

Tondramatiker Richard Wagner, 1877



Wilhelminische Intellektuelle glaubten aus den Werken Wagners und Nietzsches ein Helden-Weltbild ableiten zu können. Nicht einmal die Niederlage von 1918 beendete den ideologischen Wahn.

Ästhetik des Untergangs

Von JOHANNES SALTZWEDEL

Solch ein Aufgebot von Staatsoberhäuptern wie am 13. August 1876 hatte das wenig mondäne Bayreuth nie zuvor beherbergt. Allein aus Deutschland waren König Karl von Württemberg, die Großherzöge von Mecklenburg-Schwerin und Sachsen-Weimar und Eisenach, der Herzog von Anhalt-Dessau, der Fürst von Schwarzburg-Sondershausen und viele andere gekommen; an der Spitze der hochadligen Gäste stand Kaiser Wilhelm I. Aber auch Kaiser Pedro II. von Brasilien wollte erleben, wie Richard Wagner seine ersten Festspiele mit der gewaltigen Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“ eröffnete.

Nur Bayerns König Ludwig II. ließ sich nicht sehen. Der menschenscheue Monarch, Wagners wichtigster Gönner, hatte den „Ring“ vorher unbeachtet von der Öffentlichkeit in besonderen „Generalproben“ erlebt. Damit war eine große Chance vertan, Bayerns Kulturrolle in Bismarcks neuem Kaiserreich zu betonen. Für die Hofbeamten in München, die seit langem über Ludwigs Launen stöhnten, ein weiterer Beleg, dass mit diesem verträumten Sonderling kein Staat zu machen war.

Umso mehr konnte nun der Komponist triumphal Hof halten. Scharenweise umringten ihn Geistesgrößen: Wagners Schwiegervater, der Klavierstar und Klangpionier Franz Liszt, weitere Berühmtheiten der Musikwelt wie Camille Saint-Saëns, Edvard Grieg und Peter Tschaikowski, aber auch etliche Malerfürsten und natürlich Operntendanten. Zwischen all der Prominenz leicht zu übersehen war ein erst 31 Jahre alter Herr mit wallendem Schnurrbart, den der Trubel vorwiegend abstieß: Friedrich Nietzsche aus Basel.

Der von heftigsten Migräne-Attacken gepeinigter Philologe hatte sogar schon vor dem offiziellen Beginn wieder verschwinden wollen, doch dann blieb seine Neugier stärker. Immerhin war nur ein paar Wochen zuvor sein Büchlein „Richard Wagner in Bayreuth“ erschienen, die vierte seiner „Unzeitgemäßen Betrachtungen“. Darin wurde der Musikdramatiker als eine von „den ganz großen Culturgewalten“ mit Alexander dem Großen verglichen, und seine Festspiele wurden als „Morgen-Weihe am Tage des Kampfes“ gerühmt.

Siegfried und die Rheintöchter
Szenenbild einer Berliner Aufführung
der „Götterdämmerung“ von 1906



Für Wagners Frau Cosima war die „herrliche Schrift“ ein Trost während der chaotischen Probenzeit gewesen; telegrafisch und brieflich hatten die Wagners ihrem vermeintlichen Fürsprecher gedankt. Dabei stand Nietzsche, der seit 1869 zum innersten Zirkel der Wagner-Freunde zählte, dem Bayreuther Spektakel inzwischen weitgehend skeptisch gegenüber.

„Massenkunst“ und „nichts als Qual“ erlebte er in Bayreuth, Musik nicht als luziden, kraftvoll-elegantem Klanggenuss, sondern als rauschhafte Gefühlstauchfahrt samt überwältigender „Nervwirkung“ ohne Humor und Ironie. Obendrein war die Großaktion von wilhelminischem Pathos umstrahlt – hatte doch der sonst wenig kunstsinnige Kaiser die Festspiele mit kalkuliertem Wohlwollen ein „nationales Unternehmen“ genannt.

Nietzsche war tief enttäuscht. Das Publikum aus Potentaten und Geldadel empfand der junge Analytiker heroischer Einsamkeiten ohnehin als Banausengesindel. Wie konnte Wagner mit solchen Leuten verkehren? Zwölf Jahre später sollte Nietzsche im Komponisten des „Rings“ und des „Parsifal“ nur noch den Inbegriff künstlerischer Dekadenz erblicken, ihn bitter-verächtlich „bloß zu meinen Krankheiten“ zählen. Mit niemandem hat der Denker vor seinem geistigen Erlöschen so gnadenlos abgerechnet wie mit Richard Wagner, gerade weil er einmal fest von ihm überzeugt gewesen war.

Die gemeinsame Basis ließ sich mit einem Namen umschreiben. Schon in seinem ersten Brief an Wagner hatte Nietzsche, eben erst als Junggenie seines Faches Professor für alte Sprachen an der kleinen Universität Basel geworden, den Autor genannt, in dessen Werk sich die Übereinstimmung konzentrierte: Arthur Schopen-

hauer. Ihm huldige er „mit gleicher Verehrung“ wie Wagner selbst, schrieb Nietzsche im Geburtstagsgruß für den Komponisten am 22. Mai 1869.

Wie hatte ausgerechnet Schopenhauer mit seiner pessimistischen Weltdeutung, die allenfalls in der Abkehr vom blinden Walten des „Willens“ einen Rest individueller Hoffnung anerkennen mochte, zur geistigen Leitfigur avancieren können? Vor dem Hintergrund von Nationalismus und Kaiserreich mit wirtschaftlichem Boom und ungehemmtem Optimismus wirkt der Enthusiasmus für einen Lebensverneiner auf den ersten Blick abwegig. Doch entscheidend für Wagner wie auch den jungen Nietzsche war Schopenhauers Kunst-auffassung.



Cosima Wagner, um 1878

Schon 1854, in einer frühen Phase seiner Arbeit am tragischen Thema des Nibelungenstoffs, hatte Wagner das Hauptwerk Schopenhauers, „Die Welt als Wille und Vorstellung“, kennengelernt. Er fand es einleuchtend. Wie im späteren „Ring“ Ober-Gott Wotan seinen letzten Hoffnungsträger Siegfried zu opfern gezwungen ist und schließlich nur noch den eigenen Untergang – und damit das Ende der bisherigen Kosmos – herbeisehnt, so kehrt sich nach Wagners Ansicht auch der verständige Schopenhauer-Leser vom trügerischen Schein des Diesseits ab, um das Heil in überindividueller Schönheit zu suchen.

Dass nach Schopenhauer der Gipfel künstlerischer Erlösung in der Musik zu finden war, bestätigte erst recht den schöpferischen Ehrgeiz des Tondramatikers. Außerdem entdeckte Wagner, der sich 1848/49 begeistert für Demokratie und Re-

volution eingesetzt hatte, in Schopenhauer den nicht-staats-tragenden Philosophen schlechthin. Am schicksalhaft verklärten Liebestod seiner Bühnenhelden Tristan und Isolde, aber auch dem täuschend christlich gefärbten Erlösungsmotiv im verrästelten Schlussopus „Parsifal“ haben Interpreten zeigen können, wie Wagner bis zuletzt schopenhauersche Leitgedanken verarbeitetete.

Nietzsche, eine Generation jünger, war dem Erzpessimisten auf anderen Wegen begegnet. Misstrauisch gegen die Jasager seiner Zeit, wählte er während seines Leipziger Studiums Schopenhauers Entlarvung billiger Philister-idyllen zum Vorbild sittlichen Ernstes und echten Bildungseifers. In seiner ersten philosophischen Schrift „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (1872) wagte er dann, die gerade ringsum bestaunte wissenschaftliche Zerlegung der Natur zum Verfallssymptom zu erklären: „Nur als ästhetisches Phänomen ist die Welt ewig gerechtfertigt.“

Das kühne Buch mit seiner schopenhauerisch grundierten Unterscheidung von „apollinisch“-verstandesklarer und „dionysisch“-einheitstrunkener Erkenntnis wurde eröffnet durch ein „Vorwort an Richard Wagner“, das darauf hinwies, „mit welchem ernsthaft deutschen Problem wir zu tun haben“, wenn die Kunst zur „eigentlich metaphysischen Tätigkeit“ ernannt wird.

Seither konnten alle, die nach einer Begründung künstlerischen Ausdrucks suchten, bei Wagner oder Nietzsche etwas finden, das die kaiserzeitliche Repräsentationskunst gerade nicht bieten konnte: ästhetische Radikalität.

Wagner mit seinen Mythentableaus voll überirdischer Tragik ließ für Hurrapatriotismus keinen Raum; dem stilistischen Potpourri der Gründerzeit setzte er eine völlig andere, klangmotivisch geschlossene Ausdruckswelt entgegen, die denn auch von der Mehrheit traditionsgewohnter Opern- und Konzertgenießer als Katzenmusik und Ohrenfolter verspottet wurde.

Bis weit ins 20. Jahrhundert blieben die echten Wagner-Verehrer selbst unter Musikfreunden eine fast schon sektenhaft abgesonderte Gruppe, deren Bekenntnis zur Magie des Klangs immer auch Argwohn auslöste. Erst als die Mehrzahl jüngerer Komponisten zuzugeben bereit war, wie viel sich an Wagners kühner Harmonik, seinem Einsatz musikalischer Leitmotive und der dramaturgischen Finesse seiner Bühnenerwerke lernen ließ, legte sich allmählich der Streit um die verklärte oder verachtete „Zukunftsmusik“.

Nietzsche wiederum entwickelte sich nach seiner Abkehr von Wagner zum wichtigsten moralisch-intellektuellen Sprengsatz der Epoche. In Büchern voll kurzer, funkelnder Einsichten wandte er sich immer vehementer gegen die hohle

Selbstzufriedenheit seiner Zeitgenossen. Offen polemisierte er gegen das Christentum. Die Dichtung „Also sprach Zarathustra“ (1883 bis 1885), ein Bekenntnis zu illusionslosem Einzelgängertum im Stil alttestamentlicher Prophetien, bündelte alle Denkanstrengungen im Appell, sich durch „Selbstüberwindung“ und Ergebung in die „ewige Wiederkunft“ des Gleichen zum „Übermenschen“ zu steigern – was immer das heißen mochte.

Allen, die dem äußeren Aufschwung Deutschlands und Europas mit innerem Zweifel begegneten, bot der Denker suggestive Schlagwörter, von der positiv gesehenen „blonden Bestie“ und dem Spruch „Gott ist tot“ bis hin zur „Umwertung aller Werte“ und dem „Willen zur Macht“.

Der fortwährend kränkelnde Philosoph merkte kaum noch, wie sein Denken zu Parolen umfunktioniert wurde. Seine Basler Professur hatte er längst gegen ein Wanderleben zwischen dem Engadin und Italien eingetauscht. Als Nietzsche Anfang 1889, kein Jahr nach dem Regierungsantritt Wilhelms II., in Turin dem Wahnsinn verfiel, machte ihn das für seine wachsende Leserschare endgültig zum Visionär.

„Es gibt noch viele Morgenröten, die noch nicht geleuchtet haben“, spricht Nietzsche. Mit ihm stehen wir auf der Linie des aufsteigenden Lebens.“ So raunte 1895 der einflussreiche Herausgeber der Zeitschrift „Die Gesellschaft“, Michael Georg Conrad aus München, der auch im zunehmend reaktionären, jüdenfeindlich gestimmten Bayreuth regelmäßiger Gast war. Wie Conrad

suchten zwischen 1890 und 1914 viele in den Losungen des späten Nietzsche und der angeblich germanisch-urwüchsig Wagner-Welt nach eigenen Wert- und Lebensidealen.

Bald nach Wagners Tod 1883 war der Witwe Cosima die erwünschte Allianz mit den Großen und Mächtigen gelungen: Die Hupe am ersten Automobil Kaiser Wilhelms II. trötete das Motiv des Gottes Donner aus Wagners „Rheingold“. Der junge, forsche, aber kulturell wenig anspruchsvolle Monarch ließ sogar eine Aufführung der „Meistersinger“ über sich ergehen und lobte prompt den „glänzenden Sieg der deutschen Kunst“. Ganz unrecht hatte er nicht: Die Festspiele waren ein Weltereignis geworden, für das Briten, Amerikaner und Franzosen zu Hunderten nach Bayreuth pilgerten.

„Es ist kaum einzuschätzen, wie stark die letzte Generation vom Einfluss Richard Wagners gebannt war“, resümierte 1918, als des Kaisers „herrliche Zeiten“ vorbei waren, Walther Rathenau, Wirtschaftsführer und einer der klügsten Diagnostiker des geistigen Klimas seiner Epoche. Dabei gehe es kaum um Musik, sondern um die „Gebärde seiner Figuren, ja seiner Vorstellungen“. Bei Wagner sei „immer jemand da, Lohengrin, Walther, Siegfried, Wotan, der alles kann und alles schlägt ... und allgemeines Heil bringt, und zwar in einer weit ausholenden Pose, mit Fanfarenklängen, Beleuchtungseffekt und Tableau“.



Denker Schopenhauer, 1842



Denker
Nietzsche,
1882

Ebenso pompös und von Wagners Weltuntergangstragik denkbar weit entfernt, demonstrierte das Kaiserreich imperiale Größe. Wer die bestürzend ironiefreie Inszenierung als albernen Wahn empfand, der konnte in Nietzsches Werken leicht einen Ausweg finden: Mit ihrer Verachtung aller „Herdenmoral“ und der Darstellung feige blinzelnder „letzter Menschen“ stellten sie der unübersehbaren Vermassung einen aristokratisch-elitären Individualismus gegenüber.

Während der hektischen Jahre vor 1914 gehörte es daher in Kulturkreisen regelrecht zum guten Ton, Nietzsche zu kennen und zu verehren, selbst unter den Revoluzzern des Expressionismus. So meldete deren Zeitschrift „Die Aktion“ 1913, ein gewisser Otto Ernst werde demnächst „gegen Nietzsches sabbern“ – da müsse „die noch nicht hirnverkalkte Jugend“ protestieren, am besten „mit dionysischer Heiterkeit“, „Lachsalven“ und „kläglichem Stöhnen“. Der Schlussspruch lautete: „An die Gewehre! Fallobst zur Hand!“

Den wenigsten schwante damals, dass bald tödliche Schüsse in ungeheurer Zahl fallen sollten. Doch wie einmal Wagners Allegorien menschlich-übermenschlichen Schicksals zur Kulisse reaktionärer Machtklügelei hatten verkommen können, so lieferten sie nun Szenarien düsterer Unbedingtheit und endzeitlichen Einsatzes bis zur Vernichtung. Auch die oft schmerzhaft hellsichtigen Orakelsprüche Nietzsches mussten nun als martialische Erbauung herhalten.

In den Schützengräben des Ersten Weltkriegs war Nietzsches „Also sprach Zarathustra“ mit seinem Heldentum der Ausweglosigkeit und seiner Beschwörung „Werdet hart!“ eine der beliebtesten Lektüren. Selbst der Wiener Zeitkritiker und Kriegsgegner Karl Kraus konnte das nicht leugnen. Allerdings spottete Kraus 1915, „dass den Soldaten mehr Zarathustra-Exemplare nachgerührt werden, als im Felddienst tatsächlich zur Verwendung gelangen“. Bitter wies er auf die Mitverantwortung all jener hin, „die daheim ihren Zarathustra lesen und ihre Zeitung“.

Gehört oder gar verstanden hat die Mahnung offenbar kaum jemand. Gleich nach dem Ende des Weltkriegs wurde ein Wälzer mit dem Titel „Der Untergang des Abendlandes“ zum Bestseller. Die düstere Geschichtsdeutung des Ex-Gymnasiallehrers Oswald Spengler verquickte missverständene Biologie und kulturkritische Entlarvungsgesten à la Nietzsche mit einer auch bei Wagner abgegluckten kosmischen Tragik.

Damit wurden alte Verzerrungen neu aufgewärmt, die schließlich im Grauen eines weiteren Weltkriegs samt Völkermord münden sollten. Erst jahrzehntelange Arbeit vieler Wissenschaftler hat dann die Einsicht dafür wecken können, wie das Gebräu fataler Fehldeutungen entstehen konnte – und dass weder Wagner noch Nietzsche pauschal als Vordenker deutscher Katastrophen verteufelt werden dürfen. ■