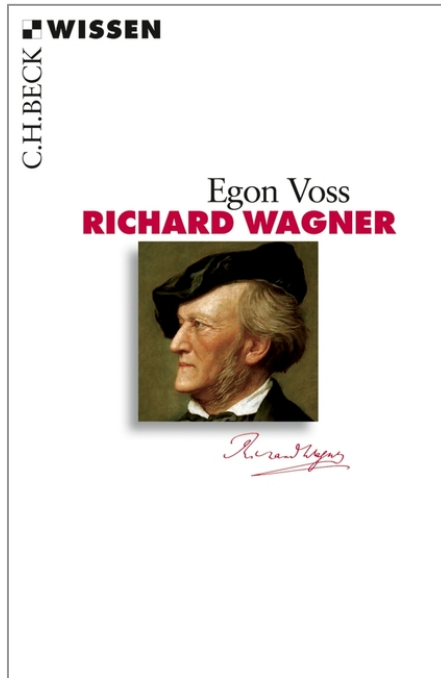


Unverkäufliche Leseprobe



Egon Voss
Richard Wagner

128 Seiten, Paperback
ISBN: 978-3-406-63721-6

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/10250082>

I. Der umstrittene Wagner

Wagner polarisiert, wie eh und je. War das früher vornehmlich die Folge seiner ästhetischen Position und seines Machtanspruchs, so ist es heute nahezu ausschließlich die Konsequenz seines Antisemitismus. An die Stelle der Ästhetik ist die Moral getreten.

Wagner war Antisemit, daran ist kein Zweifel. Dies zu verharmlosen oder als bloße Marotte abzutun, wäre angesichts dessen, was im 20. Jahrhundert geschehen ist, verantwortungslos, ja sträflich. Über die moralische Verwerflichkeit von Wagners Antisemitismus kann gar kein Zweifel bestehen, er ist durch nichts zu rechtfertigen.

Wenn jedoch, wie es immer wieder geschieht, der Holocaust zu Wagners Vermächtnis erklärt und ihm damit die Schuld an Auschwitz gegeben wird, so ist das Geschichtsklitterung. In dieser Sicht verstellt die Moral den Blick auf die historischen Tatsachen, die gerade im Hinblick auf die Verbrechen des Nationalsozialismus und auf deren Ursachen einer unverstellten Analyse und differenzierten Darstellung bedürfen. Einer der Gründe für die bedenklich verkürzte Perspektive auf Wagner liegt in einem Mangel an genauer Kenntnis. Offensichtlich herrschen weithin falsche, nämlich simplifizierende und klischeehafte Ansichten sowohl über den Antisemitismus Wagners als auch über dessen Rolle im Dritten Reich. Die Antwort darauf kann nur in Aufklärung und Aufarbeitung bestehen. Zu versuchen, Wagners Antisemitismus zu verstehen, heißt weder, ihn zu rechtfertigen, noch, ihn zu entschuldigen.

Wagners Antisemitismus hat seine Wurzeln allgemein in den traditionellen Vorurteilen gegen Juden, wie sie in Deutschland im 19. Jahrhundert verbreitet waren, nicht zuletzt unter Kleinbürgern, zu denen Wagner seiner Herkunft nach zu zählen ist. Davon hat er sich offenkundig nie zu lösen vermocht. Im be-

sonderen aber liegen Anlaß und Grund für seinen Antisemitismus in den Konstellationen, auf die er als Komponist traf. Seine größten Konkurrenten, die berühmtesten und erfolgreichsten Komponisten seiner Zeit, waren Juden: Felix Mendelssohn Bartholdy und Giacomo Meyerbeer. Beide kamen aus reichem Hause, und Wagner, der aus kleinen, eher armen Verhältnissen stammte, war aufgrund seiner Vorurteile der Ansicht, sie hätten sich ihre Karrieren mit ihrem Geld erkaufte. Damit aber nicht genug: Hinter dem Erfolg und dem unbestreitbaren Einfluß Mendelssohns wie vor allem Meyerbeers wählte Wagner ungeheure Machtkonstellationen. Mit ihrem Geld – so seine Meinung – beherrschten sie die Kunstszenen und ließen andere nicht zum Zuge kommen. Wagner fühlte sich benachteiligt. In seinem Sendungsbewußtsein war er überzeugt davon, einzig und allein er selbst sei auf dem richtigen Wege. Daß dennoch nicht alle bereit waren, ihm zu folgen, schob er – unter anderem – auf eine gegen ihn gerichtete Verschwörung der Juden. Der Antisemitismus war seine Reaktion darauf.

Wagners Antisemitismus hätte vermutlich sehr viel weniger Aufsehen in der Nachwelt erregt, hätte er ihn nicht in schriftlicher Form festgehalten. Der Aufsatz *Das Judentum in der Musik* von 1850 war allerdings, so allgemein und grundsätzlich sein Titel klingt, zunächst vornehmlich ein Angriff auf den mächtigsten Konkurrenten von Wagners Opernkunst, die französische Große Oper. Deren andere ästhetische Position war – so Wagners perfide Argumentation – vor allem deshalb falsch, weil ihr repräsentativster Vertreter, Giacomo Meyerbeer, Jude war. Juden aber waren nach den Behauptungen in *Das Judentum in der Musik* der europäisch-abendländischen Kultur fremd und ganz allgemein, ihrer Natur entsprechend, unschöpferisch. Zur wahren Kunst unfähig, konnten sie nur auf den äußerlichen Effekt aus sein und auf das damit zu verdienende Geld. Dieses von Vorurteilen geprägte Klischee stellte Wagner so dar, als beruhe es auf rationaler Einsicht in das Wesen des ‚Judentums‘. Es bildete fortan die theoretische Grundlage seines Verhältnisses zu den Juden.

In der Praxis verhielt sich Wagner jedoch anders, jedenfalls nicht konsequent. Das zeigt sich sehr deutlich an seiner Ein-

schätzung Felix Mendelssohn Bartholdys. In *Das Judentum in der Musik* ist von dem «tragischen Zug in Mendelssohns Erscheinung» die Rede, was wie ein Widerspruch im System anmutet; denn angesichts der radikalen Abqualifizierung alles Jüdischen in *Das Judentum in der Musik* sollte man annehmen, daß den angeblich so oberflächlich-geschäftstüchtigen Juden die Kategorie des Tragischen prinzipiell verschlossen sei. An dieser Charakterisierung Mendelssohns hielt Wagner jedoch auch später fest; und auch die Annahme, er habe sich, nachdem er die postulierte Minderwertigkeit alles Jüdischen einmal «erkannt» hatte, konsequenterweise nie mehr mit der Musik Mendelssohns beschäftigt, trifft nicht zu. Im Gegenteil: Die Musik Mendelssohns spielte im musikalischen Leben im Hause Wagner stets eine Rolle, wie die Tagebücher Cosima Wagners belegen. Man hatte zwar meist etwas daran auszusetzen – und das begründete man fast immer damit, daß Mendelssohn Jude sei –, aber man kam auch nicht davon los. Am 22. September 1878 notierte Cosima Richards Mitteilung, «er sänge sich oft Themen von Mendelssohn vor», und – vielleicht dies zum Anlaß nehmend – schenkte sie ihm zu Weihnachten 1878 Mendelssohns Overtüren in einer Notenausgabe. Am 27. Dezember heißt es in Cosimas Tagebuch dazu: «R. sagt mir, er habe die Mendelssohn'schen Overtüren angesehen, die ich ihm auf seinen Weihnachtstisch gelegt, die ›Meeresstille [Meeresstille und glückliche Fahrt] hat ihm gefallen, es war ein feiner Musiker.» Dieser privaten Äußerung folgte die öffentliche. In dem Aufsatz *Über das Dichten und Komponieren*, publiziert 1879 in den *Bayreuther Blättern*, fügte Wagner der Erwähnung von Mendelssohns *Hebriden*-Overtüre hinzu: «welche ich für eines der schönsten Musikwerke halte, die wir besitzen». Mendelssohns Musik diente sogar als positives Gegenbeispiel zur Musik von Schumann und Brahms, die im Hause Wagner gänzlich verworfen wurde, und 1881 vermerkte Cosima in ihrem Tagebuch Wagners «Vorliebe für den einen Chor im ›Paulus‹ nach der Steinigung vom h. Stephan» (›Dir, Herr, dir will ich mich ergeben‹). Im konkreten Fall verblaßte also die Theorie vom «künstlerischen Unvermögen der Juden» vor der Unmittelbarkeit

des Musikerlebnisses und der Wahrnehmung der Qualität der Musik.

Auch, was das eigene Komponieren betraf, bezog sich Wagner auf Mendelssohn. Als er im Juni 1871 über der Komposition der *Götterdämmerung* saß und offenkundig mit Problemen kämpfte, wie die imaginierte Musik aufzuschreiben sei, äußerte er laut Cosimas Tagebuch: «Mendelssohn würde die Hände über dem Kopf zusammenschlagen, wenn er mich komponieren sähe.» Dahinter verbirgt sich – unübersehbar – Respekt vor der Könnerschaft Mendelssohns. Und noch ein weiteres Faktum deutet darauf hin, daß Wagner in Mendelssohn eine Autorität sah. Wagner verwendet im *Parsifal* das sogenannte «Dresdener Amen», das ihm offensichtlich sehr wichtig war, weil er es auch schon im *Liebesverbot* und im *Tannhäuser* eingesetzt hatte. Eigenartig ist nun, daß er es im *Parsifal* nicht in der gleichen Gestalt wie in den beiden älteren Werken präsentiert, sondern genau in derjenigen, die Mendelssohn ihm in seiner *Reformations-Symphonie* gegeben hatte. Diese Symphonie hörte Wagner 1876 in Bayreuth in einem Konzert. Vermutlich nahm er an, Mendelssohns Version sei die authentische, und so kommt es, daß Wagner in seinem Gralsthema, das zu den zentralen Leitmotiven des *Parsifal* gehört, ausgerechnet den Juden Mendelssohn zitiert, gegen «dessen Rasse» nach der Ansicht einiger Interpreten Wagners Werk gerichtet ist.

Mendelssohn ist nicht das einzige Beispiel dafür, wie widersprüchlich sich Wagner verhielt. Was etwa bewog ihn dazu, den Auftrag zur Herstellung des offiziellen Klavierauszugs zu den *Meistersingern von Nürnberg* dem Juden Karl Tausig zu erteilen? Wie konnte Wagner gerade dieses nach seiner eigenen Einschätzung so spezifisch deutsche Werk ausgerechnet einem Juden anvertrauen? Hätte er das, was er in *Das Judentum in der Musik* geschrieben hatte, wirklich ernstgenommen und streng befolgt, dann wäre Tausig nie und nimmer dafür in Frage gekommen. Wagner jedoch schrieb ihm 1868: «Dein Klavierauszug ist famos und wird von Allen bewundert!» Als Tausig 1871, knapp dreißigjährig, starb, verfaßte Wagner die folgenden Verse:

Grabschrift für Karl Tausig

Reif sein zum Sterben,
 des Lebens zögernd sprießende Frucht,
 früh reif sie erwerben
 in Lenzes jäh erblühender Flucht,
 war es Dein Loos, war es Dein Wagen, –
 wir müssen Dein Loos wie Dein Wagen beklagen. –

Diese Verhaltensweisen stehen unabweisbar quer zu dem, was Wagner in *Das Judentum in der Musik* geäußert hat, und sie stimmen schon gar nicht mit der immer wieder vertretenen Behauptung überein, der Antisemitismus habe Wagner wie eine Obsession beherrscht. Das gilt auch für die Tatsache, daß Wagner die 1880 von Bernhard Förster initiierte «Petition an Fürst Bismarck gegen die Juden», die die Judenemanzipation in Deutschland rückgängig machen sollte, erstaunlicherweise nicht unterschrieb. Daß er es nicht tat, erklären die Verfechter der Obsessionstheorie damit, daß er opportunistisch gewesen sei, nämlich gefürchtet habe, mit seiner Unterschrift der Verbreitung seiner Opern über die Theater zu schaden. Muß man aber nicht annehmen, daß eine solche Haltung mit obsessivem Antisemitismus unvereinbar gewesen wäre?

Jene, die Wagners Antisemitismus zur Obsession erklären, behaupten zugleich, die natürliche Konsequenz dieser Obsession sei es, daß auch das künstlerische Werk den Antisemitismus in sich trage und diesen daher wie ein Gift weitertransportiere. Dem ist entgegenzuhalten, daß zum einen selbst die heftigsten Verfechter dieser Theorie in sieben der insgesamt 13 Bühnenwerke keinerlei Spuren von Antisemitismus finden, Wagners übriges künstlerisches Werk gar nicht gerechnet. Zum anderen sind die vermeintlichen Spuren alles andere als unmißverständlich oder gar eindeutig.

Festgemacht wird der angebliche Antisemitismus in den Bühnenwerken gemeinhin an den Figuren Alberich und Mime im *Ring*, Beckmesser in den *Meistersingern* und Kundry im *Parsifal*. Sie stellen angeblich Juden dar oder sind – wie immer wieder behauptet wird – Judenkarikaturen. Das aus den Werken

selbst abzuleiten, ist jedoch kaum möglich. In der Erstschrift des Textbuchs zum späteren *Siegfried*, wo Mime so ausführlich beschrieben wird wie nirgends sonst, heißt es: «Er ist von kleiner, gedrückter gestalt, etwas verwachsen und hinkend; sein kopf ist über das verhältnis gross; sein gesicht ist dunkelaschfarben u. runzlich; sein auge klein und stechend, mit rothen rändern; sein grauer bart lang und struppig; sein haupt ist kahl und von einer rothen mütze bedeckt; er trägt ein dunkelgraues hemd mit einem breiten gürtel um die lenden; nackte füsse mit groben sohlen darunter. Diess alles darf nicht karrikatur sein: sein anblick, so lange er ruhig ist, soll nur unheimlich sein; bloss wenn er in äussersten affekt geräth darf er selbst durch seine äusserlichkeit lächerlich werden, doch nie zu grob. Seine stimme ist heiser und rauh; aber auch sie darf nie an sich den zuhörer zum lachen reizen.» Wagner verlangt also ausdrücklich, daß Mime nicht als Karikatur erscheinen dürfe. Abgesehen davon ist die beschriebene Figur kein Jude im Sinne des Bildes, das Wagner sich von den Juden gemacht hatte.

Über Alberich heißt es in der gleichen Quelle: «Er gleicht in allem Mime, nur muss seine erscheinung und sein ausdruck durchweg ernster und selbst edler wirken.» Dieser Charakterisierung entspricht, daß Wotan im *Siegfried* die Nibelungen als «Schwarzalben» bezeichnet, ihnen die Götter als «Lichtalben» gegenüberstellt und sich selbst den Namen «Licht-Alberich» gibt.

Kundry im *Parsifal* ruft zwar die Sage vom Ewigen Juden in Erinnerung, doch das tut der fliegende Holländer auch, ohne daß man ihm bislang unterstellt hätte, er sei als Jude im Sinne von *Das Judentum in der Musik* gestaltet. Kundry ist keine Jüdin, weil sie dies in einer ihrer früheren Wiedergeburten, nämlich als Herodias, bereits war. Die Urteufelin, wie Klingsor sie nennt, kehrt in immer anderen Gestalten wieder, die für unterschiedliche Regionen der Welt und Epochen der Menschheitsgeschichte stehen. Als Kundry repräsentiert sie die Sphäre, aus der ihr Name stammt, die Welt des keltisch-französischen Mittelalters. Kundry verkörpert aber vor allem die für die Gralsgesellschaft so bedrohlich-verhängnisvolle Sexualität und zugleich –

in der Rolle der von Gott verfluchten Schlange aus der Geschichte vom Sündenfall – das Böse.

Auch Beckmesser in den *Meistersingern von Nürnberg* gilt vielen als Karikatur eines Juden. Wie aber kann er das in einem Werk sein, das sich so unübersehbar auf das Alte Testament bezieht? Die Meistersinger haben König David in ihrem Wappen, Sachs' Lehrbube trägt den Namen David, und Eva vergleicht ihren Geliebten, Walther von Stolzing, mit dem jungen David, der Goliath besiegte. Wer der Musik aufmerksam folgt, wird zudem hören, daß der Klang der Harfe einerseits König David, andererseits Walther zugeordnet ist, so daß beide Figuren in einen engen Konnex miteinander treten. Ähnliches gilt für Beckmesser und Sachs. Durch das Wahn-Motiv, das auch im Zusammenhang mit Beckmesser erklingt, stellt Wagner unüberhörbar eine innere Verbindung zu Sachs her, die es nicht geben könnte, wäre Beckmesser ein Jude. Daß Wagner für Beckmesser ursprünglich den Namen Veit Hanslich vorgesehen hatte, eine Anspielung auf den jüdischen Kritiker Eduard Hanslick, könnte als antisemitisch ausgelegt werden, doch Wagner war offensichtlich die Anpassung des Namens an die historische Situation, in der die *Meistersinger* spielen, wichtiger. Er übernahm nämlich die Namen der Meister, darunter auch den Namen Sixtus Beckmesser, aus seiner Vorlage – dem Buch Johann Christoff Wagenseils *Von der Meister-Singer holdseligen Kunst* von 1697.

In jedem Fall kommt man zu dem Ergebnis, daß Wagner, wenn es ihm bei den genannten Figuren eindeutig und ausschließlich um die Darstellung von Juden gegangen wäre, sich deutlicher artikuliert hätte. Wagners unbestreitbare Antipathie gegen Juden reicht als Anlaß nicht aus, um die unheimlichen, fremdartigen und unsympathischen Figuren in seinen Werken in Juden umzudeuten.

[...]

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de