Das lange Leben böser Geister – Wagners Hitler und rebellischer Urenkel: Zwei neue Bücher zur Bayreuther Vergangenheit

«Das geistige Schwert, mit dem wir heute fechten»

Lohengrin, den Wagner einmal als «absoluten Künstler» bezeichnet, entschwindet am Schluss der Oper in der Ferne «mit gesenktem Haupte traurig auf seinen Schild gelehnt». Interpreten reden da gern von «Künstlertragik». Aber das Stück hat auch ein Happy-End Zuvor nämlich hat der Gralsrit-

Von Herbert Büttiker.

ter den «grossen Sieg» prophezeit, der Deutschland für immer von «des Ostens Horden» fernhalten werde. Dann sagt er auch die Rückkehr Gottfrieds voraus, des totgeglaubten dynastischen Erben Brabants, für den er magische Machtattribute bereitet, ein Horn, das in der Gefahr Hilfe schenkt, ein Schwert, das Sieg, verleiht und einen Ring als Andenken an den einstigen Retter. Was erst in naher Zukunft eintreten soll; geschieht dann plötzlich. Ortruds Triumph gewahrend sinkt Lohengrin «zu. stummem Gebet feierlich auf die Knie», und siehe da, das Wunder geschieht. Dem Fluss entsteigt «ein schöner Knabe in glänzendem Silbergewande»: Gottfried. Lohengrin hilft ihm an Land und verkündigt: «Seht da den Herzog von Brabant! Zum Führer sei er euch ernannt!»

Wer ist das Kind, vor dem sich die Brabanter «in seligem Erstaunen huldigend auf die Knie senken»? Der junge Bayernkönig? Der junge Hitler? Das messianische «Lohengrin»-Finale war ein verführerischer Anruf an schwärmerische Geister, und Wagner selber, der seine Kunst und sein Künstlertum im Hinblick auf Weltveränderung dachte, mochte den Weckruf durchaus als die Quintessenz seines Dramas verstanden haben.

Der doppelten Bewegung, Bayreuths Ruf nach dem Erlöser und dem Weg Hitlers nach Bayreuth gehen zwei Neuerscheinungen nach, die miteinander wenig zu tun haben und sich dennoch ergänzen: «Hitlers Wagner» von Joachim Köhler versucht die Prädisposition der Wagner- und Bayreuth-Ideologie für den Nationalsozialismus einerseits und den starken Einfluss von Wagners Werken und Schriften auf die Gedanken- und fatalerweise auch Tat-Welt Hitlers andererseits in einer umfangreichen Studie aufzuzeigen.

Was die direkte familiäre Nähe wischen Hitler und Wagners Erben in Bayreuth betrifft, die in der offiziellen Wagner-Geschichtsschreibung der Nachkriegszeit heruntergespielt wurde, hat sich jetzt ein Zeuge aus nächster Nähe zu Wort gemeldet: der Wagner-Urenkel und familienabtrünnige Gottfried, der unter dem bezeichnenden Titel «Wer nicht mit dem Wolf heult» (Wolf war bei Wagners der Rufname Adolf Hitlers) seine autobiographischen Aufzeichnungen veröffentlicht hat.

Nr. 83 Samstag, 12. April 1997

ZEICHEN UND WERTE

KULTURELLE BEILAGE ZUM «LANDBOTEN UND TAGBLATT VON WINTERTHUR UND UMGEBUNG»

2 7

Das lange Leben böser Geister – Wagners Hitler und Wagners rebellischer Urenkel: Zwei neue Bücher zur Bayreuther Vergangenheit

«Das geistige Schwert, mit dem wir heute fechten»

Lohengrin, den Wagner einmal als «absoluten Künstler» bezeichnet, entschwindet am Schluss der Oper in der ferne «mit gesenktem Haupte traurig auf seinen Schild gelehnt». Interpreten reden da gern von «Künstlertragik». Aber das Stück hat auch ein Happy-End. Zuvor nämlich hat der Gralsritter den

Von Herbert Büttiker

Grosz den «grossen Sieg» prophezeit, der Deutschland für immer von «des Ostens Horden» fernhalten werde. Dann sagt er auch die Rückkehr Gottfrieds voraus, des totgeglaubten dynastischen Erben Brabants, für den er magische Machtattribute bereitet, ein Horn, das in der Gefahr Hilfe schenkt, ein Schwert, das Sieg verleiht und einen Ring als Andenken an den einstigen Retter. Was erst in naher Zukunft eintreten soll, geschieht dann plötzlich. Ortruds Triumph gewahrend sinkt Lohengrin «zu stummem Gebet feierlich auf die Knie», und siehe da, das Wunder geschieht. Dem Fluss entsteigt «ein schöner Knabe in glänzendem Silbergewande»: Gottfried. Lohengrin hilft ihm an Land und verkündigt: «Seht da den Herzog von Brabant! Zum Führer sei er euch ernannt!»

Wer ist das Kind, vor dem sich die Brabanter «in seligem Erstaunen huldigend auf die Knie senken»? Der junge Bayernkönig? Der junge Hitler? Das messianische «Lohengrin»-Finale war ein verführerischer Anruf an schwärmerische Geister, und Wagner selber, der seine Kunst und sein Künstlertum im Hinblick auf Weltveränderung dachte, mochte den Weckruf durchaus als die Quintessenz seines Dramas verstanden haben.

Der doppelten Bewegung, Bayreuths Ruf nach dem Erlöser und dem Weg Hitlers nach Bayreuth gehen zwei Neuerscheinungen nach, die miteinander wenig zu tun haben und sich dennoch ergänzen: «Hitlers Wagner» von Joachim Köhler versucht die Prädisposition der Wagner- und Bayreuth-Ideologie für den Nationalsozialismus einerseits und den starken Einfluss von Wagners Werken und Schriften auf die Gedanken- und fatalerweise auch Tat-Welt Hitlers andererseits in einer umfangreichen Studie aufzuzeigen. Was die direkte familiäre Nähe zwischen Hitler und Wagners Erben in Bayreuth betrifft, die in der offiziellen Wagner-Geschichtsschreibung der Nachkriegszeit heruntergespielt wurde, hat sich jetzt ein Zeuge aus nächster Nähe zu Wort gemeldet: der Wagner-Urenkel und familienabtrünnige Gottfried, der unter dem bezeichnenden Titel «Wer nicht mit dem Wolf heult» (Wolf war bei Wagners der Rufname Adolf Hitlers) seine autobiographischen Aufzeichnungen veröffentlicht hat.

Kunst- und Verbrecherkartei

1947 geboren, konnte sich Gottfried Wagner natürlich nicht an Onkel Wolfs Besuche im Haus Wahnfried erinnern; Wohl hätte er aber aus Erzählungen seines Vaters Wolfgang, seines Onkels Wieland und von seiner Grossmutter Winnifred ein intimes Porträt gewinnen können – wären sie gesprächig gewesen. Das waren sie alle nicht, und so ist genau das Gegenteil in diesen Aufzeichnungen

Die Bücher

Die Neuerscheinungen:

- Gottfried Wagner: Wer nicht mit dem Wolf heult. Autobiographische Aufzeichnungen eines Wagner-Urenkels. Mit einem Vorwort von Rolph Giordano. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1997. 400 Seiten.
- Joachim Köhler: Wagners Hitler. Der Prophet und sein Vollstrecker. Karl Blessing Verlag, München 1997. 595 Seiten.

Weitere Bücher zum Thema:

- Frederic Spotts: Bayreuth. Eine Geschichte des Wagnerfestspiele. Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich 1994. 360 Seiten, illustriert (darunter die Abb. auf dieser Seite).
- Musik-Konzepte 5: Richard Wagner. Wie antisemitisch darf ein Künstler sein? edition text+kritik, Juni 1981. Darin u.a. die erwähnten Texte von Peter Viereck und Thomas Mann.
- Hartmut Zelinsky: Richard Wagner. Iniziale Karte u.a. Beiträge in «Richard Wagner: Parsifal – Texte, Materialien, Kommentare», Rowohlt Verlag, Reinbek 1984.

Die Künste waren nie unschuldig, sie unseligerweise verstrickt ins Kalkül der Macht und in die politischen Kataster, als in den Diktaturen unseres Jahrhunderts: SS-Truppen blasen vom Balkon des Bayreuther Festspielhauses die Fanfare.

das Thema: das Schweigen, das Verdrängen, die quälende Suche nach den wirklichen Verhältnissen in Bayreuth. Gottfried Wagners Bericht lässt spüren, dass Wahrheitsfindung, Selbstfindung und das Bewusstwerden historischer Verantwortung nicht pathetische, sondern bedrückende Prozesse sind. Zum Schmerzlichsten gehört dabei die Ablösung vom übermächtigen Stammesfürsten selbst, dessen Musik ihren Zauber weiterwirken lässt. Auch nach der Kenntnisnahme der Forschung, die Wagners Antisemitismus gerade auch im musikalischen Werk des Verfassers einer «antisemitischen Hetzschrift» über das «Judentum in der Musik» auf der Spur war (Gottfried Wagner erwähnt speziell Hartmut Zelinskys Buch: «Richard Wagner: ein deutsches Thema»), auch nach der Bayreuther Gedächtnisausstellung im Jahr 1984, deren beschönigende Absichten ihn zur offenen Konfrontation herausforderten, versuchte der Urenkel die Musik Wagners zu retten, und wie ein Ausrufezeichen erscheint im Buch immer wieder das «Tristan»-Erlebnis auf. Er berichtet, wie er noch 1989 einen Vortrag zum Thema «Hitler und Wagner?» mit dem Satz schloss « wie er im Rückblick nun meint, mit zu grosser Sicherheit, Wagner und Hitler? Ich hoffe, das UND befremdet Sie (...) Wagner gehört der Kunst-, Hitler der Verbrecherkartei an!»

Zukunftsbewältigung

Zu denken gibt auch, was Gottfried Wagner an Erfahrungen von gegenwärtigem Antisemitismus mitzuteilen hat. Die damit verbundene Befürchtung, die braunen Götter möchten die Wagner-Urenkels beteiligt, von der Elvis-Presley-Dozentin im Dachraum des Festspielhauses bis zum ewigjüngen Bruch mit dem Vater, von den Reisen nach Israel und nach Auschwitz bis zur Adoption eines Kindes aus Ceaucescus Waisenhäusern, erheischt Respekt. Wenn auch Irritation aufkommt, ist sie möglicherweise mitbedingt durch die polemische Einleitung, die Ralph Giordano dem Lebensbericht vorausschickt. Wenn es dort apodiktisch heisst «Die reich dokumentierte Geschichte Wagner-Familie und Nationalsozialismus ... sagt doch nach wie vor unter Verschluss gehalten», so gilt auch die gegenteilige Behauptung: Man weiss – mit oder ohne die unveröffentlichten Fotoalben und Briefwechsel zwischen Hitler und der Familie Wagner – eigentlich genug, und dies seit langem – das jedenfalls ist der Schluss, der sich aus der oben erwähnten zweiten neuen Publikation zum Thema ziehen lässt.

Die andere Wagner-Literatur

Köhler kann sich nämlich auf eine kritische Bayreuth-Geschichtsschreibung berufen, die mit der hagiographischen zugleich gebrochen ist und mit Nietzsche begonnen hat. Auch die zugespitzte These, nach der Wagner unbewusster Antisemitismus nicht nur eine Facette seines Wesens, sondern ein zentrales Moment seines Denkens und Schaffens war, ist älteren Datums. 1938 stellte Ludwig Marcuse fest: «Das Dritte Reich hat keinen grösseren Ahnen und keinen vollendeteren Repräsentanten seiner Ideologie.» Peter Viereck's Aufsatz der 1970 in einer amerikanischen Zeitschrift erschien, führte die Zusammenhänge von Wagners Barrikadenzeit bis zu Hitlers Machtergreifung bereits differenziert aus – und so plausibel, dass Thomas Mann sich «ausgegrenzt», sondern der «scharfen und unerbittlichen» Analyse restlos beglückte. «Die Bestürzung, Verwirrung und Desillusionierung, die sie in manchen gutgläubigen Köpfen und Herzen anrichten mag, ist keine andere, als die, welche die Erkenntnis überhaupt zunächst erregt, und muss zu dem Kostbarsten genommen werden um des Dienstes willen, der der Wahrheit damit erwiesen wird.» Nur war sie für Thomas Mann nicht die einzige, die andere war der «europäische Künstler von ausgeprägtestem Raffinement». Dopgeraphie des Wagner-Urenkels be- ... Dichtung, die figurenreiche Geschichte Bayreuths und die Verwaltung dieser Geschichte durch die heutigen Erben. Das bedeutet viel Stoff; aber auch viel Selektion, die auf der Spur von «Wagners Hitler» auch ausblendet, was der Argumentation nicht dient. So bietet etwa die «Geschichte der Wagner-Festspiele», von Frederic Spotts ein weit weniger kohärentes Bild von Nazi-Bayreuth als Köhler. Aber die Schilderung des trüben Konglomerats aus Vorreiterrolle, Anpassertum und Nischenpolitik, in dem sich individuelles Verhalten und Verschulden spiegelt, widerlegt Köhlers Darstellung nicht, die die Grundstimmung rekonstruiert, die die Deutschen von Wagner zu Hitler getrieben hat. Wünschbar wäre allenfalls grössere Gelassenheit gewesen, die das Schreiben etwas vom dauernden Druck der Bewältigung, von Zitierlust und Polemik befreit hätte.

Hitlers Weihe in Bayreuth

Auf Hitler, von früh an geradezu Wagner-süchtig (er stand in Linz und Wien in unzähligen Wagner-Aufführungen auf dem Stehplatzrang), wurde Bayreuth schon früh aufmerksam. Noch vor dem Münchner Putschabenteuer im November 1923 wurde er im Haus Wahnfried empfangen und erhielt hier gleichsam die Weihe. Der Bayreuther Chefideologe und Wagners Schwiegersohn Houston Stewart Chamberlain schwärmte in höchsten Tönen: «Dass Deutschland in der Stunde seiner höchsten Not sich einen Hitler erfindet, das bezeugt sein Lebendigsein.» Hitler seinerseits bekannte anlässlich der Wiedereröffnung der Bayreuther Festspiele 1924, sechs Jahre nach Kriegsende, in einem Brief an Siegfried Wagner, dass das «geistige Schwerte mit dem «wir heute fechten», erst «durch den Meister und dann durch Chamberlain geschmiedet wurde».

Bayreuth war nicht nur die geistige, sondern wurde auch zur familiären Heimat Hitlers. Nach dem gescheiterten Putsch folgte prompt ein Bekenntnis-besuch bei Winnifred Wagner. Aus der «freundschaftlichen Beziehung» zu Hitler bekräftigt, die Verwicklung in den Putsch freilich als halbbase Verdachtsgang zurückgewiesen wird. Eingegangen die Dankstellung Friedelinds, der Tochter Siegfried Wagners, die ihren Vater in «Nacht über Bayreuth» als unpolitischen Menschen darstellt, der die ganze Sache schlechtin nicht ernst genommen habe, zeigt ihn Köhlers Darstellung im Licht konzeptiver Mitverantwortung. Verweinelies, wie die bewundernde Aussenung über Winnfred, die für Hitler «wie eine Löwin kämpfe, die auf den Tag nach dem Putsch in München geplante Uraufführung der Sinfonischen Dichtung «Glück», dann Siegfried Wagners Fahrt nach Innsbruck zu Göring, der nach dem Putsch verletzt dorthin geflüchtet ist, wird so im Zusammenhang verständlich. Unbestritten ist, dass Siegfried Wagners Frau Winnfred Drahtzieherin und «Seele» der Beziehung Hitlers zu Bayreuth war. Sie muss Hitler schon 1920/21 in München kennengelernt haben. Um den Inhaftierten sorgte sie sich tätig, und selbst das Papier, auf dem «Mein Kampf» geschrieben wurde, kam aus Bayreuth. So wurde die Wiedereröffnung des Festspielhauses 1924 zum politischen Fanal. «Richard Wagner ist ein Führer zu nationalem Sozialismus», war im Festführer zu lesen, und die Meistersinger-Rede von der «heiligen deutschen Kunst» wurde mit «Heilrufen» und Deutschlandliedern quittiert.

Wagners «blonder Christus»

Bayreuth hatte nach einem «neuen Siegfried Ausschau gehalten» und Hitler konnte sich von Wahnfried «bestätigen und ermutigen lassen» – den Mechanismus, den Köhler im einzelnen nachvollziehen kann, ist klar. Theodor Heuss, der spätere Präsident der Bundesrepublik, bereits 1932: Dass die messianischen Hoffnungen aber nicht eine den Meister von Wahnfried diskreditierende Wahnidee war, sondern auf diesen selbst zurückgang, auch das zeigt Köhler detailliert auf und auch dafür liefert er Zeugnisse an, die den Verdacht, es handle sich bloss um Interpretationen im Grund der späteren historischen Ereignisse, nicht zulassen. So schrieb der Wiener Kritiker Max Kalbeck anlässlich der Uraufführung des «Parsifal» 1882, dem neunzehnten Jahrhundert sei man ein «christlich-germanischer Erlöser» präsentiert worden; und «die Herren Antisemiten von reichswegen, welche der ... Schändlichkeiten überdrüssig geworden

die Ablösung vom übermächtigen Stammesfürsten selbst, dessen Musik ihren Zauber weiterwirken lässt. Auch nach der Kenntnisnahme der Forschung, die Wagners Antisemitismus gerade auch im musikalischen Werk des Verfassers einer «antisemitischen Hetzschrift» über das «Judentum in der Musik» auf der Spur war (Gottfried Wagner erwähnt speziell Hartmut Zelinskys Buch: «Richard Wagner: ein deutsches Thema»), auch nach der Bayreuther Gedächtnisausstellung im Jahr 1984, deren beschönigende Absichten ihn zur offenen Konfrontation herausforderten, versuchte der Urenkel, die Musik Wagners zu retten, und wie ein Ausrufezeichen erscheint; im Buch immer wieder das «Tristan»–Erlebnis auf. Er berichtet, wie er noch 1989 einen Vortrag zum Thema «Hitler und Wagner?» mit dem Satz schloss, wie er im Rückblick nun meint, mit zu grosser Sicherheit, Wagner und Hitler? Ich hoffe, das UND befremdet Sie! (...) Wagner gehört der Kunst-, Hitler der Verbrecherkartei an!»

Zukunftsbewältigung

Zu denken gibt auch, was Gottfried Wagner an Erfahrungen von gegenwärtigem Antisemitismus mitzuteilen hat. Die damit verbundene Befürchtung, die braunen Götter möchten

am Ende nur überwintern, erscheint deshalb nicht ganz abwegig. So geht es nicht nur um Persönliches und um Vergangenheits-, sondern auch, um Zukunftsbewältigung, wie folgende Äusserung durchblicken lässt: «Jeder Besuch im Richard-Wagner-Museum in Bayreuth war für mich wie ein Alptraum: Die Verdrängung, das Verschweigen und die Verfälschung im Umgang mit deutscher Kulturgeschichte hatten einen Grad erreicht, der den bösen Geistern der Vergangenheit in den Archivschränken zu langem Leben verhalf.»

Die Konsequenz, mit der die Revolte gegen den Wagner-Alptraum die Biographie des Wagner-Urenkels beherrscht, von der Elvis-Presley-Diskothek im Dachraum des Festspielhauses bis zum endgültigen Bruch mit dem Vater, von den Reisen nach Israel und nach Auschwitz bis zur Adoption eines Kindes aus Ceaucescus Waisenhäusern, erheischt Respekt. Wenn auch Irritation aufkommt, ist sie möglicherweise mitbedingt durch die polemische Einleitung, die Ralph Giordano dem Lebensbericht vorausschickt. Wenn es dort apodiktisch heisst «Die reich dokumentierte Geschichte ‹Wagner-Familie und Nationalsozialismus› sieht sich nach wie vor unter Verschluss gehalten», so gilt auch die gegenteilige Feststellung: Man weiss – mit oder ohne die unveröffentlichten Fotoalben und Briefwechsel zwischen Hitler und der Familie Wagner – eigentlich genug, und dies seit langem – dies jedenfalls ist der Schluss, der sich aus der oben erwähnten zweiten neuen Publikation zum Thema ziehen lässt.

Die andere Wagner-Literatur

Köhler kann sich nämlich auf eine kritische Bayreuth-Geschichtsschreibung berufen, die mit der hagiographischen zugleich gewachsen ist und mit Nietzsche begonnen hat. Auch die zugespitzte These, nach der Wagners unbestrittener Antisemitismus nicht nur eine Facette seines Wesens, sondern ein zentrales Moment seines Denkens und Schaffens war, ist älteren Datums. 1938 stellte Ludwig Marcuse fest: «Das Dritte Reich hat keinen grösseren Ahnen und keinen vollendeteren Repräsentanten seiner Ideologie.» Peter Vierecks Aufsatz, der 1939 in einer amerikanischen Zeitschrift erschien, führte die Zusammenhänge von Wagners Barrikadenzeit bis zu Hitlers Machtergreifung bereits differenziert aus – und so plausibel, dass Thomas Mann nicht entgegnete, sondern der «scharfen und unerbittlichen» Analyse restlos beipflichtete: «Die Bestürzung, Verwirrung und Desillusionierung, die sie in manchen gutgläubigen Köpfen und Herzen anrichten mag, ist keine andere, als die, welche die Erkenntnis überhaupt zunächst erregt, und muss in den Kauf genommen werden um des Dienstes willen, der der Wahrheit damit erwiesen wird.» Nur war sie für Thomas Mann nicht die einzige; die andere war der «europäische Künstler von ausgeprägtestem Raffinement».

Doppeltes Scheitern des Musikers und Gesamtkunstwerk-Architekten in den Niederungen des individuellen Charakters und auf der geschichtlichen Höhe des Geistes und der Zeit konstatierte Theordor W. Adorno in seinem «Versuch über Wagner», der in. einer ersten, nur in einzelnen Kapiteln publizierten Fassung ebenfalls von 1937/38 datiert. Auf Wagner fällt hier der Glanz von Adornos weiträumiger philosophischer Reflexion, aber auch die eindeutige Analyse im Punkt, der hier zur Diskussion steht: «Wagners Antisemitismus versammelt alle Ingredienzien des späteren in sich.»

Wieder von vorn

Die «Entrümpelung», die die Wagner-Rezeption in der Nachkriegszeit prägte, ging von der Trennung des Werks von seinem blossen Missbrauch in der Ära des Nationalsozialismus aus und verwischte gerade dadurch den Erkenntnisstand von Marcuses Wagner-Buch, das 1963 in stark veränderter-Form erschien, und Adornos «Versuch über Wagner», 1964 ebenfalls teilweise ergänzt. Beide erinnerten zwar in authentischer Form an die oppositionelle Wagner-Deutung der Hitler-Ära, gehörten aber selber sozusagen der Vergangenheit an. Es war dann der Germanist Hartumt Zelinsky, der ab 1976 mit diversen Veröffentlichungen den Faden wieder neu aufgriff. Sein Buch «Richard Wagner – ein deutsches Thema» erschien 1983, im Jahr von Richard Wagners 100. Todestag in zweiter Auflage – in den Augen Gottfried Wagners die einzige wichtige Publikation in der Flut der Wagner-Neuerscheinungen dieses Jahres.

Jetzt, vierzehn Jahre später und im Zug einer umfassenden Debatte über die Kriegs- und Nachkriegsgeschichte, scheint die Zeit wiederum reif, das Thema noch einmal aufzurollen. Köhlers Buch versucht in einer nicht leicht zu bewältigenden Parforcetour alle Aspekte der «Patenschaft» Wagners beim Holocaust in einen kompakten Argumentationszusammenhang zu stellen. Das fünfhundertseitige Buch, das eine Fülle von Quellen und Sekundärliteratur verarbeitet, muss deshalb vieles, wohl zu vieles gleichzeitig hereinholen: Wagners schriftstellerisches und musikalisches Schaffen, Wagners und Hitlers (politische) Biographien, die figurenreiche Geschichte Bayreuths und die Verwaltung dieser Geschichte durch die heutigen Erben.

Das bedeutet viel Stoff, aber auch viel Selektion, die auf der Spur von «Wagners Hitler» auch ausblendet, was der Argumentation nicht dient. So bietet etwa die «Geschichte der Wagner-Festspiele», von Frederic Spotts ein weit weniger kohärentes Bild von Nazi-Bayreuth als Köhler. Aber die Schilderung des trüben Konglomerats aus Vorreiterrolle, Anpassertum und Nischenpolitik, in dem sich individuelles Verhalten und Verschulden spiegelt, widerlegt

28 ZEICHEN UND WERTE

Der Landbote Nr. 83 Samstag, 12. April 1997

Licht in das Dunkel der sowjetischen Jahre des Komponisten Sergej Prokofjew

Komponist im Schatten Stalins

sind, mögen sich bei Wagner für diesen blonden Christus bedanken.

«Der Mann der Vorsehung»

Wagners Antisemitismus und arischer Blutkult in den späten «Regenerationsschriften», die Kalbeck-Polik nur bestätigen können, ist oft bedauert worden. Aber eine Alterswirrung sind sie nicht. Die Verbindung von Heilserwartung mit der «Lösung der Judenfrage» (die zugleich als die des Kapitalismus und der zivilisatorischen «Degeneration» betrachtet wird) prägt schon die Beziehung Wagners zu Ludwig II. «Der König kennt jetzt mein ganzes politisches Programm genau: Wie heilig und ernst glüht er für seine Verwirklichung. Glaub' mir, er ist der Heiland des deutschen Volkes!» schrieb Wagner in einem Brief an August Röckel euphorisch. Den Adressaten, einen Freund aus Dresdener Revolutionsjugen, brauchte übrigens die Lektüre mit dem König nicht zu erstaunen: Auch der Wagner der achtvierzigerer Revolution dachte sich den Umsturz der Verhältnisse «führergelenkt»: Beseitigung der Adelsherrschaft, die Abschaffung der Geldwirtschaft und die Souveränität des Volkes sollten durch niemand anderen als den sächsischen Monarchen selbst herbeigeführt werden. Im Entwurf zu einem «umstürzlerischen» Vortrag im Dresdner «Vaterlandsverein» als «Mann der Vorsehung» aus. Und wenn er dem Bayernkönig (1865) bildhaft vormalte, die Juden seien wie «Parasiten» über den «sterbenden Leib» der deutschen Kultur hergefallen, um sich zu assimilieren», so war auch dieser «Befund», der den Ausgangspunkt einer Politik zur «Rettung der deutschen Nationbilden sollte, schon für den Wagner der Dresdener Zeit eine zentrale Denkfigur. Den Gedanken an eine radikale Lösung formulierte er bekanntlich 1850 am Schluss seines Artikels über «Das Judentum in der Musik» mit dem Aufruf an die Juden: «Aber bedenkt, dass nur eines eure Erlösung von dem auf euch lastenden Fluche sein kann: die Erlösung Ahasvers, – der Untergang.»

Die «grosse Lösung»

«Das Verderben, als erster den Untergang» der Juden herbeigeschrieben zu haben, macht ihm [Wagner] in der deutschen Geschichte keiner streitig», schreibt Köhler dazu. Die Identifikation des Begriffes «Untergang» mit dem spätern Einschreibung ewig dahin problematisch erscheinenden – und Köhler hätte gerade da mehr problematisieren müssen –, unbegründet ist sie nicht. Überblickt man Wagners «Regenerations»-Ideologie, zeigt sich höchstens, dass der ins Auge gefasste «Untergang» nicht allein die Juden, sondern die Zivilisation insgesamt betrifft und Wagner im selben Zusammenhang deshalb auch von «Selbstvernichtung» spricht. Wagners Rasse-Mensch ist ein Projekt in die Zukunft, und ein chiliastischer Horizont verknüpften sich die Visionen einer Erneuerung der Menschheit durchaus mit Gewaltphantasien. Um davon ungehemmt zu «sprechen», eigneten sich die mythologisierende Poesie bevor als die verfänglichere Prosa. Aber in einem Brief an Röckel von 1865 ist zu lesen: «Der Deutsche hat ein zähes Fell, und die ganze Hälfte davon gehört bereits den Juden! – O Himmel: begreift doch, um was es sich hier handelt, um welch ungeheuren Kampf!» In einem der späten Texte («Erkenne dich selbst») spricht Wagner von der «grossen Lösung», die den «Deutschen eher als jeder anderen Nation ermöglicht sein» sollte und nach der «keinen Juden mehr geben» darf.

Soviel zur Prosa. Ob Rienzis Rebellion, die «Sühne einer tausendjährigen Schmach», Siegfrieds Kampf gegen den goldbortenden Drachen, die Verbörnung Beckmessers in den Meistersingern und schliesslich die Vernichtung des Klingsor-Reichs und der Tod der Kundry im «Parsifal» als historisch oder mythologisch «triftigere» Darstellungen von Wagners politischer Sendung verstanden werden können oder eben sogar müssen, ist zuletzt die Frage. Köhler geliefert – immer wieder, entsprechende Interpretationen im Kontext plausibel zu machen. Aber zunächst wird vor allem einmal deutlich, dass Wagners Werke so gehört wurden, und mit welch weitreichenden Folgen das gerathen. Köhler kommt zum Schluss (dabei sind Wagners Gedanken zum Verhältnis von Theater und Wirklichkeit mitzubedenken: «Hitler habe nicht Politik gemacht, sich also nicht im Interesse der Nation mit der Wirklichkeit arrangiert, seine Wirklichkeit habe in der Aufgabe bestanden, «die Welt in ein Wagner-Theater zu verwandeln».

Die Welt als Wagner-Theater

Dass die ungeheure Aussage bedacht ist, zeigt Köhler im ersten Kapitel am Beispiel des «Barbarossa»-Mythos. Wagner erarbeitete ihn bereits 1848 in seiner «Wibelungen»-Abhandlung, und den Plan eines «Barbarossa»-Dramas kam auch in späten Jahren wiederholt noch zur Sprache. Die Sage vom Kaiser, der im Untersberg auf seine Wiederkehr und die letzte Schlacht mit dem Antichrist wartet, war ein vollkommener Ausdruck von Wagners «Heilserwartung». Die «Wibelungen» schlossen denn auch mit dem Ausruf: «Wann kommt du wieder, Friedrich, herrlicher Siegfried! und schlägst den bösen nagenden Wurm der Menschheit?» Dabei gehört der Wurm-Metapher, wie Köhler nachweist, zum Kraderstes in Wagners antisemitischem Vokabular: Von «Wurmem im toten Körper» ist im Zusammenhang mit den Nibelungen die Rede, und dieselbe Metapher wird auch für das «Judentum» direkt verwendet. Von ihm heisst es im Aufsatz über das «Judentum in der Musik», es verursache «Lebendige, lose es auf ein wimmelnde Verfaulenbegleit von Würmern».

Hitlers «Berghof» in Berchtesgaden lag dem Untersbergmassiv gegenüber, und die berühmte Panoramascheibe gab die Sicht auf Barbarossas sagenhafte Behausung frei. In ihrem Angesicht trat Hitler der Entscheidung zur «Endsiehlacht»: den politisch und militärisch überwältigen Angriff auf Russland. Der Deckname: «Fall Barbarossa». Was folgte, so Köhlers Darstellung, war dann – freilich spät genug – ein anderes Stück: «Götzendämmerung».

Die eingangs gestellte Frage nach dem «Erben Gottfried findet im Raum der Kunst eine eindeutige Antwort: Gottfried ist die Figur der Sage und eine Figur der Dichtung. Nur fällt es, aber alles geblickt, schwer zu glauben, Wagner habe sich nur gerade als Komponierender Gustav Schwab verstanden.

Haben wir es also mit einer Verteidigungsschrift für Richard Wagner zu tun? Dagegen spricht schon die Tatsache, dass insgesamt Köhler nicht an diesem Buch mitgearbeitet haben und ein einheitlicher Standpunkt wesentlich ausgeprägter wäre. Und wird aber werden einige besonders heikle Aspekte, die gerne für sich allein betrachtet und je nachdem genüsslich ausgeschlachtet werden (Wagner und Geldschwendungssucht und Schuldenmacherei, sein Verhältnis zum Judentum), in einen grösseren Zusammenhang und damit auch in ein neues Licht gestellt.

Legenden

«Zu diesem Thema wurde noch mehr Unsinn geschrieben als zu den meisten anderen Fragen. Und die Betreffenden mieten kämpferisch der Herausgeber in dem von ihm neu verfassten Artikel über Wagners finanzielle Verhältnisse und seinen Umgang mit Geld. Dass Geld für Wagner kein sorgsam zu hütendes Gut war, sondern einfach ein Mittel zur Verbesserung der Lebensqualität, bestreitet er keineswegs. Andererseits gibt er zu bedenken, dass vor 1870, vor der Einführung des Urheberrechtsgesetzes, die Komponisten keine prozentuale Beteiligung an den Aufführungen hatten, mit einer einmaligen Summe abgefunden wurden. Verleger und Impresarios hätten auch im 19. Jahrhundert vor allem Profit machen wollen, und es sei durchaus verständlich, dass Komponisten und Künstler etwas von der Skrupellosigkeit überhäuft, mit der sie selbst behandelt wurden.

Seine Geldsorgen wurde Wagner erst durch die Begegnung mit seinem grosszügigen Gönner, König Ludwig II. von Bayern, los. Auch das stellt der gleiche Autor die in manchen Ohren phantastisch klingenden Zuwendungen des Königs in die richtigen Relationen, setzt die 562 914 Mark, die Wagner in 19 Jahren vom König erhielt, den 652 000 Mark gegenüber, welche für die Einrichtung des Schlafzimmers im Herrenchiemsee, in einem der märchenhaften Schlösser des Bayernkönigs, benötigt wurden.

Genie mit Fehlern

Allzu viel oder wesentlich Neues über das problematische Verhältnis zwischen dem weltfremden, königlichen Schwärmer und dem lebenserfahrenen musikalischen Genius erfährt man freilich – und das gilt eigentlich insgesamt – in diesem Kapitel nicht. Da muss man weiterhin zu Spezialliteratur wie der kürzlich erschienenen Untersuchung von Verena Naegele, «Parsifal» Mission. Der Einfluss Richard Wagners auf Ludwig II. und seine Politik» (Dittrich-Verlag), greifen. Aber es liegt auch in der Natur solcher Kompendien, dass sie möglichst alle Aspekte im Leben und im Werk eines Komponisten erfassen und aus der Summe dieser Aspekte ein Gesamtbild ableiten.

Wenn es etwas Gemeinsames gibt bei diesen Beiträgen, so ist es der Umstand, dass sie eine gesunde Skepsis gegenüber dem im Wagner betriebenen Kult verraten und im übrigen manche Mythen und Legenden im Lichte einer nüchternen Betrachtung zerstören. Herausgekommen ist dabei keineswegs ein «reingewaschener» Wagner, sondern ein Genie mit «vielen allzu menschlichen Eigenschaften und Fehlern. Dass ein schöpferisches Genie zugleich ein moralisch unaufgeschobener Mensch sein müsse, war lange Zeit ein weit verbreitetes Vorurteil, das sich jedoch keineswegs bloss bei Wagner nicht aufrechterhalten lässt.

Fritz Schaub

Das Wagner-Kompendium – ein umfassendes Nachschlagewerk zu Leben und Musik Richard Wagners

Genie mit vielen allzu menschlichen Eigenschaften

Achtzehn Autoren äussern sich in einem vom Amerikaner Barry Millington herausgegebenen Kompendium über die scheinbar nie versiegende Flut Wagners, das umfangreiche, in Buchstaben und Noten festgehaltene Werk und dessen Rezeption sowie über das zeit- geistes- und musikgeschichtliche Umfeld – eine Fundgrube für alle, seien sie Gegner oder Anhänger des nach wie vor umstrittenen Meisters, in dem das 19. Jahrhundert mit all seinen Widersprüchen sich wie in einem Brennpunkt spiegelt.

«Über Wagner wurde mehr geschrieben als über jede andere Persönlichkeit – ausser Jesus Christus und Napoleon.» Warum also nochmals ein umfangreiches Wagner-Buch? mag man sich fragen. Die Antwort lieferte dieses eingangs zitierte Behauptung. Sie erscheint sich jedoch Grundlage und ist eines jener Klischees, mit denen das verliegende, von Barry Millington zusammengestellte Wagner-Kompendium aufräumen möchte. Denn auch dieser Satz steht im Kapitel «Mythen und Legenden» und wird in seiner Aussage nicht grundlegend angefochten: dass über Wagner im Laufe der Zeit mehr Mythen und Legenden verbreitet wurden als über jeden andern Komponisten.

Das Wagner-Kompendium. Richard Wagner – sein Leben – seine Musik. Herausgegeben von Barry Millington. Mit zahlreichen Abbildungen, einer Zeitafel sowie Werk-, Personen-, Sach- und Ortsregister, 480 Seiten, Droemer Knaur, München.

Briefwechsel Cosima Wagners mit König Ludwig II. erschienen

Bayreuth (sdaldpa) Mit dem Buch «Cosima Wagner und Ludwig II. von Bayern. Briefe – Eine enthusiastische Korrespondenz» füllt der Gustav Lübbe Verlag (Bergisch Gladbach) eine wichtige Lücke in der Wagner-Literatur. Die Augsburger Historikerin Martha Schad dokumentiert den bisher weitgehend unbekannten Briefwechsel zwischen der zweiten Frau Richard Wagners und seinem Mentor. Die 228 Briefe vornehmlich aus den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts beleuchten eine der wichtigsten Phasen im Leben Wagners. Der Leiter des Forschungsinstituts für Musikthaater der Universität Bayreuth, Siegfurt Döhring, stufte den Band bei der Vorstellung in Bayreuth als «sensationellen Beitrag zur deutschen Musik-, Geistes- und Kulturgeschichte» ein. Festspielleiter Wolfgang Wagner trugen die Dokumente kulturhistorischen Rangs dazu bei, das «Geheimnisumwitterte und zum Teil auch Verfälschte nicht nur zu begraufgen, sondern lückenlos offenzulegen». Sein Grossvater hatte sich bereits 1863 mit Cosima, die damals noch mit dem Dirigenten Hans von Bülow verbunden war, in einem geheimen Schwur und einer verbotenen Liebe verbunden. Die Tochter von Franz Liszt fand gleichzeitig ihre Lebensaufgabe: den bedingungslosen Einsatz für Richard Wagner und sein Werk.

Licht in das Dunkel der sowjetischen Jahre des Komponisten Sergej Prokofjew

Komponist im Schatten Stalins

«Prokofjew kümmerte sich nicht um Politik – aber die Politik kümmerte sich um ihn, und er arrangierte sich.» (pd)

Während der Schleier über Schostakowitsch gelüftet wurde, blieb das Leben des Sowjetunion dank dem Arbeiten von Solomon Volkow und Krzysztof Meyer in den letzten Jahren weitgehend gelüftet wurde, blieb das Leben des andern grossen, international bekannten russischen Komponisten, Sergej Prokofjew, bisher weitgehend im dunkeln. Einiges Licht in das Dunkel bringt eine neue Biographie von Maria Biesiok.

Ein Januskopf

Strawinsky und Prokofjew mochten einander nicht sehr, Legend etwas an ihm wirkte unsympathisch, auch wenn er ein höchst begabter Musiker zweifellos meinte einmal Prokofjew. Landsmann. Zwar sollte man mit diesem Komponisten über andere Komponisten vorsichtig umgehen, aber irgendwie ist das auch der Eindruck, nachdem man die Biographie von Maria Biesiok aus den Händen gelegt hat. Emotionslos, fast nüchtern in der objektivierenden Distanz zeichnet sie chronologisch den Weg des Sohnes eines Agronomen und Gutsverwalters nach, um am Schluss im Epilog ebenso nüchtern, aber jetzt ganz direkt zu folgern, Prokofjew «kündigte sein Profil zeige die Umrisse eines Januskopfs. Er sei zwar «ein Täter, aber auch Opfer der sowjetkommunistischen Gesellschaft gewesen. Wörtlich meint sie: «Er war ein hochbegabter Profiteur, der sich mit der Machthaberideologie. Der Preis war hoch, aber Prokofjew war ein Spieler, und er riskierte für sein Werk den Höchsteinsatz.»

Es sind vor allem zwei Einschnitte in Prokofjews Karriere, die immer wieder zu Fragen und zu Spekulationen Anlass gegeben haben. Der eine betrifft seine Emigration im Jahre 1918, der andere seine Heimkehr im Jahre 1936. Beide markieren den fundamentalen Unterschied zum jüngeren Landsmann Schostakowitsch und zum älteren Strawinsky. Auch Strawinsky verliess die Sowjetunion, noch einige Jahre früher als Prokofjew, blieb aber im Westen und entwickelte auch zum Komponisten, während Schostakowitsch in der Heimat ausharrte und gleichsam durch eine innere Emigration oder durch Schein-Anpassung sich dem stalinistischen Terrorregime entzog.

Fatale Verkettung

So gesehen wäre eigentlich der Untertitel der Prokofjew-Biographie «Komponist im Schatten Stalins» auf Schostakowitsch ebenso sehr zutreffend. Die Ironie des Schicksals wollte es freilich, dass Prokofjew gerade an dem Tag starb, an dem auch der sowjetische Diktator – am 5. März 1953 – für immer seine Augen schloss: als lange Zeit geachteter Sowjetkomponist. Vielleicht ist gerade dies kein Zufall, sondern ein Indiz für die fatale Verkettung des Komponisten mit dem machthungrigen, verschlagenen Diktator und seinem unmenschlichen Regime. Nach kaum zehn Jahren Auslandaufenthalt in den USA und Frankreich und zwischenhinein sogar in Bayern (Etta Knüpfer er wieder Kontakte zur Heimat und kehrte ausgerechnet zu einem Zeitpunkt endgültig zurück, als Stalins Macht ihrem Höhepunkt zustrebte.

Schon beim jungen Prokofjew manifestierten sich menschliche und musikalische Eigenschaften, die für ihn insgesamt charakteristisch waren. Eine gewisse menschliche Kühle bis hin zu Arrogant und Sportlust, ein unglaublich präzises Handwerk und eine musikalische Handschrift, die sich radikal der Tradition widersetzte, durch Staccato-Dissonanzen, Martellato-Technik und grelle Überzeichnung – Zäge, die vor allem in seinen Klavierwerken zum Ausdruck kommen, dann aber auch auf die Orchesterwerke übertragen wurden.

Einen Teil seines Ruhms verdankte das einstige Enfant terrible der Avantgarde auch seinen hervorragenden gastronomischen Talenten. Und auch diese Zäge zeigen sich schon sehr früh: seine politische Ahnungslosigkeit und sein Hang zu einer – musikassistierten – Eitelkeit («Symphonie classique»). Es ist ihm relativ leicht machten, seine Aphorismen mit dem von Stalin geforderten sozialistischen Realismus in Einklang zu bringen. Im Grunde verhielt sich Prokofjew gegenüber Stalin nicht anders als Strauss gegenüber Hitler. Seine spanische Frau Lina hatte ihm in den Augen der Funktionäre als ein Makel angerlegt. Er verliess sie samt Kindern, nachdem er sich mit der 25 Jahre jüngeren Sängerin Mira Mendelssohn litet hatte. 1948 wurde Lina, nachdem die Ehe annulliert worden war, zu 20 Jahren Lagerhaft verurteilt, allerdings nach acht Jahren vorzeitig entlassen (lebt stabil 91jährig in London). Ob Mira direkt auf Prokofjew angesetzt wurde, kann auch die Verfasserin dieser Biographie nicht sagen und wird sich wohl auch kaum klären lassen.

Düstere Jahre

In den letzten Jahren musste auch Prokofjew, der lange Zeit grosse Privilegien genossen hatte, die Willkür des Sowjetsystems erfahren. Er wurde 1948 mit andern prominenten Komponisten des antisowjetischen Westertums angeklagt und die meisten Werke verschwanden vorübergehend aus den Konzertprogrammen. Zudem überschattete Krankheit die letzten Lebensjahre des Komponisten, der vergeblich versuchte, mit seinem letzten Opus, «Die Geschichte von wahren Menschen», hinzutreu zu sein.

Summa summarum: Prokofjews Leben und Schaffen ist ein Paradebeispiel dafür, das sich Politik und Kunst niemals trennen lassen, auch wenn der Künstler sich nicht für Politik interessiert. Oder um es mit den Worten der Autorin zu sagen: «Prokofjew kümmerte sich nicht um Politik – aber die Politik kümmerte sich um ihn, und er arrangierte sich.»

Fritz Schaub

Maria Biesiok: Sergej Prokofjew. Komponist im Schatten Stalins. Eine Biographie. Beltz/Quadriga, Basel.

Köhlers Darstellung nicht, die die Grundströmung rekonstruiert, die die Deutschen von Wagner zu Hitler getrieben hat. Wünschbar wäre allenfalls grössere Gelassenheit gewesen, die das Schreiben etwas vom dauernden Druck der Beweisführung, von Zitierlast und Polemik befreit hätte:

Hitlers Weihe in Bayreuth

Auf Hitler, von früh an geradezu Wagner-süchtig (er stand in Linz und Wien in unzähligen Wagner-Aufführungen auf dem Stehparkett), wurde Bayreuth schon früh aufmerksam. Noch vor dem Münchner Putschabenteuer im November 1923 wurde er im Haus Wahnfried empfangen und erhielt hier gleichsam die Weihe. Der Bayreuther Chefideologe und Wagners Schwiegersohn Houston Steward Chamberlain schwärmte in höchsten Tönen: «Dass Deutschland, in der Stunde seiner höchsten Not sich einen Hitler gebiert, das bezeugt sein Lebendigsein.» Hitler seinerseits bekannte anlässlich der Wiedereröffnung, der Bayreuther Festspiele 1924, sechs Jahre nach Kriegsende, in einem Brief an Siegfried Wagner, dass das «geistige Schwert» mit dem «wir heute fechten», erst «durch den Meister und dann durch Chamberlain geschmiedet wurde».

Bayreuth war nicht nur die geistige, sondern wurde auch zur familiären Heimat Hitlers. Nach dem Putsch folgte prompt ein Bekenntnisschreiben der Wagner-Familie, in dem die «freundschaftliche Beziehung» zu Hitler bekräftigt, die Verwicklung in den Putsch freilich als haltlose Verdächtigung zurückgewiesen wird. Entgegen der Darstellung Friedelinds, der Tochter Siegfried Wagners, die ihren Vater in «Nacht über Bayreuth» als unpolitischen Menschen darstellt, der die ganze Sache schlicht nicht ernst genommen habe, zeigt ihn Köhlers Darstellung im Licht konspirativer Mitverantwortung. Vereinzeltes, wie die bewundernde Äusserung über Winifred, die für Hitler «wie eine Löwin» kämpfe, die auf den Tag nach dem Putsch in München geplante Uraufführung der Sinfonischen Dichtung «Glück», dann Siegfried Wagners Fahrt nach Innsbruck zu Göring, der nach dem Putsch verletzt dorthin geflüchtet ist, wird so im Zusammenhang verständlich.

Unbestritten ist, dass Siegfried Wagners Frau Winifred Drahtzieherin und «Seele» der Beziehung Hitlers zu Bayreuth war. Sie muss Hitler schon 1920/21 in München kennengelernt haben. Um den Inhaftierten sorgte sie sich tätig, und selbst das Papier, auf dem «Mein Kampf» geschrieben wurde, kam aus Bayreuth. So wurde die Wiedereröffnung des Festspielhauses 1924 zum politischen Fanal. «Richard Wagner ist ein Führer zu nationalem Sozialismus», war im Festführer zu lesen, und die Meistersinger-Rede von der «heiligen deutschen Kunst» wurde mit «Heilrufen» und Deutschlandlied quittiert.

Wagners «blonder Christus»

Bayreuth hatte nach einem «neuen Siegfried Ausschau gehalten», und Hitler konnte sich von Wahnfried «bestätigen und tragen lassen» – den Mechanismus, den Köhler im einzelnen nachvollziehen lässt, formulierte Theodor Heuss, der spätere Präsident der Bundesrepublik, bereits 1932. Dass die messianischen Hoffnungen aber nicht eine den Meister von Wahnfried diskreditierende Wahnidee war, sondern auf diesen selbst zurückging, auch das zeigt Köhler detailliert auf, und auch dafür führt er Zeugnisse an, die den Verdacht, es handle sich bloss um Interpretationen auf Grund der späteren historischen Ereignisse, nicht zulassen. So schrieb der Wiener Kritiker Max Kalbeck anlässlich der Uraufführung des «Parsifal» 1882, dem neunzehnten Jahrhundert sei nun ein «christlich-germanischer Erlöser» präsentiert worden; und «die Herren Antisemiten von reichswegen, welche der unbequemen evangelischen Toleranz und Nächstenliebe überdrüssig geworden sind, mögen sich bei Wagner für diesen blonden Christus bedanken».

«Der Mann der Vorsehung»,

Wagners Antisemitismus und arischer Blutkult in den späten «Regenerationsschriften», die Kalbecks Optik nur bestätigen können, ist oft bedauert worden. Aber eine Altersverirrung sind sie nicht. Die Verbindung von Heilserwartung mit der «Lösung der Judenfrage» (die zugleich als die des Kapitalismus und der zivilisatorischen Degeneration betrachtet wird) prägte schon die Beziehung Wagners zu Ludwig II. «Der König kennt jetzt mein ganzes politisches Programm genau: Wie heilig und ernst glüht er für seine Verwirklichung. Glaub' mir, er ist der Heiland des deutschen Volkes!» schrieb Wagner in einem Brief an August Röckel euphorisch.

Den Adressaten, einen Freund aus Dresdener Revolutionstagen, brauchte übrigens die Liaison mit dem König nicht zu erstaunen: Auch der Wagner der achtundvierziger Revolution dachte sich den Umsturz der Verhältnisse «führergelenkt». Beseitigung der Adelsherrschaft, die Abschaffung der Geldwirtschaft und die Souveränität des Volkes sollten durch niemand anderen als den sächsischen Monarchen selbst herbeigeführt werden. Ihn rief Wagner in seinem «umstürzlerischen» Vortrag im Dresdner «Vaterlandsverein» als «Mann der Vorsehung» aus. Und wenn er dem Bayernkönig (1865) bildhaft vormalte, die Juden seien wie «Parasiten» über den «sterbenden Leib» der deutschen Kultur hergefallen, um ihn «sich zu assimilieren», so war auch dieser «Befund», der den Ausgangspunkt einer Politik zur «Rettung der deutschen Nation» bilden sollte, schon für den Wagner der Dresdener Zeit eine zentrale Denkfigur. Den Gedanken an eine radikale Lösung formulierte er bekanntlich 1850 am Schluss seines Artikels über «Das Judentum in der Musik» mit dem Aufruf an die Juden: «Aber bedenkt, dass nur eines eure Erlösung von dem auf euch lastenden Fluche sein kann: die Erlösung Ahasvers, der Untergang.»

Die «grosse Lösung»

«Das Verdienst: als erster den «Untergang) der Juden herbeigeschrieben zu haben, macht ihm [Wagner] in der deutschen Geschichte keiner streitig», schreibt Köhler dazu. Die Identifikation des Begriffs «Untergang», mit dem später Geschehenen mag dabei problematisch erscheinen, und Köhler hätte gerade da mehr problematisieren müssen – unbegründet ist sie nicht. Überblickt man Wagners «Regenerations»-Ideologie, zeigt sich höchstens, dass der ins Auge gefasste «Untergang» nicht allein die Juden, sondern die Zivilisation insgesamt betrifft und Wagner im selben Zusammenhang deshalb auch von «Selbstvernichtung» spricht.

Wagners Rasse-Mensch ist ein Projekt in die Zukunft, und im chiliastischen Horizont verknüpfen sich die Visionen einer Erneuerung der Menschheit durchaus mit Gewaltphantasien. Um davon ungehemmt zu «sprechen», eigneten sich die mythologisierende Poesie besser als die verfänglichere Prosa. Aber in einem Brief an Röckel von 1865 ist zu lesen: «Der Deutsche hat ein zähes Fell, und die ganze Hälfte davon gehört bereits den Juden! – O Himmel: begreift doch, um was es sich hier handelt, um welch ungeheuren Kampf.» In einem der späten Texte («Erkenne dich selbst») spricht Wagner von der «grossen Lösung», die den «Deutschen eher als jeder anderen Nation ermöglicht sein» sollte und nach der es «keinen Juden mehr geben» werde.

Soviel zur Prosa. Ob Rienzis Rebellion, die «Sühne einer tausendjährigen Schmach», Siegfrieds Kampf gegen den goldhortenden Drachen, die Verhöhnung Beckmessers in den «Meistersingern» und schliesslich die Vernichtung des Klingsor-Reichs und der Tod der Kundry im «Parsifal» als historisch oder mythologisch chiffrierte Darstellungen von Wagners politischer Sendung verstanden werden können oder eben sogar müssen, ist zuletzt die Frage. Köhler gelingt es immer wieder, entsprechende Interpretationen im Kontext plausibel zu machen. Aber zunächst wird vor allem einmal deutlich, dass Wagners Werke so gehört wurden, und mit welch weitreichenden Folgen das geschah.

Köhler kommt zum Schluss (dabei sind Wagners Gedan-

ken zum Verhältnis,von Theater und Wirklichkeit mitzu bedenken): Hitler habe nicht Politik gemacht, sich also nicht im Interesse der Nation mit der Wirklichkeit arrangiert, seine Wirklichkeit habe in der Aufgabe bestanden, «die Welt in ein Wagner-Theater zu verwandeln».

Die Welt als Wagner-Theater

Dass die ungeheure Aussage bedacht ist, zeigt Köhler im letzten Kapitel am Beispiel des «Barbarossa»-Mythos. Wagner erarbeitete ihn bereits 1848 in seiner «Wibelungen»-Abhandlung, und den Plan eines «Barbarossa»-Dramas kam auch in späten Jahren wiederholt noch zur Sprache. Die Sage vom Kaiser, der im Untersberg auf seine Wiederkehr und die letzte Schlacht mit dem Antichrist wartet, war ein vollkommener Ausdruck von Wagners «Heilserwartung». Die «Wibelungen» schlossen denn auch -mit dem Ausruf: «Wann kommst du wieder, Friedrich; Herrlicher Siegfried! und schlägst den bösen nagenden Wurm der Menschheit?» Dabei gehört die Wurm-Metapher, wie Köhler nachweist, zum Krudesten in Wagners antisemitischem Vokabular: Von «Würmern im toten Körper» ist im Zusammenhang mit den Nibelungen die Rede, und dieselbe Metapher wird auch für das «Judentum» direkt verwendet. Von ihm heisst es in «Das Judentum in der Musik»,es zersetze alles Lebendige und löse es auf «in wimmelnde Vielle-bendigkeit von Würmern».

Hitlers «Berghof» in Berchtesgaden lag dem- Untersberg-massiv gegenüber, und die berühmte Panoramascheibe gab die Sicht auf Barbarossas sagenhafte Behausung frei. In ihrem Angesicht traf Hitler, die Entscheidung zur «Endschlacht, den politisch und militärisch aberwitzigen Angriff auf Russland. Der Deckname: «Fall Barbarossa». Was folgte, so Kohlers Darstellung, war dann – freilich spät genug – ein anderes Stück: «Götterdämmerung».

Die eingangs gestellte Frage nach dem «Führer» Gottfried findet im Raum der Kunst eine eindeutige Antwort: Gottfried ist die Figur der Sage und eine Figur der Dichtung. Nur fällt es, über alles geblickt, schwer zu glauben, Wagner habe sich nur gerade als komponierender Gustav Schwab verstanden.

Die Bücher

Die Neuerscheinungen:

- Gottfried Wagner: Wer nicht mit dem Wolf heult. Autobiographische Aufzeichnungen eines Wagner-Urenkels. Mit einem Vorwort von Ralph Giordano. Kiepenheuer & Witsch. Köln 1997. 409 Seiten.
- Joachim Köhler: Wagners Hitler. Der Prophet und sein Vollstrecker. Karl Blessing Verlag. München 1997. 505 Seiten.

Weitere Bücher zum Thema:

- Frederic Spotts: Bayreuth. Eine Geschichte der Wagner-Festspiele. Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich 1994. 360 Seiten, illustriert (daraus die Abb. auf dieser Seite).
- Musik-Konzepte 5: Richard Wagner. Wie antisemitisch darf ein Künstler sein? edition text+kritik, Juni 1981. Darin u.a. die erwähnten Texte von Peter Viereck und Thomas Mann.
- Hartmut Zelinsky: Richard Wagners letzte Karte u.a. Beiträge in «Richard Wagner: Parsifal – Texte, Materialien, Kommentare», Rowohlt Verlag, Reinbek 1984.