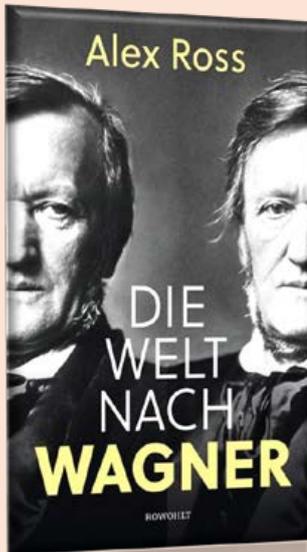




## Fast alles über Wagners Wirkung



Alex Ross

### **Die Welt nach Wagner** ★★★★★

**Ein deutscher Künstler und sein Einfluss auf die Moderne**

a.d. Englischen von Gloria Buschor & Günter Kotzor

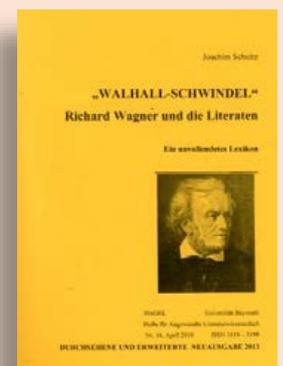
Rowohlt 2020 · 908 S. · 40.00 · 978-3-498-00185-8

Alle haben über Wagner nachgedacht. Das ist sicher übertrieben, doch es gibt kaum einen Intellektuellen, der im 20. Jahrhundert dies nicht getan und der nicht auch seine Gedanken zu Papier gebracht hat. Nehmen wir den französischen Schriftsteller und Ethnologen Michel Leiris (1901–1990), zeitweise ein Weggefährte der Surrealisten. In seinem Tagebuch geht er mehrmals auf Wagner ein. In seinem posthum von Jean Jamin herausgegebenen Buch *Opératiques* (1992) findet man gewissermaßen die Quintessenz von Leiris' Aus-

führungen über Wagner. Etwa: „Das Wunderbare bei Wagner präsentiert sich nie als eine Umformung der Gesetze einer positiven Welt, es rührt vielmehr daher, dass das gesamte Werk in einer Atmosphäre des Mythischen und Legendären in Erscheinung tritt.“ Aber auch kritische Töne: In den Meistersingern fehle Wagner leider der Schwung eines Victor Hugo. Oder nehmen wir Alberto Savinio (d. i. Andrea De Chirico, der Bruder des Malers, 1891–1952). Er hat sich (wie auch andere Musikwissenschaftler) an den Vergleich Wagner – Verdi gewagt, allerdings mit bemerkenswerten Aspekten in seinem Buch über Mailand.

Zunächst sagt er, dieser ständige Vergleich zwischen Verdi und Wagner sei unanständig, aber unvermeidlich. Und so kommt er, im Vergleich zwischen Verdis *Falstaff* und Wagners *Parsifal*, zu folgenden Erkenntnissen: „Wie der *Parsifal* ist auch der *Falstaff* eine Vorbereitung auf den Tod.“ Bei Wagner religiös geprägt, bei Verdi bedeute Sterben das Eingehen „in den großen Rhythmus des Universums“. Hier merkt man es schon: Wagner kommt bei diesem Vergleich nicht gut weg. „Während der *Parsifal* tatsächlich noch ein Ölgemälde ist, das aus einer dicken, undurchsichtigen Paste besteht, die man über eine fette Grundierung aus Leim und Gips gebreitet hat, ist der *Falstaff* eine Tempera mit Honigfarben, die man wie einen Schleier über eine kompakte und spiegelglatte Grundierung ausgebreitet hat, ein Gemälde auf Marmor“. Ist Verdi weniger groß und weniger tiefgründig als Wagner? Wer so was fragt, so Savinio, habe von Tiefgründigkeit keine Ahnung.

Und schon habe ich eine halbe Seite zu diesem Thema geschrieben. Ich entnehme diese Hinweise meiner Zusammenstellung, die ich zuerst in der Zeitschrift „HAGEL. Hefte für Angewandte Literaturwissenschaft“ (Nr. 16. April 2010) veröffentlicht, und die ich dann bis 2019 als BLOG weitergeführt habe. (<http://walhallschwindel.blogspot.com>)





Der amerikanische Musikkritiker Alex Ross hat nun gut 900 Seiten zu diesem Thema geschrieben. Trotz einiger Kritik ist dieses Buch bisher mit Begeisterung aufgenommen worden. Etwa von Martin Doerry in einem Artikel, der am 23. Dezember 2020 auf Spiegel-online erschienen ist. Helmut Mauró (Süddt. Zeitung vom 2./3. Januar 2021, S. 20) hat zwar einiges auszusetzen. Man könne z. B. „den amerikanischen Rassismus zur Zeit der Sklavenhaltung mit dem deutschen Antisemitismus“ nicht gleichsetzen. Abschließend schreibt er aber: „Dennoch ist es ein höchst lesenswerter Aufriss der Wagner’schen Wirkungsgeschichte.“

Dazu kann man wieder mal dieses Zitat bemühen: Wagners Wirkung ist ein weites Feld. In fünfzehn Kapiteln versucht Ross, dies alles in den Griff zu bekommen. Einige Einblicke und Ergänzungen: Im zweiten Kapitel „Der Tristan-Akkord“ geht es um „Baudelaire und die Symbolisten“. Hier erwähnt er auch Champfleury, ein Freund Baudelaire’s, der ein wenig früher als dieser sich in einem Artikel lobend über Wagner geäußert hat. (S. 107f.)



In einer Übersetzerwerkstatt habe ich diesen Artikel mit Bayreuther Studenten übersetzt; vgl. „Richard Wagner in Paris. Jules Champfleury und Léon Bloy“ (Bamberg 1995). Wir übersetzten auch Bloys Erzählung „Le musicien du silence“ (Der Musiker der Stille) aus seiner Sammlung „Sueur de Sang“ (1893. Blut-schweiß), in der wir von einem seltsamen Komponisten erfahren, der glaubt, die Belagerung von Paris (1871) sei nur die Fortsetzung von Wagners Eroberung Frankreichs. Ross geht nicht auf diese Erzählung ein, Bloy wird hier in einem anderen Zusammenhang kurz erwähnt. (S. 328) Er hätte auch aus dem Briefwechsel Bloys mit dem belgischen Maler Henry de Groux zitieren können, an den Bloy am 15. August 1896 über Wagners Parsifal schreibt: „Diese emphatischen Nichtigkeiten, dieser grausige Sagenkinderkram, aber vor allem, *O vor allem!* dieser blasphemische Missbrauch der Heiligen Liturgie haben mich mit Ekel und Schrecken erfüllt! Es war, als hätte ich ein siegreiches Ungeheuer, Marke Bismarck, erblickt, das mit seinen Stiefeln auf den frischen Blumen eines Kinderfriedhofs herumtrampelt.“ De Groux war zu diesem Zeitpunkt in Bayreuth und hatte Bloy eingeladen, auch dorthin zu den Festspielen zu kommen, was dieser empört ablehnte. (vgl. Wallhall-Schwindel. Printausgabe. S.18)

Im fünften Kapitel „Die heilige deutsche Kunst. Das Kaiserreich und Wien im Fin de Siècle“ geht es bei Ross u.a. um einige österreichische Autoren. Erwähnt werden Robert Musil und sein Held Ulrich aus dem „Mann ohne Eigenschaften“, von dem es heißt, er spiele Wagner auf dem Klavier „mit schlechtem Gewissen, wie ein Knabenlaster“. (S. 541) Werfel taucht auf (S. 540), Schnitzler an anderer Stelle (S. 302ff.). Andere österreichische Autoren sucht man vergebens, etwa Richard von Schaukal, der in einem Gedicht mit dem Titel „Richard Wagner“ (1914) schreibt: „Vom Liebestrank Isoldes sehnsuchtswund, / gewinnst Du meisterlich durch Wahn Gestalt / und darfst in Monsalvatsch die Krone tragen“. (vgl. Wallhall-Schwindel. Printausgabe. S. 133) Ausführlich könnte man noch auf Fritz Mauthner (1849–1923) eingehen, der in seinem Buch „Nach fremden Mustern“ diese Wagner-Parodie veröffentlicht hat: „Der unbewusste Ahasverus oder Das Ding an sich als Wille und Vorstellung. Bühnen-Weh-Festspiel in drei Handlungen“; diese Verse hat Mauthner dieser Parodie vorangestellt: „Richard Wagner. Hättest du nichts als Noten geschrieben, / So mancher Spott wär’ unterblieben.“



Ich könnte nun noch weitere Autoren und Texte zitieren, die bei Ross nicht auftauchen. Das Hauptproblem ist m. E., dass Ross in seinen fünfzehn Kapitel, die thematisch geordnet sind, alles unter den Tisch fallen lassen muss, was nicht zu einem dieser Themen passt. Einige Wagner-Gedichte werden bei ihm erwähnt, doch z. B. das von Friederike Kempner (1836–1904) passt in keines seiner Kapitel: „RICHARD / Hast Schulden üben Kopf gemacht, / Hast Deinen König ausgesogen, / Die Zwietracht hast du angefacht, / Und B... um die Frau betrogen. // Doch eine wahre Wunderwelt, / Sie lebt in jedem deiner Stücke, / Die Schönheit, sie ist dargestellt, / Doch manchmal Sinnlichkeit und Tücke.“ (vgl. Wallhall-Schwindel. Printausgabe. Umschlag Rückseite) Nun kann man mit einem gewissen Recht sagen, dass dieses Gedicht nicht unbedingt erwähnt werden muss, genauso wie viele andere poetische Lobpreisungen des großen Komponisten. Das Gedicht „Brangäne“, das Alma Johanna König (1887–1942) unter dem Pseudonym Johannes Herdan in der Zeitschrift „Der Merker“ (sic) veröffentlicht hat (1. Jg., 1909, Heft 4) verdient m. E. mehr Beachtung. „Dieses höchst artistisch gebaute Gedicht ist gewissermaßen eine Ehrenrettung der Brangäne, die hinter dem weltberühmten Liebespaar gerne nicht beachtet wird.“ König war Jüdin. Am 27. Mai 1942 wurde sie aus Wien deportiert. Weiteres ist nicht bekannt. Vermutlich starb sie im Getto vom Minsk.“ (vgl. Wallhall-Schwindel. Printausgabe. S. 71ff.)

Den Walküren und dem Walkürenritt widmet Ross das ganze vierzehnte Kapitel, bis zu Coppolas „Apocalypse now“. Dazu kann ich noch diesen Hinweis anfügen, wobei man allerdings streiten kann, ob er unbedingt der Nachwelt überliefert werden muss. In einer Erzählung von P. G. Wodehouse (1881–1975) hören wir einen Menschen schnarchen, immer lauter, immer lauter. „Dann schwoll das Schnarchen an, bis es die Lautstärke einer Wagner-Oper erreichte...“ Das ist doch kaum vorstellbar! Es mag ja vorgekommen sein, dass einer im Bayreuther Festspielhaus eingeschlafen ist. Sollte er geschnarcht haben, hätten ihn seine Nachbarn schnell aufgeweckt. Wer aber einen solchen Vergleich, eine solche Hyperbel, bringt, will wohl nur über Wagner spotten. ... Zumal wenn es dann noch heißt: „Schon bald galoppierten die Walküren wieder durchs Zimmer.“ (vgl. Wallhall-Schwindel. Printausgabe. S. 156) Dass Wodehouse fehlt, kann man verschmerzen. Mich wundert, dass Ross dem Surrealismus so wenig Platz einräumt. Aragon und Breton werden kurz erwähnt, mehr nicht. Waren sie gegen Wagner immun? Man muss da etwas tiefer graben und stößt auf Théodore Fraenckel (1896–1960), der zur ersten surrealistischen Gruppierung gehörte. Er liebte Wagner. In seinen Tagebüchern aus dem Ersten Weltkrieg stößt man immer wieder auf ihn. Der Tristan ist für ihn „vielleicht das größte Glück“ (20.2.1916). Schon am 13. Februar 1916 hatte er geklagt: „Wann werde ich endlich den Tristan hören?“ Wagner war damals in Frankreich verboten, für Andere galt die Verehrung Wagners immer noch als eine Art von Snobismus, was wiederum Fraenckel empörte: „Es ist unerhört, dass es immer noch Leute gibt, die von Snobismus sprechen, wenn es um Wagner geht.“ (10.6.1916) Für ihn bedeutete Wagner viel, und es war für ihn sicherlich schmerzlich, als er Ende Juni 1917 wegen seiner Sprachkenntnisse auf militärisch-diplomatische Mission für einige Monate nach Russland geschickt wurde, wo er Wagner und fast gänzlich alles Musikalische entbehren musste. (vgl. Wallhall-Schwindel. Printausgabe. S. 41) Dass Wagner während des Ersten Weltkriegs in Frankreich verboten war, ist für Ross erwähnenswert (S. 475), er geht auch mehr auf Marinetti ein, der sich, zumindest nach außen, als Wagnerfeind aufführte. Ross hat klar erkannt: „Die Futuristen übernahmen das Konzept des Gesamtkunstwerks.“ Und er verallgemeinert: „Dass die Vertreter der



Avantgarde des 20. Jahrhunderts nicht mit Wagner brechen konnten, macht ihre Verwurzelung im 19. Jahrhundert sichtbar.“ Sie bekämpften die Wagner’sche Kultur, doch dabei folgten sie „einem Wagner’schen Regiebuch“. (S. 493f.) War dies für Breton anders? Es würde hier zu weit führen, diesen und anderen Fragen nachzugehen.

Die beiden hier anfangs erwähnten, auch dem Surrealismus nahestehenden Autoren (Savinio, Leiris) kommen bei Ross auch nicht vor (vgl. Walhall-Schwindel. Printausgabe. S. 86, 131f.). Allerdings viele andere, denen ich ein, zwei oder mehr Absätze gewidmet habe. Einige längere Artikel sind zuvor in den Bayreuther Festspielnachrichten (hg. von Marieluise Müller) erschienen. Der von mir gewählte Titel „Walhall-Schwindel“ stammt von Stefan George, auf den Ross ausführlich eingeht. Er schreibt: „Aber die theatralische Hektik von Wagners Welt war der Geisteshaltung des Dichters fremd, wie sie auch Nietzsche fremd war. Später verurteilte George den Komponisten als einen ‚schlechten Mimen‘ und den Ring als ‚Walhalla-Schwindel‘.“ (S. 248) Ross’ Leistung ist unbestritten. Sein Buch wäre wohl doppelt so dick geworden, wenn er wirklich alle Spuren von Wagners Wirkung aufgenommen hätte.