

Sven Friedrich

Grußwort zur Eröffnung der Ausstellung »Liebe ohne Glauben – Thomas Mann und Richard Wagner« im Buddenbrookhaus am 15. Mai 2011 in den Kammerspielen des Theaters Lübeck

Es ist mir eine große Freude und Ehre, Ihnen heute Morgen hier in diesem wunderbaren, stilistisch so überaus angemessenen und passenden Theater anlässlich der Eröffnung der Ausstellung „Liebe ohne Glauben – Thomas Mann und Richard Wagner“ die Grüße der Richard-Wagner-Stiftung und der Stadt Bayreuth überbringen zu dürfen und danke von Herzen für die Einladung.

Es ist eine so schöne wie überaus treffende Fügung, dass diese Ausstellung den Anlass zu einer Kooperation zwischen dem Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum im Buddenbrookhaus und dem Bayreuther Richard-Wagner-Museum im Haus Wahnfried bietet. – Warum nicht schon längst, könnte man sich fragen? – Die Frage ist so einfach wie berechtigt und lässt sich vielleicht nur dadurch beantworten, dass das, was eigentlich auf der Hand liegt, manchmal am schwierigsten zu erkennen und zu verwirklichen ist.

Nun aber bietet die Ausstellung „Liebe ohne Glauben“ über Thomas Mann und Richard Wagner den Anlass zu einer hoch willkommenen Kooperation zwischen unseren Häusern. Wir beteiligen uns mit großer Energie und Begeisterung an diesem großartigen Projekt, und ich freue mich schon jetzt darauf, dass wir die Ausstellung im Richard-Wagner-Jahr 2013 während der Festspiele auch in Bayreuth werden zeigen können.

Für mich persönlich als Hanseat Hamburger Herkunft liegt der Blick auf Wagner durch die Augen Thomas Manns nicht nur gleichsam sui generis nahe, sondern und vor allem auch in dem Schwanken zwischen Nähe und Distanz und der Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen von norddeutsch-protestantischer Herkunft und

süddeutsch-katholischer Neigung. Und ich meine, wer wie ich mit Wagner nicht auch Thomas Mann von Herzen liebt, der kann Wagner eigentlich nicht ganz verstanden haben.

Richard Wagner jedenfalls kam nur ein einziges Mal nach Lübeck, als junger Mann im Alter von 24 Jahren, als er sich hier von Schwerin kommend nach Riga einschiffte, wo er soeben die Kapellmeisterstelle erhalten hatte. Darüber berichtet Wagner in seiner Autobiographie *Mein Leben*:

„Bereits waren wir nach *Travemünde* ausgelaufen, als sich ein ungünstiger Wind einstellte, welcher die Abfahrt acht Tage lang unmöglich machte. In einer elenden Schiffskneipe mußte ich diese widerwärtige Zeit zu überstehen suchen. Ohne Mittel der Unterhaltung griff ich unter anderm zur Lektüre des Volksbuches vom »*Till Eulenspiegel*«, welches mich zuerst auf den Gedanken einer echt deutschen komischen Oper brachte. Als ich dann um so vieles später endlich die Dichtung meines »*Jungen Siegfried*« entwarf, entsinne ich mich, daß Erinnerungen aus diesem traurigen Aufenthalt in *Travemünde* und an die Lektüre des »*Eulenspiegel*« lebhaft hierbei wieder in mir wach wurden.“

Schade eigentlich, dass es bei dieser Episode geblieben ist, denn Wagner, der ja Großstädte nicht sonderlich mochte, hätte sich hier in Lübeck sicher wohl fühlen können. Allein die Herrschaft von Hansegeist und Kaufmannsstand wäre ihm vermutlich zuwider gewesen, denn seinem eigenen, bekanntlich völlig unterentwickelten ökonomischen Verstand entsprach ja die entschiedene Ablehnung des Kapitalismus, der in seinen Augen Ausdruck einer degenerierten Zivilisation und eines der gesellschaftlichen Grundübel der modernen Zeit sei. Nun, vielleicht hatte er so schrecklich Unrecht nicht...

Es ist natürlich Spekulation, aber eine reizvolle gewiss, wie eine persönliche Begegnung Thomas Manns mit Richard Wagner hätte verlaufen können. Vermutlich hätte Mann wenig, Wagner dafür umso mehr geredet und vorzugsweise über sich selber und seine Werke.

Dafür wäre er dann unzweifelhaft in einem Roman Thomas Manns wieder aufgetaucht, wobei der theatralische Habitus, die phantastische Garderobe und der sächsische Dialekt bezeichnende Leitmotive hätten sein können.

Und so sehr Thomas Mann Wagners Musik liebte, die sein Künstler-Selbstverständnis ebenso prägte wie auch ganz unzweifelhaft die überragende Fülle des Wohllauts seiner kadenzierenden Prosa, so fremd und fern blieb ihm von je das Theater mit seiner Kulissenschieberei und seiner exzentrischen Allürenhaftigkeit. Das Histrionische, das Wagner anhaftet und das schon Nietzsche scharfsinnig erkannte, das Uneigentliche wie auch das hochtrabend Ideologische, das Wagner und dem Wagnerismus nicht nur einen sektiererischen Hautgoût verlieh, sondern diesen später auch noch zum braunen Gestank steigerte, – das stieß Thomas Mann zu Recht ab, und so rettete er seine Liebe ohne Glauben in der mehr oder weniger dezenten Ironie, die alles durchaus häufige Wagnerische bei ihm umgibt.

So musste Thomas Mann konsequenter Weise auch Bayreuth fremd bleiben. Die hypertrophe Selbstvergöttlichung Wagners und der Wagnerianer, die ideologische Verbrämung der Kunstreligion um das Festspielhaus als „Weihetempel“ und der ausgerechnet der oberfränkischen Kleinstadt als Gralsgebiet selbsternannter Kunst-Apostel verordnete Rang – das alles war nicht nur Thomas Mann verdächtig, sondern einer ganzen Reihe von aufrichtigen und klugen Wagnerianern, für die Wagner mehr war als die Rechtfertigung einer Künstler-Witwe Cosima samt ihrer versippten Entourage mit Chamberlain, Wolzogen und ziemlich viel familiärer Mittelmäßigkeit.

Überhaupt ist ja „Bayreuth“ ein eigentümliches Phänomen: von außen betrachtet als Epizentrum einer der wirkungsmächtigsten Kunst- und Kulturerscheinungen der Neuzeit ein auratischer Ort, Locus Amoenus und Sehnsuchtsziel der Wagnerianer, Pilgerstätte und Gravitationsmitte einer eigentümlichen Kunst-Religion, deren Fragwürdigkeit ihre über weite Strecken gruselige

Rezeptionsgeschichte in ihrer ambivalenten und prekären Erfolgsträchtigkeit nachdrücklich bestätigt hat.

Im Grunde aber doch auch ein Ort, dessen innere Selbstwahrnehmung nie über die des fränkischen Provinzstädtchens hinausgekommen ist, und dessen Bewohner „a weng Gultur“ wohl eher großzügig dulden denn als die Lebensnotwendigkeit begreifen, die doch gerade die Existenz dieser Stadt in so besonderer Weise bestimmt und legitimiert hat.

Noch immer fast überrascht staunend nimmt der „Bareider“ die alljährliche Invasion der Wagnerianer zur Kenntnis und flüchtet entweder überhaupt in die Sommerferien oder nimmt den Zirkus um das oberfränkische Sommertheater – vielleicht mit Ausnahme des Premierenspektakels mit Festspielauffahrt und dem allfälligen Jahrmarkt der Eitelkeit von zumeist C- und D-Promis auf dem roten Teppich – mit dem ihm eigenen Phlegma zur Kenntnis, schulterzuckend und mit dem geradezu leitmotivischen „Dös is doch fei mer Worschdt!“ – eine Gleichgültigkeit, die Festspiel-Besuchern wie –Mitwirkenden als willkommener Ausdruck von Selbstverständlichkeit erscheinen mag, wo es doch im Grunde dem brisanten Zusammenprall von Weltkultur mit kleinbürgerlicher Ignoranz und Indolenz entspringt.

So ist die Bayreuther Innenwahrnehmung Wagners und der Festspiele eher von anekdotischem Gepräge als dass von einem (Selbst-)Bewusstsein der für den Bayreuther überraschenden hochschätzenden Aussenwahrnehmung die Rede sein könnte. „Man kriecht jo ka Kadd'n net“, ist die notorische Antwort des Bayreuthers auf die Frage, warum denn Festspielhaus und Wahnfried nicht nur geographisch, sondern auch geistig eher in der exklavischen Peripherie der kulturellen Selbstwahrnehmung Bayreuths angesiedelt sind.

Aber das Große im Kleinen – und umgekehrt: das Kleine im Großen –, dass seinen Ausdruck in einer gewissen Parvenühaftigkeit schon

Wagners selbst und – wohl mehr noch – seinen zahlreichen Exegeten und Proselyten eignet, findet eben in einer Stadt wie Bayreuth, in der bemerkenswerten Kluft zwischen Innen- und Außenwahrnehmung und in dem erwähnten Zusammenprall von Hochkultur mit Spießbürgerlichkeit eine angemessene, ja kongeniale Ausformung.

Das Genie Wagner, das doch im Grunde immer bürgerlich geblieben ist und hinter dessen großspuriger Künstlerpose mit Dürer-Mütze und rabulistischem Räsonnement er romantische Selbstverwirklichungssehnsüchte des ja auch de facto „kleinen Mannes“ inszeniert, qualifiziert ihn ja gerade auch als den „Orpheus alles heimlichen Elendes“, als den ihn Nietzsche so schön wie treffend bezeichnet hatte, – als den mythischen Sänger nämlich, in dessen Musik sich all’ die Randständigen und zu kurz Gekommenen, die Einsamen und Kleinmütigen wiederfinden und getröstet fühlen können.

Und wenn Thomas Mann so klug und kenntnisreich über Wagner sprechen kann und schreibt, wenn er das Wesen Wagners als den „mit äußerster Willenskraft ins Monumentale getriebenen Dilettantismus“ bezeichnet, dann wohl auch deshalb, weil er sich in der Erscheinung Richard Wagners und der mächtigen Wirkung seiner musikalischen Drogen zu einem guten wie bösen Teil selbst wiederzufinden wusste – wie auch viele von uns allen mit ihm. Das ist nicht abschätzig gemeint, sondern mag als Beleg dafür dienen, dass gerade in den überwältigenden Wirkungen Richard Wagners – auch und vor allem auf Künstler wie Thomas Mann – eine bürgerliche Kunst ihren höchsten Ausdruck findet und zu ihrer letzten Legitimation gelangt.

Allein die kritisch-ironische Distanz, um die Thomas Mann im Hinblick auf Wagner stets und am Ende doch erfolgreich rang, verhinderte die Preisgabe an Diederich Heßling. Und wenn auch der Intellekt mit Thomas Mann und anderen vor dem entfesselten inneren Schweinehund der Nazis ins Exil weichen musste, und dem

Parvenü Adolf Hitler mit tätiger Unterstützung Winifred Wagners die Deutungs- und Verfügungsmacht über Wagner und Bayreuth nur allzu freudig in die Hand gegeben worden war, konnte der romantisch-revolutionäre Geist Wagners in jenem Exil überwintern, dass auch schon für Wagner selbst immer wieder prägende Lebensform gewesen war.

Es ist so tragisch wie folgerichtig, dass es gerade Thomas Manns Wagner-Passion war, die letzten Endes zu seinem Exil führte. Denn Auslöser waren ja die Rede und der große Essay über „Leiden und Größe Richard Wagners“, deren Vortrag im Audimax der Universität München bekanntlich jenen unsäglichen „Protest der Richard-Wagner-Stadt München“ gegen Thomas Mann auswarf, und dessen schon vom faschistischen Ungeist durchsetzter, geifernder Ton ihn in dem Beschluss bestärkte, diesem Deutschland den Rücken kehren zu müssen.

Mit ihm gingen viele. Auch viele Wagnerianer. Zu Ihnen gehörte auch – was leider oft vergessen wird – Winifred Wagners älteste Tochter Friedelind, die sich trotz noch jugendlichen Alters nicht entschließen mochte, den braunen Mummenschanz in Wahnfried mitzumachen – und die dafür (wie auch Marlene Dietrich in Berlin) nach ihrer Rückkehr noch mit grausamer Geringschätzung gestraft wurde. Doch Friedelind Wagner, die vor 20 Jahren genau wie ihr Bruder Wieland leider viel zu früh gestorben ist, mag beweisen, dass man durchaus kein Nazi sein muss, um Wagner zu heißen oder zu mögen.

Aber die ideologischen, sektiererischen und dynastischen Strukturen, die Bayreuth schon unmittelbar nach Wagners Tod mit Hilfe vieler willfähriger Assistenten fest in den Griff nahmen, waren unerbittlich. Es gab nur bedingungslose, demütige Unterwerfung unter das Wahnfried-Dogma. Wer ausscherte, wurde bestraft. So auch Wagners Lieblingstochter Isolde, die ihren Versuch, die ihr verweigerte Anerkennung der Abkunft von Wagner statt von Bülow

schließlich gerichtlich gegen ihre Mutter Cosima durchzusetzen, mit der Verstoßung aus der Familie bitter büßen musste.

Isoldes Enkelin Dagny ist heute unter uns, worüber ich mich sehr freue, denn sie stellt auf der Ebene der biologischen Nachkommen Richard Wagners das dar, was Thomas Mann auf der geistigen repräsentiert. Schon ihr Vater, Isoldes Sohn Franz-Wilhelm Beidler, der älteste Enkel Richard Wagners (und nicht etwa Wieland!) war als ausgewiesener *homme des lettres* in der freien Schweiz ein wichtiger Ansprechpartner für den geflüchteten Thomas Mann gewesen, und so schließt sich hier der Kreis, dem wir alle schließlich nach der propagandistischen Preisgabe und Indienstnahme Wagners, nach dem mühseligen Überwintern des eigentlichen Deutschland im Exil und der realen „Götterdämmerung“ von 1945 einen glaubwürdigen und überzeugenden Neuanfang verdanken.

Dem Vorschlag Franz-Wilhelm Beidlers, der dem vielleicht ein wenig zu selbstverständlichen Weitermachen der Festspiele ab 1951 seine leider allzu folgenlosen „Bedenken gegen Bayreuth“ entgegengesetzte und anregte, Thomas Mann zum Ehrenpräsidenten eines Festspiel-Kuratoriums zu machen und die Festspiele mit ihm einem wahrhaftigen deutschen Meister anzuvertrauen, war Thomas Mann indessen klug genug, nicht zu folgen. Denn er wusste, dass seine Liebe ohne Glauben in der Bayreuther Nähe nur hätte verbrennen können und nur in und aus der Ferne zu retten war. Denn die Aura ist, um mit Walter Benjamin zu sprechen, nun einmal die einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag. Und für Thomas Mann galt im Hinblick auf Bayreuth und Wagner das, was schon Nietzsches Aphorismus „Aus der Ferne“ beschreibt:

„Dieser Berg macht die ganze Gegend, die er beherrscht, auf alle Weise reizend und bedeutungsvoll: nachdem wir diess uns zum hundertsten Male gesagt haben, sind wir so unvernünftig und so dankbar gegen ihn gestimmt, dass wir glauben, er, der Geber dieses Reizes, müsse selber das Reizvollste der Gegend sein - und so steigen wir auf ihn hinauf und sind enttäuscht. Plötzlich ist er selber,

und die ganze Landschaft um uns, unter uns wie entzaubert; wir hatten vergessen, dass manche Größe, wie manche Güte, nur auf eine gewisse Distanz hin gesehen werden will, und durchaus von unten, nicht von oben, - so allein *wirkt sie*.¹

Sie sehen, meine sehr verehrten Damen und Herren, die Beziehung Thomas Mann – Richard Wagner ist vielgestaltig und vielschichtig. So lohnt sie einer besonderen Ausstellung allemal und bildet auch einen geistigen Bogen von einiger Tragweite zwischen Lübeck und Bayreuth als enigmatische deutsche Kulturorte. So wünsche ich der Ausstellung den verdienten großen Zuspruch, viele interessierte Besucher und eine gute Resonanz.

¹ Friedrich Nietzsche: Die fröhliche Wissenschaft, Erstes Buch, Nr. 15, in: Sämtliche Werke, a.a.O., S. 388.