

Inhalt

	Zum Geleit	7
	<i>Elmar Weingarten</i>	
	Zur Einführung	8
	<i>Laurenz Lütteken</i>	
I	»Der Prophet seines Volkes«. Der Wagner-Mythos um 1900	14
	<i>Sven Friedrich</i>	
II	Die Krise des Modernen und der Mythos von der plastischen Antike	72
	<i>Gyburg Radke-Uhlmann</i>	
III	Mythos bei Jean Sibelius und das Problem der ästhetischen Würde von Monotonie	92
	<i>Hartmut Grimm</i>	
IV	»All Wärme quillt vom Weibe, All Licht von Liebe stammt«. Mythos und Gegenwart in der <i>Feuersnot</i> von Richard Strauss	111
	<i>Ulrich Konrad</i>	
V	Mythos und Ekstase bei Skrjabin	134
	<i>Ulrich Tadday</i>	
VI	<i>Le Martyre de Saint Sébastien</i> von D'Annunzio und Debussy Der unmögliche Mythos der Modernität im (Musik-)Theater	158
	<i>Vincenzo Borghetti</i>	
VII	Mythos Blaubart Die Musik hinter Türen	191
	<i>Giselher Schubert</i>	
VIII	Dodekaphonie als »Mythos« Zur Musikgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts	205
	<i>Doris Lanz</i>	
	Personenregister	220
	Die Autoren	225

Der ›Orpheus alles heimlichen Elendes‹ erlangte Liebe, Bewunderung, ja gottgleiche Adoration also vor allem bei den Rand- und Überständigen, die in der Mitte der Gesellschaft ihren Platz nicht finden konnten oder wollten, jenen, die ihm in diesem Punkte ähnlich waren, denen jedoch das Genie fehlte. Sie fühlten und fühlen sich von Wagner aus tiefstem Herzen verstanden, und ihre Abseitigkeit erschien ihnen als Kennzeichen wahren Künstlertums in Schaffen und Schauen. Es sind vor allem die versponnenen ästhetischen Taugenichtse vom Schlage eines Detlef Spinell, wie ihn Thomas Mann in seiner *Tristan*-Novelle so vorzüglich zu porträtieren gewusst hat, aber auch jene gefährlichen Alberich-Charaktere der zu kurz gekommenen, der Frustrierten, die dann während der Weimarer Republik zu jenen ›Stützen der Gesellschaft‹ mutierten, die George Grosz in seinem gleichnamigen Gemälde 1926 so erschreckend zutreffend darzustellen wusste. Deren innerer Schweinehund vor allem lenkte die Wagner-Rezeption in die ideologisch-politischen Bahnen, in denen aus Wagners Werken und Denken jene hypertrophen Weltbeglückungs- und Weltbeherrschungs-Fantasien gezimmert wurden, in denen er schließlich zum Symbol und zur Legitimation der obszönen nationalsozialistischen Propaganda wurde. Die Einverleibung Wagners in die NS-Ideologie und die Symbiose des Dritten Reichs mit der exponiertesten deutschen Kulturinstitution der Bayreuther Festspiele als dessen vermeintlich paradigmatischem kulturellen Ausdruck fand ihre Personifikation in der Freundschaft von ›Wini‹ und ›Wolf‹, wie Winifred Wagner und Adolf Hitler sich gegenseitig nannten. Ist es Zufall, dass auch diesen beiden Exponenten des Wagner-Wahns gleichfalls jene soziale und intellektuelle Parvenühaftigkeit eignete, die durch Wagner beglückt und erhoben wurde?

Bereits der eingangs erwähnte Erzwagnerianer Bernhard Förster rezipierte und verdaute Wagner und dessen Weltanschauung jedenfalls so umfassend als Weltbeglückungsideologie und praktische Lebensphilosophie, dass er – Wagners Andeutung in *Heldentum und Christentum* folgend⁵ – nicht einmal mehr in Deutschland selbst die Verwirklichung eines wahren und wahrhaftigen Lebens in Wagner'schem Geist für möglich hielt. Statt dessen trachtete er, seine persönliche Utopie 1887 in der Auswanderung und

5 Richard Wagner: *Heldentum und Christentum*. In: Richard Sternfeld (Hrsg.): *Richard Wagner. Sämtliche Schriften und Dichtungen*. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1911, Bd. 10, S. 284.

Gründung der sektenartigen, neudeutsch-arischen Kolonie ›Neu Germanien‹ im Urwald von Paraguay zu verwirklichen. Die Absurdität dieses versponnenen Sozialexperiments führte freilich schon nach zwei Jahren zu dessen kläglichem Ende und kostete Förster das Leben – höchstwahrscheinlich durch Suizid.⁶ Im vermutlich von Hans von Wolzogen verfassten Nachruf in den *Bayreuther Blättern* wird Förster gleichwohl als »Soldat des Bayreuther Idealismus« bezeichnet und weiter heißt es: »Auch in ihm war ein Unbedingtes wirksam, das uns als Göttliches gilt, ein dem Sittlichen zugewandtes Dämonium, welches in all seinem kühnen Schaffen nach rechter Heldenart zum Leiden berufen sein musste.«⁷

Schon 1880 hatte Förster im Übrigen auch eine Petition an Bismarck initiiert, mit der Juden von bestimmten Staatsdiensten wie Regierungs-, Richter- oder Lehrerämtern ausgeschlossen und wieder unter Fremdenrecht gestellt werden sollten. Dieser Petition Försters kommt das zweifelhafte Verdienst zu, die verschiedensten antisemitischen Bewegungen und Organisationen dieser Zeit erstmals zu einer umfassenden Koalition geeint zu haben. Hans von Wolzogen, Gründer und Herausgeber der *Bayreuther Blätter*, gehörte ebenso zu den Unterzeichnern wie Ernst Schmeitzner, Partei-antisemit und Wagner-Vereinsvorsitzender. Auch Hans von Bülow gewährte der Juden-Petition Försters seine Unterschrift – nicht aber Richard Wagner selbst, trotz mehrfacher Vorstöße Försters! Wagner war zu Recht von der Erfolglosigkeit der Petition überzeugt und stieß sich zudem am devoten Ton dem von ihm bekanntlich wenig geschätzten Bismarck gegenüber. Försters Petition wurde am 13. April 1881 beim Reichskanzler eingereicht, am 22. und 24. November im preußischen Landtag verhandelt und – wie Wagner vorausgesehen hatte – abgelehnt.

Es wird also zu klären sein, ob die Bezeichnung Richard Wagners als ›Prophet seines Volkes‹ mit einem Ausrufe- oder einem Fragezeichen versehen werden muss. Das Ausrufezeichen als Verweis auf die faktische Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Wagners um 1900, das Fragezeichen als Verweis auf deren Fragwürdigkeit. Offenbart Wagner sich in seiner Rezeptions- und

6 Vgl. Udo Bernbach: Wagners Weg in den Urwald. Zu Bernhard Försters Bayreuther Utopie von ›Neu Germanien‹ in Paraguay (1887–1889). In: *Wagner-spectrum* 4, 2008, S. 149–190.

7 Nachruf auf Bernhard Förster. In: *Bayreuther Blätter* 12, 1889, S. 281.

Wirkungsgeschichte oder verschwindet er – zum Teil möglicherweise zur Unkenntlichkeit entstellt – in dieser? Welche Bedeutung und Funktion hat der Wagner-Mythos in Deutschland um 1900 – und welche Folgen? Diesen Fragen soll im Folgenden nachgegangen werden.

Wagnerianer und Anti-Wagnerianer

Etwa seit Mitte der 1860er-Jahre begann der Aufstieg Richard Wagners im öffentlichen deutschen Bewusstsein auf breiter Front. Während der Zeit des Züricher Exils seit 1850 war ihm bis 1860 das Betreten deutschen Bodens nicht möglich gewesen. Nach seiner vollen Amnestierung und Rückkehr nach Deutschland 1862, vor allem aber unter dem Mäzenat König Ludwigs II. von Bayern seit 1864 wurde Wagner nunmehr nicht mehr nur als Musiker, sondern zunehmend als kulturelles und weltanschauliches Gesamtphänomen wahrgenommen. Allüberall wurde man nun mit der Frage gequält: »Was denken Sie von Wagner?«, so Karl Marx.⁸

Dabei wird eine zunehmende Polarisierung des Publikums in ›Wagnerianer‹ und ›Anti-Wagnerianer‹ sichtbar, ein Phänomen, das sich auf so explizite und extreme Weise wohl bei keinem anderen Künstler in der Geschichte vollzog. An Wagner schieden sich die Geister und er wurde so zu einer ästhetischen und kulturellen Glaubensfrage.

Im Zentrum stand dabei zunächst vor allem sein Werk und vorrangig sein musikalischer Stil. Die sinfonisch-leitmotivische Kompositionsweise seiner Musikdramen, deren spezifische Ästhetik, die persuasiv-emotionale, pathetische Wucht seiner musikalischen Ausdruckskunst oder die Grenzüberschreitungen der klassischen Harmonielehre erzeugten sowohl Entzückung wie Anstoß. Begeistert zustimmender Bewunderung wie beispielsweise seitens des jungen Nietzsche stand verächtliche Ablehnung entgegen, vor allem seitens der musikalischen Kritik, so vor allem der Wiener Kritiker Eduard Hanslick oder Daniel Spitzer.

Mit der Ansiedlung Wagners in Bayreuth 1872, der Installierung »Wahnfrieds« als Familiensitz, Schaltzentrale und ideologischem Zentrum des ›Bayreuther Kreises‹ und der Realisierung der ersten Festspiele mit der Ge-

⁸ Karl Marx an Jenny Longuet, Karlsbad, Ende August/Anfang September 1876, zit. n. Zelinsky: Richard Wagner – ein deutsches Thema (wie Anm. 3), S. 33.

samturaufführung des *Ring des Nibelungen* 1876 sowie schließlich der Uraufführung des »Bühnenweihfestspiels« *Parsifal* 1882 etablierte sich Bayreuth als »Zentralheiligtum«, als Mekka der Wagnerianer. Wagners Werk besaß nun ebenso eine quasi institutionelle Basis wie seine Kulturtheorien und Weltanschauung. Von Bayreuth aus wurde das wilhelminische Kultur- und Bildungsbürgertum wirkungsmächtig und nachhaltig geprägt und auf diese Weise der Mythisierung Wagners deutlich Vorschub geleistet.

Wagner-Kritik

Keinen Abbruch tat dem Wagner-Mythos um 1900 dabei die nahezu zwangsläufige antagonistische Gegenbewegung – im Gegenteil. Neben den musikalischen Kritikern Wagners mehrten sich seit der Bayreuther Festspielgründung auch die Bedenken gegen Wagner, die nicht nur ästhetische, sondern auch weltanschauliche Gründe hatten und daher das Fragwürdige und Prekäre in Wagners Person, seinem Kunst- und Kulturschaffen und seinen Wirkungen durchschauten.

Prominentester Vertreter dieser Form zeitgenössischer Wagner-Kritik ist zweifellos Friedrich Nietzsche, der von einem eifernden Bewunderer zu einem der schärfsten Gegner Wagners wurde. Dabei haben sicherlich die persönlichen Erfahrungen, die Enttäuschungen und Verletzungen im Umgang mit Richard und Cosima Wagner eine wichtige Rolle gespielt. Gleichwohl ist es gerade die Erfahrung der ersten Bayreuther Festspiele 1876 und deren in Nietzsches Augen banale Realität, welche die entscheidende Wende in seiner Einschätzung Wagners bewirkte. Hatte Nietzsche sich von Bayreuth die zeitgemäße Wiedergeburt der attischen Tragödie und des dionysischen Geistes der antiken griechischen Polis erträumt, so war er von dem Jahrmarkt der Eitelkeiten sowohl in Wahnfried als auch im Publikum entsetzt. In *Ecce homo* schrieb er: »Ich erkannte nichts wieder, ich erkannte kaum Wagner wieder. [...] Was war geschehn? – Man hatte Wagner ins Deutsche übersetzt! Der Wagnerianer war Herr über Wagner geworden! – Die deutsche Kunst! Der deutsche Meister! Das deutsche Bier! [...] Wir ändern, die wir nur zu gut wissen, zu was für raffinierten Artisten, zu welchem Kosmopolitismus des Geschmacks Wagners Kunst allein redet, waren außer uns, Wagner mit deutschen »Tugenden« behängt wiederzufinden. – Ich denke, ich kenne den Wagnerianer, ich habe drei Generationen »erlebt«, vom seligen Brendel an, der Wagner mit Hegel verwechselte, bis zu den »Idealisten« der

Bayreuther Blätter, die Wagner mit sich selbst verwechseln – ich habe alle Art Bekenntnisse ›schöner Seelen‹ über Wagner gehört. Ein Königreich für ein gescheites Wort! – In Wahrheit, eine haarsträubende Gesellschaft! Nohl, Pohl, Kohl mit Grazie in infinitum! Keine Mißgeburt fehlt darunter, nicht einmal der Antisemit. – Der arme Wagner! Wohin war er geraten! – Wäre er doch wenigstens unter die Säue gefahren! Aber unter Deutsche! [...] Zuletzt sollte man, zur Belehrung der Nachwelt, einen echten Bayreuther ausstopfen, besser noch in Spiritus setzen, denn an Spiritus fehlt es –.«⁹

Auch andere intellektuelle Wagnerianer empfanden die Dissonanz von Wunschbild und Wirklichkeit der Bayreuther Festspiele schmerzlich. Mit der endgültigen Selbstvergöttlichung Wagners durch die parareligiös zelebrierte Uraufführung des *Parsifal* 1882 hatte das ideologische Widerlager Bayreuths erneut und verstärkt Gelegenheit, seine kritischen Bedenken und Einwände zu formulieren. Hatte Marx nicht ganz abwegig, doch noch eher satirisch vom »neudeutsch-preußischen Reichsmusikanten«¹⁰ Wagner und dessen »Bayreuther Narrenfest«¹¹ gesprochen, so hielt es der Publizist Theodor Goering insbesondere angesichts des Treibens der Münchner Wagnerianer 1881 für nötig, in dem Buch *Der Messias von Bayreuth* entschieden »gegen den kritiklosen Enthusiasmus der Wagnerianer« und die »götterhafte Anbetung, die ihm von seinen Vasallen zuteil ward«, zu Felde zu ziehen.¹²

1892 geißelte Max Nordau in seinem Buch *Entartung* den »größtenwahnsinnigen, teutschthümelnden Chauvinismus« der Wagnerianer und deren »antisemitischen, kneippschen, jägerschen, vegetarischen und anti-vivisektionistischen Wahnsinn«.¹³ Und 1911 war es Julius Bab, der von einer »tiefen Unwahrheit, eine[r] gefährliche[n], gifthaltige[n] Unehrllichkeit, Unkeusch-

9 Friedrich Nietzsche, zit. n. Kritische Studienausgabe (wie Anm. 2), Bd. 6, S. 323f.

10 Karl Marx an Jenny Longuet, Karlsbad, Ende August/Anfang September 1876, zit. n. Zelinsky: Richard Wagner – ein deutsches Thema (wie Anm. 3), S. 33.

11 Karl Marx an Friedrich Engels, Brief vom 19. August 1876, zit. n. Zelinsky: Wagner – ein deutsches Thema (wie Anm. 3), S. 33.

12 Theodor Goering: *Der Messias von Bayreuth*. Feuilletonistische Briefe an einen Freund in der Provinz. Stuttgart: Richter & Kappler 1881, S. 130, 141.

13 Max Nordau (eigentl. Südfeld): *Entartung*. Berlin: Duncker 1892, zit. n. Zelinsky: Wagner – ein deutsches Thema (wie Anm. 3), S. 79.

heit«¹⁴ in Wagners Werk sprach und ihm vorwarf: »Der Massenerfolg Wagners kommt aus dem Unterleib, er kommt daher [...], daß die Philister [...] mit unerhörtem Gefallen auf dem breiten Wege einherstampfen, der mit Hochzeitsnächten, Ehebrüchen und Blutschande gepflastert ist, und dass sie mit triefendem Schweinebehangen sich hier aus der Kunst eine Verherrlichung ihrer einfachsten Philister-Instinkte zurechtmachen.«¹⁵

Parodie und Karikatur

Neben der Wagner-Kritik waren Parodie und Karikatur, Satire und Spott stets Begleiterscheinungen der Wagner-Rezeption, die als probate, volkstümliche Aneignungen neben ihrer kritischen, teilweise ätzenden Tendenz durchaus auch zur Popularisierung Wagners und damit zur Formierung des Wagner-Mythos beigetragen haben.

Im Falle Wagners erscheinen die Grenzen an den extremen Rändern von Verehrung und Verdammung ohnehin fließend: Gerät manche adorierende Wagner-Aneignung, sei es in Selbstgedichtetem oder Weltanschaulichem, gelegentlich selbst zur unfreiwilligen Parodie oder Karikatur, so lässt sich andererseits kaum leugnen, dass manche Attacke gegen Wagner doch auch nur die schmerzliche Liebe emotionaler Beteiligung oder tiefer Betroffenheit verhehlt, so wie bei Thomas Mann, der darum so überaus kenntnisreich »die unsterbliche Wagnerkritik Nietzsches [...] immer als einen Panegyrikus mit umgekehrtem Vorzeichen, als eine andere Art der Verherrlichung empfunden« hat.¹⁶

Die Überzeichnung bestimmter hervorstechender Eigenarten in Wesen und Erscheinung Wagners und seines Werks, die verzerrende Überbetonung des Charakteristischen, bewirkte und bewirkt oft eine Entstellung zur Kenntlichkeit. Im Lachen über das Wiedererkannte und auch in der Håme über die in Komik und Groteske gewandelte pathetische GröÙe wird die Spannung zwischen idealistischer Erhabenheit und alltåglicher Profanie ins Gleichgewicht gebracht. Zudem erfährt ein Werk in der Parodie eine denkbar starke Bestätigung seiner Polarisierbarkeit und damit seines sozialen

14 Julius Bab: Von der Feindschaft gegen Wagner (1911). In: Dietrich Mack (Hrsg.): Richard Wagner – Das Betroffensein der Nachwelt. Beiträge zur Wirkungsgeschichte. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984, S. 57.

15 Bab: Feindschaft gegen Wagner (wie Anm. 14), S. 58.

16 Mann: Leiden und GröÙe Richard Wagners (wie Anm. 4), S. 94.