

Zum 125. Todestag Richard Wagners am 13. Februar 2008

Sven Friedrich

I.

Ein Schmerzensruf hallt durch die Welt,
Eine düstre Trauerkunde
Geht mitten durch der Menschheit Herz
Und klagt von Mund zu Munde!
Wie Meereswoge schwillt der Schmerz,
Aufstöhnend aus tiefstem Grunde,
Denn ach, getroffen im herrlichsten Sohn,
Traf sie die Todeswunde!

An dieser Stätte legt die Kränze nieder,
Hier stehn wir thränenvoll, doch nicht allein,
An diesem Sarge kniet die Menschheit nieder,
Des großen Todten stille Gruft zu weih'n.
Als jüngst der Tod sein schaffensfrohes Leben
Fast schmerzlos uns entführt im kalten Kuß:
Durch Mark und Bein durchschauert sie ein Beben,
Denn sie beweint der Tonkunst Genius! –

II.

Noch haben wir nur Thränen Dir zu bringen,
Der uns so oft dem Erdenweh entrückt;
Kein tröstlich Hoffen will uns mehr gelingen,
Seit wir im Tode, Meister, Dich erblickt!
Verlassen steht, vereinsamt nun der Tempel,
Den, Hoherpriester, Höchstem Du geweiht,
Du schufst Unsterbliches für alle Zeiten,
Dich aber bringt zurück uns keine Zeit!
Drum zürne nicht, wenn sterblich wir geblieben,
Uns schier das Herz vor großem Weh verzagt,
Wenn unser Sehnen, Hoffen — unser Lieben —
Ein Athemzug nur ist, der um Dich klagt!

Vom Tode hast Du gern und oft gesprochen,
Aus früh'ster Zeit wohl kommt mir's in den Sinn,
Wenn Du, beschwichtigend des Herzens Pochen,
Die Todes-Ruhe priesest als Gewinn!

Und Todes-Sehnsucht spricht aus Tristan's Liebe,
Die Todes-Sehnsucht aus Amfortas' Qual,
Und welterlösend drückt auf Kundry's Stirne
Den Todes-Weihekuß ihr — Parsifal!
Dein Leben war Ein Schaffens-Tag hienieden,
Der Abend kam, und mit ihm kam die Nacht;
Dein hehres Haupt umfängt nun Grabes-Frieden:
Du feierst! Heil Dir, Heil! Es ist vollbracht!

Mit diesen in unseren Ohren sehr pathetisch klingenden Versen, meine sehr verehrten Damen und Herren, gedachte Mathilde Wesendonck, nach Wagners eigenem Bekunden seine erste und

einzigste Liebe, dem Tage seiner Beisetzung in der Gruft im Garten Wahnfrieds vor 125 Jahren am 18. Februar 1883.

Als mit dem letzten Schlag seines Herzens im Krampf des finalen Infarkts am Nachmittag des 13. Februar 1883 im Palazzo Vendramin in Venedig ein dissonanter, arhythmischer Schlusstakt den Vorhang über die irdische Oper seines biographischen Daseins fallen ließ, endete mit dem Tode Richard Wagners eine Kunstepoche.

Mit seinem von ihm selbst immer wieder beschworenen Tod wurde Richard Wagner vom unablässig schöpferisch streitenden Künstler zum körper- und seinsentobenen Mythos seiner Zeit. Dieser apothetische Künstlermythos, von ihm selbst begründet und von seinem weiblichen alter ego Cosima zu übermenschlicher Größe aufgerichtet, fand in den eingangs zitierten Versen Mathilde Wesendoncks so seinen zeitgemäßen Ausdruck.

Sachlicher, aber auch kenntnisreicher und in der Sache kaum weniger bewundernd fand Wagners Ableben seine gerechte Würdigung jedoch selbst in den Augen seiner nicht wenigen und teilweise erbitterten Kritiker, für die hier Eduard Hanslick zitiert werden soll:

Ein Mann, dem so weitgreifende Wirkung und beispielloser Erfolg vergönnt war, hinterlässt [...] eine von Freunden und Gegnern tief empfundene klaffende Lücke. Gegner im Sinne einer absolut feindseligen Einfältigkeit hatte Wagner eigentlich gar nicht; kein Musiker ist uns noch begegnet, der so unfähig oder so leidenschaftlich wäre, die glänzende Begabung und erstaunliche Kunst Wagners zu verkennen, seinen enormen Einfluß zu unterschätzen, sich dem Großen und Genialen seiner letzten Werke selbst bei eingestandener Antipathie zu verschließen. Wagner ist bekämpft worden, aber niemals gelehnt. [Es] fehlt doch nimmermehr die bewundernde Einsicht, daß Wagner diesen schwindelnden Pfad sich aus eigener Kraft allein gebahnt, daß er eine neue Gattung, eine neue Kunst geschaffen hat. Vor der Kühnheit und Konsequenz dieser neuen Kunst ziehen wir den Hut, ohne ihr Heerfolge zu leisten und ohne der „alten“ Kunst Mozarts, Beethovens, Webers einen Augenblick untreu zu werden. [So] wollten wir heute nur den so oft mißdeuteten Sinn der „Gegnerschaft“ richtigstellen und aussprechen, daß eine „factiöse Opposition“ nicht gegen Wagner besteht, sondern nur gegen die Wagnerianer. [...] Was tröstend wie eine weiche Hand sich auf ihre Trauer legen muß, ist der Gedanke an den beneidenswerten, schönen Tod, der dem Meister beschieden war. [...] Ja, als ein Glücklicher ist Wagner gestorben. Es war ihm noch vor wenig Monden beschieden, sein letztes großes Werk in Bayreuth lebendig zu machen, sich tagtäglich all der eigenen Rüstigkeit zu erfreuen und im vollen Sonnenschein eines Erfolges zu schwelgen, wie er keinem Künstler irgendeiner Zeit oder Nation je zuvor geleuchtet hat. Wie wir ihn dort zuletzt gesehen, auf dem Söller seines „Festspielhauses“ – das bald nur ein historisches Monument sein wird – siegesfroh in seiner alles bändigenden Willenskraft, so hegen wir Richard Wagner gerne in der Erinnerung. Und will man uns all seine irdischen Schwächen und Leidenschaften mahnen, so finden wir ihre Spur nicht mehr in unserem Gedächtnisse, „denn der Tod“, sagen wir mit Grillparzer, „ist wie ein Blitzstrahl, der verklärt, was er verzehrt“.¹

¹ Eduard Hanslick: Zum 13. Februar 1883, Neue Freie Presse, Wien 20.2.1883, in: Richard Wagner. Das Betroffensein der Nachwelt. Beiträge zur Wirkungsgeschichte, hg. v. Dietrich Mack, Darmstadt: wb 1984, S. 13f.

Wagner selbst sah der natürlichen Begrenztheit seines irdischen Daseins eher leidenschaftslos entgegen, wenn er beispielsweise mit Behagen zusah, wie im Garten Wahnfrieds seine Gruft ausgehoben wurde und wenn er sich in seinen letzten Lebensjahren gesundheitlich geplagt und an seiner Zeit zweifelnd und verzweifelnd immer wieder wie Wotan wünschte: „Das eine nur will ich noch: das Ende! – Das Ende!“

Leidend und groß, wie Thomas Mann – einer der wenigen klugen Wagnerianer – die geistige Gestalt des Bayreuther Meisters als vollständigen Ausdruck seines Jahrhunderts bezeichnet hatte, wurde sie posthum jedoch auch zum Symbol jenes Geistes, der Leiden und Größe Richard Wagners wiederum in die Trivialität jener von ihm verachteten Kultur-Welt herabzog, welcher er im Tode glücklich entronnen schien: er wurde zum Ausdruck des Tümlischen und Tümelnden, einer bourgeoisen Großmäuligkeit, die ihn als Monstranz des Mittelmäßigen und – schlimmer noch – ideologischer Vereinnahmung auf einen Schild hob, der am Ende nicht etwa Helden schirmte, sondern den größten politischen und menschlichen Abschaum deutscher Geschichte.

Wagners Nachleben eignet mithin genau jene Doppelgesichtigkeit, die bereits auch seine Biographie gekennzeichnet hatte: einerseits das Werk als universal gültiger Ausdruck menschlichen Wesens und Empfindungsvermögens, der „Orpheus alles heimlichen Elendes“, wie Nietzsche ihn so schön wie treffend genannt hatte, andererseits der zweifelhafte Charakter des bedingungslosen Egomane, die Camouflage eines tief verletzlichen, stets an sich selbst zweifelnden Ich durch Selbstmitleid, Selbstüberhebung und die immerwährende schauspielerhafte Attitüde mit der Kostümierung seiner lächerlich kleinen Gestalt mit Atlas, Brokat und Dürermütze und seines – wieder der weise Thomas Mann – „mit äußerster Willenskraft ins Monumentale getriebenen Dilettantismus“.

Werk und Wirkung Richard Wagners erscheinen mithin als typisch deutsches Phänomen und zugleich Abbild deutscher Geschichte und Kultur von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart – im Meisterlichen wie Fragwürdigen, im Guten wie im Bösen.

Schwer zu verstehen und schwer auszuhalten das alles! Und niemand hätte es wohl besser wissen können als eben Friedrich Nietzsche, der erste der klugen Wagnerianer, der wie kaum ein anderer Wagner geliebt und an ihm gelitten hat. Dessen Sehnsucht nach der Wiedergeburt der antiken Tragödie aus dem Geiste der Musik Wagners immer wieder den Schmerz persönlicher Verletzung und Verbitterung über Wagners Kleinheit in dessen Größe überwuchs.

Nietzsche hat das zutiefst Fragwürdige an Wagners Kunst, dass die Mittelmäßigen anzog und anzieht und die leidende Größe der Seelen derer, die Ohren haben zu hören, an den Rand drängt,

als erster bemerkt. So, wenn er atemberaubend scharf- und weitsichtig bemerkt, dass es ein Glück sei, dass Wagner nicht auf die politische Sphäre verfallen ist und über die trivialen Realitäten der Bayreuther Festspiel-Unternehmung, die er zunächst als die „erste Weltumsegelung im Reiche der Kunst“ bezeichnet hatte und von der er die Wiederkunft des Dionysos und die Wiedergeburt einer ästhetischen Öffentlichkeit im Geiste der antiken Polis erhofft hatte, – wenn er den niederwalzenden Triumph eines Publikums, das sich aus Wagner die Versatzstücke und Kulissen seiner geistigen Beschränktheit gezimmert hatte, über die Zeiten und mithin bis heute gültig mit jenem Sarkasmus gegeißelt hatte, der dem Intellektuellen stets als letzte Bastion angesichts jener auch uns heute durchaus nicht unbekanntem konsumorientierten Sensationsgier bleibt, die Kunst zum modischen, dekorativen und beliebigen Accessoire, zum Objekt von bequemer Selbstgenügsamkeit und Selbstdarstellung, von „Marketing“ und „Kulturmanagement“ macht:

Ich erkannte nichts wieder, ich erkannte kaum Wagner wieder. [...] Was war geschehn? - Man hatte Wagner ins Deutsche übersetzt! Der Wagnerianer war Herr über Wagner geworden! - Die deutsche Kunst! Der deutsche Meister! Das deutsche Bier!... Wir ändern, die wir nur zu gut wissen, zu was für raffinierten Artisten, zu welchem Kosmopolitismus des Geschmacks Wagners Kunst allein redet, waren außer uns, Wagner mit deutschen »Tugenden« behängt wiederzufinden. - Ich denke, ich kenne den Wagnerianer, ich habe drei Generationen »erlebt«, vom seligen Brendel an, der Wagner mit Hegel verwechselte, bis zu den »Idealisten« der Bayreuther Blätter, die Wagner mit sich selbst verwechseln - ich habe alle Art Bekenntnisse »schöner Seelen« über Wagner gehört. Ein Königreich für ein gescheites Wort! - In Wahrheit, eine haarsträubende Gesellschaft! Nohl, Pohl, Kohl mit Grazie in infinitum! Keine Mißgeburt fehlt darunter, nicht einmal der Antisemit. - Der arme Wagner! Wohin war er geraten! - Wäre er doch wenigstens unter die Säue gefahren! Aber unter Deutsche!... Zuletzt sollte man, zur Belehrung der Nachwelt, einen echten Bayreuther ausstopfen, besser noch in Spiritus setzen, denn an Spiritus fehlt es -

So ist es wohl kein Zufall, wenn Wagner uns am Vorabend seines Todes, am 12. Februar 1883, in *diesem* Sinne – und nicht dem der „Wagnerianer“ – sein im letzten Eintrag der Tagebücher Cosimas festgehaltenes Vermächtnis hinterlässt, das dem bis zu seinem letzten Atemzug in ihm waltenden Geist des Vormärz dokumentiert und das allen Mächtigen und Herrschenden, den sich überlegen Dünkenden, den großen und den kleinen Göttern auch unserer Tage zu denken geben sollte, wenn er zu Beginn seiner letzten Nacht an die Worte Loges am Schluss des „Rheingolds“ denkt:

Ihrem Ende eilen sie zu,
die so stark im Bestehen sich wähen.
Fast schäm' ich mich
mit ihnen zu schaffen;
zur leckenden Lohe
mich wieder zu wandeln
spür' ich lockende Lust.
Sie aufzuzehren,
die einst mich gezähmt,
statt mit den blinden
blöd zu vergeh'n –
und wären's göttlichste Götter –

nicht dumm dünkte mich das!
 Bedenken will ich's:
 wer weiß was ich thu'!

Und Cosima berichtet weiter:

Er geht an das Klavier, spielt das Klage-Thema »Rheingold, Rheingold«, fügt hinzu: »Falsch und feig ist, was oben sich freut.« »Daß ich das damals so bestimmt gewußt habe!« – – Wie er im Bette liegt, sagt er noch: »Ich bin ihnen gut, diesen untergeordneten Wesen der Tiefe, diese[n] sehnsüchtigen.«

So mag diese Feierstunde im Gedenken Richard Wagners auch ein Augenblick des Innehaltens in der Betriebsamkeit des alltäglichen Kulturgeschäfts sein und an die Gefilde hoher Ahnen mahnen. Dort aber geht es ums Große – und Ganze! – „Deutsch sei“, hat Wagner einmal gesagt und meint damit »echt«, »wahrhaftig«, »aufrichtig« und »ehrlich«, „die Sache die man treibt, um ihrer selbst und der Freude an ihr willen [zu] treiben“² und nicht um ihres Nutzens oder ihrer Nützlichkeit willen. – Vielleicht sollten wir uns also das „Hier gilt's der Kunst!“ aus den *Meistersingern* öfter ins Gedächtnis rufen, wenn es um Wagners Vermächtnis geht

Wagner wusste, dass er und sein Werk nach seinem Tod für Verbrämung und Instrumentalisierung würden erhalten müssen. Er gab sich nicht der Illusion hin, dass der von ihm ein Leben lang bekämpfte Erwerbsszweck der Kunst vor seinem Werk halt machen würde und nicht etwa auch dem Goldenen Kalb der Ökonomie zum Opfer gebracht werden würde. So schrieb er an Weihnachten 1879:

Wenn uns heute ein neuer amerikanischer Krösus, oder ein mesopotamischer Krassus Millionen vermachte, sicher würden diese unter Kuratel des Reiches gestellt, und auf meinem Grabe würde bald Ballet getanzt werden.³

Wenn wir uns vielleicht einmal selbstkritisch fragen, wie nahe wir dieser Befürchtung in den Zwängen und Eitelkeiten eines allzu oft inhaltsentleerten Kulturbetriebes kommen, der leichtverdauliche und leichverkäufliche „Events“ der oft mühevollen, aber auch genußreichen geistigen Auseinandersetzung mit der Kunst als Voraussetzung für deren tätigen Mitvollzug vorzieht, dann werden wir Wagner wohl leider Recht geben müssen – und uns aber auch besinnen, worum es denn eigentlich geht.

Gerade Wagners Werk fordert unabdingbar Würde, Ernsthaftigkeit, Leidenschaft und wahre Freude, wenn es nicht zur Karikatur verkommen soll. Denn vom Erhabenen zum Lächerlichen ist es bekanntlich nur ein kleiner Schritt – und das gilt allemal auch für die Kunst Richard Wagners.

² Deutsche Kunst und deutsche Politik, SSD VIII, 97.

³ Einführung in das Jahr 1880, SSD X, 29f.

Für den Kultur*konsumenten*, der Events zum Zwecke luxuriösen Zeitvertreibs und eitler Selbstdarstellung als sinnentleertes Ritual zelebriert, galt zu allen Zeiten, dass er – um mit Goethes „Faust“ zu sprechen – stets nur dem Geiste gleicht, den er begreift. – Und das ist allemal nicht der Geist Richard Wagners, sondern – je nach beliebiger historischer Auswahl – der Geist der Gartenlaube, des nationalchauvinistischen Stammtischs, der Herrenmenschen-Propaganda, der peinlichen Betulichkeit von Volksmusiksendungen, der kleinbürgerlichen Selbstüberschätzung oder auch der hektischen Betriebsamkeit eines „Kulturmarketings“, das noch jede Kunst zum handlichen, kunstgewerblichen Andenkenkitsch zu vergewaltigen verstanden hat!

So ist die Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Richard Wagners in besonderer Weise zum Spiegel ihrer Zeitläufte geworden und wirft dem Betrachter ein zumeist wenig schmeichelhaftes Bild jener Epochen zurück, die sich Wagner als ihr vermeintliches Erbe zu eigen genommen haben. Das aber sagt allemal mehr über die Rezeptionsgeschichte aus als über ihren Gegenstand!

Für uns, die wir Wagner und seinem Werk gerecht werden wollen, ist sein Vermächtnis eine Verpflichtung auf Menschlichkeit und auf Wahrhaftigkeit. Diese erfordert die immerwährende ernsthafte Auseinandersetzung mit dessen Inhalten, sei es in der tätigen Ausübung der Kunst selbst als der vornehmsten und hervorragendsten Weise, diesem Vermächtnis Rechnung zu tragen, oder der mitvollziehenden Anschauung in der Epiphanie seiner Werke und des tätigen Nachdenkens über dieses Vermächtnis, das zu allen Zeiten immer wieder neu gefunden werden muss.

Wenn unser Blick 125 Jahre nach dem Ende der realen Biographie Wagners durch das Kaleidoskop seiner Wirkungen fällt, dann müssen wir feststellen, dass der »Mythos Wagner« den Künstler und seine Kunst durch die Zeitläufte eher als Zerrbild denn als Vision hat erscheinen lassen. Als Vision ist dieser Mythos jedoch ein Traum des Menschen von sich selbst. Und wenn sich auch unter den in den vergangenen 125 Jahren geträumten Träumen des Mythos Wagner mancher Alp befand, dann bleibt doch zugleich die Gewissheit, das man aus dem Alptraum bekanntlich mehr lernen kann als aus den Träumen von himmelstürmender Glückseligkeit.

Blicken wir auf uns und blicken wir voraus, dann träumen wir immer wieder neu das wahre Vermächtnis Richard Wagners, das sich dem offenbart, der es begreift, so wie er es selbst dem Grundstein seines Festspielhauses bestimmt hat:

»Hier schließ' ich ein Geheimniß ein,
da ruh' es viele hundert Jahr':
so lange es verwahrt der Stein,
macht es der Welt sich offenbar.«

So möge sich dieses Geheimnis in den Träumen seiner Kunst immer wieder neu offenbaren und entfalten können! Welcher Art diese Träume sind, das wusste schon Mathilde Wesendonck, der darum nach dem ersten auch das letzte Wort gehören soll – für den Moment nur literarisch mit dem letzten jener *Fünf Gedichte*, die Richard Wagner neben dem eingangs gespielten *Siegfried-Idyll* zu einer seiner intimsten und privatesten Kompositionen gestaltet hat und die zur Gänze im musikalischen Ausklang dieses Festakts uns Richard Wagners Credo zurufen: „Ich kann den Geist der Musik nicht anders fassen als in der Liebe!“:

Sag, Welch wunderbare Träume
halten meinen Sinn umfassen,
dass sie nicht wie leere Schäume
sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde, jedem Tage
schöner blühen,
und mit ihrer Himmelskunde
selig durchs Gemüte ziehn?

Träume, die wie hehre Strahlen in die
Seele sich versenken,
dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!

Träume, wie wenn Frühlingssonne aus dem
Schnee die Blüten küsst,
dass zu nie geahnter Wonne
sie der neue Tag begrüsst,

Dass sie wachsen, dass sie blühen,
träumend spenden ihren Duft,
sanft an deiner Brust verglühen,
und dann sinken in die Gruft.