

Historie en impressies van het vernieuwde Richard Wagner Museum Bayreuth – deel 1.

door Leo M. Cornelissen

Wagners woonhuis Wahnfried in Bayreuth is na een uiterst grondige renovatie, vele waarnemers spreken van een herbouw, op 26 juli 2015, aan de vooravond van de Festspiele, weer open gegaan voor het publiek. Tevens is het ernaast gelegen Siegfried-Wagner-Haus voor het eerst opengesteld en is er een geheel nieuw museumgebouw in gebruik genomen.

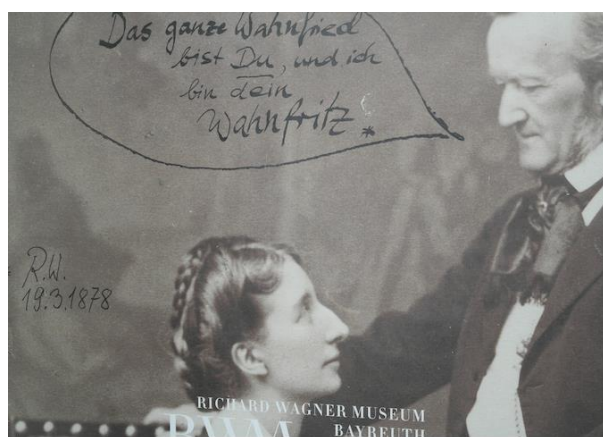
Alvorens een impressie te geven van wat de huidige bezoeker kan verwachten, volgt hier eerst een schets van het ontstaan en de markante historie van dit ‘pelgrimsoord’.

De bouwhistorie *).

Tot circa zijn 60^e levensjaar had Wagner praktisch zijn gehele leven een rusteloos nomadenbestaan gekend. Permanent trekkend van stad naar stad, door geheel Europa: om te dirigeren, schuldeisers te ontlopen, gevangenneming te voorkomen, een rustige plek te vinden om te kunnen werken, opvoeringmogelijkheden voor zijn operawerken te bespreken, te kunnen kuren of te herstellen van zijn velerlei lichamelijke kwalen, de hem niet goedgezinde bevolking te ontlopen, afstand te kunnen nemen van zijn echtgenote of geliefde van dat moment, of uit teleurstelling omdat hij niet erkend werd, enz., enz.. Kortom: hij was altijd ‘on the move’.

Al in 1863, dus rond zijn 50^e, gaf Wagner aan zijn vriendin Mathilde Maier zijn ongenoegen met zijn leefsituatie prijs: “*Mir fehlt eine Heimat: - nicht die örtliche, sondern die persönliche*”.¹⁾

In mei 1871 schreef hij aan Koning Ludwig II.: “*Es ist mir nöthig endlich zu wissen, wohin ich gehöre,*



Das ganze Wahnfried bist du, und ich bin dein Wahnfritz

wo ich meinen festen Wohnsitz nehme und für meine Familie im bürgerlichen Sinne sorgen kann. Ich habe viele Jahre meines Lebens dem wüsten Walten des Zufall's anheim geben müssen, nenne keinen Besitz mein und lebe wie ein Flüchtling in der Welt. Für den so wichtig gewordenen Rest meines Lebens kann ich hier [in der Schweiz], wohin der Zufall mich warf, nicht verbleiben; ich muß dort leben, wo ich mir zugleich einen angemessenen Wirkungskreis bereitet wissen kann: dieß muß im Herzen Deutschland's sein, und glücklich bin ich, diesen jetzt auserwählten Punkt in Ihrem Königreiche inbegriffen gefunden zu haben. Dort wünsche ich meinen dauernden Heerd zu gründen, um ihn als lebensvolles Eigenthum dereinst meinen Erben hinterlassen zu können.”²⁾

De aanvankelijk stormachtige relatie tussen de koning en de componist was met het verstrijken van de jaren danig bekoeld. Ludwig II vond Wagner weliswaar een wispelturige, wat ondankbare man, maar bleef hem toch de meest goddelijke componist vinden. De introverte Ludwig kreeg door zijn neiging zich te gedragen als een absoluut vorst (hij spiegelde zich aan de Franse Zonnekoning Louis XIV) en zijn financieel kostbare kasteelbouwprojecten, in toenemende mate te maken met ministeriële controle. De geldelijke mogelijkheden om Wagner verdergaand te ondersteunen werden allengs moeilijker en waren er later in belangrijke mate debet aan dat de bouw van het ‘Richard Wagner Theater’ een financiële martelgang werd.

Wagner, op zijn beurt, was buitengewoon ontstemd over de plannen van de koning om van diens München het Wagnerwalhalla te maken. De architect Semper, die het grote operahuis van Dresden had gebouwd, was een vriend van Wagner. Het stedenbouwkundig plan echter, met het gigantische operahuis dat Ludwig van Semper wenste voor München, was volkomen tegen het dramaconcept van Wagner. Het Semperplan was voor de mentaal toch altijd nog redelijk revolutionaire Wagner, onaanvaardbaar megalomaan en volkomen in strijd met zijn oorspronkelijk idee van een, voor het volk gratis toegankelijke, provisorische opvoeringslocatie die na afloop van de *Ring* eigenlijk ook in vlammen diende op te gaan. Wagners ontstemming bereikte zijn hoogtepunt toen Ludwig op basis van de aan hem geschonken partituren in 1869 en 1870 de eerste twee delen van de *Ring* eigenstandig, zonder instemming van Wagner, liet opvoeren. Wagner stond erop dat zijn vierdelige *Ring* als geheel behoorde te worden uitgevoerd en niet in losse afzonderlijke delen. Wagner zag in

dat wat hij beoogde, en het kunstideaal van Ludwig, onverenigbaar waren en vreesde - niet ten onrechte - in geval van zo'n koninklijk Festspielhaus zijn eigen artistieke onafhankelijkheid te verliezen.³⁾ De bezeten Ludwig had echter doorgezet. Voor Wagner was duidelijk dat hij in München niets meer had te zoeken en keerde de stad definitief de rug toe. Elders in dezelfde hierboven geciteerde brief, spuide Wagner in fraai omfloerste, maar snoeiharde bewoordingen zijn kritiek op het gedrag van de koning en uitte hij zijn gebrek aan vertrouwen in hem.



Wahnfried omstreeks 1875

Anderzijds begreep hij toch ook wel, dat als hij terug ging naar Duitsland, het dan - financieel gezien - toch wel raadzaam was om een locatie ergens in Beieren te zoeken.

Dat deelde hij Ludwig dan ook mede, maar hij hield langere tijd zijn exacte toekomstige vestigingsplaats voor de vorst verborgen om die niet voortijdig de mogelijkheid te geven zijn plannen voor Bayreuth te kunnen dwarsbomen. Bayreuth was een klein provincieplaatsje dat hem, als hij er met zijn groot theaterproject zou komen, ongetwijfeld zou omarmen en de gewenste faciliteiten zou verschaffen (wat ook zo gebeurd is). Toen Ludwig later vernam dat Wagner met zijn theaterbouwplan in Bayreuth was neergestreken en dat dit dus nu definitief aan zijn München voorbij ging, was hij weer op zijn beurt gepikeerd.

Wagner ging in 1871 uitvoerig in overleg met het gemeentebestuur van Bayreuth om zowel een terrein te vinden voor zijn theater, als voor zijn woonhuis. Hij was op Bayreuth attent gemaakt door vrienden en dacht aanvankelijk dat het Markgräfliches Opernhaus een goed onderkomen zou zijn voor zijn *Nibelungenring*. Na een bezoek aan dit, heden ten dage tot het werelderfgoed behorende, rococotheater, was hem duidelijk dat dit gebouw voor zijn plannen totaal ongeschikt was. Hij was echter wel erg gecharmeerd van het Noord-Beierse provincieplaatsje, met zijn historische banden met Pruisen, dat ook mooi halverwege lag tussen zijn koninklijke München en het keizerlijke Berlijn, en toch in Beieren.

Achter het in het plaatsje gelegen 18^e eeuwse Neues Schloss strekte zich de Hofgarten uit en aan het einde daarvan lag nog een groot onbebouwd terrein, dat Wagner een goede locatie leek voor zijn theater. In samenhang daarmee zag hij halverwege de Hofgarten, direct aansluitend aan de noordzijde van het park, nog een braakliggend perceel dat geschikt zou zijn voor een woonhuis: het terrein van ruim 1 ha van het huidige huis en park Wahnfried. Het was dus gelegen tussen de Hofgarten (voor de hondensliefhebber Wagner een wezenlijk pluspunt bij de aankoopbeslissing) en de belangrijkste oost-west-traverse door het stadje. Die toenmalige "Rennweg" (thans "Richard-Wagnerstraße") leidde het stadje uit, naar het vorstenverblijf Eremitage. Zowel de Eremitage als het Neues Schloss met de Hofgarten waren eigendom van het Beierse vorstenhuis Wittelsbach, waartoe koning Ludwig II behoorde.

Wagner kocht het perceel voor zijn toekomstig woonhuis in januari 1872 na een financiële bijdrage van Ludwig II van 25.000 Taler (ca. 75.000 Reichsmark). Het type ruime villa zoals Wagner dat liet bouwen zou voor iemand uit de gegoede bourgeoisie van die tijd zeker niet ongebruikelijk zijn geweest gezien de talloze soortgelijke woonhuizen in de steden en grotere provincieplaatsen. Ook in Bayreuth kom je die ruimschoots tegen. Dat zijn woning toch erg opviel kwam dus niet omdat het naar een grootstedse stadsvilla was gemodelleerd, maar omdat het niet paste in het toenmalige maatschappijbeeld over kunstenaars. Volgens de heersende romantische opvattingen waren kunstenaars weliswaar wat wereldvreemd, hartstochtelijk en artistiek geniaal, maar ze leefden veelal kommervol, wat hun creatief vermogen juist stimuleerde. Ze werden over het algemeen niet tot de gegoede bourgeoisie gerekend en zo'n grote villa paste dus niet bij zo'n musicus. In het kleine Bayreuth en ook daarbuiten baarde de woning dan ook niet alleen veel opzien, maar ook jaloezie. De permanent door geldzorgen omgeven Wagner kon, als persoon, niet anders dan groots en meeslepend leven en wist ondanks zijn financiële tekorten toch grote projecten, met enorme afbreukrisico's, te realiseren. Dat deze villa er kon komen is te danken aan de bijdrage van zijn



Het interieur anno 1875 met Wagner achter zijn schrijftafel

mecenas Ludwig II, die Wagners emotionele beroepen op hem psychisch niet kon weerstaan. Voor de bouw van het theater werd een hardere lijn gevolgd waarbij elke potentiële geldbron, meer of minder gepast geacht, werd benaderd. De indeling van het huis is door Wagner zelf ontworpen en er bestaan van al vele jaren daarvoor, schetsen van hem, hoe hij zich zijn eigen woning had gedacht. Het is een typische 19^e eeuwse kunstenaarswoning: beneden - met de grote middenzaal - de representatieve ruimten en de woon-, werk- en slaapvertrekken op de bovenverdieping. Er werd een architect uit Berlijn geëngageerd en voor het uiterlijk werd herkenbaar teruggegrepen op stadsvilla's uit Berlijn, München en Dresden.

De bouw duurde van 1872 tot 1874 en werd uitgevoerd met lokale werklieden. Wagner verhuisde met zijn groot gezin voorjaar 1872 van Tribschen/Luzern naar Bayreuth. Tijdens de bouwfase van zijn woning, die parallel liep met de bouw van het zgn. Richard Wagner Theater, woonde hij op meerdere plaatsen in Bayreuth of in de nabije omgeving. Zijn theater kon echter niet op het eerder gedachte terrein in het verlengde van de Hofgarten verrijzen omdat de grond daar veel te drassig was. Uiteindelijk werd het de huidige locatie op de groene heuvel ten noorden van het stadje. Het vooruitziende stadsbestuur van Bayreuth kocht zelf de grond voor de bouwplaats aan en stelde het Wagner voor gebruik om niet ter beschikking; midden jaren 1890 werd het zelfs in volle eigendom aan Cosima overgedragen. Niet alleen de daarop volgende bouw van het Festspielhaus verliep moeizaam, dat was ook het geval met zijn woonhuis. De vele vertragingen bij de bouw daarvan bezorgden Wagner nachtmerries en hij sprak dan ook van zijn 'Aergersheim'. Wel verkreeg hij van Ludwig toestemming om zijn honden uit te laten in de aangrenzende Hofgarten en om achter in zijn tuin een kleine grafkelder te bouwen voor hemzelf en zijn echtgenote Cosima.

Uit de hiervoor geciteerde brief bleek wel Wagners gemoedsgesteldheid en de vurige wens naar meer geestelijke en lichamelijke rust. Daarvan kwam echter ook in het laatste decennium van zijn leven, met de voorbereiding en afwikkeling van de eerste Festspelen van 1876 en de daarna volgende opvoering van de *Parsifal*, niet veel terecht. Vandaar, in deze laatste jaren, zijn regelmatige vlucht naar Italië, m.n. naar Venetië, waar hij in 1883, slechts 70 jaar oud, overleed.

Maar tijdens de bouwperiode van zijn nieuwe huis was hij nog vol goede moed en noemde het huis dan ook Wahnfried: "*Hier wo mein Wähnen Frieden fand - Wahnfried - sei dieses Haus von mir benannt!*" en liet deze tekst voor iedereen duidelijk zichtbaar, verdeeld over drie gevelstenen, aanbrengen in de frontgevel. In plaats van een ook daar, eerst gedachte, grote zonnewijzer boven de entreepartij, liet hij er een opvallende, fraaie graffiti-voorstelling aanbrengen, die voor zijn operawerken min of meer dezelfde functie had als die van een hedendaags billboard voor een bioscoopreclame. Wagner betrok met zijn gezin Wahnfried op 28 april 1874.

Het Huis Wahnfried was vanaf de oplevering tot de dood van zijn oudste kleinzoon Wieland Wagner in 1966, het feitelijke zenuwcentrum van de Festspiele. Hier, in de vierkante centrale hal, moesten de zangers auditie doen en werden ze beoordeeld of ze geëngageerd werden of niet. Dat bleef zo gedurende vele achtereenvolgende perioden: na die van Richard Wagner zelf, ook in die van Cosima, Siegfried, Winifred-Tietjen en Wieland. Talloze kunstenaars en volk van velerlei pluimage zijn op Wahnfried ontvangen voor zakelijke besprekingen, diners en natuurlijk ook feestelijke ontvangsten bv. voor de zangers na afloop van voorstellingen op de Festspielhügel. In de grote zaal, gelegen aan de tuinzijde, werd veel gemusiceerd en werden de muziekdramatekstten voorgedragen. De typisch 19^e eeuwse overdadige, burgerlijke woninginrichting ervan is bekend van schilderijen en foto's met Richard Wagner daar in een overvolle ruimte aan de vleugel of te midden van zijn vrienden en bewonderaars uit die tijd: Franz Liszt, Hans von Bülow, Herman Levie, Hans Richter, Anton Seidl, Felix Mottl, Heinrich Porges, Josef Rubinstein, Paul von Joukowsky en vele anderen.

De periode 1883-1973.

Wahnfried werd na Wagners dood en zijn bijzetting in de Gruft in de achtertuin, het paleis van Cosima, de 'hohe Frau' oftewel 'Die Herrin von Bayreuth'. Van hieruit werd een soort mentaal Wagnerimperium bestuurd, c.q. gedictieerd. Het werd een internationaal pelgrimsoord en het hoogaltaar van de Bayreuther Kreis: een enge groep 'schriftgeleerden' die zichzelf zagen als de hoeders van Wagners erfenis. Vele kernfiguren daarvan woonden in grote villa's in de direct aan Wahnfried grenzende straten.

Ondanks dat de festivalleiding in 1906 door Cosima was overgegeven aan haar zoon

Siegfried, veranderde er qua regie, enscenering en zangstijl maar heel langzaam iets. De dominante moeder die met haar zoon en zijn gezin en haar andere dochters allemaal in Wahnfried woonden, vormden een soort geestelijke commune waaraan de bewoners zich nauwelijks konden onttrekken. Geen wonder dat het later meermalen botste tussen de oude dame en haar piepjonge schoondochter Winifred. Pas in de 20er jaren werd de woonsituatie voor Siegfried en zijn gezin dragelijker. Vanwege zijn gezinsuitbreiding en het daardoor ontstane ruimtegebrek verhuisden zijn zusters en halfzusters naar een eigen woning in de naaste omgeving en Cosima leidde, ten gevolge van allerlei ouderdomsziekten, steeds meer een teruggetrokken leven in enkele kamers op de bovenverdieping. Siegfried sloeg langzamerhand artistiek meer zijn eigen vleugels uit en zijn gezin bevolkte nu het grootste gedeelte van het huis.



Wagner met familie en vrienden in de grote Saal omstreeks 1878

In 1930 overleden echter kort achter elkaar zowel Cosima als, geheel onverwachts, ook Siegfried. Zijn zakelijk ingestelde weduwe Winifred wilde niet dezelfde fouten maken als haar schoonmoeder Cosima door alleen zelf het artistieke beleid te bepalen en was zo verstandig daarvoor de gewaardeerde intendant van de Pruisische Staatstheaters in Berlijn, Heinz Tietjen, en de dirigent Wilhelm Furtwängler te arrangeren. Dit leidde ertoe dat de artistieke selecties niet meer uitsluitend in Bayreuth plaatsvonden, maar ook in Berlijn. Bayreuth werd wel het zomerfestival van Berlijn genoemd, zoals Salzburg het zomers buiten was van Wenen. Dat nam echter niet weg dat Wahnfried een ankerpunt bleef in de directe voorbereidingstijd en tijdens de jaarlijkse Festspielen.

Het meer eigentijdse, eindelijk modernere, artistieke beleid, betekende een grote bloeiperiode met vernieuwde ensceneringen en zangkwaliteit van topniveau. De vele fraaie plaatopnamen uit die tijd bewijzen dat nog heden ten dage. Behalve die artistieke vernieuwing in het Festspielhaus, hield Winifred, voor het eerst sinds Richard Wagners dood, ook grote schoonmaak in Wahnfried, een schrijn waarin sinds 1883 nauwelijks iets aan de inrichting was veranderd. Helaas werd deze bloeiperiode van de 1930er jaren verduisterd door een zwarte keerzijde, die bv. de gevierde Wagnerdirigent Arturo Toscanini in 1933 deed besluiten Bayreuth te verlaten en die ook aanleiding was dat vele buitenlandse festivalgangers wegbleven.

Winifred was al vanaf begin jaren 20 in de ban geraakt van de Nationaalsocialistische voorman Adolf Hitler. Op zijn beurt zocht ook die, al vanaf 1923, herhaaldelijk de Wagners (en Cosima's schoonzoon Chamberlain) in Bayreuth op. Na Siegfrieds dood, kwam hij in de 30er jaren met grotere regelmaat naar Wahnfried en woonde dan een aantal voorstellingen van de Festspiele bij. In die jaren verbleef hij - met zijn staf - dan in het Siegfried-Wagner-Haus, dat in 1893 door de toen 24 jarige Siegfried Wagner als privé-('ontsnappings')woning pal naast Wahnfried was gebouwd. Dit naderhand door Winifred als gastenverblijf heringerichte pand noemde zij na de oorlog nog geregeld de 'Führer-Bau'. Bayreuth was, zoals bij de vestigingsplaatskeuze al was voorzien, ook voor Hitler een mooi rustpunt halverwege Berlijn en München.

Hoewel de Nazileiding meer gecharmeerd was van operettes en niet van Wagner, was Hitler zelf wel op beide muziekgenres zeer gesteld en hij zette Wagners muziek daarom ook publiekelijk in. Hij was vervuld van ontzag voor de componist en diens nakomelingen, die hij daarom graag in huiselijke sfeer in Wahnfried ontmoette. Als de charmante 'Onkel Wolf' werd de ongetrouwde en kinderloze Hitler een echte huisvriend, die zeer gesteld was op de Wagnerkinderen, vooral op de oudste zoon

Wieland, die alom als de drager van de Wagnerdynastie werd gezien. Bayreuth en de festivalleiding waren volledig onderdeel geworden van het toenmalige fascistische Duitsland.

Na 1940 heeft Hitler echter Wahnfried en Bayreuth nimmer meer bezocht en trad een duidelijke verkilling in van hem jegens Winifred. Dit had te maken met Winifreds keuze om bepaalde joodse zangers toch te blijven selecteren (omdat ze die de beste vond) en haar herhaalde pleidooien om allerlei mensen, waaronder diverse joden, te sparen voor het oorlogsgeweld. Ze werd steeds meer als een onloyale zeurkous gezien. Ook dat zij niet het vertrek uit Bayreuth had weten te verhinderen van de getalenteerde zoon van de grote decorontwerper Roller, en een goede vriend van Wieland, is haar door Hitler zwaar aangerekend en nooit vergeven. Deze, aanvankelijk fel nazigezinde jongeman, had zich, nadat hij de barbaarsheid van de oorlog had ingezien, losgerukt van het redelijk beschermende Bayreuth en vrijwillig dienst genomen in de voorste linies aan het oostfront en had zich bij zijn eerste optreden daar bewust laten doodschieten.



Achterzijde Wahnfried na het bombardement van mei 1945. Het gespaarde deel boven links waren de voormalige woonruimten van Cosima in haar nadagen.



Idem met de van 1950 tot 1975 bestaande aanbouw met de woning van het gezin van Wieland Wagner

Aan het einde van de 2^e W.O., op 5 april 1945, werd Wahnfried bij een Brits bombardement getroffen door brandbommen. Het achterhuis met de zaal en de halfronde erker, de daarboven gelegen kamers op de eerste verdieping en het hele zuidoostelijk deel van het huis werden daarbij verwoest. Ook de resterende helft van het huis werd zwaar beschadigd. De zo bijzondere voorgevel had het inferno echter overleefd. Wagners originele boekencollectie van ca. 2500 banden bleef ook gespaard omdat Winifred die kort daarvoor elders had laten opslaan. Het huis was feitelijk onbewoonbaar geworden en vanwege hun pro-fascistisch optreden ontvluchtten alle familieleden aanvankelijk het huis en Bayreuth. Wieland en zijn broer Wolfgang gingen naar het zuiden bij de Zwitserse grens, maar Winifred bleef in de buurt, in het nabij gelegen Fichtelgebirge.

De naoorlogse zuivering wist de familie redelijk ongeschonden door te komen, al kreeg Winifred een verbod om de festivalleiding weer op zich te nemen. Die werd nu toegewezen aan haar beide zonen Wieland en Wolfgang. Wahnfried werd na vrijgave door de Amerikanen in 1949, zo goed en kwaad als het ging, provisorisch hersteld om het toch weer bewoonbaar te maken. Voor een echte herbouw ontbraken echter de financiële middelen.

Omdat beiden zonen inmiddels getrouwd waren en een gezin met kinderen hadden, was het resterende Wahnfried te klein geworden om zo veel mensen te kunnen huisvesten. Dit betekende dat alleen Wieland met zijn gezin Wahnfried betrok en Wolfgang met zijn gezin verhuisde naar een andere woning in Bayreuth. Bij de door Wieland vervolgens uitgevoerde verbouwingen van het pand kregen diverse ruimten andere functies en werden die ingrijpend gemoderniseerd. Daarbij werden ook nog onbeschadigde delen van Wahnfried afgebroken, zodat veel van wat nog gerestaureerd had kunnen worden, onmogelijk werd. Ook wat nog van de oude inrichting en het historische meubilair was overgebleven, werd in die tijd afgedankt. Wieland bouwde aan de achterzijde, aansluitend aan het resterende huis, bewust een daarmee niet harmoniserende soort bungalowachtige woning in typische jaren 50-stijl. Zijn moeder Winifred merkte daar later over op: *"...der Wieland hat viel mehr Schaden angerichtet als die Bomben. Der hat ja sogar das alte Mobilar zerslagen....aus lauter Zorn gegen die Übermächtigkeit seines Großvaters...Ja, ja, er war radikal, er wollte nichts mit der Vergangenheit zu tun haben, für ihm gab's nur Zukunft, sagte er immer. Er war ein schwieriges Kapitel, der Wieland"*.⁴⁾

Na enige jaren van bezinning werden in 1951 weer zomerspelen gehouden in het Festspielhaus dat de oorlog wel goed was doorgekomen. Weg met elke verwijzing naar welke vorm van politiek dan ook was hier het parool: 'Hier gilt's der Kunst'. In die jaren had Wieland de artistieke leiding en hij

wijzigde rigoureuus de vroegere naturalistische ensceneringstijl in een totaal nieuw abstract toneelbeeld, gebaseerd op licht en kleur en introduceerde een veel realistischer vorm van acteren. Anderzijds was hij niet altijd partituurgetrouw. Hij wordt thans beschouwd als een voorloper van het latere regietheater.

De meeste nazaten van de grote componist mogen dan wel artistieke gaven hebben geërfd, de hele familie wordt ook gekenmerkt door intensieve, langdurige, persoonlijke vetes jegens elkaar. De broederrelatie tussen de altijd op het schild gehesen eigenzinnige Wieland, de ook de meer creatieve geest van beiden, en de jongere zich achtergesteld gevoelde Wolfgang, die hoewel ook niet gespeend van artistieke gaven, zakelijk veel sterker was ingesteld, verliep zeker niet vlekkeloos. De broers en hun gezinsleden bejegenden elkaar in familiale kring bepaald niet erg warm. Ook de onderlinge verhoudingen met hun moeder waren ongekend slecht. Die verhuisde ruim 10 jaar na de oorlog van haar vakantiewoning in het Fichtelgebirge, in 1957 naar het naast Wahnfried gelegen Siegfried-Wagner-Haus, dat vanaf de oorlog in gebruik was geweest als Amerikaanse officiersmess. Winifred, die niet kon loskomen van haar bewondering voor Hitler, ontving oud-partijleden in haar in jaren 30-stijl heringerichte huis en veroorzaakte nog jaren later, in 1975, internationale opschudding met haar forse uitspraken tijdens een geruchtmakende filmdocumentaire van Hans-Jürgen Syberberg. Wieland, die zoals we al zagen, volstrekt gebroken had met het belaste familie- en festivalverleden - ook zijn eigen verleden - liet uit ergernis een hoge stenen muur bouwen in de passage tussen zijn woning Wahnfried en het nevengebouw waar zijn moeder woonde. Hij wilde haar niet zien en niet met haar doen en laten geconfronteerd worden.

Na de onverwachte dood van Wieland in 1966 werd de festivalleiding volledig overgenomen door Wolfgang en werd de 'Wielandclan' in de ban gedaan. Maar net zoals in het, door Richard Wagner bewonderde en hoog geschatte Griekse drama, zette de familievete zich door tot zelfs binnen het gezin van Wolfgang. Nike Wagner, de door velen zeer gewaardeerde, maar in andere familiekringen minder geapprecieerde dochter van Wieland, verhaalde afgelopen zomer in haar feestrede t.g.v. de heropening van Wahnfried en de opening van het nieuwe Wagnermuseum, uitvoerig over haar ervaringen gedurende de jaren dat zij als kind op Wahnfried opgroeide. Hier klinkt het schrille leed door van een toch behoorlijk verscheurde familieband. Toch waren zij allen daar debet aan. Het gezin van Wieland werd na zijn dood gedwongen Wahnfried te verlaten. Wolfgang wenste er met zijn gezin ook niet in terug te keren, zodat leegstand dreigde.

De periode 1973-2010.

Bij de gehele familie heerste in die naoorlogse jaren een fors geldgebrek. Om toch aan het gewenste leefgeld te komen, dreigden individuele familieleden op ontoelaatbare wijze belangrijke archivalia - een topschilderij van Liszt en zelfs de Tristanpartituur(!) - onderhands te verkopen. Winifred had dat weten te verhinderen. De inmiddels 75-jarige, juridisch nog steeds enige eigenaresse van het gehele dynastieke bezit, wenste dat bij elkaar te houden en te bewaren voor de toekomst. Ze onderkende de risico's van het uiteenvallen ervan als gevolg van de familiale twisten en het geldgebrek. Na heftige interne strijd werden, uiteindelijk toch met instemming van alle familieleden, Wahnfried, het Festspielhaus en het gehele Richard Wagnerarchief in 1973 verkocht aan de Gemeente Bayreuth. Een veelzijdig samengestelde stichting voert daar sedertdien, namens de overheid, het beheer over. De opbrengst werd verdeeld onder de familieleden, die daarmee uit de brand geraakten. De gemeente Bayreuth wenste Wahnfried zo spoedig mogelijk een publieke functie als museum te geven. Nu daarvoor publieke gelden beschikbaar kwamen kon Wahnfried voor het eerst na de oorlog gedegen worden verbouwd (1973-1976). De bungalowwoning van Wieland werd afgebroken en Wahnfried werd teruggebouwd en gerestaureerd naar zijn vooroorlogs aanzien, de zgn. 'originalgetreue Wiederaufbau'. Zo werd de zaal met de halfronde erker aan de achterzijde in oorspronkelijke stijl herbouwd en reconstrueerde men naar oude afbeeldingen de boekenkasten van Wagners uitgebreide bibliotheek. Het al jaren bestaande, te kleine Wagnermuseum en -archief, dat in enkele ruimtes van het Neues Schloss was ondergebracht, werd nu verplaatst naar Wahnfried. Precies 100 jaar na de eerste Festspiele, opende in 1976 het voormalige woonhuis zijn deuren als museum. Er kon nu een duidelijk uitgebreidere collectie worden getoond. De zaal beneden met de grote bibliotheek werd voortaan veelal gebruikt voor pianorecitals, kleine concerten en lezingen. Op de tussen- en bovenverdieping was de oude kamerindeling aangehouden met deels nog redelijk originele kamers (van Cosima) en deels nieuw gebouwde ruimten. Ze toonden Wagners zgn. Dresdner Bibliothek en allerlei artefacten van de Festspiele door de jaren heen, zoals de graalkelk, de tarnhelm en oude gewaden. Die situatie is zo blijven bestaan tot voor enkele jaren.

De actuele renovatie en nieuwbouw 2010-2015

Gaandeweg werd echter duidelijk dat de herstellingen van 1949 en de herbouw van 1973-1976 bouwtechnisch toch te wensen hadden overgelaten en dat een veel grondiger aanpak en sanering van het gebouw acuut noodzakelijk was. Het met ruimtegebrek worstelende Wagnerarchief en onderzoekscentrum waren in de loop der tijden aanzienlijk gegroeid, waardoor er inmiddels ook beduidend meer materiaal is om te exposeren. Daardoor liepen de depotruimten tegen de grenzen aan van wat nog op verantwoorde wijze bewaard en beveiligd kon worden. Daarnaast hebben de



hedendaagse museale presentatietechnieken ook een grote ontwikkeling doorgemaakt en is de museumbezoeker van nu, veel meer multivisueel, auditief en op beleving ingesteld en voldoet het niet meer om enkel te volstaan met toelichtende tekstbordjes. Vanwege al deze redenen en om Bayreuth ook te profileren met een hedendaags museum van (inter)nationale allure werd enkele jaren geleden de stap gezet naar een grootscheepse renovatie en herinrichting van het gehele Wahnfriedcomplex. Om meer van de grote collectie te kunnen tonen ontstond ook het idee om op

het terrein een geheel nieuw museumgebouw neer te zetten. Dit voornemen werd onderwerp van verhitte discussies, omdat daarmee volgens velen, het ensemble van de bestaande bebouwing en het tuinpark grote schade zou worden toegebracht. De verbouw- en nieuwbouwplannen werden echter doorgezet en najaar 2010 sloot Wahnfried - tijdelijk - de deuren en nam de verbouwoede een aanvang.

Een nadere uiteenzetting van het nieuwe museumconcept en een uitgebreide impressie van het bezoek aan het vernieuwde Wahnfried vind u in de volgende Wagner-Kroniek.

Literatuur:

^{*)} Voor uitvoeriger informatie over de bouw van zowel Wahnfried als het Festspielhaus zie:

Heinrich Habel: "Festspielhaus und Wahnfried; Geplante und ausgeführte Bauten Richard Wagners", Prestel-Verlag München, 1985; Band 4 der Arbeitsgemeinschaft '100 Jahre Bayreuther Festspiele'.

- 1) Richard Wagner Sämtliche Briefe; Band 15 – Briefe des Jahres 1863; Brief 5: Wien, 14. Januar 1863, Regels 43/44; herausgegeben von Andreas Mielke; Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, 2005.
- 2) Richard Wagner Sämtliche Briefe; Band 23 – Briefe des Jahres 1871; Brief 31: Luzern, 1. März 1871, Regels 224/236; herausgegeben von Andreas Mielke; Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, 2015.
- 3) Wolfgang Wagner: Geleitwort bij de uitgave van Heinrich Habel; zie ^{*)}.
- 4) Brigitte Hamann: "Winifred Wagner oder Hitlers Bayreuth"; Piper Verlag, München, 2002, pag. 569-570.

Richard Wagner liet najaar 1873 een Sgraffito ²⁾ aanbrengen op de voorgevel, boven de ingang van zijn woning, die hij in een brief van 1 oktober 1874 als volgt beschreef aan Koning Ludwig II: ^{#)} „...In Wahrheit hatte meine Frau den vortrefflichen Gedanken, von einem uns befreundeten jüngeren Historienmaler, Krause aus Weimar, welcher diese Kunst vorzüglich erlernt hat, ein "Sgraffito" ausführen zu lassen. Dieses stellt in monumentaler Zeichnung das „Kunstwerk der Zukunft“ dar. Die Mitte nimmt der germanische Mythos ein; da wir charakteristische Physiognomien haben wollten, bestimmten wir hierzu den Kopf des verstorbenen Ludwig Schnorr; ihm fliegen von beiden Seiten die Raben Wotan's zu, und er kündigt nun die empfangene Mähre zweien Frauengestalten, von denen die eine die antike Tragödie, mit der Porträtähnlichkeit der Schröder-Devrient, die andere aber die Musik, mit dem Kopfe und der Gestalt Cosima's, darstellt; ein kleiner Knabe, als Siegfried gewappnet, mit dem Kopfe meines Sohnes, blickt an ihrer Hand mit muthiger Lust zur Mutter Musik auf.“

²⁾ Sgraffito: het maken van figuren op een zwarte muur, door die met witte kalk te besmeren en daarin dan lijnen te krassen, zodat de zwarte achtergrond te zien is (van Dale, 2005).

^{#)} „König Ludwig II. und Richard Wagner - Briefwechsel“, Bearbeitet von Otto Strobel; Dritter Band, Brief Nr. 483, Seite 49-50. Ausgabe in vier Bänden vom Wittelsbacher Ausgleichs-Fonds und von Winifred Wagner. G. Braun Verlag, Karlsruhe, 1936. ♪