



Sabine  
Zurmühl

# COSIMA WAGNER

Ein wider-  
sprüchliches  
Leben

böhlau





Sabine Zurmühl

---

# Cosima Wagner

Ein widersprüchliches Leben

Mit einem Nachwort von Monika Beer

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlagabbildung: Franz von Lenbach, Cosima Wagner, 1870, © Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth, N1247\_CW-Lenbach1870

© 2022 Böhlau Verlag, Zeltgasse 1, A-1080 Wien, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schönigh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, Verlag Antike und V&R unipress.

Korrektorat: Constanze Lehmann, Berlin

Einbandgestaltung: Bernhard Kollmann, Wien

Satz: Michael Rauscher, Wien

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage** | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)

ISBN 978-3-205-21502-8

## Inhalt

Ouvertüre . . . . .	7
1. Vorstellung . . . . .	8
2. Eine Erscheinung . . . . .	15
3. Widersprüchliche Herkunft . . . . .	18
4. Die Tochter ihres Vaters . . . . .	30
5. Der Glaube . . . . .	42
6. Hans von Bülow . . . . .	47
7. Frauenfrau . . . . .	54
8. Geschwister-Tod . . . . .	63
9. Das Dreieck . . . . .	69
10. Das Königswunder . . . . .	81
11. Ehrenerklärungen . . . . .	91
12. Sprache . . . . .	98
13. Charakteristisches Außen . . . . .	103
14. Weiblich – männlich . . . . .	110
15. Gesundheit . . . . .	113
16. Schreiben . . . . .	120
17. Emanzipation . . . . .	126
18. Liebe/ Abhängigkeit . . . . .	135
19. Die Ikone . . . . .	141
20. Wagners Träume . . . . .	149
21. Das andere Dreieck . . . . .	154
22. Soziale Unterschiede . . . . .	171
23. Fricka . . . . .	178
24. Inszenierungen des Paares . . . . .	181
25. Kindersorge . . . . .	188
26. Chauvinismus . . . . .	205
27. Jüdische Fragen . . . . .	209
28. Arme Leute und Dienstboten . . . . .	216
29. Die Festspiele . . . . .	227
30. Die letzte gemeinsame Zeit . . . . .	241
31. Das Drama Levi . . . . .	250
32. Festspielleiterin – die Transformation . . . . .	265
33. Langer Abschied von der Welt . . . . .	286

**Anhang**

Stammbaum der Familie Cosimas . . . . .	299
Abkürzungen . . . . .	300
Anmerkungen nach Kapiteln . . . . .	301
Kinderbriefstellen in der Originalsprache . . . . .	335
Bibliografie . . . . .	339
Abbildungsnachweis . . . . .	344
Nachwort . . . . .	345
Danksagung . . . . .	353
Zur Autorin . . . . .	354
Personenregister . . . . .	355

## Ouvertüre

*O Kosel, O Kosel, mein holdes Getosell!; gutes Mirakel; meine schöne Nachbarin; ewiges Preislied meines Lebens; Elisabeth, Elsa, Isolde, Brünnhilde, Eva in einer Person; Cosima Helferica Wagner; Schwester des Königs von Bayern; Zentralsonne; mein Stölzchen; Kapellmeisterin meines Lebens; meine Melodie; liebe Unentbehrlichkeit; gute Glucke; mein Urta-Quell; causa efficiens und finalis, Grund und Ursache des Lebens; Cosima, la Dieudonnée; mein gutes Bewußtsein; Salamander; mein Kothurn, meine Krücke, mein Stolzchen; Mater Gloriosa, Mater Amorosa; mein englischer Kupferstich; Neoterpe; Waldweibchen; meine gute Hälfte; Fons amoris; Lebensspenderin; Melusine; meine Kaiserkrone; Justitia, Sapienzia, Poesia; meine Lotos-Blume; Gazelle; meine Sonne zu allen Tageszeiten; mein Allah und Alles; mein schlankes Glück; römische Patrizierin; das ganze Wahnfried; mein Barometer; Paradeta; Weibia, Urlögtrygia, Allerseelen-Weib; mein Bel âge, Belgiojoso; herrlicher Kerl; Schönheits-Müllerin; Napoleon; mein Alles'chen.*

Liebesnamen Richard Wagners für Cosima

## 1. Vorstellung

**C**osima Wagner. Ein merkwürdiges Leben. Ein atemloses Leben. Ein seltsam abgeschottetes und öffentliches Leben zugleich. Im Echo der musikalischen und politischen Welt polarisierend zwischen verehrender Anerkennung und größter Verachtung. Was Richard Wagner als Musiker im Urteil der Welt begegnete, hat Cosima Wagner, fokussiert auf ihre Person als Ehefrau und spätere Festspielleiterin, ebenso erfahren.

Was wäre aus ihr geworden, wenn sie nicht geheiratet hätte? Eine Mischung aus Elly Ney, Clara Haskil und Martha Argerich? Eine anerkannte, wenn auch lebenslang im Schatten des Vaters beurteilte überragende Pianistin? Männer muss man selten fragen, was aus ihnen geworden wäre, wenn sie nicht geheiratet hätten. Sie wären das geworden, was aus ihnen geworden ist, vielleicht weniger umhegt. Aber irgendeine Hegerin hätte sich immer gefunden.

Kann eine Frau ein selbstbestimmtes Leben führen, indem sie in der Unterstützung, der Mit-Arbeit, dem ordnenden Zuhören und der umfassendsten Fürsorge für einen Menschen lebt? Cosima Wagner hat sich für eben dieses Leben entschieden, voller lebenslang beharrlicher Skrupel, auch voller Freude, mit geradezu euphorischer Energie. Es war ihre Lebenswahl, die Realisierung ihrer in Kindheit und Jugend ausgeprägten Wünsche, nämlich wahrgenommen zu werden im Andern, in Unbedingtheit und im Risiko. Wäre sie nicht letztlich diese innerlich unabhängige und klarsichtige und entschlossene und stolze Frau geblieben, provokant bis zu ihrem letzten Lebenstag, gäbe es kein so widersprüchliches und bislang nicht beruhigtes Interesse an ihrer Person.

Wagner war ein Genie, so anmaßend wie zutraulich, er konnte herzlich und schroff abweisend sein, kreativ und witzig, aber ebenso wehleidig und wankelmütig, er hatte es mit dem Leben schwer und mit sich, und gleichzeitig bereicherten und veränderten seine Kompositionen die Musikwelt für immer. Nur jemand wie Cosima, die in persönlicher Stärke, selbstaubeuterischer Kraft und Beharrlichkeit, mit viel Selbstzweifel und selbstironischem Blick ihr Leben immer sehr bewusst wahrnahm, konnte Wagner darin die Stirn bieten, ein Gegengewicht bilden. Sie behielt bei aller Nähe zu Wagners Plänen und Sorgen, zu seiner alltäglichen Lebensführung, ihren Reiseverpflichtungen und dem finanziellen Chaos immer doch eine innere Unabhängigkeit im Handeln. Diese Klarsicht bedeutete nicht, dass sie sich frei gemacht hätte von den Wertvorstellungen ihrer Zeit, insbesondere von dem rüden Antisemitismus, der nicht nur

Wagner und sie verband. Auch Hans von Bülow, ihr erster Mann, steht beiden in verächtlichen Äußerungen über jüdische Musiker, Kritiker und Sänger in nichts nach. Dieser von ihnen gelebte Antisemitismus ist abstoßend und unverzeihlich und bleibt eine nicht zu heilende Wunde.

Bayreuth war stets auch eine Welt der starken Frauen, zunächst im Hintergrund, dann mit Cosimas Festspielleitung offensichtlich. Weder Cosima (noch später Winifred Wagner) passten in das patriarchale Weltbild. Und bis heute werden Spitzen an Cosima ausgeteilt, die bei Männern nicht genannt würden, bei gleichen Fähig- und Unfähigkeiten.

Ja, sie war sehr antisemitisch. Ja, sie war besessen von diesem Mann. Und ja, sie war nicht weiblich hübsch. Sie war in religiösen Fragen oft uneinsichtig, manchmal verlogen, aber sie war auch noch vieles andere. In diesen biografischen Skizzen soll den vielseitigen Eigenschaften, Verknüpfungen, Stärken und Schwächen, Leistungen und Versäumnissen dieser Frau nachgegangen werden, die mehr als andere die unterschiedlichen Entwicklungen, sozialen Differenzen, die Möglichkeiten und Bestrafungen für weiblichen Ungehorsam in sich vereinte.

Cosima Wagners Name scheint alles zu umfassen, was an Frauen verachtenswert schien, vor allem für eifersüchtige Wagnerianer, aber gern auch für Autoren, die selbstständige, nachdenkliche, talentierte, leidenschaftliche Frauen für zu anstrengend halten.

Im Lichte des Genies Wagner, mit ihm als »eigentliche« Figur, orientiert an seiner Biografie, wird Cosima Wagner fast selbstverständlich zu einer negativen, ja lächerlichen Figur. Man habe keinen Brief mehr an Wagner direkt schicken können, denn Cosima, ob nur neugierig oder gar unbefugt, habe sie einfach alle geöffnet. Sie hat Ehebruch gegenüber Hans von Bülow begangen, mit Wagner – ein Ehebruch, den man Wagner verzeiht und ihr übelnimmt. Sie sei unmusikalisch gewesen und es sei geradezu lächerlich, von ihren pianistischen Talenten zu sprechen, Vater Franz Liszt hin oder her. Geldgierig sei sie gewesen! Die Finanzen der Wagnerei habe sie an sich gezogen und von Verlegern, Intendanten oder selbst dem König Tantiemen oder Unterstützung im Namen Wagners verlangt. Zudem ist sie noch groß von Gestalt gewesen, überragte Wagner um mehr als einen Kopf, wies damit also irgendwie auf die kleine Statur des Genies hin.

Es schwingt gern ein Hauch von Vorwurf mit, Wagner irgendwie eingesperrt, ihn ferngehalten zu haben von anderen Kontakten, ihm also vielleicht doch nicht im Sinne »unserer Sache« wirklich gedient zu haben. Umgekehrt ist gerade dieses Dienen negativ vermerkt. So fixiert auf ihn, so unterwürfig, allein schon das

Foto, das ihn stehend und sie sitzend und zu ihm aufblickend zeigt, das sagt doch schon alles.

Für eine männliche Perspektive scheint diese Liste von abstoßenden Eigenschaften völlig ausreichend, um sich über Cosima Wagner zu erheben, ihre eigene Biografie nicht wichtig zu finden und dem Impuls nachzugeben, Wagner und Wagners Musik vor dieser schrecklichen Frau zu schützen.

Bleiben zusätzlich die Vorwürfe der Judenfeindlichkeit und der Verknöcherung der Bayreuther Festspiele nach Wagners Tod. Ihr klar und konstant vorhandener Antisemitismus wird ihr als Frau mehr übelgenommen als ihren beiden Männern – sowohl was Wagner selbst betrifft als auch ihren ersten Gatten Hans von Bülow, dessen sehr aggressiver Judenhass lange überhaupt kein Thema war. Und ihre Leitung der Festspiele, die diese Institution nach dem unerwarteten Tod Wagners überhaupt erst festigte, wird nur unwillig zugestanden. Das »Ja, aber ...« ihres zunächst praktizierten Festhaltens an den ästhetischen Vorstellungen Wagners scheint sehr lange ihre Verdienste überdeckt zu haben. Insbesondere ihre Leistungen als Regisseurin und Intendantin der Festspiele harren noch einer umfassenden forschenden Entdeckungs- und Bewertungsfreude.

Es mag hinzukommen, dass Cosima Wagner eine soziale Stellung bekleidete, die sie, obwohl mit dem Makel der unehelichen Geburt versehen, so doch mit Erziehung, Bildung und privilegiertem Verhaltenskodex versehen hatte. Zweifelloso war sie Wagner in der Sicherheit der Gesprächsführung, der gesellschaftlichen Usancen, der Mehrsprachigkeit und der Erfahrung familiärer Vermögensverwaltung überlegen. Sie stellte also eine Ehefrau »an der Seite von« dar, die auch die Unsicherheiten und Ängste des »Meisters« zu Tage treten ließ. Das mochten und mögen Wagnerianer nicht.

Und wie bei einem Mobile, das alle Teile in Bewegung setzt, wenn nur eines lebhafter wird, verändert sich das Bild Wagners, wenn sich das Bild Cosimas klärt und zum angemessenen und auch würdigenden Blick verändert. Wie abhängig Wagner von seiner Frau war, von ihrer puren Gegenwart, zeigen die unzähligen Albträume seinerseits vom Verlust, von der Entfernung, selbst nur kurzzeitigen Abwendung Cosimas. Wie häufig erwähnt er fast klagend seine einfachere Herkunft – ohne Vermögen, ohne Sicherheit, das häufige Umziehen, die Unbehaustheit, die er in seinen Berufsjahren als Dirigent, polizeilich gesuchter politischer Aufständischer, als Schuldner erleben musste. Und wie glücklich ist er, dass Cosima in sein Leben Stetigkeit, Verlässlichkeit, in gewisser Weise Schutz zu bringen scheint. Sie ist mit seinem vollen Einverständnis, um nicht zu sagen seinem Auftrag, sein Schutzschild gegen die Überforderung durch all das, was in modernen Zeiten möglichst von »Kreativen« ferngehalten wird. Niemand be-

schwert sich, wenn Karl Lagerfeld alles außer seinen Entwürfen seinem »Büro«, seiner Entourage überließ. Niemand spottet, wenn Ehefrauen als »Assistentinnen« ihre singenden, malenden, Theater spielenden, komponierenden, musizierenden Ehemänner in die Welt begleiten mit klaren Funktionen, sie zu bestimmten Terminen verbindlich dort zu haben oder eben auch von vielen Anfragen, Ärgerlichkeiten, möglichen Beunruhigungen des kreativen Flusses fernzuhalten. Cosima Wagner tat genau dies, zuverlässig, genau, bis hin zur Selbstaussbeutung und Erschöpfung. Aber sie war darüber hinaus ein eigener Stern am gesellschaftlichen Himmel. Sie verstand es, Menschen mit Vermögen zur Unterstützung der Festspiele anzusprechen, die Wagner direkt nie hätte bitten können, weil er über den erforderlichen gesellschaftlichen Schliff nicht verfügte. Sie begleitete ihn auf seinen Reisen – möglichst nie wollte er getrennt sein von ihr –, sie wusste um alle seine körperlichen Probleme und arrangierte Arztbesuche und Kuren, sie kommunizierte auf dem damals höchsten technischen Niveau mithilfe unzähliger ausführlichster Telegramme, sie organisierte einen Hausstand mit fünf Kindern, entsprechendem Personal und pro Jahr mehreren halben Umzügen in die Schweiz oder nach Italien, ganz abgesehen von Arbeitsreisen, auf denen Wagner Konzerte gab oder bei Aufführungen seiner Werke zugegen sein sollte. Und er liebte es, sich mit ihr zu präsentieren, sich zu zeigen als erfolgreicher Komponist und erfolgreicher Mann. Hatte er doch seinem Freund und Förderer Liszt die Tochter und dem ihm ergebenen und bevorzugten Dirigenten Bülow die Frau abgeluchst, diese Frau, die nun – erst bei ihm – aufblühte, glücklich wurde, sich an dem rechten Platz im Leben fand und dies auch ausstrahlte.

Die Widersprüche liegen auf der Hand und haben sie selbst immer neu beschäftigt: Cosima Wagner sah sich als dienende Frau, aber ebenso als fordernde, anspruchsvolle, leicht kränkbare Person. Viele der Ehekräche zwischen ihr und Wagner hatten die Stimmungsschwankungen und große emotionale Empfindlichkeit Cosimas zum Anlass. Häufig war Wagner über ihre Interessen, Einwände, Planungen zunächst hinweggegangen, mit schlechter Laune und Eifersucht – und entschuldigte sich meist danach einsichtsvoll. Dazu bedurfte es eines Gleichgewichts der Kräfte, das viele Cosima-Kritiker nicht sehen wollen: Immer wieder betonte Wagner, wie gleichwertig und sich wechselseitig gewachsen sie beide seien und dass er nur eine solche Form von Ehe oder Verbindung führen könne.

Ein weiterer Widerspruch liegt in der Betonung ihrer geradezu nonnenhaften körperlichen Zurückhaltung, die in ihrer vorgeblichen oder wirklichen Verschlossenheit für einige Menschen vielleicht sogar eine besondere erotische

Ausstrahlung, ein gewisses Versprechen mit sich brachte. Ob aus Unerfahrenheit oder Kalkül verweigerte sie sich dem flirtenden Spiel in der Gesellschaft, es entsprach ihr nicht. Anders als ihre auffällig schöne Mutter Marie d'Agoult wurde Cosima früh als zu hager, verklemmt, ungeschickt, tolpatschig beschrieben, und sie selbst erinnert sich besonders aus ihren pubertären Jahren schmerzlich daran. Ihre »Liszt-Nase« wies zwar unübersehbar auf die Abkunft von ihrem berühmten Vater hin, wertete sie aber nicht auf. War sie doch irgendwie ein unerbetenes Kind, ein Anhängsel, nicht hübsch wie Schwester Blandine, kein Junge wie Bruder Daniel – verletzende, jedem Selbstbewusstsein abträgliche Beschreibungen von sich, die sie ertragen musste und die ihr wohl lebenslang zu schaffen machten. Noch in ihrer Ehe mit Bülow galt es als Aufwertung dieses ungelungenen jungen Mädchens, dass der Herr Baron sie tatsächlich geheiratet hatte. Als müsse sie sich dafür bedanken, trotz all ihrer Negativpunkte, nämlich der unehelichen Geburt, der unklaren Lebensverhältnisse in Paris, von diesem so geschätzten Schüler des Vaters »erwählt« worden zu sein. Wie unfähig er war, Zuneigung zu leben, geht aus vielen Zeugnissen und Selbsteinschätzungen Bülows hervor. Spätestens aber mit der Erfahrung, von Wagner geliebt zu sein, entwickelte Cosima Selbstsicherheit, Charme und Souveränität. Und es ist kein Widerspruch, dass trotz dieser äußeren Geschliffenheit und Entschiedenheit die Erfahrungen der Herabsetzung in ihr bestehen blieben. Ihre Tagebücher sind voll davon. Die Beschreibung ihrer »Nonnenhaftigkeit« mag dabei sowohl eine deutliche körperliche Distanzhaltung bezeichnet haben als auch ihre fast fanatisch-konzentrierte Hinwendung zu den Zielen, die sie verfolgte und von denen sie kein männlicher Einwand und schon gar keine Galanterie abbringen konnten. Die verachteten »Blaustrümpfe« galten der damaligen Gesellschaft als diejenigen Frauen, die Bildung für Sex getauscht hätten, die Fräuleins blieben, weil sie berufstätig waren und weil kein Mann der gebildeten Stände eine berufstätige Frau haben wollte. Cosima Wagner war in gewisser Weise ein solcher »Blaustrumpf«, der den Kampf für die Wagner'sche Musik, für deren Aufführungen, für deren Tantiemen und vor allem für deren Fortsetzung durch weitere Kompositionen von Richard Wagner auf ihre Fahnen geschrieben hatte. Heute würde man eine solche Tätigkeit die einer Musikagentin nennen.

Dass sie aber diesem Musiker gleichzeitig in leidenschaftlicher Liebe verbunden war, in so leidenschaftlicher, dass drei Kinder geboren wurden, die sie im Einverständnis mit beiden Ehemännern gemeinsam erzog, fügte dem einfachen Bild des »Blaustrumpfs« den körperlichen Aspekt eines zumindest zeitweise aktiven sexuellen Lebens hinzu. Damit war für Cosima kein gängiges Bild der damaligen Gesellschaft passend.

Ein Wort zur Namensnennung Cosima Wagners in diesen biografischen Skizzen. Es ist üblich geworden, Frauen in ihren Biografien mit ihrem Vornamen zu nennen, also »Cosima hatte ...«, »Cosima wollte ...«. In einer Biografie über Richard Wagner würde kein Biograf fortwährend von »Richard« schreiben. Mit Frauen aber wird gern verfahren wie mit Kindern, der Vorname genügt. Inzwischen empfinde ich eine solche Nennung als nicht mehr angemessen und hätte mich gern entschieden, Cosima Wagner immer bei ihrem vollen Namen zu nennen: Cosima Liszt, Cosima von Bülow, Cosima Wagner – Namen des Vaters, des ersten und des zweiten Mannes, patriarchale Zugehörigkeit. Inkonsequent habe ich mich letztlich doch für »Cosima« entschieden, weil sie mir im Laufe der Beschäftigung mit ihr näher gekommen ist.



1 Cosima Wagner in ihrem kostbaren »Ma(ha)radscha«-Gewand. Die Sitzungen mit dem Maler Paul von Joukowsky für das Ölgemälde, das heute wieder im Wahnfried-Salon zu sehen ist, begannen im Februar 1880 in Neapel.

## 2. Eine Erscheinung

Cosima ist eine auffällige Erscheinung gewesen. Sehr groß für eine Frau, schlank bis mager, gekleidet in handgefertigte Modellkleider, die aus Paris, London, Wien, Berlin, Mailand und Venedig geschickt wurden. »Das moderne Straßenkleid berührte an ihr nahezu fremd.« Das Haar, das lange Haar, das auf Fotografien mal hell, mal eher dunkel erscheint, trug sie mit einem Mittelscheitel, rechts und links aus den Schläfen nach hinten, leicht gelockt, und dann die Fülle als schweren Zopf kunstvoll im Nacken verschlungen. Das lässt die hohe Stirn frei und wird von ihr so getragen, solange Wagner lebt. 1881, auf dem Foto der Familie an der Gartenseite von Wahnfried, sind die Haare bereits ergraut. Wahrscheinlich hat, außer den Dienstboten, nur Wagner Cosima mit gelöstem Haar gekannt. Er liebt an ihr das aufgelöste Haar der Intimität, ihr »Genovefen-Haar«, das sie sich bei seinem Tod abschneiden und ihm ins Grab mitgeben wird. Die Sängerin Anna Bahr-Mildenburg beschreibt später ihr »seidiges, spinnwebfeines, lockiges Haar in dichter, schwerer Fülle über einer hohen, weißen, ungemein zart und reich durchzeichneten, fast männlichen Stirn.« Der vertraute Eindruck ist geblieben, das weiße, leicht gewellte Haar mit Mittelscheitel, das ihr Gesicht umrahmt.

Judith Gautier, vermutlich eine Geliebte Wagners, hat Cosima bewundernd als »blond, groß und graziös, mit einem schönen Lächeln und blauen, süßen und träumerischen Augen« geschildert und ergänzte: »Die Sympathie, die sie mir vom ersten Augenblick an einflößte, wurde nie Lügen gestraft. Unsrer Freundschaft, die schon alt ist, hat nie Wolken gekannt.«

Cosimas Stimme soll besonders reizvoll gewesen sein, auch wegen des beibehaltenen kleinen französischen Akzents. Über die Kraft, mit der sie sprach, berichtet der Schweizer Schriftsteller und Zeitgenosse Walther Siegfried: »Bei der ersten Begegnung überraschend, immer aber neu eindringlich wirkte auf jedermann auch die eigenartige Gewalt ihrer Stimme, dieser ungewöhnlich tiefen, klangvollen Stimme, die im ruhigen Gespräche ganz weiblich, im steigenden Disput, vollends beim kraftvollen Behaupten und Verteidigen, eine männliche Energie annahm, wobei auf dem bedeutenden Munde oft plötzlich etwas von der berückenden Dämonie ihres Vaters Liszt erschien.« Ihr Enkel Franz Wilhelm Beidler wird sie später geradezu bewundernd schildern: Man habe eine Gesamterscheinung gesehen, »die fast allgemein als harmonisch, als zierlich und beinahe zerbrechlich zart empfunden wurde. Einmal fehlte alle Schwere. Die

Gestalt schien sich wie schwebend zu bewegen, bis ins höchste Alter hinein. Dann sind alle Betrachter vom Spiel der Gebärden bezaubert worden. [...] Aber nicht nur in der Bewegung, sondern auch in vollster Ruhe verschwanden die Grundlinien der Körperlichkeit wie hinter Schleiern und wurden vergessen vor einer Haltung, die, in sich zwiegespalten, bald weiblich sanft und müde hinfließend, bald wie von mühsam verhaltener Über-Gespanntheit gestrafft und versteift erschien. [...] Mit der halb nur geahnten Vorstellung, als triumphierten in dieser Gestalt geistig-seelische Formungsprinzipien auf eine geheimnisvoll-ungreifbare Weise über widerspenstige Materie, entstand im Betrachter ein gleichsam metaphysisch befriedigender, tief reizvoller Eindruck.« So war Cosima eine fordernde Erscheinung, die die unterschiedlichsten und sehr geteilten Reaktionen hervorrief.

Und der Maler Franz von Lenbach, der mit dem Ehepaar Wagner befreundet war, hat gern den Gang der beiden nachgemacht: »Wagner mit jedem Schritte Besitz von der Welt ergreifend, Frau Wagner den Boden kaum berührend.« Eine solche, gleichsam schwebende, offensichtlich sehr gleichmäßige und hoch aufgerichtete, stolze Form, sich zu zeigen – in den unterschiedlichsten sozialen Situationen, ebenso als »Chefin« wie als Begleiterin, als Gastgeberin in Wahnfried oder dem Festspielhaus wie als Verhandlerin mit Verlegern oder Intendanten. Cosima bewies eine große Erfahrung und Gelassenheit in ihrer Selbst-Präsentation. Das braucht Übung, Selbst- und Fremdkorrekturen, eine Konstanz der Selbstkontrolle und die Phase, in der Anspruch in Selbstverständlichkeit übergehen kann. Die aristokratische Herkunft übersetzte sich in allen ihren Lebensphasen in ihre Bewegungen und ihre Weise, mit anderen in Kontakt zu kommen. Bahr-Mildenburg, die sehr genaue Beobachterin, beleuchtet einen Empfang in Wahnfried: »An der Eingangstür der Halle empfing Frau Wagner ihre hohen Besuche, und wenn dann ihre stolze Gestalt in tiefer Verbeugung zusammensank, so schien es mir immer mehr ein Hinabneigen als ein Verneigen.«

Nicht selten war die fast männliche, androgyne Seite Cosimas ebenso entdeckt worden – wach, zupackend, energisch. Sie brauchte keinerlei Geste der Unterwerfung, auch nicht unter Wagner, um präsent zu sein. Noch im Alter, berichtete ein Zeitzeuge, »lehnte Frau Cosima sich bei Tische nie an die Rücklehne des Stuhles, sondern saß in prachtvoller Haltung da. Als man einmal davon sprach, erwiderte sie, an ihre prägende Erzieherin erinnernd: ›Da würde Madame Patersi sich ja noch aus dem Grab erheben!«

Nochmals sei Anna Bahr-Mildenburg zitiert, eine gefeierte Wagner-Interpretin und *Parsifal*-Kundry in Bayreuth. Als sie 25-jährig, für ein Engagement 1897 zum ersten Mal nach Bayreuth kam, wurde sie von Cosima empfangen:

»Aber nun öffnete sich zum Glück die Tür, und auf mich zu kam eine große schlanke Frau, in schwarzem, weich herabfallenden Kleide. Ihr Gang hatte etwas Unkörperliches, Gleitendes, aber dabei doch wieder etwas ganz Unnachgiebiges, Bestimmtes, Willendurchdrungenes, und das stand ebenso deutlich auch auf dem langen, schmalen, blassen Gesicht geschrieben, über dessen hoher Stirne sich prachtvolles ergrauendes Haar weich um den Kopf schmiegte und aus dem mich zwei unendlich gütige Augen grüßten, während es mir aber doch war, als ob sie meine ganze Seele absuchten und abschätzten und sich meines ganzen Wollens bemächtigten. Und so redete alles in diesem Gesicht mit, und wenn mich die strenge markante Nase kleinlaut und verzagt machen wollte, ließ mich doch der schmallippige, wunderschöne Mund mit seinem weichen Lächeln wieder mehr hoffen als fürchten, und als ich dann die Hand der schönen Frau in der meinen spürte, wurde mir heiß, und mein Herz neigte ich ihr zu.«

### 3. Widersprüchliche Herkunft

Cosimas Herkunft ist die einer Prinzessin und die eines Waisenkindes. Ihre Mutter Marie d'Agoult gehört zum Hochadel, der Vater Franz Liszt zur Musikerelite seiner Zeit. Beide Eltern sind abwesende Eltern.

Cosimas Mutter ist die 1805 geborene Tochter des französischen Aristokraten Alexandre de Flavigny und der deutschen Bankierstochter Maria Elisabeth Bethmann. Bereits deren Ehe war gegen den Willen der Frankfurter Eltern geschlossen worden – eine erste rebellierende Tochter, wie es später auch die Comtesse Marie d'Agoult und ebenso Cosima sein werden. Marie de Flavigny wächst mit guter Erziehung und zunächst relativ frei im Familienschloss Mortier bei Tours auf. Nach dem Tod des Vaters übersiedelt sie noch einmal mit der Mutter nach Frankfurt, sie bewegt sich also zwischen beiden Kulturen, in zwei Sprachen, so, wie es später auch für Tochter Cosima normal sein wird.

Marie de Flavigny entscheidet sich 1827 für eine sozial »passende« Heirat mit dem Grafen Charles d'Agoult, Mitglied einer altadeligen Offiziersfamilie. Sie hat mit diesem Mann zwei Töchter, Claire und Louise, letztere stirbt im Alter von sechs Jahren. 1834, im Jahr dieses Verlustes lernt Marie d'Agoult den Klassik-Star Franz Liszt persönlich kennen, Hector Berlioz hatte ihn in den Salon der Gräfin eingeführt. Marie verliebt sich in diesen angesagtesten Virtuosen der Pariser Musikwelt – die gegenseitige Anziehung ist sofort da – und sie beschließt im Frühjahr 1835, ihren Mann zu verlassen. Es beginnt die euphorische, dramatische und zunehmend kompliziert werdende Beziehung dieser beiden so unterschiedlichen Menschen. Marie d'Agoult bekommt mit Liszt, mit dem eine Heirat nie Thema sein wird, drei illegitime Kinder. Cosima ist das mittlere, eines dieser Kinder, die um Aufmerksamkeit kämpfen müssen, weil die ältere schöne Schwester und der jüngere zarte Bruder offenbar attraktiver sind.

Cosima klagte ihr Leben lang darüber, wie wenig sie Kontakt mit ihrer Mutter habe pflegen können, wie sehr sie ihr gefehlt hat. Dennoch war sie – wenn auch in Distanz – in das Milieu ihrer Eltern eingebunden. Sie wurde in deren Sinne erzogen, mit deutlichen Unterschieden bei Vater und Mutter, und in der Regel vermittelt über Dritte. Wie konnte die so ferne Mutter, der Cosima nur ab und an, dann aber im Glanz, begegnete, konkrete Orientierungsperson sein?

Marie d'Agoult war ein lebhafter, mitteilvoller Mensch, eine mutige Frau, was ihre privaten Lebensentschlüsse betraf, sie publizierte gern über sich, war selbst Thema – nicht nur – der Pariser Gesellschaft. Allerdings empfand sie sich als jun-

ges Mädchen durchaus als schüchtern: »Und ich litt, was gar nicht so selten ist, wie man gemeinhin annimmt, bei aller Kühnheit, aller Beschwingtheit des Geistes und der Einbildungskraft, unter einer sehr großen Scheu.« Marie war privilegiert, aber auch gefangen in einer Adelsschicht, die die Französische Revolution verachtet hatte und den wieder errungenen, restaurativen Status genoss: »Es ist überaus schwer, sich heute vorzustellen, was die Ansichten und was die Macht der aristokratischen Gesellschaft, in der ich aufgewachsen war, bedeuteten. Sie war stolz auf ihr Alter, exklusiv und verachtete alles andere. Der alte Adel des Hofes, der aus der Emigration mit seinen Fürsten zurückgekehrt war, hatte in jedem Lande nur seinesgleichen gesehen. In der Revolution erblickte er lediglich einen Angriff auf seine unverjährenen Rechte. Den verlorenen Vorrechten setzte er doppelte Verachtung für neue Ideen, Sitten und Personen entgegen. [...] Was vermochten die unbestimmten Triebe, die wirren Ahnungen, die Schwäche und die Unwissenheit eines jungen Mädchens gegen solche Beherrschung der öffentlichen Meinung?«

Über ihre Entscheidung zu der standesgemäßen Ehe mit dem Grafen d'Agoult schrieb Marie: »Vom Tage meiner Hochzeit an hatte ich keine glückliche Stunde. Das Gefühl einer völligen Vereinsamung meines Herzens und meines Verstandes inmitten der neuen Beziehungen meines Lebens als Frau, ein schmerzliches Erstaunen über das was ich getan, als ich mich einem Manne vermählte, der mir keine Liebe einflößte, hatten schon seit jenem ersten Tage Todestraurigkeit über mich geworfen.« D'Agoult schilderte damit eine Erfahrung, wie sie ihre Tochter Cosima ähnlich machen würde in ihrer ersten Ehe mit Hans von Bülow: Cosima wird an der Kälte und dem Desinteresse ihres Mannes leiden, für den sie sich vermeintlich aus freien Stücken entscheidet – das mütterliche Muster.

Marie d'Agoult wurde streng katholisch erzogen, was sie, selbst wenn sie später zum Teil anders darüber dachte, auch ihren Kindern als Richtschnur nahebrachte. Die katholische Erziehung war zudem von Seiten der väterlichen Familie gewünscht. Marie besucht für einige Zeit die Klosterschule Sacre Cœur de Marie de Paris und nimmt die Frömmigkeit an, bleibt gleichzeitig rege und neugierig und wird sich à la longue gern auf ihre protestantische Mutter beziehen, wenn sie ihre Kritik am Katholizismus formuliert. Auch Tochter Cosima, streng katholisch erzogen, wird zwischen den Religionen wechseln, sie wird Wagner zuliebe sogar zum Protestantismus übertreten.

Marie d'Agoult sprach nachträglich von gewaltigen Zweifeln, die den ursprünglichen katholischen Gehorsam ablösten: »Die Religion bot mir ihre Tröstungen an, und ich nahm auch zu ihnen Zuflucht. [...] Wenn ich, die ich in Ehrfurcht vor der Heiligen Schrift erzogen war, ohne Hintergedanken und ohne Anmaßung die Deuter des Gotteswortes befragte, so geschah es in der Erwar-

tung, mein Glaube werde sich dadurch befestigen. [...] Genau das Gegenteil trat ein. Infolge der Aufmerksamkeit, die ich den Lehrbüchern der Kirche schenkte, durch das Studium der heiligen Texte und dank der Anlage zur Kritik, die mir vielleicht dunkel aus dem protestantischen Blut meiner Mutter zugeflossen war, und die ich mir nicht zugetraut hatte, weil ich sie niemals geübt, kam mir bei diesem ersten freien Verkehr mit mächtigen Geistern die erste Furcht vor dem Zweifel.« Der Freigeist, der Marie d'Agoult schließlich wurde, die Unvorsichtige und öffentlich Aufbegehrende: Das wird für Cosima keine einfache Seite ihrer Mutter gewesen sein.

Die erste Faszination, die Franz Liszt auf einer Soirée bei ihr auslöste, hat Marie wie folgt festgehalten: »Hochgewachsen und überschlank, ein bleiches Antlitz, mit großen meergrünen Augen, in denen plötzlich Lichter aufblitzen konnten, als träfe ein Strahl die Welle; leidende und doch gebietende Züge, unsicherer Gang, der mehr dahinglitt als schritt; zerstreute, unruhige Miene, wie die eines Phantoms, das jeden Augenblick in die Finsternis abgerufen werden kann: das war der Eindruck von dem jungen Genie, das vor mir stand.« Die Annäherung der beiden, von denen allgemein festgestellt wurde, sie sähen sich ähnlich wie Zwillinge, war sensationell und natürlich nicht standesgemäß. Ein adeliger Verwandter Maries, so später ihre Erinnerung, »warf einige Bemerkungen über die Exzentritäten der Künstler hin und über die Unschicklichkeit, die darin läge, ihnen Zutritt zu gewähren und sich mit ihnen auf einen Fuß zu stellen.« Diese soziale Unterschiedlichkeit wurde in der Verbindung von d'Agoult und Liszt zunächst überbrückt, dann aber nur zu deutlich und schmerzlich wahrgenommen. Und offenbar war d'Agoult sich dessen bei Liszt von Beginn an bewusst, wenn sie ihre erste Begegnung beschreibt: »Ich hatte bei dem Künstler während unserer Unterhaltung etwas wie Argwohn wahrgenommen, wie eine Art Hast, an den Unterschied des Ranges zu erinnern, als ob er fürchte, daß man sonst ihn daran erinnern werde. Die Bemerkung des Verwandten hatte mich auf etwas gebracht, woran ich noch keine Gelegenheit gehabt hatte, zu denken: an den Unterschied des Namens, des Blutes und des Vermögens, den wir dem Zufall verdanken, und der uns anderen Menschen überlegen macht. Jetzt fühlte ich mich durch diese anscheinende Überlegenheit im Verkehr mit einem Menschen befangen, dessen ungeheure Begabung, und wie ich nun schon zu wissen glaubte, dessen Charakter ich in meiner eigenen Wertschätzung hoch über mich stellte.«

Sie etablierte damit in der Hierarchie die Höherstellung des Mannes, des genialen Mannes aus ihrer Sicht. Ihr »Überlegenheitsgefühl« war nach sozialer Herkunft gerechtfertigt, im Hinblick auf Begabung und Leistung aber blieb sie Liszt unterlegen. Nach Frauenweise hatte sie zwar eine gute Erziehung genießen

können, doch – aus dem Verständnis ihrer Klasse heraus – keinen Beruf. Sie beschäftigte sich aus Neugierde und freien Stücken mit den politischen Zusammenhängen ihrer Zeit und schaffte es sogar, meist aber unter männlichem Pseudonym, Artikel und Bücher zu publizieren. Niemals ein Brotberuf. In ihrer eigenen Einschätzung ordnete sie sich deshalb dem talentierten und Vermögen erspielenden Liszt unter.

Franz Liszt, 1811 in Raiding geboren, zugehörig zum Königreich Ungarn und Kaisertum Österreich, war der Sohn des Verwaltungsbeamten und Musiklehrers beim Fürsten Esterházy, Adam Liszt. Franz ist auffällig begabt und reist früh als Wunderkind zunächst noch mit den Eltern durch Europa. Er ist Objekt des Staunens, der Bewunderung und gute Einnahmequelle für die Familie. Er veranstaltet Privatkonzerte bei Adeligen, die für damalige Verhältnisse ungewöhnlich hohe Honorare einbringen, und große öffentliche Konzerte. Paris feiert den »Petit Litz«, ein Spitzname, der ihm in Variationen noch lange anhängt.

In Paris entsteht früh der fast lebenslange Kontakt zum Klavierhersteller Érard, zunächst zu Sébastien Érard, dann zu dessen Neffen und Nachfolger Pierre Érard, der ihm später seine Konzertflügel zur Verfügung stellen wird. Liszt ist zwölf Jahre alt, als er von Paris weiter nach London reisen und verkraften muss, dass seine Mutter Anna nicht mehr mitreist. Liszt stammt aus eher kleinen Verhältnissen, die bürgerliche und adelige Usance, Kinder Erziehungspersonen zu überlassen, ist er nicht gewohnt. Das Verhältnis zur Mutter ist eng, es ist für ihn ein Verlassenwerden, als sie zurück nach Österreich geht, zu einer Schwester in der Steiermark. Der Vater begleitet ihn nach wie vor, Förderer und Forderer, streng und auch dankbar – und begeistert von diesem Kind.

Bei einem Aufenthalt in Boulogne-sur-Mer infiziert sich der Vater tödlich, er stirbt am 28. August 1827, kurz vor Liszts 16. Geburtstag. Durch diesen Tod ändert sich die Haltung der Mutter. Sie steht ihrem halbwüchsigen Sohn jetzt bei, dessen Zukunft so offensichtlich in der Musik und im Virtuositentum liegen wird. Die zwei ziehen im September 1827 nach Paris.

Was einfach klingt, war für beide ein großer Schritt. Der junge Liszt wird bis dahin leidlich Französisch gelernt haben, wichtigste Voraussetzung für das gesellschaftliche Leben, das neben die musikalische Anerkennung treten soll. Liszts Mutter wechselt mit Paris komplett ihr Milieu. Als »Jungfer Maria Anna Laager« war sie zunächst als »Stubenmagd bey der Frau von Kurzbeck, geb. von Krems« in Wien tätig gewesen. Sie spricht reinstes österreichisches Idiom, vielleicht ein wenig Ungarisch durch ihre Jahre mit Mann und Sohn in Raiding. Ihr Wechsel in die französische Hauptstadt lässt sie dort in erster Linie für den

Sohn sorgen, später dann für die Enkelkinder. Eine treue, genaue, herzliche Frau, deren soziale Position einfach bleibt, selbst wenn der Sohn im Laufe der Jahre und Jahrzehnte sehr viel Geld verdient und in andere Kreise aufsteigt. Die Mutter wird seine Adresse bleiben für unzählige Aufträge praktischster Art, die der Sohn von seinen Reisen mitteilt. Sie selbst kann schreiben, wenn auch ungelent. Ihre Enkel werden sie sehr lieben, eine eher unverstellte direkte Person – und damit ganz anders als der gehobene Adel, in den ihr Sohn spätestens durch die Beziehung zu Marie d'Agoult einbezogen ist.

Liszt sieht seine eigene Position in der vornehmen Gesellschaft sehr kritisch. Er schreibt: »[...] nur mit Widerwillen ertrug ich die schlecht verhehlte Erniedrigung des Künstlers zum Bedientenstande. [...] erniedrigt zum mehr oder minder einträglichen Handwerk, gestempelt zur Unterhaltungsquelle vornehmer Gesellschaft. Ich hätte alles in der Welt lieber sein mögen als Musiker im Solde großer Herren, patronisiert und bezahlt von ihnen wie ein Jongleur.«

Ungeachtet der großen persönlichen Unterschiede lassen sich Franz Liszt und Marie d'Agoult aufeinander ein, vielleicht auch, weil Marie sich selbst eher der Bohème zuordnen möchte, gern ein »unordentliches« Leben führen will, immer mit einem Blick auf eine zu schockierende Öffentlichkeit. 1835 schließen sich beide in einem freien Bündnis zusammen. Da sind sie schon in der Schweiz, die auf vielerlei Weise ihr Fluchort wird. Liszt ist materiell gut ausgestattet, er kommt für beider Lebensunterhalt auf, eine frühe Weichenstellung, die letztlich ihrem Verhältnis nicht gut tun wird.

Nicht umsonst sind beide mit der Schriftstellerin und emanzipationsbegeisterten George Sand befreundet. Miteinander genießt man die Freiheit von Konventionen, Beziehungen und Geschlechterordnungen. Von einem gemeinsamen Aufenthalt in Chamonix wird über die drei berichtet: »Die Haare trugen sie alle lang à la Liszt. Diese merkwürdige Schar, die oft für eine fahrende Kunstreitergesellschaft gehalten wurde und bei der man nicht unterscheiden konnte, wer Mann oder Weib, wer Herr oder Diener sei, setzte die Bewohner des Hotel Union in Chamonix in nicht gelinden Schrecken und veranlasste den Wirt, mehrmals täglich seine silbernen Löffel zu zählen. Liszt hatte sich im Fremdenbuch als ›Musicien-philosophe, né au Parnasse, venant du Doute, allant à la Verité‹ ein-gezeichnet.« Eine selbstverliebte Gesellschaft mit Lust an der Provokation. Ein demonstratives Leben, das nicht lange durchzuhalten ist.

Am 18. Dezember 1835 bringt Marie das erste ihrer drei Kinder, die sie mit Liszt haben wird, zur Welt – ein Mädchen. Blandine wird zu einer Amme gegeben, wie üblich, die Beziehung der beiden ist auch ohne Kind aufregend und

schwierig genug. Im Juli 1837 brechen beide nach Italien auf, Marie ist bereits mit dem zweiten Kind schwanger. Am Comer See lassen sie sich zunächst in Bellagio nieder, erst ist die Villa Melzi ein neues Zuhause auf Abruf, dann das Hôtel dell'Angelo in Como. Am 24. Dezember wird dort Cosima laut Geburtschein als Francesca Gaetana Cosima Liszt geboren. Ihr dritter Vorname bezieht sich auf den heiligen Cosmas, den »Arzt« unter den katholischen Heiligen. Cosima feiert dessen Jahrestag, den 26. September später immer als ihren persönlichen Namenstag. Als Eltern der Neugeborenen sind eingetragenen Francesco Liszt und Catarina de Flavigny – ein halbes Inkognito für die Mutter, die Kinder sind juristisch sowieso allein vom Vater zu vertreten. Die hochadelige, illegitime Herkunft der Kinder beschäftigt jetzt eher noch niemanden. Blandine ist zwei Jahre alt, die ältere und nach allgemeinem Urteil »schönere« Schwester.

Bereits im Februar 1838, zwei Monate nach der Geburt Cosimas, reist Liszt nach Mailand, er gibt Konzerte, will Geld verdienen, lässt Marie mit den Kindern in der Schweiz zurück – ein verletzender Schmerz zunächst für die Comtesse, der lebensgeschichtlich aber genauso und noch tiefer für die Töchter bleiben wird: Der Vater ist unterwegs. Er arbeitet, er schreibt ab und zu, er ist so wichtig, dass er nicht hier sein kann. Liszt macht sich einen wirklich großen Namen durch sein unglaubliches Talent, seine Schönheit, sein Virtuositentum, seinen Charme. Er gibt Konzerte in Wien, wo er ungarische Überschwemmungsoffer mit den Einnahmen seiner Konzerte unterstützt. Er reist als gewissermaßen alleinstehender Star. Robert Schumann, der ihn als Musiker sehr verehrt, schreibt über eine Begegnung mit Liszt in Leipzig: »Liszt kam nämlich sehr aristokratisch verwöhnt hier an und klagte immer über die fehlenden Toiletten und Gräfinnen und Prinzessinnen, daß es mich verdroß und ich ihm sagte, wir hätten hier auch unsere Aristokratie, nämlich 150 Buchhandlungen, 50 Buchdruckereien und 30 Journale, er solle sich nur in acht nehmen.« Auch da stießen zwei Welten aufeinander, die des bürgerlich gebildeten und gut verankerten Schumann mit Liszt, der zeitlebens an seiner mangelnden Schulbildung litt und sich ab und an wie ein Hochstapler gefühlt haben mag.

Es kommt weiter zu eher kurzen Begegnungen des Paares, das Pläne macht und die getrennten Lebenswelten als vorläufig ansieht. Am 9. Mai 1839 kommt das dritte Kind zur Welt, Daniel, der einzige Sohn. Daniel, der jüngste, der zarteste. Kein Grund zur Freude? Marie schreibt einen Monat später an George Sand: »Leider ist Franz wieder einmal recht melancholisch. Der Gedanke, nun Vater dreier kleiner Kinder zu sein, scheint ihn zu verstimmen.«

Eine symptomatische Situation: Die dreifache Mutter bräuchte einen Monat nach der Niederkunft selbst dringend Fürsorge und Beistand. Ihr fehlt ein zuver-

sichtlicher und stützender Partner, zumal sie sich gesundheitlich nur sehr schwer von der Geburt erholt. Liszt aber ist in seinem Musiker-Tunnel. Er braucht das Reisen, er braucht das Spielen und er braucht die Einnahmen.

Im November 1839 geht Marie d'Agoult zurück nach Paris. Dort ist wenigstens Liszts Mutter Anna. Es beginnt eine lange Wartezeit auf Liszt, die Briefe füreinander, oft mehrere pro Tag und ebenso oft aneinander vorbei, weil verspätet ausgeliefert, zeigen das komplizierte Verhältnis, die Spannungen, die immer wieder neu entfachten Erwartungen. Die Kinder sind vier, zwei und ein halbes Jahr alt. Wie oft haben sie mitbekommen, dass die Mutter auf den Vater wartet! Dass der ausbleibt, wird ein prägendes Wissen.

Immer wieder versucht das Paar, sich ein gemeinsames Nest zu bauen, so insgesamt drei Mal auf der Insel Nonnenwerth im Rhein mit Aufhalten, die beide genießen und an die sie sich ungetrübt erinnern.

Die Briefe späterer Jahre von d'Agoult an Liszt sprechen eine klare Sprache, sie fühlte sich nutzlos, passiv, missachtet von ihm und war nach eigenen Aussagen neidisch auf das Publikum, das seine Nähe erfuhr, während sie auf dem Land innerlich nach seinem Reisekalender mitlebte. Diese unangemessene Warteposition beendet Marie, sie zieht zurück nach Paris. Eine Zeitlang untersagt Liszt den Kontakt zu den ebenfalls in Paris lebenden Töchtern, schließlich aber kann sie die inzwischen halbwüchsigen Kinder treffen. Ihr Selbstwertgefühl aus alten Tagen kehrt wieder, der alte Stolz, das Temperament. Cosima und ihre Schwester erleben die Mutter dann auch entsprechend. Bei diesen späteren Begegnungen mit der Mutter ist davon auszugehen, dass die Töchter um ihre illegitime Herkunft wussten und sie bei jedem Besuch mit Verheimlichen, Stundenbegrenzung, möglichen Konsequenzen durch den häufig grollenden Liszt je neu erlebten.

Das Beispiel der Bindung ihrer Mutter an ein musikalisches Genie, wie Liszt in seiner Jugendzeit durch seine großartige pianistische Fähigkeit genannt wurde, vermittelte Cosima eine klare Stufung, ein Beispiel weiblicher Passion für den geliebten Mann.

Marie d'Agoult beschrieb ihre eigene Liebe so: »Meine Leidenschaft für Franz [...] grenzte an Fanatismus. Ich sah in ihm ein besonderes Wesen, das allen andern überlegen war. Bei meinem Hang zu einem Aberglauben des Herzens meinte ich in einer Art von mystischem Wahn, ich sei von Gott berufen, der Größe, dem Heil dieses Genies geopfert zu werden, das nichts gemein hatte mit den übrigen Menschen, und das nicht mit den üblichen Maßen gemessen werden durfte. In dieser Liebesekstase, die mir zweifellos aus dem germanischen Blut meiner Mutter kam, glaubte ich, alles, was ich an Wünschen, Willen, Zu-



2 Ein musikalisch-literarisches Gesellschaftspanorama: Liszt spielt heißt dieses Ölgemälde von Josef Danhauser aus dem Jahr 1840. Wir sehen Franz Liszt am Flügel, links von ihm mit Zigarillo George Sand, zeitweise seine Freundin und Reisegefährtin, daneben der Romancier Alexandre Dumas sowie dahinter stehend von links der Schriftsteller Victor Hugo, der Geiger Niccolò Paganini und der Komponist Gioacchino Rossini. Vorne rechts und nur per Rückenansicht Marie d'Agoult. Die Comtesse sitzt zu Füßen des Geliebten, angelehnt an den Flügel. Es ist eine der raren gemeinsamen Abbildungen des rebellischen Liebespaares Liszt und d'Agoult.

neigungen, Pflichten und Gewissen hätte, für ihn opfern zu müssen.« Welch ein Lebensmodell! Gerade aus dem höheren sozialen Status heraus, gerade aus der der Vernunft huldigenden Haltung des französischen Adels und aus der traditionell national gesinnten Schicht Frankreichs heraus, rechtfertigt Marie d'Agoult hier ihren ganz anderen Weg: den eines gewissen Mystizismus in ihrem Bild des geliebten Mannes. Nicht umsonst ist der Hinweis auf »germanische« Nähe sowie die Orientierung auf das Opfer, das zu bringen ist. Auch wenn das »Germanische« im Französischen nicht den in Deutschland abträglichen Klang hatte und hier in der Übersetzung erscheint, so bezieht sich Marie d'Agoult doch an vielen Stellen auf ihre eigene deutsche Mutter, betont damit das Bi-Nationale ihrer Existenz, das Cosima später genauso leben wird.

Es dauert nur sechs Jahre, dass aus diesem außergewöhnlichen, sensiblen, leidenschaftlichen, mit Anerkennung und Vermögen gesegneten Paar Feinde wer-