

RICHARD WAGNER – Leben und Werk

Das Kapitel Richard Wagner ist in der neueren Operngeschichte das erregendste und abenteuerlichste. Sein Leben ist ein Roman – das Leben eines „Ungeheuers von Genie“, wie er sich einmal in der Heftigkeit seines überdynamischen, von den Leidenschaften der Kunst und des Eros hin- und hergeworfenen Wesens nannte. Diese siebzig Jahre sind erfüllt von einer einzigen Kette innerer Stürme. Sie führen durch Höhen und Tiefen, durch Hütten und Paläste, durch das Elend des Pariser Schuldgefängnisses und den Glanz des Salons eines kunstsinnigen Königs, durch Revolution und Religion, durch Glück und Neid, Verständnis und Intrige. Noch als Wagner starb, wurde er ebenso glühend geliebt wie gehaßt. Was Friedrich Nietzsche als „hinreißenden Trauermarsch, pompöse Leichenfeier am Grabe des 19. Jahrhunderts, ja, der ganzen Neuzeit“ bezeichnete, faßte Thomas Mann fünfzig Jahre später in den lapidaren Satz: „Leidend und groß, wie das Jahrhundert, dessen vollkommenster Ausdruck sie ist, steht die geistige Gestalt Richard Wagners mir vor Augen.“ Das Giganten-Werk des von seiner Sendung besessenen Genies, das in dämonischer Ihsucht die Menschen „nur für sich“ brauchte, trieb auch Freund und Feind zum Extrem. Ludwigs II. verwöhnendes Mäzenatentum und Hitlers schwärmerische Verehrung haben das ebenso exemplarisch bewiesen wie manche verständnislose, respektlose Kritik neuerer Zeit. Das Phänomen Wagner erfordert kühle Nerven.

In Leipzig, wenige Monate vor der Völkerschlacht, dem Höhepunkt des nationalen Befreiungskampfes gegen Napoleon, wurde Wilhelm Richard Wagner am 22. Mai 1813 geboren. Ob er der Sohn seines gesetzlichen Vaters, eines theaterbegeisterten Polizeiaktuars, oder seines späteren Stiefvaters, des Schauspielers, Malers und Dichters Ludwig Geyer war, wird niemals mehr zu entscheiden sein. (Als reifer Mann schrieb Wagner an Mathilde Wesendonk mit Bezug auf Geyer: „Auf dem Tisch vor mir liegt ein kleines Bild, es ist das Porträt meines Vaters.“) Die Familie siedelte bald nach Dresden über, wo der junge Richard die Kreuzschule und später in Leipzig die Nicolai- und Thomasschule besuchte. Schon früh kam der Knabe, fleißig „Dramen“ schreibend, mit Theater und Theaterleuten in Berührung, und wie Geyer zog es ihn zum Beruf des Schauspielers und Sängers. Sein musikalisches Handwerk erlernte er in wenigen Monaten bei dem Thomaskantor Theodor Weinlig. Züge des Dilettantischen sind (wie Thomas Mann mehrfach feststellte) bei Wagners Entwicklung nicht zu verkennen. Entscheidend für ihn wurde die erste Begegnung mit Beethovens „Fidelio“ und „Neunter“. 1833 erhielt er durch seinen älteren Bruder eine Stellung als Korrepetitor in Würzburg. Von hier, wo er seinen Bühnenerstling, die Märchenoper „Die Feen“, schrieb, kam er bereits als Kapellmeister ans Magdeburger Stadttheater. In Magdeburg, seiner zweiten Opernstation mit der Uraufführung des komischen „Liebesverbots“, verband er sich mit der Schauspielerin Minna Planer, die, später als seine Ehefrau, Jahrzehnte geduldig an seiner Seite ausharrte. Für die Welt der Bühne leidenschaftlich interessiert, wurde es sehr bald Wagners Ziel, das verflachte Operntheater italienischer und französischer Prägung von Grund auf zu reformieren und ihm neue große Aufgaben zuzuweisen. Die Tragödie des Volkstrübun „Rienzi“, teils während seiner Kapellmeisterzeit in Riga, teils in Paris entstanden, war seine erste Große Oper. Mit diesem stark von Spontini und Meyerbeer beeinflussten Werk erzielte der erst 29jährige Stürmer und Dränger seinen frühesten starken Erfolg in Dresden, nachdem er den tollkühnen Entschluß, nach Paris zu gehen, mit bitterer Not und schweren Prüfungen begleiten mußte. 1843 als Kapellmeister an die berühmte Dresdner Oper verpflichtet, machte er sich sogleich daran, sein Reformwerk zur Ausführung zu bringen – natürlich stieß er auf den unversöhnlichen Widerstand der reaktionä-

ren höfischen Kreise. Wagner beabsichtigte nichts Geringeres, als ein „Deutsches Nationaltheater“ in Dresden zu schaffen, und verfaßte einen Entwurf, der demokratische Maßnahmen vorsah. Damals schon keimte die Idee einer nationalen Festspielstätte, die später in Bayreuth verwirklicht wurde. Seinen „Fliegenden Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ hatte Wagner bereits geschrieben, als aus dem jungen Reformator der Revolutionär wurde. Er schloß sich in Dresden den Radikalen an und veröffentlichte politische Artikel in den „Volksblättern“ seines Freundes August Röckel, der wegen seiner revolutionären Tätigkeit seines Postens als Musikdirektor der Königlichen Oper enthoben und später verhaftet worden war. Einer dieser überschwenglichen Aufsätze beginnt mit den Worten: „Ja, die alte Welt, sie geht in Trümmer, eine neue wird aus ihr entstehen, denn die erhabene Göttin Revolution, sie kommt dahergebraust auf den Flügeln der Stürme...“ Mehr: Wagner schrieb nicht nur Artikel; er hielt auch eine flammende politische Rede im demokratischen „Vaterlandsverein“ und verteilte Flugblätter. Sicher ist, daß er die fortschrittliche Bewegung 1848/49 begriff und die tiefen politisch-gesellschaftlichen Ursachen des kulturellen Verfalls erkannte. Für die Einheit und demokratische Erneuerung kämpfte er unter dem Einfluß Bakunins auf den Barrikaden, und für dieses Ziel setzte er seine Existenz als Hofkapellmeister und sein Leben mutig aufs Spiel. Wenn er nicht in den Kerker geworfen oder erschossen werden wollte, mußte er nach der Niederlage der Aufständischen fliehen. Aus der Schweiz, wohin der steckbrieflich verfolgte emigrierte, konnte Wagner 1851 dem im Kerker schmachtenden Röckel schreiben: „Ich mußte inne werden, daß ich der einzige Künstler war, der eben als solcher die Bewegung der Zeit begriffen hatte.“ Der gescheiterte Revolutionär war nun ein freier, aber bettelarmer Künstler.

Seine Züricher Exilzeit 1849–1859 bedeutete unter dem Eindruck der bürgerlichen Illusionen eine geistige Neugeburt des Denkers und Dichters. In drei theoretischen Schriften, „Die Kunst und die Revolution“, „Das Kunstwerk der Zukunft“ und besonders „Oper und Drama“, versuchte er die Bilanz seiner bisherigen künstlerischen Erfahrungen zu ziehen. Zugleich wurde mit ihnen, „aus dem Unterbewußtsein zum Bewußtsein“ fortschreitend, der Weg zum „Ring des Nibelungen“ gewiesen. Was Wagner erkannte, war die „Kunst als soziales Produkt“ – Sinnbild der Erneuerung der Oper wurde ihm die griechische Tragödie, die aus dem „Volksganzen“ herausgewachsen ist. Unmerklich zog ihn, den Feuerbach-Anhänger, berührt von Situation und Stimmung der fehlgeschlagenen 48er Revolution, daneben seit 1854 die pessimistische Philosophie Schopenhauers in ihren Bann, ohne daß er dabei das der Kunst und der Nation zugewandte Bild lebensnahen Kulturstrebens aufgab. In den „Meistersingern von Nürnberg“ entstand so das strahlende realistische Kunstwerk, in dem es ihm gelang, das National-Volkstümliche in heiterer und menschlicher Form gültig zu fassen. Und „Tristan und Isolde“, schon vorher geboren in einem einzigartigen seelischen Gleichklang mit der feingebildeten Mathilde Wesendonk, wurde das genialische Ausnahmewerk ungestillter Liebessehnsucht. Wagner mußte sich von seinem „Asyl“ trennen; der Versuch, in Paris Fuß zu fassen (1861 erlebte er dort den Theaterskandal des „Tannhäuser“), schlug fehl. Endlich politisch begnadigt, ging er ruhelos und in Schulden verstrickt nach Karlsruhe, Wien, Biebrich und anderen Orten, bis ihn an der Schwelle des hoffnungslosen Elends ein Kurier des erst 18jährigen Ludwigs II. von Bayern nach München holte. Tragisch, daß sein königlicher Kunstmäzen ein Wahnsinniger war, wie es später auch der Philosoph seiner Kunst, Friedrich Nietzsche, wurde. In diesem materiell gesicherten Stadium seines Lebens, seit 1866 in Gemeinschaft mit Cosima Bülow, seiner zweiten Frau, wieder in der Schweiz, vollzog Wagner die letzte Wendung. Er wurde zum Verehrer der Wittelsbacher und, geblendet durch die Ereignisse von 1870/71, in gewissem Umfang auch der Hohenzollern,