

Manfred Wagner (Wien)

Die Ideologie Richard Wagners war ernstgemeint

Die Wahrheit ist ein Kind ihrer Zeit. Es gibt wahrscheinlich noch immer keinen Komponisten, über den mehr geschrieben wurde als über Richard Wagner, obwohl, und das ist wertfrei festzustellen, das meiste an Literatur nicht der musikologischen Erforschung gewidmet ist, sondern der kulturellen und darüber hinaus der politischen Affirmation.

Tatsächlich ist die Literatur über Wagner eine Verherrlichungsliteratur, gleichgültig, ob von frühen Sozialisten der achtziger Jahre des 19. oder von späten der siebziger Jahre dieses Jahrhunderts, von den deutschnationalen Gruppierungen, vom Anfang ihres Bestehens auch bis zum heutigen Tag geschrieben, von vielen Musikologen und Theaterwissenschaftlern, die die Faszination des Werkes aufspüren oder auch nur Erklärungsversuche für umstrittene Interpretationen liefern möchten.

Die kritische Sicht Wagners oblag nicht nur Friedrich Nietzsche, der ihn für die Verfassung des *Parzifal* in den Kerker werfen wollte, sondern auch Thomas Mann, Theodor W. Adorno und, eher ins Abseits des Sektierertums gesteckt, Heinz-Klaus Metzger und Hartmut Zelinsky. Selbst ein so vornehmer Dichter wie Reinhard Baumgart stellt diese beiden in eine „alttestamentarische“ Ecke, die er, wie mir scheint, demagogisch begründet:

Metzger immerhin redet noch über Wagner als Musiker. Der Münchner Germanist Hartmut Zelinsky, mindestens in seinem eigenen Rollenbewußtsein der Savonarola des letzten Kreuzzugs gegen Bayreuth, bürstet seinen Wagner wesentlich härter: Er säubert ihn von allem, was mit Kunst, mit Drama und Musik zu tun hat, und damit von allen Ambivalenzen, in denen Kunst, Drama und Musik sprechen, gerade die Wagnersche, nur um den kläglichen Rest-Wagner dann als bloßen und reinen Ideologen und Demagogen, Stifter einer „antisemitischen“ Kunstreligion und „sächsischen Sektengründer“ traktieren zu können.

Heute, 13 Jahre nach dieser Aussage, in einem „Spiegel“-Buch des Titels *Richard Wagner – ein deutsches Ärgernis* (Seite 53ff.) kann man die Sache auch anders sehen.

Die Wahrheit ist ein Kind ihrer Zeit.

Denn heute, wo die Diskussion über Wagner bei den Musikologen verebbt und der Szene des Regietheaters überantwortet wurde, kümmern sich andere Wissen-

schaften oder andere wissenschaftliche Diskurse um die Bedeutung Wagners und fragen nach: die Kulturwissenschaften, die sich (wie gerade in Frankfurt) mit dem Thema der Entstehung des Nationalismus beschäftigen; die interdisziplinären Forschungsgruppen, die dem Antisemitismus nachgehen; letztlich eine internationale, also nicht von der Betroffenheit der Nähe bestimmte wissenschaftliche Gemeinschaft, die in einem Neuverständnis kulturwissenschaftlicher Forschungsprobleme der Gegenwart mit Rückführungen und Untersuchungen über ähnlich auftretende Probleme der Vergangenheit zumindest gedanklichen Lösungsmöglichkeiten zuführen möchte.

Jetzt ist auch die Rezeption als vollinhaltlicher Beweis des Faktischen akzeptiert, die Wirkungsgeschichte, die Künstler und ihre Kunst ausgeübt haben, und die Frage nach jenen Intentionen gestellt, die lange Zeit unter dem Tabu der Enge von spezifischen Kunstwissenschaften gestanden sind. Jetzt fragen Historiker, Anglisten, Komparatisten und viele Einzeldisziplinen der Geisteswissenschaften, verstärkt um die Riege von Ökonomen und Psychoanalytikern, von Sozialwissenschaftlern und Philosophen, ohne Scheu und ohne Respekt vor der Aura des Künstlers nach dessen Nachhaltigkeit und stoßen auf jene Fragestellungen, die jedem unabhängig denkenden Intellektuellen und vor allem den beiden genannten Wagner-Forschern auf der Seele brannten:

Was bedeutete Kunst für Richard Wagner und was die Musik?

Wie steht es um die neue Kunstreligion, die er verkündete?

Was hat es mit dem Antisemitismus auf sich, der akademisch erst ab 1879 und überhaupt erst ab den neunziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts seinen schrecklichen Verlauf nahm?

Was heißt Nationalismus im Prätex des 19. Jahrhunderts? Und:

Warum war es möglich und möglicherweise notwendig, daß das nationalsozialistische Regime Richard Wagner zu seinem Heros erkor, fast zu einer Art Identitätskomponisten erhob, dem es sich – wie möglicherweise auch die politischen deutschen Führungskategorien vorher – bedingungslos auslieferte?

Diese Fragen werden nicht auf Musikologenkongressen gestellt und auch nicht bei Wagner-Feiern, sondern sind Themen bei Tagungen über Subjektbildungen der Moderne, die Entwicklung des Nationalen in der Geschichte, Religion und Religionsersätze, die deutsche Frage. Und es lösen sich aus diesen Fragestellungen nicht nur bislang partikuläre, aber nichtsdestoweniger relativ eindeutige und einhellige Antworten heraus, und – noch viel mehr, versteht sich – entwickeln sich Fragestellungen, die wir bislang grosso modo außer acht ließen:

Ist tatsächlich Richard Wagners Kunstverständnis im Sinn der Profanisierung der Religion durch die Kunst ein Ersatz?

Ist Wagner nur ein Glied in der langen Kette zur Entwicklung der Gegenwart?

Worauf ist die theologische Analogie des Wagnerschen Konzepts gebaut?

Wie sieht Protestantismus im Licht dieser Erkenntnis aus?

Hat Wagner – zumindest von seinem subjektiven Ansatz – nicht deutlich genug formuliert, was er wollte, und dies nicht nur verbal, sondern auch in der Komposition?

Der Antisemitismus, 1850 in der *Neuen Zeitschrift für Musik* unter dem Pseudonym „K. Freigedank“ erstmals veröffentlicht, 1869 stolz mit dem originalen Namen unter dem alten Titel „Das Judentum in der Musik“ signiert und – wie die begleitenden Bemerkungen im Tagebuch der Cosima Wagner – als zentrales Thema der kompositorischen Absicht beschrieben, ist eine Dimension, die man heute ernstnimmt, weil man die Schriften und die Kompositionen Wagners ernster nimmt und sie zum ersten Mal seit dem Holocaust auf ihre realistischen Ansätze abprüft.

Der Nationalismus, als Dimension des Germanischen schon in den sogenannten Regenerationsschriften zentrales Thema, wird heute ohne Scheu jener deutschen Reichsidee gegenübergestellt, der Bismarck für 74 Jahre zum Sieg verhalf, und auch die tatsächlichen Aussagen und alles, was damit zusammenhing, abgecheckt. Da wird der künstlerische Terrorismus ebenso neu überprüft wie das Vernichtungssyndrom, der Brand von Walhalla als Feuersturm neu gewertet und jene immer wieder auftauchenden Verbrennungsideen, die von Paris bis zu den Juden in einer Vorstellung des Nathan reichen. Gerade in jüngster Zeit übernimmt auch die theatralische Inszenierung Aufklärungsarbeit in dieser Richtung und versucht sowohl von der musikalischen Deutung als auch der szenischen Exegese Licht in das verschwiegene Dunkel zu bringen.

Dies ist neu, vor allem auch deswegen, weil bislang selbst unter den fortschrittlicheren (früher „links“ benannten) Repräsentanten der Regie Wagners Totalität an anderen Fragestellungen gemessen wurde: an den Persönlichkeitsbeziehungen, die Hans Hollmann in den späten siebziger Jahren in Basel in Wiens bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhunderts trug, die Götz Friedrich in London zwischen Wilhelminismus und Reichskanzlei ansiedelte, die Ulrich Melchinger in Kassel als bürgerliche Gesellschaft zerbrechen ließ, die Jean-Pierre Ponnelle in Bayreuth ins Unbewußte drängte oder Patrice Chereau in eine zerstörte Natur verlegte. Das sind, wie mir scheint, auch alles gültige Interpretationsmuster, aber – fast pein-

lich, möchte man sagen – der zentralen Frage ausweichend, die im Sinn der germanischen Geschichte zu stellen sei und in ihrer Nachfolge von nationaler Euphorie und dem damit unmittelbar verbundenen Antisemitismus. Heute geht eine neue Generation von relativ unbelasteten Regisseuren daran, mit diesen Fragen umzugehen und Lösungskonzeptionen anzubieten.

Ähnlich verhält es sich mit der musikalischen Interpretation. Waren früher unter Karajan einmal Klangschönheit und Krankheit, dann wieder kammermusikalische Kargheit gefragt, so bot Solti den Klangrausch par excellence an. Hatte Karl Böhm sich auf einzelne Highlights konzentriert und war sonst ziemlich konzeptlos der Partitur gefolgt, so suchte Furtwängler das kunstreligiöse Moment zu betonen. Zog Levine eine Art amerikanischer Vorstellung von Filmmusik ab, so riß Barenboim die Brüche auf und zeigte Christoph von Dohnányi gerade jüngst (die Aufnahmen sind noch nicht erschienen), daß es mit unendlicher Konzentration gelingen konnte, die alte deutsche klangrauschende Herrlichkeit zugunsten einer kargen, klugen, durchsichtigsten und strukturellsten Disziplin über Bord zu werfen.

Hier, zumindest im Musikalischen, sind Teilantworten für die Fragestellungen einer Rauschmusik gegeben, die, so scheint es, als eine Dimension des musikalischen Verständnisses seit dem 19. Jahrhundert bis in die unmittelbare Gegenwart ihr Recht behauptet und ohne viel Mühe in die Totalität des Nationalsozialismus einzugliedern war.

Die Dimension des Antisemitischen, um den zweiten großen literarischen und vermutlich auch kompositorischen Ansatz zu nennen, ist interpretatorisch – außer im klassischen Fall der *Meistersinger* – nahezu gar nicht beantwortet worden, wobei aber – ein merkwürdiger Zufall – die häufigen Fehlbesetzungen des Beckmesser fast als Verbergungsstrategie vermutet werden könnten.

Was jetzt an notwendiger Aufarbeitung zu leisten wäre, liegt auf der Hand und wird von den anderen Wissenschaften auch eingefordert. Interdisziplinär ist das zweifellos die Frage des Religionsersatzes, des nationalistischen und antisemitischen Programms innerhalb der Schriften und die Rezeption desselben im Laufe der Geschichte, vor allem der nationalsozialistischen und ihrer unmittelbaren Vorzeiten. Die Musikwissenschaft wird es sich nicht ersparen können, die verbalen Formulierungen, die sehr oft sich auf konkrete musikalische Zitate beziehen, einer neuen Prüfung zu unterwerfen, und damit auch die Komposition einer Untersuchung auszusetzen, die – außer von Adorno im Groben und den beiden genannten Autoren Metzger und Zelinsky – bislang kaum geleistet wurde. Es wird nötig sein, Zusammenhänge zwischen ideologischem Ansatz und praktischer Ausführung herzustellen oder ihr Nichtvorhandensein zu beweisen, einfach gültig

klarzustellen, was Wagner vielleicht nur meinte und doch nicht ausführte oder was möglicherweise über das Meinen hinaus durch die Ausführung festgelegt wurde.

Es kann sein, daß dabei die Rezeptionsforschung, sofern sie mit genug Details aufwarten kann, eine wertvolle Hilfe leistet, weil das normale Publikum, das von der Einspielung auch, aber noch mehr vom spontanen Mitgerissensein lebt, möglicherweise mehr empfunden hat, als dies bislang analytisch herausdestilliert wurde.

Es wird auch nötig sein, endlich einmal die Analysen der Wagnerschen Musik en detail vorzulegen, die Fragestellungen jenes Hintergrundapparats, der als Folie hinter den Leitmotiven steckt, die ja die tatsächlichen, fortschreitenden Glieder sind, jene Scharniere darzustellen, die die einzelnen Partikel miteinander verbinden und die Dimension der Vokalpartien, die wohl einen Melodievergleich zu ihrer Objektivierung bräuchten.

Es wird nötig sein, an diese Arbeit weit unbefangener heranzugehen, als dies bislang möglich war, und auch quellengerauer, um Auskunft geben zu können, was die allgemeinen Kulturwissenschaften vermuten. Dieser neue Analysetypus, der in einer Art Kombinatorik von der Messung verschiedener Musikparameter hergestellt werden kann, ist bislang der Musikwissenschaft fremd oder wurde zumindest im Falle Wagner nicht bemüht. Hier wird den Spuren von Zelinsky zu folgen sein, auch um das Risiko, ihn selbst einer Idée fixe zu zeihen oder ihn zu widerlegen.

Ich fürchte aber – und meine wenigen Vergleichuntersuchungen zur Musik Anton Bruckners haben mich darin bestärkt – daß Zelinsky nur einen Anfang setzte. Das Ausmaß wird quantitativ wie in ihrer Wirkung, so scheint mir derzeit jedenfalls, noch ganz andere Dimensionen annehmen. Wäre dem so, dann könnte auch jene Brücke der Logik von der zunehmenden Beliebtheit der Musik Wagners im deutschnationalen bis nationalsozialistischen Kontext geschlagen werden. Sie ist bislang noch eine begründete Vermutung. Was wir – und ich meine ausdrücklich die Musikologen – an erster Stelle zu tun haben, ist: den Wahrheitsbeweis anzutreten. So oder so – die Wahrheit jedenfalls ist ein Kind ihrer Zeit und Aufklärung wird von uns heute gefordert. Sofern wir sie nicht geben, werden andere, vielleicht mit musikalischen Gesetzen weniger vertraute Forscher an unsere Stelle treten. Die Frage ist, ob wir uns das wünschen sollen.