

Udo Bermbach

Richard Wagner in Deutschland

Rezeption – Verfälschungen

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart / Weimar

Revolutionskünstler oder Kunstrevolutionär?

Der Revolutionär Wagner im Spiegel einiger seiner Biographen

Wagners vielzitiertes Satz: »Der Dichter kann nicht eher wieder vorhanden sein, als bis wir keine Politik mehr haben«¹, gilt für ihn selbst zu allerletzt. Denn wohl selten hat ein Dichter und Komponist so entschieden an den politisch-gesellschaftlichen Entwicklungen seiner Zeit denkend wie handelnd teilgenommen, seine gesamte künstlerische Existenz mit diesen Entwicklungen so eng verbunden wie er, und selten auch ist ein Künstlerleben und ein Werk von solchen Entwicklungen so nachhaltig beeinflusst worden wie das seinige. Sich Wagners Leben ohne die politischen Einflüsse, denen er ausgesetzt war und die er mitzugestalten versuchte, vorstellen zu wollen, ist schlechterdings unmöglich und führte, wollte man es doch versuchen, zu einer falschen, weil einseitig verzerrten Zeichnung seines Wirkens. Und was für sein Leben gilt, gilt auch für seine Werke; sie lassen die politisch-gesellschaftlichen Deutungen nicht nur zu, sondern verlangen diese sogar, weil in ihnen Politik und Gesellschaft immer eine strukturierende, die Inhalte bestimmende Rolle spielen und sie darüber hinaus ihre Entstehung zu einem nicht geringen Teil auch politisch-gesellschaftlichen Impulsen verdanken, von *Tristan und Isolde* einmal abgesehen.

Das heißt nun nicht, dass Wagner in einem vordergründigen Sinne ein politischer Dichter und Komponist gewesen wäre, der gleichsam tagespolitische Programmatik aufgenommen und in seinen Musikdramen umzusetzen versucht hätte. Wohl aber, dass er selbst ein ›homo politicus‹ war, einer, der in seinem Leben wie in seiner Arbeit auf Politik und gesellschaftliche Veränderungen seismographisch reagierte und sich von beidem in seinem künstlerischen Wirken auch stimulieren ließ. Dass er sein Leben und Werk in einem engen Zusammenhang sah und auch von seinem Publikum gesehen haben wollte, schreibt er selbst in *Eine Mittheilung an meine Freunde*. Da heißt es, die »Absonderung des Künstlers vom Menschen« sei eine »ebenso gedankenlose wie die Scheidung der Seele vom Leibe«² und dass, wer einen Künstler verstehen wolle, ihn auch als Mensch, also auch in seinen politisch-gesellschaftlichen Passionen, verstehen lernen müsse. Leben und Werk, das war seine Überzeugung, zeigen sich vor dem Zuschauer und Zuhörer als eine Einheit, freilich nicht im Sinne der bruchlosen und knitterfreien Verlängerung des Einen ins Andere, sondern als eine vielfältige, widersprüchlich und dialektisch vermittelte Einheit, bei der im Werk jene Hoffnungen aufscheinen, die sich im Leben nicht ohne weiteres erfüllen mögen, vielleicht auch nicht erfüllt werden können.

1 Richard Wagner, *Oper und Drama*, in: GSD, Bd. 4, S. 53.

2 Richard Wagner, *Eine Mittheilung an meine Freunde*, in: GSD, Bd. 4, S. 231.

Wagner hat solche in der deutschen philosophischen Tradition nicht eben seltene Einheitsimaginationen³ nicht nur zu leben, sondern in vielen Anläufen auch immer wieder theoretisch einzufangen versucht. Die prominentesten Beispiele hierfür sind die nach den revolutionär aufgeheizten Zeiten von 1848/49 entstandenen großen politisch-ästhetischen Schriften des Züricher Exils: *Die Kunst und die Revolution* (1849), *Das Kunstwerk der Zukunft* (1849), *Oper und Drama* (1850/51) sowie, von mindermem Status, *Das Judenthum in der Musik* (1850) und *Eine Mittheilung an meine Freunde* (1851)⁴. In all diesen Schriften thematisiert Wagner das Verhältnis von Politik und Kunst in einem grundsätzlichen Sinne, setzt er die Perspektiven wie in einem Kaleidoskop aus unterschiedlichen Blickwinkeln immer wieder auf dieses zentrale Beziehungsfeld, macht er seine revolutionär-politischen Erfahrungen in Dresden zu einer der Grundlagen der theoretischen Reflexionen über seine Vision eines ›Kunstwerks der Zukunft‹. Unter dem Einfluss radikaler politischer Theorien, einer von ihm beobachteten und in Teilen auch selbst betriebenen radikalen politischen Praxis sowie seiner Lektüre und Rezeption ideologiekritisch angelegter Philosophien entwickelt er eine ästhetische Position, die in ihrer expliziten Verortung des Kunstwerks im gesellschaftlichen Kontext dieses notwendigerweise sozial und politisch aufladen musste. Zu Recht hat Dieter Borchmeyer deshalb die These formuliert, dass Wagners Ästhetik, »inspiriert durch die linke Hegel-Nachfolge, auf eine bisweilen deterministisch anmutende Weise soziologisch fundiert«⁵ ist.

Jede Annäherung an Wagner, ob Biographie oder Interpretation seiner Werke, ist daher auch daran zu messen, wie sie diesen fundamentalen Verweisungszusammenhang aufnimmt und verarbeitet, wie sie die Tatsache eines ›politischen‹ Richard Wagner verarbeitet und in welche Richtung sie dessen politische Vorlieben, Optionen, Haltungen und Praktiken, auch Wandlungen, Veränderungen, ja Korrekturen in Leben und Werk auslegt und deutet. Wagner und die Politik – die Beschreibung und Analyse dieses Verhältnisses kann gewiss als ein zentraler Indikator für die Validität und Seriosität jeglicher Beschäftigung mit dem Komponisten und seinem Werk dienen, zumal sich damit zugleich auch die Bewertung der gewiss höchst problematischen Rezeptionsgeschichte verbindet. Wagner und die Politik – das ist in gewisser Weise der Lackmestest hinsichtlich der Beschäftigung mit Wagners Leben und Werk, wobei angemerkt werden muss, dass die aus den Analysen gezogenen Bewertungen naturgemäß variieren, schwanken und sich unterscheiden können. Im folgenden sollen einige Biographien, die rezeptionsgeschichtlich von prägendem Einfluss waren und auch heute noch für die Wagner-Forschung von Bedeutung sind, daraufhin befragt werden, wie ihre Verfasser diesen Themenzusammenhang bearbeitet und interpretiert haben, wie stark sie das Leben und Werk Wagners durch seine eigenen politischen

3 Vgl. dazu auch Udo Bembach, »Die beste Philosophie ist, gar keine Philosophie zu haben«, in: derselbe, *Opernsplitter, Aufsätze. Essays*, Würzburg 2005, S. 295 ff.

4 Zu meiner Interpretation des Zusammenhangs dieser Schriften siehe Udo Bembach: *Der Wahn des Gesamtkunstwerks. Richard Wagners politisch-ästhetische Utopie*, Stuttgart/Weimar 2004, S. 81 ff.

5 Dieter Borchmeyer, *Das Theater Richard Wagners*, Stuttgart 1982, S. 14.

Optionen geprägt sahen und in welche inhaltlichen Richtungen sie dessen Politikverständnis interpretiert haben.

Die ersten Biographien

Die erste deutsche⁶ und zugleich wohl eine der einflussreichsten Biographien, noch zu Lebzeiten Wagners begonnen, von Bayreuth ideologisch wie materiell unterstützt und erstmals während der Jahre 1894 bis 1911 erschienen, ist die materialreiche und detailfreudige Darstellung seines Lebens von *Carl Friedrich Glasenapp* in sechs Bänden⁷, die insgesamt vier Auflagen erlebt hat. Das Werk, von späteren Biographen immer wieder als Materialreferenz herangezogen und reichlich ausgeschlachtet, hatte einen selbsteingestandenen affirmativen Zweck; es wollte »Schutz, Erhaltung, Förderung seinem lebendigen Bayreuther Werke, dem ersten Keim einer kommenden deutschen und allgemein menschlichen Kultur in seinem Sinne«⁸ dienen und war folgerichtig in seiner grundsätzlichen Ausrichtung hagiographisch angelegt. Glasenapp begann zunächst mit der Vorgeschichte der Familie Wagner, um dann penibel und detailreich den Lebensweg Richard Wagners zu verfolgen. Diese Sorgfalt im Detail gilt in unterschiedlichem Maß auch für Wagners politisches Denken und Engagement, dessen Anfänge zwar eher heruntergespielt, dessen revolutionäre Dresdner Phase aber in einer erstaunlichen Ausführlichkeit dargestellt wird.

Die nach Wagners eigenem Bekunden erste nachhaltige Politisierungserfahrung, die Pariser Juli-Revolution von 1830⁹, wird von Glasenapp allerdings eher beiläufig erwähnt, in ihrer Wirkung auf den jungen Wagner entschieden abgeschwächt und zu einer ästhetischen Rezeptionshaltung stilisiert. Es sind – so der Biograph – die »spezifisch künstlerischen Voraussetzungen«¹⁰, die Wagner an dieser Revolution angeblich interessiert haben, wobei die Frage, worin diese künstlerischen Voraussetzungen denn bestanden, weder gestellt noch beantwortet wird. Dagegen referiert Glasenapp

6 Zuvor war erschienen Francis Hueffer, *Richard Wagner*, London 1872 (Aufsatz in der *Fortnightly Review* und zugleich als Buch im Verlag Chapman and Hall). 1874 veröffentlichte dann Francis Hueffer ein umfangreicheres Buch unter dem Titel: *Richard Wagner and the Music of the Future*, ebenfalls bei Chapman and Hall in London, und 1881 erschien eine kürzere Einführung in Wagners Leben und Werk, die bis in die 40er Jahre mehrfach wiederaufgelegt worden ist.

7 Carl Friedrich Glasenapp, *Das Leben Richard Wagners in sechs Büchern*, Leipzig 1905–1911. Glasenapp (1847–1915) lebte in Riga, hatte Klassische Philologie, Kunstgeschichte und vergleichende Sprachwissenschaften studiert und war ab 1875 in Riga als Lehrer für deutsche Sprache und Literatur, ab 1898–1912 als Dozent für dieselben Fächer am dortigen Polytechnikum tätig. Als Musikschriftsteller publizierte er vor allem zu Wagner, gehörte zum engeren *Bayreuther Kreis* und war ein bedingungsloser Anhänger Wagners und Antisemit. Schon als Gymnasiast hatte Glasenapp begonnen, Material für eine Wagner-Biographie zu sammeln, und er hielt sich später häufig in Bayreuth auf, um die dort gesammelten Dokumente für sein Werk zu nutzen.

8 Carl Friedrich Glasenapp, *Das Leben Richard Wagners*, Bd. 1, S. XVI.

9 Vgl. ML, S. 51 ff.

10 Carl Friedrich Glasenapp, *Das Leben Richard Wagners*, Bd. 1, S. 127.

anschließend ausführlich die durch die Juli-Revolution ausgelösten Unruhen in Leipzig, die ja auch Wagner in *Mein Leben* erwähnt¹¹, weist auf dessen Begeisterung für die Politik hin, behauptet dann aber auch hier mit Verweis auf die Komposition einer politischen Ouvertüre zu jener Zeit wieder, dass »sich heftige Lebenseindrücke schon jetzt bei ihm in Kunsttaten umzusetzen begannen«¹², was wohl so verstanden werden soll, dass schon hier – wie auch später – alle Lebenserfahrungen Wagners lediglich als Material für die ästhetische Verarbeitung zu betrachten sind; eine Suggestion, die soziales und politisches Agieren im Modus der Ästhetik aufzulösen sucht.

Diese Tendenz, die Teilnahme Wagners an politisch herausgehobenen Ereignissen, sei sie passiv interessiert oder auch aktiv intervenierend, einerseits möglichst genau zu beschreiben, andererseits in ihren Wirkungen aber als Motive und Produktionsantriebe ins Ästhetische umzubiegen, charakterisiert Glasenapps Biographie grundlegend und von Anfang an. Er selbst hat es so formuliert: »So lange Wagner aus den vorhandenen, allerdings unwillkürlich nach seiner eigenen überragenden, tatkräftigen Natur gedeuteten, geschichtlichen Anzeichen auf eine große Umwälzung und innere Erneuerung der deutschen und europäischen Verhältnisse hoffen konnte, hat er den Geist der Bewegung von seinem künstlerisch-menschlichen Standpunkte aus anfeuernd, belebend, zielbewußt zu beeinflussen gesucht; auf den Aufbau und Ausbau einer menschlich-nationalen Kultur war dabei sein Augenmerk gerichtet, und der umfassendste, dem deutschen Geist entsprechendste Aufbau wäre ihm dann doch nur die Grundlage für sein künstlerisches Werk – als Blüte- und Höhepunkt einer lebensvollen deutschen Kultur gewesen«¹³.

Immerhin: »Der Begriff der Revolution ist nichtsdestoweniger die erste, für immer entscheidende Form der bewußten Lossagung Richard Wagners von der umgebenden Kunstwelt«, heißt es erstaunlicherweise an derselben Stelle, und diese Beobachtung bringt Glasenapp auf die Formel: »Von der Reform zur Revolution«. Doch Begriff und Inhalt der Revolution werden dann im Einzelnen nicht expliziert, nirgends findet sich ein analytisches Eingehen auf jene revolutionären Ideen und ihre Herkunft, ihre theoriengeschichtlichen Verbindungen und Verortungen, die Wagner damals so vehement vertrat. Im Gegenteil: die Inhalte der Revolution werden durch vage Formulierungen entschärft, Wagner als »politischer Revolutionär« zum »blöden Mißverständnis« erklärt, weil seine Motive – so Glasenapps These – rein künstlerische waren. Die Dresdner Ereignisse hatten deshalb auch nach Glasenapp mit Wagners »allgemein menschlicher Sozialrevolution« so wenig gemein, »daß nur ein menschlich-persönliches Interesse ihn in teilnehmender Beobachtung bis zum letzten Moment an den Schauplatz dieser Kämpfe fesseln konnte«.

Die ausführliche und detailreiche Schilderung des Dresdner Aufstandes, der Barrikadenkämpfe und Wagners Beteiligung an all dem ist dann allerdings deshalb eine

11 ML, S. 53 ff.

12 Carl Friedrich Glasenapp, *Das Leben Richard Wagners*, Bd. 1, S. 131.

13 Ebenda, Bd. 2, S.VII. Hier auch die beiden folgenden Zitate, alle weiteren auf den Seiten VIII; X; X; 225 ff.; 229.

erstaunliche Leistung des Chronisten Glasenapp, weil sie eigentlich gegen dessen interpretatorische Intentionen geht. Wagners radikale Forderungen werden nicht verschwiegen, sie werden sogar in allen Einzelheiten aufgelistet und Glasenapp bettet die politischen Bewegungen in Dresden und Sachsen in den Kontext der breiteren deutschen Verfassungsbestrebungen ein. Aber zugleich heißt es auch wieder relativierend und den ›Künstler‹ Wagner betonend: »Sämtliche Dokumente seiner Auffassung dieser Revolution bekunden deutlich, wie hoch sein Begriff davon über die unklare, engbegrenzte Bewegung jener Tage hinausging«, was heißen soll, dass Wagner weit über den bloß tagespolitischen Forderungen der 1848er Bewegung gestanden habe. Was Glasenapp betreibt, werden viele Biographen Wagners später wiederholen: die konkreten politischen Forderungen der Verfassungsbewegung von 1848 auf Einführung eines Wahlrechtes, Einrichtung einer parlamentarischen Vertretung, Einschränkung der monarchischen Rechte usw. werden durch solche vagen Hinweise auf ›den höheren Sinn‹ Wagners ins Unverbindliche einer ästhetisch-moralischen Überlegenheitshaltung stilisiert und entheben den Komponisten der ›Gemeinheit‹ eines minderwertigen Alltags. In solchen Stilisierungen reproduzieren sich nicht nur Wagners Aversionen gegen Alltagspolitik, die er später mehr und mehr betonte, sondern auch eine entsprechende Haltung Bayreuths nach Wagners Tod, die das Erbe des Meisters und seine ›hohe Kunst‹ von der Trivialität des Politischen freizuhalten suchte.

Konsequenterweise werden denn auch bei Glasenapp die Revolutionstraktate Wagners in das eigene monarchische Weltbild des Biographen hineininterpretiert und damit ihrer konkreten, umstürzend aggressiven Konsequenzen beraubt. Um ein Beispiel zu geben: Für Glasenapp liegt das Zentrum der Argumentation in Wagners *Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen dem Königthume gegenüber?* in der angeblichen Bekräftigung des Vorrangs des Königs, »in der Wiederherstellung des Königtums in seiner ursprünglichen, echt germanischen Gestalt, im Gegensatz zu dem fremdartigen, undeutschen Begriff eines ›konstitutionellen Monarchismus‹«¹⁴; wird die Forderung nach Volksbewaffnung auf die zurückliegende preußische Heeresreform bezogen, der Ruf nach einem Einkammersystem als eine Zeitmode bagatellisiert, dagegen wird aus Wagners Überlegung, den durch den europäischen Kolonialismus betroffenen Völkern kompensatorisch deutsche Kultur bringen zu wollen, die Legitimation einer deutschen Kolonialpolitik herausgelesen¹⁵. Und zum Verhältnis von Wagner und Bakunin heißt es, um ein weiteres Beispiel zu zitieren: »Wer ... die damalige Weltanschauung des Künstlers in ihrer ganzen feurigen Spontanität vergegenwärtigt und daraus einen Begriff von der idealen Bedeutung der ›Revolution‹ geschöpft hat, wie sein Geist sie ersehnte, wie er sie nach seinen Kräften

14 Ebenda, S. 235. Dazu ist anzumerken, dass der Begriff der »konstitutionellen Monarchie« im Staatsrechtsdenken des Kaiserreiches die spezifische Verfassung des Deutschen Reiches nach 1971 bezeichnet. Vgl. dazu etwa Erich Kaufmann, *Bismarcks Erbe in der Reichsverfassung (1917)*, in: *Autorität und Freiheit, Gesammelte Schriften* Bd. I, Göttingen 1960, S. 143 ff.; Ernst Rudolf Huber, *Deutsche Verfassungsgeschichte seit 1789*, Bd. III: *Bismarck und das Reich*, Stuttgart 1963, ³1988.

15 Carl Friedrich Glasenapp, *Das Leben Richard Wagners*, Bd. 2, S. 234. Die beiden folgenden Zitate auf den Seiten 286; 264.

herbeizuführen strebte, wird bei aller persönlichen Sympathie und Bewunderung Wagners für den wunderlichen Gast ... nicht von der Hingabe seinerseits an dessen spezielle sozial-politische Lehren und einen ›bezwingenden‹ Einfluß desselben auf seine Überzeugungen reden«.

Glaserapp zählt also durchaus auf, was Wagner in jenen aufgeladenen Tagen revolutionärer Gährung öffentlich verbreitet hat: Aber er nimmt allen Forderungen stets dadurch ihre radikale und praktisch-politische Spitze, dass er ihnen ein vermeintlich höheres, ein künstlerisches Motiv unterstellt und Wagners Denken wie faktisches Handeln in einem bloß instrumentellen Sinne zur Erreichung neuer Bedingungen für die eigene künstlerische Existenz darstellt. Das ließe sich an unzähligen Beispielen belegen. Der daraus gezogene Schluss freilich ist immer derselbe: »Alle Politik blieb für den Künstler stets etwas Äußerliches und das politische Denken seines beweglichen Geistes ebenso akkomodationsfähig, als es ihm andererseits nur darum zu tun war, von welchem Punkte es auch sei, zu den einzig erstrebenswerten, der deutschen Natur entsprechenden Kulturzielen zu gelangen«.

Damit ist schon zu Beginn der einsetzenden biographischen Arbeiten zu Wagner ein grundlegendes Interpretationsmuster dieser und vieler jener nachfolgenden Biographien Wagners, die sich in apologetischer Absicht dem ›Erbe des Meisters‹ und dem Bayreuth Cosimas verpflichtet fühlten, formuliert: Wagners revolutionäres Denken, sein Umgang mit radikalen, d.h. sozialistisch und anarchistisch gesinnten Freunden wie August Röckel oder Michael Bakunin wird angesichts der Bedeutung, die beide Personen für Wagner gehabt haben, weder abgestritten noch verleugnet, seine Beteiligung am Aufstand in Dresden und an der revolutionären Mai-Regierung durchaus in ihren Einzelheiten genau geschildert – aber all dies einzig auf das künstlerische Motiv der Unzufriedenheit mit den vorherrschenden Zuständen am und im Theater zurückgeführt. Wagner erscheint so, all seiner überbordenden politischen Aktivitäten zum Trotz, als ein unpolitischer Künstler, der die revolutionäre Stimmung und die revolutionäre Bewegung ausschließlich aus dem Wunsch heraus nutzt, für die Aufführung seiner Werke optimale Bedingungen herzustellen. Dass er selbst inmitten dieser Bewegung aktiv zu finden war, ist seiner Spontaneität geschuldet, die ihn zu unkontrolliertem Handeln hat hinreißen lassen.

Die immer wiederkehrende Charakterisierung Wagners als eines unpolitischen Komponisten, dessen Denken auf eine Revolution der vorherrschenden Theaterzustände mit ihrer verfehlten musikdramatischen Ästhetik abzielt, bestimmt auch einen Aufsatz, den Glaserapp speziell dem Thema der Revolution gewidmet hat: *Richard Wagner als »Revolutionär« und der Begriff der »Revolution« in Wagner's Kunstschriften*, 1889 erschienen, präzisiert die in der großen Biographie formulierten Überlegungen noch einmal für ein breiteres Publikum¹⁶. Auch hier schreibt Glaserapp ausdrück-

16 Carl Friedrich Glaserapp, *Richard Wagner als »Revolutionär« und der Begriff der »Revolution« in Wagner's Kunstschriften*, in: Bayreuther Taschenbuch mit Kalendarium für das Jahr 1889, hg. vom Allgemeinen Richard Wagner-Verein, Berlin 1889, S. 11 ff. Die folgenden Zitate auf den Seiten 12; 12; 13; 18; 18; 13; 17; 22; 27; 31 f.; 34.

lich gegen jene Vorstellung an, die »in hochmüthiger Unkenntnis oder in bewußt entstellender Verkennung den Künstler zum politischen Revolutionär stempeln wollte«, bezeichnet die Einschätzung auch »Wohlmeinender unter den Mächtigen« als »ein böses Schlagwort«, in Wagner den politischen Revolutionär zu sehen. Wagners Rebellion gegen die bestehenden politischen Verhältnisse wird entscheidend darauf zurückgeführt, dass es ihm nicht gelang, seine Werke gegen den Widerstand der herrschenden Kreise am Hof und Theater der deutschen Fürstentümer durchzusetzen und es so zur »qualvollsten Verzögerung« der Anerkennung eines Genies kam, »welche die Kunst- und Kulturgeschichte zu verzeichnen hat«. Das bekräftigt aus einer anderen Perspektive ein weiteres Mal Wagners vermeintlich ästhetisches Motiv seiner politischen Rebellion. Glasenapp zitiert viele Stellen aus den *Zürcher Kunstschriften* und aus Briefen Wagners, die, isoliert gelesen, seine Behauptung stützen können, um am Ende dann zu der These zu kommen, »daß in der ganzen Erscheinung unseres deutschen Meisters nicht der Geist der Revolution, vielmehr die Besiegung und Überwindung des, uns Deutschen fremdartigen, Geistes der Revolution sich verkörpert« und die »Besiegung des Geistes der politischen Revolution durch den Geist des Reinmenschlichen betrachtet werden darf«. Stufenweise werden die politischen Inhalte des Revolutionsverständnisses von Wagner durch Verweise auf die angeblich gemeinte Wiederherstellung der »deutschen Elemente«, durch die »Fülle der deutschen Natur« und ihre Erneuerung, durch den Vorrang des »Reinmenschlichen«, zentriert in der »festen Burg von Bayreuth«, semantisch ausgewechselt, um ihr Ziel im Gegensatz von »romanischer Revolution und germanischer Reformation« zu finden. Für Wagners Revolutionsverständnis heißt dies nach Glasenapp, dass es jenem »nicht um einen politischen Umsturz, um die Schaffung einer neuen Staatsform zu thun war«, dass »Revolution« bei ihm »keinen politisch-staatlichen Charakter« hatte, sie »keine Revolution im Staate, sondern aus dem Staate heraus« war – hin zu einer neuen Kunst, die dann »dem deutschen Geiste alle Wunder der Reformation durch ihre einzige Macht« zuteilwerden lässt. Es ist die Verkehrung von Wagners Denken und Handeln ins genaue Gegenteil, und das methodische Verfahren, das Glasenapp hier anwendet, hat späterhin Schule gemacht: Schritt für Schritt den Sinn der Selbstaussagen Wagners und aller vorliegenden schriftlichen Dokumente so zu relativieren und semantisch umzudeuten, dass sich am Ende das scheinbar überzeugende Bild eines unpolitischen, auf Verbesserung seiner Arbeitsumstände ausgehenden Künstlers ergibt.

Glasenapp hatte eine der ersten wissenschaftlichen Arbeiten über Wagners Weltanschauung, vorgelegt von *Hugo Dinger*¹⁷, scharf abgeurteilt und ihr »die gänzliche

17 Hugo Dinger, *Richard Wagners geistige Entwicklung. Versuch einer Darstellung der Weltanschauung Richard Wagners mit der Rücksichtnahme auf deren Verhältnis zu den philosophischen Richtungen der Junghegelianer und Arthur Schopenhauers*, Leipzig 1892. Hugo Dinger (1865–1941) hatte Philosophie und Kunstgeschichte in München, Berlin und Leipzig studiert und 1892 mit der zitierten Arbeit über Wagner promoviert. 1896 habilitierte er sich mit einer Untersuchung zu: *Das Prinzip der Entwicklung als Grundprinzip einer Weltanschauung*, war danach Privatdozent an der Universität Jena. 1900–1905 arbeitete er als Dramaturg am Theater in Meiningen, 1905 erhielt er eine außerordentliche Professur

Abwesenheit einer freimütigen Erfassung seines Gegenstandes«, das Fehlen eines »offenen Blicks in das Herz seines Gegenstandes, in die wahrhafte Natur des von ihm geschilderten Künstlers«¹⁸ vorgeworfen. Grund hierfür war Dingers Versuch gewesen, die politische Entwicklung Wagners historisch einigermaßen zutreffend nachzuzeichnen und vor allem auf jene sozialistischen Einflüsse zu verweisen, denen Wagner sich während seines Pariser Aufenthaltes von 1839 bis 1842 mehr und mehr geöffnet hatte, und die Dinger zunächst einmal ernstzunehmen suchte. Dinger, der Glasenapp vorwarf, »im Übereifer« »diese rote Stelle in Wagners Leben möglichst zu verdecken und zu vertuschen, sodaß schließlich Wagners Beteiligung an den Mai-Ereignissen als eine ganz unbedeutende, die von Seiten der sächsischen Regierung gegen ihn eingeleitete Verfolgung schließlich als ungerechtfertigte, ja lächerliche erscheinen mußte«,¹⁹ gab – im Unterschied zu Glasenapp – eine Darstellung der verschiedenen politischen Richtungen, die am Mai-Aufstand von 1849 in Dresden beteiligt waren, schilderte die Einflüsse von Arnold Ruge und August Röckel, dann sehr ausführlich die Ansichten und Aktivitäten von Bakunin, um danach die Rolle Wagners im Kontext des revolutionären Geschehens zu bestimmen. Auch Dinger relativierte Wagners unmittelbare Revolutionsbeteiligung und meinte, ein aktives Mitmachen des Komponisten beim Versuch, die politische Ordnung Sachsens zu stürzen, könne nicht belegt werden. Aber er glaubte, dass »Wagners Interesse an der Revolution diese nur am äußersten linken Winkel, dem sozialrevolutionären berührte«, und folgerte daraus: »Also nicht Kaisertum, Reichsverfassung oder Republik waren die Hebel, die seine Seele für die Revolution in Bewegung setzten, sondern es war die große allgemeine Menschheits-Revolution, der er sich in die Arme werfen wollte, keinem plötzlich bedingten lokalen sächsischen Aufruhr zugunsten eines freien Bürgertums oder deutscher Einheit, sondern der gewaltigen geschichtlichen Eruption, die durch Bakunins Meisterhand das neue Weltalter herbeiführen sollte, von dem nach Röckel eine ganz neue Zeitrechnung beginnen würde.«

Es steht außer Frage, dass auch Dinger mit dieser Darstellung Wagners politische Haltung zur Revolution verzeichnet, vielleicht sogar wider besseres Wissen, denn er verwickelt sich in seiner detailreichen Darstellung des Verlaufs des Dresdner Aufstandes mehrfach in Widersprüche, bestreitet einerseits Wagners Teilnahme an den politischen Aktivitäten dieser Tage, berichtet andererseits zugleich über dessen tatkräftiges Engagement. Ziel seiner Darstellung bleibt stets die Verengung von Wagners Mitmachen auf das Ziel der sozialen Verbesserungen, die er aber als Wunsch des Komponisten »nach radikalster, allerextremster, aber gründlicher Umgestaltung der

und 1922 einen Lehrauftrag für Ästhetik und Dramaturgie in Jena. Politisch stand er immer den Konservativen nahe, kandidierte 1907 und 1912 zum Reichstag und wurde 1918 Mitglied der DNVP. 1933 trat er dem NSFK (Nationalsozialistisches Fliegerkorps) und dem NSLB (Nationalsozialistischer Lehrerbund) bei. Angaben nach Christian Tilitzky, *Die deutsche Universitätsphilosophie in der Weimarer Republik und im Dritten Reich*, 2 Bde., Berlin 2002, Bd. 1, S. 73.

18 Carl Friedrich Glasenapp, *Das Leben Richard Wagners*, Bd. 3, S. XI.

19 Hugo Dinger, *Richard Wagners geistige Entwicklung*, S. 153. Die folgenden Zitate auf den Seiten 173; 173f.; 183ff.; 176; 196; XII.

Verhältnisse« charakterisiert. Dies wiederum erklärt er mit den engen persönlichen Beziehungen Wagners zu Röckel und Bakunin, die zugleich auch verantwortlich dafür seien, dass Wagners soziale Einstellung als die »allerextremste« erscheine und seine »ganze Ideengestaltung eine radikale war«. Insgesamt ein schwankendes Urteil, das sich durch den umfangreichen Teil der Darstellung dieser revolutionären Ereignisse zieht, weil Dinger nicht umhin kann, Wagners erwiesene und dokumentierte Beteiligung an bestimmten revolutionären Aktivitäten zu schildern, er aber andererseits diese in ihrer Bedeutung für den Verlauf des Aufstandes relativiert und nur als Sozialaktivitäten verstanden wissen will. Wagner sei zwar als ein sozialer Radikaler im Schlepptau Bakunins gewesen, aber eben dies entlaste ihn von dem Vorwurf, den Umsturz der politischen Verfassung betrieben zu haben. Trotz solcher, der Sache nach falschen Relativierungen korrigiert Dinger, gemessen an Glasenapps Biographie, das Porträt Wagners erheblich, schärft dessen Profil als radikaler Anarchist, dessen sozialrevolutionäre Einstellungen über die Jahre durch den Einfluss der Links-Hegelianer und vor allem Feuerbachs in Dresden ihre praktische Entladung fanden – ein entschiedener Darstellungsfortschritt gegenüber den üblichen Entschuldungen des Komponisten.

Es überrascht nicht, dass diese Sicht, die zumindest in Teilen der radikalen, von Anarchismus, Sozialismus und den Verfassungsgrundsätzen einer radikalen Demokratie inspirierten Vorstellungen Wagner zu jener Zeit gerecht zu werden sucht, auf den entschiedenen Widerspruch eines orthodoxen und hagiographisch eingestellten Biographen wie Glasenapp stieß. Der empfahl seinen Lesern, nachdem er Dinger kurz abgekanzelt hatte, die Wagner-Biographie von *Houston Stewart Chamberlain* als ein Werk, das »durch und durch klar konzipiert« und das »Produkt eines selbständigen und unabhängigen Geistes« sei, eine »adäquate Erfassung des Großen im tiefsten Grunde«.

Chamberlains Biographie, erstmals 1896 erschienen, war über Jahrzehnte die wohl am meisten gelesene Wagner-Biographie²⁰. Als Schwiegersohn Richard Wag-

20 Houston Stewart Chamberlain, *Richard Wagner*, München 1936. Von 1896 bis 1940 erschienen 10 Auflagen, dazu eine englisch/amerikanische (1897/1900) sowie eine französische (1899). Houston Stewart Chamberlain (1855–1927), wurde in Portsmouth/England als Sohn eines britischen Generals in einer Adelsfamilie geboren. Nach dem frühen Tod der Mutter wuchs er in Versailles auf, kam dann in ein englisches Internat, kehrte erneut nach Versailles zurück und erhielt hier durch einen deutschen Theologen Privatunterricht, durch den sein Interesse an deutscher Kultur geweckt wurde. 1873 auf Wunsch des Vaters in England zurück, um die Militärlaufbahn einzuschlagen, musste er aus Gesundheitsgründen wieder nach Frankreich, wo er 1874 in Cannes seine erste Frau kennenlernte. Nach Reisen durch Europa nahm er 1879 Genf zum Wohnsitz und begann mit naturwissenschaftlichen Studien. 1881 erster Universitätsabschluss und Beginn einer Dissertation zur Frage des Wurzeldrucks bei Pflanzen. 1882 erster Besuch der Bayreuther Festspiele. Zwei Jahre später erleidet Chamberlain einen Nervenzusammenbruch, er ist seit seines Lebens gesundheitlich labil. 1884 bis 1889 lebt er in Dresden, unternimmt biologische Forschungen, vertieft sich in die deutsche Literatur, Kunst und Musik. 1888 übersiedelt er nach Wien, wo er seine Dissertation vollendet und veröffentlicht, aber an der Universität Genf nicht mehr einreicht. Er lebt jetzt als freier Schriftsteller in Wien, tritt in engen Kontakt zum dortigen Wagner-Verband wie zu Bayreuth. 1896 erscheint seine Wagner-Biographie, die immer wieder aufgelegt und ins Englische und Französische übersetzt wird. 1899 publiziert er die *Grundlagen des 19. Jahrhunderts*, die – ebenfalls

ners beanspruchten der Autor und sein Werk jene Authentizität, gegen die sich für bekennende Wagnerianer jeglicher Einspruch von selbst verbat. Seine Darstellung von Wagners Leben wie seine Interpretation von Wagners Weltanschauung galten als verbindlich, er war – neben dem intellektuell entschieden minder bedeutenden, als Herausgeber der *Bayreuther Blätter* indessen einflussreichen Hans von Wolzogen – der wichtigste Erbe-Verwalter Wagners und zugleich der Chefideologe Bayreuths, der unumstrittene Interpret des *Bayreuther Gedankens*. In einer einleitenden und wohl als ›methodisch‹ verstandenen, ausführlichen Vorbemerkung, in der er die Anlage seines Buches zu begründen suchte, schrieb er, es sei seine Absicht, in seinem Buch »Wagner gewissermaßen widerspiegeln«²¹ zu wollen und so ein ›objektives‹ Bild des ›Meisters‹ entstehen zu lassen. Um dies zu erreichen, zitiert er so oft wie möglich Wagner selbst aus dessen Schriften, Briefen, Dokumenten usw., die freilich so ausgewählt sind, dass sie Chamberlains Sicht der Dinge belegen.

Im biographischen Abriß des ersten Kapitels werden die Leitlinien der später folgenden Darstellung von Wagners Weltanschauung bereits angedeutet. So wird mit Bezug auf die Dresdner Tage – entgegen den historischen Fakten – behauptet, Wagner habe mit den wichtigen Personen der 1848er Bewegung »nur wenige, ganz äußerliche Berührungspunkte« gehabt und sei dort, wo er in engeren, freundschaftlichen Beziehungen zu ihnen stand, einer Selbsttäuschung erlegen: »Hier, wie so oft bei seinen Freundschaften, und bei seinen Hoffnungen, hat die Macht des Bedürfnisses, verbunden mit der stets schöpferischen Phantasie des Genies, ihn irreführt«. Dies gelte – so Chamberlain – auch für den Charakter der sich politisch-revolutionär betätigenden Politiker, denn der Unterschied zwischen reaktionären und revolutionären Politikern jener Tage habe lediglich darin bestanden, dass »die einen etwas mehr politische Freiheit, die anderen etwas weniger gewährt wissen wollten; ein wirklich prinzipieller Unterschied bestand zwischen ihnen nicht«. Um diese – historisch völlig abwegige – These zu belegen, relativiert Chamberlain etwa das wirklich außerordentlich enge und vertraute Verhältnis Wagners zu Röckel dadurch, dass er diesen zwar als einen »edel fühlenden«, intellektuell aber unzulänglichen Mann charakterisiert, der angeblich »vollkommen unfähig« war, Wagners Anschauungen zu begreifen. Würde

immer wieder aufgelegt – eines der meistgelesenen Werke in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts werden, geprägt durch seine Rassentheorie und seinen Antisemitismus. Chamberlain ist einer der einflussreichsten Publizisten des Kaiserreichs, bewundert und geschätzt von Kaiser Wilhelm II, aber auch von Wissenschaftlern wie Adolf von Harnack und Albert Schweitzer, selbst von Politikern wie Churchill. Das Buch hat starke Wirkungen auf Hitler. 1905 erscheint Chamberlains *Kant*-Buch, 1906 heiratet er nach seiner Scheidung Richard Wagners Tochter Eva. Er zieht nach Bayreuth in ein Haus direkt neben Wahnfried. 1912 publiziert er ein vielbewundertes Buch über *Goethe*, mit Beginn des Ersten Weltkriegs dann *Kriegsaufsätze*. 1916 wird er deutscher Staatsbürger. 1918 erscheint *Rasse und Nation*, 1921 *Mensch und Gott*, 1922 die Autobiographie *Lebenswege meines Denkens*. Seit 1914 leidet er an einer fortschreitenden Nervenerkrankung, die auch das Schreiben immer weniger erlaubt. 1923 besucht Hitler den schwerkranken Chamberlain, 1927 stirbt er. Er war Ehrenbürger der Stadt Bayreuth, sein Grab befindet sich mit dem seiner Frau Eva auf dem Stadtfriedhof Bayreuths.

21 Ebenda, S. 5. Die folgenden Zitate auf den Seiten 67; 67 f.; 155; 159.

dies zutreffen, dann stellte sich die Frage, weshalb Wagner ausgerechnet sein wichtigstes Projekt, den *Ring des Nibelungen*, während der Zeit seiner Konzipierung und der ersten textlichen Fassungen mit dem in Waldheim inhaftierten Freund Röckel bis in alle Einzelheiten immer wieder in ausführlichen Briefen erläutert hat, weshalb er Röckel die Handlung wie die Personen und ihre Charaktere nahezubringen suchte und überdies noch nach dessen Entlassung 1862 den freundschaftlichen Kontakt mehrere Jahren aufrechterhielt, der erst dann abbrach, als Röckel Wagners Verhältnis mit Cosima von Bülow moralisch nicht mehr billigen wollte.

Ähnlich liegen die Dinge im Falle Bakunins und all den übrigen ungenannten Personen, mit denen Wagner in jenen Dresdner Tagen engsten Kontakt hatte und gemeinsame Aktionen plante, weil er weniger künstlerisch mit ihnen übereinstimmte – das ästhetische Nicht-Verhältnis zu Bakunin ist in *Mein Leben* nachzulesen –, als mit ihren politischen Forderungen auf soziale und politische Veränderungen übereinstimmte. Alle diese Weggefährten, die sich wie Wagner nach dem Scheitern der Revolution gezwungen sahen, ebenfalls ins Exil zu gehen und teilweise, wie Semper etwa, Wagner in der Schweiz wiedertrafen, als bloße Politiker abzustempeln, welche die künstlerischen Ideen und Perspektiven Wagners überhaupt nicht verstanden hätten, ist schlichtweg falsch.

Im zweiten Kapitel seiner Biographie, das für die Bewertung des politischen Wagners zentral ist, setzt sich Chamberlain dann in vier Abschnitten mit Wagners Politik, seiner Philosophie – beides bezeichnenderweise in Anführungsstrichen –, seiner Regenerationslehre sowie seiner Kunstlehre auseinander. Hinsichtlich der Politik greift Chamberlain den von Wagner immer wieder ins Spiel gebrachten Gegensatz von Kunst und Politik auf, macht ihn zum entscheidenden Ausgangspunkt seiner Überlegung, indem er den Künstler Wagner gegen jenen anderen Wagner ausspielt, der »keine Befähigung für die Politik im engeren Sinne des Wortes besaß« und der selbst die Konsequenzen aus der Einsicht in den »unüberbrückbaren Antagonismus zwischen der künstlerischen und politischen Geistesanlage« sehr schnell gezogen habe.

Gleichwohl hindert Chamberlain diese Feststellung nicht, die politischen Teile der Schriften Wagners doch insofern ernst zu nehmen, als er sich die Mühe macht, sie in seinen – und das heißt: im damaligen Bayreuther – Sinne zu interpretieren. Dabei verfährt er insofern nicht ungeschickt, als er »den Eindruck direkter Widersprüche« in Wagners Vorstellungen und Vorschlägen zunächst herausstellt und dann nutzt, um scheinbar Unvereinbares als im höheren Sinne doch vereinbar und auf das »Ganze« einer Weltanschauung abzielend vorzustellen. Die Begründung für dieses Vorgehen ist allerdings nur abenteuerlich zu nennen: Chamberlain meint nämlich, Widersprüche im Sinne der Philosophie und deren Bemühungen, diese aufzulösen, seien der Ausdruck jener rationalen Logik, die sich in der Natur nirgends finde. Der Künstler Wagner aber sei der Natur verpflichtet, d.h. der Wahrheit in einem höheren Sinne, und eben dies erlaube es, scheinbar logische Widersprüche doch aufzulösen. Es kommt, so muss man schließen, nicht auf die Logik an, sondern auf die Kunst der Interpretation, die Logik in der Natur – was immer das heißt – aufzulösen vermag.