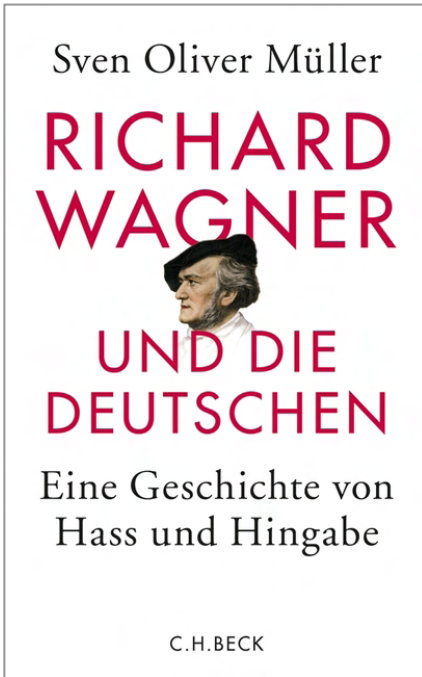


Unverkäufliche Leseprobe



Sven Oliver Müller
Richard Wagner und die Deutschen
Eine Geschichte von Hass und Hingabe

351 Seiten, Gebunden
ISBN: 978-3-406-64455-9

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/11209859>

OUVERTÜRE IM FEBRUAR 1883

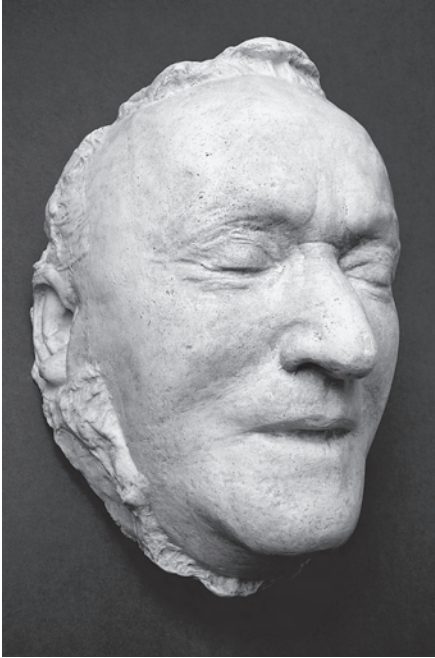
Der Tod in Venedig und die Geburt eines Genies

*Den unerforschlich tief geheimnisvollen Grund,
wer macht der Welt ihn kund?*

Tristan und Isolde

Am Morgen des 13. Februar 1883 stritten sich Richard Wagner und seine Ehefrau Cosima. Der Anlass war Cosimas Unmut über den geplanten Besuch der Sängerin Carrie Pringle bei ihnen im Palazzo Vendramin-Calergi in Venedig. Sie fürchtete, vielleicht nicht zu Unrecht, Richards Untreue. Daraufhin zog sich der Meister in sein Arbeitszimmer zurück und ließ die Familie gegen 14 Uhr wissen, dass er nicht am Mittagessen teilnehmen wolle. Unabhängig von diesem Streit plagten ihn gesundheitliche Sorgen. Seit Monaten klagte er immer wieder über Brustkrämpfe, die ihm Schmerzen bereiteten und seine Bewegungsfähigkeit einschränkten.

An diesem Tag nun saß Wagner an seinem Schreibtisch und verfasste einen Aufsatz mit dem wundersamen Titel *Über das Weibliche im Menschen*. Der wichtigste Satz in diesem Traktat ist der letzte: «Gleichwohl geht der Prozess der Emanzipation des Weibes nur unter ekstatischen Zuckungen vor sich. Liebe – Tragik.» Bei diesen Worten entglitt ihm die Feder. Richard Wagner traf ein Herzinfarkt, wahrscheinlich ein Reinfarkt der rechten Herzkammer. Von Krämpfen geschüttelt, läutete er und bat das Hausmädchen, seine Frau und den Doktor zu rufen. Cosima eilte vom Mittagstisch herbei und fand ihn stöhnend und zusammengesunken auf dem kleinen Sofa im Ankleidezimmer. Wagner starb in ihren Armen, wenige Monate vor seinem 70. Geburtstag.



Die Totenmaske
Richard Wagners

Der Bildhauer Benvenuto Augusta nahm die Totenmaske ab. Die Familie sah zu, wie der Leichnam gewaschen und einbalsamiert wurde. Am 16. Februar legte man ihn in einen gläsernen Prunksarkophag, umschlossen von einer mächtigen Bronzehülle. Eine Totengondel schiffte den Leichnam und die Familie durch die Stadt. Auf dem Bahnhof standen Eisenbahnwaggons bereit, die die Trauergemeinde über München nach Bayreuth beförderten. Im schwarzbeflaggten Bayreuth waren am 18. Februar 1883 Tausende Menschen auf den Beinen. Unter dem Geläut von Kirchenglocken, begleitet von großen Kranzgewinden und den nächsten Angehörigen, erreichte die Prozession den Garten der Villa Wahnfried. Hier senkte man den Sarg in eine Gruft, die Wagner schon zu Lebzeiten entworfen hatte. Damit endete die Geschichte eines dramatischen Lebens.¹

Nicht nur namhafte Künstler wie der Schwiegervater Franz Liszt oder der große Konkurrent Giuseppe Verdi trauerten um Wagner.



Der Trauerzug
durch Bayreuth,
Zeichnung von
L. Bechstein

Selbst einer seiner schärfsten Gegner, der Wiener Kritiker Eduard Hanslick, bekannte, Wagner hinterlasse «eine von Freunden und Gegnern tief empfundene klaffende Lücke. Gegner im Sinne einer absolut feindseligen Einfältigkeit hatte Wagner eigentlich gar nicht; kein Musiker ist uns noch begegnet, der so unfähig oder so leidenschaftlich wäre, die glänzende Begabung und erstaunliche Kunst Wagners zu verkennen, seinen enormen Einfluss zu unterschätzen, sich dem Großen und Genialen seiner letzten Werke selbst bei eingestandener Antipathie zu verschließen. Wagner ist bekämpft worden, aber niemals geleugnet.»²

Richard Wagner und kein Ende

Bis heute ist die deutsche Gesellschaft über Richard Wagner nicht zur Ruhe gekommen. Sein Nachleben in Deutschland erscheint wie eine Kette symbolischer Tode und Wiederauferstehungen. Immer wieder starb der «Meister» in den Gedenkritualen seiner Anhänger. Und er wurde als Genie stets neu geboren: in den Opernhäusern und auf dem Schallplattenmarkt, in Schulbüchern und dem Schrifttum der Wagnerianer. Der Wagner-Kult bewegte sich auf elliptischer Bahn zwischen Tod und Verklärung. Um Wagner gab es keinen Frieden, weil zahlreiche Musikfreunde, darunter große Teile der Elite in der deutschen Gesellschaft, keine Ruhe vor ihm haben wollten. Der Kritiker Joachim Kaiser vermutet, dass über keine Figur der Weltgeschichte so viele Bücher verfasst wurden wie über Christus, Napoleon, Shakespeare, Marx – und Wagner.³ Noch pointierter erklärte der österreichische Dramaturg Marcel Prawy: «Richard Wagner wurde am 22. Mai 1813 geboren und ist niemals gestorben.»⁴

Wagner wurde nach seinem Tod zu einer Marke, ein Phänomen, das Begriffe wie «Wagnerismus» und «Wagnerianer» nur unzureichend beschreiben. Die Wagner-Rezeption brachte eine bestimmte Form hervor, die Welt zu sehen und zu bewerten, und dieser «Weltsicht» bedienten sich verschiedene Institutionen, Gruppen und Individuen im 20. Jahrhundert. Dabei war niemand in der Lage, die Wirkung Richard Wagners verbindlich zu lenken. Die Beschäftigung mit ihm, wie immer sie erfolgte, hatte lange Zeit vornehmlich ein Ziel: das Genie zu begreifen. Im Glauben seiner Anhänger war das Genie Wagner überlegen, transzendent und unabhängig. Viele Musikliebhaber verehrten ihren «Meister» als einen Beherrscher des Publikums und als einen Herrscher der Gesellschaft. Dabei ist die Größe von Wagners Nimbus daran ablesbar, dass er nicht allein für seine Kompositionen verehrt wurde, sondern als Mittel diente, die Welt zu entdecken und zu erklären.⁵

Auf das unerreichbare Ideal dieses Genies projizierte man Zuschreibungen, die wenig über den tatsächlichen Künstler und vieles über seine Verehrer sagten. Losgelöst von der realen Person versuchten einflussreiche Journalisten und politische Entscheidungsträger,

Künstler und Bildungsbürger, sich der kultischen Konstruktion anzunähern, um sich dadurch selbst zu erheben. Wagners Reichweite in der Gesellschaft war beachtlich – denn Wagner konnte im Prinzip jedem Interessierten alles verheißen und zahllose Ideale nähren.

Wahrscheinlich stimmen die meisten Forscher und Musikliebhaber heute darin überein, dass Richard Wagner in seinem Leben, Denken und Handeln einen Sonderfall unter den Musikern darstellt. Sein Schaffen ging über die kompositorische Leistung hinaus und wirkte ästhetisch, sozial und politisch weit in die Gegenwart hinein. In der Bewertung von Richard Wagners Talent sind sich die meisten einig – im Urteil über den Menschen allerdings auch. «Was uns bleibt, ist diese schwierige Persönlichkeit und dieses hochbedeutende Werk», schreibt der Komponist und Dirigent Pierre Boulez, «noch ist die Persönlichkeit nicht hinter das Werk zurückgetreten. Wird sie es je?»⁶

Weniger diskret äußerte sich trotz seiner großen Bewunderung für das Werk des Komponisten der Schriftsteller Thomas Mann: «Ein liebenswerter Mensch, nein, das war er nicht. Er war sogar eine unausstehliche Belastung und Herausforderung der Mitwelt. Wagner, das Pumpgenie, der luxusbedürftige Revolutionär, der namenlos unbescheidene, nur von sich erfüllte, ewig monologisierende, rodomontierende, die Welt über alles beherrschende Propagandist und Schauspieler seiner selbst.»⁷ Und nicht nur der amerikanische Komponist Deems Taylor bezeichnete Wagner seines Größenwahns wegen als «Monstrum».⁸

Wagner ist der Idealtyp eines modernen Künstlers. In der Öffentlichkeit setzte er Klugheit und List, Charme und Brutalität, Geist und Verstellung, Willkür und Liebe, Hass und Hingabe ein, und alles zu einem einzigen Zweck – der Verwirklichung seines Werkes und seiner selbst. «Ein Monstrum, das zu seiner Erhaltung Menschen-Zoll forderte – und erhielt. [...] Ein Besessener wahrlich, und verfolgt man ihn durch die Jahre, bleibt es wunderbar, wie er den Menschen untreu war und unbeirrt sich, das heißt seinem Werk treu blieb. Ein Menschen-Fresser, der in sich hineinhäufte, was andere ihm gaben», schrieb der Germanist und Wagner-Verehrer Peter Wapnewski.⁹

Seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert ist Wagners Werk fester

Bestandteil des musikalischen Repertoires. Monarchen und Politiker, Publikum und Intendanten, sie alle ließen in ihrem Interesse für Wagners Musikdramen nie nach. Seine Präsenz in der deutschen Öffentlichkeit bis in die Gegenwart hinein ist erstaunlich und letztlich rätselhaft: Warum veränderten sich die Interpretationen von Wagners künstlerischem Werk so häufig, aber die politische und die emotionale Präsenz Richard Wagners so wenig in der an Umbrüchen reichen Zeit zwischen 1883 und 2013? Die Aneignung seines Werkes stand in einem Wechselverhältnis von affirmativen Wiederholungen und kontroversen Neuschöpfungen. Vielleicht lag genau in diesem Spannungsverhältnis eine der Ursachen des Erfolgs. Der Wagner-Mythos hielt keine unverrückbaren Deutungen bereit, sondern funktionierte offenbar stets durch seine Vieldeutigkeit. Das Werk ließ sich nicht nur leicht weitererzählen, sondern auch den Veränderungen der Gesellschaft anpassen.

Richard Wagner – eine politische Herausforderung

In diesem Buch geht es um Wagners Nachleben, um seine Rezeption in der deutschen Gesellschaft, um die Akzeptanz und die Abgrenzung von einer Idealfigur. Wagners Person, sein Werk und der Wagnerismus können als Bestandteile der deutschen Geschichte zwischen 1883 und 2013 bezeichnet werden. Dabei ist die postume Karriere des Komponisten ein Ausdruck der politischen und kulturellen Entwicklungen in Deutschland. Die Auseinandersetzung mit dem, was Friedrich Nietzsche den «Fall Wagner»¹⁰ nannte, war in vielerlei Hinsicht ein deutsche. Oft scheint die Wirkungsgeschichte von Wagners Musikdramen von den Dramen der deutschen Geschichte nur schwer zu trennen zu sein.

Diese Wirkungsgeschichte lenkt auch den Blick auf die politische Dimension von Wagners Werk. Er selbst engagierte sich politisch, doch die Nachwelt setzte sich sehr viel weniger damit auseinander, als dass sie Wagner politisch vereinnahmte oder verteufelte. Dabei bedeutete der Musikkonsum weit mehr als eine sinnliche Verschönerung der Macht. Es gab und gibt bis zum heutigen Tag keine wirklich unpolitischen Aufführungen und Inszenierungen Wagners. Gerade im erklärten Verzicht auf Politik steckt noch heute eine poli-

tische Sicht. Wer sich über eine vermeintlich «unpolitische» Opernaufführung freut, fällt damit ein politisches Urteil, indem er seine Wahrnehmung in den Kontext der Politik einordnet.¹¹

Die Wagner-Rezeption in Deutschland kennzeichnete lange ein narzisstischer Nationalismus. In den Debatten über Wagners Kunstwerke kamen deutsche Selbstdeutungen zum Tragen. Wer von einer Aufführung des *Lohengrin* berichtete, verwies vielleicht auf vermeintlich deutsche Charakteristika wie Gemeinschaft und Treue oder warnte vor der Bedrohung durch Feinde, oder er schwärmte von vergangener Geschichte und neuen Zukunftsvisionen. Für den Historiker ist es bei der Beurteilung dieser Debatten wichtig, die Nation nicht als eine feste Größe zu begreifen, sondern als eine Form der Verständigung innerhalb einer Gesellschaft. Die Nation wirkt als eine «erfundene Gemeinschaft» (Benedict Anderson), sie entsteht und verändert sich durch die Wahrnehmungen und Handlungen ihrer Anhänger. Der Nationalismus konnte sich auch deshalb in Verbindung mit den verschiedensten Weltbildern entwickeln, indem er Bestandteile derselben aufgriff, aktivierte und mit ihnen symbiotisch koexistierte.¹²

In Richard Wagners Musikdramen erkannte eine wachsende Zahl von Bürgern und Adeligen, von Journalisten und Politikern Ansätze zur Lösung der Probleme in Deutschland und neue Perspektiven zur politischen Ordnung der Nation. Für sie war das Deutschtum von einer authentischen, durch das Volk gelebten Kunst gekennzeichnet, wie Wagner sie auch in seinen theoretischen Schriften postuliert hatte. Wagner ermöglichte diese Deutung, weil sein dichterisch-musikalisches Werk deutsche Mythen weiterzuspinnen schien. Die nationalen Bewertungen von Wagners Welt entsprachen jedoch viel mehr den Idealen und Interessen der jeweiligen Gesellschaft als den eigenen Intentionen Wagners.

Klaus Umbach bezeichnet Richard Wagner als «ein deutsches Ärgernis»: Seine Anhänger hätten den Künstler verehrt, aber den politischen Ideologen begnadigt, weil viele seiner Irrtümer die Fehler der deutschen Gesellschaft spiegelten. Wagners Musikdramen seien auch heute noch politisches Theater, da die dort gezeigten Probleme sich auch in der Gegenwart nicht erledigt hätten. «Richard Wagner wird keine Ruhe geben, weil wir letztlich auch keine Ruhe

vor ihm haben wollen. [...] Noch immer hat die Faszination am Ende die Fragwürdigkeit ausgestochen.»¹³

Kaum eine Debatte über Richard Wagners Wirkung in Deutschland kommt ohne den Blick auf dessen Rezeption im Nationalsozialismus aus. Mit der Frage nach dem Zusammenhang von Politik und Kunst im Nationalsozialismus entstehen allerdings nur schwer zu versöhnende Widersprüche. Wagners Weltbild und die Pflege seines Werkes in die Vorgeschichte des nationalsozialistischen Deutschland einzuordnen, ist zu einem Allgemeinplatz geworden. Doch letztlich scheint es wenig aufschlussreich, Wagner als Vorbild für Hitlers Antisemitismus, gar als eine Ursache seines Angriffskriegs in Europa zu deuten. Gleichwohl ist es offensichtlich, dass Hitler gerade die Monumentalität von Wagners Werken faszinierte und er sie für seine politische Selbstdarstellung nutzte.¹⁴

Hitlers Nähe zu Richard Wagner machte ihn zum gefährlichsten Feind des Komponisten. Für Wagners Nachleben im Deutschland nach 1945 wurde seine Verherrlichung durch Adolf Hitler und die Instrumentalisierung von Künstler und Werk in der nationalsozialistischen Propaganda zum zentralen Problem. Die deutsche «Vergangenheitsbewältigung» strukturierte auch alle Wagner-Debatten der letzten Jahrzehnte. Ähnlich wie im «Historikerstreit» der 1980er Jahre oder in der Debatte über die Wehrmachtsausstellung nach 1995 gerieten auch in der Bewertung des Musiklebens im Nationalsozialismus verschiedene politische und gesellschaftliche Lager bis in die Forschung hinein aneinander.¹⁵ Diese Diskussion ist noch nicht abgeschlossen und wird es wohl auch so bald nicht sein. Wie das *Spiegel*-Cover vom 21. Juli 1997 zeigt, beschäftigt die Frage nach der Verbindung zwischen Wagner, Hitler und dem Nationalsozialismus auch die Medien immer wieder.¹⁶

Was Forschung und Presse bislang kaum vermochten, gelang jedoch dem amerikanischen Filmemacher Woody Allen, nämlich einen Schuss von Ironie und Spott in den Blick auf die nationalsozialistische Wagner-Rezeption zu bringen. In *Manhattan Murder Mystery* verlässt Woody Allen eine Vorstellung des *Fliegenden Holländer* an der New Yorker Metropolitan Opera mit den Worten: «I can't listen to that much Wagner. I start getting the urge to conquer Poland.»¹⁷

Der Spiegel,
Titelblatt, Nr. 30,
21. Juli 1997



Chancen und Grenzen einer Geschichte der Wagner-Rezeption

Der Fokus dieses Buches liegt wie gesagt nicht auf dem Werk, sondern auf der Wirkung Richard Wagners in der deutschen Gesellschaft zwischen 1883 und 2013. Relativ selten wird dagegen von Wagners eigenem Leben die Rede sein. Fast konsequent werden seine Argumente, seine Werte und seine Philosophie ausgeblendet, ebenso sein Konzept der Verwandlung von Ästhetik in Politik. Gleiches gilt für die Struktur seiner Kompositionen und Dichtungen, denn Wagners musikalische Schöpfungen, die Ästhetik seines Schaffens sind hier nicht das Thema. Diese können Musikwissenschaftler weit besser analysieren als Historiker. Doch aus einer kulturhistorischen Perspektive betrachtet, gewann Wagner seine Bedeutung eben nicht nur durch die Produktion seines grandiosen Werkes, sondern auch

durch die einzigartige Reproduktion des Komponisten in der Öffentlichkeit. Wenig ist auf den folgenden Seiten von der Schönheit der Musik Wagners die Rede, doch kommen die Wahrnehmungen und Handlungen von Menschen zur Sprache, die die Schönheit dieser Musik bewegte, die sich Wagners Werk aneigneten und es zur eigenen Sinnstiftung nutzten. Dieses Werk war eine Projektionsfläche zahlreicher Deutungen und Emotionen, der Ausgangspunkt des Streits zwischen Wagners Anhängern und seinen Feinden.

Grundsätzlich gibt es keine direkte Beziehung zwischen einer Komposition und ihrer Rezeption. Eine solche Beziehung wird immer erst durch die Künstler, die Kritiker und das Publikum hergestellt. Für den Historiker kommt es unter anderem darauf an zu beschreiben, wie die erfolgreiche Wirkung eines Werkes dessen Stellung in der Gesellschaft festigte und wie sich durch die Rezeption das Verhalten und der Geschmack des Publikums veränderten. Doch machten die Aufführungen von Wagners Opern durch verschiedene Menschen an unterschiedlichen Orten und zu unterschiedlichen Zeiten diese Werke auch zu Bestandteilen neuer Kontexte und veränderten damit ihre Bedeutung.¹⁸ Kurzum: Durch die Aneignung von Wagners Musikdramen verwandelte sich im Laufe der Zeit in der Sicht des Publikums auch ihre Qualität.

Im Gespräch über die Wirkungen Richard Wagners reden die Menschen oft aneinander vorbei. Die einen verweisen auf den ideologischen Gehalt von Wagners künstlerischen Schöpfungen. Andere hingegen negieren jeden Zusammenhang zwischen politischer Rezeption und künstlerischem Rang. Der Dirigent Christian Thielemann etwa betont, dass bei Wagner über Politik zu viel geredet wird, denn «einen Quartsextakkord kann ich weder antisemitisch noch philosemitisch, weder faschistisch noch sozialistisch noch kapitalistisch spielen».¹⁹

Verlässt man aber die Position der Werkimmanenz und blickt auf die Rezeption der Musikdramen in den Inszenierungen und beim Publikum, dann fällt das Urteil anders aus: Wagners Werk ist dann ästhetisch *und* politisch eine Herausforderung. Das spezifisch Politische an seinen Bühnenwerken ist, wenn nicht im Notentext und der Handlung, dann im interessengeleiteten Umgang damit zu erkennen. Diese Handlungsmacht des Publikums hat schon Friedrich

Nietzsche erkennt, nachdem er sich vom Freund zum Feind Wagners gewandelt hatte: «Dass man sich in Deutschland über Wagner betrügt, befremdet mich nicht. Das Gegenteil würde mich befremden. Die Deutschen haben sich einen Wagner zurechtgemacht, den sie verehren können: sie waren noch nie Psychologen, sie sind damit dankbar, dass sie missverstehn.»²⁰ Und noch pointierter schlussfolgert Nietzsche über den Wagner-Kult, es sei «der Wagnerianer Herr über Wagner geworden».²¹

Ist Richard Wagner daher eine reine Projektionsfläche, gar eine Erfindung des Publikums? Führten die Auseinandersetzung um ihn und die Deutung seines Werkes zu einem «anything goes», zu einer Beliebigkeit der Rezeption? Vielversprechender als diese extreme Sicht dürfte die Frage sein, welche Aneignungen Wagners wahrscheinlicher waren als andere Interpretationen, wieso einige Deutungen größere Wirkmacht entfalteten als andere. Dabei sollte auf die ideologische Vereinnahmung Richard Wagners geschaut werden, um vor allem die Ursachen und Wirkungen der Nationalisierung seines Werkes darzustellen. Wagners Wandel zum germanischen Helden ist ein Produkt nationalistischer Interessen und politischer Instrumentalisierung durch selbsternannte Experten. Seine Musikdramen sind erst durch die Rezeption zu einem nationalen Phänomen geworden.²²

Wagners Werk vermittelt keine verbindliche Weltsicht. Seine Botschaft bleibt deutungs offen und unbestimmt. Genau das aber ermöglicht einen Blick auf die zahlreichen, oft widersprüchlichen Rezeptionsweisen. Die Frage nach der «richtigen» oder «falschen» Rezeption eines Wagner-Stückes führt nicht weit. Es gibt keinen abschließend zu bewertenden Wagner, keinen «wahren» Wagner, keine Deutung, der nicht widersprochen werden kann. Der Regisseur Heinz Tietjen hatte mit seiner Bayreuther *Lobengrin*-Inszenierung 1936 ebenso «recht» wie Christoph Schlingensiefel mit seinem *Parsifal* von 2004. Beide realisierten ein authentisches Stück originären Wagnertums.

Richard Wagner – eine emotionale Herausforderung

Wagner wird selten ohne Gefühle bewertet. Das gilt nicht nur für die künstlerischen Interpretationen auf der Bühne, sondern auch für den Künstler und sein Werk selbst. Die Musik, die Sprache, die Handlung und die Bilder der einzelnen Musikdramen bewirken auch heute noch starke Emotionen. Viele Äußerungen zu Wagner reflektieren tiefempfundene Liebe oder enttäuschte Gefühle. Auf Hass und Hingabe in der Wagner-Rezeption zu blicken, ist deshalb aufschlussreich, weil beide Emotionen einerseits von einem Kontrollverlust zeugen, andererseits aber auch willentlich herbeigeführte Reaktionen waren, durch die sich bestimmte Interessen befriedigen ließen. Richard Wagner selbst nannte den Vorgang des eigenen kontrollierten Rausches eine «Gefühlswerdung des Verstandes. [...] Im Drama müssen wir Wissende werden durch das Gefühl. Der Verstand sagt uns: so ist es erst, wenn uns das Gefühl gesagt hat: so muss es sein. Dies Gefühl wird sich aber nur durch sich selbst verständlich: es versteht keine andere Sprache, als seine eigene.»²³

Dass Musik und Gefühle untrennbar zusammengehören, wird von vielen täglich erlebt. Zahlreiche Stücke werden von einer Mehrzahl von Menschen als höchst emotional beschrieben, d. h., sie sind Auslöser mehr oder minder starker körperlicher Reaktionen.²⁴ Aber Emotionen sind nicht nur Impulse im Gehirn, die den Körper stimulieren, sie sind auch soziale Phänomene. Sie werden erlernt und gelebt und können mit Absicht so eingesetzt werden, dass sie Wahrnehmungen und Handlungen beeinflussen. Oft entstehen Gemeinschaften erst durch geteilte Emotionen. Emotionen zirkulieren zwischen den Rezipienten, sie werden angeboten und gehandelt und dienen dazu, Bündnisse oder Intrigen zu schmieden, Freundschaften und Feindschaften zu pflegen oder zu lösen. Dabei besteht meist kein eindeutiger kausaler Nexus zwischen einem bestimmten Musikstück und einer spezifischen emotionalen Wirkung, denn ein Stück kann ganz unterschiedliche Erregungszustände hervorrufen. Richard Wagner scheint dafür das perfekte Beispiel zu sein.

Fraglos fehlt es im emotionalen Umgang mit Wagner nicht an Übertreibungen, und die Grenze zum unfreiwillig Lächerlichen, Komischen und Grotesken ist fließend. Positiven Emotionen wie

Stolz, Glück oder Rausch standen in der Wagner-Rezeption negative Emotionen wie Wut, Scham oder das Gefühl des Verrats gegenüber. Wagners Werk bot offenbar zu viel, als dass es emotional eindeutig hätte begriffen werden können. Auch deshalb enthielt es so zahlreiche Identifikationsmöglichkeiten.

In der Rezeptionsgeschichte Richard Wagners wird deutlicher als wohl bei jedem anderen Komponisten, dass Emotionen im Musikleben auch als Strategien der Macht eingesetzt werden können. Sie oszillieren dann oft zwischen spontaner Reaktion und ausgeklügelter Absicht. Die in der Öffentlichkeit agierenden Wagnerianer waren oft versierte Experten mit einer großen Sensibilität für emotionale Interpretationen und die zu erwartenden Reaktionen des Publikums. Die Emotionen ihrer Gegner waren ihnen nicht nur nicht fremd, sie nutzten diese auch, um die Wünsche und die Ängste der Gegner zu treffen, ja um die musikalisch «Ungebildeten» persönlich zu verletzen.²⁵

Weil Wagners Kompositionen provozierten, reagierten seine Freunde wie seine Feinde mit extremen Emotionen. Sichtbar wird die Gnadenlosigkeit dieser emotionalen Praktiken in den politischen Konflikten um Wagner, in denen es häufig auch darum ging, die Welt zu verändern und die Uneinsichtigen zu belehren. Man kann die Wagner-Rezeption zwischen dem Kaiserreich und der Bundesrepublik als eine Erregungsspirale bezeichnen. Damit ist nicht nur gemeint, dass sich die emotionalen Reaktionen auf die Musik, die Hörgewohnheiten und der Geschmack veränderten. Das Bild der Spirale kann auch das Phänomen beschreiben, dass die emotionale Bewertung Wagners in Deutschland mit der Zeit so wirkmächtig wurde, dass es leichter schien, sie immer weiter zu drehen, als sie zu durchbrechen. Die Benennung von Emotionen hatte immer neue Erregungen zur Folge.

Zum Aufbau des Buches

Die Darstellung ist chronologisch angelegt. Die fünf Aufzüge schildern die Wagner-Rezeption vom Kaiserreich über die Weimarer Republik bis zum Nationalsozialismus, dann vom Neuanfang in der Nachkriegszeit der Bundesrepublik und der DDR über die 1970er

Jahre bis hinein in die Gegenwart. Innerhalb jedes Kapitels sollen bestimmte Themenfelder Schlaglichter auf spezifische Entwicklungen der jeweiligen Epoche werfen. Die Gliederung in fünf Aufzüge nebst Ouvertüre und Finale entspricht allerdings nicht dem Aufbau eines Wagnerschen Musikdramas, sondern der Form der Grand Opéra.

Deutlich werden soll, wer die Weltanschauungen und die Kompositionen Wagners verdammte und wer sie verklärte – und warum. Nicht nur Operaufführungen werden beschrieben, sondern zum Beispiel auch die Rolle des Kinos, Denkmalsenthüllungen oder das Leben in den Wagner-Vereinen. Das zeitliche Spektrum reicht von den Visionen König Ludwigs II. über den Streit um die Aufführungsrechte an Wagners *Parsifal* 1913 bis hin zu den Inszenierungen in der DDR und dem Verhalten des Publikums in der Gegenwart. Welche Personen und Institutionen, welche politischen und ästhetischen Weltbilder, welche Geschmäcker und Emotionen hielten Wagner im 20. Jahrhundert am Leben? Wie wirkten die politischen Interessen der Akteure und die kulturellen Inszenierungen ineinander? Verwandelten bestimmte Emotionen die kulturellen Praktiken in Instrumente politischer Akzeptanz? Führten Emotionen die Musikfreunde zusammen und ermöglichten eine harmonische Kommunikation, oder förderten sie eher die wechselseitige Entfremdung?

Eine Chance, aber auch ein Problem der Wagner-Rezeption ist die Wirkungsmacht der Bayreuther Festspiele. Nach Richard Wagners Willen sollte diese einzigartige Institution allein den Aufführungen seiner Opern und Musikdramen dienen, und sie leistet dies bis in die Gegenwart. Deshalb handeln die Geschichten von Wagners öffentlicher Wirkung allzu oft von den Bayreuther Festspielen. Auch dieses Buch kann an Bayreuth nicht vorbeikommen. Bayreuth ist zwar nur *ein* Ort der Rezeption, doch eröffnen die Festspiele dank des reichen Fundus an Quellen und Geschichten die Möglichkeit, Wagners öffentlichen Rang und dessen Wandel sehr präzise zu beschreiben. Gleichwohl sollte die Mahnung des Musikwissenschaftlers Carl Dahlhaus, mutatis mutandis, berücksichtigt werden: «Der Versuch aber, Umriss einer Theorie des Musikdramas zu skizzieren [...] darf sich nicht mit der Befangenheit, wie sie für die Bay-

reuther Orthodoxie charakteristisch war, an Wagners eigene These klammern.»²⁶

Der Weg der Deutungen und Umdeutungen Richard Wagners ist ein Weg voller Hindernisse und Fallen. Der Politikwissenschaftler Udo Bernbach stellt ganz zu Recht die Frage, ob es nicht angemessen wäre, von einer «schiefgelaufenen Rezeption» zu sprechen.²⁷ Das bezieht sich nicht nur auf die nationalsozialistische Instrumentalisierung Wagners. Wahrscheinlich beging auch die demokratische Linke einen politischen Fehler, indem sie bis in die 1960er Jahre hinein Wagner bereitwillig dem nationalistischen und rechtskonservativen Lager überließ, ihn dann aber umso engagierter für sich beanspruchte.

Jene Hindernisse und Fallen spiegeln sich auch in den Fragen, denen dieses Buch nachgeht. Wieso wurde die Figur des «Meisters» ein Ideal der Eliten, d. h. des Bildungs- und Wirtschaftsbürgertums, des Adels und der Politiker, aber eine Fremdfigur für Arbeiter und Angestellte? Warum blieb der Kult um Wagner in erster Linie ein Phänomen des deutschen Konservatismus? Welche Formen der Vergangenheitsbewältigung unternahmen die Linksintellektuellen und das Regietheater nach 1960, als neue Künstler Wagners Musik, seine Sprache und seine Themen mit progressiven Konzepten umdeuteten? Was immer durch die Wagner-Rezeption des radikalen Nationalismus bis 1945 angerichtet worden war – nun spielte man unter grundlegend gewandelten politischen Strukturen in der Bundesrepublik und in der DDR dieselben Opern mit neuen ästhetischen und gesellschaftlichen Deutungen.

Die Geschichte der Wagner-Rezeption kann dabei helfen, wichtige Probleme der politischen und kulturellen Ordnung in der deutschen Gesellschaft zu verdeutlichen. Vielleicht nirgendwo sonst stehen persönliches Musikempfinden und gesellschaftliche Deutungen von Kunstwerken in einem so engen Verhältnis. Daher lohnt es sich, bei der Betrachtung dieser Rezeptionsgeschichte über die künstlerischen Entwicklungen hinauszugehen und die Figur «Wagner» als ein Element der Geschichte der deutschen Gesellschaft zu begreifen.²⁸ Vielleicht liegt auch darin der Erfolg Richard Wagners begründet, dass der Umgang mit ihm ein Bestandteil der Wandlungen, auch der sich wandelnden Selbstdeutungen der Deutschen im 20. Jahrhundert war. Die Geschichte der Wagner-Rezeption lässt sich daher schreiben als eine «musikalische deutsche Gesellschaftsgeschichte».