

Mozart, Schubert, Richard Wagner

Annette Kolbs Musikerbiografien in ihrem historischen und kulturellen Kontext

Stefan LINDINGER

ABSTRACT

MOZART, SCHUBERT, RICHARD WAGNER. ANNETTE KOLB'S MUSICIAN BIOGRAPHIES IN THEIR HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT

This essay discusses three texts at the interface between literature and music, the biographies 'Mozart' (1937), 'Franz Schubert: Sein Leben' (1941), and 'König Ludwig II. von Bayern und Richard Wagner' (1947) by Annette Kolb (1870-1967). After a quick glance at the author's relationship to classical music and the historical and cultural context of these works, a close reading of selected passages will result into an understanding of both the author's image of these singular composers as well as of the way she uses these representatives of German Culture in order to criticize the kind of society which National Socialism has brought about.

KEYWORDS

Annette Kolb, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert, Richard Wagner, Music, Literature

1 Annette Kolb und die Musik

„Im Herbst ließen ihre Kräfte spürbar nach, sie kränkelte. Lesen und schreiben konnte sie am Schluss gar nicht mehr, doch saß sie immer noch viel am Klavier und spielte auswendig Stücke von Mozart und Schubert“ (Strohmeyr 2002:278). In ihren letzten Lebenswochen im Jahre 1967 blieb der nunmehr 97-jährigen Dichterin Annette Kolb in ihrer Münchener Wohnung nur noch die Musik. Letztere stellte für sie aber auf diese Weise nicht nur das Omega dar, sondern auch ihr Alpha. Die Musik war ihr von ihrer Mutter, Sophie Danvin, gewissermaßen in die Wiege gelegt worden. Die 1840 geborene Pariserin steuerte eine vielversprechende Karriere als Konzertpianistin an, bevor sie 1858 den einige Zeit lang in Frankreich tätigen bayerischen Gartenarchitekten (und illegitimen Sohn eines Wittelsbachers) Max Kolb heiratete und 1860 mit ihm gemeinsam nach München zog. Dort wurde Annette Kolb am 3. Februar 1870 geboren. Dass der kleinen Annette von ihrer Mutter das Klavierspielen beigebracht wurde, versteht sich beinahe von selbst. Sophie Kolb wirkte in München aber nicht nur als Klavierlehrerin, sondern führte auch – soweit es die eingeschränkten finanziellen Mittel, über die die Familie verfügte, erlaubten – ein offenes Haus, und in diesem französisch geprägten Salon ihrer Mutter konnte Annette später viele interessante Persönlichkeiten, vor allem Künstler und Diplomaten, kennenlernen, etwa den Maler Hugo von Habermann, den Bildhauer Adolf von Hildebrand, später den Schriftsteller Jean Giraudoux. Einer der prominentesten unter den früheren Besuchern des Salons von Sophie Kolb war zweifellos der Komponist Franz Liszt. Über Liszts



Tochter Cosima von Bülow, damalige Geliebte und nachmalige Gattin Richard Wagners, hatte Sophie auch den großen Opernkomponisten während seiner Münchner Zeit 1864 und 1865 kennengelernt. Und sie war es, die ihrer Tochter durch Klavierauszüge die musikalische Welt Richard Wagners näherbrachte. Selbstverständlich waren Mutter und Tochter im München Ludwigs II. und der anschließenden Prinzregentenzeit mit ihrer Wagnerbegeisterung nicht allein, aber für Annette kam die Begegnung mit dessen Opern und auch dessen Schriften über Musik nachgerade einem Erweckungserlebnis gleich.

Alle diese Eindrücke, diese Begegnungen mit Vertretern unterschiedlicher Kunstrichtungen, regten sie dazu an, sich selbst als Schriftstellerin zu versuchen, sie nahm Anteil an der Münchner Kaffeehauskultur und begann, Reisen etwa nach Paris zu unternehmen, wo sie u. a. Claude Debussy begegnete. Daneben besuchte sie auch England und Irland. Sie hatte bereits einige literarische Werke verfasst, und obwohl ihr der große literarische Durchbruch noch nicht gelungen war, war Kolb im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts zu einer festen Größe innerhalb der Münchner Salongesellschaft geworden und hatte Schriftsteller wie Thomas Mann, Carl Sternheim und Ludwig Thoma und den Dirigenten Felix Mottl, dem sie als Musikliebhaberin besonders eng verbunden war, näher kennengelernt sowie, bei ihrem Verleger Samuel Fischer, weitere bedeutende Vertreter des Literaturbetriebs wie Gerhart Hauptmann, Franz Werfel, Otto Flake, Rainer Maria Rilke und Hugo von Hofmannsthal getroffen. So erscheint es nur stimmig, dass Kolb in ihrem ersten, auf eigene Kosten herausgegebenen Büchlein ‚Kurze Aufsätze‘ von 13 Texten drei unter der Rubrik ‚Musikalisches‘ ausdrücklich der Musik widmet, darunter eine ‚Skizze über die Stellung des heutigen Pianisten‘ (Kolb 1899:67-74), die Zeugnis ablegt von ihrer Vertrautheit mit dem (und durchaus eigenwilligen Interpretation des) Münchner Musikleben(s) jener Jahre.

In nahezu allen essayistischen und im engeren Sinne literarischen Werken schreibt sie stark autobiografisch, die weibliche Hauptperson ist oftmals ein Alter ego ihrer selbst. Dies gilt für den ersten, mit dem Fontanepreis ausgezeichneten Roman ‚Das Exemplar‘ von 1912 (ihr langersehnter literarischer Durchbruch) genauso wie für die beiden nächsten, ‚Daphne Herbst‘ von 1928, der sich um die Schicksale einer Familie mit bayerisch-französischen Wurzeln dreht und zugleich ein Panorama der adlig-bürgerlichen Vorkriegsgesellschaft in München darstellt, einen Abgesang auf diese nun unwiderruflich vergangene Epoche. Auch in ihrem dritten Roman, ‚Die Schaukel‘, erschienen 1934, dessen Handlung sich bis in die letzten Jahre der Weimarer Republik erstreckt, behandelte Kolb das Schicksal einer deutsch-französischen Münchner Familie. Das Werk steht, stärker noch als ‚Daphne Herbst‘, im Zeichen des Niedergangs gesellschaftlicher Werte. Aufgrund dieser autobiografischen Einfärbung ihrer Romane geht es auch dort immer wieder um Musik.

Luise Rinser fasste in ihrem Porträt der Münchner Autorin von 1960 deren Verhältnis zur Musik auf folgende Weise treffend:

„Annette Kolb ist musikalische Dilettantin im wahren und genauen Wortsinn: Liebhaberin. Kein Wunder: Kind einer so musikalischen Mutter und aufgewachsen in der Glanzzeit des Münchener Musiklebens! Ihr Geschmack hat sich für immer gebildet an den Muster-Aufführungen unter Mottl, und ihr Maßstab ist sehr streng [...]. Sie versteht etwas von Musik, auch wenn ihre Urteile Musikern oft recht seltsam erscheinen, und sie spielt Klavier; ihr Flügel zog mit ins Pariser Hotel. In Badenweiler hörte ich sie selbst noch spielen, vor ein paar Jahren. Das Hütchen auf dem Kopf wie immer, gestrickte schwarze Halbhandschuhe an den Händen. So spielte sie Mozart. Ihn liebt sie vor allem.“ (Rinser 1960:20)

Und so sind auch ihre Musikerbiografien, ihre Texte an der Schnittstelle von Literatur und Musik, von denen im Folgenden die Rede sein soll, im besten Sinne Werke einer Dilettantin, keine wirklich musikwissenschaftlich unterfütterten Schriften.¹

2 Annette Kolbs Musikerbiografien im Kontext ihrer Zeit

Auch wenn Annette Kolb nach dem Erscheinen der ‚Schaukel‘ dreißig weitere Jahre lang – insbesondere als Verfasserin essayistischer bzw. feuilletonistischer Werke – schriftstellerisch tätig war, blieb es bei diesen drei Romanen. Im Anschluss an dieselben folgten nun ihre drei Musikerbiografien, die in einem Zeitraum von zehn Jahren erschienen: ‚Mozart‘ erstmals 1937 bei Bermann-Fischer in Wien, ‚Franz Schubert: Sein Leben‘ dann 1941 bei Bermann-Fischer in Stockholm, und schließlich ‚König Ludwig II. von Bayern und Richard Wagner‘ 1947 bei Querido in Amsterdam.²

Schon die Tatsache, dass diese Werke in renommierten Exilverlagen erschienen, stellt einen Hinweis darauf zur Verfügung, unter welchen Umständen sie entstanden sind. Bereits unmittelbar nach der Machtergreifung Hitlers hatte Annette Kolb – die aufgrund der Anfeindungen wegen ihrer pazifistischen und frankophilen Gesinnung bereits 1917 dazu gezwungen war, Deutschland in Richtung Schweiz zu verlassen und erst nach dem Ende des Ersten Weltkrieges zurückzukehren – im Februar 1933 ihren damaligen Wohnort Badenweiler fluchtartig verlassen und sich nach etlichen Umwegen in Paris niedergelassen. Im Exil und gewissermaßen aus dem Exil heraus schrieb sie diese ihre drei Musikerbiografien.

Diese Werke sind einzuordnen in die Reihe der damals beliebten, stark literarisch geprägten Künstlerbiografien jener Jahre, es handelt sich also wie erwähnt um keine musikwissenschaftlichen Werke im engeren Sinne. So hatte etwa Kolbs guter Bekannter Romain Rolland, selbst nicht nur Schriftsteller, sondern auch Musikhistoriker, schon vor dem Ersten Weltkrieg den mehrbändigen Musikerroman *Romans „Jean Christophe“* mit Anlehnungen an das Leben von Beethoven und Wagner verfasst (vgl. Strohmeyr 2002:108), der von Otto Grautoff, einem Freund Thomas Manns, ins Deutsche übersetzt worden war. Bekannt und beliebt bis heute sind die literarischen Biografien von Stefan Zweig, zumeist über Persönlichkeiten der Geschichte, aber auch über einen Musiker wie Georg Friedrich Händel in den ‚Sternstunden der Menschheit‘ von 1927. Weitere einschlägige, historisch-biografische Romane, mit denen „Schriftsteller des deutschen Exils im Leben einer historischen Persönlichkeit für sich selbst, ihr Schicksal und ihre Zeit Parallelen suchten oder zumindest

¹ Dieser Abschnitt über das Leben Annette Kolbs in ihrem Verhältnis zur Musik beruht im Wesentlichen auf: Lemp 1970:5-11, Häntzschel 1979, Fetzer 1989, Werner 1990:9-32, 65-75, Bauschinger 1991, Bauschinger 1993, Fetzer 1993, Strohmeyr 2002:9-33, Bauschinger 2004, Häntzschel 2009, Teibler 2010, Lindinger 2015, Schirnding 2017, Tworek 2019.

² Es gibt unterschiedliche, zum Teil leicht voneinander abweichende Ausgaben dieser drei Werke. Im Folgenden wird aus den am weitesten verbreiteten Ausgaben zitiert, die in der ersten Hälfte der Achtzigerjahre im Fischer Taschenbuch Verlag erschienen sind. In der vierbändigen Werkausgabe von 2017 sind lediglich ausgewählte Werke enthalten, darunter zur Gänze ‚König Ludwig II. von Bayern und Richard Wagner‘ (Kolb 2017d:36-103), doch bedauerlicherweise nur (bereits von Annette Kolb selbst in dieser Form veröffentlichten) Ausschnitte aus ‚Mozart‘ (Kolb 2017c:174-193; es handelt sich um einen Vorabdruck von einigen Textausschnitten („Mozarts Züge“; „In München“; „Mozarts Katholizismus“) unter dem Titel ‚Aus einem Mozartbuch‘, der 1936 in der ‚Neuen Rundschau‘ (Jahrgang 47:337-361) erschienen war) und aus ‚Franz Schubert‘ (Kolb 2017d:20-35; es handelt sich hier um einen unter dem Titel ‚Franz Schubert als Liedkomponist‘ im zweiten Jahrgang der Literaturzeitschrift ‚Das Goldene Tor‘ 1947 (1012-1022) erschienenen Vorabdruck des entsprechenden Kapitels in der dritten Auflage des Werkes).

Koordinaten zur geistigen und ethischen Orientierung zeichneten“ (Strohmeyr 2002:206), sind ‚Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam‘ des bereits erwähnten Stefan Zweig von 1935, Heinrich Manns ‚Henri Quatre‘-Romane (1935-1938), oder auch Thomas Manns Goethevariation ‚Lotte in Weimar‘ von 1939.

Von Paris aus hatte Annette Kolb in den dreißiger Jahren, vor dem Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland, mehrfach die Salzburger Festspiele besucht.³ Diese Nähe zu einem Deutschland, das sie nicht mehr betreten konnte, und die Erfahrung etlicher qualitativ hochstehender musikalischer Aufführungen – herausragende Namen sind hier die Dirigenten Arturo Toscanini und Bruno Walter oder die Sopranistin Lotte Lehmann – waren Quellen der Inspiration für das Buch über Mozart, in dem sie sich gleichwohl – wie in allen ihrer Werke – gleichsam selbst spiegelte, sich und auch die unruhigen Zeiten, in denen sie lebte. An ihren Freund und Badenweiler Nachbarn René Schickele hatte sie am 12.11.1933 geschrieben: *Wenn ich im Radio Mozart [...] höre, fasse ich wieder Mut* (Kolb, Schickele 1987:88; vgl. Strohmeyr 2002:205).

In diesem Zusammenhang ist festzuhalten, dass dem Schreiben über Mozart und Schubert, ganz zu schweigen von Richard Wagner, in Zeiten des Nationalsozialismus nichts Unpolitisches anhaftet. Adolf Hitlers Verehrung des letzteren und der daraus resultierende nationalsozialistische Wagnerkult, mit Fokus auf die Bayreuther Festspiele, sind sattsam bekannt und brauchen hier nicht gesondert erläutert zu werden. Doch auch Mozart wird sozusagen gleichgeschaltet. Die nationalsozialistischen Versuche einer skrupellosen Instrumentalisierung des Komponisten, die sich schon vorher angedeutet hatten, erreichten in den späten Dreißiger- und frühen Vierzigerjahren, also nach dem sogenannten „Anschluss“ Österreichs, ihren Höhepunkt, und auch Schubert blieb ein solches Schicksal nicht erspart.⁴

Mit ihren drei Musikerbiografien schreibt Annette Kolb gegen die Tendenz dieser wahrhaft Kulturlosen an, die deutsche Kultur zu usurpieren und für sich in Anspruch zu nehmen, ähnlich etwa wie ihr persönlicher Bekannter und Freund aus Münchener Tagen, Thomas Mann, ebenfalls seit 1933 zum Leben im Exil gezwungen. Dessen (in unterschiedlichen Formen überliefertes) Diktum ‚Wo ich bin, ist die deutsche Kultur‘ (bzw. ‚Wo ich bin, ist Deutschland‘)

³ Auch diese Salzburgaufenthalte hat Annette Kolb literarisch verarbeitet; im Amsterdamer Exilverlag Allert de Lange erschienen 1937 ‚Festspieltage in Salzburg‘ und 1938 ‚Festspieltage in Salzburg und Abschied von Österreich‘, wiederabgedruckt u. a. im 1964 erstmals erschienenen rückblickenden Sammelband ‚1907-1964: Zeitbilder‘ (Kolb 1984c:11-105). Daraus das Kapitel ‚Abschied an Salzburg‘ auch in Kolb (Kolb 2017c:246-255).

⁴ Das Buch ‚Im Schatten der Mozartkugel‘ beinhaltet in seinem Kapitel ‚Das missbrauchte Genie‘ wichtige Hintergrundinformationen und prägnante Zitate zu diesem Themenkomplex (Rolinek, Lehner, Strasser 2009:72-75). Dort wird dargestellt, wie „die ‚arisierten‘ Salzburger Festspiele 1938 vor Naziprominenz“ mit Mozarts ‚Don Giovanni‘ unter der Leitung des den Nationalsozialisten genehmen Karl Böhm eröffnet wurden. 1941, anlässlich des 150. Todestages des Komponisten, „veranstalteten“ die Nationalsozialisten „in Salzburg und Wien die ‚Mozartwoche des Deutschen Reiches‘“, wo Mozart als die „Antithese zum ‚jüdischen Bolschewismus‘“ galt. Diesem Kontext entstammen haarsträubende Zitate wie das von Goebbels 1941: „Mozarts Musik [...] klingt allabendlich über Heimat und Front und gehört mit zu dem, was unsere Soldaten gegen den wilden Ansturm des östlichen Barbarentums verteidigen“ (Originalzitat, zitiert nach: Rolinek, Lehner, Strasser 2009:72-75). Von 1939 stammt das Zitat: „Mozarts Musik denkt und fühlt deutsch“, bzw. Mozart sei „die gelungenste Symbiose zwischen Blut und Boden“ (Originalzitat, zitiert nach: Rolinek, Lehner, Strasser 2009:72-75). Es zeigt sich, wie übergriffig die nationalsozialistische Weltanschauung auch auf dem Gebiet der klassischen Musik agiert: „Als ‚deutsch‘ galten Mozart, Bach, Haydn, Schubert und der von Hitler verehrte Wagner. ‚Undeutsch‘ und damit verboten waren Felix Mendelssohn Bartholdy, Gustav Mahler und ‚Entartete‘ wie Arnold Schönberg, Kurt Weill oder Igor Strawinsky.“ Es handelt sich hier um Zitate aus der Zeit unmittelbar nach dem Erscheinen von Kolbs Mozartbuch, aber die Tendenz zur – selektiven – Vereinnahmung der deutschen Hochkultur durch die Nationalsozialisten hatte sich ja schon früh abgezeichnet.

war die Reaktion auf die langjährigen Versuche der Nationalsozialisten, ihm sein Deutschsein abzusprechen, die im Übrigen mit seiner kritischen Rede anlässlich des 50. Todestages von Richard Wagner am 13. Februar 1933 in der Münchener Universität begonnen hatten.

3 „Mozart“ (1937)

Im ersten Kapitel, „Fanfare“, setzt Annette Kolb von Beginn an einen melancholischen Ton. Sie erzählt von Mozarts Begräbnis, ein Ereignis *wie ein Echo, das sich in den Spalten der Felsen oder in Waldeswinkeln fing und dessen Nachhall nicht verweht*, und sie setzt es in Beziehung zum traurigen Ende von dessen vormaliger Gönnerin Marie Antoinette (Kolb 1984a:7), wodurch sie andeutet, dass es sich bei ihrem Buch um den Abgesang auf eine gesamte Epoche handelt, der wiederum parallel zu setzen ist zu ihrer eigenen Zeit. Im zweiten Kapitel versucht sie, diesem Echo nachzuspüren, indem sie Porträts des Komponisten beschreibt, doch er lässt sich nicht fassen: *Im Leben nicht, und nicht im Tode, denn seine Maske, die so aufschlussreich wäre, zerfiel zu Staub, sie wurde mit dem Kehricht fortgeräumt. Seine Züge sind uns entzogen, sie sind unkenntlich, sie sind verweht wie sein Grab* (Kolb 1984a:14). Nun beginnt, aus einer auktorialen Erzählhaltung heraus, der chronologische Durchgang durch Mozarts Leben und Schaffen (der geografisch gegliedert ist durch seine unterschiedlichen Aufenthaltsorte, die zugleich als Überschriften für die Mehrzahl der Kapitel des Buches dienen), allerdings, von Anfang an, programmatisch und unter Herstellung einer Komplizenschaft mit dem (gleichfalls als musikbegeistert zu denkenden) Leser, betrachtet durch die Brille der Dichterin Kolb: *Die Daten von Mozarts Leben nehmen wir gleichsam im Laufschritt vor: es ließe sich das oft Gesagte nur wiederholen, und was zwischen den Zeilen zu finden ist, interessiert uns hier mehr* (Kolb 1984a:15). Auf diese Weise geraten zunächst die Vaterfigur Leopold Mozart in den Blick und dann die Konzertreisen des Knaben nach Wien und Italien. Schon früh stellt sich heraus: *Musik als Luft, als Element. Er ist der unliterarischste aller Tonschöpfer* (Kolb 1984a:29). In Salzburg zeigen sich dann zu Beginn der 1770er Jahre zum ersten Mal der Neid und die Missgunst der politischen Machthaber, die, Inbegriff des Mittelmaßes, statt das künstlerische Genie zu fördern, diesem nichts als Hindernisse in den Weg legen. Im nun folgenden Porträt des Vertreters dieser politischen Macht, des Salzburger Erzbischofs Colloredo, versteckt sich, wie mehrfach in Kolbs Text, eine Verallgemeinerung, die unschwer als Spitze gegen die zeitgenössischen Zustände aufgefasst werden kann:

Der Erzbischof war kein dummer Mann, aber wehe der Umgebung, gleichviel um welche Epoche, eines Machthabers wie er. Denn es schlug in ihm ein finsternes Proletenherz, und immer wird es Klassenhaß sein, der ein solches Herz bewegt. Und Wolfgangs unerhörte Klasse, nichts anderes, war das große Ärgernis für Colloredo. (Kolb 1984a:41)

Das Motiv vom unüberbrückbaren Widerspruch zwischen dem begnadeten Künstlergenie und dem Mittelmaß der es umgebenden Gesellschaft zieht sich wie ein roter Faden durch Annette Kolbs Mozartbiografie, die aus diesem Grunde auch der „messianischen Künstlerbiografie“ zugerechnet wurde (vgl. Weissenberger 2017:306-321): *Denn es ist der Zeit nicht gegeben, Größen von Mozarts Schlag wichtig zu nehmen. Sie wird mit geradezu perverser Hartnäckigkeit stets Dringlicheres zu bedenken haben. So bleiben sie arme Teufel, es sei denn, daß sie reich geboren sind* (Kolb 1984a:51). So zeichnet sich denn Mozarts Leben durch die folgende Grundkonstante aus:

Immer werden schärfste Kontraste als die unabänderlichen Kulissen von Mozarts Leben stehen. Sein Weg, der immer wieder frohen Ausblicken zuläuft, biegt jedesmal vor dem Glück ab, um Bergen von Enttäuschungen statt lachenden Hügeln entlangzuführen. Man denke an seine wiederholten kurzfristigen Triumphe, die ihm niemals zur Sicherung seiner Lage verhalfen. Sein Name stand zwar bei allen Kennern in Geltung, er selbst aber sieht sich dennoch zurückgesetzt, zwar in Vorschlag gebracht, wenn eine Beförderung fällig wäre, aber ein anderer wird vorgezogen. (Kolb 1984a:51)

Von derartigen Höhen und Tiefen gekennzeichnet sind nun die folgenden Jahre in Mozarts Leben, wie Annette Kolb sie zwischen Konzerten, Kompositionen und Herzenssachen schildert, mit den Stationen München, Augsburg, Mannheim und Paris. Dazu zitiert sie auch aus historischem Quellenmaterial, wie etwa Briefwechseln oder Erinnerungen. Ein einschneidendes Ereignis stellt für Mozart der Tod der Mutter während des Aufenthaltes in der französischen Hauptstadt dar:

Wir wissen, daß ihr Sohn sich ihr mit größter Hingabe während ihrer vierzehntägigen Krankheit widmete. Wir wissen auch, daß er sich in Sorge und Herzensnot förmlich verausgabte, so zwar, daß mit dem Lebensfaden der Mutter seine eigene Leidensfähigkeit abriß. (Kolb 1984a:105)

Und dieser Tod hinterlässt, wie Kolb andeutet, auch Spuren in Mozarts kompositorischem Schaffen:

Aber wer kann sagen, was in der Seele eines Künstlers wie Mozart das Erdreich seiner Seele für Überraschungen vorbehält, welche Keime infolge es eines Erlebnisses hochtreibt? Mozarts starke Beziehung zum Tode, die von diesen Tagen datiert, stellt ihn unter allen Musikern abseits. Keiner [...] hat die unüberbrückbare Ferne des Schattenreiches und seinen Hauch mit Akzenten von einer ähnlichen Einfühlung vertont [...]. Keiner maß so fühlenden Sinnes jenen alles verschlingenden Abgrund, in den er die gute Frau Mozart gerissen sah, weg von den Ufern, mit welchen sie so eins, auf welchen sie so heimisch war, wo ein Salzburg stand unter dem Gewölk des Himmels und wo die Gespräche herrschten über die Ereignisse des Tages, die Liebe, die man für die Seinen hegt, und das Bötzelschießen, die Worte hin und her und das Lachen im Zusammensein mit den Freunden und die Unterhaltungen über die Butterpreise. (Kolb 1984a: 106)

Auch hier scheint wieder die eigene Befindlichkeit der exilierten Dichterin mit einzufließen, wenn sie beinahe mitleidend das Gefühl eines plötzlichen Weggerissenseins von den heimatlichen Ufern schildert.

Nach Salzburg zurückgekehrt, entfremdet sich Mozart seinem Vater immer mehr, und nach einem weiteren Aufenthalt in München, der trotz des dortigen Erfolges des ‚Idomeneo‘ die erhoffte Festanstellung nicht nach sich zieht, übersiedelt er 1781 nach Wien. Von Wien geprägt ist nun die zweite Hälfte von Kolbs Buch. Geschildert werden nun einerseits die kompositorischen Erfolge und andererseits die familiären Verhältnisse des seit 1783 mit Constanze Weber verheirateten Mozart, sowie sein berühmter, von Mörike in dessen Novelle ‚Mozart auf der Reise nach Prag‘ von 1855 (auf die Kolb insofern eine versteckte intertextuelle Anspielung vornimmt, als das entsprechende Kapitel nicht einfach nur mit dem Ortsnamen selbst überschrieben ist wie die vorangegangenen Kapitel, also nicht einfach nur ‚Prag‘ heißt, sondern ‚Mozart in Prag‘) literarisch verewigter Aufenthalt Anfang 1787 in der wahren Mozart-Stadt an der Moldau (auch dies sicherlich eine Spur Kolbs gegen die nationalsozialistischen Bestrebungen, Mozart für sich in Besitz zu nehmen und zum ‚Reichsdeutschen‘ zu machen),

wo der Komponist *frohe Wochen, [...] Höhepunkte seines Schaffensglücks erleben sollte* (Kolb 1984a:200):

Als er am 17. Januar den Zuschauerraum betrat, um seinem Figaro beizuwohnen, wurde ihm eine Ovation dargebracht, wie ihm noch keine zuteil geworden war; und als er ihn am 20. selber dirigierte, war des Jubels kein Ende. Zwischen beiden Aufführungen war ein Konzert. Was gäben wir nicht darum, jene Abende miterlebt zu haben! Wieviel Abende unseres Lebens? wie manches Jahr? (Kolb 1984a:202f.)

Mit dem Kapitel ‚Mozart in Prag‘, in dem natürlich auch ‚Don Giovanni‘ thematisiert wird, enden die von Ortsnamen bestimmten Kapitelüberschriften, Kolb benutzt nun die Jahreszahlen der letzten Lebensjahre des Komponisten – ‚1788‘, ‚1789‘, ‚1790‘, ‚1791‘ – und verdeutlicht dadurch, dass es von nun an gewissermaßen Schlag auf Schlag gehen wird:

Sein an sich zarter Organismus, von Kindheit an durch Krankheiten und Überarbeitung geschädigt, konnte den Kümmernissen und Sorgen, die nunmehr sein Anteil bleiben, nicht lange standhalten. Seine Kräfte sind aufgezehrt. Er hat noch drei Jahre zu leben (Kolb 1984a:223).

Das Band zwischen Erzählerin, Leserschaft und dem im Buch porträtierten Mozart gestaltet sich immer enger und mitühlender: *Jede Freude, jede Genugtuung, die ihm noch zuteil wird, nehmen wir erleichtert zur Kenntnis, als wären sie nicht ebenso verweht wie alle seine Leiden!* (Kolb 1984a:224) Nun geht es um private Schicksalsschläge, in erster Linie aber um die letzten Werke Mozarts, allen voran um ‚Così fan tutte‘, um die ‚Zauberflöte‘ und um das ‚Requiem‘. Die letzten Seiten ihres Buches widmet Kolb den letzten Tagen Mozarts, die sie mit einer Würdigung seiner Persönlichkeit verbindet; so gilt er ihr etwa als *ein Pazifist d'avant la lettre* (Kolb 1984a:303). Dabei wird der Komponist nun nachgerade christologisch überhöht, die folgenden Sätze lassen Assoziationen an die Leiden Jesu auf dem Ölberg und am Kreuz sowie an die mystische Metaphorik um Blut und Wein zu: *Mozart wird noch volle zwei Wochen liegen, immer bei Bewußtsein und immer den Tod vor Augen [...]; ihm war gegeben, den bitteren Rest des Lebens zu keltern wie einen dunklen Saft* (Kolb 1984a:301f.). Am Ende des Buches schlägt Kolb eine Brücke von Mozarts Leben und Sterben zur Misere der Gegenwart und versucht, eine Hoffnung aufzuzeigen:

Wie hätte eine so zarte Seele dem Klima, dem sie ausgesetzt blieb, länger standgehalten? Ihre goldenen Saiten waren wie die einer Harfe gespannt, und in sie Griff das Leben mit allzu rauher Hand allzu beharrlich hinein. Der Zwang, sich mit Wucherern herumzuschlagen, und zu feilschen, war nichts für ihn. Nicht tragbar war es für den Stolzesten aller Geber, dauernd Bettelbriefe zu konzipieren... Seine Umwelt hat ihn getötet. Die Art, wie sie ihn hingehen ließ, ist nur ein Symbol für die Tage, die sie ihm bereitete. Ist sie besser geworden? Welche Gewähr böte sie ihm? Was wäre er heute? Ein Kriegsinvalidie vielleicht. – Und morgen? – Zwar kehren die Dinge sich ans Licht, doch diese Welt kennt kein Erwachen. Retten wir uns in die Schönheit, die Güte, den Geist. Nehmen wir unsere Zuflucht zu den Sonnen, die uns leuchten. (Kolb 1984a:313f.)

Wie sich bei diesem Blick auf ausgewählte Textstellen gezeigt hat, bindet Kolb ihre Leser eng an sich und an den Porträtierten und entwirft auf diese Weise eine Gegenwelt des Geistes zum Ungeist der Zeit.

4 „Franz Schubert: Sein Leben“ (1941)

War die Mozartbiografie in einer Zeit relativer persönlicher Stabilität entstanden – seit 1934 wohnte Annette Kolb in einer festen Wohnung in Paris, und sie besaß seit 1936 auch die französische Staatsbürgerschaft – so waren die Umstände der Niederschrift des ‚Schubert‘ turbulent, denn noch vor der Fertigstellung des Manuskriptes zwang sie die deutsche Invasion Frankreichs im Juni 1940 zur neuerlichen Flucht, zunächst nach Vichy, dann nach Genf, und Anfang 1941 über Spanien und Portugal nach New York.

Kolbs Buch über Schubert knüpft in mehrfacher Hinsicht an das über Mozart an, auch in der Verwendung einer Fülle von zeitgenössischem Quellenmaterial und in der Einfügung von (mehr oder weniger direkten) politischen Kommentaren zur Gegenwart. Schon auf der ersten Seite stellt sie eine vergleichende Beziehung zwischen den beiden letztlich an der sie umgebenden Gesellschaft zerbrochenen Komponisten her: *Wir sehen Schubert auf eingleisiger Bahn – sehr verschieden von der Mozarts – an die Peripherie des Lebens verwiesen* (Kolb 1984b:7). Der Ton ist ähnlich, über das Personalpronomen „wir“ wird der Leser miteinbezogen. Zunächst thematisiert Kolb, weitaus knapper als im Falle Mozarts, die Herkunft Schuberts (Kolb 1984b:8-10). Wichtiger als die Abstammung von seinen leiblichen Eltern ist Kolb nun dessen Herkunft aus der großen, nunmehr längst vergangenen Zeit der deutschen Kulturnation, der sie einen melancholischen Abgesang widmet, in dem sie sich deutlich von der in Hitlers Nationalsozialismus kulminierenden Nationalstaatswerdung Deutschlands distanziert. Über Schuberts Geburtsjahr 1797 schreibt sie:

Glück war seit zehn Jahren, Mozart seit sechs Jahren tot, als Schubert geboren wurde; Goethe stand im 48., Schiller im 38. Lebensjahr. [...] Das Jahrhundert nicht eines Großdeutschland, sondern des großen Deutschland ging zur Neige. Es war in verschiedene Königreiche und viele kleine Fürstentümer gegliedert, ein Deutschland ganz für sich und ganz sich selbst, in eben seiner Dezentralisierung von mächtigem Ausdruck. Kein Reich: das individualistischste Volk der Erde in seiner Unbeschwertheit von der Politik, die es den Höfen überließ. Und mochten diese auch gegeneinander intrigieren, hadern und Kriege führen untereinander, das Band, das darüberhin hierzulande alle einigte: die Sprache, die Musik, war doch eine weit fundiertere und tiefere Sache als jene spätere verbrieft, vielfach erzwungene und so uncharakteristische Einheit. (Kolb 1984b:10)

Folglich charakterisiert sie Schubert als einen Komponisten, dem nichts Deutschnationales anhaftet, sondern der fest in einem jener dezentralen Staatsgebilde verwurzelt ist: *Keine Musik ist so geschwelt von Landschaft wie die seine, spiegelt in dem Maße die Luft, den Himmel Österreichs. Diese enge Verbundenheit ist vielleicht der Schlüssel zu ihm selbst* (Kolb 1984b:11). Die ersten Kapitelüberschriften beziehen sich auf wichtige Lebensstationen Schuberts („Herkunft“, „Kindheit“, „Leben im Konvikt“, „Als Schullehrer gehilfe“, „Liederkomponist“, „Die Freunde“, „In Ungarn“, „Wiener Leben“, „Glückliche Reise“, „Intermezzi“) und werden gegen Ende analog zum Mozartbuch durch Jahreszahlen abgelöst („1821 Moriz von Schwind“, „1822“, „1823“, „1824“, „1825“, „1826“, „1827“, „1828“). Kolb stellt ihn als kompromisslos dar in seinem Drang, Musiker zu werden: *Denn Musik, nichts anderes, erfüllte den jungen Schubert. Was ihr nicht zufloß oder ihr nicht zugute kam, fesselte ihn nicht* (Kolb 1984b:21):

Äußerlichkeiten spielten so gut wie keine Rolle bei ihm; sehr buchstäblich hatte er seine Sache im voraus auf nichts gestellt. Nannte er je ein Klavier, einen Bücherschrank sein eigen? Bald wird er hier, bald dort hospitieren. Jahre hindurch dasselbe Zimmer mit einem

anderen teilen. Sein Zuhause? Es war die Erde im Sonnenschein, der Himmel, der sich darüber wölbte, es war das verzückte Gebüsch im Mondenglanz, auf Stegen und Waldwegen zu streifen, der inneren Stimme zu lauschen. Dem Ungestüm, der Allmacht seines Dranges, lag ein unbewußtes Wissen um die kurze Frist zu Grunde, die ihm gewährt war, sich zu vollenden. Seiner Inspiration Ausdruck zu verleihen, galt sein Ringen, ein anderes Streben kannte er nicht. (Kolb 1984b: 32)

Auch dieses Bild einer „unbehausten“ Existenz lässt sich *cum grano salis* in Beziehung setzen zu Annette Kolbs vielen Stationen umfassender, zeitgleich zur Niederschrift stattfindender Flucht von Paris in die Vereinigten Staaten von Amerika.

Kolb beschreibt die Freundschafts- und Liebesbeziehungen Schuberts, und im Zusammenhang mit seinen Liedkompositionen verweist sie auf den hohen Stellenwert, den Goethe für sein künstlerisches Schaffen hatte. Darüber hinaus bespricht sie in chronologischer Abfolge die Umstände der Entstehung und die künstlerischen Eigenheiten von Schuberts wichtigsten Werken, über die sie auch ihre eigenen Werturteile kundtut. Sehr diskret geht Kolb im Kapitel ‚1823‘ damit um, wie sich Schubert die Syphilis zuzog: *Von der Krankheit aber, die ihn um diese Zeit befiel, erholte er sich nie ganz, wenn er auch nicht an ihr starb. Sie nahm eine so bedenkliche Wendung, daß er viele Wochen im Spital verbringen mußte* (Kolb 1984b:160). Das einzige Werturteil, das in diesem Zusammenhang fällt, bezieht sich auf die Perücke, die zu tragen er sich genötigt sieht: *Ein schwerer Haarausfall nötigte ihn bis in das Jahr 1824 hinein eine Perücke zu tragen, und wir fürchten, daß sie ihm nicht stand* (Kolb 1984b:160). Die letzten Jahre Schuberts sind von einem zunehmenden Verfall seines körperlichen und seelischen Zustandes geprägt, die Krankheit gewinnt immer öfter in Form von krisenhaften Schüben die Oberhand. Über sein Streichquartett in d-Moll ‚Der Tod und das Mädchen‘ schreibt Kolb: *Sich selbst hat Schubert mit dem Tode identifiziert; er selbst ist der trügerische Werber, [...] selbst schon mit dem Schatten reich verstrickt, tritt er das Mädchen an, reißt die unendlich rührende Gestalt an sich* (Kolb 1984b:218). 1827 stirbt der Titan Beethoven, *[m]it einem Gepränge wie ein Potentat wurde er – Sohn einer Magd wie Schubert – zu Grabe getragen* (Kolb 1984b:228f.), kurz zuvor hatte dieser in der *Winterreise* seinen *Schwanengesang* angehoben, *er hielt ihn dafür* (Kolb 1984b:228f.). Darin macht sich [Schubert] mit dem Tode gemein. In der eigenen Trostlosigkeit wühlend, wird eine der Melodik sich entäußernde Musik gleichsam auf ihr Skelett gebracht. Zertretene Blumen, verwestes Laub, endgültige Vernichtung ist ihre Welt (Kolb 1984b:241). Dieser *Opfergang*, diese *orphische Beschwörung und Abwehr*, dieses *Ringen aus den Schlündern finsterer Bedrohung ans Licht zurück* führt noch zu einem letzten, schöpferischen Aufbäumen (Kolb 1984b:241), unter anderem in der großen C-Dur-Symphonie. Sein Sterben dauert den ganzen November 1828, diagnostiziert wird Unterleibstyphus. Er kann nichts mehr essen und nichts mehr trinken. Am Nachmittag des 19. November ist es dann vollbracht, Schubert ist tot: *Wir atmen auf. War dies Leben denn noch tragbar? Wie eine zu volle Schale überfließen muß, so gingen Schuberts Augen über* (Kolb 1984b:256).

5 „König Ludwig II. von Bayern und Richard Wagner“ (1947)

Diese letzte, 1947 als Buch erschienene (und zuvor in Auszügen abgedruckte) Musikerbiografie Kolbs ist in den letzten Monaten ihres Exils in den Vereinigten Staaten entstanden, sie brachte das Manuskript nach Europa mit, als sie, die französische Staatsbürgerin, nach dem Ende des Krieges nach Paris zurückkehrte (erst ab 1961 lebte sie wieder dauerhaft in München). Das Werk unterscheidet sich von den beiden vorangegangenen nicht nur dadurch, dass es kürzer

und nicht in Kapitel untergliedert ist, sondern auch dadurch, dass Kolb nicht das Leben eines einzelnen Komponisten in den Mittelpunkt stellt, sondern vielmehr die Beziehung Richard Wagners zu seinem Mäzen und Freund, dem jungen bayerischen König Ludwig II., in den Blick nimmt. Diese Beziehung wird dadurch zu einer Dreier- bzw. im Grunde zu einer Viererbeziehung, dass Kolb zugleich auf ihre Kindheit und Jugend zurückblickt, in der ihr durch ihre Mutter dieses Wagnerbild vermittelt wurde. Die persönliche Bekanntschaft der Mutter mit dem Komponisten ist ihr von Anfang an Garant dafür, dass sie – im Unterschied zu anderen Schriften – ein authentisches Bild von Richard Wagner liefern kann. Über diesen, so Kolb, gebe es eine Fülle von Quellen und Aussagen, doch *[v]ielfach entstellt und verzerrt wurde sein Bild der Nachwelt überliefert, und diese fand sich mit unheimlicher Bereitwilligkeit damit ab* (Kolb 1983:5; Kolb 2017d:36). Stattdessen geht Annette Kolb vielmehr, soweit ihr dies möglich ist, ad fontes:

Meine Mutter hatte [Wagner] in ihrer Jugend mehrmals bei den Bülow's gesehen, und ihre Schilderung seines Wesens war derart fesselnd, daß ich darauf brannte, mit Menschen, die ihn gekannt hatten, zusammen zu kommen, um mehr über ihn zu hören. Es waren meist ältere Leute, einer von ihnen schon steinalt, und alles, was mir diese Augenzeugen erzählten, war so außerordentlich und so schön, daß ich auch seine Schriften kennen wollte. Anhand dieser Bände vollzog sich mein Bildungsgang; der Reichtum seiner Gedankenwelt, der Geist, sein Ernst, der mich da antrat, bestimmte meine Lebensführung, und alles, was er gelesen hatte, wollte ich auch lesen. Ich war keine Wagnerianerin, insofern mit die Wagner'sche Musik keine andere verstellte. [...] – Glückliche Umstände bewahrten mich vor dem Überdruß, den der fürchterliche Missbrauch seiner Werke unweigerlich zeitigen mußte. Unter Felix Mottl hörte man sie aus erster Quelle. Nach dessen Tode 1911, wagte ich mich erst im Jahre 1936 zum ersten Male wieder an eine Wagneroper heran: in Salzburg, als Toscanini die ‚Meistersinger‘ gab; sie waren jung wie am ersten Tag. So brach der Faden einer geistigen oder wenn man will, imaginären Beziehung niemals ab. (Kolb 1983:5f.; Kolb 2017d:36f.)

Eingebettet in diese eindringlich geschilderte, subjektive und innige Beziehung Annette Kolbs zu Wagners Werk und Persönlichkeit ist, wie bei Mozart und Schubert, die Ablehnung der vereinnahmenden Rezeption des Komponisten durch die Nationalsozialisten, der gleichzeitig den impliziten Versuch einer Rettung von dessen Werk für die Zeit nach Krieg und Nationalsozialismus darstellt. Ihre Bezugspunkte sind Felix Mottl, der Generalmusikdirektor der Münchner Hofoper in den letzten Jahren der Prinzregentenzeit,⁵ sowie der Hitler und den Nationalsozialisten verhasste Arturo Toscanini, Spiritus Rector der sich als dezidiert humanistisch und europäisch verstehenden Salzburger Festspiele in den Jahren zwischen 1935 und 1937 (Toscanini hatte im Rahmen dieses ideologischen Gegenentwurfs 1936 bewusst Hitlers Lieblingsoper, die ‚Meistersinger‘, auf den Salzburger Spielplan gesetzt), und eben nicht der in Bayreuth waltende deutschnational-antisemitische Ungeist jener Jahre.

Im Folgenden schreibt Annette Kolb zunächst nicht über Wagner und Ludwig II., sondern sie beginnt mit ihrer eigenen Herkunft und erzählt die Geschichte, wie sich ihr Vater und ihre Mutter in Paris kennengelernt haben, was diese letzte Musikerbiografie zu einer der wichtigsten Quellen über Kolbs Leben macht. Ohne große Erwartungen übersiedelt ihre Mutter nach München, sich einstellend auf *ein höchst provinzielles Treiben und rückständig[e]*

⁵ Der 1911 verstorbene Mottl hat Kolbs Musikgeschmack und Hörgewohnheiten entscheidend geprägt. Sie hat ihm ein liebevolles Porträt gewidmet, das mehrfach in leicht voneinander abweichenden Fassungen erschienen ist. Vgl. etwa Kolb 2017b:463-473.

Leut[e]: Statt dessen wurde ihr unverweilt eine Fülle so atemberaubender, ungeahnter und einzigartiger Eindrücke zuteil, daß sie nicht wußte, wie ihr geschah (Kolb 1983:12; Kolb 2017d:40), denn nicht lange danach bestieg Ludwig II. den bayerischen Thron und holte Richard Wagner an seinen Hof.

Voller Pathos schildert, ja verklärt Annette Kolb die Anfänge von deren Beziehung:

Da fühlte Richard Wagner, insgeheim stets auf das Wunderbare gefaßt, ein Rauschen wie von Adlerflügeln. Schon wunderte es ihn nicht mehr. Dem Drängen des obersten Kämmerers, sich sofort zur Reise zu bereiten, widersetze er sich nicht. Von ihm begleitet, fuhr er nach München und folgte dem Ruf des Königs, der ihn, strahlend vor Glück, mit einer Begeisterung ohnegleichen empfing. Alles sollte für sein Werk geschehen. Alle seine Wünsche wollte er erfüllen. Als aber Wagner die edle Natur des wunderschönen jungen Monarchen gewahrte, da stieg auch in ihm ein Jubel auf, und der Hauch einer neuen Jugend umwehte ihn. (Kolb 1983:14; Kolb 2017d:42)

Danach berichtet Kolb, wie ihre Mutter und Cosima von Bülow sich näherkamen. Kolb unterstreicht, wie offen Cosima von Bülow damals für den französischen Flair des Hauses Kolb war, und kritisiert ihre spätere Wandlung zur *Alldeutsche[n]* (Kolb 1983:15; Kolb 2017d:43). Sophie Kolbs Begegnungen mit Wagner selbst sind eher beiläufiger Natur, Cosima stellt sie ihm als *[u]nser Vögelchen* vor (Kolb 1983:18; Kolb 2017d:46), und sie bleibt eine Beobachterin des Meisters: *[S]ie war [...] in ihre Eindrücke versponnen. Sein Aussehen entsprach nicht mehr den bisher bekannten Bildern. Der Krampf der Pariser, der Zürcher Jahre hatte sich von seinen Zügen gelöst: sie lagen frei* (Kolb 1983:19; Kolb 2017d:47). Freilich entgeht ihr auch die verblüffende Ähnlichkeit der jüngsten, einjährigen Bülowschen Tochter mit Richard Wagner nicht. Zunehmend gerät die *Passion des Königs in Widerstreit mit der Passion Cosimas* (Kolb 1983:20; Kolb 2017d:47). Angesichts des *Ansturm[s]* der Gegner Wagners sowie dem Drängen seiner Familie gebrach dem *jung[en]* und *unerfahren[en]* König schließlich *in der entscheidenden Stunde [...] die Festigkeit, sich vor den verleumdeten Freund zu stellen, er sah seine Krone bedroht, er wich zurück*, und er sandte ihn fort aus München (Kolb 1983:27; Kolb 2017d:53f.). Nach der Abreise des in München zum Skandalon gewordenen Wagner findet noch eine Reihe von Begegnungen zwischen den beiden statt, doch der anfängliche *Überschwang auf beiden Seiten* (Kolb 1983:25; Kolb 2017d:52) ist dahin. Sich in Ludwig hineinversetzend formuliert Kolb: *Er haßte Cosima, die ihm sein Glück geraubt hatte* (Kolb 1983:50; Kolb 2017d:74). Ohne seinen Mentor Wagner steht Ludwig, so Kolb, auch den Intrigen Bismarcks und seinem *Plan einer par force-Einigung der deutschen Stämme unter Preußens Vorherrschaft* letztlich hilflos gegenüber (Kolb 1983:30; Kolb 2017d:56). Der Krieg von 1866 ist für Kolb – hier und in etlichen anderen Werken wie etwa der ‚Schaukel‘ – die Urkatastrophe für das Schicksal Bayerns, das seine Unabhängigkeit in der Folge verlieren wird, aber auch für Deutschland und für Europa: *Der erste Schritt auf dem Wege, der 74 Jahre später Europa an den Abgrund führen sollte, geschah. Gottes Mühlen mahlen langsam* (Kolb 1983:31; Kolb 2017d:57). Einige Seiten später greift Annette Kolb diesen Gedanken erneut auf, mit Worten, die an die oben zitierte Passage über die wahre Größe Deutschlands vom Anfang des Schubertbuches erinnern:

Die Vorherrschaft Preußens besiegelte das Schicksal der deutschen Lande, wie es hundert Jahre früher die Kaiserin Maria Theresia in so feierlichen Worten vorausgesagt hatte. Diese Lande rückten jetzt in ein neues, unschattiertes Licht, das die weiten Horizonte nicht mehr

einbezog, welche die wahre Heimat der deutschen Stämme waren; deren Gemeinschaftlichkeit der Sprache bildete die einzige homogene Einheit zwischen ihnen. Nun aber wurden aus Weltbürgern unglaublich plumpe Realpolitiker, und die Philosophie, auf Teilerfolge angewiesen, emigrierte. (Kolb 1983:51; Kolb 2017d:75)

Nun erzählt Kolb, abgesehen von gelegentlichen Verweisen auf die Erlebnisse ihrer Mutter, insbesondere auf ihr *zerrissene[s] Her[z]* angesichts des Deutsch-Französischen Krieges von 1870/71 (Kolb 1983:46; Kolb 2017d:70), parallel ablaufende Ereignisse aus dem Leben des Königs und des Komponisten: *An den Fingern einer einzigen Hand lassen sich die Begegnungen aufzählen, die in den letzten dreizehn Jahren bis zu Wagners Tod zwischen den beiden Freunden stattfinden* (Kolb 1983:53; Kolb 2017d:77). Und diese Begegnungen sind, im Vergleich zu früher, meist beinahe geschäftsmäßiger Natur und betreffen in erster Linie die Bayreuther Festspiele, die dann 1876 erstmals stattfinden. Der König zieht sich zunehmend in die Berge, und Wagner nach Italien zurück.

Fassen wir uns ein Herz und wenden wir uns ihren Beziehungen noch einmal zu. Die Rollen zwischen beiden sind schon lange vertauscht. Der König ist einer Lebensführung anheimgestellt, die seine Beziehung in Wagner verschüttet. Unvermindert zwar äußert sich sein Interesse für dessen Schaffen, ohne zu ahnen, wie sehr er jetzt selbst in dessen Mittelpunkt steht. Freilich nicht als der er heute ist, sondern als der Beglückter, die sagenhafte Lichtgestalt eines grenzenlos geliebten jungen Herrschers. An diesem entschwundenen Bild haftete rückblickend Wagners Auge. (Kolb 1983:75; Kolb 17d:96)

Und in seinem Schwanengesang verewigt und verklärt, so Kolb, Richard Wagner seinen Seelenfreund Ludwig II.: *Parsifal ist der König. Mit ihm hält er heimlich Zwiesprache über gemeinsames Leid und über alles, was ungesagt zwischen ihnen schwebt. Und in Töne gegossen ist hier das Denkmal seiner Liebe und Dankbarkeit* (Kolb 1983:76; Kolb 2017d:96f.). Den Abschluss des Werkes bildet Wagners Tod in Venedig, und ganz am Ende kommt nochmals der König zu Wort: *Die Leiche gehört mir. [...] Den Künstler, den heute die Welt betrauert, habe ich gerettet* (Kolb 1983:82f.; Kolb 2017d:103): *Von diesem Tage an blieben alle Flügel in seinen Schlössern umflost. Eine der sublimsten Beziehungen, die es zwischen zwei Menschen gab, hatte ihr Ende gefunden* (Kolb 1983:83; Kolb 2017d:103).

Alles in allem neigt Annette Kolb in ihrem – allerdings von vornherein dezidiert subjektiv angelegten – Buch dazu, ein geschöntes Bild von Wagner (und von Ludwig II.) zu zeichnen. Aber das sei verzeihlich, meinte jedenfalls ein prominenter Rezensent ihres Buches, nämlich Klaus Mann in seiner Besprechung ‚Von neuen deutschen Werken‘ aus dem Jahr 1948, dessen Verweis auf den künstlerischen Wert dieser, wie er es dort bezeichnet, „lyrisch anmutende[n] Causerie“ von Annette Kolb nunmehr als Schlusswort gelten soll:

„Zielt ihre Verehrung darauf, das Bild von Wagner zu verfälschen, indem sie es aller Hässlichkeit entkleidet? (In Annette Kolbs Darstellung ist der Hexenmeister von Bayreuth weder Nationalist noch Zyniker, weder Antisemit noch ein schlechter Freund; es ist immer wieder Cosima, die hier für Wagners Geschmacklosigkeit und Verrat zur Verantwortung gezogen wird.) Stilisiert die Autorin den neurotischen König von Bayern zu einem düsteren, strahlenden Helden? Vielleicht. Aber wer soll Anstoß nehmen an dergleichen halb absichtlichen, halb unbewußten Retuschen, die zum Charakter dieses Kunstwerkes gehören? Denn wir haben es hier mit einem echten Kunstwerk zu tun – ein eigenartiges und kostbares Phänomen in dieser an künstlerischem Ausdruck so armen Zeit; ein leuchtender kleiner Trost in diesen finsternen Tagen.“ (Mann 1994:457f.)

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Kolb, Annette (1899). *Kurze Aufsätze*. Ulrich Putze.
- Kolb, Annette (1983). König Ludwig II. von Bayern und Richard Wagner. Fischer Taschenbuch.
- Kolb, Annette (1984a). *Mozart*. Fischer Taschenbuch.
- Kolb, Annette (1984b). *Franz Schubert: Sein Leben*. Fischer Taschenbuch.
- Kolb, Annette (1984c). *1907-1964: Zeitbilder*. Fischer Taschenbuch.
- Kolb, Annette (2017a). *Europas unsterbliche Blamage: 1899-1921* (Hrsg. von Häntzschel, Hiltrud / Häntzschel, Günter). Annette Kolb. Werke, Band 1. Wallstein.
- Kolb, Annette (2017b). *Eine trügerische Ruhe: 1921-1933* (Hrsg. von Häntzschel, Hiltrud / Häntzschel, Günter). Annette Kolb. Werke, Band 2. Wallstein.
- Kolb, Annette (2017c). *Inmitten der unheimlichsten Epoche unserer Geschichte: 1933-1945* (Hrsg. von Häntzschel, Hiltrud / Häntzschel, Günter). Annette Kolb. Werke, Band 3. Wallstein.
- Kolb, Annette (2017d). *Memento: 1945-1967* (Hrsg. von Häntzschel, Hiltrud / Häntzschel, Günter). Annette Kolb. Werke, Band 4. Wallstein.
- Kolb, Annette / Schickele, René (1987). *Briefe im Exil: 1933-1940* (Hrsg. von Hans Bender in Zusammenarbeit mit Heidemarie Gruppe). Von Hase & Koehler.

Sekundärliteratur

- Bauschinger, Sigrid (1991). „Ein Kind unserer Zeit“. Annette Kolb. In: Knapp, Gerhard P. (Hrsg.). *Autoren damals und heute. Literaturgeschichtliche Beispiele veränderter Wirkungshorizonte*. Rodopi, S. 459-487.
- Bauschinger, Sigrid (1993). Annette Kolb. Femme de lettres. In: Bauschinger, Sigrid (Hrsg.). „Ich habe etwas zu sagen“. *Annette Kolb 1870-1967*. Ausstellung der Münchener Stadtbibliothek. (24. September bis 29. Oktober 1993). Diederichs, S. 13-18.
- Bauschinger, Sigrid (2004). Annette Kolb (1870-1967). In: Jürgs, Britta (Hrsg.). *EigenSinn. Bedeutende Künstlerinnen des frühen 20. Jahrhunderts*. Reclam Leipzig, S. 107-118.
- Fetzer, John E. (1989). Annette Kolb. In: Spalek, John M. / Feilchenfeldt, Konrad / Hawrylchak, Sandra H. (Hrsg.). *Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933*. Band 2,1. Francke, S. 461-479.
- Fetzer, John E. (1993). Die musikalische Muse und Annette Kolb. In: Bauschinger, Sigrid (Hrsg.). „Ich habe etwas zu sagen“. *Annette Kolb 1870-1967*. Ausstellung der Münchener Stadtbibliothek. (24. September bis 29. Oktober 1993). Diederichs, S. 19-26.
- Häntzschel, Günter (2018). Grenzüberschreitungen und Begrenzungen. Annette Kolb. In: Hermann, Gätje / Sikander Singh (Hrsg.). *Grenze als Erfahrung und Diskurs. Literatur- und geschichtswissenschaftliche Perspektivierungen*. Narr Francke Attempto, S. 77-86.
- Häntzschel, Hiltrud (1979). Kolb, Annette. In: *Neue Deutsche Biographie 12*. Duncker & Humblot, S. 438-440.
- Häntzschel, Hiltrud (2009). Kolb, Annette. In: *Killys Literaturlexikon 6*. Walter de Gruyter, S. 593f.
- Lemp, Richard (1970). *Annette Kolb. Leben und Werk einer Europäerin*. Von Hase & Koehler.
- Lindinger, Stefan (2015). Kolb, Annette (1870-1967). In: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon XXXVI*. Traugott Bautz, S. 730-741.
- Mann, Klaus (1994). Von neuen deutschen Werken (1948). In: Ders. *Auf verlorenem Posten. Aufsätze, Reden, Kritiken 1942-1949* (Hrsg. von Naumann, Uwe / Töteberg, Michael). Rowohlt, S. 449-458.

- Rinser, Luise (1960). *Der Schwerpunkt*. S. Fischer.
- Rolinek, Susanne / Lehner, Gerald / Strasser, Christian (2009). *Im Schatten der Mozartkugel. Reiseführer durch die braune Topografie von Salzburg*. Czernin.
- Schirnding, Albert von (2017). Zukunftslicht aus der Welt von Gestern. In: Kolb, Annette. *Europas unsterbliche Blamage: 1899-1921* (Hrsg. von Häntzschel, Hiltrud / Häntzschel, Günter). Annette Kolb. Werke, Band 1. Wallstein, S. 7-24.
- Strohmeyr, Armin (2002). *Annette Kolb. Dichterin zwischen den Völkern*. Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Teibler, Claudia (2010). *Münchnerinnen, die lesen, sind gefährlich*. Elisabeth Sandmann.
- Tworek, Elisabeth (2016). *Literarisches München zur Zeit von Thomas Mann. Von der Boheme zum Exil. Bilder, Dokumente, Kommentare*. Friedrich Pustet.
- Tworek, Elisabeth (2019). Europäerin aus Überzeugung. Annette Kolb. In: Waldemar, Fromm / Knedlik, Manfred / Schellong, Marcel (Hrsg.). *Literaturgeschichte*. Friedrich Pustet, S. 433-436.
- Weissenberger, Klaus (2017). *Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa im NS-Exil. Verkannte Formen literarischer Identitätsbestätigung*. Erich Schmidt.
- Werner, Charlotte M. (1990). *Annette Kolb: Eine literarische Stimme Europas*. Helmer.
- Ziegler, Edda (2010). Dankbar und unglücklich. Annette Kolb (1870-1967). In: Ziegler, Edda (Hrsg.). *Verboten - verfemt - vertrieben. Schriftstellerinnen im Widerstand gegen den Nationalsozialismus. Die verbrannten Dichterinnen*. Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 71-83.

Prof. Dr. Stefan Lindinger

Nationale und Kapodistrias-Universität Athen
Philosophische Fakultät
Fachbereich für deutsche Sprache und Literatur
Panepistimioupoli
GR-157 84 Athen
E-Mail: slindinger@gs.uoa.gr
ORCID: 0009-0006-9459-7654