

Gerd Rienäcker

# **RICHARD WAGNER**

*Nachdenken über sein »Gewebe«*

**Lukas Verlag**

Faksimile auf dem Umschlag:  
Richard Wagner, Parzival, I. Akt, Vorspiel

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

**Rienäcker, Gerd:**

Richard Wagner : Nachdenken über sein »Gewebe« /  
Gerd Rienäcker. - Erstausg., 1. Aufl. -

Berlin : Lukas Verl., 2001

ISBN 3-931836-36-3

© by Lukas Verlag  
Erstausgabe, 1. Auflage 2001  
Alle Rechte vorbehalten

Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte  
Kollwitzstr. 57  
D-10405 Berlin  
<http://www.lukasverlag.com>

Umschlag und Satz: Verlag  
Notensatz: Patrick Hirche, Berlin  
Druck und Bindung: Difo-Druck, Bamberg

Printed in Germany  
ISBN 3-931836-36-3

# Inhalt

Schwierigkeiten unterwegs	7
Vierzehn Jahre später	12
Bayreuth – gescheiterte bürgerliche Illusion?	15
Das »ferne Reich der Romantik«?	40
»Wirkung ohne Ursache«?	77
Widersprüche, nichts als Widersprüche?	93
»Kundgebung des Unaussprechlichen« <i>Exkurse zu Wagners orchestralem Gewebe</i>	123
Verwandlungen	163
Die alte Weise <i>Gedankensplitter zu Wagners »Tristan«</i>	194
Vom »Ur-Anfang«? <i>Notate zum Vorspiel des »Rheingold«</i>	236
»Im Zwange der Welt...« <i>Vor-Worte zu einer Ring-Figur</i>	284
Endloses Geschwätz? <i>Versuch über Gurnemanz' Erzählung</i>	304
Erlösung dem Erlöser? <i>Nachdenken über Konstellationen im »Parsifal«</i>	335

## Schwierigkeiten unterwegs

Daß er auf halbem Wege stehenblieb, hat Wagner bekannt<sup>1</sup>, verdrängt<sup>2</sup>, hinter poliertem Etikett verborgen<sup>3</sup>, je nachdem. Zwielfichtig die Worte nach dem ersten »Ring«-Zyklus in Bayreuth, vorab im Verweis aufs Geschehene, auf die Leistung: »Sie haben gesehen, was wir können ...«. <sup>4</sup> Stolze Kundgabe des Erreichten, halbbeholfene Maskerade, die eher befremdet, als daß sie noch die Protagonisten überzeugte: Einem Masqueur wird jeder gegenüberstehen, der Wagner begegnet, erst recht die Gefolgschaft, welche ihm Verachtung<sup>5</sup> und halbherziges Wohlwollen abringt<sup>6</sup> – oder mephistophelisch formulierte Kapitulation, die ins Hilflose umschlägt? Möglicherweise alles zugleich! Der Bayreuther Meister, er taumelt zwischen Einsicht und Illusion; Täuschung, aus welchen Gründen immer, schlägt ihn selbst, gerade wenn anderen sie zgedacht sind; aufs trübste brodeln Hell- und Dunkelsicht, angestrenzter und verweigerter Bestandsaufnahme geschuldet, nicht bloß dem Querstand zwischen kritischer Visitation und verschwommenen Gegenbildern.

Daß jeder Schritt unterwegs als Endgültiges, Ziel alles Bisherigen, unverrückbar genommen wird, möchte allumfassende Flucht verdecken, die seinem Leben und Wirken unentrinnbar sich imprägniert; Verdrängung der Hatz wird sie potenzieren; Begriffe wie »Asyl«<sup>7</sup>, »Bieberbau«<sup>8</sup>, noch »Wahnfried«<sup>9</sup> tragen daran – brüchig ihr Zement, schlecht vernietet der Panzer, und Wotan gleich entflieht Wagner jeder Zuflucht.

1 In Bekundungen des Ungenügens, die szenische und musikalische Fehlleistungen weit überschreiten. Vgl. bereits den Brief an Alexander von Schleinitz vom 16. Oktober 1876, ferner zahlreiche Eintragungen von Cosimas Tagebüchern.

2 In nachgerade allen offiziellen Bekundungen, Dankeschreiben etc.

3 In den Bayreuther Blättern vorab.

4 Vgl. Martin Gregor-Dellin, Richard Wagner. Sein Leben – Sein Werk – Sein Jahrhundert, Zürich 1980, S. 657. – Gregor-Dellin bezeichnet diese Ansprache als Fehlleistung. Daher auch die ärgerlichen und befremdeten Reaktionen über ihre Unangemessenheit.

5 Vgl. Martin Gregor-Dellin, a.a.O., S. 614ff.

6 Etwa Hans von Wolzogen gegenüber, den er, überaus doppelsinnig, als einen der »jüngeren Freunde« bezeichnet. Vgl. Wagner, Über die Anwendung der Musik auf das Drama, in: Richard Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen, hrsg. von Ludwig Golther, o.J., Bd. X, S. 185. Wolzogen wird zugleich der musikalischen Sachkenntnis bezichtigt.

7 So die Bezeichnung für die Villa in Zürich.

8 So die Bezeichnung für Wagners Unterkommen in Biebrich.

9 So Wagners Bezeichnung für das Wohnhaus in Bayreuth.

Im teils offenbarten, teils verdrängten, teil weggetäuschten Unterwegs, darin jeder Schritt verdinglicht und seiner Verdinglichung enthoben wird, jede Station als endgültig und vorläufig sich darbietet, gepanzert und entblättert, für immer besetzt und fluchtartig verlassen wird, konstituiert sich Wagners Physiognomie, die eines allmächtig-ohnmächtigen Komödianten und Tragöden. Sein Ort ist das Theater<sup>10</sup>, in welcher Gestalt immer, seine Position die des Mimen, der von einer Bindung zur anderen treibt: Sie wird sein Bild von der Welt, sein Verhalten in ihr, sein Pendel zwischen Illusion und Desillusion, überscharfer und verschwommener Beobachtung, beförderter und verweigerter Einsicht prägen: Schon das entzieht ihn moralischer Be- und Verurteilung, bedarf statt dessen ungeblockter Frage; ihr nun wird psychologisierung<sup>11</sup> nicht genügt. Soziologie<sup>12</sup> hilft auf die Sprünge, weil sie der platten Etikettierung sich entschlägt, d.h. Gesellschaft dort aufsucht, wo sie ist, also auch im unverwechselbar einzelnen, ohne es zu nivellieren, also im höchst konkreten Dialog von Individuen und Gruppen, in jenen Modalitäten gesellschaftlicher Kommunikation, die – ob reflektiert oder nicht – die »Lebenstätigkeit«<sup>13</sup> formiert. Und ihre Resultate gleichermaßen! Wie nämlich Leben und Werk zusammenhängen<sup>14</sup>, künstlerisches Tun ins Zentrum aller Lebenstätigkeit rückt, von ihm zwar determiniert wird, um so vehementer das Ganze formiert, ist zu erfragen unerlässlich und schwierig zugleich, weißen Flecken ausgeliefert, die auf einem Schlag sich kaum beheben lassen, und wer darin Ausschau hält, ist unterwegs. Auf halbem Wege muß eine jede Beobachtung, Analyse, conclusio bleiben: So ähnlich geht es Wagner und seinen Exegeten. Die Anstrengung des Zusammenhangs, auch sie vereint beide; ihr gehorcht Einsicht und Irrtum, noch Wagners häufiges Ausgleiten; ihr muß noch so punktuelle Erkundung willfahren.

Wovon hernach die Rede, in Exkursen, Gedankensplittern und -bündeln, in Beobachtung und Analyse, ist dramaturgischen Probleme

10 Das hängt mit Wagners frühester Kindheitserfahrung zusammen.

11 So wichtig immer. Beispielsweise ist die Beschreibung der Kriegswirren um 1813 für die psychologische Analyse Wagnerscher Kindheit – und nicht nur für sie! – höchst aufschlußreich; sie legt frühkindliche Erinnerungsschichten bloß. Vgl. Martin Gregor-Dellin, Richard Wagner. Er beginnt sein erstes Sachkapitel mit dieser Beschreibung, um daraus psychologische Konfigurationen abzuleiten (vgl. S. 9ff.).

12 In der Bestimmung von Christian Kaden (Musiksoziologie, Berlin 1984, vorab die einleitenden Kapitel).

13 Um den Begriff von Karl Marx aufzunehmen.

14 Vgl. Christian Kaden, Die Einheit von Leben und Werk Richard Wagners, in: Beiträge zur Musikwissenschaft 2/1979, S. 75ff.; ders., Das Leben im Werk, Positionspapier auf dem Internationalen Wagner-Kolloquium 1983 in Leipzig.

men<sup>15</sup>, Besonderheiten, Errungenschaften, Komplikationen gleichermaßen zugewandt, Auffälligem, das es zu hinterfragen gilt. Kompendienhafte Synopsis möchte scheitern, immer noch, da Myriaden von Wagner-Exegesen ihrem Gegenstande Wohl- und Mißstun zufügten im Unterwegs oder als Kennerschaft stilisierter Abwendung, im Be- und Entgleiten, fragend, beobachtend oder beides verweigernd, je nachdem.

Daß im folgenden Steine des Weisen, selbst dessen Bachkieselchen aufgefunden wären, führt sich, wann immer beabsichtigt, ad absurdum. Die Überschrift meint anderes, und dazu möchte der Verfasser ausdrücklich sich bekennen: Nachdenken in des Wortes eigentlichstem Gehalt, Nach-Denken, das möglicherweise des Vor-Denkens sich überführen könnte.

Nach-Denken indessen fordert auf, die Hinnahme einer jeden Konstatierung, gar ihre Zementierung, abzuwehren, das Unterwegs nicht länger zu verdecken, Schwierigkeiten im Kommunizieren mit Wagner und seinem Œuvre im Raume zu lassen, damit sie zu reden beginnen: über Wagner und über den Interpreten!

Schwierigkeiten sind denn auch das Movens: Meinte der Autor, vor über zwölf Jahren, er müsse Wagner zurückweisen, Brecht zuliebe, so verfiel er sich im Gespinnst; das Unterfangen mißlang. Verächtlich in Wagners dramatisch-musikalischem Gewebe stöbernd, fand er nicht, was er festhalten wollte. Schritt für Schritt transzendierte, was unsäglich dünkt, in »großartiges Mißlingen«, dem Errungenschaften beigegeben sind, enthüllte der vorgebliche Qualm überscharf konturierte Gestalten, theatralisch-musikalisch, deren soziale Physiognomik dem Unbedenklichen sich aufbrannte. Und jene Ferne, sie verlor ihr Beruhigendes, wandelte sich ins Gegenteil: Erschreckend aktuell die Vorgänge im »Parsifal«, in der »Ring-Tetralogie«, im »Tristan«, aller volkstümelnden Harmlosigkeit enthoben jeder Vorgang in Wagners »Meistersinger von Nürnberg«, auch jenseits der Beckmesser-Szenen. All dem stand ein seltsames Sprachgefüge zur Seite: Narkotische Rauschzustände, vermeintlich komponiert, wichen befremdlich gleißender Helle, schmerzender Deutlichkeit des Einzelnen und Zusammenhangs; fahl, gebrochen der Klang, wenn Hagen um sich greift, geborsten im Gralszeremoniell oder angesichts der Götterburg, dissonierend, über weite Strecken des einhelligen tonalen Zusammenhangs beraubt – schrofte, gezackte, schwarze Musik, so Theodor Adorno<sup>16</sup>, dessen polemischer

15 Zum philosophischen Problembezug und seiner möglichen Anwendung auf Kunstprozesse vgl. Eckehard Binas, Zur Problemstruktur der ästhetischen Aneignung, Diss. A, Berlin 1985, und die darin ausgewertete Literatur.

16 Theodor W. Adorno, Versuch über Wagner, München 1964, S. 166.

Wagner-Essay, geschrieben im Exil, vehementen Einspruch in kritische Fürsprache verwandelte!

Des Erstaunlichen nicht genug: Dem Gralszeremoniell stand die Antizipation der zweiten und neunten Sinfonie von Gustav Mahler im Visier<sup>17</sup>, und von Mahlers Sprachgefüge aus konnte Wagners Idiom aufgerollt werden, auch das Auftrumpfende, das sich alsbald der Geborstenheit überführt, endlich jene Inseln um sich greifender Glückseligkeit, die Harmonie versprechen und hinterfragen: Das Waldweben, der Karfreitagszauber, das Tribschener Idyll hatten Illusion thematisiert, statt ihr zu erliegen – oder sie taten beides!

Widersprüche, Komplikationen aufzulösen, Mißlungenes zu tilgen, damit eine Errungenschaft der anderen folge, stand und steht fernab der Suche und ihres Resultats. Schwierigkeiten waren und sind nicht behoben, eher potenziert, aber sie lassen als Schönheitsfehler, Makel, Untugend sich schwerlich festmachen, ohne daß Eigentliches auf der Strecke bliebe.

Mehr und mehr identifizierten – und identifizieren – Größe und Grenzen, Errungenschaften und Komplikationen sich als zwei Seiten einer Medaille, untrennbar voneinander, und wer das eine gegen das andere kehrte, hatte schon verspielt!

Errungenschaften diesseits von Widersprüchen und Komplikationen aufzuspüren, könnte zum Gemeinplatz mißraten, für Wagners Œuvre indessen entpuppt es sich als einzig Mögliches! Und als »das Einfache, das schwer zu machen« sei!<sup>18</sup>

Wie auch immer, Leidenschaft, kritische Fürsprache, ja, Liebe für den Gegenstand mit all seinen Schwierigkeiten ist dem eingeschrieben, verbunden der Einsicht, daß Musiktheater, gestern wie heute, an Wagner nicht vorbeikommt, daß jede Abkanzelung das Eigentliche verfehle.

Kein Fehler – so Peter Hacks<sup>19</sup>, gäbe es, den Wagner nicht gemacht hätte!?

Theodor Adorno wußte es anders, Thomas Mann desgleichen, Ernst Bloch und George Bernhard Shaw; und anders wissen es Pierre Boulez und Patrice Chéreau, Ruth Berghaus und Michael Gielen, Wieland und Wolfgang Wagner, Joachim Herz und Harry Kupfer, Georg Knepler, dessen Wagner-Vorlesung im Jahre 1961 uns die Verknüpfung von Errungenschaften und Komplikationen vor Augen führte, Carl Dahlhaus und Peter Wapnewski, Werner Wolf, Friedrich Dieckmann und Christian

17 Vgl. Constantin Floros in: Musik-Konzepte 25, Richard Wagners »Parsifal«, München 1982, S. 47ff.

18 Bertolt Brecht, Schlußzeile aus »Lob des Kommunismus«.

19 Peter Hacks, Oper, Berlin 1975, S. 300.

Kaden, Peter Ackermann und Dieter Borchmeyer, Martin Gregor-Dellin als bislang unübertroffener Monograph, was immer er an verdeckten Zusammenhängen von Leben und Werk übersehen hat. All diesen Namen verdanken sich Umwälzungen im Wagner-Verstehen; daß Ehrfurcht ihnen zustehe, auch meinerseits, bedarf keines Wortes.

Berlin, August 1986

*Gerd Rienäcker*



## Vierzehn Jahre später

Oder: Vierzehn Jahre zu spät? Den Auftrag zu diesem Buch hatte der Deutsche Verlag für Musik Leipzig im Jahre 1983 gegeben, unmittelbar vor dem Internationalen Wagner-Kolloquium der DDR, dessen Materialien (Positionspapiere) bis heute leider unveröffentlicht sind.

Die einzelnen Kapitel entstanden im Sommer und Herbst 1986, Vorarbeiten dazu seit dem Ende der siebziger Jahre. Im Frühsommer 1988 wurde das Manuskript abgegeben; im Frühjahr 1990 sollte es gedruckt werden. Das Geschehen der Wende machte dies unmöglich.

Nunmehr, dreizehn Jahre nach der Niederschrift der Kapitel, bot sich überraschend der Lukas Verlag an: Sein Mut galt dem Verfasser als Ermutigung, und vor die Entscheidung gestellt, ob er den Text überarbeitet oder unverändert drucken läßt, entschied er sich für das letztere. Der Leser hat es mit einem »historischen« Text zu tun, und dies in zweierlei Hinsicht: Zum einen artikuliert er, was dem Verfasser damals über Wagners »Gewebe«, über die Institution Bayreuth, über Quellen seines Dramas, über musikalisch-dramaturgische Prinzipie zu sagen wichtig schien. Zum anderen wurde der Text in einem Lande geschrieben, das es seit 1990 nicht mehr gibt: In diesem Lande hat der Verfasser gewirkt, für den Sozialismus sich eingesetzt und mit ihm sich gleichzeitig auseinandergesetzt. Auch, ja, gerade davon spricht das vorliegende Buch, wenngleich verdeckt: Sei es in der Analyse institutioneller Er-rungenschaften und Gebrechen (Bayreuth); sei es in den Versuchen über Wagners Figuren, die manchen Akteuren der DDR ähnlich sehen (Wotan, Tristan, Siegfried, Gurnemann); sei es im Versuch über den Gral, dessen Wirken den Verfasser an neuere Geheimbünde erinnerte. Ob derlei Auseinandersetzung heute noch Sinn hat, sei dahingestellt. Vielleicht aber bedürfen manche Akteure des verblichenen Landes eben jener Gerechtigkeit, die Wagner seinen Helden zukommen ließ, und sei es wider seine Absicht.

Sieht das vorliegende Buch mithin die Ereignisse seiner Zeit durch Wagners Brille, Wagners Figuren und musikalisch-dramaturgische Prinzipie durch die Brille des hic et nunc, soweit die oben genannten Jahreszahlen dafür eintreten, so trägt es fraglos an Defiziten: Nur ein geringer Teil damals wichtiger Literatur ist eingearbeitet; erst recht fehlt die Literatur danach; sie nachträglich zu nennen füllte mehrere Seiten - darauf sei verzichtet. Was zu den zeitgenössischen Opern-Gattungen, also zu einem Gutteil der Quellen des Wagnerschen Dramas, sich differenzieren läßt, haben u.a. Anselm Gerhard (»Die Verstädterung der Oper«, Stuttgart 1992) und Sabine Henze-Döhring/Siegfried Döhring

in ihrem Kompendium »Oper und Drama im neunzehnten Jahrhundert« (Laaber 1998) zusammengefaßt: Zu fragen ist demnach, ob die Romantische Oper als eigene Gattung oder als Idee genommen werden soll; zu fragen ist genauer nach soziokulturellen Implikationen der »Historischen Oper«.

Können dennoch, trotz der Forschungslücken, wesentliche Aussagen des vorliegenden Buches, wie der Verfasser glaubt, weiterhin zur Diskussion gestellt werden, so bedürfen die allzu cursorischen Verweise auf den Antisemitismus in Wagners Schriften differenzierender Erläuterung: Das Thema ist eben nicht, wie in mehreren Fußnoten behauptet, ausgestanden, und daß Hartmut Zelinsky, seit einigen Jahren auch Jens Malte Fischer, Joachim Köhler, Lawrence Rose, Gerhart Scheit und Marc A. Weiner wiederholt damit sich auseinandersetzen, ist aller Ehren wert: Ihrem Diktum, der Antisemitismus sei nicht nur in den Schriften oder in Cosimas Tagebüchern, sondern geradewegs im Werk anwesend, stimmt der Verfasser, im Gegensatz zu David Dieter Scholz, nachdrücklich zu; freilich sieht er nicht, daß Zelinsky, Köhler, Rose, Scheit ihr Diktum analytisch zureichend untersetzt hätten. Vor allem ist ein für alle Künstler wichtiger Umstand schlicht übersehen: Figuren lösen sich, einmal gesetzt, von ihren Autoren, erst recht von deren Intentionen. Und so hat Wagner jene Akteure der »Meistersinger von Nürnberg«, der »Ring«-Tetralogie, des Bühnenweihfestspiels »Parsifal«, die möglicherweise als »jüdisch« ausgewiesen werden sollten, gerade nicht denunziert, sondern, ganz im Gegenteil, ihre Ungeborgenheit, Zerrissenheit, Not aufs erschütterndste thematisiert – gegen seine Absicht? Wie auch immer, Sixtus Beckmesser, Alberich, Hagen, Klingsor entpuppen sich als widerspruchsvolle, eben dadurch interessante, reiche Figuren. Von Wagners Antisemitismus insgesamt läßt sich sagen, daß ihm, ungeachtet seiner Borniertheit, eindringlich-eindringende Fragen zugrunde liegen, die nicht ausgeklammert werden dürfen – Fragen nach dem So-und-nicht-Anders gesellschaftlicher Verhältnisse. Und so vehement Wagners Judenhaß alle theoretischen und praktischen Versuche, das Bestehende zu verändern, durchdringt, so wenig gehen sie darin auf.

Nicht gegen Zelinskys, Köhlers, Roses Insistenz polemisiert der Verfasser, sondern gegen Verkürzungen des Problems – eben davon waren jene Schriften gezeichnet, die im vorliegenden Buche zurückgewiesen wurden; dies hat sich leider kaum geändert, und so sind auch die Repliken substantiell ungetilgt.

Das Buch mit all seinen Unvollkommenheiten unverändert zur Diskussion zu stellen, verdankt sich dem Zuspruch mehrerer Schüler, denen einzelne Kapitel für die dramaturgische Betreuung neuerer In-

szenierungen zum Lesen gegeben wurden. Ihnen, namentlich Bettina Bartz und Werner Hintze, darüber hinaus dem Regisseur Peter Konwitschny, in memoriam der Regisseurin Ruth Berghaus sei es denn auch gewidmet. Aber auch Matthias Peuthert sei gedankt, der es Frank Böttcher, damit dem Lukas Verlag zuspelste, sowie Andreas Mertsch, der ihn dabei unterstützte, Patrick Hirche für den hervorragenden Notensatz, Gustav Falke, Richard Klein und erneut Andreas Mertsch für die Korrektur der Fahnen.

Mühlenbeck, 29. November 2000

*Gerd Rienäcker*