

TeNOR – Text und Normativität 9

Der Bayreuther Kreis und sein Umfeld

Religion – Macht – Musik

Wolfgang W. Müller

SCHWABE VERLAG





TeNOR – Text und Normativität
9

Herausgegeben von
Wolfgang W. Müller und Franc Wagner

Wolfgang W. Müller

Der Bayreuther Kreis und sein Umfeld

Religion – Macht – Musik

Schwabe Verlag



MIX
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C083411

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2022 Schwabe Verlag, Schwabe Verlagsgruppe AG, Basel, Schweiz

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk einschliesslich seiner Teile darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in keiner Form reproduziert oder elektronisch verarbeitet, vervielfältigt, zugänglich gemacht oder verbreitet werden.

Abbildung Umschlag: Ausschnitt (bearbeitet) aus Rembrandt: Aristoteles vor der Büste des Homer, 1653; Metropolitan Museum of Art, New York

Korrektorat: Anna Ertel, Göttingen

Gestaltungskonzept: icona basel gmbH, Basel

Cover: Kathrin Strohschnieder, STROH Design, Oldenburg

Layout: icona basel gmbH, Basel

Satz: 3w+p, Rimpar

Notensatz: Martin Wagener, Hamburger Notenwerkstatt, Hamburg

Druck: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN Printausgabe 978-3-7965-4516-0

ISBN eBook (PDF) 978-3-7965-4530-6

DOI 10.24894/978-3-7965-4530-6

Das eBook ist seitenidentisch mit der gedruckten Ausgabe und erlaubt Volltextsuche. Zudem sind Inhaltsverzeichnis und Überschriften verlinkt.

rights@schwabe.ch

www.schwabe.ch

Meinen Studierenden in Luzern gewidmet

Inhalt

Vorwort	15
 Teil I: Richard Wagner (1813–1883)	
1. Richard Wagner im zeitgeschichtlichen Kontext	21
2. Philosophische Erkundungen	29
2.1 Friedrich Schiller (1759–1805)	29
2.2 Ludwig Feuerbach (1804–1872)	30
2.3 Friedrich Nietzsche (1844–1900)	31
Exkurs: Briefwechsel zwischen Friedrich Nietzsche und Hans von Bülow ..	39
2.4 Arthur Schopenhauer (1788–1860)	41
3. Theoretische Schriften	51
3.1 Zürcher Kunstschriften	51
3.1.1 <i>Die Kunst und die Revolution</i> (1848/49)	51
3.1.2 <i>Das Kunstwerk der Zukunft</i> (1849/52)	53
3.2 <i>Das Judenthum in der Musik</i> (1850 ff.)	58
3.3 <i>Über Staat und Religion</i> (1864)	61
3.4 <i>Religion und Kunst</i> (1880)	63
4. Regenerationsschriften	67
4.1 <i>Heldenthum und Christenthum</i> (1881)	68
4.2 <i>Über das Weibliche</i> (1883)	69
5. Wagner-Lexikon (1883)	71
Exkurs: Richard Wagners Verständnis der Zukunftsmusik	72

6. Bayreuther Blätter	75
7. Die Opern	79
7.1 Das Frühwerk	79
7.2 Die romantischen Opern: <i>Der fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin</i>	80
7.3 Musikdramen: <i>Tristan und Isolde, Meistersinger von Nürnberg</i>	80
7.4 <i>Der Ring des Nibelungen</i>	81
7.5 <i>Parsifal</i>	86
8. Religiöse Streifzüge	89
8.1 Opernfragmente und andere Kompositionen	89
8.1.1 <i>Jesus von Nazareth</i>	89
Exkurs: David Friedrich Strauß	91
8.1.2 <i>Das Liebesmahl der Apostel</i>	93
8.1.3 <i>Luthers Hochzeit</i>	94
8.1.4 <i>Buddha</i>	94
8.1.5 <i>Dresdner Amen</i>	95
8.1.6 <i>Varia</i>	95
9. Kunstreligion	103
Exkurs: Marcel Hébert	109
10. Musik und Religion im Werk Richard Wagners	113
11. Was bewirkt Musik?	117
11.1 Neudeutsche Schule	117
11.2 Wirkungen der Musik	118
12. Das Musikdrama – Bühnenfestspiel	121
13. Religion – Macht – Musik (I): Aus der Sicht Wagners	123
 Teil II: Bayreuther Kreis	
14. Die Frage des Selbstverständnisses	129

15. Der Bayreutherkreis und die Religion(en)	133
Exkurs: Bernhard Diebolds <i>Der Fall Wagner</i>	136
16. Hans von Wolzogen (1848–1938)	141
16.1 Leben und Werk	141
16.2 Das Wagnerbild	142
16.3 <i>Thematischer Leitfaden zum Ring des Nibelungen</i>	148
16.4 Musik und Religion	157
16.5 Musik und Deutschtum	159
16.6 Theologische Schriften	163
16.6.1 <i>Der liebe Heiland</i>	164
16.6.2 <i>Das Himmelreich in uns</i>	166
16.6.3 <i>Deutsches Hoffen – deutscher Glaube</i>	170
17. Houston Stewart Chamberlain (1855–1927)	179
17.1 Leben und Werk	179
17.2 Tagebücher	190
17.3 Schriften	193
17.3.1 Dilettantismus	193
17.3.2 Richard Wagner	194
17.3.2.1 <i>Das Drama Richard Wagner’s</i> (1892)	195
17.3.2.2 <i>Richard Wagner</i> (1895)	197
17.3.3 <i>Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts</i>	201
17.3.4 <i>Kant</i> (1905)	213
17.3.5 <i>Goethe</i> (1912)	221
17.3.6 <i>Kriegsschriften</i> (1915/1918)	224
17.3.7 Weitere Schriften	227
18. Houston Stewart Chamberlain und die Theologie	233
18.1 Theologische Literatur	234
18.2 Theologische Korrespondenz	237
18.3 Theologische Schriften	251
18.3.1 <i>Die Worte Christi</i>	251
18.3.2 <i>Mensch und Gott</i>	259
18.3.3 <i>Parsifal’s Gebet</i>	290
18.3.4 <i>Rasse und Nation</i>	292

Teil III: Religion und Musik

19. Der Bayreutherkreis im Lauf der Zeit	299
19.1 Deutsches Kaiserreich	299
19.2 Weimarer Republik	307
19.3 Drittes Reich	314
20. Antisemitismus	319
21. Ideologische Verwendung und germanisches Christentum	325
22. Religion – Macht – Musik (II) – Verrat an Wagner?	331
23. Nah- und Fernwirkungen des Bayreutherkreises	337
23.1 Konfessionelle Prägungen	337
23.1.1 Evangelische Theologie und Kirche	337
23.1.2 Deutsche Christen	349
23.1.3 Institut zur Entjudung des Christentums	350
23.2 Katholische Theologie und katholische Kirche	354
24. Religion – Macht – Musik (III): Was bleibt von der Debatte? ..	359

Anhang

Literaturverzeichnis	367
A: Richard Wagner	367
A 1 Literatur von Richard Wagner	367
A 2 Literatur zu Richard Wagner	368
B: Hans von Wolzogen	370
B 1 Literatur von Hans von Wolzogen	370
B 2 Literatur zu Hans von Wolzogen	371
C: Houston Stewart Chamberlain	371
C 1 Literatur von Houston Stewart Chamberlain	371
C 2 Literatur zu Houston Stewart Chamberlain	372
D: Quellen	373
E: Briefe	373

F: Elektronische Quellen 373

G: Weitere Literatur 373

Personenregister 381

Sach- und Ortsregister 385

«Vous nous parlez de la dégradation républicaine,
c'est-à-dire proprement de la dégradation de la mystique républicaine
en politique républicaine. N'y a-t-il pas d'autres dégradations.
Tout commence en mystique et finit par la politique.»
Charles Péguy: Notre jeunesse. Ed. Nrf, p. 59.

«Für uns Heutige bleibt es ein Rätsel, wie gebildete Menschen
an derartigen Erzeugnissen haben Gefallen finden können.»
Houston Stewart Chamberlain: Mensch und Gott, S. 242.

Vorwort

Während die Gretchenfrage eine Frage ist, die Menschen und Philosophie seit langem umtreibt, so ist das Ohr philosophisch in den letzten Jahren ins Gespräch gekommen – «als hätte dieses Stiefkind der Erkenntnistheorie mit einem Male eine Fülle von aufmerksamen Adoptiveltern für sich interessieren können».¹ Die Musikpraxis hat in der Theologie eine jahrhundertealte Tradition, in der theologischen Erkenntnislehre hingegen spielt die Frage der Musiktheorie eine weitaus geringere Rolle. Zum einen liegt dies wohl daran, dass die Theologie als logozentrische Wissenschaft um das schwierige Verhältnis von Sprache und Musik weiß, zum anderen kommt die theologisch spezifische Thematik hinzu, wie die Religion, die von einem Offenbarungsverständnis geleitet wird, mit der Autonomie der Musik als Kunst umzugehen hat. Die Tradition kennt hierbei verschiedene Modelle.

Die Musik kann zum Himmel führen, sie führt aber auch anderswohin. Diese Ambivalenz durchzieht die gesamte Frömmigkeits- und Theologiegeschichte der christlichen Religion. Der Verfasser hat für die beiden letzten Jahrhunderte Monografien vorgelegt, die sich musikalischen Schaffens annehmen, welches einen positiven Zugang zur christlichen Tradition kannte und pflegte. Musik kann im kirchlichen wie theologischen Kontext jedoch auch instrumentalisiert werden und vom Eigentlichen des Religiösen und Christlichen wegführen. Die vorliegende Studie will der Verbindung (und Handhabung) von Theologie und Musik im Bayreutherkreis nachgehen. Dieser Aspekt wird in der vorliegenden Sekundärliteratur zu Richard Wagner und der Rezeption der Wagner'schen Musik nur rudimentär behandelt.² Neben dem theologie- und zeitgeschichtlichen Aspekt geht

1 Sloterdijk, Peter: *Der ästhetische Imperativ*. Berlin 2014, S. 50.

2 Die ansonsten sehr ausführliche und kenntnisreiche Studie *Die Welt nach Wagner* (Ross, Alexander: *Die Welt nach Wagner*. Hamburg 2020) geht auf diesen Aspekt fast nicht ein, auch bei Udo Bernbach, dem exzellenten Kenner des Bayreutherkreises, sieht die Sache ähnlich aus (Bernbach, Udo: *Houston Stewart Chamberlain*. Stuttgart/Weimar 2015). In der vorliegenden Studie wird die (alte) Schreibweise «Bayreutherkreis» beibehalten, da die Originaltexte diese Schreibweise verwenden. Für die vorliegende Arbeit gilt ebenfalls, was Alex Ross in einem Interview zu Leben und Werk Richard Wagners sagte: Wagner «ist kein Museumsstück aus der Vergangenheit, sondern ist und bleibt kontrovers wegen der besonderen Eigenschaften seiner Werke, wegen der Wirkung, die diese bei ihrer Aufführung entfalten, allerdings auch wegen der Resonanz auf den deutschen Nationalismus und wegen seiner antisemitischen Ideologie. Wir

die Studie der systematisch relevanten Frage nach, wie sich Sprache und Musik, Ton und Wort in einem Paradigma der Moderne zueinander verhalten. Wird der erkenntnistheoretische Ort der Literatur und der bildenden Kunst innerhalb der Theologie seit langem reflektiert, ist die theologische und systematische Verortung der Musik dagegen ein Desiderat. Die Entscheidung für Richard Wagner kann in diesem Fall als klassisch gelten, da Wagner als prononcierter Neudeutscher um die Affekte im musikalischen Erleben weiß und mit ihnen arbeitet. Die Beschäftigung mit der ästhetischen Erfahrung ist zugleich vor einem Missverständnis des Elitären zu bewahren. Der Begriff der ästhetischen Erfahrung meint weder in der philosophischen noch in der theologischen Erkenntnislehre eine elitäre Zugangsweise zum religiösen Erleben. Das Ästhetische muss sowohl in der philosophischen als auch in der theologischen Reflexion über die Ästhetik im Alltag nachdenken. Es geht weder um ein idealistisches noch künstlich getrenntes noch spiritualisiertes Verhältnis von Alltag und ästhetischem Erleben. Der Unterschied der Erfahrungen zwischen Alltag und ästhetischer Erfahrung ist nur ein gradueller, d. h. ein Unterschied der Intensität und der Verdichtung.³

Die Arbeit versteht sich als eine historische sowie systematische Arbeit, die aus der Perspektive der Theologiegeschichte eine Brücke zu Praxis und Theorie der Musik zu schlagen versucht. Die Wahl des Paradigmas ›Bayreutherkreis‹ untersucht zum einen – systematische Perspektive – das Verhältnis von Musik und Sprache, Wort und Ton bei Richard Wagner und dem Bayreutherkreis, zum anderen – theologiegeschichtliche Perspektive – geht sie der Frage der Bedeutung der Wagner’schen Musik im Bayreutherkreis in der Zeit des Kaiserreiches bis zum Dritten Reich nach. Eine Periode und ein Einfluss, der in der heutigen Theologie und Theologiegeschichte gerne sehr geglättet dargestellt wird. Es ist aber legitim und systematisch relevant, nach dem Grund zu fragen, warum das Werk von Houston Stewart Chamberlain einen solchen Einfluss auf Gesellschaft und Theologie haben konnte. Geschichtlich wie systematisch kann eine Fragestellung, die Chamberlain in einer seiner späteren Schriften stellte, nach der Erfahrung des Zweiten Weltkriegs und der Shoa heute sozusagen gegen seine Person und sein Schaffen selbst gewendet werden: «Für uns Heutige bleibt es ein Rätsel, wie gebildete Menschen an derartigen Erzeugnissen haben Gefallen finden können.»⁴

Die Arbeit gliedert sich in drei Teile. Zunächst wird ein Abriss über Leben und Werk Richard Wagners vorgestellt. Dabei geht es nicht um eine eigentliche Monografie zur Wagner’schen Musik, sondern darum, sein Werk in der Re-Konstruktion des Bayreutherkreises zu sehen respektive Kontinuität und Differenz

werden mit ihm halt nicht fertig.» (›Hitler soll Wagner nicht behalten dürfen‹. Interview Alex Ross mit Carlos Maria Solare. In: Fono Forum 2/2021, S. 18–21, 19.)

3 Siehe dazu: Gil, Thomas: Der Begriff der ästhetischen Erfahrung. Berlin 2000.

4 Chamberlain, Houston Stewart: Mensch und Gott. München 1921, S. 242.

zwischen Wagner und Bayreuth besser zu verstehen. Der zweite Teil widmet sich den Repräsentanten des Bayreutherkreises, nämlich Hans von Wolzogen und Houston Stewart Chamberlain. Der dritte Teil der Untersuchung widmet sich der historischen wie systematischen Grundfrage der Rezeptions- und Wirkungsgeschichte der ideologischen Konzeption der ‹Bayreuther›.

Ich danke der Richard-Wagner-Stiftung für den Zugang und das Arbeiten im Archiv Richard Wagner in Bayreuth. Ebenso gilt der Dank Prof. Dr. Alois Koch, dem vertrauten Gesprächspartner, für seine kritische Lektüre als Musiker meiner theologischen Gedanken zum Dialog von Theologie und Musik. Dr. Franc Wagner danke ich für die sorgfältige Erstellung der Register.

15. November 2021

Wolfgang W. Müller

Teil I: Richard Wagner (1813–1883)

1. Richard Wagner im zeitgeschichtlichen Kontext

Das ereignisreiche Leben des Komponisten im kürzesten Resümee lautet:

die bürgerliche Herkunft; die frühen Kämpfe an den verschiedensten Orten; sein gescheiterter erster Versuch, Paris zu erobern; seine Jahre als progressiver Operndirektor in Dresden; sein Engagement in der Revolution; von 1848/49; das Schweizer Exil; über ein Vierteljahrhundert die immer wieder unterbrochene Arbeit am Ring; sein turbulentes Privatleben mit zwei Ehen und endlosen finanziellen Krisen, die wundersame Rettung durch König Ludwig II. von Bayern; der Bau des Festspielhauses in Bayreuth; dort die Uraufführung des Rings im Jahr 1878 im Beisein von zwei Kaisern und zwei Königinnen; und schließlich 1882 der mystische Abschied mit Parsifal.⁵

Dieser kurze Abriss des Lebens und Schaffens Richard Wagners möchte keine ausführliche Biografie darstellen, eine solche kann an anderen Orten nachgesehen werden. In diesem einführenden Teil soll vielmehr die Biografie des Künstlers in ihrem zeitgeschichtlichen Kontext in aller Kürze dargestellt werden.⁶ Dies ist geboten, da der Künstler selbst stets den inneren Zusammenhang von Leben und Werk betonte. So schreibt Martin Geck in seiner Biografie zu Wagner:

Wagner weigert sich beharrlich, zwischen ›Leben‹ und ›Werk‹ zu trennen. Es gibt für ihn nur eine Wahrheit, und das ist diejenige seiner Sendung. Vor diesem Horizont deutet Wagner Leben und Schaffen als ein ›Gesamtkunstwerk‹, das die Darstellung peinlicher und katastrophischer Begebenheiten zwar nicht ausklammert, jedoch den höheren Sinn dieser Sendung nicht infrage stellt.⁷

Richard Wagner kam in einer politisch aufgewühlten Zeit am 22. Mai 1813 in Leipzig zur Welt. Leipzig war von den Franzosen besetzt, in Dresden lagen, so schreibt Wagner in seiner Autobiografie *Mein Leben*, preußische und russische Soldaten. Der früh verstorbene Vater Carl Friedrich Wilhelm Wagner hatte eine

5 Ross, Alex: Die Welt nach Wagner. Hamburg 2020, S. 15 (engl. Original: Wagnerism. Art and Politics in the Shadow of Music. London 2020).

6 Als Literatur zur Biografie Wagners siehe (in Auswahl): Bermbach, Udo: Richard Wagner. Stationen eines unruhigen Lebens. Hamburg 2006; Lütteken, Laurenz (Hg.): Wagner-Handbuch. Kassel 2012; Hamann, Brigitte: Die Familie Wagner. 3. Aufl. Reinbek b. Hamburg 2013; Geck, Martin: Wagner. Biographie. München 2015; Drüner, Ulrich: Wagner. München 2016; Ross, Alex: Die Welt nach Wagner, a. a. O.

7 Geck, Martin: Wagner, a. a. O., S. 11.

ausgeprägte Neigung für das Theater. Richard Wagners Großvater war Mitglied im Leipziger Thomanerchor. In der kunstsinnigen Familie konnte das neunte Kind seinen literarischen Neigungen nachgehen, die bald von seinen musikalischen ergänzt und später ganz verdrängt werden sollten. Musiker wie Wolfgang A. Mozart, Carl Maria von Weber und vor allem Ludwig van Beethoven bestimmten seine musikalische Bildung. 1822 trat Richard in die Dresdner Kreuzschule ein, 1832 erfolgte der Umzug der Familie Wagner nach Leipzig. Richard trat in das Nicolai-Gymnasium ein. Ein erstes Schauspiel schrieb der Schüler in dieser Zeit: *Leubald*, ein Drama im Stil von Shakespeare. 1830 erfolgte der Eintritt in die renommierte Thomasschule in Leipzig, während dieser Zeit unternahm Richard erste Kompositionsversuche.

Die bürgerliche Juli-Revolution 1830 in Paris richtete sich gegen die restaurative Politik des Bürgerkönigs Louis Philippe. Belgien erklärte im November 1830 seine Unabhängigkeit von den Niederlanden und gab sich als eines der ersten Länder Europas eine liberale Verfassung. Dies war zugleich eine Initialzündung für die bürgerlich-revolutionäre Stimmung in Polen, die allerdings von den Russen niedergeschlagen wurde. Viele Kämpfer gingen deswegen ins Exil nach Paris oder nach Sachsen, das Polen dynastisch verbunden war. Im Jahr 1831 immatrikulierte sich der junge Wagner als Musikstudent an der Universität in Leipzig. Nach eigenem Bekunden war für Wagner die Studienzeit wild, politisch und revolutionär. Er beschäftigte sich als junger Student mit der Philosophie Ludwig Feuerbachs. Das darauffolgende Jahr wurde für Richard Wagner in einem doppelten Sinne ereignisreich. Zum einen wagte er einen ersten Versuch einer Oper, zum anderen fiel dieses Werk in seiner Familie gnadenlos durch! 1833 erhielt Wagner eine Anstellung als Chordirektor in Würzburg an einem Theater, an dem bereits einer seiner Brüder, Albert, engagiert war. Seine C-Dur-Sinfonie, die er als 19-Jähriger schrieb, war im Stil von Beethoven beeinflusst (eine zweite [und letzte] Komposition einer Sinfonie in E-Dur erfolgte wenig später). Zugleich wurde in diesem Jahr mit der Arbeit an der Oper *Feen* begonnen, eine Tragikomödie nach Carlo Gozzis *La donna serpente*. Kurzum, die Geschichte eines ungleichen Paares. Der König Arindal verliebt sich in eine Fee, die er aber nur heiraten darf, wenn er während acht Jahren nicht nach ihrem Namen fragt. Was ihm selbstverständlich nicht gelingt! Dieser scheinbare Märchenstoff kann jedoch auch gesellschaftskritisch verstanden werden, da es sich um undurchschaubare Machtverhältnisse handelt, die sich bis in das private Leben hinein fortsetzen. 1834 bekam Wagner in Lauchstädt die Anstellung an einem kleinen Theater, dessen finanzielle wie künstlerische Situation prekär war. Lauchstädt war zu dieser Zeit eine beliebte Sommerresidenz der höfischen Gesellschaft aus Weimar, das Theater aus Magdeburg hatte hier eine Dependence. In diesem Ort machte er seine Bekanntschaft mit der Schauspielerin Minna Planner, die er 1836 in Königsberg heiraten sollte. Minna hatte ein Angebot für ein Engagement in Berlin erhalten, der ‹brotlose› Musiker Wagner dagegen saß über der Kompositi-

on seiner neuen ‹großen komischen› Oper *Liebesverbot*. Das Libretto schrieb Wagner nach der Vorlage des Schauspiels *Maß für Maß* von William Shakespeare. Auch diese Oper hatte gesellschaftskritisches Kolorit. Sie thematisierte die radikal-demokratischen Ideen des Vormärz in seiner deutschen Färbung: Text und Musik bringen freie Sinnlichkeit und anarchistische Freiheitspostulate zusammen. Die Oper wurde vom Publikum nicht akzeptiert, finanziell war die Produktion ein Reinfall. Da Minna ein Engagement in Königsberg am dortigen Theater erhielt, zog Wagner nach Königsberg um, wo im November 1836 die Heirat erfolgte. Die Ehe stand jedoch von Anfang an unter keinem guten Stern.

Wagner lernte den Roman *Cola di Rienzi* von Edward George Bulwer-Lyttons kennen, mit dem er sich wegen einer möglichen Opernvertonung intensiver beschäftigte. Zwischenzeitlich kam es zu einem Vertrag mit dem Theater in Riga, wohin das junge Paar übersiedelte. Aufgrund finanzieller Probleme floh das Paar aus Riga und eine abenteuerliche Flucht führte sie nach London. Die Arbeit an der Oper *Rienzi*, als Grand opéra im Stil von Jacques Fromental Halévy's und Giacomo Meyerbeers komponiert, führte Wagner nach Paris. Die Oper *Rienzi* war mehr als eine Grand opéra, es kamen wieder das politische Freiheitspathos, Ideen des deutschen Vormärz zur Geltung. Der Revolutionär, aus dem einfachen Volk, steigt auf und fegt das Personal des Ancien Régime weg. Paris, die ‹Hauptstadt des 19. Jahrhunderts› (Walter Benjamin) war politisch, kulturell und musikalisch das Zentrum des alten Europas. Trotz der Vermittlung seines Freundes Franz Liszt gelang es Wagner nicht, in dieser Metropole Fuß zu fassen. Salons und kulturpolitische Zirkel, die für seine Karriere in der französischen Hauptstadt wichtig gewesen wären, blieben ihm während seines fast vierjährigen Aufenthalts in dieser Stadt verschlossen. Der Kampf um das Alltägliche brachte ihn in Kontakt mit Ideen der Frühsozialisten, die ebenfalls in Paris wirkten. Wagner las mit wachsender Begeisterung die Schrift *Qu'est-ce que la Propriété* von Pierre Joseph Proudhon. Die Geldnot wurde immer größer, 1840 trat er eine Strafe im Schuldgefängnis an. In diesem Jahr wurde auch die Novelle *Pilgerfahrt zu Beethoven* veröffentlicht, in der er den späten Beethoven als Leitstern seiner musikalischen Entwicklung zeichnete. Im folgenden Jahr begannen die Vorarbeiten zur Oper *Der fliegende Holländer* und es erfolgte die Rückkehr nach Deutschland. In Dresden wurde der Grundstein zur eigentlichen Karriere von Richard Wagner gelegt. Am dortigen Hoftheater wurde die Oper *Rienzi* uraufgeführt und triumphal aufgenommen. Der junge Komponist war in dieser Zeit sehr produktiv. Es entstanden erste Konzepte zum *Ring des Nibelungen*, die Opern *Tannhäuser* und *Lohengrin* und ästhetische Reflexionen zu Kunst, Musik, Gesellschaft und Politik, die später in seinen *Zürcher Kunstschriften* einen Niederschlag finden sollten. Die Uraufführung der Oper *Der fliegende Holländer* im Jahr 1843 war ebenfalls ein Erfolg. Richard Wagner konnte die Stelle des königlich-sächsischen Hofkapellmeisters in Dresden antreten. Er übernahm zugleich die Leitung des Dresdner Männergesangsvereins ‹Liedertafel›. Für diesen Chor komponierte er sein einzi-

ges geistliches Werk, *Das Liebesmahl der Apostel*, das im Sommer des Jahres 1843 in der Dresdner Frauenkirche mit überraschendem Erfolg uraufgeführt wurde, später delektierte man sich im Haus Wahnfried mit persiflierenden Hauskonzerten daran.

In der Dresdner Zeit setzte sich Wagner mit zwei seiner musikalischen Vorbilder auseinander. Im Jahr 1844 komponierte er eine Trauermusik für die Beerdigung von Carl Maria von Weber. Am Palmsonntag des Jahres 1846 dirigierte er in einer richtungsweisenden Art die *Neunte* von Ludwig van Beethoven. Im politisch aufgewühlten Jahr 1848 schloss er die Partitur zu *Lohengrin* ab. Sein gesellschaftskritisches Engagement brachte ihm die Freundschaft mit dem Dresdner Musikdirektor und Komponisten August Röckel ein. Der revolutionäre Sozialist wurde einer der engsten Freunde von Richard Wagner. Röckel sozialisierte Richard Wagner politisch. Der spätere Briefwechsel zwischen den beiden zeigt zum einen die intensive persönliche Bindung Wagners an Röckel, zum anderen manifestiert er die politische Diskussion zwischen den beiden Freunden. Wagner publizierte in der Zeitschrift *Volksblätter*, die von Röckel herausgegeben wurde. Im Juni 1848 hielt Wagner im Vaterlandsverein in Dresden eine politisch hochbrisante Rede: *Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen dem Königthume gegenüber?* Über Röckel lernte Wagner unter anderem anarchistische Ideen, wie sie beispielsweise Bakunin vertrat, oder den Architekten Gottfried Semper kennen, mit dem Wagner Debatten über einen modernen und demokratischen Theaterbau führte. Richard Wagner war vom Freiheitspathos sowie der Staats- und Religionskritik Bakunins begeistert. Der polizeilich gesuchte russische Anarchist besuchte im Geheimen die Generalprobe der *Neunten Sinfonie* von Beethoven, die Wagner dirigierte. Wagner empfand Bakunin als einen «wirklich liebenswürdigen, zartfühlende[n] Menschen», wie er in seiner Autobiografie schreibt.⁸

Im Jahr 1848 brach in Paris die Revolution aus, die auf den gesamten Kontinent übergriff. So beteiligte sich Wagner 1849 am Mai-Aufstand in Sachsen, der die Abschaffung der Monarchie forderte. Während Röckel inhaftiert wurde, konnte Richard Wagner fliehen und wurde nun steckbrieflich gesucht. Wagner gelang die Flucht nach Zürich. Die Eidgenossenschaft gab sich 1848 eine liberaldemokratische Verfassung, die viele Revolutionäre der 48er-Radikalen ins Exil nach Zürich führte. Musikpraxis, politischer Erfahrungshintergrund und musiktheoretische Reflexionen fließen in die erste größere theoretische Schrift Wagners ein. 1849 wird die Schrift *Das Kunstwerk der Zukunft* publiziert, die sich u. a. eine «Musik der Zukunft» auf ihre Fahne schrieb. So wurde Wagner zusammen mit dem Komponisten Franz Liszt zu einem Vertreter der musikalischen Avantgarde der Neudeutschen Schule.

⁸ Wagner, Richard: *Mein Leben*. Erste authentische Veröffentlichung. München 1963, S. 453.

Im Jahr 1850 unternahm Wagner eine erfolglose Reise nach Paris. Der Wunsch, seine Karriere an der Seine weiter fortführen zu können, zerbrach, und er kehrte in die Eidgenossenschaft zurück. Zürich war damals ein Zufluchtsort Politisch-Radikaler, die aus Deutschland fliehen mussten. In Zürich begegnete Wagner erneut Georg Herwegh (1817–1875), den er in Paris kennengelernt hatte. Der populäre Lyriker Herwegh war der Arbeiterbewegung verbunden und enger Freund von Heinrich Heine und Karl Marx. In Zürich traf Wagner zudem wieder auf den Architekten Gottfried Semper, der aus London übergesiedelt war. Ebenso verkehrte Wagner mit dem radikalen Schriftsteller und Verleger Julius Fröbel, einem Mitglied der Nationalversammlung (in der Frankfurter Pauluskirche), und dem ortsansässigen Schriftsteller Gottfried Keller. Sein erster Aufenthalt in der Schweiz half ihm, eine innere, traumartige Dumpfheit hinter sich zu lassen, und er fühlte sich nach eigenen Angaben zu «einem noch nie gefühlten, frei behaglichen Wohlgefühl erhoben».9 In den sogenannten Zürcher Kunstschriften findet sich der musikalische und ästhetische Niederschlag dieser Zeit. Diese Schriften waren für Wagner zugleich eine Zwischenbilanz seiner künstlerischen Tätigkeiten. Sie bieten einen summarischen Überblick über die gängigen Positionen der Musik und Musikästhetik und entwickeln die Grundlagen für Wagners eigene Position, die er später in seinen Musikdramen umsetzen sollte. Die grundlegende Schrift zu seinem Theaterverständnis *Oper und Drama* publizierte er im Jahr 1851, sie steht im Zusammenhang mit Wagners intensiver Korrespondenz mit seinem Freund Theodor Uhlig.10

In Zürich wurde Wagner von dem Unternehmerehepaar Otto und Mathilde Wesendonck ideell und finanziell unterstützt. Mathilde Wesendonck wird seine Muse, in einem Brief an Eliza Wille, seine Vertraute der Zürcher Jahre, schreibt er über Mathilde: «Ich liebe diese Frau zu sehr, mein Herz ist so überweich und voll, wenn ich ihrer gedenke. [...] Ein Mensch wenigstens muss wissen, wie es mit mir steht. Darum sag ich's Ihnen: sie ist und bleibt meine erste und einzige Liebe! Das fühl ich nun immer bestimmter. Es war der Höhepunkt meines Le-

9 Wagner, Richard: *Mein Leben*, a. a. O., S. 487.

10 So schreibt Wagner in einem Brief vom 15. September 1849 über seine existenzielle Suche nach Freiheit und Glück: «Ich will glücklich sein und das ist der mensch nur wenn er frei ist: nur der mensch ist aber frei, der das ist, was er sein kann und deshalb sein muss. Wer daher der inneren nothwendigkeit seines wesens genügt, ist frei, weil er sich bei sich fühlt, weil alles was er thut seiner natur, seinen wirklichen bedürfnissen entspricht; wer aber nicht seiner inneren, sondern seiner äußeren nothwendigkeit folgt, gehorcht einem zwange, – er ist unfrei slave, unglücklich.» Zit. nach Wagner, Richard: *Ausgewählte Schriften*, hrsg. v. Esther Drusche. Leipzig 1982, S. 20.

bens.»¹¹ Für Mathilde Wesendonck komponiert er die fünf Wesendonck-Lieder und widmet ihr später seine Oper *Tristan und Isolde*.¹²

Es wurden ereignisreiche Jahre im Zürcher Exil: Im Jahr 1852 erfolgte die erste Reise nach Italien, im darauffolgenden Jahr las Wagner in Zürich die Ring-Dichtung, die als Privatdruck erschienen war. Mit seinem Freund Uhlig unterhielt er sich über die Konzeption des *Rings* und seiner möglichen Aufführungspraxis. Die Partitur der Oper *Rheingold* wurde im Jahr 1854 abgeschlossen, und Wagner begann seine Lektüre der Philosophie Arthur Schopenhauers. Die Konzertreise im Jahr 1855 nach London und der Abschluss der Partitur zur Oper *Walküre* waren Höhepunkte des Schaffens von Wagner, bevor es zur Trennung von Mathilde Wesendonck kommen sollte. In diese letzte Phase seiner Zürcher Zeit fällt auch die Bekanntschaft mit Cosima von Bülow, der Tochter der Gräfin Marie d'Agoult und des Komponisten Franz Liszt. Nach einer turbulenten ersten Phase ihrer Freundschaft sollte Richard Cosima nach ihrer Scheidung von dem Dirigenten Hans von Bülow im Jahr 1870 in der Matthäuskirche in Luzern heiraten. Im Jahr 1857 verließ Wagner sein Exil in der Schweiz und reiste nach Venedig. Eine Konzertreise führte ihn wieder nach Paris. Die dortige Aufführung des *Tannhäuser* 1861 wurde zu einem Fiasko. Wagners antifranzösische Ressentiments wurden dadurch bestärkt. So widmet er denn auch seinen Marsch anlässlich des Sieges der preußischen Truppen über Frankreich im Jahr 1870 dem Kaiser (*Kaisermarsch*).

Im Jahr 1860 erlangte Richard Wagner Amnestie für Deutschland, mit Ausnahme von Sachsen. 1861 weilte Wagner in Venedig; ein Aufenthalt, der durch eine Reise nach Wien unterbrochen wurde. 1862 erfolgte die endgültige Trennung von Minna. Wagner übersiedelte 1862 – wieder einmal aus finanziellen Gründen – nach Biebrich, hier arbeitete er an der Oper *Tristan und Isolde*. Es folgten zahlreiche Konzertreisen nach Wien, Prag, Petersburg und Budapest. Im Jahr 1864 trat eine schicksalshafte Wendung im Leben von Richard Wagner ein. Er wurde durch einen Gesandten von König Ludwig II. nach München gerufen. Der junge bayerische König war (und blieb) ein glühender Verehrer der Musik Richard Wagners. Sie unterhielten über Jahre eine ausführliche und intensive Korrespondenz. Ludwig II. sollte zunächst öffentlich, dann wegen des politischen Drucks privat die Unternehmungen Wagners finanzieren. Aufgrund des öffentlichen wie politischen Drucks musste Wagner 1865 München verlassen, dennoch

11 Zit. nach Schad, Martha: «Meine erste und einzige Liebe». Richard Wagner und Mathilde Wesendonck. München 2002, S. 37.

12 Richard Wagner legte die folgenden Verse den Skizzen des ersten *Tristan*-Akts als Widmungsgedicht bei: «An Mathilde Wesendonck // Hochbeglückt, // Schmerzentrückt, // Frei und rein // Ewig Dein – // Was sie sich klagten // Und versagten // Tristan und Isolde, // Keuscher Töne Golde, // Ihr Weinen und ihr Küssen // Leg' ich zu Deinen Füßen. // Dass sie den Engel loben, // Der mich so hoch erhoben! // Am Silvester 1857, R. W.»

wurde später in dieser Stadt seine Oper *Tristan und Isolde* uraufgeführt. Das Verhältnis des bayerischen Königs zum Komponisten war komplex und gehört zu den gut dokumentierten Episoden im Leben Richard Wagners.¹³ Im Jahr 1859 ließ sich Richard Wagner in Tribschen, Luzern, am Vierwaldstättersee nieder. Wagners erste Frau Minna, die er nach der Scheidung weiterhin finanziell unterstützte, starb im Jahr 1866. Im folgenden Jahr wurden die Arbeiten zur Oper *Meistersinger* abgeschlossen, die 1868 in München uraufgeführt wurde. In diesem Jahr zog Cosima endgültig in das Haus in Tribschen ein und sollte mit Richard Wagner ein ›vie cachée‹ führen. In diesem Jahr wurde nach der Geburt der Töchter Isolde und Eva der lang erwartete Stammhalter, Sohn Siegfried, geboren. Richard Wagner komponierte 1870 in Erinnerung an die Geburt von Siegfried zum Geburtstag von Cosima das Orchesterwerk *Siegfried-Idyll*. Im Mai 1869 besuchte der jüngst nach Basel berufene Philosophieprofessor Friedrich Nietzsche erstmalig Wagner in Tribschen. Musiker und Philosoph verbanden die Ideale einer ›neuen‹ Welt, die von der Zukunftsmusik und den Idealen des Übermenschlichen geprägt sein sollte.

Friedrich Nietzsche sollte nach der Vorstellung Wagners auch die Schriftleitung der später gegründeten *Bayreuther Blätter* übernehmen. Das Zerwürfnis beider unterband jedoch jegliche Zusammenarbeit. Die Gründung dieser Zeitschrift erfolgte im Jahr 1878, Wagner konnte für die Schriftleitung den preußischen Aristokraten Hans von Wolzogen gewinnen. Die konfliktreiche Beziehung zu Wagner arbeitete Nietzsche in seinen ästhetischen Schriften literarisch auf.

Die Idee der Festspiele nahm wieder an Fahrt auf. Richard Wagner suchte nach Mäzenen für seine Idee. Er stellte selbst Bismarck seine Idee vor. 1871 übergab ihm die Stadt Bayreuth auf ›einem‹ (= dem ›Grünen‹) Hügel einen Bauplatz, um das geplante Festspielhaus bauen zu können. Die Familie Wagner zog im folgenden Jahr nach Bayreuth, 1872 erfolgte die Grundsteinlegung des Festspielhauses. 1874 zog die Familie Wagner in das Haus Wahnfried. Wurde die Festspiel-Idee von etablierten Kreisen der Kunstszene zunächst belächelt, erfolgte im Jahr 1876 die Eröffnung der Festspiele mit drei Aufführungen des *Rings* im Beisein von Kaiser Wilhelm I. Zur Erholung nach diesen Strapazen verreisten Wagners nach Italien. 1879 begannen die Arbeiten am *Parsifal*, der 1882 fertiggestellt werden sollte. Im darauffolgenden Jahr, 1880, verbrachten Richard und Cosima einen längeren Aufenthalt in Italien, am 13. Februar 1883 starb Richard Wagner in Venedig, seine Beisetzung fand am 18. Februar in Bayreuth statt. Im

13 Über die Beziehung König/Komponist schreibt Alex Ross: «Den König und den Komponisten verband zeit ihres Lebens eine gegenseitige Abhängigkeit. Am Anfang standen Beteuerungen ihrer Zuneigung, die aber nach einigen Jahren etwas abkühlte [...] Ludwig konnte nicht ohne Wagner leben, Wagner nicht ohne Ludwigs Geld.» (Ross, Alex: Richard Wagner, a. a. O., S. 234.)

Gedenkblatt zum Tod Richard Wagners in den *Bayreuther Blättern* schrieb Hans von Wolzogen:

Der Meister, dem diese Zeitschrift ihre Begründung verdankt, ist von uns geschieden. Hätten vielleicht einmal Wechsel des Lebens unserer gemeinsamen geistigen Thätigkeiten für das Bayreuther Werk eine andere Form anweisen können: die strenge Bestimmtheit des Todes verpflichtet uns zum treuesten Festhalten an Dem, was uns als eine Schöpfung des von uns Geschiedenen auch in der Gestaltung dieser Blätter hinterlassen ist. Unendlich gross ist unser ganzes Erbtheil, und viel haben wir zu thun es überall gleicherweise rein zu bewahren und sorglich zu pflegen. Thun wir es auch an dieser Stelle stäts in dem Sinne, welchen der Meister in seinen Blättern ausgesprochen wünschte; so dürfen wir versichert sein, dass sein Geist unter uns fortlebt und fortwirkt. Ist Er von uns geschieden – nichts scheidet uns von Ihm! Solange ich Freunde weiss und finde, welche mir Gedenkeheilnahme und Hilfe bei der treuen Pflege unseres theuren Erbes gewähren, werde ich diese Zeitschrift im Sinne des Meisters weiterführen.

Gedenken wir seines letzten Mahnwortes, das an uns Alle gerichtet ist, die wir zusammenstehen bei der Arbeit für sein Werk: «Das Reinmenschliche mit dem ewig Natürlichen in harmonischer Übereinstimmung zu erhalten», und «auf solchem massvollen Wege besonnen vorzuschreiten».

Hat er selbst uns dabei des segenvollen Zuwinkes unseres grossen Dichters versichert: so wollen wir denn auch daran gedenken, dass wir einem Volke angehören, aus welchem während nur eines halben Jahrhunderts ein Goethe und ein Wagner von hinnen geschieden sind. Zwei Helden – zwei Welten! Zu welcher Treue, zu welcher Arbeit, zu welcher Hoffnung verpflichtet und kräftigt uns dieser Gedanke!

Hehre Sterne blicken auf den Weg, den wir zu wandeln haben: Der über allen Sternen waltet, gebe seinen Segen! Bayreuth, am 25. Februar 1883.¹⁴

¹⁴ Wolzogen, Hans von: Gedenkblatt zum Tod von Richard Wagner. In: *Bayreuther Blätter* 6 (1883), S. 1.

2. Philosophische Erkundungen

Richard Wagner arbeitet nicht nur an seinen Kompositionen, sondern er reflektiert und argumentiert über seine musikalischen Produktionen. Das Interesse an erkenntnistheoretischen und philosophischen Fragen geht er an wie sein musikalisches Schaffen. «Von jeher war mir», so schreibt Wagner in seiner Autobiografie, «der Hang zu eigen gewesen, in die Tiefen der Philosophie etwa so einzudringen, wie ich durch den mystischen Einfluss der *Neunten Sinfonie* Beethovens den abliegendsten Tiefen der Musik nachzuforschen mich gedrängt gefühlt hatte.»¹⁵ Neben dem zeitgeschichtlichen Kontext, der im vorangegangenen Abschnitt kurz dargestellt wurde, sind für ihn auch philosophische Gedanken und Positionen zu Ästhetik und Musik relevant, die in Verbindung zu seinem musikalischen Schaffen zu bedenken sind. Neben der komplexen Beziehung zu Friedrich Nietzsche sind hier besonders die Werke von Friedrich Schiller, Ludwig Feuerbach und Arthur Schopenhauer zu nennen.

2.1 Friedrich Schiller (1759–1805)

Friedrich Schiller entwickelt in seinen *«Briefen zur ästhetischen Erziehung»* ein Programm, das in Auseinandersetzung mit der Ästhetik Immanuel Kants steht. Die Ereignisse der Französischen Revolution und deren Scheitern in Paris bilden den zeitgeschichtlichen Kontext dieser Schrift. So geht Schiller von dem Basissatz aus, dass eine ästhetische Erziehung der politischen vorausgehen habe. Im zweiten Brief *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1793) spricht Schiller von der Entfremdung von der Natur, unter der der Mensch durch die Arbeitsteilung und Spezialisierung zu leiden habe. Der Mensch werde dadurch zu einem brauchbaren Sklaven gemacht. Alle Verbesserungen im Politischen sollten ihm zufolge von der Veredelung des Charakters ausgehen. Das Instrument dieses Prozesses ist die Kunst. Die Autonomie der Kunst ist für das künstlerische Schaffen grundlegend, hier knüpft der Dichter an den Gedanken Kants an, dass das Geschmacksurteil interesselos und zweckfrei sei. Aus der radikalen Kulturkritik und dem Postulat der Autonomie der Kunst erfolgt für Schiller der gesuchte ästhetische Gegenentwurf. Durch die Kunst und ästhetische Erziehung sollen die ge-

15 Wagner, Richard: *Mein Leben*, a. a. O., S. 500.