

+++ Wagner-Geburtstag in Leipzig +++ Wagner-Geburtstag in Leipzig +++ Wagner-Geburtstag in Leipzig +++

Das schwierige Verhältnis zu Nietzsche

Der eine maß 1,66 Meter (Richard Wagner), der andere – Friedrich Nietzsche – immerhin 1,73 Meter. Groß waren sie also beide nicht gerade – aber sie waren in ihren Bereichen Große, wenn nicht sogar die Größten ihres Jahrhunderts. Und die Tatsache, dass sich ihre mehr als zehnjährige Freundschaft in Feindschaft verwandelte, ist auch heute noch erstaunlich. Aber es passt zum königlichen Selbstverständnis, das Wagner und Nietzsche prägt. Dabei hatte schon die erste Begegnung der späteren Antipoden eher tragikomische denn ernste Züge.

Das erste Treffen von Wagner und Nietzsche fand 1868 in Leipzig statt. Nietzsche hatte einen neuen Frack in Auftrag gegeben für den Antrittsbesuch bei dem von ihm verehrten Komponisten. Das Faktotum des Schneiders lieferte dann auch, der damals noch studierende Nietzsche probierte den Anzug an – und konnte ihn nicht bezahlen. So entspann sich ein Zweikampf, den schließlich der Schneidergehilfe gewann: Nietzsche musste seinem Meister im alten Anzug begegnen. Aber das änderte nichts daran, dass Wagner Gefallen an dem 30 Jahre jüngeren Philologen fand. Der Komponist, damals schon Mitte 50, ging mit dem Studenten nicht anders um als mit allen anderen Menschen, die für ihn wertvoll sein konnten: Er benutzte ihn. Ob es um Propagandaschriften oder um besonders gefärbte Wolle ging: Nietzsche hatte zu parieren. Und der ließ es sich gefallen. Gefangen – oder wie er später sagte geblendet – durch die Musik Richard Wagners, die für ihn das künstlerische Non-plus-ultra darstellte. Nietzsche wurde fast zu einem Familienmitglied der Wagners, aber es brodelte unter der Oberfläche der so herzlichen Beziehungen. Nietzsche verabscheute den – in der Tat widerlichen – rassistischen Antisemitismus Wagners.

Zum ernsthaften Krach kam es nach der Reichsgründung 1871. Wagner war hellauf begeistert, Nietzsche sah schwarz für das Reich, ganz abgesehen davon, dass er die Deutschen eh nicht mochte. Aber dann war bald alles wieder gut – bis Nietzsche sich erdreistete, 1873 das Weihnachtsfest nicht bei den Wagners zu verbringen, weil er wie so oft krank war. Daraufhin empfahl ihm Wagner, entweder zu heiraten oder eine Oper zu komponieren. Nietzsche tat beides nicht, er blieb kränklich. Wagner schrieb an den Arzt des Freundes, Nietzsche habe sich die Probleme durch übermäßige Onanie selber zugezogen. 1877 war das, ein Jahr später erschien Nietzsches Buch „Menschliches Alzumenschliches“. Darin verteidigt er den Primat der Wissenschaft über die Kunst und des Verstandes über die Leidenschaft. Das traf Richard Wagner tiefst, zumal Nietzsche auch noch formuliert hatte: „Musik ist der Spätling jeder Kultur.“



Friedrich Nietzsche

Aber es kam noch schlimmer für den Gott des Musikdramas, der keine Götter neben sich duldet. Er ahnte, dass Nietzsche ihn durchschaute, dass der fast völlig erblindete Philosoph das wahre Wesen Wagners gesehen hatte. Die Schauspielerei des Älteren stieß Nietzsche ab, die musikalische Unaufrichtigkeit – von der menschlichen ganz zu schweigen. Wagners Musik wurde für Nietzsche zu nordisch-unangenehmem Wasserdampf.

Der sächsische Gnom mit dem großen Bart und den rotenseidenen Unterhosen verlor seinen Einfluss auf Nietzsche. Den letzten Ausschlag dafür, dass aus der Bewunderung für Wagner Feindschaft wurde, war der „Parsifal“ 1882. Dieses „Zurückkriechen“ Wagners in das Christentum erwies ihn für Nietzsche endgültig als künstlerischen Versager, Schaumschläger und Maulhelden. In seiner schon deutlich vom Wahnsinn gezeichneten Schrift „Ecce Homo“ ging es Nietzsche auch wieder um Wagner. „Wagner gehörte zu meinen Krankheiten“, schrieb er. Das hätte auch Nietzsches Zarathustra sagen können. Jürgen Feldhoff



Komponist mit Strahlkraft: Die Richard-Wagner-Büste des Bildhauers Arno Breker nahe des Festspielhauses auf dem Grünen Hügel in Bayreuth.

Foto: dpa

Der Besessene

Richard Wagner, als Künstler ein Genie, als Mensch so kompliziert wie das Deutsche Reich, dessen Werden mit seinem Wirken zusammenfiel. Eine Annäherung von Peter Korfmacher

Höchsten Heiles Wunder! Erlösung dem Erlöser!“ Das singen „Alle“ zum Ende von Richard Wagners Bühnenweihfestspiel „Parsifal“, vollendet 1882 in Palermo. Davor schrieb er neun Opern: „Die Feen“, „Das Liebesverbot“, „Rienzi“, „Der fliegende Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Der Ring des Nibelungen“, „Tristan und Isolde“ und „Die Meistersinger von Nürnberg“. Zum Vergleich: Giuseppe Verdi, wie Wagner geboren im Völkerschlagjahr 1813, hinterließ gut 30 Musiktheater-Werke.

„Ja aber“, wird der Wagnerianer einwenden, „das ist gar nicht zu vergleichen.“ Erstens seien Wagners Werke länger (was meist stimmt), zweitens komplizierter (was oft stimmt); drittens wögen sie Kraft ihrer Bedeutung ungleich schwerer (was unbedingt zu hinterfragen wäre). Bei allen Unterschieden, die dieses Paar so faszinierend machen, ist eine Parallele von besonderem Interesse: Wagner und Verdi sind zum Symbol ihres jeweiligen Landes geworden. Für Italien, den Flickenteppich aus Fremd-Herrschaften, der 1860 erst zum Staatsgebilde wurde. Für Deutschland, den Flickenteppich aus Großmächten wie Preußen oder Österreich auf der einen und Operettenstaaten auf der anderen Seite, 1871 auf dem Rücken Frankreichs zum Reich zusammengezwungen – wobei Österreich außen vor blieb.

Beide Staaten fanden sich oder wurden gefunden während der Wirkungszeit ihrer musikalischen Exponenten. Und in deren Schaffen ließen sich Sehnsüchte und Visionen, Träume und Ängste, Wunschbilder von Vergangenheit und Zukunft bündeln. So wurde Verdi zum Symbol des Risorgimento und Wagner, der zu Beginn seiner Karriere noch auf den Barrikaden gestanden hatte, wurde zum Menetekel eines Reiches, das, aus Opportunismus geschaffen, sich selbst zum Maßstab der Welt machte. Ohne Rücksicht auf Verluste, einzig den eigenen Vorteil im Blick behaltend. So hielt es

Bismarck, stellvertretend für das Reich. So hielt es Wagner, stellvertretend für sich. Was ihm mehr galt als jedes Reich.

Es ist ein vielsagender Zufall, dass Wagner in die Wirren der Napoleonischen Kriege hinein geboren wurde, als die Selbsterfindung der Staaten Europas ihren Anfang nahm. Im Zuge des Aufgebrens gegen den Korsen besannen sich Sachsen und Bayern, Preußen und Württemberger ihres Deutschtums – sehr zum Unbehagen ihrer gekrönten Häupter, die es nach Napoleon wieder so schön haben wollten wie zuvor. Doch die nationale Saat war im Acker.

Wagner wusste eines bereits als Jungling klar: Er wollte Deutschland ein spezifisches Musiktheater schenken. Selbst die Größten waren zuvor daran gescheitert: Schumann, Mendelssohn, Schubert, selbst Weber. Auch diese Vertreter deutscher romantischer Kultur waren auf der Suche nach der deutschen Oper. Weshalb sie viel theoretisierten und zum ersten Anzeichen des Scheiterns sich sofort zurückzogen auf vertrautes Gelände, zu Lied, Sinfonie, Sonate, Streichquartett.

Hier liegt die Besonderheit Wagners, des von seiner Sendung Besessenen: Systematisch hat er sich zuerst die Werkzeuge geschaffen, zunächst autodidaktisch, dann beim Thomaskantor Weinlig. Dann hat er die Steinbrüche ins Auge gefasst: Mit den „Feen“ das Musiktheater der Deutschen Romantik, mit dem „Liebesverbot“ die Arbeit der Kollegen in Italien und Frankreich im leichteren Fach, mit „Rienzi“ hat er Maß genommen an der historischen Oper. Er hat das so Gelernte zu einem Personalstil zusammengeführt, der im „Fliegenden Holländer“ zur Entfaltung kam. Dazu kamen mit dem „Tannhäuser“ die erste private Geschichte- und Mythenklitterung und der Aufbruch zur ganz großen Form. Im „Lohengrin“ tritt das explizit Romantische dazu, und das Orchester beginnt eigenständig zu erzählen. Während der Arbeit im Nibelungen-Ring, der Wagner

über Jahrzehnte beschäftigte, reichte er die letzten Winkel der Chromatik, der unendlichen Melodie, der Leitmotivtechnik nach, die er im monumentalen Gelegenheitswerk „Tristan und Isolde“ zu Perfektion gebracht hatte. Auf den Gipfel des Ringes schließlich folgte mit dem „Parsifal“ die Selbstauflösung. Hier zerstäubt das Musikdrama in einen neuen Mythos, selbstherrlich zusammengeführt aus Schopenhauer und Buddhismus, Christentum und privater Scheinerkenntnis.

Ungeheuer mittel-sam ist dieser Mythos, ein wenig geschwätzig, raunend dabei wie das Orakel der Griechen und die Normen im „Ring“. Und dass ein jeder aus „Parsifal“ herauslesen kann, was er mag, sei es als Wagnerianer oder als Wagner-Hasser, das ist wohl der entscheidende Grund für die Faszination, die ausgeht vom Werk Richard Wagners. Denn so kann man es mit jedem seiner Werke halten. Was Wagner überdies beförderte mit dem manischen Bedürfnis, sich selbst zu erklären.

Nun kann ein Dichter in seine Werke packen, ein Komponist in seine Partituren, ein Selbsterklärer in seine Erläuterungs-Prosa, was er mag. Meist bleibt es folgenlos. Damit jedenfalls und mit Wagners Größenwahn ist nicht zu erklären, dass er das kulturelle Leben Deutschlands, Europas, der Welt so nachhaltig veränderte. Denn bis heute gibt es in seinem Angesicht kaum Bewohrer gemäßigter Zonen: Wagner hasst man, oder Wagner liebt man.

Spätestens ab „Lohengrin“ sind seine Partituren von unantastbarer Genialität. Und, ja, seine Textbücher sind es auch. Natürlich ist es billig, sich lustig zu machen über das Stabgeräusch des Rings. Bei näherem Hinsehen aber gibt es in der Kultur- und Geistesgeschichte unseres Kontinents wenig, was vergleichbar wäre damit, wie dieser Mythos sich die eigene Sprache zeugt. Der anspielerreiche Witz der „Meister-

singer“, diese Musik über Musik und die Geschichte der Musik, die leidende Erotik des „Tristan“, das alles muss man nicht mögen. Aber wer die Qualität dieser Musik nicht erkennt, der versteht nichts von Musik.

Allerdings schrieb sie ein Scheusal. Ein glühender Antisemit, an dessen Auslassungen über „Das Judentum in der Musik“ es nichts zu relativieren gibt. Gewiss: Antisemitismus war salonfähig im werdenden und jungen Reich. Er lag sozusagen in der Luft.

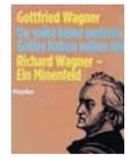
Dennoch ist Wagner keineswegs nur mitgeschwommen, sondern hat sich als widerwärtiger Pamphletist an vorderster Front herorgetan. Dass er dies aus persönlicher Befindlichkeit heraus tat, weil er neidisch war auf Meyerbeer oder Mendelssohn, das macht die Sache nicht besser. Im Gegenteil. Und da Wagner Zeit seines Lebens nicht müde wurde, seine Weltanschauung, sein Denken und sein Werk als Einheit zu verkaufen, ließe man ihn allzu leicht wieder aus der Schlinge, folgte man der Argumentation seiner Verehrer, man müsse die Musik sorgsam trennen von den menschlichen Defiziten ihres Schöpfers. Wenn dies bei einem nicht funktioniert, dann bei Richard Wagner.

Er wirkte in einer Zeit, als im deutschsprachigen Raum die Intellektuellen davon ausgingen, dass die Welt nicht nur am deutschen Geist genesen solle, sondern dass dazu besonders die Musik beitragen könne. Doch versteht man seine Musikdramen als Theater und nicht als Gottesdienst, suchten auch Regisseure bei ihm wieder häufiger nach Menschen und nicht nach Symbolen, Erleuchtung, Rettung gar, verlore Wagner viel von seinem Schrecken.

Wie überhaupt es schön wäre, könnte man ihn nach dem Jubiläumjahr eine Nummer kleiner haben. Nicht als den Heilsbringer seiner Verehrer, nicht als das Monster seiner Feinde. Es ist an der Zeit, den selbsternannten Erlöser zu erlösen von seinem Erlöser-Anspruch.

BÜCHERTIPPS

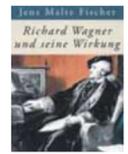
Zum Wagner-Jahr ist die Flut der Neuerscheinungen kaum überschaubar. Vier Titel werden hier stellvertretend vorgestellt:



Gottfried Wagner gehört zu den schwarzen Schafen der Wagner-Sippe. Der Musikwissenschaftler geht mit seinem Urgroßvater hart ins Gericht, nennt ihn einen dichterischen

Dilettanten und musikalischen Scharlatan. Wagner lässt kein gutes Haar an seinem Vorfahren – eine erfrischende, polemische Stimme im Jubiläum.

„Wagner: Du sollst keine anderen Götter haben neben mir“, Propyläen, 304 Seiten, 19,99 Euro



Auch Jens Malte Fischer geht in seinem Buch „Richard Wagner und seine Wirkung“ kritisch mit dem Jubilar um, allerdings sachlich und auf wissenschaftliche

Weise. Wagners immer heftiger werdender Antisemitismus ist eines der Hauptthemen Fischers, ebenso die Wagner-Rezeption im Dritten Reich. Alles Themen, die den Wagnerianern noch immer peinlich sind. Umso wertvoller ist dieses Buch.

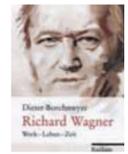
„Richard Wagner und seine Wirkung“, Zsolnay, 318 Seiten, 19,90 Euro



Das gilt auch für „Richard Wagner und die Deutschen“ von Sven Oliver Müller. Neben der bewegten Rezeptionsgeschichte geht es dem Autor auch um die

direkten politischen Auswirkungen von Wagner und Bayreuth. Das Festspielhaus als Ort der Selbstinszenierung des Publikums ist ebenso ein Thema wie Syberbergs Film über Winifred Wagner.

„Richard Wagner und die Deutschen“, C. H. Beck, 351 Seiten, 22,95 Euro



Dieter Borchmeyer, altgedienter Wagner-Experte, gehört zu den Exegeten, die immer noch versuchen, bei Wagner Werk und Politik zu trennen. So zuverlässig

Borchmeyers Buch „Richard Wagner“ auch beim Beschreiben von Leben und Werken des Komponisten ist, so zurückhaltend und fast verschämt blickt der Autor auf den politischen Komponisten und geistigen Wegbereiter des Nationalsozialismus. Ein altmodisches Wagner-Buch sozusagen, mit vielen weißen Flecken.

„Richard Wagner“, Reclam, 404 Seiten, 22,95 Euro

STICHWORT

Der Wagner-Clan

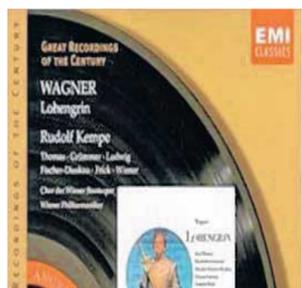
Nach Wagners Tod 1883 wurde seine Witwe Cosima zur Nachlassverwalterin. Sie sah sich als Gralshüterin seines Schaffens. 1908 gab sie die Leitung der Bayreuther Festspiele an ihren Sohn Siegfried weiter. Er galt als Mann mit homosexuellen Neigungen, heiratete aber auf Wunsch der Mutter die Britin Winifred. Beide hatten vier Kinder. Nach Siegfrieds Tod 1930 stand Winifred an der Spitze von Clan und Festival – sie war eine glühende Verehrerin Adolf Hitlers. Die Tochter Friedelind distanzierte sich nicht zuletzt deshalb vom Clan.

Nach dem Zweiten Weltkrieg schafften die Siegfried-Söhne Wieland und Wolfgang eine Erneuerung der Festspiele. Als Wieland 1966 starb, übernahm Wolfgang († 2010) die Festspiele allein. Der Wieland-Stamm fühlte sich übergangen. Wagners Tochter Nike hatte sich 2008 um die Festspiele beworben – aber gegen ihre Cousinen, die Halbschwester Katharina Wagner (35) und Eva Wagner-Pasquier (68), verloren. Beide Urenkelinnen Wagners stehen derzeit an der Spitze des Bayreuther Festivals. dpa

Von Tannhäuser bis Parsifal: Wagners Schaffen auf CD



Mit Tannhäuser oder der Sängerkrieg auf der Wartburg, uraufgeführt 1845 in Dresden, gelangte Wagner zur ganz großen Form und zu seinem Thema: aufgehängt am deutschen Sagenkreis die Welt zu erklären. Die Oper wurde mehrfach überarbeitet, für die Pariser Aufführung, die einer der größten Theaterskandale der Geschichte wurde, führte er das Bacchanale ein. Die Referenz-Einspielung dirigierte 1970 Georg Solti für Decca.



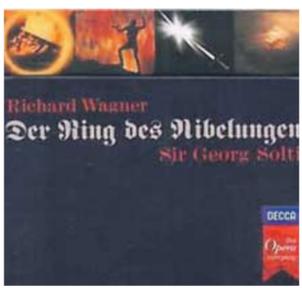
In Lohengrin, der Romantischen Oper in drei Akten, von Franz Liszt 1850 in Weimar aus der Taufe gehoben, emanzipiert sich das Orchester als handelnde Person. Die beste Einspielung lieferte 1964 Rudolf Kempe mit den Wiener Philharmonikern ab (EMI), zwar geht Jess Thomas in der Titelpartie eine Spur zu heldisch an, aber Christa Ludwig und Elisabeth Grümmer sind als Ortrud und Elsa unerreichbar.



Tristan und Isolde, die Handlung in drei Aufzügen, uraufgeführt 1865 in München, schob Wagner ein, während ihn der Ring beschäftigte, um schnell zu Ruhm und Geld zu kommen. Es wurde eine der anspruchsvollsten Opern des Repertoires. Feiner ausdifferenziert sind seine Mittel nirgends, die Chromatik erreicht unmittelbar die Seele des Hörers. Karl Böhm's fabelhafte Live-Einspielung entstand 1968 bei den Bayreuther Festspielen (DG).



Auch Die Meistersinger von Nürnberg, uraufgeführt 1868 in München, schob Wagner in die Arbeit am Ring ein. Eine der weisesten komischen Opern überhaupt. Die Tristan-Chromatik weicht hier einer fein ausdifferenzierten Diatonik, das Libretto ist grandios, und Eugen Jochums Einspielung von 1976 macht dies alles mit sprühendem Witz hörbar – trotz des phonetischen Migrationshintergrunds von Plácido Domingo als Walther von Stoltzing.



Die Arbeit an Der Ring des Nibelungen beschäftigte Wagner zwei Jahrzehnte lang, bevor er 1876 in Bayreuth zur Uraufführung kam. Den Stoff fügte er aus allerlei Sagenkreisen zusammen, der stabgereimte Text bot allerlei Anlass zu Spott und Hohn, ist aber bei näherem Hinsehen großartig in seiner archaischen Künstlichkeit. Großartig ist auch Georg Soltis Einspielung, die er zwischen 1956 und 1965 in Wien dirigierte (Decca).



Parsifal, seine letzte Oper, uraufgeführt 1882, Wagner nannte sie „Bühnenweihfestspiel“, wollte er ausschließlich im Bayreuther Festspielhaus aufgeführt wissen. Daran hält sich niemand mehr. Und so kann man sich in aller Welt an der ungeheuerlichen Musik berauschen – und den Kopf schütteln über den Inhalt dieses privaten Mysterienspiels. Hans Knappertsbuschs Einspielung indes entstand 1962 auf dem Grünen Hügel (Philips).