht eben für seine Partnerschaftlichkeit gerühmten Ehemannes zu etablieren, sondern ihre zentrale Stellung über Wagners Tod hinaus zu erhalten und sogar auszubauen. 1910 wurde ihr für diese »Priesterinnendienste«, d. h. für ihre Verdienste um Wagners Lebenswerk, als einer der ersten Frauen in Deutschland die Ehrendoktorwürde verliehen.<sup>13</sup> Die Begründung verrät, weshalb die Kommission sie der Ehrenpromotion für würdig befand:

»Matronae spectatissimae COSIMAE WAGNER Ricardi Wagner viri immortalis uxori De patria ac musis praeclare merita cum post mariti obitum per plus quinque lustra memoriam artemque eius religiosissime colat ac defendat omniaque qualia ille sanxerat tam felici sustentet constantia ut ex toto terrarum orbe ad germanae musae sacra spectanda conveniatur.« bzw. in einer modernen Übersetzung:

»Der hochangesehenen Frau Cosima Wagner, der Gattin des unsterblichen Herrn Richard Wagner, die sich um das Vaterland und die musischen Künste in hervorragender Weise verdient gemacht hat, da sie nach dem Tod ihres Mannes seit mehr als 25 Jahren seine Erinnerung sowie seine Kunst auf das gewissenhafteste pflegt und bewahrt und alles so, wie jener es festgelegt hatte, mit so glückreicher Beständigkeit erhält, dass man von überall aus der Welt zusammenkommt, um die Heiligtümer der deutschen Muse bewundernd zu betrachten.«<sup>14</sup>

In ihrem Dankeschreiben an die Fakultät entzog sie sich wiederum als Person, verwies sie doch darauf, dass die Ehrung nicht ihr persönlich gelte, sondern

»der geweihten Kunststätte [...], welcher ich angehöre.«<sup>15</sup> Offenbar ließen sich Cosimas Werdegang und vor allem ihre Rolle, welche die Zeitgenossen sowohl faszinierte als auch abschreckte, durchaus in zeitübliche intellektuelle Diskurse um 1900 einordnen.<sup>16</sup> Karl Holl nannte sie in seinem Nachruf in der *Frankfurter Zeitung* »die bedeutendste Frau des 19. Jahrhunderts im Sinne autonomer Lebensgestaltung und auf dem Gebiete künstlerisch-kulturellen Wirkens.«<sup>17</sup> Dieses Bild wurde von Cosimas frühen Biographen Carl Friedrich Glasenapp, Richard Du Moulin Eckart<sup>18</sup> und Max von Millenkovich (pseud. Max Morold)<sup>19</sup> vielfältig aufgegriffen und wiedergegeben.<sup>20</sup> Leider überdecken die unter dem (Ein-)Druck der Wagner'schen Familie entstandenen idealisierenden Perspektiven dieser Autoren, der auf Richard Wagner gerichtete Fokus<sup>21</sup> und der zunehmende Antisemitismus<sup>22</sup> dabei die stellenweise reizvolle Quellennähe<sup>23</sup> ihrer Werke und diskreditieren durchaus vorhandene zutreffende An- und Einsichten. Erstmals 1936 gab Georg Mollat den Band *Von Goethes Mutter zu Cosima Wagner* heraus und positionierte Letztere darin gewissermaßen als Höhepunkt einer Entwicklung von Frauen im Dienst großer Männer.<sup>24</sup>

### Sichten auf Cosima

Sowohl der Gestus dieser Darstellungen als auch das darin vermittelte Frauenbild musste Biographen und Fachwissenschaftlern spätestens in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts als überaus fragwürdig und reaktionär erscheinen. Doch schon zuvor war dann und wann an Cosimas Image »gekratzt« worden. Lediglich familienintern blieb zunächst z.B. Hedwig Pringsheims ironische Verwendung der bei Wagnerianern beliebten Redewendung von der »hohen Frau«.<sup>25</sup> Ebenso wenig vernehmbar war anfangs die kritische Sicht von Franz Wilhelm Beidler, der, im Unterschied zu den Tausender-Auflagen der Biographien von Glasenapp, Du Moulin Eckart und Morold, entweder gar nicht oder allenfalls in Zeitungen publizierte.<sup>26</sup> Dem in die Bülow-Familie abgeschobenen Wagner-Enkel, der nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten nach Zürich emigrierte,<sup>27</sup> blieb nur, sich der Großmutter aus der Ferne intellektuell zu nähern. Mit dem Bayreuth-kritischen Wagnerianer Thomas Mann tauschte er sich wiederholt über die Geschichte und Gegenwart der Wagner-Pilgerstätte aus.<sup>28</sup> Beidler befasste sich immer wieder mit Cosima (bzw. arbeitete sich an ihr ab), am umfangreichsten in seinem unvollendet gebliebenen Typoskript *Cosima Wagner-Liszt – Der Weg zum Wagner-Mythos (1938–1951)*.<sup>29</sup> Der Autor, dem in seinem Schweizer Exil bereits in erstaunlichem Umfang gedruckte Quellen zum Thema vorlagen,<sup>30</sup> entlarvte die Cosima-getreuen Biographen genüsslich als Hofberichterstatter.<sup>31</sup> Seine Ausführungen schließen mit der Betrachtung der Münchner Zeit. Dass ihm zeitlebens der Einblick in ihre *Tagebücher* und andere Quellen verwehrt blieb,<sup>32</sup>

dürfte ihn beträchtlich an der Auseinandersetzung mit den folgenden Jahren gehindert haben.

Im erwähnten Fragment *Cosima Wagner-Liszt* kehren stellenweise die Argumente seines Beitrages »*Cosima Wagner – eine kulturkritische Studie*« aus der *Neuen Schweizer Rundschau* von 1936<sup>33</sup> wieder, wobei in Borchmeyers 1997 erschienener Edition des – übrigens niemals zur Veröffentlichung frei gegebenen – Textes leider unklar bleibt, wo überall der Herausgeber in die Vorlage »geringfügig« eingriff.<sup>34</sup> Während der Autor 1936 beispielsweise klar die Tragweite des Biebrich-Aufenthaltes umrissen hatte,<sup>35</sup> verlor dieses Ereignis im späteren Fragment gravierend an Bedeutung.<sup>36</sup>

Generell erweist sich Beidler als ein aufmerksamer Beobachter mit psychologisierendem Ansatz, der in einem Maße wie vermutlich niemand vor ihm Quellenkritik walten ließ.<sup>37</sup> Das war in der Tat »bahnbrechend«.<sup>38</sup> Stephan Mösch nennt das Fragment sogar das bislang »einfühlsamste und gedankendichteste Porträt«.<sup>39</sup> Doch so richtig sein Gespür für die Bedeutung von Thomas von Kempens traditionsreichem Erbauungsbuch *De imitatione Christi*<sup>40</sup> als Grundlegung für ihr scheinbar »lebenslanges Dulden«, ihre Auffassung von der Ehe als Arbeitsgemeinschaft<sup>41</sup> oder die relativ sachliche Haltung bezüglich Giacomo Meyerbeers<sup>42</sup> auch ist, Beidlers biographisches Fragment offenbart auch Schwächen: erlag er doch mitunter allzu pauschalen Deutungsversuchen, etwa wenn es um Cosimas Sympathie für den Adel ging,<sup>43</sup> ihr Verhaftetsein im Geiste der Restauration,<sup>44</sup> ihren »Übergang in Regel und Norm«<sup>45</sup> oder um ihren Kontakt zur Mutter, der viel zu kurz gewesen sei, um die Tochter »nachhaltig zu beeinflussen«.<sup>46</sup> Bei Beidlers geistiger Nähe zu den Familien Pringsheim und Mann verwundert zudem der Vorwurf nicht, Cosima habe nicht offensiv genug für die Frauenbewegung eingestanden.<sup>47</sup> Einen geradezu banalen »Erklärungs-Cocktail« bietet das dritte Kapitel unter der Überschrift »Harte Erziehung im Geist der Restauration«. Der Schilderung in schwärzesten Farben<sup>48</sup> folgt die unvermittelte Entschärfung, denn »selbstverständlich« dürfe man sich die Heranwachsende nicht in einer schwarz tapezierten Klosterzelle vorstellen, seien die Geschwister miteinander ja »sicher oft genug heiter, übermütig und ausgelassen gewesen«.<sup>49</sup> Damit sind jedoch die zuvor angeführten Deutungsversuche entweder hilflos oder beliebig. Beidlers größtes Manko aber liegt (hier wie dort) freilich im Leugnen von Cosimas intellektuellen Fähigkeiten. In dieser Frage wird offenbar, dass er sich der historischen Person letztlich doch nicht unvoreingenommen nähern konnte. »Ketzerisch« stellte er in den Raum, Cosima habe intellektuell den Wagner'schen »Sturmfluten von Ideen, Bildern, Emotionen, Träumen und Gedanken, die über sie hereinbrachen, geistigen Widerstand nicht entgegensetzen [können, d. Verf.], selbst wenn sie es gewollt hätte«.<sup>50</sup> Dies im nächsten Absatz zurücknehmend, hält er dennoch fest: »Sie ist, als sie zu Wagner kommt, in hohem Maße determiniert.

Nicht intellektuell, aber durch Maß und Richtung ihrer subjektiven Erlebnis- und Vorstellungs-Möglichkeit.«<sup>51</sup> In seinem Fragment beantwortete er später die selbst gestellte Frage, ob sie diesbezüglich weniger begabt gewesen sei als ihre Mutter, selbstgerecht: »Das ist nicht ausgemacht. Aber es fehlte die systematische Ausbildung der Urteilsfähigkeit.«<sup>52</sup>

Die intelligente, geistig und künstlerisch hochbegabte, beinahe absolutistische Herrscherin eines Kulturimperiums mit ›Mutterkreuz‹ und Unterwürfigkeitsgestus war und bleibt eine interpretatorische Herausforderung, wenn nicht gar eine Zumutung! Und deshalb fehlt es trotz Cosima Wagners unbestreitbarer Bedeutung im gegenwärtigen Diskurs an einer angemessenen Würdigung ihres Lebenswerkes. Vereinzelte Stimmen zollen ihr in der jüngeren Vergangenheit durchaus Anerkennung. Der langjährige *Festspiel*-Dramaturg Dietrich Mack etwa hebt im Vorwort zu seiner Briefausgabe *Cosima Wagner – Das zweite Leben* (1980) vorbehaltlos Cosimas Leistungen für den Festspielbetrieb hervor und spricht von »Weltoffenheit« und »kluger Dramaturgie«.<sup>53</sup> Der Dirigent Christian Thielemann und die Publizistin Christine Lemke-Matwey nennen sie in dem Band *Mein Leben mit Wagner* »weltgewandt, vielsprachig und hoch gebildet«.<sup>54</sup> Zu Recht halten ihr die Autoren übrigens *ex negativo* zu Gute, dass es den viel beschworenen »authentischen ›Bayreuther Stil‹« nie gegeben habe (»wann hätte Wagner ihn auch prägen sollen?«).<sup>55</sup> Der Journalist Matthias Nöther gesteht ihr immerhin ein »künstlerisches Vorleben« zu,<sup>56</sup> und das Autorenduo Sabine Kurth/Ingrid Rückert kommt zu dem Schluss, sie habe sich intensiv mit Wagner ausgetauscht und sei die »Sachwalterin und Organisatorin der Kunstprojekte« von Wagner und Bülow in München 1865 und 1866 gewesen, die auch die Idee der Kunstschule beim bayerischen König vertrat.<sup>57</sup> Der Bayreuther Dramaturg Piontek notiert, Cosima habe sich »gerade nicht als Gralshüterin von musealen Inszenierungen verstand[en]«.<sup>58</sup> Und die Journalistin Barbara Möller konstatiert, dass wohl keine andere Frau organisatorisch und künstlerisch Vergleichbares vollbracht und einen nur annähernd großen Einfluss ausgeübt hätte.<sup>59</sup> Während man angesichts dieser Einschätzungen zu dem Schluss gelangen könnte, dass sich Autoren gerade in jüngerer Zeit um eine differenzierte Sicht bemühen, ist einschränkend festzuhalten, dass diese nicht der Mehrheit der veröffentlichten Meinungen entsprechen (Udo Bermbach sprach in anderem Zusammenhang von »der Flut der jährlichen – und nicht selten überflüssigen – Wagner-Literatur«<sup>60</sup>). Vielmehr hat das Gegenteil Tradition. Wie so oft kommt auch in diesem Fall ein ›Reichweiten‹-Problem hinzu. Denn das gern zitierte ›breite Publikum‹ nimmt die in Sachbüchern, Fachportalen und Spezialzeitschriften publizierten Ansichten zweifellos eher weniger wahr.

Und selbst den schönsten Vorsätzen um Differenzierung seitens der Autoren und Herausgeber können, wenn das entsprechende Buch einmal gedruckt ist, immer

noch die Rezensenten in Zeitschriften mit vergleichsweise breiter Leserschaft den Garaus machen. Hier zwei Beispiele: Bedenkt man, dass etwa Dietrich Mack mit seiner Brief-Edition und Manfred Eger mit den *Zeugnissen einer außergewöhnlichen Verbindung* Ausgaben vorlegten, deren Lektüre unter Aufwendung von etwas Mühe durchaus differenzierte Angebote zur Quelleninterpretation zulassen würde, drängt sich der Eindruck auf, dass einige Rezensenten und Fachautoren nur das lesen, was in ihr ›Weltbild‹ passt bzw. was sie lesen möchten. Mitunter kommen gar Zweifel an deren Leseverständnis auf. Bislang nahezu unerreicht auf der Jagd nach raschen Pointen steht Klaus Umbachs (weit verbreiteter) *Spiegel*-Beitrag aus dem Jahre 1980 da: eine Aneinanderreihung von Halbwahrheiten und unsachlichen Behauptungen bis hin zur Verleumdung.<sup>61</sup> Doch auch Dieter David Scholz kommt in seiner Rezension von Egers Ausgabe der *Zeugnisse einer außergewöhnlichen Verbindung* mitunter zu allzu geradlinigen Schlüssen, wenn er etwa schreibt, Cosima habe Wagner verführt und Bülows Leben zerstört oder Wagner habe sich nach und nach gewandelt »vom Verführten, Betroffenen, Beunruhigten zum – wie auch immer – Liebenden.«<sup>62</sup> Schon der sprichwörtliche ›gesunde Menschenverstand‹ lässt den Leser an einer solchen Stelle fragen: Moment, gehören da nicht immer (mindestens) zwei dazu?

Fragt man in Sachen Cosima Wagner nach dem Autor der letzten Jahre mit der größten ›Reichweite‹, und zwar nicht nur im deutschsprachigen Raum, so lautet die Antwort fraglos: Oliver Hilmes. Allein seine *Herrin des Hügels* wurde bislang ca. 80.000 Male verkauft.<sup>63</sup> Bedauerlicherweise stehen aber Hilmes' »erste wissenschaftlich fundierte Biographie«<sup>64</sup> über Cosima und seine Bücher über ihre Kinder<sup>65</sup> und ihren Vater<sup>66</sup> exemplarisch für die eindimensionale Wahrnehmung dieser Frau bis hin zur Pathologisierung und für vernichtende Fehltriteile, z. B. hinsichtlich ihrer angeblichen »künstlerischen ›Impotenz‹.«<sup>67</sup> Mit vergleichsweise großen Auflagenstärken sorgte Hilmes für ein nicht haltbares Negativ-Image (und dies fatalerweise auch bei einem weiblichen Publikum!). Zwar fügt Hilmes durchaus einige neue Aspekte und Sichtweisen hinzu (etwa Cosimas Erkrankung am Adams-Stokes-Syndrom<sup>68</sup> oder seine Erkenntnisse zum »Beidler-Prozess«<sup>69</sup>); insgesamt darf aber unterstellt werden, dass eine differenzierte Sicht eher nicht in seiner Absicht lag.<sup>70</sup> Immerhin stießen Hilmes' Publikationen nicht nur auf unkritische Übernahmen<sup>71</sup>, sondern auch auf tiefgründige, Mängel und Fehltriteile offen legende Auseinandersetzungen<sup>72</sup> von einzelnen Wissenschaftlern. Doch greift hier wiederum das Problem mangelnder ›Reichweite‹ von Rezensionen in Spezialzeitschriften.

Schon die junge Cosima spaltete ihr Umfeld.<sup>73</sup> Sie selbst setzte sich mit ihrem negativen Image über Jahrzehnte auseinander. Bereits 1877 schrieb sie: »Weißt Du, [...] über mich kennt jeder eine Geschichte, eine Geschichte von Büchern, vom Schelten, von was auch immer!«<sup>74</sup> Fast möchte man meinen, dass von der

heute seltsam anmutenden einstigen Ehrfurcht der ersten Biographen einer nachfolgenden Generation nur mehr die Furcht vor dieser starken Frau geblieben sei.

Dass beispielsweise die Wagner-Briefausgabe Cosimas Briefe stellenweise nur in wenigen Ausschnitten zitiert, ist zwar verständlich, wissenschaftlich gesehen aber nicht unproblematisch. Da ihre sich über fast zwei Jahrzehnte hinweg entwickelnde Zusammenarbeit zeitweise geradezu symbiotische Züge annahm, müsste dieser engen Verbindung zweifellos stärker Rechnung getragen werden. Wünschenswert wäre, dass neben der Gesamtausgabe von Werken und Briefen Wagners auch die Zeugnisse Cosimas<sup>75</sup> ediert werden, da ansonsten – wie bei anderen Künstlerpaaren (am nächsten liegen Franz Liszt und Marie d'Agoult)<sup>76</sup> – die Gefahr droht, dass aufschlussreiche Details verloren gehen<sup>77</sup> und höchst interessante Facetten von Wagners Lebens-, Arbeits- und Produktionsbedingungen ausgeblendet bleiben. Angesichts der insbesondere nach dem Zweiten Weltkrieg erfolgten publizistischen Wertungen zwischen Verachtung und Herabsetzung stellt die Ignoranz gegenüber Cosimas Bedeutung und Wirken allerdings noch das geringste Übel dar.<sup>78</sup> Allein schon die Versatzstücke ihres Lebens (Ehebruch, älterer kleiner Mann heiratet wesentlich größere und jüngere Frau) provozierten abfällige Urteile. Und dass sie sich später in einer Männerdomäne behauptete, machte sie ganz und gar verdächtig und zur Zielscheibe bisweilen atemberaubender Anschuldigungen.

Ein (prüfender, keineswegs erschöpfender) Blick in die einschlägige Literatur verdeutlicht, dass die kursierenden Vorwürfe gegen Cosimas Person sich gleichermaßen auf moralische, intellektuell-künstlerische wie auf weltanschauliche Bereiche erstrecken. Leider mangelt es den ›Anklägern‹ dabei häufig genug selbst an grundsätzlichen Tugenden wissenschaftlicher Arbeit, als da wären Differenzierung, Historisierung und Kontextualisierung. Einige Beispiele mögen genügen: Auf Beidlers Nivellierung von Cosimas intellektuellen Fähigkeiten wurde bereits verwiesen. Überdies beschreibt er den Kontakt zu ihrem Vater pauschal als »durchaus nicht intensiv, sondern distanziert, steif, ja überkonventionell«.<sup>79</sup> Manfred Eger wiederum weiß süffisant zu berichten, dass die Heirat mit Cosima 1857 ein »Freundesopfer« Hans von Bülow gegenüber dem verehrten Lehrer Liszt gewesen sei, wobei er unkommentiert ein Verdikt von Peter Cornelius übernimmt.<sup>80</sup> Dietrich Mack hielt die Trennung der beiden Eheleute für »vor-gezeichnet«, hatte doch schon Cosimas Mutter ihren Mann verlassen.<sup>81</sup> Hans von Bülow indessen, so ist bei Serge Gut zu lesen, habe »den Verrat seiner Frau kaum verkraftet« und sei infolgedessen häufig erkrankt und von Depressionen heimgesucht worden.<sup>82</sup> Zwar wiederholt Gut nicht Klára Hamburgers Ausführungen bezüglich der Unwürdigkeit der Zustände um Liszts Tod,<sup>83</sup> doch Cosimas musikalische Ausgestaltung des Trauergottesdienstes für ihren Vater durch Bruckners Improvisation über das Glaubensmotiv aus dem *Parsifal* (»nicht eine einzige Note von Liszt erklingt!«),<sup>84</sup> ist Anklage genug.



Auf intellektuell-künstlerischer Ebene wird Cosima etwa vorgehalten, Hans von Bülow's pianistische oder dirigentische Karriere habe ihrem Ehrgeiz nicht genügt.<sup>85</sup> Bei der Übernahme der *Bayreuther Festspiele* sei sie künstlerisch nicht profiliert genug gewesen.<sup>86</sup> Cosimas Musikalität wird ebenfalls extrem unterschiedlich bewertet.<sup>87</sup> Wie die eingangs erwähnten Frauen, so beschuldigt man auch Cosima, bloße »Willensvollstreckerin« ihres verstorbenen Gatten gewesen zu sein.<sup>88</sup> Ihre ästhetischen Vorstellungen hätten sich auf ein falsch verstandenes »Bewahren« konzentriert.<sup>89</sup> Sie habe zeitgenössische theaterästhetische Strömungen etwa von Adolphe Appia und Gordon Craig ignoriert<sup>90</sup> und einen »verkürzten« Begriff des musikalischen Dramas verfochten.<sup>91</sup> Matthias Nöther konstatiert Cosimas Textzentriertheit,<sup>92</sup> ihre Sprachfixiertheit<sup>93</sup> und die »Aufhebung der eindeutigen Kodierung des theatralen Parameters Sprache«.<sup>94</sup> Behände unterstellt er ihr, dies sei »unabsichtlich« geschehen,<sup>95</sup> mit anderen Worten: auf ganzer Linie substanz- und konzeptlos. Stephan Mösch gelangt zu der Einsicht, die neuartig radikale Stimmbehandlung habe am Ende ganz und gar von Wagners Intentionen weg geführt.<sup>96</sup> Während Mösch ihre Leitung der *Festspiele* unter dem Titel »Ära in Verruf«<sup>97</sup> fasste, überschrieb Bernd Buchner ihre Wirkungszeit in seiner *Geschichte der Bayreuther Festspiele zwischen Kunst und Politik* mit dem Titel »Die schwarze Witwe« (1883–1906).<sup>98</sup>

Überdeckt wird ihre Leistung schlussendlich von ihrer zweifellos hochproblematischen antisemitischen Haltung<sup>99</sup> und ihrer Nähe zum national gesinnten *Bayreuther Kreis*.<sup>100</sup> Ob Buchner allerdings mit seiner These Recht hat, die über 80jährige und nahezu erblindete Cosima habe die frühestens Anfang 1925 vorliegenden Druckfahnen von Hitlers *Mein Kampf* gegengelesen, darf aus mehreren Gründen bezweifelt werden.<sup>101</sup>

Es soll an dieser Stelle gar nicht gefragt werden, ob die Urteile über einen männlichen Erben und Nachlassverwalter ebenso haarsträubend ausgefallen wären. Aber dass sich die Forschung häufig nur in der gebetsmühlenartigen Wiederholung von Altbekanntem erschöpft, statt derartige Ansichten zumindest zu problematisieren und weiterführende Fragen zu stellen, ist bedenklich. Dabei liegen diese auf der Hand und die potentiellen Antworten darauf versprechen zahlreiche interessante Erkenntnisse über Cosima und ihr Umfeld: Wie gestaltete sich ihre Jugend in einem künstlerischen Umfeld und ihre Ehe mit dem sieben Jahre älteren Hans von Bülow – eine der »zentralen Interpretenfiguren des 19. Jahrhunderts«,<sup>102</sup> aber ebenso eine hochkomplexe Persönlichkeit? Welche Bedeutung hatten diese Ehejahre für ihre weitere Entwicklung? War Cosima an Hans' Seite künstlerisch und schriftstellerisch aktiver als bisher angenommen? Weshalb kam es zum Bruch zwischen ihnen? Wo liegt Cosimas Anteil an den Texten und Werken Richard Wagners wie auch an der Begründung der *Bayreuther Festspiele* nach 1862? Wie stand es in der zweiten Hälfte des 19.

Jahrhunderts um die Vereinbarkeit von Familie (fünf Kinder aus zwei Ehen) mit einer künstlerischen und intellektuellen Karriere?<sup>103</sup> Wo liegen die Ursachen für die Haltungen der reifen Cosima, für ihr ›Theaterleben‹ wie für ihr ›Lebenstheater‹<sup>104</sup>? Welche Auswirkung hatte beispielsweise der Verlust von Eigenständigkeit in Folge ihrer starken Sehschwäche, aufgrund derer sie mit knapp 40 Jahren zeitweise weder selbst lesen noch Briefe schreiben konnte.<sup>105</sup> Und so gilt noch immer, was Christine Lemke-Matwey 2005 konstatierte, dass nämlich Cosimas »Seele« bislang zu wenig interessiert habe.<sup>106</sup> Tatsächlich wäre es an der Zeit für eine gut recherchierte, vorurteilsfreie, sachlich fundierte und wissenschaftlich transparente Biographie.

## Cosimas Briefe an Ellen Franz/Helene von Heldburg

### Die Bewahrung der Briefe – ein Glücksfall

Der vorliegende Band kann eine derartige Biographie zwar nicht ersetzen, aber er versteht sich als ein zentraler Beitrag auf dem Weg zu einer solchen Lebensgeschichte Cosimas. Denn die hier erstmals publizierten,<sup>107</sup> datierten<sup>108</sup> und ausführlich kommentierten 77 Briefe zwischen Cosima und Ellen Franz, spätere Freifrau Helene von Heldburg,<sup>109</sup> stellen in mehrfacher Hinsicht äußerst wertvolle Quellen dar. Einerseits ermöglichen die Dokumente die Erschließung des weiblichen Alltags, des Selbstverständnisses bürgerlicher Frauen und ihrer Wissens-, Beziehungs- und Kommunikationskulturen im 19. Jahrhundert.<sup>110</sup> Andererseits berühren sie zahlreiche der oben erwähnten Aspekte und eröffnen damit einen tiefgehenden Blick in die gesamte Thematik. So beleuchten die Briefe nicht nur die allzu gern heraufbeschworene ältere »Herrin des Hügels«, sondern erhellen auch die oft vernachlässigten frühen Jahre der jungen Cosima. Dabei erschließt sich, was längst hätte klar sein müssen: Auch Cosimas Weg an die Seite Wagners und an die Spitze der *Bayreuther Festspiele* vollzog sich keineswegs voraussetzungslos.

Wie bedeutend die hier vorgelegten Briefe sind, verdeutlicht nicht zuletzt der Umstand, dass hier überhaupt einmal Briefe Cosimas aus der Zeit vor 1870 veröffentlicht werden können. Beleuchtet man die im Bayreuther Nationalarchiv erhaltene Korrespondenz Cosimas vor ihrer zweiten Heirat, so wird deutlich, dass neben zwölf Schriftstücken Wagners (1858–1868) lediglich ein einziger Brief von Adolf Stahr und Fanny Lewald von 1859 an sie erhalten ist.<sup>111</sup> Ob von den 31 undatierten Briefen von Marie von Buch (verh. Schleinitz bzw. Wolkenstein-Trostburg)<sup>112</sup> einige Schreiben in diese Zeit gehören, bleibt bislang offen. Schaut man sich die Gegenrichtung an, so sind zwar mehrere Briefe an Angehörige und Bekannte erhalten,<sup>113</sup> so die Briefe an ihren Vater Franz Liszt (1846–1855),

die Schwester Blandine (1853f.), ihre Großmutter Anna Liszt (1848–1852), ihre Mutter Gräfin d'Agoult (1855–1873), an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein (1854/55) sowie an ihre Tochter Daniela.<sup>114</sup> Dagegen fehlen frühere Briefdokumente an ihren ersten Ehemann Hans von Bülow (1869–1882).<sup>115</sup> Die drei Schreiben Cosimas an Bülows Schwester Isidora von Bojanowski aus dem Jahr 1864 wurden erst 2011 vom Bayreuther Nationalarchiv erworben.<sup>116</sup> Im Unterschied zu den eben erwähnten Familienbriefen stellen die beiden folgenden Teilbestände eine Ausnahme dar, und zwar nicht nur deshalb, weil es sich um Schreiben an befreundete Personen handelt: Die 108 Briefe Cosimas an Ernst Dohm aus dem Zeitraum 1857 bis 1872 stammen aus dem Besitz von Winifred Wagner und wurden erst 1978 an das Nationalarchiv übergeben.<sup>117</sup> Die 454 Briefe, 9 Postkarten und 7 Telegramme an Marie von Buch aus dem Zeitraum 1864 bis 1912 lagen über Jahrzehnte im Bayreuther Rathaus-Tresor und wurden erst im Juni 1988 inventarisiert.<sup>118</sup>

Es scheint, als wäre Cosimas Korrespondenz (samt den Schriften) aus der Zeit vor ihrer offiziellen ›Wagner-Ära‹ entfernt worden, ihre Existenz davor geradezu ausgelöscht. Diese Beobachtung wiederholt sich interessanterweise an den derzeit über das Nachlasserschließungssystem *Kalliope* recherchierbaren Briefen.<sup>119</sup> Schreiben, die Cosima vor 1864 an diverse Empfänger richtete, sind nur ganz vereinzelt erhalten.<sup>120</sup> Erst danach setzt ihre Korrespondenz mit den auch in Hinblick auf den Wagner-Kontext bedeutsamen Persönlichkeiten Bertha und Peter Cornelius, Malvina und Ludwig Schnorr von Carolsfeld, Johann von Lutz (1865), Benjamin Johnson Lang (1866), Julius Fröbel sowie Gottfried Semper (1867), Franziska und Alexander Ritter sowie Franz von Lenbach (1868) ein. Der Teilbestand in den Schränken III und IV im Bayreuther Nationalarchiv heißt denn auch treffend »Briefe und Telegramme an Richard Wagner und seine Familie«. Vor diesem Hintergrund verwundert es wenig, dass sich unter den an Cosima gerichteten Briefen in *Kalliope* keinerlei Originale vor 1870 nachweisen lassen.

Führt man sich jedoch vor Augen, welche außerordentliche Prominenz Cosima als Liszts Tochter und Bülows bzw. Wagners Ehefrau Mitte des Jahrhunderts erlangt hatte und was sie darüber hinaus für eine rege Briefschreiberin war, dann bleiben, abgesehen von den üblichen Verlusten an Quellenbeständen aus der behandelten Zeit, nur zwei Erklärungen. Entweder lagen Verabredungen mit den Briefempfängern vor oder, was wahrscheinlicher ist, Cosima forderte bereits zu Lebzeiten entsprechende Briefe zurück. Ob, wann und warum die Briefe durch Cosima selbst oder durch Dritte vernichtet wurden, bleibt letztlich jedoch ebenso offen wie die Frage nach dem tatsächlichen Umfang des von Eva Chamberlain 1909 durchgeführten »Autodafé alter Correspondenzen in Wahnfried«.<sup>121</sup>

Von Cosimas Korrespondenz mit Freunden und Bekannten vor 1870 haben sich – neben den Schreiben an Ernst Dohm bzw. an und von Marie von Buch (verh.

Schleinitz bzw. Wolkenstein-Trostburg) – mit den 23 Briefen an Ludmilla Assing (1857–1861)<sup>122</sup> sowie den 77 Briefen an Ellen Franz bzw. Helene von Heldburg (1856–1912) demnach nur solche Konvolute erhalten, die dem Zugriff der Bayreuther Familie Wagner entzogen waren. Erst vor dem Hintergrund dieser komplizierten Nachlass-Genese und vor allem der massiven Verluste lässt sich der enorme Wert der hier vorgelegten Dokumente ermessen, bilden diese doch eine ganz wesentliche Quelle für die Dokumentation von Cosimas Leben in der Berliner Zeit.

Von den Gegenbriefen Ellens bzw. Helenes ist zumindest ein einziges Schreiben vom 12. Mai 1912 überliefert,<sup>123</sup> wenn auch nur als Abschrift in dem 1926 von Else von Hase-Koehler herausgegebenen Band *Fünfzig Jahre Glück und Leid*. Hierbei bleibt offen, ob sich das Dokument damals im Original oder zumindest als Abschrift in Bayreuth befunden hat<sup>124</sup> oder der Autorin ein Entwurf-Schreiben im Nachlass der Freifrau von Heldburg vorlag.

Cosima war bezüglich ihres Briefwechsels von vornherein vorsichtig und bat Ellen Franz beispielsweise im Februar 1860 darum, dem Hausmädchen Kätchen auszurichten, diese möge alle ihre Briefe behalten, bis Cosima sie darum bitte.<sup>125</sup> Nachdem Ellens Mutter zu Cosimas Entsetzen einmal von ihr die Briefe ihrer Tochter zur Einsicht erbeten hatte, woraufhin diese aufgebracht entschied, Sarah Franz nur den ersten vorzulegen,<sup>126</sup> hielt sie Ellen im Frühjahr 1862 sogar zweimal dazu an, den erhaltenen Brief umgehend zu verbrennen.<sup>127</sup> Auch die mehrfache Aufforderung zur Geheimhaltung der Verbindung und zur ausschließlich direkten Kommunikation miteinander<sup>128</sup> ließe den Schluss zu, dass sie die von Ellen Franz bzw. Helene von Heldburg verfassten zahlenmäßig vermutlich nur unmaßgeblich geringeren Gegenbriefe<sup>129</sup> selbst vernichtete. Gab Cosima doch im Mai 1874 gegenüber Marie von Schleinitz bedauernd zu, aus »falscher Sorge« sämtliche Briefe Marie Kalergis-Mouchanows<sup>130</sup> vernichtet und damit jegliche Erinnerung an sie eingebüßt zu haben.<sup>131</sup> Handelte sie hinsichtlich Ellens bzw. Helenes Briefen in ähnlicher Weise? Verbargen sich hinter den von Daniela 1921 für ihre Mutter von Helene erbetenen »Andenken«<sup>132</sup> vielleicht sogar ihre eigenen Briefe an Ellen bzw. Helene?

Vor dem Hintergrund von Cosimas Informiertheit über die Urheberrechtslage im Umgang mit schriftlichen Korrespondenzen,<sup>133</sup> ihrer Auseinandersetzung mit Marie von Bülow über diese Fragen,<sup>134</sup> ihrer Kritik an der einseitigen Darstellung der Briefe Liszts gegenüber der Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein<sup>135</sup> und dem beinahe flächendeckenden Fehlen von Cosima-Briefen an verschiedenste Adressaten ist,<sup>136</sup> wie erwähnt, eine Rückforderung ihrer Briefschaften von einzelnen Personen in Cosimas Spätzeit, möglicherweise unter dem Einfluss der Töchter Eva und Daniela, nicht auszuschließen.<sup>137</sup> Sollte Danielas Bitte vom April 1921 ein Schachzug gewesen sein, um wieder in den Besitz ihrer Briefe an Helene zu gelangen (und auch diese zu vernichten), so hat er in diesem Falle nicht funktioniert.

Helenes Gründe für die Bewahrung des Löwenanteils (wenn nicht sogar der Gesamtheit)<sup>138</sup> der Briefe erscheinen nicht weniger vielschichtig. Insbesondere auch deshalb, weil ein großer Teil ihrer eigenen Briefe offenbar nicht überliefert ist.<sup>139</sup> Ihr Impuls, die Briefe zu erhalten, spiegelt auch ihre Persönlichkeit wider. Um die rezeptionsgeschichtlichen Aspekte der Bedeutung von Meininger Aufführungstraditionen für die *Bayreuther Festspiele* etwa in dem auf der Veste Heldburg geplanten Theatermuseum<sup>140</sup> zu verdeutlichen, wäre nur ein Bruchteil davon nötig gewesen. Dies taugt als Argument demnach nur bedingt. Vielmehr scheint Helene die Beziehung – die »Mädchenfreundschaft«<sup>141</sup> – ebenfalls bis zum Lebensende als hochgradig wichtig und die Briefe, ähnlich wie die Korrespondenzen mit Mutter, Vater, Bruder<sup>142</sup> und Ehemann,<sup>143</sup> als Erinnerungsstücke daran von Beginn an als erhaltenswert betrachtet zu haben, auch entgegen dem erwähnten Drängen der Freundin. Mit dem Selbstverständnis einer über Jahrzehnte in der Tradition des Historismus verwurzelten Persönlichkeit und untrennbar damit verbunden auch in einer Auffassung von Geschichte und deren Quellen, unterwanderte Helene mit dem Erhalt der Dokumente in subtiler Weise das eben nur pseudo-monarchische Geltungsbedürfnis der Familie Wagner sowie das daraus resultierende Manipulationsbedürfnis. Sie brach damit Cosimas »Lebenstheater« ein Stückweit auf und überließ den Umgang mit den Briefen künftigen staunenden Generationen.

Die überwiegend geradezu intimen, nicht für Dritte, geschweige denn für die Öffentlichkeit bestimmten Briefe Cosimas an Ellen<sup>144</sup> zeigen zumindest anfänglich eine bislang unbekannte Cosima, die sich offenbar rückhaltlos ihrer liebsten Freundin offenbarte und anvertraute. Sie begegnet dem Leser in der Fremdsprache Englisch geistreich, mit einem beeindruckenden Vokabular und prägnantem Ausdruck,<sup>145</sup> selten maskiert oder gekünstelt, sondern überwiegend spontan, stellenweise sogar betont umgangssprachlich. Der dennoch meist gehobene Stil, ihr Wortwitz und Humor sind Indizien für die gute Sprachbeherrschung. Die vielschichtigen Briefe bieten einen Schlüssel zu zahlreichen Aspekten ihrer Persönlichkeit, angefangen bei individuellen Befindlichkeiten über künstlerische Auffassungen bis hin zum beständigen Interesse für die Tagespolitik.<sup>146</sup> Nur wenige Male – etwa in Zusammenhang mit ihrer Abneigung gegen die preußische Politik<sup>147</sup> – fielen ihrerseits lakonische Bemerkungen darüber, dass der beschriebene Gegenstand kein Konversationsthema zwischen »Königin« und »Täubchen« sei.<sup>148</sup>

## Cosimas Berliner Zeit

### Frühe traumatische Erfahrungen

Cosima und ihre beiden Geschwister, Blandine und Daniel, entstammten instabilen familiären Verhältnissen. Traumatisierend wirkten sich die Trennung der Eltern, das Verlassensein von beiden leiblichen Elternteilen und der mehrfache Wechsel der Erziehungsberechtigten aus. Nach der deutschsprachigen Großmutter Anna Liszt<sup>149</sup> waren französischsprachige Erzieherinnen für sie zuständig, später übte auch Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein Einfluss aus. Um 1855 entschied Franz Liszt mit dieser gemeinsam,<sup>150</sup> seine Töchter Cosima und Blandine, in Anbetracht des hohen Alters der Erzieherin Madame Patersi<sup>151</sup> und des zunehmenden Einflusses von Mutter und Großmutter auf die beiden Jugendlichen, nach Deutschland zu holen und beide in Berlin von Franziska von Bülow,<sup>152</sup> der Mutter seines Meisterschülers Hans von Bülow,<sup>153</sup> erziehen zu lassen. Liszt versprach sich von der aus Cosimas späterer Sicht gestrengen Franziska von Bülow<sup>154</sup> offenbar die Fortsetzung der standesgemäßen Erziehung, welcher sich die gerade eben bzw. nahezu volljährigen Töchter relativ rasch durch Heirat entzogen.<sup>155</sup> Auch wenn dieses ›Erziehungs-Modell‹ in adligen Kreisen vermutlich keineswegs eine Ausnahme darstellte, so hinterließ es bei Cosima doch traumatische Verletzungen, die sich auch in ihrer lebenslangen Suche nach persönlichen Haltepunkten äußerten und somit auch in den nun edierten Briefen eine zentrale Rolle spielen.

Anders als Ellens Mutter<sup>156</sup> sind die Frauen aus Cosimas Verwandtschaft in den Briefen nahezu nicht präsent.<sup>157</sup> Nah ging ihr zumindest, soweit ist nachvollziehbar, das Schicksal ihrer Großmutter Anna Liszt,<sup>158</sup> der sie im Februar 1861 ein Foto von sich und ihrer Tochter Daniela senden wollte, in der klaren Voraussicht, dass diese ihre Urenkelin wohl niemals persönlich kennenlernen würde.<sup>159</sup> Für ihre Mutter Marie d'Agoult<sup>160</sup> hatte die junge Cosima weniger Verständnis als ihre Schwester Blandine. Die erwachsene Tochter besaß nach eigenem Bekunden keine von d'Agoults Schriften.<sup>161</sup> Sie grenzte sich 1860 von ihr ab, und zwar ausdrücklich auch deshalb, weil diese nach dem Ende der mehrjährigen Beziehung mit Liszt den Roman *Nélida* (1846) zu einer schriftstellerischen Abrechnung genutzt hatte und darin von dem Künstler als Maler Guermann Regnier ein Portrait gezeichnet hatte, das von Anzüglichkeiten und künstlerischem Versagen geprägt ist: »[...] doch *Nelida* kann ich Dir nicht schicken, denn ich wünschte, sie hätte es nie geschrieben, und obwohl ich weiß, dass ich als Tochter nicht das Recht habe, über meine Mutter zu urteilen, kann ich nicht ohne Sorge und Wut daran denken«. Erst im Jahr nach Marie d'Agoults Tod (1876) bekannte Cosima, dass auch ihre Mutter in der Kindheit Wurzeln für ihre Begeisterung für die französische Literatur und das Theater gelegt hatte.<sup>162</sup>

Mehrfach klingt in den Briefen an, wie weit Cosima inzwischen emotional entfernt war von ihrer Schwester. Blandines Entscheidung vom Sommer 1856, bei der Großmutter in Paris zu bleiben und Cosima nach dem zweimonatigen Frankreich-Aufenthalt allein zurück nach Berlin reisen zu lassen,<sup>163</sup> hatte die einst verschworenen Geschwister<sup>164</sup> auseinander dividiert. Drei Jahre später informierte die tief verletzte Cosima die Schwester dann offenbar nicht über Daniels kritischen Gesundheitszustand. Schier aufgelöst über den aus ihrer Sicht überraschend eingetretenen Tod des Bruders schrieb Blandine danach anklagend, sie würde es »ewig bereuen«, sich nicht von ihm verabschiedet zu haben, und schloss den Brief mit der Beteuerung ihrer Liebe zu Cosima.<sup>165</sup> Zwar intensivierte sich der Kontakt 1860 wieder, was Cosima auch gesundheitlich gut tat.<sup>166</sup> Aber die Kluft zwischen ihnen blieb unüberbrückbar und die Vergangenheit wurde keineswegs »bereinigt«,<sup>167</sup> auch wenn Cosima ihre Schwester bat, die Patentante ihres ersten Kindes Daniela zu werden.<sup>168</sup> Auch Blandine benannte ihren im Sommer 1862 geborenen Sohn nach dem verstorbenen Bruder. Zeit zur Versöhnung blieb ihnen jedoch nicht; Blandine starb am 11. September 1862 an den Folgen einer Brustentzündung.<sup>169</sup> Cosima benannte ihre zweite Tochter nach ihr.

Vor allem ihre Ehe mit Hans von Bülow und der frühe Tod der Geschwister<sup>170</sup> brachten sie für eine gewisse Zeit Franz Liszt näher.<sup>171</sup> Cosima hatte sich ihrem Vater in Paris und in Berlin vorrangig mittels dritter Personen nähern und Zuneigung über die Erfüllung von Anforderungen erlangen können, bis hin zu einer »imitatio Lisztis«,<sup>172</sup> z. B. hinsichtlich ihrer religiösen Prägung,<sup>173</sup> ihrem literarischen Interesse, der Theaterbegeisterung oder ihrer bibliophilen Neigung.<sup>174</sup> Und ihr Klavierspiel erst!<sup>175</sup> Die Ähnlichkeit zwischen Vater und Tochter war so verblüffend, dass Hans von Bülow für beide große Sympathie empfand und der Lieblingsschüler Liszts<sup>176</sup> die Tochter des hoch verehrten »Meisters« heiraten wollte.<sup>177</sup> Das verwundert bei näherer Betrachtung durchaus nicht.

Wie sehr sich Cosima in der Berliner Zeit zu dem lange entbehrten Vater hingezogen fühlte,<sup>178</sup> wird auch an den hier veröffentlichten Briefen deutlich. Zweifellos kommt dieser Verbindung während der frühen Erwachsenenjahre die prominenteste Bedeutung innerhalb ihrer Eltern-Kind-Beziehung zu. An der Seite des Vaters stieg die uneheliche Tochter gesellschaftlich auf; sie erfuhr sowohl die Verehrung ihrer Umwelt gegenüber Franz Liszt<sup>179</sup> als auch die Schattenseiten der Berühmtheit, die vom Geschwätz der (Zeitungs-)Leute<sup>180</sup> bis hin zur zeitweiligen Alkoholabhängigkeit des Vaters (Wein, Brandy) reichten.<sup>181</sup> Dass beide zeitweise auch diese Vorlieben teilten, hielt Richard Wagner für derartig besorgniserregend, dass er bei ihrem Zusammentreffen vor »Excesse[n]« warnte.<sup>182</sup> Liszt und seine Tochter besuchten Theatervorstellungen; Cosima begleitete den Vater zu Konzerten, fieberte bei Aufführungen seiner Werke wie dem *Prometheus* mit<sup>183</sup> oder stand ihrem Mann bei der Aufführung der *b-Moll-Sonate*<sup>184</sup> bei. Sie schwor

auf den Rat des Vaters und seine Lebenserfahrung.<sup>185</sup> Und insbesondere an der Beschreibung von Bogumil Dawison<sup>186</sup> wird deutlich, in welchem Maße Liszts Affinität für den Schauspieler (»C'est un grand artiste et il y a de l'affinité entre sa virtuosité et la mienne«<sup>187</sup>) der von Cosima und Hans<sup>188</sup> entsprach. Wie sehr die Zuneigung in dieser Zeit auf Gegenseitigkeit beruhte, zeigt auch Liszts Interesse an Cosimas engster Freundin Ellen und deren Laufbahn. Bereits nach der ersten Begegnung im März 1859 schwärmte Liszt gegenüber der Fürstin von der »charmante Anglaise«.<sup>189</sup> Mehrfach lud er sie in der Folge zu Begegnungen und Theatervorstellungen ein;<sup>190</sup> es herrschte eine Herzlichkeit, die sich bis in die Meininger Zeit der Baronin von Heldburg erhielt.<sup>191</sup>

Wie wohl kaum jemand anders beklagte Cosima Liszts Auswanderung nach Rom im August 1861 und sein Verbleiben dort »in vollständiger Resignation«.<sup>192</sup> Just zu jener Zeit, als Cosima hart mit der Lebensrealität kollidierte, empfing ihr Vater 1865 die niederen Priesterweihen. Dass sich Cosima nach Jahren des Lavierens von ihrem Ehemann Hans trennen wollte, war für Liszt ein Schock. Zu einem tiefen Vertrauensbruch und zu nahezu »unüberwindlicher Passivität« seitens Cosima führte seine Position bezüglich der Ehescheidung.<sup>193</sup> Es folgte eine Zeit der Distanz, in der Cosima dem Vater schwere Vorwürfe machte und ihm auch den Tod Daniels anlastete.<sup>194</sup> 1872 versöhnten sich Vater und Tochter;<sup>195</sup> insbesondere die Briefe an Marie von Schleinitz berichten von dem wieder gewonnenen herzlichen Verhältnis zum Vater.<sup>196</sup> Unwiederbringlich verlor sich jedoch der von Liszt – wenigstens in seinen zahlreichen Briefen an die Fürstin Carolyne – zuvor für seine Tochter gern verwendete Kosenamen Cosette.

### Cosimas intellektuelle und künstlerische Lebenswelt

Die hier vorgelegten Briefe belegen Cosimas vielfältige Begabungen und ihre Theaterleidenschaft. Sie komponierte im Rahmen ihres Musiktheorie-Unterrichtes<sup>197</sup> nicht nur, sondern spielte offenbar hervorragend Klavier und Flöte.<sup>198</sup> Wenn Bülow euphorisches »ipsissimus Lisztum«<sup>199</sup> auch seiner damaligen Verliebtheit geschuldet sein mag,<sup>200</sup> spielte sie doch immerhin so gut Klavier, dass sie 1856 im Salon der Hedwig von Olfers einmal nach Hans von Bülow auftrat,<sup>201</sup> dass sie Ellen bei ihrem Melodramen-Vortrag während der Soiree in der Singakademie am 11. Dezember 1859 am liebsten selbst begleiten wollte<sup>202</sup> und dass sie im Sommer 1862 gemeinsam mit ihrem Mann und Anton Rubinstein musizierte.<sup>203</sup> Ludmilla Assing urteilte 1857 sogar ohne Umschweife, sie spiele »noch schöner als Herr von Bülow«.<sup>204</sup>

Ihre größte Leidenschaft galt seit ihrer Jugend dem Theater.<sup>205</sup> Frappierend ist vor allem ihre Fähigkeit zur Analyse und Beschreibung von Inszenierungen wie etwa der *Hamlet*-Darstellung Bogumil Dawisons,<sup>206</sup> eine detaillierte Schilderung seiner revolutionären Schauspielerleistung, wobei Cosima vor dem Hintergrund



ihres Theaterverständnisses möglicherweise auch Bezüge zur Lebensrealität ihres Ehemannes Hans herstellte.<sup>207</sup> Nicht weniger eindrucksvoll sind ferner ihre dramaturgischen und inszenatorischen Kenntnisse und Überlegungen,<sup>208</sup> ihre Auffassungen bezüglich der Qualität von Komödien,<sup>209</sup> ihre Vorliebe für die Wiener Truppe im Sommer 1860<sup>210</sup> sowie ihre praktischen Ratschläge für Ellen bezüglich der Rollenauswahl,<sup>211</sup> der Rollenanlage<sup>212</sup> und der Motivation zur Arbeit<sup>213</sup> – getreu dem Motto: »Leb wohl meine Liebe und arbeite nun, es ist kein Vergnügen, zum Theater zu gehen.«<sup>214</sup> Außerdem gab Cosima Ellen Hinweise zur Pflege der Stimme,<sup>215</sup> der für einen Schauspieler unabdingbar notwendigen Fähigkeit zur Entrückung und Verzauberung<sup>216</sup> und der Lektüre von dramatischen, literarischen wie philosophischen Texten.<sup>217</sup> Als sie von Ellens Deklamation eines Fröbel-Textes erfuhr, reagierte sie als strenge Lehrerin, weil sie zuvor nicht um ihr Einverständnis gefragt worden war.<sup>218</sup> Als beide im Frühjahr 1860 die *Jane Eyre* deklamierten, gerieten sie sogar recht grundsätzlich aneinander.<sup>219</sup> Aus der Ferne erkundigte sie sich später, wie Ellen sich als *Minna* gefühlt habe.<sup>220</sup> Als sich deren Schauspielkarriere in Coburg und Gotha in eine Krise geriet, erwog sie einen »Rückzugsort«, riet ihr, unangemeldet bei ihrem Vater Franz Liszt um Rat zu fragen.<sup>221</sup> Im Monat darauf erkundigte sie sich, wohin Ellen gehen wolle und ob sie ein Engagement oder Gastrollen bevorzuge.<sup>222</sup> Die Übersicht über die deutsche und polnische Theaterszene sowie ihre eigene Vernetzung mit Schauspielerinnen und Schauspielern, Theaterdirektoren, Komponisten, Schriftstellerinnen und Schriftstellern sowie mit Dramatikern waren so ausgeprägt, dass Cosima sie sogar für Vermittlungsversuche für Ellen einsetzte. Mögen die Kontakte ihres Vaters<sup>223</sup> und ihres Mannes<sup>224</sup> dafür auch gelegentlich den Boden bereitet haben. Jedenfalls verkehrte Cosima zwischen 1856 und 1861 u. a. mit Ludmilla Assing,<sup>225</sup> Bogumil Dawison,<sup>226</sup> Hedwig und Ernst Dohm,<sup>227</sup> Eduard Fischel,<sup>228</sup> Friedrich Hebbel,<sup>229</sup> Friedrich von Flotow,<sup>230</sup> Emilie Genast,<sup>231</sup> Julius Leopold Klein,<sup>232</sup> Franz Kroll und seiner Frau,<sup>233</sup> Fanny Lewald,<sup>234</sup> Bertha von Marenholtz-Bülow,<sup>235</sup> Elisabeth Ney,<sup>236</sup> Richard Pohl,<sup>237</sup> Alfred Meißner,<sup>238</sup> Adolf Mützelburg,<sup>239</sup> Franz Wallner<sup>240</sup> und Carl Friedrich Weitzmann.<sup>241</sup> Die junge Frau verfügte über eine bemerkenswerte intellektuelle Eigenständigkeit, ein ausgeprägtes Urteilsvermögen<sup>242</sup> und kannte sich aus in den Musik- und Theaterverhältnissen von Berlin, Weimar, Schwerin, Posen, Wien und Prag.

Hinsichtlich ihrer hohen Bildung und ihres intellektuellen Niveaus ist Cosima Frauen wie Ludmilla Assing, Hedwig Dohm oder Fanny Lewald an die Seite zu stellen. Sie war geistig und künstlerisch »zu Hause« in der Musik- und Theaterszene und deren Personalien,<sup>243</sup> kannte sich aus in den Schriften von französischen Politikern wie Joseph de Maïstre oder des zeitgenössischen Schriftstellers Edmond About<sup>244</sup>, trug bei ihrem Aufenthalt in Tegernsee indische Sagen bei sich,<sup>245</sup> zitierte Shakespeare,<sup>246</sup> Goethe<sup>247</sup> sowie Dante<sup>248</sup> und schwärmte für Phi-

losophen wie Voltaire,<sup>249</sup> Kant,<sup>250</sup> Fichte,<sup>251</sup> Schopenhauer,<sup>252</sup> Schleiermacher,<sup>253</sup> hörte Vorlesungen des Mediziners Rudolf Virchow sowie anderer renommierter Wissenschaftler<sup>254</sup> und suchte den Kontakt zu Menschen wie dem 1857 bis 1860 in Berlin studierenden Astronom Giovanni Schiaparelli.<sup>255</sup> Ihre Bibliothek stand offenbar in so gutem Ruf, dass sich der Attaché des belgischen Königs oder Friedrich von Schack dort Bände ausliehen. Zum Glück versäumten die Benutzer offenbar die fristgerechte Abgabe, weshalb in Briefen überhaupt die Rede darauf kam.<sup>256</sup> Cosima besuchte Museen, Ausstellungen und Galerien derart gern und häufig, dass ihr Mann sie 1860 eine »Museumskatze« nannte.<sup>257</sup>

Doch Cosima beließ es nicht bei deutschen und französischen Literaturstudien: Sie wurde selbst schriftstellerisch tätig für die *Revue germanique*,<sup>258</sup> jener damals jungen Zeitschrift, die sich aus französischer Perspektive publizistisch mit Deutschland befasste.<sup>259</sup> Wenn man sich anschaut, wie intensiv sie sich in der Zeit von 1858 bis 1862 allein für dieses Blatt betätigte, kann man mit Fug und Recht von einer besessenen Arbeiterin großen Formats sprechen.<sup>260</sup> Nachdem 1858 ihre Übersetzung von Friedrich Hebbels *Maria Magdalena*<sup>261</sup> erschienen war, zeichnete sie verantwortlich für die Ausgaben »Courrier littéraire et scientifique« vom Dezember 1860 und vom Februar 1861 sowie vom Mai, Juni und Juli 1861,<sup>262</sup> für den »Courrier de Berlin« vom Februar 1862 und im April für den »Courrier d'Allemagne«.<sup>263</sup> Mehrfach sandte sie unaufgefordert Übersetzungen an die Redaktion der *Revue germanique*; bekannt wurden davon bislang Gustav Freytags *Fabier*,<sup>264</sup> ein Werk von Gustav Heinrich zu Putlitz,<sup>265</sup> die Fichte-Fragmente<sup>266</sup> und Alfred Meißners Erzählung *Zur Ehre Gottes*.<sup>267</sup>

Während nicht bekannt ist, wann Cosima ihr Klavierspiel oder den Musiktheorie-Unterricht aufgab und ob dies letztlich aus Konkurrenz-, Raum- oder Zeitgründen gegenüber ihrem Mann oder aus Rücksicht gegenüber ihrem Vater geschah, konnte und wollte sie von ihrer intensiven intellektuellen Betätigung als Schriftstellerin und Übersetzerin offenbar auch angesichts von Danielas Geburt (Oktober 1860) zunächst nicht lassen. Schon Ende Januar 1861 schrieb sie:

»Deine Mutter wird Dir erzählt haben, dass ich sie getroffen habe, denk nur, ich war nicht in der Lage, ihren freundlichen Besuch zu erwidern, Du hast keine Vorstellung davon, wie viel ich zu lesen, zu schreiben und zu tun habe, wie die Bekanntschaften jeden Tag mehr werden, so dass es fast unmöglich ist, die Höflichkeit zu wahren; ich sehne mich nach etwas Erholung, denn (unter uns gesagt) ich fühle mich gar nicht wohl. Das Baby nimmt viel Zeit in Anspruch und versteht nicht, dass ich mich von Zeit zu Zeit auch anderen wichtigen Dingen zuwenden muss.«<sup>268</sup>

In Anbetracht der sich auftürmenden Berge von Arbeit, des resultierenden chronischen Zeitmangels sowie des wachsenden Produktionsdrucks<sup>269</sup> litt die ohnehin melancholisch veranlagte Cosima<sup>270</sup> bald darauf selbst unter schwerer Ermattung

und Ausgebranntheit,<sup>271</sup> weshalb ihr besorgter Vater sie Ende Februar 1861 mit auf die Altenburg<sup>272</sup> nahm. Die Niedergeschlagenheit blieb.<sup>273</sup> Und deren Ursachen waren, wie sich noch zeigen wird, vermutlich deutlich komplexerer Natur.

Zu Beginn des Jahres 1861 sah sie das Manuskript von Hebbels *Nibelungen*<sup>274</sup> ein und befasste sich umfassend mit dem Nachlass Varnhagen von Ense. Mitte Mai 1861 publizierte sie die »Extraits des Mémoires du baron de Gentz tirés des papiers posthumes de Varnhagen d’Ense«<sup>275</sup> und im Januar, Februar und April 1862 erschien ihr großer Artikel »Le journal de Charles-Auguste Varnhagen d’Ense«.<sup>276</sup>

Cosimas Leidenschaft, Dynamik und Eigenwilligkeit faszinierten und befremdeten ihr Umfeld wohl zugleich.<sup>277</sup> Ein solches ›gemischtes Gefühl‹ benannte Richard Wagner unter dem Eindruck der Reichenhall-Begegnung im September 1861, als er die damals 24-jährige als »wildes Kind« bezeichnete.<sup>278</sup> Cosima sprach selbst fast zur selben Zeit von ihrer »gemischte[n] Rolle«:

»Mein Mann und ich kommen zur Zeit gar nicht aus den Konzertsälen heraus, er als Wirkender, ich als amphibisches Wesen, halb Künstlerin, halb passiv, eine gemischte Rolle, zu der wir Frauen eben verdammt sind. Alles in allem gehen die Dinge nicht schlecht und wir sind schlagfertig genug, haben reichlich kampffreudige Stimmung und fühlen uns gesund genug um dem Winter mit ruhigem Blicke entgegenzusehen.«<sup>279</sup>

### Gesellschaftliche Präsenz

Cosima und Hans von Bülow verkehrten in den gebildeten und künstlerisch interessierten Zirkeln Berlins und besuchten verschiedene der für das 19. Jahrhundert typischen »Salons«. Auch wenn pauschale Einschätzungen über die Bedeutung dieser gesellschaftlichen Veranstaltungen für die beiden Eheleute schwierig sind, da die Salons hinsichtlich ihrer Organisatoren, Örtlichkeit, Form, Besetzung, Kontinuität, Themen und der Gleichberechtigung von Mann und Frau wohl tendenziell offene Strukturen<sup>280</sup> aufwiesen, so darf der intellektuelle, künstlerische und persönliche Einfluss nicht unterschätzt werden.

Auch wenn Hans schon zu Beginn des Jahres 1850 im Salon von Henriette Solmar zu Gast war,<sup>281</sup> ebenso wie bei Bettine von Arnim,<sup>282</sup> und er später gemeinsam mit Cosima im Salon der Hedwig von Olfers als Pianist auftrat,<sup>283</sup> spielte der liberal gesinnte Kreis um Karl August Varnhagen von Ense<sup>284</sup> und seine Nichte Ludmilla Assing eine ungleich größere Rolle. Schon kurze Zeit nach ihrer Ankunft in Berlin waren Cosima und Blandine dort eingeführt worden<sup>285</sup> bzw. wurden Varnhagen und Ludmilla zum Gegenbesuch zu Franziska von Bülow<sup>286</sup> und zu Hans und Cosima in die Anhaltstraße<sup>287</sup> eingeladen. Varnhagen wurde sogar Trauzeuge bei der Hochzeit der Bülows.<sup>288</sup> An den Kreis schloss sich wiederum ein ganzes Netzwerk von Bekannten und Freunden an, zu denen

## DIESES BUCH BESTELLEN:

per Telefon: 089-13 92 90 46

per Fax: 089-13 92 9065

per Mail: [info@allitera.de](mailto:info@allitera.de)

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm  
unter:

[www.allitera.de](http://www.allitera.de)

[www.facebook.com/AlliteraVerlag](https://www.facebook.com/AlliteraVerlag)

### Allitera Verlag

Allitera Verlag • Merianstraße 24 • 80637 München  
[info@allitera.de](mailto:info@allitera.de) • fon 089-13 92 90 46 • fax 089-13 92 90 65 •  
[www.allitera.de](http://www.allitera.de) • [www.facebook.de/AlliteraVerlag](https://www.facebook.de/AlliteraVerlag)