

SO ZIEHT DAS UNHEIL IN DIES HAUS

Een geschiedenis van de Bayreuther Festspiele. Deel 6

door Jos Hermans

“Het voorspel tot Die Meistersinger - ook als het in het Derde Rijk altijd weer opnieuw werd misbruikt - is niets anders dan een verklankte utopie van democratische avantgarde-kunst! ”

DIETER DAVID SCHOLZ, Ein deutsches Mißverständnis

De ochtend na Siegfried Wagners dood zat er in Wahnfried opnieuw een rouwende weduwe aan te kijken tegen de enorme uitdaging om het beroemde festival van Bayreuth in stand te houden. Door de vroegtijdige dood van Siegfried kon de voorziene dynastieke opvolging niet doorgaan: zijn oudste zoon Wieland was nauwelijks dertien jaar oud. Winifred daarentegen kende de werking van het instituut Bayreuth, had Siegfried meermaals geassisteerd en zijn regieaanwijzingen doorgegeven aan de zangers. Bij die gelegenheden noemde Siegfried haar weleens “mijn sopraantrombone”. Maar voor de hoeders van Wagners heilige nalatenschap was het ondenkbaar dat een drieëndertigjarige onervaren, ongekwalificeerde en bovendien Engelse dame ook maar één ogenblik zou overwegen om Bayreuth te gaan leiden. Winifred werd beschouwd als een outsider, een indringster die ten allen prijze gestopt moest worden. Er vormden zich clans en Karl Muck, de enige overblijvende dirigent uit de vorige era en daardoor de personificatie van artistieke authenticiteit zelve, gaf zijn ontslag.

Maar Winifred stond juridisch sterk en wist van aanpakken. Gestaald door de ervaring van haar jeugd als die van de Wagners, gaf zij snel te kennen haar mannetje te kunnen staan. Op zoek naar de artistieke geloofwaardigheid die ze miste, omringde zij zich met professionele medestanders die voor de artistieke en muzikale leiding als onaantastbaar konden gelden. Zo iemand vond zij allereerst in Heinz Tietjen. Als hoofd van de Pruisische Staatstheaters waaronder de Kroll Opera, de Berlijnse Staatsopera en de opera van Wiesbaden, Kassel en Hannover was Tietjen de belangrijkste impressario van Duitsland. Winifred benoemde hem tot algemeen directeur van Bayreuth waarmee voor Tietjen in feite een jarenlang nagestreefde droom in vervulling ging.

Als muziekdirecteur had Winifred de keuze tussen twee toegewijde Wagnerianen: Arturo Toscanini en Wilhelm Furtwängler. Beiden beschouwden Bayreuth als heilige grond, beiden waren humeurig, autoritair en beruchte ijdeltuiten. Als dirigent waren ze mekaars tegenpolen. Toscanini beschouwde een partituur als een geschreven wet die hij met fanatieke nauwgezetheid te lijf ging. Voor Furtwängler was een definitieve objectieve partituur onbestaand en slechts een creatie op zoek naar een interpretatie. Niettegenstaande Toscanini de held van het laatste Siegfried-seizoen was geweest, koos Winifred voor Furtwängler, hoofdzakelijk omwille van zijn nationaliteit. Toscanini's devotie voor Bayreuth was zo groot dat hij, niettegenstaande hij Furtwängler rauw lustte, de uitnodiging aanvaardde om aan de zijde van

zijn rivaal *Parsifal* en *Tannhäuser* te dirigeren. Zo kon Winifreds eerste seizoen van start gaan in 1931.

Ménage à trois

Op weg naar zijn eerste repetitie in Bayreuth scheelde het geen haar of Furtwängler verongelukte toen zijn tweekits-vliegtuigje naar beneden stortte. Als hij dan met een half uur vertraging in Bayreuth toekwam, vond hij iedereen eerder ontstemd over zijn gebrek aan stiptheid dan betrokken bij zijn net gemiste rendez-vous met de dood. Dit voorval was tekenend voor de mentaliteit van Bayreuth die Furtwängler vanaf het eerste ogenblik in de gordijnen joeg. Het wederzijdse onbegrip zat evenwel dieper. De notie om deel uit te maken van een team was Furtwängler volkomen vreemd.

Hij stond op volledige autonomie en eiste voor de dirigent een eersteplansrol op. Zodra hij merkte dat dat in Bayreuth niet het geval zou zijn, schreef hij aan Winifred dat hij zich zou terugtrekken. Winifred overtuigde hem ervan te blijven en Furtwängler bleef. Nauwelijks waren de repetities herbegonnen of Lauritz Melchior, de Tristan van het seizoen, die noch met Winifred noch met Furtwängler scheen te kunnen opschieten, dreigde op te stappen. Uiteindelijk bleef hij toch twee volle cycli lang om dan tenslotte zijn contract te verbreken en nooit meer naar Bayreuth terug te keren. Wellicht was hij diep teleurgesteld door de eerste perskritieken die hem genadeloos naar beneden hadden gehaald. Hoedanook, toen Bayreuth op 18 augustus 1931 geschiedenis maakte met de eerste wereldwijde live-uitzending op de radio van een opera, namelijk *Tristan und Isolde*, was het Gotthelf Pistor die de titelrol voor zijn rekening nam.

Ondertussen was Toscanini erin geslaagd een schandaal te verwekken uit ontevredenheid over het feit dat hij bij een concert ter nagedachtenis van Cosima en Siegfried Wagner naast Furtwänglers directie van Beethovens Derde slechts de Faust-ouverture van Wagner te dirigeren kreeg. Tijdens een repetitie brak hij nijdig zijn dirigeerstok, verliet het operagebouw en weigerde te dirigeren op het concert. Hoewel het seizoen voor de rest incidentloos verliep bleven de betrekkingen tussen Toscanini, Furtwängler en Tietjen behoorlijk verzuurd. Op het einde van het seizoen schreef Toscanini dat hij niet meer zou terugkeren. Winifred probeerde de gekrenkte maestro te paaien en stuurde hem een schets van de hand van Wagner van de scène met de bloemenmeisjes uit Parsifal. Een humeurige Toscanini stuurde de brief ongeopend terug met het bericht: “Ik verlaat Bayreuth vol afkeer en verbittering. Ik kwam naar hier met de idee een waarachtig schrijn aan te treffen maar al wat ik achterlaat is een banaal theater”.

Tijdens de lente van het rustjaar 1932 liet Furtwängler weten dat hij ontslag nam als muziekdirecteur. Winifred vond hem ijdel en onbetrouwbaar; Furtwängler vond haar -zo liet hij openlijk aan de kranten weten - een parvenu met als enige qualificatie het testament van haar echtgenoot. De dieperliggende reden was dat Furtwängler had gemeend dat hij volledige autonomie zou krijgen met inbegrip van de selectie van de solisten maar Winifred stond erop het laatste woord te hebben. Twee jaar na Siegfrieds dood had Bayreuth drie van zijn eminente dirigenten verloren.

Mede door de wereldwijde economische depressie en de politieke instabiliteit geraakte ook de ticketverkoop in het slop en zag het er beroerd uit voor de toekomst van het festival. Winifred zette haar zinnen op een verzoening met Toscanini en na een vertederend briefje van de hand van dochter Eva en een bezoek aan zijn villa aan het Lago Maggiore ging de maestro door de knieën: hij stemde toe om Parsifal en Meistersinger te dirigeren in het komende seizoen. Het festival leek weer eens gered.

Culturele blitzkrieg

In januari 1933 namen de nationaal-socialisten de macht over in Duitsland en binnen enkele weken werden alle joden, linksen en andere "cultuurbolsjevieken" door ijverige partijleden uit de operahuizen en concertzalen vewijderd. Door de nieuwe machthebbers werd de cultuur meteen uitgeroepen als "een wapen van de staat". Thomas Mann zag zich verbannen wegens zijn kritische essay *Leiden und Größe Richard Wagners*. Opera was niet langer een kunstvorm maar een speeltje voor partijleiders waarbij zij hun voorkeuren, ideologie of smaak -of het gebrek daaraan- konden botvieren. In geen tijd werden opera-ensceneringen gehomogeniseerd tot een soort Derde Rijks naturalisme en waren alle producties erop gericht om de nu officiële ideologie te promoten. De controle berustte bij de Kulturkammer opgericht door de Minister van Propaganda, Joseph Goebbels, die maar al te goed wist waarmee het prestige van het 'ontwaakte Duitsland' was gediend: de artistieke iconen van Duitsland zouden worden gepolst voor leidinggevende functies. Wellicht was het politieke naïviteit die Richard Strauss bezielde om met ingang van 15 november 1933 het voorzitterschap van de Reichsmusikkammer te aanvaarden. Twee jaar later, na de premiëre van "Die Schweigsame Frau" zou hij zijn ambt neerleggen wegens zijn door de Gestapo gewraakte samenwerking met de joodse librettist Stefan Zweig. Wilhelm Furtwängler werd vice-president van de Reichsmusikkammer maar ook hij legde een jaar later zijn functies neer na de nazi-boycot van Hindemiths "Mathis der Mahler".

De grootste strateeg evenwel bij de niets ontziende recuperatieslag van de Duitse cultuur als glijmiddel voor het eigen politieke doel was de leider, Adolf Hitler zelf. Hitler zag zichzelf zowat als de reïncarnatie van Perikles. "Voor mij is de politiek alleen een middel. Oorlogen komen en gaan. Wat overblijft zijn enkel culturele waarden", placht hij te zeggen. Heel Duitsland was nu zijn operatoneel, hijzelf de grote impressario. En de supreme held van zijn Derde Rijk, zo had hij beslist, zou niemand anders zijn dan zijn lievelingscomponist... Richard Wagner.

De vijftigste verjaardag van Richard Wagners overlijden viel op 13 februari en Hitler maakte van de gelegenheid gebruik om een grandioze herdenkingsceremonie te ensceneren in Leipzig waarop hij Winifred, Wieland, het kabinet, diplomaten en alle leidende niet-joodse figuren uit de culturele wereld inviteerde. Binnen de twee weken had Hitler zich Wagner toegeëigend en van hem het juweel gemaakt aan de kroon van het Derde Rijk. Van hier nam Goebbels, de handige propagandist, over. Wagner werd verheerlijkt in termen die snel tot clichés zouden verworden - "het grootste muzikale genie van alle tijden", "de belichaming van het nationale ideaal", "de heraut van het nationaal-socialisme" en dies meer. Hoewel Goebbels helemaal geen Wagnerliefhebber was, had het koor uit het derde bedrijf van *Die Meistersinger* "Wach auf, es nahet gen den Tag" steeds extatische gevoelens van nationalistische glorie in hem doen ontwaken, zo beweerde hij. Nu beluisterde hij er het triomfantelijke geluid van de eigen partij in. Aldus verder bouwend perverteerde hij de gehele opera in een lijfstuk voor de nazi-partij. De dag waarop het Derde Rijk officieel werd ingehuldigd - 13 maart 1933 - werd dan ook de nodige luister bijgezet door een opvoering van Die Meistersinger in de Berlijnse Staatsopera met Furtwängler op de bok. En van dan af aan werd het werk telkens ter gelegenheid van belangrijke partij- en staatsaangelegenheden uitgevoerd. En zo gebeurde het dat een werk van diepe warmte, vreugde en menselijkheid op een schaamteloze wijze werd getransformeerd tot één van de grootste culturele misdaden van het Derde Rijk.

De kolossale anomalie was dat behalve Hitler zelf, niemand van de partijhoofden in Wagner geïnteresseerd was. Voor Goebbels waren Wagners werken alleen maar een vehikel voor zijn propaganda, voor alle anderen was Wagner zowat ondraaglijk. Hitler was vastberaden zijn favoriete muziek niet voor zichzelf te behouden. Voor de partijbijeenkomsten in Nürnberg bestelde hij altijd een opvoering van Die Meistersinger. De Berlijnse Staatsopera werd dan ingevlogen en soms dirigerde Furtwängler. Bij die eerste gelegenheid werden 1000 tickets gedrukt en aan de partijbonzen bezorgd. Deze gingen echter op de boemel, aldus een bericht van Albert Speer in zijn memoires. Een woensdag liet Hitler meteen patrouilles uitrukken naar alle cafés en bierlokalen om zijn dissidente medestanders naar de opera te sleuren.

Het daaropvolgende jaar dienden de genodigden aanwezig te zijn op bevel van de Führer. Als bleek dat deze gedwongen operaliefhebbers de voorstelling alleen gepend en snurkend doorkwamen gaf zelfs Hitler het op. Later inviteerde hij een auditorium dat zich Wagner iets minder verveeld liet welgevallen.

Hitlers Bayreuth

Voor de Wagnerfamilie was de triomf van Hitler zoveel als een persoonlijke triomf. Maar Bayreuths toekomst was in die dagen allesbehalve duidelijk. Bij Winifred groeide snel het besef dat alle partijfunctionarissen zeer burgerlijk waren en culturele barbaren bovendien die een grondige hekel hadden aan het festival met zijn elitaire en internationale traditie.

Hitler erkende de vijandigheid ten aanzien van Wagner binnen zijn partij en op 1 april kreeg Winifred van de nieuwbakken rijkskanselier de verzekering van zijn on-

verminderde steun en devotie voor het festival en beloofde hij elk jaar het festival te zullen bijwonen. Dit laatste had weinig effect op de houding van de partijfunctionarissen -mannen die wanneer zij het woord cultuur hoorden naar hun pistool zouden grijpen. Parsifal werd door hen veroordeeld als "ideologisch onaanvaardbaar" terwijl De Ring door partij-ideoloog Alfred Rosenberg noch heroïsch noch Germaans werd gevonden.

Na de oorlog verklaarde Heinz Tietjen hierover : *"In werkelijkheid stonden de partijbonzen vijandig ten aanzien van Wagner... Duitsland geloofde en gelooft nog steeds in een 'Hitler Bayreuth' dat er nooit is geweest. De partij tolereerde Hitlers enthousiasme voor Wagner maar bevocht, openlijk of in bedekte termen, diegenen die zoals ik toegewijd waren aan zijn werken - de mensen rond Rosenberg openlijk, die rond Goebbels in het geheim; er is hierover nog heel wat meer te vertellen!"*

Artistiek kon Bayreuth uit de handen blijven van Goebbels' Ministerie voor Propaganda. Wat Bayreuth redde, in tegenstelling tot alle andere operahuizen, was niet Hitlers passie voor Wagner maar zijn affectie voor Winifred. Nooit vergat hij de hartelijkheid en openlijke steun die hij tijdens zijn begindagen van Wahnfried had ontvangen. Als gevolg van zijn vriendschap met Winifred ging Hitler elke zomer naar Bayreuth, van 1933 tot 1939. Als gast van de Wagners verbleef hij dan in het Siegfried Wagner huis en vanuit de loge van koning Ludwig maakte hij dan telkens de volledige eerste cyclus mee om dan gewoonlijk nog eens terug te keren op het einde van het seizoen voor Götterdämmerung. Onder de protectie van de Führer kon Winifred de bemoeizucht van Goebbels afwenden en slaagde zij er zelfs in om joodse zangers als Alexander Kipnis en Emanuel List in de aanwezigheid van Hitler aan het werk te houden. Het duidelijkste teken van Bayreuths onafhankelijkheid was Hitlers berusting in de aanwezigheid van Tietjen en decorontwerper Emil Preetorius, een duo waarvoor hij een instinctieve antipathie voelde. Tietjen, zoon van een diplomaat en een Engelse moeder, was opgegroeid in Turkije, Engeland en Afrika, was meertalig en een echte kosmopoliet. Goebbels verachtte hem en de Gestapo bestempelde hem als "politiek onbetrouwbaar". Het was een bizarre constructie die Tietjen beschermde zowel in Bayreuth als in Berlijn. In Bayreuth genoot hij de protectie van Winifred die hem als absoluut onmisbaar beschouwde. In Berlijn genoot hij de protectie van Hermann Goering, die van Hitler de culturele voogdij van de Berlijnse Staatsopera had gekregen en dit aanwendde om zijn vijand Goebbels het hoofd te bieden. Vastberaden in zijn voornemen om zijn aartsrivaal te overtreffen plaatste Goering talent boven ideologie waardoor Tietjen zijn gang kon gaan.

Nog problematischer was Emil Preetorius die een intieme vriend was van Thomas Mann en een protégé van Bruno Walter. In 1930 nog had hij een openhartig artikel gepubliceerd tegen het antisemitisme. Toch kon hij het hele Derde Rijk door zijn joodse vrienden behouden dankzij zijn internationale faam, Winifreds steun en Hitlers erkenning van zijn artistieke deskundigheid.

Winifreds Hitler-adoratie leverde haar niet alleen protectie op maar ook vitale financiële hulp. De voorverkoop van tickets voor het festival van 1933 was zo slecht dat het festival tegen het bankroet aankeek. De Führer gebod de partij- en overheidsinstanties om grote hoe-

veelheden kaarten af te nemen en verleende een substantieel bedrag als subsidie voor nieuwe producties. Hitler werd daardoor een haast even groot beschermheer van Bayreuth als koning Ludwig. Slechts één keer weigerde hij in te gaan op een verzoek van de Wagners. In 1934, bij de revisie van de wet op het auteursrecht, kreeg hij het verzoek, met Richard Strauss op kop, om het auteursrecht op Parsifal met 70 jaar te verlengen. Maar Hitler, die vreesde dat daardoor de Duitsers massaal naar het buitenland zouden trekken om daar de voorstellingen te bezoeken, besliste om zijn in 1923 gedane belofte -Parsifal aan Bayreuth "terug te geven"- niet in te lossen. Daarmee ging de lang gekoesterde hoop om Parsifal voor Bayreuth voor te behouden voorgoed verloren.

Hoewel Bayreuth enerzijds profiteerde van Hitlers milde steun kon het festival anderzijds de aanslag op het muzikale leven niet ontlopen. Het ontslag van joodse dirigenten, musici en concertmanagers verwekte een internationaal schandaal. Toscanini liet weten niet meer naar Bayreuth te zullen komen. Hij bleef bij zijn standpunt ook nadat hij door de rijkskanselier zelf hoffelijk was uitgenodigd. Er restte Winifred geen andere keuze als een dirigent uit te nodigen die Wahnfried sinds 1894 voortdurend had genegeerd: Richard Strauss. Deze stemde nogal graag toe. Toscanini's afvalligheid was niet het enige probleem. Schitterende zangers als Schorr, Kipnis en List maar ook Kirsten Flagstad, Kerstin Thorborg, Lotte Lehmann, Gunnar Graarud, Elisabeth Schumann, Frida Leider (na 1938) en Herbert Janssen (na 1939), haakten eveneens af. Toch bereikte Bayreuth zijn vocale zenit tijdens de jaren 30, een hoogtepunt dat zonder het verlies van deze zangers nog indrukwekkender zou zijn geweest.

Het Wagnerfestival van 1933 stond in het teken van de swastika. De straat naar het festivalgebouw was omgedoopt in de Adolf Hitlerstraat, Goebbels hield een radio-toespraak tijdens Die Meistersinger. Wagner verdween in de achtergrond en Bayreuth was Hitlers hoftheater geworden. Zijn hofnarren schreven nu het programma-boekje vol. Erger nog was de manier waarop het cultuurhistorisch onderzoek naar Wagner ideologische werd bijgestuurd met als bedoeling van de componist een voorloper van het nationaal-socialisme te maken. Enkel die auteurs die produceerden wat de Wagnerfamilie wenste werden in de archieven toegelaten: Glasenapp, Du Moulin Eckart, Zdenko von Kraft. Met Bayreuth als hoogste culturele uithangbord van het Derde Rijk kon zich in de publieke opinie een associatie nestelen die tot vandaag doorwerkt: Wagner-Bayreuth-Hitler-Nationaalsocialisme-Derde Rijk. En voor wie aan een dergelijk verband twijfelde voegde Hitler er met graagte aan toe: *"Wie het nationaal-socialisme wil begrijpen moet Wagner kennen"*.

Triomf

Met Tietjen en Preetorius was het festival in handen van echt ervaren professionelen. Nieuwe producties werden ontworpen en ingestudeerd in Berlijn en 's zomers naar Bayreuth overgebracht. Bayreuth stond bekend als "Tietjens zomertheater". Onder zijn leiding bereikte Bayreuth op vocaal gebied zijn grootste periode. Stemmen waar elk operahuis vandaag voor zou vechten sierden de affiche. Frida Leider verving Larsen-Todsén als Brünnhilde, Isolde en Kundry; Maria Müller nam Eva,

Sieglinde, Elisabeth en Senta voor haar rekening; Margarete Klose werd de nieuwe Fricka, Waltraute en Erda en zong ook Ortrud en Brangäne; Martha Fuchs alterneerde met Leider; Rudolf Bockelmann verving Schorr als Wotan en zong ook Sachs en Holländer; Franz Völker volgde Graarud op als Siegmund en was een uitmuntende Lohengrin, Parsifal en Erik; Herbert Janssen volgde Theodor Scheidl op als Amfortas; Helge Roswaenge zong Parsifal; Max Lorenz zong het hele repertoire voor heldentenor -Siegfried, Parsifal, Tristan, Walther, Siegmund - en alterneerde met Völker als Lohengrin. Twee verdere vaste waarden waren Jaro Prohaska en Josef von Manowarda. Later kwamen daar nog twee buitenlandse zangers bij: Set Svanholm en Germaine Lubin.

Het grootste probleem was het vinden van geschikte dirigenten. Op dat punt was geen enkel seizoen evenwaardig aan 1931 toen Toscanini en Furtwängler de orkestbak deelden. In 1936 en 37 was Furtwängler, Hitlers lievelingsdirigent, terug van de partij. Weer bleek de omgang met Winifred onmogelijk en zij zorgde ervoor dat Furtwängler niettegenstaande de steun van Hitler en van een achter de schermen intrigerende Goebbels, niet meer werd uitgenodigd. Tietjen werd daardoor eerste dirigent, geassisteerd door Karl Elmendorff en Franz von Hoeßlin.

De grootste triomf van die jaren en een legende in de annalen van Bayreuth was de Lohengrin van 1936, meesterlijk gedirigeerd door Furtwängler en bezet met de stemmen van Franz Völker en Max Lorenz als Lohengrin, Maria Müller als Elsa, Josef von Manowarda als koning Heinrich, Jaro Prohaska als Telramund, Margarete Klose als Ortrud en Herbert Janssen als de heraut. Hitler was tot tranen toe bewogen en maakte de voorstelling daarna nog tweemaal mee. Hij offerde de volledige productie aan Covent Garden als geschenk voor de kroning van Edward VIII. Deze liet weten dat hoe blij hij ook was met het gebaar hij hoopte dat zijn aanwezigheid niet vereist zou zijn want dat opera hem verschrikkelijk verveelde.

Vernieuwing

Ook op het vlak van de encenering werden grote vorderingen gemaakt. Het laat-romantisch naturalisme van de vroegere producties zag Preetorius als een reflectie van de smaak van een vervolgen era. Preetorius vond dat dergelijk naturalisme niet essentieel was voor Wagners werken, ja zelfs in strijd was met het sterk allegorische karakter ervan. Een streven naar tijdloosheid kenmerkte de huisstijl van Preetorius : decors werden gereduceerd tot het wezenlijke, baarden werden afgeschoren, gevleugelde helmen en gelijkaardige paraferalia opgeborgen of vereenvoudigd. Kostuums werden eenvoudig gehouden zonder de pretentie van historische authenticiteit. De belichting werd belangrijker dan ooit. Maar het was vooral Tietjen die het verschil maakte en de decors, de regie, de directie van alle producties in één naadloos geheel wist te integreren. Zwelgend in Hitlers financiële vrijgevigheid bezondigde hij zich aan spectaculaire overdrijvingen. Het aantal Gibichsmannen werd opgevoerd tot 101 eenheden; Elsa en Lohengrin kregen een bruidsstoet van 300 man waaronder 70 pages, elk met een brandende kaars in de hand. Parsifal werd verleid door 48 bloemenmeisjes en de feestweide van *Die Meistersinger* werd op een haast Hollywoodi-

aans extravagante wijze bevolkt door niet minder dan 800 dorpelingen.

Hoedanook de grote verwezenlijking van het Berlijnse team bestond erin Bayreuth in de twintigste eeuw te hebben geloodst: het was de totnogtoe meest drastische breuk met een orthodoxie die al sinds 1876 aansloopte.

Vernieuwingen bleven evenwel niet beperkt tot de toneelproducties zelf. Met haar sterk gecontesteerde beslissing om de vijandige houding ten aanzien van de pers op te heffen, een eigen persdienst te creëren en faciliteiten voor de internationale pers te scheppen, introduceerde Winifred een nieuwe managementsstijl die de deuren van het festival open zette voor de moderne wereld. Sterker nog was haar publieke verklaring dat Wagners partituren een veelvoud aan interpretaties toelieten en dat zij vond dat dirigenten vrij waren om hun artistieke persoonlijkheid hierin te affirmeren. Voor alle voorstanders van de harde lijn -meestal nationaal-socialisten en fanatieke opposanten van verandering- was dit een grote kaakslag. Op het ogenblik van hun politieke triomf zagen zij recht in de ogen van een culturele catastrofe. De muziekers verkeerde in de onmogelijke situatie om openlijk die producties af te keuren die door de grote leider enthousiast werden bezocht. Buiten de media was de kritiek op Winifred, Tietjen en Preetorius ongewoon scherp. De oppositie explodeerde toen in 1933 bekend werd dat de eerstvolgende nieuwe productie *Parsifal* betrof. Ter behoud van de oorspronkelijke decors "waar het oog van de meester nog op had gerust", lanceerden Eva en Daniela een petitie die een 1000-tal handtekeningen opleverde waaronder die van Toscanini, Strauss, Ernest Newman en ex-Tsaar Ferdinand. Volkomen genegeerd door Winifred werd de petitie aan Goebbels en Hitler aangeboden. Maar de oude garde misrekende zich behoorlijk in de veronderstelling dat Hitler hun kant zou kiezen. Hoewel Hitler een grondige hekel had aan moderne kunst en expressionistische toneeldecors was zijn houding niet conventioneel reactionair. Op dat ogenblik was hij sterk beïnvloed door Paul Ludwig Troost, een architect uit München wiens neoklassieke stijl een grote invloed had op de architectuur van het Derde Rijk. Wat Wagneropera's betrof bleek Hitler een groot liefhebber te zijn van Alfred Rollers producties in Wenen. In zijn jonge jaren als aspirant-kunstenaar was Hitler door Roller vriendelijk bejegend en zijn schetsboek uit die jaren bevat een tekening van Rollers Tristan-encenering uit 1903. Dertig jaar later was Hitler Roller nog niet vergeten. Niet alleen stond Hitler erop een hele nieuwe *Parsifal* op het toneel te brengen, hij stelde zelf Alfred Roller voor als decorontwerper.

Roller, wiens kunstzinnigheid door overmatig alcoholgebruik was afgestompt, leverde een ontwerp dat nauwelijks verschilde van het origineel en de productie van 1934 werd algemeen beschouwd als een fiasco. De net 20 jaar geworden Wieland werd daarom verzocht om nieuwe decors te bouwen voor 1937. Opnieuw kon er sprake zijn van een fiasco. Wielands ontwerp was stilistisch zo ouderwets dat het vloekte met alle andere lopende producties en niets liet vermoeden dat hier een bijzonder talent aan het werk was geweest.

De *Parsifal* episode doet de vraag rijzen naar Hitlers persoonlijke rol in Bayreuth. Zeker moet de verleiding om tussenbeide te komen soms zeer groot zijn geweest. Albert Speers memoires en dagboeken beschrij-

ven Hitler als iemand wiens grootste wens het was om ontwerper van operadecors te zijn. Liefst van al zag hij zich als algemeen directeur van Bayreuth. Maar wat voor de gemankeerde kunstenaar Hitler een droom was in Bayreuth was werkelijkheid in Berlijn. Hier bracht hij eindeloze uren door samen met zijn favoriete decorontwerper Benno von Arent, die allerlei spectaculaire theatrale effecten produceerde waar Hitler dol op was. Aan Winifred vroeg hij herhaaldelijk om Preetorius te vervangen door Arent. Winifred weigerde ook maar iets met Arent te maken te hebben. Zowel Winifred als Tietjen beweerden na de oorlog volledig onafhankelijk te hebben kunnen handelen.

Het dichtste dat Bayreuth kwam bij een politieke opera was de Lohengrin van 1936. Het was het jaar dat in Berlijn de Olympische Spelen werden gehouden en buitenlanders voor het eerst sinds 1933 in Bayreuth werden verwacht - maar nauwelijks een 100-tal Amerikanen en Britten kwamen opdagen.

Uit Winifreds correspondentie kan men opmaken dat zij Hitler consulteerde in verband met alle belangrijke zaken en dat zij vaak urenlange discussies hield met hem na de voorstelling. Maar het moet duidelijk zijn dat, in tegenstelling tot alle andere Duitse theaters, Bayreuth zijn artistieke onafhankelijkheid wist te bewaren. Winifred Wagner, Heinz Tietjen en Emil Preetorius wisten zowel de reactionaire smaak van de oude Wagnerianen te weerstaan als de openlijke genazificeerde stijl die overal elders in het Derde Rijk de overhand had.

De corruptie die het festival desondanks veroorzaakte, was zichtbaar op een ander vlak - in de totale pollutie van het culturele leven. En in deze context bezorgde Bayreuth het nationaal-socialisme zijn meest gedistingeerde esthetische dekmantel. Was het mogelijk om in die jaren opera te brengen zonder propaganda te maken voor het Derde Rijk?

Thomas Mann meende van niet. In 1945 schreef hij aan Walter von Molo: *"Het was niet correct, het was niet mogelijk om cultuur te produceren in Duitsland terwijl al die dingen gebeurden waar we van wisten. Zulks toch doen betekende verdorvenheid vergoelijken, misdaden afzwakken. Eén van de kwellingen die wij ondergingen was het schouwspel dat Duitse literatuur en kunst voortdurend als uithangbord diende voor absolute barbarij. Eigenaardig genoeg schijnt niemand te hebben gevoeld dat er meer eerbare bezigheden waren dan het ontwerpen van Wagnerdecors voor Hitlers Bayreuth."*

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