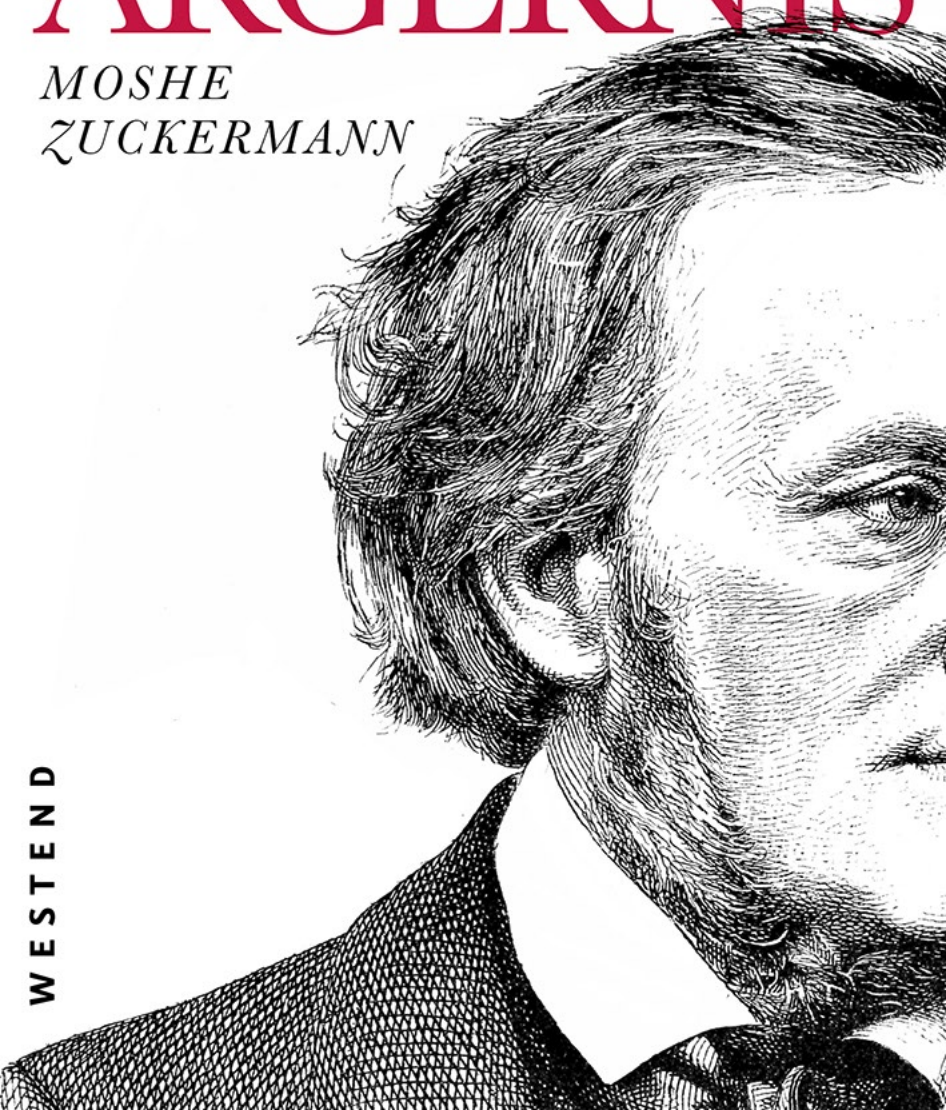


WAGNER

EIN EWIG DEUTSCHES ÄRGERNIS

*MOSHE
ZUCKERMANN*

WESTEND



WESTEND

Moshe Zuckermann

Wagner

Ein ewig deutsches Ärgernis

WESTEND

Mehr über unsere Autoren und Bücher:
www.westendverlag.de

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

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.



ISBN 978-3-86489-311-7

© Westend Verlag GmbH, Frankfurt/Main 2020

Umschlag: Buchgut, Berlin

Satz: Publikations Atelier, Dreieich

Druck und Bindung: CPI – Clausen & Bosse, Leck

Printed in Germany

Inhalt

Vorwort	7
Richard Wagner – ein deutsches Ärgernis	9
Revolutionärer Tondichter	22
Exkurs: Musikalische Gestik	39
Wagners Antisemitismus	53
Antisemitismus in Wagners Werk?	67
Werk und Person	83
»Dreigestirn ewig verbundener Geister« und die Folgen	102
Wagner in Israel oder Die Wonnen der Ignoranz	121
Schlussbetrachtung	137

Vorwort

Noch einmal Wagner? – mag man sich fragen. Gibt es nicht schon mehr als genug über ihn? Handelt es sich doch um eine der Zentralfiguren des kulturellen Lebens Deutschlands im 19. Jahrhundert mit weitreichendem Impact auf das 20. und selbst noch das 21. Jahrhundert. Ist nicht schon genügend Historisches, Politisches, Musikologisches und Kunstphilosophisches, Ideologiekritisches und Polemisches, Bewunderndes und Gehässiges, Musiktheoretisches und Feuilletonistisches über dieses kontroverse Genie geschrieben und zusammengetragen worden?

Ja, gewiss. Und dies mag durchaus demotivieren: Wenn schon so viel gesagt worden ist, mag schon alles gesagt worden sein. Es mag gleichwohl gerade dies die Herausforderung ausmachen, sich an diesem »Thema« ein weiteres Mal versuchen zu wollen. Das ist auch der Impuls, von dem die vorliegende Schrift angetrieben ist. Sie entsprang allerdings nicht einer spontanen Laune, sondern ist das Ergebnis einer nunmehr über fünfzig Jahre währenden Auseinandersetzung mit Richard Wagner. Es handelt sich also um eine lebenslange Faszination. Das Wesen der Faszination ist ambivalent. Die lateinische Etymologie verweist auf »Beschreiung«, »Behexung«, mithin auf eine durch irrationale Wirkung unwiderstehlich ausgeübte Anziehung. Offen bleibt freilich, ob Schönes oder Hässliches, Gutes oder eben auch Böses am Werk ist, wenn Faszina-

tion ihre Anziehung ausübt. Meine langjährige Beschäftigung mit Wagner war seit jeher von Faszination beseelt und darin eben ambivalent. Die vorliegende Schrift ist die Frucht dieser Ambivalenz.

Sie ist als ein in acht Kapitel unterteiltes Essay angelegt, beansprucht mithin keine stringente wissenschaftliche Darstellungsweise. Daher auch der bewusste Verzicht auf einen wissenschaftlichen Fußnotenapparat. Der Text soll frei und störungsfrei gelesen werden. Das Sujet selbst ist verstörend genug.

Moshe Zuckermann
Tel Aviv, im Mai 2020

Richard Wagner – ein deutsches Ärgernis

In einem 1973 erschienenen Artikel nennt Jost Hermand den Dichter Heinrich Heine »ein permanentes Ärgernis«. Schon im Titel des Aufsatzes (*Das falsche Ärgernis*) ist Hermands Intention zu erkennen: Ein Heine, der mehr als hundert Jahre nach seinem Tod noch immer ein Ärgernis in Deutschlands Bundesrepublik darzustellen vermag, entlarvt eine anachronistische, weil immer noch nicht bewältigte, politische Idiosynkrasie, deren Ursprung, Verbreitung und Verfestigung sich bis tief in Deutschlands geschichtliche Entwicklung im 19. Jahrhundert zurückverfolgen lassen. Das Phänomen Heine wird zum dialektisierenden Paradigma dieser Entwicklung erhoben; denn, so Hermand, »wenn man Heine nicht akzeptiert, akzeptiert man auch die Demokratie in Deutschland nicht«.

Ein 1982 von Klaus Umbach herausgegebenes Buch über den Komponisten Richard Wagner trägt den Titel *Richard Wagner. Ein deutsches Ärgernis*. Nicht von ungefähr gebraucht Umbach dieses Attribut, denn auch für ihn steht die von ihm anvisierte historische Gestalt für eine Entwicklung. »In Wahrheit«, schreibt er, »fügen sich Wagners Leben und das Jahrhundert nach ihm bruchlos ineinander. [...] Das Jahrhundert nach Wagner ist Wagners größter und bedenklichster Triumph.« Zwei deutsche Ärgernisse also beziehungsweise zwei Ärgernisse des deutschen 19. Jahrhunderts.

Es erhebt sich gleichwohl die Frage: Ist eine solche Assoziation angängig? Die des Juden Heinrich Heine mit dem obsessiven Antisemiten Richard Wagner? Des Dichters Heine, dessen Schriften der Bücherverbrennung von 1933 zum Opfer fielen, mit dem von den Nazis zum geistigen Vorläufer hochstilisierten Komponisten Wagner? Es scheint, als seien es gerade diese Gegensätze, die den Reiz des Assoziativen ausmachen – nicht so sehr wegen der archetypischen Komplementärbeziehung des Juden mit dem Antisemiten; auch nicht wegen des historisch belegten literarischen Einflusses, den Heine auf Wagner ausgeübt hat, sondern primär deshalb, weil Heine und Wagner in ihrem »Ärgernis«-Sein, mithin als Paradigmen, die polarisiert entgegengesetzten Möglichkeiten des »deutschen Weges« im 19. Jahrhundert personifizieren. Thomas Mann verfolgte wohl einen ähnlichen Gedanken, als er (sich allerdings auf Goethe beziehend) 1911 sagte: »Die Deutschen sollte man vor die Entscheidung stellen: Goethe oder Wagner. Beides zusammen geht nicht. Aber ich fürchte, sie würden Wagner sagen [...].«

Ein Ärgernis waren Heine und Wagner schon zu Lebzeiten – der eine in der ersten, der andere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wirkend. Entscheidend für den Ausgangspunkt der vorliegenden Betrachtung ist die Geschichte ihrer späteren Rezeption. Heine, den man »als den Bonapartisten und den wahren Sohn des Rheins, als den besten deutschen Patrioten und den wildesten Preußenfresser« ansah; der »ein Prophet des Kommunismus« war, »lange bevor er den jungen Marx in Paris traf«; der »die Zukunft des Kommunismus treffender entlarvt« hat, »als später die geschulte Armee der abtrünnigen Kommunisten«; der da »Sensualist, ja Hedonist, dort Spiritualist, der Hellene hier und der ewige Jude dort, der Überwinder des Hegelianismus und der Prophet des Saint-Simonismus, der atheistische Sohn der Revolution und der kokette

Deist« war, wie Hermann Kesten schrieb; dieser Heine »wurde von allen falschen Patrioten gehasst, weil er ein Kosmopolit war, ein Freund Frankreichs und der Freiheit, ein Freund der armen Leute und der Emanzipation«. Ganz zu schweigen von den Nazis, denen er »natürlich als der große Antibarbar verhasst« war. Und in der Bundesrepublik herrschte, so Jost Hermand, noch bis Ende der Sechzigerjahre des vorigen Jahrhunderts überall »Lähmung, Zögern, peinliches Schweigen oder höchstens vorsichtiges Anpassen«, wenn es um Heine ging.

Heines provokante Gestalt stach besonders grell in der spezifischen sozialen und politischen Situation Deutschlands im Vormärz hervor. Die bürgerlich-politische Revolution stand noch bevor, als die Verschärfung der sozialen Gegensätze den Konflikt zwischen dem Bürgertum und dem allmählich aufbegehrenden Proletariat offen zutage legte. Von einem entwickelten proletarischen Klassenbewusstsein konnte indes damals noch nicht die Rede sein. Träger der Hoffnungen auf die Errichtung eines auf Volkssouveränität beruhenden Einheitsstaates und auf den damit verbundenen Sturz des auf Geburt und Herkunft beruhenden Privilegiensystems waren die deutschen Demokraten und Liberalen. Der Widerspruch zwischen der abstrakten politischen Zielsetzung und der objektiven sozialen Entwicklung musste denn auch zu einem Scheitern der Revolution führen: Die sozialen Forderungen der Massen waren mit den politischen und konstitutionellen Postulaten des Bürgertums schlechterdings nicht vereinbar.

War die Revolution von 1848 der gleichsam verspätete Versuch eines Nachvollzugs der großen Französischen Revolution, so war ihr Scheitern mit einer umso größeren Ernüchterung und einer sowohl politischen als auch geistigen Wende verbunden: Das Vordringen der Reaktion im ganzen Reich kulminierte in den bismarckschen Siegen ab

1860 bis hin zur undemokratischen Reichseinigung »von oben«. Im kulturell-geistigen Leben bewirkte die misslungene Revolution eine Flucht in die subjektive Innerlichkeit einerseits und in die ideologische »Abwendung von der Welt« andererseits. Die Auffassung der Kunst als mögliche Linderung menschlichen Leids erhielt in Schopenhauers kulturpessimistischen (Willens-)Lehre eine bedeutende philosophisch ideologisierte Untermauerung.

Richard Wagner personifizierte, mehr als jede andere Künstlergestalt des deutschen 19. Jahrhunderts, diese Gesamtentwicklung. Es ist im hier erörterten Zusammenhang gerade bei ihm angebracht, sowohl die politische als auch die künstlerische Genese zu verfolgen. Denn eine Trennung beider Ebenen ist inadäquat, wie Hans Meyer bemerkt:

Richard Wagners politische Grundanschauungen sind keineswegs als ein »nebenher« gegenüber seinen großen musikdramatischen Gestaltungen zu verstehen. Ohnehin verbietet sich eine solche Aufteilung zwischen der politischen und der »rein künstlerischen« Sphäre bei Wagner von selbst. Denn er vor allen strebte in aller Bewusstheit nach der Einheit von künstlerischer Form und weltanschaulichem Gehalt.

Es ist nun dieser »weltanschauliche Gehalt«, der Wagner als ein »deutsches Ärgernis« erscheinen lässt. Ein geglücktes 1848 hätte – pauschal ausgedrückt – einen Rückzug in die »deutsche Innerlichkeit« im Sinne einer Flucht aus dem Leben in die Irrationalität, ins Mythische, in »die Kunst um der Kunst willen« als Ideologie, hätte Bismarck, vielleicht gar Hitler unwahrscheinlich gemacht. Eine erfolgreiche Revolution 1848 hätte Deutschland vermutlich auf den demokratischen Pfad geführt und einem Heine gehuldigt. Nur ein undemokratisches Deutschland konnte

Wagner als Hohepriester deutschen Geistes feiern. So ließe sich aus dem bisher Dargelegten schlussfolgern. Aber stimmt es so? Kann dies so apodiktisch behauptet werden? Was Heine anbelangt, gewiss. Bei Wagner liegen die Dinge weitaus komplizierter.

Denn begonnen hat Wagners politische Entwicklung gerade im Zeichen eines (wie immer noch unausgereiften) revolutionären Umsturzes, den er schon seit seiner Jugend im Sinne hatte. Sein Glauben an die Notwendigkeit einer politisch-sozialen Umwälzung verfestigte sich im Laufe der Jahre ab 1843, nachdem er den Posten des Königlich-Sächsischen Hofkapellmeisters erlangt hatte. In seinem 1849 verfassten Gedicht *Die Not* findet sich der Ansatz einer Kapitalismuskritik; darin heißt es von den »tugendhaften sabbath-christen«:

Sie haben Capital und renten
und lieben sehr den staat
darin sie leben von prozenten,
und ärndten ohne saat,
sie treiben künst und wissenschaften
vergnügen sich am tugendhaften,
und leben bis zum tod,
ohn dich zu kennen: noth! [...]

Visionen einer durch Riesenbrände verursachten Verwüstung der Großstädte und eines Untergangs der alten (bestehenden) Ordnung kulminieren in der verklärten Huldigung an den Menschen, das Leben und die Natur:

Denn über allen trümmerstätten
blüht auf des lebens glück:
es blieb die menschheit, frei von ketten
und die natur zurück.
Natur und mensch – ein elemente!

Vernichtet ist, was je sie trennte!
Der Freiheit morgenroth,
Entzündet hat's – die Noth!

Notizen zu einem nicht ausgearbeiteten Aufsatz bezeugen seinen Glauben daran, »dass mit der kommenden kommunistischen Ordnung solche historischen Fiktionen wie Monarchie und Erbbesitz verschwinden würden«. Die »erhabene Göttin Revolution« wird heraufbeschworen, um das »nie geahnte Paradies des Glücks« für die aus den Fabriken strömenden Scharen zu erkämpfen; denn »sie haben geschafft und erzeugt die herrlichsten Stoffe – sie selbst und ihre Kinder sind nackt, sie frieren und hungern, denn nicht ihnen gehört die Frucht ihrer Arbeit, dem Reichen und Mächtigen gehört sie, der die Menschen und die Erde sein eigen nennt«. Bestimmung und Recht des Menschen sei es, durch die innere höhere Vervollkommnung seiner geistigen, sittlichen und körperlichen Fähigkeiten zum Genuss eines stets wachsenden, reineren Glückes zu gelangen.

Auch den historischen Bezug stellt Wagner her: Im Jahre 1848 habe der Kampf des Menschen gegen die bestehende Gesellschaft begonnen. In Frankreich und England werde er bereits offen ausgetragen, und bald werde er auch Deutschland erfassen. Das müsse so kommen, wie der emphatischen Botschaft der Revolution zu entnehmen ist:

Alles, was besteht, muss untergehen, das ist das ewige Gesetz der Natur, das ist die Bedingung des Lebens, und ich, die ewig Zerstörende, vollführe das Gesetz und schaffe das ewig junge Leben. Ich will zerstören von Grund aus die Ordnung der Dinge, in der Ihr lebt, denn sie ist entsprossen der Sünde, ihre Blüte ist das Elend und ihre Frucht das Verbrechen [...].

Nicht von ungefähr begeisterte sich Wagner für die Lehren des russischen Anarchisten Michail Bakunin – den er durch dessen jungen Anhänger August Röckel kennenlernte, als Bakunin 1848 in Dresden einen Zufluchtsort suchte –, fand er in ihnen doch die Voraussage des von ihm ersehnten Untergangs der europäischen Hauptstädte. Ist es also allzu verwunderlich, dass Wagner beim Dresdner Bürgeraufstand im Mai 1849 auf den Barrikaden zu finden war? Dass er nach Weimar und von dort mit der Hilfe von Franz Liszt in die Schweiz fliehen musste, weil er nach dem Misslingen der Erhebung steckbrieflich verfolgt wurde?

Nun, es kommt darauf an, wen man danach befragt. Dem Wagner-Biografen Robert Gutman zufolge besaß Wagner weder damals noch später eine ernst zu nehmende Gesellschaftstheorie. Zwar schreibt er noch im Jahre 1848: »Das Ziel fest ins Auge gefasst, wollen wir [...] zunächst den Untergang auch des letzten Schimmers von Aristokratismus«, und bezeichnet diese Bestrebung sogar als den »Anfang« eines langen Weges, vermag jedoch im »Kommunismus« nichts als die »abgeschmackteste und sinnloseste Lehre« zu sehen, einen »gedankenlosen Versuch [...], der sich in seiner reinen Unmöglichkeit selbst das Urteil der Totgeborenenheit spricht«. So manche seiner vermeintlich revolutionären Motivationen, meint Gutman, hingen nicht mit den objektiven sozial-politischen Zuständen zusammen, sondern waren in seinen persönlichen Problemen und beruflichen Enttäuschungen begründet. So konnte ihn die plötzliche Absage aller Vorbereitungen zur »Lohengrin«-Premiere, verursacht durch die unruhige politische Lage Ende 1848, anspornen, sich »tiefer in revolutionäre Machenschaften« zu stürzen. Seine Schulden, seine allmähliche Entfremdung von seiner ersten Frau und seine künstlerischen Misserfolge – all dies ließ bei ihm Bedrückung und Notgefühl aufkommen, und es bedurfte eines Umschwunges, um aus diesem Zustand