

„Der Prophet seines Volkes“ – Der Wagner-Mythos um 1900

Sven Friedrich

0. Einleitung

Richard Wagner, der „Prophet seines Volkes“¹ – So bezeichnete ihn jedenfalls Nietzsches Schwager Bernhard Förster. Hatte Nietzsche selbst Wagner so schön wie zutreffend den „Orpheus alles heimlichen Elendes“ genannt², so gehörte Förster zur Heerschar jener versponnenen Schwadronneure um die Wende zum 20. Jahrhundert, die den Werken Richard Wagners die Legitimation und ästhetische Überhöhung ihres „heimlichen Elendes“, ihrem Leiden an sich selbst und dem Zerworfensein mit ihrer Zeit abgewannen.

Verstörung und Orientierungssuche sind als Ausdruck bürgerlicher Krisenerfahrung ein soziales Hauptphänomen der Zeit zwischen Reichsgründung und Erstem Weltkrieg. Im säkularisierten Zeitalter der beginnenden Industrialisierung, des Utilitarismus und des Positivismus waren das »Innerliche«, die Werte des »Wahren, Schönen und Guten«, die Vorstellung natürlicher Ordnungen und nicht zuletzt auch verbindliche Glaubenssätze ins Wanken geraten. Die Widersprüche und Selbstzweifel bürgerlicher Existenz strebten daher nach Selbstvergewisserung, die sich in Deutschland mangels realer politischer Erfüllungsmöglichkeiten im kaiserlichen Obrigkeitsstaat unter preußischer Hegemonie auf kulturelle und weltanschauliche Bezirke verlagerte. Dies war der Boden, auf dem Wagners Ästhetik und Weltanschauung vorzüglich gediehen. In den parareligiösen Erlösungsutopien Wagners konnte das bürgerliche Krisengefühl sowohl seine Erklärung und Rechtfertigung wie auch seine ästhetische Befreiung finden.

Wagners bürgerliches Gesamtkunstwerk zwingt vielleicht zum letzten Mal in der deutschen Geschichte der Neuzeit alle möglichen heterogenen Quellen und Tendenzen zu einem großen Gesamtentwurf zusammen, in dem sich das Zeitalter so vorzüglich wiederfinden konnte wie sonst kaum anderswo. Der Schopenhauersche Pessimismus wurde in feuerbachianischer Sinnlichkeit und Erlösungshoffnung aufgefangen, die puritanisch verklemmte Triebwelt der bürgerlichen Moral erhielt bei Wagner ein als „Erlösung“ verbrämtes Ventil. Thomas Manns „machtgeschützte Innerlichkeit“ des späten 19. Jahrhunderts fand auf diese Weise in Wagners Werken ihren charakteristischen Ausdruck. Sinnlichkeit und Entsagung waren hier ebenso miteinander verbunden wie Pantheismus mit höchstem bourgeoisen Raffinement und Luxus. Und schließlich verschmolzen hier Demokratie und Nationalismus zu einer frühen Idee des »Völkischen«. Der Bürger konnte und durfte sich bei Wagner als moderner Decadent fühlen, ohne jedoch seine bürgerlichen Muster preiszugeben. Die bürgerliche Innerlichkeit, Spießigkeit und Gartenlaube-Romantik konnte sich so mit einer Aura des neugriechisch-klassischen Mythos schmücken.

Dabei fällt auf, dass den Wagnerianern und dem Wagnerianismus häufig eine gewisse Parvenühaftigkeit eigen ist. Dies erkannt und darunter gelitten haben stets die kritischen, intellektuellen Wagnerianer. Eben beispielsweise Nietzsche oder auch Thomas Mann – sicher nicht zufällig beide auch mit hoher Affinität zur freien Schweiz. Beide erkannten diese Parvenühaf-

¹ Bernhard Förster: Parsifal-Nachklänge. Allerhand Gedanken über Deutsche Cultur, Wissenschaft, Kunst, Gesellschaft, Leipzig 1883, S. 3.

² Friedrich Nietzsche: Die fröhliche Wissenschaft, 2. Buch, Nr. 87, in: Sämtliche Werke, Krit. Studienausgabe Bd. 3, hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München 1980, S. 445.

tigkeit auch als charakteristische Eigenart in Wagners Persönlichkeit selbst, und es ist wohl nicht zu leugnen, dass den genial-titanenhaften »Meister von Bayreuth« zugleich etwas kleinbürgerliches und cagliostrohaftes kennzeichnet, ein Zug zum histrionischen Scharlatan. So wohnt den überragenden Werken des – wie Thomas Mann ihn bezeichnete – „schnupfenden Gnoms aus Sachsen mit dem Bombentalent und dem schäbigen Charakter“³ auch der „mit äußerster Willenskraft ins Monumentale getriebene Dilettantismus“⁴ inne, von dem Thomas Mann gleichfalls sprach.

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-Phantasien 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 3. 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 Weltbeglückungs-ideologie 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 Wagnerschem Geist für möglich hielt. Statt dessen trachtete er, seine persönliche Utopie 1887 in der Auswanderung und Gründung der sektenartigen, neudeutscharischen Kolonie »Neu Germanien« im Urwald von Paraguay zu verwirklichen. Die Absurdität dieses versponnenen Sozialexperiments führte freilich schon nach 2 Jahren zu dessen kläglichem Ende und kostete Förster das Leben – höchstwahrscheinlich durch Suizid.⁶ Im vermutlich von Hans v. 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

³ Thomas Mann an Julius Bab, 14.9.1911.

⁴ Thomas Mann: *Leiden und Größe Richard Wagners* (1933), in: *Im Schatten Wagners. Thomas Mann über Richard Wagner. Texte und Zeugnisse 1895-1955*. Ausgewählt, kommentiert und mit einem Essay von Hans Rudolf Vaegt, Frankfurt/Main: Fischer 1999, S. 94.

⁵ SSD X, S. 284.

⁶ vgl. Udo Bernbach: *Wagners Weg in den Urwald. Zu Bernhard Försters Bayreuther Utopie von „Neu Germanien“ in Paraguay (1887-1889)*, in: *wagnerspectrum* 1/2008, hg. v. Dieter Borchmeyer, Udo Bernbach et al., Würzburg 2008, S. 149-190.

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 v. Wolzogen, Gründer und Herausgeber der *Bayreuther Blätter* gehörte ebenso zu den Unterzeichnern wie Ernst Schmeitzner, Parteiantisemit und Wagner-Vereinsvorsitzender. Auch Hans v. 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 13.4.1881 beim Reichskanzler eingereicht, am 22. und 24.11. 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 Wirkungsgeschichte oder verschwindet er – zum Teil möglicher Weise zur Unkenntlichkeit entstellt – in dieser? Welche Bedeutung und Funktion hat der Wagner-Mythos im Deutschland um 1900 – und welche Folgen? – Diesen Fragen soll im Folgenden nachgegangen werden.

1. Wagerianer 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 Zürcher 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?“⁸, so Karl Marx.

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 andern 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 dabei vorrangig sein musikalischer Stil. Die symphonisch-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

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

⁸ Karl Marx an Jenny Longuet, Karlsbad, Ende August/Anfang September 1876, zit. nach Hartmut Zelinsky: *Richard Wagner – ein deutsches Thema. Eine Dokumentation zur Wirkungsgeschichte Richard Wagners 1876-1976*, München ²1983, S. 33.

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 Gesamtaufführung 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.

1.1. 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.

Prominentster 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 geschleitetes 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

⁹ Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg.: Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München, Berlin, New York 1980., Bd. 6, S. 323f.

„neudeutsch-preußischen Staatsmusikanten“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 „größenwahnsinnigen, teutschthümelnden Chauvinismus“ der Wagnerianer und deren „antisemitischen, kneippschen, jägerschen, vegetarischen und anti-viviosektionistischen Wahnsinn“.¹³ Und 1911 war es Julius Bab, der von einer „tiefen Unwahrheit, eine[r] gefährliche[n], gifthaltige[n] Unehrllichkeit, Unkeuschheit“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 tiefendem Schweinebehaben sich hier aus der Kunst eine Verherrlichung ihrer einfachsten Philister-Instinkte zurechtmachen.“¹⁵

1.2. 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 Häme über die in Komik und Grotteske gewandelte pathetische Größe wird die Spannung zwischen idealistischer Erhabenheit und alltäglicher Profanie ins Gleichgewicht gebracht. Zudem erfährt ein Werk in der Parodie eine denkbar starke Bestätigung seiner Polarisierbarkeit und damit seines sozialen Wertes. Die Inkompatibilität des Mythischen mit dem Modernen erzeugt also gerade in der nachdrücklichen Wirkungsabsicht auf die moderne Realität eine Reibung, die geeignet ist, das Mythische als Karikatur erscheinen zu lassen.

¹⁰ Karl Marx, a.a.O.

¹¹ Karl Marx an Friedrich Engels, 19.8.1876, a.a.O.

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

¹³ Max Nordau (eigtl. Südfeld): *Entartung*, Berlin 1892, zit. nach Zelinsky, S. 79.

¹⁴ Julius Bab: *Von der Feindschaft gegen Wagner* (1911), in: Richard Wagner - Das Betroffensein der Nachwelt. Beiträge zur Wirkungsgeschichte, hg. v. Dietrich Mack, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984, S. 57.

¹⁵ ebd., S. 58.

¹⁶ Thomas Mann: *Leiden und Größe Richard Wagners* (1933), in: *Im Schatten Wagners*. Thomas Mann über Richard Wagner. Texte und Zeugnisse 1895-1955. Ausgewählt, kommentiert und mit einem Essay von Hans Rudolf Vaegt, Frankfurt/Main: Fischer 1999, S. 94.

Wagners markantes Äußeres und der gewaltige Anspruch seines künstlerischen Wollens, die übermenschliche, pathetische Größe seiner Figuren, ihrer Affekte und Leidenschaften, bildete daher oft den Anlass für Karikaturen und Parodien, deren weitgespanntes Spektrum von der leicht lächelnden Zuwendung einer im Grunde doch verehrenden Bspöttelung in der Art der Collage *Café Lohengrin* Hans Pfitzners über die ironische Auseinandersetzung Thomas Manns bis hin zur ätzend zersetzenden Satire wie beispielsweise Fritz Mauthners *Der unbewußte Ahasverus oder das Ding an sich als Wille und Vorstellung* (1878) reichte. Auch der pathetische Bayreuther Inszenierungsstil, der zum petrifizierenden Muster für Wagner-Aufführungen generell wurde, reizte zu Satire und Karikatur, so beispielsweise in der grandiosen *Lohengrin*-Parodie Heinrich Manns in seinem Roman *Der Untertan*, dessen Abdruck in Folgen zu Beginn des Jahres 1914 in der Münchner Zeitschrift *Zeit im Bild* begann, durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges jedoch abgebrochen wurde und erst 1918 vollständig erscheinen konnte und dessen Protagonist Diederich Heßling den kaisertreuen deutschen Kleinbürger repräsentativ, typisch und treffend verkörpert.

Im Hinblick auf die Satiren, zu denen er selbst und seine Familie in Wahnfried reichlich Anlass gaben, zeigte Wagner sich allerdings ausgesprochen humorlos. Kritiker und Gegner, die sich am »Meister« und dessen Aura vergingen, gerieten in Acht und Bann, wurden nicht beachtet oder erwähnt, ihre Werke und Schriften gelegentlich sogar Opfer von quasi-rituellen Verbrennungsaktionen. Dies wäre zweifellos auch Karl Marx widerfahren, dessen satirische Betrachtung Wahnfrieds gleichwohl ein charakteristisches Bild liefert:

Er [Wagner] nebst Gattin (der von Bülow sich getrennt habenden), nebst Hahnrei Bülow, nebst ihrem gemeinschaftlichen Schwiegervater Liszt hausen in Bayreuth alle vier einträchtig zusammen, Herzen, küssen und adrieren sich und lassen sich's wohl sein. Bedenkt man nun außerdem, dass Liszt römischer Mönch und Madame Wagner (Cosima mit Vornamen) seine von Madame d'Agoult (Daniel Stern) gewonnene „natürliche“ Tochter ist – so kann man kaum einen besseren *Operntext* für Offenbach ersinnen als diese Familiengruppe mit ihren patriarchalischen Beziehungen. Es ließen sich die Begebenheiten dieser Gruppe – wie die Nibelungen – auch in einer Tetralogie darstellen.¹⁷

Gleichwohl eignet sich durchaus nicht jeder große Künstler, nicht jedes exponierte Werk für Karikatur oder Parodie. So ist beispielsweise Goethe nie wirkungsvoll parodiert worden, und die rhetorische Frage, ob sich Parodien von *Egmont* oder *Tasso* überhaupt denken lassen, verweist auf die Qualitäten, die ein Künstler und ein Werk aufweisen müssen, um parodierfähig zu werden. Nach Dieter Borchmeyers zutreffender Erklärung ist die Wagner-Parodie eine „Rückübertragung des Mythischen ins Moderne“¹⁸ und einer der Hauptgründe für die Parodieanfälligkeit Wagners

die dem musikalischen Mythendrama immanente Spannung zwischen archaischer dramatischer Gebärde und moderner psychologischer Sensibilität, zwischen dem „Einst“ der mythischen Handlung und dem „Jetzt“ ihres Gehalts. Diese Spannung, das Durchscheitern der zeitgenössischen Realität durch die germanisch-mittelalterliche Sagenwelt, ist vielfach als Diskrepanz, als Widerspruch oder Anachronismus empfunden, kritisiert und verspottet worden.¹⁹

Die eher kritischen, parodistischen, karikaturistischen oder satirischen Wagner-Aneignungen wurden um 1900 jedoch von einer überwältigenden Mythisierung seines Werks und seiner Person verdrängt. Wagner selbst hatte gemeinsam mit Cosima in Wahnfried bereits den Grundstein hierzu gelegt. Nach Wagners Tod sollten die Witwe Cosima und der »Bayreuther Kreis« die Apotheose Wagners und seines Schaffens mit religiösem und weltanschaulichem Ernst in jene Bereiche treiben, in denen seine Kunst und sein Denken schließlich zu Politik,

¹⁷ Karl Marx an Jenny Longuert, a.a.O.

¹⁸ Borchmeyer, S. 287.

¹⁹ D. Borchmeyer: Der Fall Wagner im Spiegelkabinett der Parodie, in: Wagner-Parodien. Frankfurt/Main (insel) 1983, S. 284.

Religion, Philosophie und Weltanschauung wurden und diese schließlich sogar ersetzen sollten.

Dabei spielte zunächst Wagners *Ring des Nibelungen* als wirkungsmächtig gestaltete Theater-Legende eine wichtige Rolle. Wagners *Ring* thematisierte mit den Nibelungen einen zentralen politischen Identifikations-Mythos des zweiten deutschen Kaiserreichs. Die Bayreuther Festspiele wurden mithin als Nationaldenkmal betrachtet und wahrgenommen. Das Bayreuther Bühnenweihfestspiel *Parsifal* schließlich erzeugte nach dem nationalen episch-dramatischen Theater-Mythos den Mythos von Wagners Kunst und Weltanschauung als Glaubenssache und Ersatzreligion.

Darüber hinaus spielte bei der Herausbildung des Wagner-Mythos um 1900 der institutionalisierte Wagnerismus in Gestalt der Wagner-Vereine eine ähnlich wichtige Rolle wie die Verbindung und Vernetzung des Wagnerianismus im allgemeinen und des »Bayreuther Kreises« im speziellen mit den verschiedensten konservativ-antiliberalen Gruppierungen, Vereinen und Organisationen. Dabei verbanden sich sozialdarwinistische Rassentheorien, völkisches Denken und Aspekte der Lebensreformbewegung zu einem komplexen weltanschaulichen Knäuel. Diesen Entwicklungen soll nun im folgenden nachgegangen werden.

2. Cosima und der Bayreuther Kreis

Bereits Richard Wagner selbst hatte – unter tatkräftiger Mithilfe Cosimas – mit der Mythifizierung seines Lebens und Werks begonnen. In Tribschen und Wahnfried wurden Dokumente seines Lebens und Schaffens zusammengetragen und so das Fundament zu einem unvergleichlichen Künstler-Mythos gelegt, dessen erste umfangreiche literarische Selbstvergewisserung in der Autobiographie *Mein Leben* erfolgte, die Wagner Cosima zwischen 1865 und 1880 in die Feder diktierte und die sein Leben bis zur »Erlösung« durch König Ludwig II. im Mai 1864 beschreibt. Sie erschien zwischen 1870 und 1880 zunächst als vierbändiger Privatdruck für enge Freunde und Vertraute. 1911 erschien die erste öffentliche Ausgabe, freilich mit Auslassungen und Veränderungen an insgesamt 17 Stellen gegenüber dem Privatdruck.

Seit 1871 besorgte Wagner dann selbst die Herausgabe seiner *Gesammelten Schriften und Dichtungen*. Zu seinen Lebzeiten erschienen noch die ersten 9, bis 1911 zwölf Bände. Eine moderne Neuausgabe, gar eine kritische, ist bis heute nicht erfolgt. Schließlich wurde das Wagner-Bild vor allem durch die zunächst zweibändige Wagner-Hagiographie des Hausbiographen Carl Friedrich von Glasenapp von 1877 geprägt, die 1911 in ihrer endgültigen voluminösen sechsbändigen Fassung mit 3.107 Seiten erschien. Hinzu kam das von Glasenapp gemeinsam mit Heinrich v. Stein herausgegebene *Wagner-Lexikon* von 1883, welches die „Hauptbegriffe der Kunst- und Weltanschauung Richard Wagners in wörtlichen Anführungen aus seinen Schriften zusammen[ge]stellt“ – so der Untertitel –, sowie 1891 eine zweibändige Wagner-Enzyklopädie.

Daneben erschien schon zu Wagners Lebzeiten eine unerreichte Vielzahl von Einzelveröffentlichungen, die nach seinem Tode noch weiter anstieg. Der vierbändige *Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek* des Wieners Nikolaus Oesterlein (1842-1898), der auch das erste Richard Wagner-Museum gründete, das 1895 nach Eisenach verkauft wurde, wo es sich noch heute befindet, zählt bis zu Wagners Tod bereits über 10.000 Publikationen.

Wagners Tod am 13. Februar 1883 wurde vielfach als Ende einer Epoche begriffen und von den Wagnerianern mit einer kultisch-religiösen Aura umflort. Neben Mathilde Wesendonck verfassten die Erfolgsautoren Felix Dahn und Ernst von Wildenbruch pathetische Verklärungs-Hymnen auf den Verblichenen. Wagner wurde vom lebendigen Künstler zum als Heili-

genfigur verehrten Denkmal aus Marmor und Granit – im übertragenen wie im konkreten Sinn: Nach dem Berliner Richard-Wagner-Denkmal von 1903 wurde an seinem 100. Geburtstag, dem 22. Mai 1913 am Fuß der Matthäikirche in seiner Geburtsstadt Leipzig ebenfalls der Grundstein zu einem Wagner-Denkmal von Max Klinger gelegt, das jedoch ebenso wenig realisiert wurde, wie im Dritten Reich das Richard-Wagner-Nationaldenkmal von Emil Hippi. Ebenfalls in Wagners 100. Geburtsjahr 1913 erhält auch München »sein« Wagner-Denkmal: geschaffen von Heinrich Waderé wurde es neben dem Prinzregententheater enthüllt. Am 29. Mai 1913 wurde dann in Gegenwart von Prinz Rupprecht von Bayern und Siegfried Wagner Bernhard Bleekers Wagner-Büste aus weißem Marmor in der Walhalla aufgestellt.

Nach Wagners Tod erweiterte sich die fast divinitorische Mythifizierung des »Meisters« auch auf seine Witwe Cosima, die als „Meisterin“, als „Herrin von Bayreuth“, als „hohe Frau“, als „Hüterin des Grals“ oder gar als „größte Frau des 19. Jahrhunderts“ titulierte wurde. Es schien, als lebe Richard Wagner in seiner Witwe weiter. Und wenn ein Gutteil davon auch Projektion von außen gewesen sein mag, so betrieb Cosima in ihrer vollständigen Identifikation mit Wagners Leben und Werk seit Beginn ihrer Beziehung wohl kaum etwas nachdrücklicher als die Begründung und Befestigung des »Mythos Wagner«, in dessen Zentrum sie nach seinem Tode selbst stand und dessen Teil sie wurde. Wahnfried wurde dabei als mythischer Ort voller Tabus musealisiert und inszeniert. Es gab Worte, die man nicht sprechen und Dinge, die man nicht berühren durfte. Die Erinnerung an Wagner war als Reliquienkult und Heiligenverehrung omnipräsent. Und der Geist des »Meisters« schwebte über allem, verkörpert in seiner Witwe Cosima. Doch schreckte sie auch vor bedenklichen Eingriffen und an Fälschung grenzenden „Korrekturen“ in den Quellen nicht zurück, wenn es darum ging, ihren Wagner-Mythos zu petrifizieren und darum alles, was dieser Absicht ihrer Meinung nach im Wege stehen und das Denkmal Wagner behindern und beeinträchtigen oder auch nur relativieren könnte, zu verdrängen, zu verbieten und zu vernichten. So verbrennt sie den Briefwechsel zwischen sich und Wagner, Nietzsches Briefe an sie oder Wagners Briefe an Mathilde Wesendonck – sogar noch nach deren freilich zensierter Publikation. Doch ihr ging es nie um sich selbst, nie diente sie ihrer Eitelkeit, sondern stets immer nur dem Mythos „Wagner“. Idolbildung per Waberlohe wird so zu einer probaten wie unheilvollen Praxis in Wahnfried.

Mit Cosima war auch die aristokratische Oberschicht in Wagners Leben eingezogen. So begründete Cosimas Hinwendung zu Wagner ein wesentliches Fundament der Festspiele: die Unterstützung, zumindest aber die Aufmerksamkeit für Wagner und sein Schaffen von Seiten der internationalen gesellschaftlichen Spitzen. Der Revolutionär Wagner, der bis dahin bestenfalls Zugang zu dem einen oder anderen großbürgerlichen Repräsentanten des Geldadels erlangt hatte, verdankte letztlich und vor allem Cosima seinen weiteren sozialen Aufstieg, die Akzeptanz und Anerkennung in den höchsten gesellschaftlichen Kreisen. Wurde die Wagner-Adoration Ludwigs II. von vielen Repräsentanten der Oberschicht als spinnerte Marotte abgetan, begründete die Verbindung Wagners mit der aus gesellschaftlichem, geistigen und kulturellem Adel stammenden, französisch erzogenen Cosima eine Legitimation auch des intimen Eintritts in eben diese Kreise. Cosima vermochte es mit ihrem untrüglichen und durch die vollendete Beherrschung der Etikette geschulten Blick, stilsicher und gewand auch jene Persönlichkeiten für die gemeinsame Sache einzunehmen, die Wagner bis dahin eher misstrauisch und von Ferne beäugt hatten. So gewinnt Cosima ihr nahestehende, äußerst vermögende und einflussreiche Freundinnen für Wagner und die Bayreuther Sache wie z.B. die Gräfin Marie v. Schleinitz oder die Gräfin Muchanoff-Kalergis. Kein Zweifel, es ist Cosima, die Wagner und damit die Festspiele in ganz Europa salon-, ja hoffähig macht.

Auf diese Weise wurde Bayreuth von Beginn an vor allem von den Kreisen *Cosimas* getragen, nicht denjenigen Wagners. Dieser Umstand garantiert sowohl den schließlich errungenen

Erfolg der Festspiele, stellt aber auch Cosima mehr noch als Wagner selbst ins Zentrum jener »Bayreuther Gesellschaft«, vor der es umgekehrt dem „Meister“ mit der revolutionären Vergangenheit eher graust. So sind es der Geist, der Stil und die gesellschaftlichen Kreise, denen Cosima entstammte und die sie repräsentierte, welche die Mittel für das Bayreuther Unternehmen gaben und ihm den wirkungsmächtigen glanzvollen gesellschaftlichen Rahmen verliehen. Aus dem »Volk« des Revolutionärs Wagner wurde so die aristokratische Bayreuther Gemeinde. Der paradigmatische Bayreuther Festspielgast war nicht mehr ein Röckel, ein Uhlig, ein Fischer, Semper oder gar Bakunin, sondern entstammte den ersten Familien des europäischen Adels, den restaurativen, monarchistischen, antiliberalen Kräften des Zweiten Deutschen Reichs.

Bayreuth entsteht also nicht – wie von Wagner ursprünglich beabsichtigt – auf und aus der *Basis* der gesellschaftlichen Pyramide, aus dem Fundament eines „demokratischen Volksgeistes“, sondern Bayreuth entspringt in weit höherem Maße der *Spitze* dieser Gesellschaftspyramide, auf welche es auch vornehmlich zurückzielt und zurückwirkt. Da hilft es auch nichts, dass Wagner bis zuletzt zumindest im Kern seines Wesens die Züge des anarchischen Revolutionärs behält, eine Art Loge-Wotan in Personalunion. Bayreuth befindet sich – auch zu Wagners eigenem Erstaunen – fest in der Hand des sozialen, wirtschaftlichen und finanziellen Establishments, gegen das er 30 Jahre zuvor auf die Barrikaden gegangen und gegen das er erbittert angeschrieben hatte. Die Festspiele stehen so von Beginn an im Zusammenhang mit dem Selbstverständnis des Großdeutschen Reichs und den Potentaten von dessen Macht. Das ist vor allem Cosimas Werk und Beitrag.

So kann man sich auch fast des Eindrucks nicht erwehren, dass mit Wagners Tod schließlich der letzte Unsicherheitsfaktor für die Selbstdarstellung der politisch-sozialen Herrschaft verschwindet, der revolutionäre Wolf im großbürgerlichen Schafspelz aus Atlas und Brokat, der gleichwohl noch immer für eine Irritation der saturierten großbürgerlichen Selbstgefälligkeit gut gewesen war. Erst das Bayreuth unter Cosimas Alleinherrschaft repräsentiert die endgültige Befestigung des kulturellen Selbstverständnisses des *fin de siècle* und begründet die »Tradition«. Mit Wagner starb der noch verbliebene demokratisch-avantgardistisch-revolutionäre Teil des Bayreuther Geistes. Es blieben: repräsentative Haupt- und Staatsaktion, die Affirmation eines pseudoreligiösen, manchmal grotesken Kultes sowie die Inanspruchnahme der Festspiele für politisch-ideologische Zwecke und zur Selbstdarstellung des Establishments. Unter Cosima schwang von Beginn an der konservativ-reaktionäre Geist das Szepter in Bayreuth, womit zugleich die Grundlage für jene Bayreuther Ideologie gelegt wurde, die sich vor allem nach Wagners Tod zementierte und von der jene unheilvolle Entwicklung ihren Ausgang nahm, die Wahnfried für die reaktionären antidemokratischen und deutschnationalen Tendenzen der Weimarer Republik mehr als empfänglich machte.

Diese Bayreuther Ideologie, die bedingungslose Verpflichtung auf »Gesinnung«, »Weltanschauung« und »Wagner-Orthodoxie«, ist ebenfalls das Werk der unerschütterlichen, dogmatischen Gralshüterin Cosima Wagner. Misstrauisch gegen alle Tendenzen der modernen Gegenwart, sektiererisch eingekapselt in die fixe Idee, von einer Außenwelt der Widersacher und Feinde umgeben zu sein, betrieb und beförderte sie die pathetisch-überhöhte Stilisierung des ästhetischen Erlebens zu Weltanschauung und Religion. Sekundiert wurde sie dabei von der konformistischen und pseudowissenschaftlichen Tendenz-Publizistik der *Bayreuther Blätter* und den selbsternannten Aposteln der Wagner-Ideologie im »Bayreuther Kreis«²⁰, jenem Zirkel von Gralsrittern des Wagner-Kults und der Wahnfried-Ideologie um ihre Schwiegersöhne Houston Stewart Chamberlain und Henry Thode sowie den selbsternannten Wagner-Apostel

²⁰ vgl. hierzu: Winfried Schüler: Der Bayreuther Kreis. Wagnerkult und Kulturreform im Geiste völkischer Weltanschauung, Münster 1971.

Hans v. Wolzogen u.a. Allein die Verbindung der Kulturinstitution Festspiele mit einer kulturellen Ideologie verhalf auch dem Einsickern reaktionärer und chauvinistischer politischer Gehalte zunehmend an Bedeutung. Wagner, sein Werk und dessen Epiphanie bei den Festspielen wurden immer straffer in weltanschaulichen Dienst genommen, der sich zumeist als Exegese oder Wissenschaft tarnte.

So wurde die ästhetische Orthodoxie Cosima Wagners von Beginn an mit gefährlichem, schwer erträglichem ideologischen Gehalt aufgeladen. Dem inneren Dogma und der ideologischen Strenge seiner Verkündigung steht nach den Mechanismen wie sie Sekten im allgemeinen eignen, ein äußerer Feind entgegen, durch dessen vermeintliche Bedrohlichkeit die Gemeinde nur noch umso enger zusammengeschweißt wird. Auch hier folgt Cosima selbstverständlich Wagner, und so ist dieser Feind schnell ausgemacht: das Judentum, nach Wagners obsessivem Diktum in seiner Spätschrift *Erkenne dich selbst* der „plastische Dämon des Verfalls der Menschheit“.²¹ So ist der Tonfall des Kampfes für Wagners Erbe von Beginn an auch gekennzeichnet durch jenen schrillen Antisemitismus, dem Cosima in nicht geringerem Maße huldigte als Wagner selbst. Rassentheorie und Blutsmystik, Nationalchauvinismus, Arierwahn und Herrenmenschentum, Fanatismus und Affirmativität sind die weiteren Ingredienzen des Gebräus aus Orthodoxie und Ideologie im Namen Wagners. Damit ist der Weg Wahnfrieds und der Festspiele vorgezeichnet in die enge Verbindung mit Ideologie und Propaganda des nationalsozialistischen Staates und dessen Führer, dem Wagnerianer Adolf Hitler.

3. Die Bayreuther Festspiele als Nationaldenkmal

Trotz seiner vormärzlichen Wurzeln wurde der *Ring* und seine Epiphanie bei den Bayreuther Festspielen 1876 vor dem Hintergrund der Reichsgründung in weiten Kreisen der deutschen Öffentlichkeit als kulturelles Nationaldenkmal wahrgenommen. Bayreuth fungierte für die an kulturellen Identifikationssymbolen ansonsten eher arme Kaiserzeit²² als hochwillkommenes nationales deutsches Kultursymbol. So sollte – bezeichnender Weise – Carl Emil Doepler, der die Kostüme und Requisiten zur *Ring*-Uraufführung in Bayreuth 1876 entworfen hatte, auch eine neue Reichskrone gestalten, wozu es jedoch nie kam.²³ Eine offizielle Nationalhymne besaß das Kaiserreich bis an sein Ende nicht. Wenn auch die ehemalige Hymne der preußischen Könige *Heil dir im Siegerkranz* nunmehr zur Kaiserhymne avancierte, genoss diese jedoch nicht den Status einer *Nationalhymne* und konkurrierte überdies in weiten Kreisen der Gesellschaft mit Max Schneckenburgers *Wacht am Rhein*.

Im Gegensatz zu dem eher politisch-konfessionellen Nationalbewusstsein Großbritanniens und Frankreichs mit deren demokratischer Geschichte und Kultur, bestand in Mittel- und Osteuropa dieses Fundament nicht. National, politisch und ethnisch zersplittert, bestand die gemeinschaftsstiftende Identität hier weniger in Staats- und Politikverständnis, sondern bildete sich als vor allem kulturell verstandenes Nationalbewusstsein heraus. Die »Kulturnation« gründet jedoch weniger auf rationalem Verständnis, welches sich in Verfassungen und Gesetzen niedergeschlagen hätte, sondern in einem deutlich schwerer fassbaren und dingfest zu machenden *Gemeinschaftsgefühl*, das in den nationalen Kunstschöpfungen zu ihrem vornehmsten Ausdruck drängte. Dabei spielte die Musik als sich diesem Gefühl am unmittelbarsten mitteilende Kunst die wohl bedeutendste Rolle. Mehr oder weniger um ihre Zustimmung gefragt, wurden herausragende Musikschaffende von ihren Landsleuten zu »Nationalkomponisten« erklärt. So wurde die Musik Smetanas für die Tschechen, Liszts für die Ungarn, Chopins für die Polen oder Puccinis und Verdis für die Italiener zum Identifikationssymbol eines

²¹ SSD X, S. 272.

²² So waren die Reichskleinodien des alten Heiligen Römischen Reiches beispielsweise in Wien verblieben.

²³ Theodor Schieder: Das deutsche Kaiserreich von 1871 als Nationalstaat, Köln 1961, S. 56.

Gemeinschaftssinns, der stärker war als staatliche oder politische Strukturen. Das mittel- und osteuropäische Bürgertum versicherte sich seiner nationalen Identität daher weniger in Verfassung, Staat und Recht als vielmehr an der aus dem gemeinsamen Boden entsprossenen Kunst und vor allem Musik. Für das Deutschland des frühen 19. Jahrhunderts waren diese identitätsstiftenden Komponisten zunächst Beethoven und – mehr noch – Carl Maria v. Weber, bevor im letzten Drittel des Jahrhunderts Richard Wagner und dessen Bayreuther Festspielschöpfung theatraler und sich so allen Sinnen mitteilender, überragender Ausdruck dieses Verständnisses wurde. Robert Michels formulierte schon 1929 den Zusammenhang zwischen nationaler Bewegung und musikalischer Rezeption:

Die musikalische Affermation [!] ist ... Vehiculum politisch bedrängter, unterdrückter oder zersplitterter Nationen zur Durchsetzung ihrer Einheit. ... Auch nach der Erreichung der mit ihrer Hilfe vollbrachten politischen Einheit verharret die musikalische Leistung eines Volkes als expansiver Faktor weiter. Nicht nur Bismarck, auch Richard Wagner wurde im Deutschland der Nachsiebzigerjahre »als Zeichen der deutschen Macht über die Welt« empfunden.²⁴

So wurden Wagners Musik und Ästhetik im Zusammenhang der Bayreuther Festspiele von Beginn an deutlich nationaldemokratisch rezipiert. Insbesondere Wagners Konzept der »ästhetischen Gemeinde« als Gemeinschaft der Schaffenden und Schauenden maß dem Publikum als Mitschöpfer des Theaterkunstwerks – zumindest theoretisch – eine hohe Bedeutung bei. Das kultisch-religiöse Miterleben des Festspiels, von Wagner nach dem Vorbild der attischen Tragödie gedacht, machte das Festspielkunstwerk – im Gegensatz zum höfischen Barocktheater – zur Sache des Publikums, zur „res publica“. Republikanisches Nationaltheater und Nationaldenkmal werden mithin im Bayreuther Festspielhaus identisch. Damit wohnte dem ästhetischen Konzept der Bayreuther Festspiele von Beginn an eine politische Komponente inne, welche sich im Verlauf der weiteren Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Wagners dann ja auch auf die denkbar stärkste Weise bestätigen sollte. Der von Wagner neu erfundene Mythos wird zum Bedeutungsträger des sogenannten »Volksgeistes«. Auch für Siegfried Wagner waren die Festspiele „Befestigungsspiele unseres Glaubens an den deutschen Geist“, wie er in seiner Begrüßungsrede an die Mitwirkenden 1924 sagte.²⁵

Die Bayreuther Festspiele verbanden so die vormärzliche Idee eines demokratischen Theaters mit dem gründerzeitlichen Bestreben nach nationaler Vergegenwärtigung im deutschen Kulturdenkmal. Vielleicht zum letzten Mal in der deutschen Geschichte wurden auf diese Weise die zunehmend heterogenen und heterodoxen Tendenzen von Neuzeit und Moderne in einer Gesamtheit, eben einem »Gesamt-Kunstwerk« zusammengezwungen, in welchem sich Hoffnungen und Wünsche des Kaiserreichs ebenso spiegelten wie dessen gigantomaniische Großmannsucht und kleinbürgerliche Ängste zugleich. Bayreuth wurde so zum Hort einer neuen nationalen Kultform wie auch einer spießbürgerlichen Wagner-Folklore. Je nach Bedarf und Geschmack – das war der Grund seines mythenbildenden Erfolges – konnte man sich aus Wagner und den Bayreuther Festspielen zurecht machen, was man wollte und brauchte: die Legitimation politischen Nationalchauvinismus' ebenso wie die großen und kleinen Erlösungssehnsüchte einer säkularen, zunehmend identitätszersplitterten Gesellschaft. Schwerer-rasselnder Hurra-Patriotismus fand hier ebenso seine Heimat wie hochfahrender Elitismus (Nietzsche) oder die sinistren kulturpessimistischen Erwartungen vom „Untergang des Abendlandes“, – in all ihrer Widersprüchlichkeit verbunden zu jenem Gemenge, das Deutschland und die Welt nur allzu bald in die Katastrophe zweier Weltkriege führen sollte.

²⁴ Robert Michels: Der Patriotismus. Prolegomena zu einer soziologischen Analyse, München, Leipzig 1929, S. 188f.

²⁵ Siegfried Wagner als Festspielleiter. Von einem Bayreuther Mitarbeiter, in: Bayreuther Land. Heimatbeilage des Bayreuther Tagblatts, H. 6 (3. Jg.), 6.6.1929, S. 163.

4. Die Nibelungen als Mythos des deutschen Kaiserreichs

Mit der Thematisierung des Nibelungen-Stoffes im *Ring* griff Wagner einen Zentralmythos des deutschen Kaiserreichs auf und schuf ihn in seiner Gestaltung zugleich wirkungsmächtig neu. Bereits 1755 war das mittelalterliche Nibelungenlied durch den Lindauer Arzt Jacob Hermann Obereit wiederentdeckt und 2 Jahre später von Bodmer in Teilen sowie 1782-84 v. Christoph Heinrich Müller (Myller) auf der Grundlage zweier mittelalterlicher Handschriften erstmals vollständig herausgegeben worden. Entstanden um 1200 im Donaugebiet greift das Epos jedoch auf weit ältere Erzähltraditionen des 5. und 6. Jh. zurück.

Die tragisch-pessimistische Grundstimmung des Werks widersprach indessen dem Geist der Aufklärung und wurde beispielsweise 1784 von Friedrich dem Großen (in einem Brief an Müller, der ihm das Werk zugesandt hatte) eindeutig als „nicht einen Schuss Pulver wert“ abgeurteilt. Dagegen bezeichnete der Kasseler Geschichtspräsident Johannes v. Müller das Nibelungenlied bereits 1786 als „teutsche Ilias“, und A.W. Schlegel benannte es exemplarisch für den Ruf der Romantiker nach einer deutschen Nationalmythologie. Dennoch fand das Werk zu Beginn des 19. Jahrhunderts zunächst keine nennenswerte Verbreitung.

Mit den Befreiungskriegen gegen das napoleonische Empire jedoch wurde das Nibelungenlied zum patriotischen Identifikationsstoff und zugleich literarisches Fanal gegen den französischen »Erbfeind«. So ist die Geschichte des Nibelungenliedes seit seiner Wiederentdeckung bis in die Gegenwart die Geschichte seiner politischen Instrumentalisierung.

Nach Ende des patriotischen Überschwangs der Befreiungskriege, dem Ausbleiben der ersehnten nationalstaatlichen Einheit und der innenpolitischen Reformfeindlichkeit der Restaurationszeit schwand zunächst auch die Nibelungen-Euphorie wieder. In den 40er Jahren verband sich der Nibelungenstoff dann mit dem nationalen Rhein- und Barbarossa-Mythos („Wacht am Rhein“) und erhielt so neue Schubkraft. In diesen Zusammenhang fällt auch die erste Rezeption des Nibelungenliedes durch Wagner.

Das im Nibelungenlied idealisierte Mittelalter diente so zur Identifikation und Legitimierung konservativ-romantischen Denkens und politisch restaurativer Herrschaft der deutschen Fürsten. Zugleich begann im Vormärz eine Rezeption, in deren Zentrum vor allem die Siegfried-Gestalt als Idealtypus des konventionssprengenden, gesunden Deutschen und eines gegenchristlichen germanischen Lichtmythos erschien, wobei der von Siegfried erlegte Drache zum einen für die „welsche“ französische Zivilisation und zum anderen für die obsoleten Monarchen steht.

Wagner verband seinen Rückgriff auf das Nibelungenlied mit dessen Einbettung in die nordische Mythologie. Im Zusammenhang mit diesen neuen, unverbrauchten Stoffen löste er im *Ring* den Nibelungenmythos aus seiner Bindung an dessen konservative Rezeption in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

So lud er die vormärzliche Nibelungen-Rezeption wirkungsmächtig auf. Nicht ein romantisch verklärtes und so idealisiertes Mittelalter-Bild zur Legitimation rückwärtsgewandter Ideen und Herrschaft war Gegenstand des *Ring*, sondern ein aus den heterogenen Quellen neu erfundener, zeitgemäßer Mythos von Macht, Kapital, Schuld, Liebe und Erlösung. Die Protagonisten des *Ring* repräsentieren fast den gesamten weltanschaulichen Kosmos Wagners und dessen Quellen. So steht Siegfried für den enthusiastischen vormärzlichen Revolutionär vom Schlage Röckels oder Bakunins, Alberich mit seiner Besitz- und Machtgier für Wagners frühsozialistischen Anti-Kapitalismus und möglicherweise auch Anti-Judaismus, Brünnhilde rep-

räsentiert die Liebesphilosophie Feuerbachs und Wotan die pessimistische Weltanschauung Arthur Schopenhauers.

Die Überführung des ritterlich-höfischen Epos des mittelalterlichen Nibelungenliedes in den Zusammenhang der germanisch-nordischen Mythenwelt im *Ring* ersetzte die Geschichte als Medium nationaler Selbstvergewisserung durch den raunenden, übergeschichtlichen Mythos – und noch dazu einen Mythos des Untergangs kapitalistischer Macht und staatlicher Ordnungssysteme. Alles andere bleibt am Ende des *Ring* mehr utopische Verheißung denn Heilsgewissheit: die Rückkehr in einen pantheistisch-paradiesischen Urzustand vor Beginn der Handlung in Gestalt der drei „lustig mit dem Ringe spielenden“ Rheintöchter, wie es in Wagners finaler Regieanweisung der *Götterdämmerung* heißt; das Motiv der Erlösung durch Liebe, von der die Violinen „höher als alle Vernunft“ im überwältigen musikalischen Ausklang künden oder auch die Männer und Frauen, die als Repräsentanten einer neuen Menschheit aus den Trümmern der zusammengestürzten Halle in höchster Ergriffenheit dem wachsenden Feuer Scheine am Himmel zusehen – auch diese Regieanweisung Wagners ein Bild von atemberaubend ahnungsvoller Prophetie angesichts des 70 Jahre später mühevoll aus dem Purgatorium des Bombenhagels wieder erstehenden Deutschland.

Auch Nietzsche hatte Wagners *Ring* in seiner *Vierten unzeitgemäßen Betrachtung* „Richard Wagner in Bayreuth“ als Mythos eines Volks der Zukunft begriffen, nicht als eine Art Vorgeschichte der Gegenwart. Der utopische Gehalt des *Ring* wurde in dessen nationaler Aneignung freilich umstandslos suspendiert. Hier wurde der *Ring* als »deutsches«, ja »deutchestes« Kunstwerk verstanden und propagiert, als phänomenaler und überragender Ausdruck »deutschen Wesens«, »deutschen Geists«, als künstlerische Apotheose von Reich, Einheit und Deutschtum überhaupt. Der sozialrevolutionäre, zivilisationskritische Gehalt des *Ring*, sein Liebes- und Freiheitspathos als Appell zum grundlegenden Wandel des öffentlichen wie privaten Lebens, seiner Moral und Gesetze, kam hier nicht mehr vor. Wagner, sein *Ring* und die Bayreuther Festspiele als Manifestation, Symbol und Ausdruck eines saturierten Reichsnationalismus erlaubte sogar die Stilisierung Wagners zum Urheber des militärischen Sieges über den »Erbfeind« als quasi göttliche Bestätigung des deutschen Führungsanspruchs, dem deutschen Wesen, an dem die Welt genesen solle. So schrieb beispielsweise Franz Merloff 1873:

Wagners Verdienst hat uns aus charakterlosen Zuständen zu bewusster Selbständigkeit, zu echt deutscher Art wiedergeboren, indem er uns an der Hand einer dem innersten deutschen Fühlen entsprossenen gedankentiefen Musik in der deutschen Heldensage den Spiegel vorhielt, der uns zeigte, was wir einst waren! Und Richard Wagner war der Vorkämpfer, ich möchte sagen, der ein neues Zion verkündende Prophet des deutschen Einigungswerkes, das deutsche Waffen, in deutscher Treue und Einheit verbunden, späterhin besiegelten. Dafür sind wir ihm und seiner Muse zu erstem Dank verpflichtet.²⁶

So gewann sich das Deutschland der Kaiserzeit mit Wagners *Ring* seinen eigenen politischen Mythos – einen Mythos der Niederlage. Hatte Frankreich nach 1870/71 die nationale Frustration und Enttäuschung der Kriegsniederlage in Niederlage-Mythen wie Jeanne d’Arc, Roland oder Vercingetorix zu kompensieren getrachtet, so wurde der Mythos der Niederlage in Deutschland zum Ausdruck tragisch-siegreichen Heldentums. Damit war die mentalitätsgeschichtliche Grundlage für jene Katastrophensehnsucht als Ausdruck wahrer heroischer, weil tragischer Größe gelegt, die in den beiden Weltkriegen des 20. Jahrhunderts zum deutschen Menetekel werden sollte. Das säbelrasselnd patriotische Triumphgeheul der Deutschen über ihren letzten militärischen Sieg in der Geschichte als sinn- und gemeinschaftsstiftendes Moment nationaler Identität ist so von Beginn an grundiert von der ahnungs- und angstvollen Sorge Wotans um seine Weltordnung, die sich schließlich zur Untergangsehnsucht verwandelt. So ist Wagners *Ring* mit seinem Changieren zwischen heroischem Untergang und utopi-

²⁶ Franz Merloff: Richard Wagner und das Deutschtum, München 1873, S. 3f.

schem Triumph in der Tat paradigmatischer Ausdruck der krisenhaften politischen, gesellschaftlichen, kulturellen und wirtschaftlichen Umbrüche seiner Zeit.

Wagner selbst waren derartige Aneignungen und Instrumentalisierungen seines Werks wo nicht zuwider, dann doch zumindest suspekt; zu sehr war er innerlich den Idealen des Vormärz verbunden geblieben. Für seine politische Entwicklung kann daher im Hinblick auf die Reichsgründung der Wandel von Nationaleuphorie zur Staatsverdrossenheit konstatiert werden. Die preußische Hegemonie im Reich, die „Öde des preußischen Staatsgedankens“, wie er am 10.2.1877 an Ludwig II. schrieb²⁷, verabscheute er. Und unter dem 5. Juli 1879 findet sich in Cosimas Tagebuch am unteren Rand folgender Nachtrag, der jedoch von fremder Hand mit Tinte unkenntlich gemacht werden sollte: „R. sagt, es werde ihm förmlich Fr. d. Große zuwider, daß er die preußische Monarchie gegründet, von welcher so viel Elend auf uns gekommen. Auch sei er nur individuell begreiflich interessant, sonst eine Art Karikatur!“²⁸

Die Armee und damit der preußische Militarismus erschien ihm lt. Cosimas Tagebüchern als Ausdruck von „Barbarei und Cretinismus“ (19.11.1879), die Bismarckschen Sozialistengesetze als „kindisch und geistlos“ (24.5.1878), weil der sozialistischen Bewegung trotz allem die Zukunft gehöre, „um so mehr, als wir nichts wissen, um sie aufzuhalten, als törichte Repressionsmaßregeln. N. III. hat es wenigstens dadurch verstanden, daß er sein Volk reich machte und in einem fort Arbeit[en] schaffte. Was tun wir aber? Wir gründen ein preußisches Reich mit Berlin als Hauptstadt!“ (31.5.1878) Segensreichen, weil den „berechnendsten Egoismus“ überwindenden Nutzen auf die Gegenwartszivilisation erwartet Wagner sich – wie er 1880 in *Religion und Kunst* schreibt – von der Vereinigung des Sozialismus mit den Vegetariern, den Tierschützern und Mäßigkeitspflegern, denn „dem Grollen des Arbeiters ... liegt eine Erkenntniß der tiefen Unsittlichkeit unserer Zivilisation zum Grunde.“²⁹

Schließlich ließ Wagner in seinem Hausorgan, den *Bayreuther Blättern*, 1878 einen an ihn selbst gerichteten Offenen Brief des von ihm sehr geschätzten antipreußischen Föderalisten Constantin Frantz abdrucken, der die preußische Real- und Machtpolitik als „von Grund auf undeutsch“ bezeichnete und ihr vorwarf, „Deutschland zur Basis des europäischen Militarismus“ gemacht zu haben.³⁰ Frantz war als Gegner Bismarcks kein Freund der 1866 erfolgten Abtrennung Österreichs von Deutschland und verstand das Deutsche Reich nur als Provisorium auf dem Weg zu einem mitteleuropäischen Bund, der dann Ausgangspunkt einer abendländischen Völkergemeinschaft werden sollte. So erhoffte sich Frantz im Gegensatz zu den sonstigen sektiererischen »Bayreuther Idealisten« von den Bayreuther Festspielen ein „Organ der Völkerverbrüderung“ und eine „internationale Friedensanstalt“.³¹

Trotz Wagner-Mythos und zentraler Wahnfried-Ideologie blieben deren inhaltliche Wirkungen jedoch zunächst äußerst begrenzt. Dies kann man schon daran erkennen und ablesen, dass – wie Nietzsche sagte – der „Wagnerianer Herr über Wagner geworden“ war. So begann schon zu Wagners Lebzeiten eine durchaus gegenläufige Aneignung Wagners und seiner Werke in der deutschen Öffentlichkeit der Kaiserzeit. Wagner und sein Schaffen wurden als

²⁷ König Ludwig II. und Richard Wagner. Briefwechsel. Mit vielen anderen Urkunden in vier Bänden herausgegeben vom Wittelsbacher Ausgleichs-Fonds und von Winifred Wagner, bearbeitet von Otto Strobel, 5 Bände, Karlsruhe: G. Braun, 1936, Bd. 3, S. 116.

²⁸ Cosima Wagner: Die Tagebücher. Editiert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack, 2 Bände, München: Piper, 1976/77, Bd. 2, S. 377.

²⁹ Richard Wagner: *Religion und Kunst*, SSD X, S. 240f.

³⁰ Constantin Frantz: Offener Brief an Richard Wagner, in: *Bayreuther Blätter*, Juni 1878, S. 149-170.

³¹ Constantin Frantz: Wagner's politische Denkweise, in: *Bayreuther Festblätter in Wort und Bild*, hg. v. ARWV, München 1884.

hervorragendes geistiges Symbol deutschen Wesens und künstlerischer Ausdruck der Reichseinheit verstanden.

Bezeichnend auch für die Wagner-Idolatrie des Kaiserreichs ist nicht nur der Umstand, dass die Hupe der kaiserlichen Staats-Limousine das „Heda! Hedo!“-Motiv Donners aus dem *Rheingold* intonierte, sondern auch, dass sich die Germania-Darstellungen in der bildenden Kunst (Wislicenus 1874 oder Kaulbach 1914) von eher biederen Allegorien zu heroisch-pessimistischen Walküren wandeln. Auch die Gestalt des Reichspatrons Erzengel Michael nimmt zunehmend die Züge eines heroisierten, harten Siegfried-Bildes an (Hans Thoma, Fidus). Der gründerzeitliche Militarismus findet hierdurch ebenso seinen adäquaten Ausdruck wie der bereits dargelegte heroisch-tragische Untergangs-Mythos als eschatologisches Sinnbild. Und war der Nibelungenhort in Wagners *Ring* noch Symbol von Kapital, Macht und Besitzgier gewesen, so erscheint er in der offiziell geförderten wilhelminischen Kunst ganz im Gegenteil als positives Symbol für Nationalreichtum und Inbegriff der Herrschaftsinsignien (z.B. beim Berliner Wagner-Denkmal von Gustav Eberlein 1903).

Ebenfalls erleben um 1900 zahllose Vulgäraneignungen Wagners eine beachtliche Konjunktur. Diese reichen von verklärend parareligiösen Verehrungsdarstellungen bis hin zu jeder Menge Gebrauchs- und Andenkenkitsch. Dabei ist ein deutliches Süd-Nord-Gefälle zu verzeichnen: insbesondere in München fand das Wagnersche Ideologiemisch von Schopenhauerschem Pessimismus, ästhetischer Metaphysik und idealistisch-utopischer Gegenwelt besonderen Nährboden. Grund hierfür waren zweifellos die unterschiedlichen politischen, sozialen und konfessionellen Entwicklungen während der Kaiserzeit. Vor allem die Krise des Liberalismus in Preußen war den süddeutschen Liberalen erspart und diese daher eine starke politische Macht in den Parlamenten geblieben. So war den antiliberalen Ultramontanen in Süddeutschland der Weg in die Parlamente versperrt, wodurch sie zum außerparlamentarischen Sammelbecken für die konservativ-hocharistokratischen Kreise wurden, die nun ihr Heil weniger in der Politik als in der Anti-Politik suchten, für die Wagner ein willkommener Gewährsmann war. So verlagerte sich der Konservatismus vor allem in Süddeutschland vom politischen Kampf im Parlament auf einen idealistisch-utopistischen Ästhetizismus.

Das Kunstverständnis Kaiser Wilhelms II. selbst reichte kaum über einen Sinn fürs Dekorative hinaus, war zugleich aber mit einer pragmatischen Intelligenz für deren politische Anwendung verbunden. Ausdruck fand diese Auffassung in seinem sprichwörtlichen Hang zu theatralischen Effekten und posenhafter Selbstdarstellung, den Walther Rathenau bemerkenswerter Weise als den „Wagnerschen Apparat“ des Kaisers bezeichnete. So ließ er sich beim feierlichen Auftakt zur Restauration der Saalburg 1897 als Cäsar des deutschen Reiches von römischen Legionären und Liktoren huldigen, die von Schauspielern des Wiesbadener Hoftheaters dargestellt wurden.³² Immerhin zeichnete er 1901 für das Berliner Wagner-Denkmal, das am 3.10.1903 enthüllt wurde, einen eigenhändigen Entwurf.

In Wahnfried wurde Kronprinz Wilhelm II. 1886 durch seinen langjährigen, später wegen seiner Homosexualität skandalumwitterten Intimus Philipp Fürst zu Eulenburg-Hertefeld eingeführt, wo er mit der Äußerung, Bayreuth müsse das „deutsche Olympia“³³ werden, große Hoffnungen bei Cosima Wagner und deren Umfeld weckte. Doch der großen Ankündigung folgte – wie häufig bei dem für seine Schwadronierlust bekannten Kaiser – nichts. So kam es auch nicht zu der erhofften kaiserlichen Schirmherrschaft über die Bayreuther Festspiele, die Wilhelm II. nur ein einziges Mal zu einer Aufführung der *Meistersinger* im Jahr 1889 besuchte. Außerdem lagen ihm die Opern Aubers, Lortzings oder Meyerbeers deutlich näher als die

³² Bernhard Fürst v. Bülow: Denkwürdigkeiten, 4 Bde., Berlin 1931, Bd. 1, S. 171.

³³ Deutsches Adelsblatt, Berlin, Nr. 11, 1888, S. 164f., 167.

schwerverdaulichen Musikdramen Wagners. So waren die Wirkungen Wagners auf Wilhelm II. repräsentativ für die Wagner-Rezeption der Kaiserzeit und deren Doppelbödigkeit allgemein. Feinsinnig formulierte auch dies Walther Rathenau: „Es ist immer jemand da, Lohengrin, Walther, Siegfried, Wotan, der alles kann und alles schlägt, die leidende Tugend erlöst, das Laster züchtigt und allgemeines Heil bringt, und zwar in einer weit ausholenden Pose, mit Fanfarenklängen, Beleuchtungseffekt und Tableau. Ein Widerschein dieses Opernwesens zeigte sich in der Politik.“³⁴ – Die Theatralisierung der Politik, die im Zeitalter des Wilhelminismus ihren Ausgang nahm, sollte nur wenig später in den politischen Selbstinszenierungen des Nationalsozialismus ihre monströse Fortführung erfahren.

5. Wagner-Vereine

Mit der Gründung des ersten Richard-Wagner-Vereins in Mannheim durch den Musikalienhändler Emil Heckel begannen sich die Anhänger Richard Wagners bereits 1871 vereinsmäßig zu organisieren. Ein Jahr später erfolgte bereits die Gründung eines Wagner-Vereins in Bayreuth. Schon 1874 gab es Ortsgruppen in allen größeren deutschen Städten sowie auch in London, New York und St. Petersburg. Der Zweck dieser Vereine bestand zunächst in der Erwerbung von Patronatsscheinen für die Bayreuther Festspiele und damit in einem Beitrag zu deren Finanzierung. Bekanntlich scheiterte jedoch der Versuch einer Privatfinanzierung über das Bayreuther Patronat. Erst von König Ludwig II. von Bayern zur Verfügung gestellte Kredite sicherten die Durchführung der ersten Festspiele 1876.

Wagner selbst verhielt sich den Vereinen gegenüber eher distanziert, zumal nachdem sie ihre ursprüngliche Aufgabe der Festspielfinanzierung eingebüßt hatten und sich kaum an der weltanschaulichen Debatte im Sinne Wagners beteiligten. Aus diesem Grund bestimmte Wagner 1878 kurzerhand die neugegründeten *Bayreuther Blätter* als offizielles Organ des Patronatsvereins, den er 1882 ohne Generalversammlung oder Vorstandsbeschluss auflösen ließ und durch die Abonentengemeinde der *Bayreuther Blätter* ersetzte.³⁵ Den ideologischen Tendenzen der bildungsbürgerlichen Wagnerianer stand also ein eher passiv adorierendes, ansonsten aber unbedarftes Vereinswesen gegenüber, das sich kulturpolitisch jedoch als wenig nützlich erwies. Daher verlagerte sich der ideologische Wagnerismus um 1900 von den Wagner-Vereinen in verschiedenste völkisch-nationale, antisemitische oder lebensreformerische Organisationen, Gesellschaften und Bünde, über die noch zu handeln sein wird.

Parallel zum Bruch mit den Wagner-Vereinen schrieb Richard Wagner wenige Tage nach seinem 69. Geburtstag, am 28. Mai 1882 an Friedrich v. Schön in Worms: „Der Patronat-Verein in seiner bisherigen Gestalt ist demnach als aufgelöst zu betrachten. Sehr jedoch in meinem Sinne wäre es, wenn Sie, werther Freund, ... eine Stiftung in das Leben riefen, welche Unbemittelten es ermöglichte, den Aufführungen beizuwohnen.“³⁶ Die daraufhin gegründete und bis heute bestehende »Richard-Wagner-Stipendienstiftung« bezeichnete Wagner als das „neue Patronat“: „Niemanden soll aber Mittellosigkeit von der Möglichkeit der wirkungsvollsten Theilnahme an unseren Bestrebungen und Leistungen ausschließen.“³⁷

Nach Wagners Tod formierten sich die Wagner-Anhänger am 14. Mai 1883 erneut, und zwar im »Allgemeinen Richard-Wagner-Verein« (ARWV) mit Sitz in Bayreuth, dessen Haupt-

³⁴ zit. nach Wolfgang Schivelbusch: Die Kultur der Niederlage, Berlin 2001, S. 250.

³⁵ Mitteilungen über das Fortbestehen der Vereinigung der bisherigen Bayreuther Patrone an alle Mitglieder des „Bayreuther Patronatsvereins“, B.Bl. 1882.

³⁶ Richard Wagner an Freunde und Zeitgenossen. Herausgegeben von Erich Kloss, Leipzig: Breitkopf & Härtel, (1909) 1912 [= Richard Wagners Briefe in Originalausgaben, Zweite Folge, Band XVII], S. 597f.

³⁷ Richard Wagner: Offenes Schreiben an Herrn Friedrich Schön in Worms, Bayreuth, 16. Juni 1882, SSD X, S. 295f.

zweck der Unterhalt eines Fonds zum Erhalt der Bühnenfestspiele sowie der Stipendienstiftung war. Der geringe Mitglieds-Beitrag von 4 Mark jährlich und die in Aussicht gestellten Vergünstigungen für den Festspielbesuch machten den Beitritt für größere Kreise attraktiv. So wurde nun erstmals zielstrebig der Ausbau zum Massenverein betrieben und dem Wagner-Mythos so eine verhältnismäßig breite Basis geschaffen. Um 1890 hatte der Verein immerhin rund 8.000 Mitglieder. Neben den vergleichsweise anspruchsvollen *Bayreuther Blättern* mit ihren oft hochtrabenden, verquasteten Beiträgen fungierte der *Bayreuther Taschenkalender* als Vereinsorgan, dessen populärer Charakter auch dem »einfachen« Wagnerianer die Essenz des Bayreuther Kulturdenkens vermitteln sollte. Wagners komplexe Weltanschauung wurde hier von den Exponenten des »Bayreuther Kreises« zum Evangelium erhoben und auf eine Art massentaugliche germanisch-christliche Heilslehre mit völkisch-antisemitischer Tendenz verengt.

Neben den eher bürgerlich geprägten Wagner-Vereinen gründeten sich in den 1880er Jahren vereinzelt sogenannte »Akademische Wagner-Vereine« (in München 1884, Berlin 1884/87, Leipzig 1883/87, Tübingen 1885 und Marburg 1885), denen es weniger um die finanziellen als die weltanschaulichen Aspekte ging. So formulierten der Berliner und Leipziger Akademische Wagner-Verein den Vereinszweck in der Satzung: „Das Verständnis für die deutsche Kunst im Anschluss an die Gedanken und Werke Richard Wagners auf dem Weg wissenschaftlicher Betrachtung zu fördern.“³⁸ Nichtsdestotrotz vollzogen sich die Vereinsabende nach »akademisch-studentischer Ordnung«, d.h. an den wissenschaftlichen Teil schloss sich ein Kneipenteil an, bei dem der obligatorische Biertrunk zeitweise aus Methörnern erfolgte, was die Beziehung zu Wagners Mythenwelt sinnfällig zum Ausdruck bringt. Das Mitglied des Leipziger Akademischen Wagner-Vereins Dr. med. Sandor Kaestner jedenfalls äußerte über die Beziehung seiner Vereinskameraden zu Wagners Musik: „Sie kümmern sich nicht um die Dichtung, schwärmen für den ersten Aufzug der Walküre, während sie den zweiten als langweilig zurückweisen, weil er musikalisch für sie nichts bietet und sind erstaunt, wenn sie hören, dass der Konzertsaal für Wagner keine Heimstätte sein kann.“³⁹

Nachdem in Bayreuth Vereinsentwürfe für eine »Richard-Wagner-Stiftung« bekannt wurden, welche die Festspiele dauerhaft finanziell sicher sollte, kam es 1891 zum Bruch. In Wahnfried sah man die Besitzrechte der Familie Wagner in Frage gestellt und befürchtete Einflussnahmen des Vereins auf die Festspielleitung. Zudem hatten sich die Festspiele in den Vorjahren als erfolgreicher Theaterbetrieb etabliert, sodass man von den Wagner-Vereinen zunehmend unabhängig wurde und immer weniger Rücksichten nehmen musste. Hatte der Verein für die Festspiele 1885 noch 1.000 Freikarten erhalten⁴⁰ und seinen Mitgliedern 1886 immerhin noch von regulär 30 Mark⁴¹ auf zwischen 12 und 13,50 Mark ermäßigte Eintrittskarten anbieten können⁴², so entfielen in den Folgejahren diese Vergünstigungen. Und als 1891 eine überraschend große, bisher nie da gewesene Nachfrage nach Festspielkarten einsetzte, versäumte der Verwaltungsrat der Festspiele eine entsprechende Mitteilung an die Vereine, sodass viele Vereinswagnerianer erstmals leer ausgingen. Der fällige Eklat sollte dem Verein das Rückgrat brechen. Ein Verein, der seinen Mitgliedern keine Vorteile mehr sichern, ja sogar zum Nachteil werden konnte, musste für die Zielgruppe seine Anziehungskraft verlieren. Bis 1896 ver-

³⁸ Vincenz v. Hahn: Fünfundzwanzig Vereinsjahre, in: Der Akademische Richard-Wagner-Verein zu Leipzig 1887-1912, Leipzig 1912, S. 69.

³⁹ Sandor Kaestner: Das Verständnis für Wagner, in: Der Akademische Richard-Wagner-Verein zu Leipzig 1887-1912, Leipzig 1912, S. 65f.

⁴⁰ Sporck an Wolzogen, 11.7.1884, Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth.

⁴¹ Michael Karbaum. Studien zur Geschichte der Bayreuther Festspiele (1876-1976), Regensburg 1976, S. 16.

⁴² Plakat der ARWV, Zweigverein München: Bekanntgabe eines Extrazuges von München nach Bayreuth zu den Festspielen im Juli 1886, Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth.

lor der Verein mehr die Hälfte seiner Mitglieder.⁴³ Die bildungsbürgerlich-ideologischen Wagnerianer kehrten dem Vereinswagnerianismus um 1900 also zunehmend den Rücken und wandten sich Organisationen mit größerer Selbständigkeit und Unabhängigkeit von Bayreuth zu, wie der Gobineau-Vereinigung, der Schopenhauer-Gesellschaft, dem Werdandi-Bund u.a.

Mit der Gründung des »Richard-Wagner-Verbands deutscher Frauen« im Januar 1909 in Leipzig, aus dem alle heutigen Wagner-Verbände hervorgingen, wurde unabhängig von den Festspielen und bewusst ohne Einflussnahme auf diese ein neuer Weg eingeschlagen: es ging nun um reinen Idealismus und das Ziel, „Richard Wagners Kunst- und Kulturideen in immer weitere Kreise zu tragen.“ Vor allem richtete man sein Augenmerk nunmehr ausschließlich auf die Richard-Wagner-Stipendienstiftung. Hatte Dr. Siegmund Benedict, der Herausgeber der *Neuen Musik-Zeitschrift*, 1904 die Initiative ergriffen, bis zum 100. Geburtstag Wagners 1913 1 Mio. Mark als „National-Dank“ zu sammeln und der Richard-Wagner-Stipendienstiftung zuzuführen, führte das unbefriedigende Ergebnis von nur 121.800 Mark 1908 auf Vorschlag Daniela Thodes zur Gründung des Frauenverbandes, um der Sammlung neuen Schwung zu verleihen. Frauen seien angeblich aufgrund ihres besonders ausgeprägten Mitgefühls, ihrer Hingabebereitschaft und Empfindungskraft im Sinne des Frauenbildes Wagners für diese Aufgabe besonders geeignet. Benedict gewann die Leipziger Musiklehrerin Anna Held, die den Verband gründete und als Schatzmeisterin aufbaute.⁴⁴ 1914 konnte das Vermögen der Stipendienstiftung durch die unermüdlichen Bemühungen des Verbandes auf 750.000 Mark erhöht werden. Bis heute unterstützen die Wagner-Verbände die »Richard-Wagner-Stipendienstiftung« und vergewissern sich ihrer idealistischen Grundhaltung in Bayreuthbesuchen, lokalen Musik- und Vortragsveranstaltungen und der Pflege eines besonderen, durch die Liebe zu Wagner getragenen Gemeinschaftsgefühls. Kronprinzessin Cecilie war seit 1910 Schirmherrin der Verbandes, seit 1936 auch Winifred Wagner. 1909 mit zunächst ca. 600 Mitgliedern und Ortsvertretungen in Magdeburg, Altenburg, Kassel, Chemnitz, Dresden, München, Nürnberg und Naumburg wuchs der Verband bis 1914 auf rd. 4.700 Mitglieder in 40 Ortsvereinen.⁴⁵

6. Antisemitismus

Seit den Evolutionstheorien Charles Darwins und Ernst Haeckels galt die Höher-Entwicklung der Arten durch „natürliche Zuchtwahl“ seit den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts als biologisch-naturwissenschaftliches Grundgesetz. Diese „natürliche Zuchtwahl“ erfolge durch das Recht des Stärkeren auf Leben und Fortpflanzung. Dadurch würde der Art eine besonders starke und lebensfähige Nachkommenschaft gesichert sowie das Schwache durch „natürliche Selektion“ ausgemerzt.

Bereits 1853-55 hatte Arthur de Gobineau seine umfangreiche, vierbändige Studie über die angebliche „Ungleichheit der menschlichen Rassen“ verfasst. Gobineau ging dabei von einer überlegenen „nordischen“, „germanischen“ oder „arischen“ „Urrasse“ aus, welcher die anderen menschlichen Rassen unterlegen seien. Die Vermischung der „arischen“ mit anderen Rassen führe demnach zu einer Degeneration von Kultur und Gesellschaft, während die Reinerhaltung der „arischen“ Rasse deren Evolution vorantreibe. – Die Theorien Gobineaus waren

⁴³ 1891: 7.879, 1892: 6.721, 1893: 5.560, 1894: 4.765, 1895: 4.294, 1896: 3.726 Mitglieder. Verzeichnis der Mitglieder des ARWV, Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth.

⁴⁴ Bis 1914 wurde der „Richard-Wagner-Verband deutscher Frauen“ von der Magdeburger Kommerzienrats-Gattin Margarethe Strauß, anschließend und bis 1942 von Marianne Lange, Ehefrau eines Geheimen Regierungsrats aus Hannover geführt.

⁴⁵ Heute umfasst der „Richard-Wagner-Verband International“ weltweit mehr als 100 Wagner-Verbände mit insgesamt über 25.000 Mitgliedern, davon fast 10.000 in 45 deutschen Ortsverbänden. Der RWVI ist damit vermutlich der weltweit größte Verband seiner Art.

von Karl Ludwig Schemann, einem Mitglied des »Bayreuther Kreises« ins Deutsche übersetzt worden und erfuhren bei Richard Wagner und in dessen Umfeld große Zustimmung.

Rassentheorie und ein vulgärer »Sozialdarwinismus« verbanden sich alsbald zu einem Modell menschlicher Gesellschaft, nach welchem durch »Eugenik«, also Rein- und Gesunderhaltung der menschlichen Rassen, die Evolution der Menschheit aktiv befördert und deren Degeneration entgegengewirkt werden könne. „Struggle for life“, wie Darwin den biologischen „Kampf ums Dasein“ bezeichnet hatte, wurde nun als Kampf der menschlichen Rassen ums Überleben verstanden. „Survival of the fittest“, also das Überleben des Stärksten, galt als Ziel dieses Kampfes. Irrtümlich wurde dieser Begriff oft Darwin zugeschrieben, der diese sozialbiologischen Interpretationen seiner Theorien freilich ablehnte und in seinem Spätwerk seit etwa 1880 für die Stärkung höherer menschlicher Eigenschaften wie Selbstlosigkeit eintrat. Tatsächlich stammte der Begriff „survival of the fittest“ von Herbert Spencer (1820-1903), der auf der Grundlage des Liberalismus als freiem, ungebremsten Spiel der Kräfte die Grundlagen für den sogenannten »Sozialdarwinismus« legte.

Nach den Vorstellungen der »Rassenhygiene« würden natürliche Auslese und damit die menschliche Evolution durch Sozialfürsorge und moderne Medizin behindert, weshalb diese Auslese durch aktive politische Maßnahmen wie Euthanasie oder Zwangssterilisationen erfolgen müsse. Auch würde die als »Entartung« bezeichnete Degeneration der Menschheit sich beispielsweise nach der Theorie von Benedict Augustin Morel (1809-1873) im Lauf des Erbgangs verschlimmern, schließlich zur Unfruchtbarkeit und zum Aussterben der „entarteten Sippe“ führen. Diese Degeneration würde nach der Ansicht etlicher Eugeniker und Rassenhygieniker noch dadurch verstärkt, dass sich sogenannte „minderwertige Rassen“ durch einen besonderen Geschlechtstrieb auszeichnen und sich daher überdurchschnittlich fortpflanzen. Um dieser Tendenz entgegen zu wirken, gälte es daher zum einen, die Fortpflanzung des angeblich „Minderwertigen“ zu begrenzen oder gar zu verhindern, so deren Nachkommenschaft zu reduzieren, und zum anderen gleichzeitig durch aktive Zuchtmaßnahmen das angeblich „Höherwertige“ zu stärken. So propagierte beispielsweise Richard Wagners Schwiegersohn Houston Stewart Chamberlain die „nordisch-arische Rasse“ als ideales Zuchtziel. In Verbindung mit dem antisemitischen Stereotyp und der Ideologie einer „minderwertigen jüdischen Rasse“ waren damit bereits vor dem Ersten Weltkrieg alle Wurzeln zu den späteren nationalistischen Ideologemen bis hin zum »Holocaust« gelegt.

Nach dem deutsch-französischen Krieg und der Reichsgründung ist im öffentlichen Diskurs nämlich auch eine zunehmende antisemitische Stimmung auszumachen. Antijüdische Tendenzen gab es bereits in Romantik und Vormärz, hier allerdings im Zusammenhang mit den Bestrebungen zur Gewinnung nationaler Identität und gegen ein vermeintlich jüdisch-kapitalistisches Herrschaftsestablishment gerichtet. Die wirtschaftliche Rezession nach 1873 und Bismarcks Bruch mit den Nationalliberalen gegen Ende des Jahrzehnts erzeugte dagegen eine antilibérale Kampf Stimmung, wobei sich antijüdische Propaganda als besonders wirksam erwies. Gegenüber früheren antijüdischen Tendenzen vollzog sich geradezu ein Paradigmenwechsel: der zuvor vorrangig kulturell-wirtschaftlich begründete Antisemitismus erhielt im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zunehmend sozialbiologisches Gepräge.

In diesem Kontext erklären sich auch Impuls und Wirkung der 2. Auflage von Wagners Schrift *Über das Judentum in der Musik* 1869. Hatte die Erstauflage des Pamphlets 1850 noch vergleichsweise geringe Resonanz gezeitigt, so stand Wagner nun im Brennpunkt öffentlichen Interesses und allgemeiner Aufmerksamkeit. Seine Prominenz und das allgemeine antisemitische Klima begünstigte die öffentliche Aufmerksamkeit und kam damit seinem Zweck entgegen. Erst vor diesem Hintergrund entwickelte die Schrift ihre skandalträchtige rezeptionsgeschichtliche Brisanz.

Der Wagnersche Antisemitismus entsprach in seiner Tendenz weniger dem parteipolitischen Antisemitismus konservativer Gruppen, sondern zielte tendenziell eher auf die entsprechenden kulturreformerischen Kreise, wo er dann auch seine besondere Wirkung entfaltete. Auch hier waren es wieder eher Außenseiter und Parvenüs, bei denen Wagners Antisemitismus auf fruchtbaren Boden fiel und in eine sich verstärkende Wechselbeziehung trat. Zu den hier bedeutsamen fanatischen Antisemiten zählte neben dem eingangs erwähnten Bernhard Förster auch Paul de Lagarde, der ebenso mit Wagner korrespondierte wie der fanatische Wagnerianer Wilhelm Marr. Marr kann als erster deutscher Rassenantisemit bezeichnet werden. Nach erfolglosem Journalistendasein hatte er 1873 mit seiner Broschüre *Der Sieg des Judentums über das Germanentum – Vom nicht-confessionellen Standpunkt aus betrachtet* einen sensationellen Bucherfolg erzielen können. Marr war auch Patron der ersten Bayreuther Festspiele 1876, und Cosima vermerkte in ihrem Tagebuch am 27.2.1879, dass Marrs Ansichten denjenigen Wagners „ach, sehr nahe“ stünden.⁴⁶ Weiterhin zu nennen ist Adolf Stoecker, der Begründer der Berliner »Antisemitischen Bewegung«, oder der antisemitische Publizist und Verleger Theodor Fritsch, Mitbegründer der »Antisemitischen Volkspartei« (ab 1893 »Deutsche Reformpartei«) sowie 1911 Gründer des »Reichshammerbundes«, aus dem die »Thule-Gesellschaft« und der »Germanenorden« hervorgingen. 1887 hatte Fritsch seinen *Antisemiten-Catechismus* veröffentlicht, der nach dem Ersten Weltkrieg und vor allem nach 1933 als *Handbuch der Judenfrage* weit verbreitet war und 1937 bereits in der 41. Auflage erschien.

Wagner vermutete hinter den antisemitischen Bewegungen prinzipiell einen höheren, quasi »meta-rassischen« Trieb, deren eifernde Hetz-Propaganda stieß ihn jedoch ab. So distanzierte er sich in seinen letzten Lebensjahren von dem organisierten Antisemitismus und verweigerte seine ihm vielfach von dort angetragene Mitarbeit. In seinem Aufsatz *Erkenne dich selbst*, einer Nachschrift zu *Religion und Kunst* von 1880, heißt es beispielsweise: „Was nicht erkannt wird, darauf wird losgeschlagen, und, schlagen wir uns damit selbst, so vermeinen wir, der Andere hätte uns geschlagen. Wer erlebte dieß nicht wieder, wenn er, mit jener Lehre im Sinne, etwa der heutigen Bewegung gegen die Juden zusieht?“⁴⁷

Auch nähert er sich in *Erkenne dich selbst* wieder seiner Idee einer durch Überwindung der Konfessions- und Rassenschranken integrierten und geeinten ästhetischen Gesellschaft, die er bereits mit der „Untergangs“-Metapher der *Judenthum*-Schrift formuliert hatte. Nicht durch Ausgrenzung der Juden sei eine Besserung zu erreichen, sondern im Gegenteil durch eine von ihm als „große Lösung“ bezeichnete ethische Katharsis, durch welche »der Jude« oder das, was jüdisch an ihm sei, von selbst verschwinden würde.⁴⁸

»Der Jude« ist für den späten Wagner also durchaus nicht mehr der universale politische und soziale Sündenbock. Obwohl auch Wagner der biologistischen These der Existenz einer »jüdischen Rasse« anhing, war »Rasse« für ihn jedoch keine Determinante, welche die »Erlösung« ausschloss. So war Wagner 1881 von Gobineaus Theorie der Ungleichheit der Menschenrassen und deren »Entartung« und unausweichlichen Niedergang durch »Rassenvermischung« zunächst tief beeindruckt. Er lud den Grafen nach Wahnfried ein, wo es im persönlichen Gespräch jedoch fast zum Bruch kam. Einen Tag vor Gobineaus Abreise berichtet Cosima in ihrem Tagebuch: „Bei Tisch explodiert er förmlich zu Gunsten des Christlichen gegenüber dem Racengedanken.“⁴⁹ Mit *Heldentum und Christentum* lieferte Wagner daraufhin eine Art Gegenentwurf zu Gobineaus Verfallstheorie: analog zur deutlich schopenhauerisch geprägten Mitleidsethik des *Parsifal* könne der Rassenfatalismus durch das „erlösende Blut

⁴⁶ CT II, S. 309.

⁴⁷ Richard Wagner: *Erkenne dich selbst*, SSD X, S. 264.

⁴⁸ ebd., S. 274.

⁴⁹ CT II, 3.6.1881, S. 744.

Christi“ überwunden werden, aus einem gleichsam überkonfessionellen Christentum könne mithin die zukünftige, ästhetisch integrierte, sozial und politisch homogene Gesellschaft hervorgehen.⁵⁰

Gleichwohl hatte ihn der deutsche Antisemitismus des Fin de Siècle unabwendbar unter seine Gewährsmänner aufgenommen und berief sich notorisch auf ihn als höchste kulturgeschichtlich-weltanschauliche Instanz. So wurden der sich selbst wehevoll-erhaben stilisierende Wahnfried-Kulturadel und die weitschweifig-verschwielerten, kaum lesbaren weltanschaulichen Spätschriften Wagners sowie deren notorische Exegesen durch die selbsternannte elitäre Gralsritterschaft des »Bayreuther Kreises« und der *Bayreuther Blätter* von den parvenühaften völkisch-antisemitischen Proselyten und Jüngern Wagners auf ein praktisch-pragmatisch handhabbares Niveau transformiert und dort als eine Art Vulgär-Wagnerismus in breiten Kreisen seiner politischen Verwendung und Verwertung zugeführt.

Auch wenn Wagner sich also nicht selbst aktiv an der antisemitischen Bewegung beteiligte, lieferten seine antisemitischen weltanschaulichen Schriften diesen doch ein gewichtiges Argumentarium von hoher Autorität und seine Kunst die gleichsam idealistisch-ästhetische Innenseite eines sich nach außen zunehmend wild gebärdenden nationalistischen Radantisemitismus. Durch Wagners Kunst und die Bayreuther Festspiele wurde der organisierte Antisemitismus scheinbar ästhetisch geadelt und legitimiert und fand in der weltflüchtigen Spiritualität des Wagner-Mythos und seiner Adepten eine besondere Identifikationsmöglichkeit. Das idealistisch-ätherisch enthobene Wahnfried und der vulgäre antisemitische Nationalismus leisteten sich so gegenseitig Schützenhilfe und ergänzten sich so zu einer niveauübergreifenden Front mit hohem Wirkungspotenzial. War der deutsche Antisemitismus zunächst nur ein Produkt regressiver Tendenzen wie Neid, Frustration oder Pessimismus, so ermöglichten erst die idealistisch-parareligiösen Weihen des »Bayreuther Kreises« und dessen Kulturheiligtum die »Erlösung« eines passiv-regressiven Weltanschauungs-Antisemitismus zu einem aktiven politischen Antisemitismus. Gewiss waren nicht alle Antisemiten Wagnerianer – und umgekehrt! – aber durch Männer wie Wolzogen, Chamberlain, Marr oder die Brüder Bernhard und Paul Förster wurde ein politischer Stil in den antisemitischen Diskurs eingeführt, der diesen mit der »Bayreuther Metaphysik« auflud und ihn so kulturtheoretisch für die Gegner der Moderne legitimierte.

7. Parsifal, »Regeneration« und Kunstreligion – Lebensreform und völkische Bewegung

Die mythischen Stoffe Richard Wagners erfuhren durch seine Musikdramen eine wirkungsmächtige Transmission, welche der ideologischen Aufladung ihrer Inhalte und Traditionen zweifellos beträchtlich Vorschub leistete. Neben dem *Ring des Nibelungen* stand vor allem das für das Bayreuther Festspielhaus zunächst exklusiv konzipierte »Bühnenweihfestspiel« *Parsifal* und dessen vielschichtiges Zentralsymbol des Grals in der allgemeinen Idiosynkrasie der mythischen Stoffe Wagners um 1900.

Dabei – und das mag auf den ersten Blick überraschen – hatten die Bayreuther Festspiele für die völkischen Kreise mehr affirmative als konstitutive Bedeutung. Eine spezifische, inhaltlich deut- und nutzbare Dramaturgie der Inszenierungen, die über die reine Abbildung eines vermeintlich in der Partitur manifesten und unverrückbar festgeschriebenen »Werks« hinaus gegangen wäre, eine »Interpretation« der Werke im Sinne der Freilegung und Erzeugung von Bedeutungs- und Verweisungszusammenhängen mit der realen gesellschaftlichen, kulturellen

⁵⁰ ebd., S. 283ff.

und politischen Außenwelt, gab es ja in Bayreuth bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs praktisch nicht. Die Festspiele waren vielmehr im wesentlichen einem repräsentativen, zeremonialen, kultischen Selbstverständnis verpflichtet, die Aufführungen beschränkten sich weitgehend darauf, tradierte und traditionelle inszenatorische Muster zu repetieren, ohne viel nach Sinn und Bedeutung der Werke zu fragen.

Theater als sozialer Diskurs, der sich stets auf beiden Seiten des Proszeniums vollzieht, steht dennoch immer auch im Kontext seiner jeweiligen gesellschaftlichen, politischen und auch ideologischen Rahmenbedingungen. Dies gilt natürlich und in besonderem Maße auch für den der Ideologiefreiheit ja gewiss unverdächtigen Wagner, gerade und erst recht aber für die Bayreuther Festspiele, speziell in der Zeit einer zunehmenden, dezidierten politischen Funktionalisierung und Inanspruchnahme. So prägte vor allem die ausgeprägte Wagner-Idolatrie der völkisch-nationalistischen Kreise die politische Aufladung und Funktionalisierung seiner mythischen Stoffe.

Im Gegensatz zum Vormärz und den Zürcher Kunstschriften, als Wagner noch die „Revolution“, also eine gewaltsame Veränderung von Staat und Gesellschaft, als Voraussetzung für eine Kulturreform zum Zwecke des ästhetischen Staates annimmt, weist er der Kunst in den sogenannten »Regenerationsschriften« im Umkreis des *Parsifal* religiöse Bedeutung zu. Der Ästhetik Schopenhauers gemäß vermag demnach die Kunst – und insbesondere die Musik – den Menschen zur „Erkenntnis seiner Erlösungsbedürftigkeit“ zu führen und die „Erlösung“ modellhaft vorwegzunehmen.⁵¹ Verwirklicht werden soll diese Idee natürlich im exklusiv für den Kunsttempel des Bayreuther Festspielhauses bestimmten »Bühnenweihfestspiel« *Parsifal*. Wagner betreibt nun also nicht mehr Politik zum Zwecke der Kunst, sondern die Kunst bekommt umgekehrt als Kunstreligion einen politischen Zweck zugewiesen.

Wagners »Regenerationsschriften« sind zunächst ein Generalangriff auf die Moderne. Der utopische Ansatz einer sich durch Besinnung auf ihre „Erlösungsbedürftigkeit“ und ihre „Naturkräfte“ regenerierenden, integrierten ästhetisch-ethischen Gesellschaft bleibt freilich in kultur- und gesellschaftspessimistischen Annahmen vom „Untergang des Abendlandes“ stecken, wie es Oswald Spengler 1918 und 1922 in 2 Bänden expressis verbis thematisieren wird. Anders als von seinen völkisch-nationalen Proselyten und Exegeten propagiert, erweist sich Wagner hier in der Tat als „Prophet seines Volkes“ – nicht jedoch im Hinblick auf einen völkischen Sieg oder die Beseitigung des Judentums, sondern im Hinblick auf einen modernen technischen Krieg, wenn er menetekelt: „Alles ... könnte einmal durch ein unberechenbares Versehen in die Luft fliegen.“⁵²

Die Verfechter und Propagandisten des Wagner-Mythos um 1900 bildeten indessen die Knotenpunkte des wachsenden völkischen Netzwerks. Auch Ludwig Schemann, Anfang der 1880er Jahre einer der aktivsten Wagnerianer und Übersetzer der Schriften Gobineaus, bildete mit seiner »Gobineau-Vereinigung« Ende des Jahrhunderts einen solchen Knotenpunkt. Nahezu alle Führer völkischer Gruppierungen gehörten ihr an, so Theodor Fritsch mit seiner »Hammer-Gemeinde«, Friedrich Lange vom »Deutschbund«, Max Liebermann von Sonnenberg von der »Deutsch-Sozialen Reformpartei« oder auch Heinrich Claß vom »Alldeutschen Verband«.⁵³ Nachdem die Antisemiten-Partei politisch jedoch zunächst scheiterte, setzte die völkische Bewegung um 1900 dagegen äußerst erfolgreich auf die Infiltration verschiedenster sozialer Gruppen, politischer Organisationen und Interessenverbände, so dass ein schwer

⁵¹ Richard Wagner: Religion und Kunst, SSD X, S. 249.

⁵² ebd., S. 252.

⁵³ Uwe Puschner: Die völkische Bewegung im Kaiserreich. Sprache – Rasse – Religion, Darmstadt 2001, S. 78.

durchschaubares, komplexes antisemitisches Netzwerk entstand, das nach und nach die gesamte Gesellschaft unterwanderte.

Während Wagner selbst – und auch die seinem Antisemitismus nicht nachstehende Cosima – in olympische Höhen enthoben schienen, widmete sich Wagners publizistischer Paladin Hans v. Wolzogen eingehend der Korrespondenz und Zusammenarbeit mit allen möglichen nationalistischen, völkischen und antisemitischen Gruppen und Bewegungen, die dadurch gleichsam ein »Bayreuther Gütesiegel« erhielten – und quasi zum Dank dafür in ihrer Wagner-Rezeption den Wagner-Mythos nachhaltig stärkten und beförderten. Auch Heinrich v. Stein, Privatlehrer von Wagners Kindern in Wahnfried, belieferte neben den *Bayreuther Blättern* auch Ernst Schmeitzners *Internationale Monatsschrift* mit Beiträgen. Die *Internationale Monatsschrift* war das Organ der gleichfalls von Schmeitzner ins Leben gerufenen »Alliance antijuive universelle«, einer Art antisemitischer Internationale⁵⁴, für die in den *Bayreuther Blättern* ebenso geworben wurde⁵⁵ wie für Otto Glagaus *Kulturkämpfer* oder die *Deutsche Reform*, für die Hans v. Wolzogen 1880 antisemitische Aphorismen verfasste.

In Wolzogens ästhetischer Dialektik erscheinen Imperialismus und Rassenantisemitismus freilich nicht als profaner politischer Machtzweck, sondern als unvermeidliches Mittel zur Herstellung einer ästhetischen Menschheit unter deutsch-arischer Hegemonie: „Unsere Rasse bedarf der Politik, um des Mittels wegen: ihrer staatlich-materiellen Existenz, die kein ruhender Zustand, sondern eine arbeitsame Entwicklung ist; und sie findet sich selbst immer wieder in ihrem Zweck, dem dieses Mittel dient: eine vornehm-geistige Kulturmacht zu sein auf den Höhen der Menschheit.“⁵⁶ Der politische Weg hierzu erscheint Wolzogen klar: der deutsche Idealismus schaffe die Waffe des deutschen Geistes und damit das wirksamste Kampfmittel im fälligen Streit der Völker mit dem Ziel der Weltmacht als deutsche Mission. Hierzu könne nach der unvermeidlichen Auseinandersetzung mit dem Konkurrenten England eine friedliche Vereinigung der germanischen Völker stattfinden, die dann gemeinsam gegen Osten und Fernost marschieren. – Auch Houston Stewart Chamberlain ist davon überzeugt, dass „das Heil der Menschheit an die Zukunft des deutschen Geistes“ geknüpft sei, wie er bereits in seinem ersten Brief an Kaiser Wilhelm II. vom 18. Januar 1901 schrieb.⁵⁷

Die zentralen Aspekte der Kunstreligion des späten Wagner stehen zugleich in unübersehbarem Verweisungszusammenhang mit der Lebensreformbewegung um 1900. Wagners Idee einer gleichsam überkonfessionellen und überklerikalen, dogmenfreien ästhetischen Religiosität auf christlicher Basis entspricht sehr weitgehend dem freien Christentum der Lebensreformbewegung, welche den individuellen, persönlichen Charakter des Glaubens betonte und dessen kirchliche Verfassung und Organisation daher ablehnte. Zugleich lieferte die vor allem im *Parsifal* und dessen Epiphanie im Kunsttempel des Bayreuther Festspielhauses ästhetisierte Religiosität den ästhetischen Treibstoff für ein spezifisches „Deutschchristentum“ wie es führend beispielsweise von dem Flensburger Hauptpastor Friedrich Andersen vertreten wurde.⁵⁸ Dessen Idee einer „neuen Reformation“ trachtete danach, den jüdisch-alttestamentarischen Wurzeln des Christentums ein arisch-germanisches Christus- und Christenbild entgegenzusetzen.

⁵⁴ Kurt Wawrzinek: Die Entstehung der deutschen Antisemitenparteien 1873-1890, Berlin 1927, S. 48, 52.

⁵⁵ B.Bl. 1882, S. 127.

⁵⁶ Hans. v. Wolzogen: Gedanken über Rasse und Politik, in: Deutsche Welt, Wochenschrift der Deutschen Zeitung, hg. v. Friedrich Lange, 8. Jg., Nr. 46, Berlin, 12.8.1906.

⁵⁷ zit. nach Zelinsky, S. 111.

⁵⁸ Friedrich Andersen: Deutsches Christentum, B.Bl. 1924, 2. Festspielstück, S. 43f.

Im Gegensatz zur totalitaristischen Vernichtung des Individuums in der Masse tendierte die Lebensreformbewegung zu einer Art Divinisierung des Individuums⁵⁹, dem auch und vor allem in seiner Körperlichkeit als Ausdruck leib-seelischer Einheit göttliche Qualität zugebilligt wurde. Die »Diesseits-Religiosität« der Lebensreform setzt also gleichsam den nicht-transzendentalen, weltimmanenten Aspekt Wagnerscher Weltanschauung fort wie er sich in seiner Nähe zum Jungen Deutschland ebenso manifestierte hatte wie in seinen pantheistischen Tendenzen als Gegenentwurf zu einer kapitalistischen Industriezivilisation – beides im *Ring des Nibelungen* thematisiert. Wagners Idee der Wiedergewinnung eines utopischen Heilszustandes ist also keineswegs durchgängig ein metaphysisches Konstrukt, sondern changiert mit der Möglichkeit der Wiederherstellung eines »verlorenen Paradieses« auf einer höheren Ebene des gleichwohl realen Daseins⁶⁰. Dabei kommen für Wagner wie für die Lebensreform Kunst und Kultur als parareligiöse Sinn- und Bedeutungsträger im säkularisierten Zeitalter herausragende Leitbildfunktionen zu. Dies ist auch Ausdruck eines ästhetizistischen Eskapismus als scheinbarer Ausweg aus dem bürgerlichen Krisengefühl. Nicht zuletzt die Bedeutung von Antivivisektionismus und Vegetarismus verbindet Wagners Weltanschauung mit der Lebensreformbewegung.⁶¹

7.1. Antivivisektionisten

1879 trat Wagner dem von dem Journalisten Ernst v. Weber gegründeten »Internationalen Verein zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Tierfolter« bei und verfasste ein *Offenes Schreiben an Herrn Ernst von Weber, Verfasser der Schrift „Die Folterkammern der Wissenschaft“*, das 1879 in den *Bayreuther Blättern* veröffentlicht, darüber hinaus als Separatdruck in 2.000 Exemplaren auf Kosten Wagners und weiteren 2.000 Exemplaren auf Kosten des Buchhändlers, deren Vertrieb Weber übernahm, sowie schließlich auch in Bd. 10 von Wagners *Gesammelten Schriften und Dichtungen* erschien.⁶² Der Tierschutzgedanke erscheint bei Wagner als Grundlage einer umfassenden Mitleidsethik für alle Bereiche des öffentlichen und privaten Lebens, freilich nicht unter Aussparung seines notorischen Antisemitismus. Hierbei schlägt Wagner selbst die Brücke zum Sozialismus: „Wer möchte nun aber nicht Sozialist werden, wenn er erleben sollte, daß wir von Staat und Reich mit unserem Vorgehen gegen die Fortdauer der Vivisektion und mit der Forderung der unbedingten Abschaffung derselben, abgewiesen würden?“⁶³ Viele Angehörige des »Bayreuther Kreises« sowie andere prominente Wagnerianer gehörten demgemäß den Antivivisektionisten an: Franz Liszt und Cosima Wagner, Freiherr von Seydlitz, Joseph Rubinstein, der Bayreuther Bürgermeister Theodor Munker, Carl v. Gersdorff, Wagners Hausbiograph Carl Friedrich v. Glasenapp, Graf v. Schleitnitz, Friedrich Hoffmann vom Grazer Wagner-Verein oder Nicolaus Oesterlein vom Wiener Akademischen Wagner-Verein. Der Antisemitenführer und Vorsitzende des Berliner Wagner-Vereins Paul Förster, Bruder von Bernhard Förster, redigierte das Vereinsorgan *Der Thier- und Menschenfreund*, in dem auch für andere lebensreformerisch-theosophische Publikationen wie den *Gralsboten* oder den *Theosophischen Wegweiser* geworben wurde.

Wie sehr die Antivivisektionisten zum Sammelbecken eines lebensreformerischen Denkens unabhängig von politischer Couleur wurden, zeigt das Beispiel der Mitgliedschaft des Historikers Ludwig Quidde. Quidde war überzeugter Pazifist, Mitglied der süddeutschen »Deutschen Volkspartei« und vertrat freisinnige großdeutsch-antipreußische Ansichten. Mit dem

⁵⁹ Ulrich Linse: Lebensreform und Reformreligionen, in: Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900, hg. v. Kai Buchholz, Rita Latocha, Hilke Peckmann, Klaus Wolbert, 2 Bde., Darmstadt 2001, Bd. 1, S. 29.

⁶⁰ vgl. Wolfgang Krabbe: Die Lebensreformbewegung, ebd., Bd. 1, S. 29.

⁶¹ Krabbe, a.a.O., S. 26.

⁶² Richard Wagner: Gesammelte Schriften und Dichtungen, Bd. X, Leipzig 1888, S. 194-210.

⁶³ ebd., S. 209.

1894 erschienenen Psychogramm *Caligula. Eine Studie über den Cäsarenwahnsinn* hatte er sich selbst aus der wissenschaftlichen Laufbahn befördert, da die Bezüge zur Person Kaiser Wilhelms II. unübersehbar waren und die Schrift daher einen öffentlichen Skandal ersten Ranges provoziert hatte. 1902 war Quidde im Präsidium der »Deutschen Friedensgesellschaft« tätig, deren Präsident er im Mai 1914, kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs, wurde. 1927 erhielt er den Friedensnobelpreis.

7.2. Theosophie

Noch enger wurde die Verbindung von Tierschutz und Theosophie im 1891 gegründeten »Deutschen Bund zur Bekämpfung der Modefrevel« sichtbar. Parsifals frevelhafte Erlegung des Schwans zeitigte hier ihre Folgen im organisierten Bemühen um den Schutz der Vogelwelt vor den lebensbedrohlichen Folgen der Damenmode, insbesondere im Bereich der Hutfabrikation. Doch weniger das eigentümlich anmutende Programm des Vereins ist hier von Bedeutung, sondern wiederum seine weltanschauliche Netzwerk-Funktion. Mitglieder waren nämlich u.a. die Frau Ernst v. Webers, Hans v. Wolzogen, Paul Förster, der Herausgeber des *Gralsboten* A. Engel, Wilhelm Hübbe-Schleiden, der 1884 die erste theosophische Loge in Deutschland »Germania« gegründet hatte, sowie Hugo Höppener, besser bekannt unter seinem Künstlernamen »Fidus«.

Fidus gestaltete die von Hübbe-Schleiden herausgegebene theosophische Monatsschrift *Sphinx* und bewirkte 1892 die Gründung einer weiteren theosophischen Gesellschaft in Berlin. Auch wenn der »Bayreuther Kreis« eine gewisse Distanz zu den Theosophen bewahrte, schrieb 1891 Max Dessoir, Mitarbeiter der *Sphinx* Hübbe-Schleidens, einen Beitrag über *Wagner als Ästhetiker* für die *Bayreuther Blätter*, in der er an den Wahnfried-Hauslehrer Heinrich v. Stein anschließt, der auch über Bayreuth hinaus anerkannt war.⁶⁴

Fidus' Graphiken, die teilweise Wagner-Themen direkt oder indirekt aufgriffen, erschienen u.a. in der 1896 in München gegründeten illustrierten Kultur-Zeitschrift *Die Jugend*, nach welcher dann auch die gleichnamige Kunstepoche des »Jugendstils« benannt wurde. Fidus verband in seinen Zeichnungen und Illustrationen Freikörperkultur, Germanophilie und Spiritismus zu einem paradigmatischen Stil, der vorzüglich die pantheistischen, naturmystischen und lebensphilosophischen Ideen der Zeit zum Ausdruck brachte⁶⁵ und um die Jahrhundertwende in fast keinem völkischen Periodikum mehr fehlte. Auch entwarf Fidus monumentale Musiktempel, darunter eine *Ring*-Tonhalle für 18-20.000 Hörer.

Die Beliebtheit der Bildwerke von Fidus oder auch Franz Stassen verweist so auf den Hang zu einem ästhetisch verbrämten, idealistisch-utopistischen Eskapismus in völkischen Kreisen. Insbesondere die Betonung und idealisierende Überhöhung des menschlichen Körpers wurde durch deren ästhetisches Pathos auch zum Vorbild für die Gestaltung vermeintlicher nordischer Rassenschönheit.

7.3. Radikalthiker

Ausdrücklich auf Wagner berief sich auch die 1907 in Berlin von Magnus Schwantje gegründete, knapp 600 Mitglieder starke »Gesellschaft zur Förderung des Tierschutzes und verwandter Bestrebungen« mit ihrem Presseorgan *Ethische Rundschau*, deren Titelblatt die Porträts

⁶⁴ vgl. Schüler, S. 94f.

⁶⁵ vgl. Marina Schuster: Fidus – Ein Gesinnungskünstler der völkischen Kulturbewegung, in: Handbuch zur »Völkischen Bewegung« 1871-1918, hg. v. Uwe Puschner, Walter Schmitz, Justus H. Ulbricht, München u.a. 1996, S. 637.

Wagners und Schopenhauers zierten.⁶⁶ Die *Ethische Rundschau* warb auch für die esoterische *Theosophische Kultur. Organ der Internationalen theosophischen Verbrüderung*, die von der »Theosophischen Gesellschaft« Hübbe-Schleidens und Fidus' herausgegeben wurde.

Als Ziele formulierte Schwantjes Gesellschaft, die nach dem Ersten Weltkrieg als »Bund für radikale Ethik« firmierte: „Weckung des Mitgeföhls mit allem Lebendigen, Bekämpfung aller Grausamkeit, Rohheit und Ausbeutung, Förderung der Demokratie und des Pazifismus, Kampf für die Rechte der Frau, Veredelung der Lebensweise (Vegetarismus, Bekämpfung des Alkoholismus etc.), Hebung der Geschlechtsmoral, Erziehungs- und Schulreform“.

Keine Rede also von dem aggressiv-faschistoiden Charakter der völkisch-nationalen Bewegungen. Schwantje stand außerdem der Frauenfeindschaft Schopenhauers und der antidemokratischen Tendenz seines Denkens ebenso fern wie Wagners Rassendenken und Antisemitismus und betrachtete diese Ansichten weniger als zentrale Anschauung, denn als Charakterfehler und mithin lässliche Sünde großer Genies.⁶⁷

Wolfgang Golther schrieb gut wagnerianisch an die Redaktion der *Ethischen Rundschau*: „Das kirchliche Dogma genügt nicht mehr, wir müssen uns zu tieferen Erwägungen wenden. Die Grundlage aller Ethik ist die Religion des Mitleidens. Aus der rücksichtslos wahren Weltkenntnis wollen wir eine Weltanschauung und die Richtlinien unseres Denkens und Handelns gewinnen. Die Ethische Rundschau ist ein Mahn- und Weckruf an die zur Erkenntnis Erwachenden und Wissenden ... frei von allen Vorurteilen der Zivilisation, aber einig im Ziel wahrer Gesittung – das predigen die Beiträge der verschiedenen Mitarbeiter an unserem Werk, das sich mitten im feindlichen Leben behaupten und durchsetzen muss.“⁶⁸

Auf dieser Basis versammelten sich bei den Radikalethikern vor dem Ersten Weltkrieg wiederum Vertreter verschiedenartigster Gruppierungen und politischer Tendenzen.⁶⁹ So gehörte beispielsweise der völkisch orientierte Schulreformer und Schirmherr der Wandervogel-Bewegung, Ludwig Gurlitt, ebenso dem Vorstand an wie die Vorsitzende der Berliner Antivivisektionisten Marie von der Osten, die bereits 1889/90 eine Ortsvertretung des »Allgemeinen Richard Wagner Verbandes« für Berlin-Charlottenburg übernommen hatte. Weitere Mitglieder waren Paul Geheeb, Gründer der auf romantischen Humanismus und Schülerdemokratie ausgerichteten »Odenwaldschule«⁷⁰, Hans Paasche und Pfarrer Bruns vom »Deutschen Vortruppbund«, der den politisch-pazifistischen Flügel der deutschen Jugendbewegung repräsentierte, der Kieler Orientalist und Universitätsprofessor Paul Deussen, Vorsitzender der Schopenhauer-Gesellschaft, sowie der schon erwähnte Ludwig Quidde von der »Deutschen Friedensgesellschaft«. Schwantje selbst nahm 1912 an deren Deutschen Friedenskongress in Berlin teil und war Mitglied in der »Schopenhauer-Gesellschaft«, während Deussen, der auch freundschaftliche Beziehungen mit Bayreuth pflegte, in der *Ethischen Rundschau* publizierte.

Auch der engere und weitere »Bayreuther Kreis« war unter den Radikalethikern prominent vertreten. So besaß Cosima Wagner durch eine Spende von 1.000 Mark seit 1907 die Ehrenmitgliedschaft.⁷¹ Weitere Mitglieder waren Glasenapp, Wolzogen, Henry Thode, der Rostocker Germanist Wolfgang Golther, Vorsitzender des »Ordens vom heiligen Gral« sowie der

⁶⁶ *Ethische Rundschau*, Jan./Feb. 1912, 1. Jg., Heft 1, S. 5; Magnus Schwantje: Über Richard Wagners ethisches Wirken, Berlin 1919, S. 22.

⁶⁷ *Ethische Rundschau* Jan./Feb. 1912, S. 4.

⁶⁸ *Ethische Rundschau*, Jan. 1913.

⁶⁹ Die nachfolgenden Mitglieder gem. *Ethische Rundschau*, Juni 1912, S. 110, sowie „Bericht über unsere 6. Hauptversammlung, Mitgliedsbeiträge für das Jahr 1912“, Mai 1913.

⁷⁰ ebd., S. 182; Verzeichnis der Mitglieder des ARWW 1889/90.

⁷¹ *Ethische Rundschau* 1913, S. 153.

Leipziger Musikwissenschaftler Arthur Prüfer, Mitglied des Leipziger Akademischen Wagner-Vereins und orthodoxer Wortführer der Wahnfried-Ideologie. Schließlich Curt Mey, Bayreuth ergebener Dresdner Musikästhetiker und Autor der *Bayreuther Blätter*, von 1883-1893 Mitglied des Akademischen Wagnervereins Berlin und Gründer eines »Tischs der Getreuen«, der in Siegfried Wagner den Schöpfer der deutschen Volksoper verehrte, sowie Oscar Meyer, Bibliothekar in Straßburg, Freund Ludwig Schemanns und Mitglied in dessen »Gobineau-Vereinigung«, der im Bayreuther Patronats-Verein den aktiven völkisch-regeneratorischen Flügel vertrat.⁷² Hans v. Wolzogen freilich trat 1917 wieder aus dem »Bund für radikale Ethik« aus, weil er sie vor dem Hintergrund des Krieges für „unzeitgemäß“ hielt.

7.4. Richard-Wagner-Gesellschaft für germanische Kunst und Kultur

Der stellvertretende Vorsitzende der den Radikalethikern eng verbundenen »Schopenhauer-Gesellschaft«, Josef Kohler, wiederum begründete 1903 eine »Richard-Wagner-Gesellschaft für germanische Kunst und Kultur«, die sich zum Zwecke der „Förderung deutsch-idealistischer Weltanschauungen“ die Veranstaltung „Akademischer Bühnenspiele zur Hebung germanischer Kunst und Kultur“ und den Kampf gegen „flachen Formalismus“, „unkünstlerischen Naturalismus“ und vergnügungssüchtiges „Philistertum“ auf die Fahnen geschrieben hatte.⁷³ Hierzu sollte eine »Freie Akademie für die redenden Künste« und ein »Pan-germanisches Nationaltheater« errichtet werden mit dem Ziel der „Verbreitung der regenerationsphilosophischen und rassetheoretischen Kunst- und Kulturanschauungen des Meisters und seines Kreises auf sozialpädagogischem Wege“. Die Mitgliederzahl betrug seit 1907 nachweislich konstant 100. Dies legt die Vermutung nahe, es handele sich hier um eine festgeschriebene Zahl und damit um eine Art erweiterter Tafelrunde. Auch die »Richard Wagner Gesellschaft für germanische Kunst und Kultur« unterhielt mit dem *Tempelkunst-Jahrbuch* ein eigenes Publikationsorgan.

Auch diese Gesellschaft ist weniger ihrer konkreten gesellschaftlichen oder politischen Wirkungen wegen von Interesse, sondern wiederum als kultursoziologisches Phänomen und Knotenpunkt im konservativen Netzwerk. So saßen Max Liebermann von Sonnenberg und Theodor Fritsch aus dem völkischen Lager im Ehrenbeirat. Aus dem theosophisch-okkulten Lager dagegen kamen Fidus, der als selbsternannter »Künstlerpriester« sein gesamtes Schaffen als „Tempelkunst“ bezeichnete, Rudolf Steiner, Felix Weingartner, Wilhelm Spohr und der Monist Ernst Haeckel. Spohr hielt vor der Gesellschaft 1905 einen Lichtbilder-Vortrag zum Thema *Das sichtbare Gesamtkunstwerk bei Fidus als Erweiterung des Bayreuther Gedankens*. Der Dirigent und Opernkomponist Felix Weingartner bevorzugte mythisch-mystische Stoffe für seine Werke, wobei insbesondere das Frühwerk stark schopenhauerisch geprägt ist. Rudolf Steiner, der Begründer der Anthroposophie, hatte sich nach der Jahrhundertwende insbesondere von Wagners Gralssymbolik zu einem mystischen Christentum inspirieren lassen. Neben den Völkischen und den Theosophen gehörten hochrangige Wissenschaftler der Gesellschaft an, wie ab 1910 der Neukantianer Alois Riehl und Wolfgang Golther, sowie Künstler wie ab 1906 Ernst von Wildenbruch oder seit 1911 der Komponist Max von Schillings, der nachmalige Präsident der preußischen Akademie der Künste. Schillings hatte auch bereits von 1891 bis 1894 dem Münchner Zentralverein des »Allgemeinen Richard-Wagner-Vereins« angehört. 1915 trat auch Reinhold Freiherr von Lichtenberg bei. Er war Kunsthistoriker an der Technischen Hochschule Karlsruhe, Autor für die *Bayreuther Blätter* und Herausgeber der Zeitschrift *Memnon* für altorientalische Kunst- und Kulturgeschichte. Als Mitglied des Leipziger Akademischen Wagner-Vereins veröffentlichte er in dessen Festschrift

⁷² Ludwig Schemann: Lebensfahrten eines Deutschen, Leipzig 1927, S. 291f.

⁷³ Rede Joseph Kohlers, in: Richard-Wagner-Jahrbuch 1913, S. 441.

von 1912 einen ariosophischen Artikel.⁷⁴ Als Autor zu rassenkundlichen Themen vertrat er die These der Abkunft der Arier aus dem Norden, während Gobineau die „Urheimat“ der Arier in Zentralasien behauptet hatte.

7.5. *Werdandibund*

Der nach der germanischen Norn der Gegenwart benannte und 1907 in Berlin gegründete Werdandibund hatte sich zur Aufgabe gemacht, „den Künstlern, deren Kunst auf gesunder deutscher Gemütsgrundlage beruht, größeren und unmittelbaren Einfluss auf die Kultur zu verschaffen“.⁷⁵ Ausgehend von Wagners Ästhetik des Gesamtkunstwerks und der Kunstreligion wollte der konservativ-kulturkritische Bund gemeinsam mit ähnlich orientierten Vereinigungen durch Verbindung der Einzelkünste, von Kunst, Wissenschaft und Volk eine spezifische deutsche Nationalkultur schaffen.

Vorsitzender war bis 1911 Friedrich Seeßelberg, Architekturprofessor an der Technischen Hochschule Berlin-Charlottenburg, danach der Wagner-Illustrator Franz Stassen. Die tiefe Verwurzelung des Werdandibundes in wagnerianischem Denken spiegelt sich in der Mitgliedschaft zahlreicher prominenter Wagnerianer: neben Stassen auch der Maler Hans Thoma, der Indologe und Rassenforscher Leopold von Schroeder, Ludwig Schemann, Wolzogen, Curt Mey, Fidus, der völkische Schriftsteller Michael Georg Conrad, der von 1884 bis 1891 bereits dem Münchner Zentralverein des ARWV angehörte, Herausgeber der seit 1885 erscheinenden Zeitschrift *Gesellschaft* war und versuchte, Wagner und Nietzsche weltanschaulich zu harmonisieren, sowie schließlich Henry Thode und Siegfried Wagner.

Trotz des deutlich wagnerianischen Einschlags fand sich unter den Mitgliedern jedoch auch der theosophische Literat Hermann Graf Keyserlinck, der den Wagner-Hausgott Schopenhauer einen „krankhaften Melancholiker“ nannte, noch dazu in einem *Schopenhauer als Vorbilder* überschriebenen Beitrag für die *Werdandi-Bücherei 2* von 1910. Neben dieser gab der »Werdandibund« die Schriftenreihe *Wertung* und die Zeitschrift *Werdandi* heraus. Die Beiträge kreisten immer wieder um eine Art konservatives Kunstevangelium, der Tonfall erinnerte in seinem idealistischen Fatalismus nicht zufällig an die Schriften des späten Wagner.

Der Ehrenbeirat des »Werdandibundes« schmückte sich mit namhaften Persönlichkeiten aus Kunst und Wissenschaft wie dem Theologen Adolf von Harnack, dem Architekten des Reichstags Paul Wallot, den Dichtern Ernst von Wildenbruch, Marie von Ebner-Eschenbach und Wilhelm Raabe, Hans Thoma und Siegfried Wagner. So war der »Werdandibund« ein ästhetisches Bollwerk aus dem Geist des 19. Jahrhunderts gegen die Moderne, gegen Naturalismus und Expressionismus.

Neben Künstlern und Intellektuellen fanden jedoch durchaus auch deutlich politischere Naturen ihren Platz wie der Alldeutsche Ernst Graf von Reventlow oder der junge Moeller van den Bruck, der in *Werdandi* 1909 einige seiner frühen Aufsätze veröffentlichte.

Das vordergründig ästhetische Gepräge des Werdandibundes sollte jedoch nicht darüber hinweg täuschen, dass es auch hier um sehr handfeste rassistische gesellschaftspolitische Absichten mit eindeutig imperialistisch-sozialdarwinistischen Tendenzen ging. Präsident Seeßelberg jedenfalls fabulierte über ein perfekt regierendes Herrenvolk auf dem Mars, das aufgrund der kleineren Planetengröße und der dadurch geringeren Schwerkraft eine weit höher entwickelte

⁷⁴ Reinhold Freiherr von Lichtenberg: Richard Wagner und der Mythos, in: Der Akademische Richard-Wagner-Verein zu Leipzig 1887-1912, Gedenkblätter zum 17. November 1912, hg. v. Richard Linnemann, Leipzig 1912, S. 33-45.

⁷⁵ Kürschners deutscher Literaturkalender 1908-1912.

Intelligenz besitzen würde als die Menschen auf der Erde.⁷⁶ Die irdischen Verhältnisse dagegen nehmen sich demzufolge deutlich trüber aus:

Ist doch vielen mittelafrikanischen Stämmen selbst heute noch nicht einmal die erste Morgenröte des Menschheitsbewusstseins angebrochen; manche Völkerschaften sind da kaum über die allerrohesten Naturreligionen und Sprachanfänge hinausgelangt! Die Armen! Sie werden die höheren Stufen gar nicht mehr erreichen. Ihnen steht das Los vieler Tierarten bevor: Die höheren Menschen richten sie zugrunde ... sind doch selbst unter dem Zeichen des Kreuzes die roten Indianer bis auf kleine Reste schon vom Erdboden vertilgt, und andere Rassen kommen an die Reihe ... Im Kampfe um das Dasein wird auch das höchste der Geschöpfe, der gesittete Mensch, seine triebartigen Anlagen zur Erhaltung der Art nimmer verleugnen.⁷⁷

7.6. Thule-Gesellschaft

Die im November 1918 von Rudolf von Sebottendorf (1875-1945) als logenartiger Bund in München gegründete »Thule-Gesellschaft« fungierte als Dachorganisation alldeutscher, vaterländischer und völkischer Verbände, trat aber zunächst offiziell als „Studiengruppe für germanisches Altertum“ in Erscheinung. In der Gedankenwelt der »Thule-Gesellschaft« verbanden sich völkische Vorkriegstraditionen alldeutscher Kreise mit okkult-heidnischen Rassengedanken, die vor allem in antirepublikanischer Agitation und antisemitischer Propaganda ihren Ausdruck fanden. Die »Thule-Gesellschaft« verfügte mit dem *Münchener Beobachter* über ein eigenes Presseorgan, das ab August 1919 als *Völkischer Beobachter* erschien, der dann ab 1920 als publizistisches Parteiorgan der NSDAP fungierte. Hervorgegangen aus dem nach freimaurerischem Vorbild 1912 gegründeten »Germanenorden« und dem mit ihm verbundenen antisemitischen »Reichshammerbund«, die in Verbindung mit dem völkischen »Alldeutschen Verband« standen, zählte die »Thule-Gesellschaft« zeitweilig bis zu 1500 Mitglieder. Darunter befanden sich mit Rudolf Heß, Alfred Rosenberg, Gottfried Feder und Dietrich Eckart auch späterhin führende Vertreter der NSDAP. Von neuen Mitgliedern verlangte die »Thule-Gesellschaft« einen Nachweis über eine bis ins dritte Glied »arische« Herkunft. Ihr Emblem war ein Hakenkreuz mit Schwert. Als rechtsradikaler Geheimbund, der weitverzweigte Verbindungen zu einflussreichen Kreisen der bayerischen Gesellschaft unterhielt, war die »Thule-Gesellschaft« auch aktiv politisch in Umsturzpläne verwickelt und unterstützte gegenrevolutionäre Gruppen. Maßgeblich förderte sie den Aufbau der »Deutschen Arbeiterpartei« (DAP). Während der Revolution von 1918/19 organisierte sie einen militanten Kampfbund, der zusammen mit Freikorps an der Niederschlagung der Münchner Räterepublik beteiligt war.

7.7. Gralsorden

Kennzeichnend für das völkische Denken ist ein gegen den etablierten, institutionalisierten Bildungs- und Wissenschaftsbetrieb gerichteter Anti-Intellektualismus, welcher auch in hohem Maße den Wagnerianismus prägte. Irrationalität wird zum Modus höherer Erkenntnis erhoben, das wahrhaft genial-schöpferische habe im intellektualistisch-jüdischen Wissenschaftsbetrieb keine Chance. Scheitern im Bildungsbetrieb und eine Existenz als randständiger »Privatgelehrter« galt in diesen Kreisen demnach sogar als eine Art geistiges Adelsprädikat. Folge: die völkisch-deutschnationalen Kreise waren für dubiose und nebulöse, sektiererische und okkultistische, esoterische und pseudowissenschaftliche Gedanken besonders empfänglich. Die völkische Esoterik ist dabei an keine konkrete Person, Gruppe oder Lehre gebunden, sondern ein Konglomerat aus diversesten und dispersesten Strömungen eines neuzeit-

⁷⁶ Friedrich Seeßelberg: Volk und Kunst. Kulturgedanken, Berlin 1907, S. 9f.

⁷⁷ ebd., S. 14.

lichen Mystizismus: Neutempler-Ordensutopie, Blut-und-Boden-Mystik, nordische Mythologie, Wagnerismus, Lebensreform, Christologie, antisemitische Rassenlehre, arische Herrenmenschenideologie und messianischer Führerkult verbanden sich zu jenem Sammelsurium diverser Ideologeme, die den geistigen Überbau eines politischen Handelns bildeten, welches an Aggressivität, Inhumanität und universalem Vernichtungswillen seinesgleichen in der Geschichte wohl kaum je besessen haben dürfte.

Der Münchner »Orden vom heiligen Gral« war dem Wagnerschen Erlösungsgedanken verpflichtet und trotz seiner geringen Größe von 23 Mitgliedern im Jahr 1878 streng hierarchisch in Novizen, Knappen und Ritter unterteilt. Voraussetzung für die Aufnahme in den Ritterstand war ein Examen zu den sieben geheimen Thesen des Ordens zum Wesen der Kunst, die der Ritter nach seiner Initiation in der Öffentlichkeit zu vertreten hatte.⁷⁸ Engelbert Humperdinck gehörte diesem Orden ebenso an wie auch Hugo Dinger, später Professor für Dramaturgie in Jena, oder der Literaturwissenschaftler Wolfgang Golther. Die »Ordensgesetze« bezogen sich auf die »Reformideen« und Werke des »Meisters« Richard Wagner und dessen Stilbildungsschule. So verfolgte der »Orden vom heiligen Gral« weniger politische als künstlerische Ziele. Als »Orden« unterschied er sich jedoch von dem vergleichsweise liberalen Selbstverständnis eines „Wagner-Vereins“: der Verein beansprucht von seinem Mitglied Einsatz nur begrenzt im Rahmen der Mitgliedschaft, während der Orden die ganze Person zu jeder Zeit fordert. Der Verein verfolgt einen Zweck innerhalb einer bestehenden Gesellschaft, der Orden tendiert wie die Sekte zur Ausformung einer eigenen Ersatz-Welt mit spezifischen Formen, Regeln und Riten.

Auch Stefan George stilisierte sich und sein Werk bewusst in Anlehnung an Wagner und ließ sich wie dieser „Meister“ nennen. Neben der rein äußerlichen »imitatio dei« in Kleidung und Habitus ist auch die Begründung des »George-Kreises« deutlich vom Vorbild des »Bayreuther Kreises« inspiriert. Und auch die 1892 erstmals erscheinenden *Blätter für die Kunst* Georges sind als Gegengründung zu den *Bayreuther Blättern* zu verstehen. Auch die elitäre Exklusivität, das Gefühl des Auserwähltseins und der ästhetische Eskapismus, wie er in den Unterreich-Gedichten im *Algabal* von 1892 zum Ausdruck kommt, verbindet den George-Kreis mit Bayreuth.

Begründer und erstes Haupt einer Art arisch-völkischer Gralsritterschaft war Guido v. List. Geboren am 5.10.1848 in Wien, legte er sich das Adelsprädikat als Ausdruck seiner vermeintlichen Zugehörigkeit zur „arischen Herrenrasse“ zu. Um 1900 war er das verehrte Haupt einer verschworenen Gemeinschaft von »Eingeweihten«, die sich in geheimen Zirkeln und im Selbstverständnis arischer Geheimorden zusammenfanden. Im Grunde war auch List ein wirrer Schwadronneur, der eine Vielzahl an Schrifttum publizierte, in dem er Germanentum mit Rassenlehre und völkischer Esoterik verquickte und als Forschung verbrämte. Die *Alldeutschen Blätter* apostrophierten List indessen als „modernen Skalden“. Freilich kam das erste Manuskript, das er 1907 an die Kaiserliche Akademie der Wissenschaften geschickt hatte, postwendend und kommentarlos zurück. Auch anderweitig fand sich kein Verleger, sodass die Anhänger des schwer Gekränkten um Lanz v. Liebenfels 1907 in Wien eine »Guido-von-List-Gesellschaft« gründeten, die in Sektierertum und Zweck gewisse Ähnlichkeiten mit dem »Bayreuther Kreis« besaß. Zu ihren Mitgliedern gehörte – neben dem Wiener Bürgermeister Karl Lueger – dann auch wenig überraschend Hans v. Wolzogen in Bayreuth.

List propagierte den arischen Herrenmenschen: „Ein völliges Erwachen des ariogermanischen Geistes steht bevor, wenn auch vorerst nur bei einer Minderheit“. Die Aufgabe dieser Min-

⁷⁸ Ordensgesetze, revidiert durch die Hauptversammlung am 1.12.1877, München 1877, nochmals revidiert durch die Hauptversammlungen am 22. und 25.6.1885, München 1885.

derheit sei der Kampf für „das Bewußtsein der Rasse, das Gebot, das Blut rein zu erhalten, ... die Züchtung des arischen Edelmenschen.“ Der Weg führe – kurz vor dem drohenden Absturz in den Abgrund – „hinauf zu den uralten Höhen reinblütigen deutschen Heldentums, hinauf zum heiligen Gral, zum Ariogermantentum.“ Dieses Ziel freilich sei nur durch einen künftigen „ario-germanischen Weltkrieg“ der Herrenmenschen gegen die Untermenschen zum Zwecke der „Weltherrschaft“ eines „pangermanischen Deutschland“ (Deutschland, Niederlande, England, Skandinavien) zu erreichen. – Hitler kannte die Schriften von List und bediente sich reichlich aus diesen Quellen.

Nach dem Vorbild von Templern, Tafelrunde, Gralsritterschaft, Illuminaten und selbst den verhassten, weil internationalen Freimaurern gründete List 1907 als weiteren elitären Geheimbund die »Armanenschaft« und den »Hohen Armanen Orden« (HAO) mit ihm selbst als »Hohem Meister« an der Spitze. Die Armanen verstanden sich als chauvinistisch-elitärer Priesterbund zur Bewahrung uralten arischen Geheimwissens und strebten nach Etablierung eines rassereinen und hierarchisierten ario-germanischen Staates. Ideologie und Struktur des HAO beeinflussten vor allem nach dem Ersten Weltkrieg völkische Gruppen wie etwa den »Deutsch-Nationalen Handlungsgehilfenverband«, den »Reichshammerbund« und die »Thule-Gesellschaft«, später im NS-Regime auch die SS, insbesondere in der Forschungsgemeinschaft »Ahnenerbe«. List wählte die Mitglieder persönlich aus. Das Erkennungszeichen war das Hakenkreuz, das sich von hier aus in den deutschvölkischen Kreisen verbreitete. Auch Lists Buch *Das Geheimnis der Runen* zierte ein Hakenkreuz. Vermutlich übernahm Hitler das Symbol von hier. Nach Lists Auffassung sollten die Armanen die vorchristliche „Edelrasse des Volkes“, die „wahrhaft Vornehmen“ repräsentieren, durch „Zuchtwahl“ „hervorgegangen aus langen Geschlechterreihen von schönheitssatten, verständnisvoll genährten und durch altgewohnte Erziehung glücklicher und daher geistig und körperlich schöner Menschen.“ – Soweit das hehre Ideal. In Wirklichkeit bevorzugte List wohlhabende Männer, die seine Anliegen großzügig förderten. Auch eine nicht ganz „edelrassige“ Abstammung wurde in solchen Fällen gerne einmal übersehen. Die Geheimbünde der Armanen blieben auch nach Lists Tod am 17.5.1919 unentwirrbar mit anderen völkischen Zirkeln verbunden, vor allem mit dem »Neutempler-Orden« des Lanz v. Liebenfels, dem »Sollner Kreis«, der »Thule-Gesellschaft« und auch dem »Bayreuther Kreis«, aber auch mit den »Artamanen«, die eine völkische Bodenwirtschaft propagierten und aus dem rechtsgerichteten Jugendbund »Adler und Falken« des Literaten Wilhelm Kotzde-Kottenroth hervorgegangen war, der auch dem Vorstand des »Werdandibundes« angehörte.

Als engster Jünger und Nachfolger Lists kann der am 19. Juli 1874 in Wien geborene Joseph Adolf Lanz gelten. Er trat zunächst 1893 als »Frater Georg« in das Zisterzienser-Stift Heiligenkreuz/Wienerwald ein. 1900, ein Jahr nach seiner Priesterweihe, schied er jedoch aus dem Orden aus, nach eigener Aussage wegen „steigender Nervosität“, anderen Quellen zufolge wurde er jedoch ausgeschlossen, wobei hierbei offenbar seine Homosexualität eine entscheidende Rolle gespielt hat. 1902 legte er sich eine neue Identität zu: er behauptete nun, 1872 in Messina auf Sizilien geboren zu sein, dichtete seinen Eltern aufgrund des nicht ganz »rasse-reinen« Stammbaums eine neue Herkunft an, schmückte sich mit einem falschen Dokortitel und nannte sich nun Jörg Lanz v. Liebenfels. 1904 veröffentlichte er ein Buch mit dem ebenso abstrusen wie bezeichnenden Titel *Die Theozoologie oder die Kunde von den Sodoms-Äfflingen und dem Götter-Elektron*. Darin heißt es u.a.: „Die niederen Rassen sollen sterilisiert werden, die arische Rasse der Gottmenschen soll sich durch strenge Unterordnung der Frau unter den arischen Mann vermehren. Unverheiratete Brutmütter sollen in Zuchtklöstern von blonden blauäugigen arischen Ehehelfern begattet werden, um Neuarier zu gebären.“⁷⁹

⁷⁹ <http://ww.viennablog.at/2006/09/07/joerg-lanz-gruender-der-guido-von-list-gesellschaft>

1905 begann Lanz neben der Gründung der »Guido-von-List-Gesellschaft« mit der Herausgabe der Zeitschrift *Ostara, Briefbücherei der Blonden und Mannesrechtler*, welche auch Hitler in seiner Wiener Zeit regelmäßig gelesen haben soll. Dazu kamen verschiedene astrologische Prophezeiungen als pseudoreligiöse antisemitische „Vertiefung“ und Abhandlungen zu Themen wie „Sexualphysik“, „Liebe als odische Energie“, „Rassenmystik“. Die *Ostara* propagierte ein pervertiertes Christentum mit Christus als Kündler der Rassenreinheit, den Engeln als rassereinen Wesen und dem Jüngsten Gericht als Endkampf zwischen den „blondblauen“ Ariern (Menschen mit blauen Augen und blonden Haaren) und „Tiermenschen“ (Farbige und Juden). Nach eigenen Angaben soll die Auflage der *Ostara*-Hefte zeitweise bis zu 10.000 Exemplare betragen haben. Zu den Abonnenten gehörten auch Dietrich Eckart und August Strindberg.

1907 gründete Lanz dann den »Ordo Novi Templi« (ONT), den Neuen Templer Orden, mit dem Zweck, „das Rassebewusstsein durch Stammbaum- und Rassekundeforschung, Schönheitswettbewerbe und die Gründung rassistischer Zukunftsstätten in unterentwickelten Teilen der Erde zu fördern“. Auch die Neutempler übernahmen das Hakenkreuz als Erkennungszeichen. 1907 hisste Lanz erstmals auf dem Turm seiner Ordensburg Werfenstein in der Wachau eine Hakenkreuz-Fahne, allerdings noch in den Ordensfarben Blau-Silber als „Kampf- und Siegeszeichen des arischen Rassegeistes“. 1909 kam es auch zu einer persönlichen Begegnung mit Hitler. Der Tiefenpsychologe Wilfried Daim bezeichnete Lanz in seinem gleichnamigen Buch als den „Mann, der Hitler die Ideen gab“ (Berlin 1991). So heißt es bei Lanz beispielsweise: „[Die Tempeleisenstätten] sollten eine Zufluchtsstätte und Zuchtstätte der Menschengeschichte sein. Die Tempeleisenhaine sollten nicht nur die Zuchtstätten und Schonungen für Pflanze und Tier, sondern auch Asyle und Heilstätten der höheren Rasse sein, von denen aus die entartete Menschheit von Zeit zu Zeit immer wieder neu hinaufgezüchtet werden sollte, in körperlicher und geistiger Weise. Denn es ist kein Zufall, daß die ältesten Klöster auf germanischer Erde immer Doppelklöster, Manns- und Frauenklöster sind.“⁸⁰

Die Verbindung von völkisch-antisemitischem Gedankengut mit ariosophischer Esoterik wird bei Lanz, vermutlich bedingt durch seelische Konflikte aufgrund seiner als prekär erlebten und daher kompensationsbedürftigen Homosexualität, auch in hohem Maße sexuell aufgeladen. Seine detaillierten und bis hin zur Obszönität geradezu obsessiven Beschreibungen der primären und sekundären Geschlechtsmorphologie der „nichtarischen Rasse“ lassen die Wurzeln der Lanz'schen Weltanschauung zumindest teilweise in einer massiven Sexualneurose vermuten.

Überhaupt ist die zumindest latente Homophilie der elitistischen und mönchischen Männerbünde in den esoterischen völkischen Zirkeln und »Kameradschaften« kaum zu verkennen und erklärt so auch deren legitimistische Konjunktur und hohe Anziehungskraft für die unter den neurotischen Unterdrückungsmechanismen und gesellschaftlich-moralischen Sanktionen ihrer Zeit leidenden homosexuellen Männer. Die zur damaligen Zeit als »pervers« und »kriminell« diskriminierten geschlechtlichen Veranlagungen und Neigungen erhielten so zumindest ein in abstracto verklausuliertes Ventil. Dennoch war Homosexualität auch in diesen Kreisen offiziell als »weibisch«, »schwächlich« und »krankhaft« in höchstem Maße verpönt und setzte die Betroffenen beträchtlichem Druck und Konflikten aus.

⁸⁰ J. Lanz-Liebenfels: Der heilige Gral als das Mysterium der arisch-christlichen Rassenkulturreligion, *Ostara* 69, Wien 1913.

7.8. Zusammenfassung

Was das weltanschauliche Sammelsurium von Vereinen und Gruppierungen über all' ihre vielfältigen, auch gegensätzlichen Eigenheiten hinaus einte und mit dem Wagner-Mythos um 1900 verband, waren einerseits die Opposition gegen die moderne Zivilisationsgesellschaft mit ihrem wissenschaftlichen, positivistischen, materialistischen, utilitaristischen und kapitalistischen Denken und andererseits der pantheistische Glaube an natürliche und übernatürliche Gesetze und Kräfte, deren freie Entfaltung einen paradiesischen Heilszustand hervorzubringen im Stande sei.

Wagners Weltanschauung besitzt also – grob gesagt – stets sowohl eine schopenhauerische als auch eine feuerbachianische Perspektive. Und während der schopenhauerische Wagner vor allem von den kulturpessimistischen völkisch-reaktionären Kreisen rezipiert wird, so mündet der feuerbachianische Wagner in die ästhetisch-sezessionistischen Tendenzen der Moderne wie Lebensreformbewegung und Jugendstil. Ja, man könnte sogar behaupten, dass die Theorie schopenhauerischer Askese und Lebensverneinung, Leiden und Pathos, eine Möglichkeit genau zu jener „Gefühlswertung des Verstandes“⁸¹ ist, die der offenkundigen Sinnlichkeit der musikdramatischen Schöpfungen Wagners eignet.

Das »Gesamtkunstwerk« Wagners vereinigt mithin Diesseits und Jenseits zu jenem universalen Lebenskonzept, das sich wie bei Nietzsche auch in der Lebensreformbewegung findet. Die Weltanschauung des späten Wagner verquickt so christlich-freireligiöse, antisemitisch-völkisch-germanophile, pantheistisch-vegetarisch-tierschützerische, pazifistische, ästhetische und metaphysisch-esoterische Tendenzen und Ideologieelemente zu einem universalistischen Gemisch, das einen Großteil der weltanschaulichen Tendenzen um 1900 umfasste und diesen als Ingredienz dienen konnte.

So verschmolzen und amalgamierten die vielfältigen und vielgestaltigen weltanschaulichen Bünde um 1900 schopenhauerischen Weltpessimismus Wagnerscher Prägung mit dessen idealistisch-utopischer Erlösungssehnsucht und dem sich immer mehr durchsetzenden Sozialdarwinismus.

Die Tendenz zur Mythisierung von Wagners Leben und Werk und die vielschichtigen und starken Wirkungen dieses Mythos beruht zum einen auf Wagners Schaffen und Denken selbst. Dessen synästhetische, universalistische und antimodernen Elemente kamen inhaltlich wie strukturell dem Denken der antiliberalen, konservativ-völkischen Reformbewegung mit ihrem religiös-mystischen Hang entgegen. Zum anderen bot Wagners Musik und sein Konzept von Gesamtkunstwerk und Kunstreligion hochemotionale Identifikationsangebote, insbesondere für die religiösen Defizite des säkularen Zeitalters, aus denen in einer Art freiem Ritus neue ästhetische Formen von Religiosität generiert werden konnten.

Demnach bot die Weltanschauung Wagners, das vielleicht letzte geschlossene Weltbild der abendländischen Kulturgeschichte, in ihrer mythischen Überhöhung um 1900 auch Identifikationsmöglichkeiten für zunächst konträre Strömungen und schuf so eine prekäre Verbindung zwischen völkisch-nationalem, antisemitischem und lebensreformerischem, grob gesagt zwischen rechtem und linkem Denken. Die lebensreformerischen und bildungsbürgerlichen Leitwerte »Leben« und »Kultur« werden durch die chauvinistischen politischen Tendenzen des wilhelminischen Imperialismus mit der Kategorie »Macht« aufgeladen und dieser zunehmend unterworfen.

⁸¹ Richard Wagner: Oper und Drama, SSD IV, S. 78.

Auf diese Weise wirkt der Wagner-Mythos als Ferment eines weltanschaulichen Komplexes, in der sich ambivalenteste und heterogenste Strömungen miteinander verbinden konnten und verbanden. Dies prädestinierte Wagner zum Repräsentanten und als Berufungsinstanz für jenen weltanschaulichen Eklektizismus, aus dessen Sumpf die braunen Triebe sprossen.

8. Epilog

Hitler sagte einmal: „Aus Parsifal baue ich mir meine Religion, Gottesdienst in feierlicher Form ohne theologisches Parteiengzänk. Mit einem brüderlichen Grundton der echten Liebe ohne Demutstheater und leeres Formelgeplapper. Ohne diese ekelhaften Kutten und Weiber Röcke. Im Heldengewand allein kann man Gott dienen“.⁸²

Hitler selbst führte die schon frühen Erfolge seiner Partei in Bayreuth auf die Unterstützung Wahnfrieds zurück, deren Ursache er in jener geistesgeschichtlichen Kontinuität begründet sah, mit der er sich selbst auf Richard Wagner berufen und sich quasi als dessen geistigen Erben legitimieren wollte: „Stolze Freude fasste mich, als ich den völkischen Sieg gerade in der Stadt sah, in der, erst durch den Meister und dann durch Chamberlain, das geistige Schwert geschmiedet wurde mit dem wir heute fechten.“⁸³

Doch wurden Wagners Kulturtheorien nach seinem Tod trotz oder vielleicht gerade wegen der exzessiven Rezeption und den überwältigenden Wirkungen seiner Werke bis zum Ersten Weltkrieg nahezu vollständig von einer geradezu messianisch-kultischen Hagiographie verdrängt, die manchmal groteske Züge annahm. Ist das Phänomen des »Wagnerismus« ohnehin ein kulturgeschichtliches Unikat, so nahm der Wagner-Kult des »Bayreuther Kreises« geradezu sekten-, ja sektiererhafte Züge an. Die Theoreme Wagners wurden dabei in Wolzogens ebenso auflageschwachem wie verbreitungsarmen Zentralorgan der Bayreuther Blätter von deren apostolischen Autoren zumeist eher pseudo-wissenschaftlich in extenso und damit ad absurdum dekliniert. Dadurch blieb der kulturtheoretisch-ideologische Wagnerismus letztendlich insgesamt verhältnismäßig folgenlos und rieb sich schließlich in einer Detailverzettelung bis hin zur Marginalisierung auf. Zur Entfaltung einer Breitenwirkung, die wesentlich über blinde Adoration und kulthafte Verehrung hinausgegangen wäre, kam es jedenfalls nicht. Auch Wagners Antisemitismus erlangte dabei – vielleicht erstaunlich – keine exponierte Stellung, ebenso generierte sich keine dezidiert programmatische Bewegung, die innere Jünger-gemeinde bleibt weitgehend locker verbunden. So mündete der Bayreuther Wagnerismus mit all seinen Faktoren schließlich als eine Art philologische Sonderbarkeit in den Strom einer umfassenden konservativen Ästhetik der Jahrhundertwende, die sich bürgerlich-historistisch vor allem gegen Moderne, Naturalismus und Sezession richtete und sich statt dessen an einem Ideal nationaler Größe unter Berufung auf Antike, Klassik und Tradition orientierte.

Daher spielte Wagner bei der Genese der nationalsozialistischen Ideologeme inhaltlich tatsächlich kaum eine herausragende oder gar zentrale Rolle. Auch wenn es aus der Retrospektive kaum vorstellbar erscheint: Wagners Denken wird außerhalb seiner Werke eigentlich erst seit 30 Jahren wirklich zur Kenntnis und ernst genommen. Sogar der glühende Wagnerianer Hitler berief sich weder auf Wagners Ästhetik, noch auf dessen Kulturtheorie und noch nicht einmal auf dessen Antisemitismus. Hitlers Antisemitismus hatte andere Quellen und entzündete sich an sozialen, nicht ästhetischen Erfahrungen.⁸⁴ Aber auch die ästhetische Erfahrung der Werke Wagners, die für Hitlers Charakter und Persönlichkeit zweifellos richtungsweisend

⁸² Hans Frank: Im Angesicht des Galgens, München 1953, S. 213.

⁸³ Adolf Hitler an Siegfried Wagner, 5.5.1924, in: Karbaum, M.: Studien zur Geschichte der Bayreuther Festspiele, Regensburg 1976, S. 66.

⁸⁴ vgl. Brigitte Hamann: Hitlers Wien, München: Piper 1996.

gewesen ist, hatte für die Ausprägung von Hitlers politischem Weltbild kaum Bedeutung. Vielmehr bestärkt die Erfahrung von Wagners Kunst ihn in seinem hybriden Messianismus und hatte für ihn so allenfalls affirmative Appell- und Impulsfunktion.

In der Tat ist vor allem Wagners Volkstribun Rienzi durch seinen Aufstieg aus dem Nichts zum Führer Roms und Befreier des Volkes wie auch sein durch dieses Volk bewirkter tragischer Untergang eine ähnlich paradigmatische Leitfigur für Hitler wie vormals Lohengrin für König Ludwig II. von Bayern. Darüber hinaus hatte Wagner für Hitler in politischer Hinsicht allerdings keine konkrete Bedeutung. Von der eher beiläufigen Erwähnung einer *Lohengrin*-Aufführung abgesehen, kommt Wagner in Hitlers politischer Autobiographie *Mein Kampf* nicht vor, nicht einmal das Linzer *Rienzi*-Erlebnis.⁸⁵

Den aggressiv-chauvinistischen und mystisch-völkischen Tendenzen der Grals-Rezeption wie bei List oder Lanz von Liebensfels standen aber auch um die Gewinnung eines humanen Ideals ringende Bemühungen entgegen. So finden sich Spuren der Gralsmystik auch in der Anthroposophie und Theosophie Rudolf Steiners⁸⁶ ebenso wie in der Tiefenpsychologie C.G. Jungs. Vor allem zwischen Bayreuth und Dornach gibt es auffallende Parallelen, die gewiss einmal eines eingehenderen kulturwissenschaftlichen Vergleichs wert wären. Nicht nur, dass die Architektur des Dornacher »Goetheanums« manche Gemeinsamkeit mit dem Bayreuther Festspielhaus besitzt, auch schufen beide – Goethe und Wagner – in ihrem jeweiligen summum opus mit Faust und Parsifal die beiden großen Suchenden in der deutschen Literatur.

Aber auch die Philologie versuchte die Inanspruchnahme Wagners und der Grals-Symbolik durch die völkische Ideologie der arischen Herrenrasse zu legitimieren, auch wenn diese nicht unbedingt eine unmittelbare appellative politische Tendenz verfolgte. So z.B. Leopold v. Schroeder⁸⁷, dessen Studie trotz ihres unbehaglichen Titels *Die Vollendung des arischen Mysteriums in Bayreuth* den Boden der Philologie und der Wagner-Deutung aus dem indischen Mythos kaum verlässt. Ausgehend von Wagner verbindet repräsentativ Wilhelm Müller-Walbaums *Vom ewigen Gral* 1925⁸⁸ antisemitisches Denken über das Grals-Symbol mit Otto Weiningers Geschlechtspsychologie und fügt der in der Nachfolge Gobineaus zwar rassistischen, jedoch nicht notwendigerweise und daher eher latenten antisemitischen Tendenz der völkischen Rasse- und Blutsmystik jene Komponente hinzu, die schließlich den vor allem gegen das Judentum, aber auch gegen anderweitig als „lebensunwert“ diskriminiertes Leben gerichteten, aggressiv-exterminatorischen Impuls der NS-Ideologie vom arischen Herrenmenschen erzeugte.

Der NS-Geist offenbarte sich neben seiner universalen destruktiven, exterminatorischen Tendenz zweifellos nirgends unverstellter als in der Inszenierung seiner Symbole. Seine höchste symbolische Identität fand der Nationalsozialismus demnach vor allem in den monströsen Totenehrungen, die nichts anderes waren als die kulthafte Verehrung des Todes selbst. Nachdem der Nationalsozialismus jedoch kaum über lebensorientierte Symbole verfügte, die über ein spießiges Kleinbürgeridyll und verkitschte Bauernromantik hinausgegangen wären, erschien der Gral im Sinne der NS-Rassenideologie mithin als geeignetes positives Kultsymbol für die völkische Utopie einer neuen Religion des reinen Blutes.

Das Grals-Motiv als Symbol des »reinen Blutes« wurde mit einer Interpretation des *Parsifal* im Sinne einer frauen- und sexualfeindlichen Herrenmoral verbunden, wie sie ausgehend von

⁸⁵ vgl. August Kubizek: Adolf Hitler, mein Jugendfreund, 2. Aufl., Graz u.a.: Stocker 1953, S. 138ff.

⁸⁶ vgl. die anthroposophischen Grals-Studien v. Ernst Uehli: Eine neue Gralssuche, Stuttgart 1921, sowie: Zwischen Sphinx und Gral, Stuttgart 1922.

⁸⁷ Leopold Schroeder: Die Vollendung des arischen Mysteriums in Bayreuth, München 1911.

⁸⁸ Wilhelm Müller-Walbaum: Vom ewigen Gral, Erfurt 1925.

Nietzsche beispielsweise Otto Weininger in *Geschlecht und Charakter* aber auch August Strindberg wirkungsmächtig vertraten. Für Weininger, der sich am 4. Oktober 1903 im Alter von 23 Jahren im Sterbehaus Beethovens erschoss, war Wagner sogar „der größte Mensch seit Christus“.⁸⁹ So entstand ein wesentliches Ingredienz für das sendungsbewusste völkische Geheimbündlertum, das nach seinem Verständnis esoterischer Gualsritter-Ordensutopie nationalistische, völkische und biologistische, vulgärdarwinistische Thesen vermischte. Dabei erschien der Rassengedanke Wagners sogar als unwissenschaftlich und idealistisch. So beispielsweise bei Chamberlains in seinem Bestseller *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* (1899). Für Chamberlain ist die durch Wagners Kunst wirkungsmächtig vermittelte Erlösungsidee als gefühlbildende und bewusstseinschaffende Kraft die Voraussetzung für eine neue Rassenpolitik, nämlich die „Ausscheidung alles Minderwertigen“ als Mittel zur Zuchtwahl zwecks Kräftigung einer überlegenen, gesunden arischen Menschen-Rasse. So entstand vor dem Hintergrund des Wagner-Mythos um 1900 bereits jenes Gebräu von Nationalismus, Antisemitismus und völkischer Esoterik, aus dem der Nationalsozialismus seine Volks- und Rassenideologie destillierte, die sowohl zur Rechtfertigung und scheinbaren Legitimation politischer Aggression unter der Devise „Lebensraum im Osten“, aber auch der Euthanasie und in Verbindung mit dem neurotischen Antisemitismus schließlich auch des Holocaust diente. –

Zwischen dem idealistischen Mythos einer ästhetischen Weltbeglückungsideologie und dessen stilisierender Funktionalisierung zu politisch-weltanschaulichen Zwecken, zwischen „Erlösung“ und „Untergang“ wurde Richard Wagner so tatsächlich und nolens volens der „Prophet seines Volkes“.

⁸⁹ Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter*, Wien, Leipzig ¹²1910, zit. nach Zelinsky, S. 101.