

## Text von Stefan Mickisch, 2013

### Richard Wagner

kommt aus dem Raum Sachsen/Thüringen wie viele andere große Komponisten (Bach, Händel,

Telemann, Schumann) und hat durch seine Musikdramen die Geschichte der Musik revolutioniert und entscheidend mitgeprägt. Außerdem ist er mit seiner Partitur "Tristan und Isolde" zum Vater der modernen Musik geworden (Wirkung auf Mahler, Richard Strauss, Schönberg).

Wagner war ein im politisch-gesellschaftlichen Sinne revolutionärer, umtriebiger, vielseitigst interessierter Geist, **links-hegelianisch** eingestellt, ein Kritiker des damals herrschenden Adels und der unfreien gesellschaftlichen Verhältnisse. An der **Revolution 1848/49** hat er in Dresden aktiv teilgenommen und entzog sich einer mehrjährigen Gefängnisstrafe durch **Flucht** nach Zürich. Er war und blieb mit "aufsässigen", aufgeklärten, religionskritischen und demokratisch gesinnten Köpfen befreundet und/oder wurde durch sie geprägt: Heinrich Laube, Michael Bakunin, Ludwig Feuerbach, Georg Herwegh, August Röckel, Gottfried Semper, Gottfried Keller. Wagner war nie ein Reaktionär oder "angepasster Bürgerlicher", sondern behielt seine avantgardistische Grundeinstellung inklusive "grüner" Thesen wie **Tier- und Naturschutz** und Vegetarismus bis zum Tode bei (vgl. Schutz der Tiere im "Parsifal", Naturverherrlichung im "Ring" und im "Parsifal").

Wagners religiöse Einstellung wurde geprägt bzw. bestätigt durch **Ludwig Feuerbachs** Bücher, etwa "Das Wesen des Christentums" 1840, und David Friedrich Strauß' „Leben Jesu" 1837. Dies implizierte die Einstellung, daß **das "Göttliche" im Menschen selbst** liegt und von ihm entwickelt und veredelt werden muss und nicht in einem "Außenwesen Gott" liegt.

Wagner war ungeheuer fleißig und belesen. er war wohl der gebildetste aller Komponisten (u.a. in der Lage, so schwierige Bücher wie Hegels "Phänomenologie des Geistes" lesend zu verstehen), ja, man muß ihn als **Philosophen** bezeichnen. Und er war ein **Dichter** und **Schriftsteller** größten Formats, schrieb zu allen seinen Opern die Texte selbst, hinterließ 10 Bände von Prosa-Schriften zu den Themen Kunst, Politik, Religion und Gesellschaft, sowie eine ungeheure Zahl von Briefen und Mitteilungen. Er verfasste mit Hilfe seiner zweiten Frau Cosima Liszt-Bülow-Wagner eine umfangreiche **Biographie** („**Mein Leben**“), zudem notierte Cosima vier dicke Bände „Tagebücher“, in welchen sie das Leben und Wirken ihres Mannes dokumentierte.

Richard Wagner war ein hervorragender **Dirigent** und Orchestererzieher, bildete Sänger heran, organisierte zahllose Konzerte und Proben, besaß alle Eigenschaften eines **Top-Managers**, und - man glaubt es kaum - baute auch noch ein eigenes Theater zur Aufführung seiner Musikdramen, das **Bayreuther Festspielhaus**, das in ungebrochener Ausstrahlungskraft seine Werke aufführt. Er sorgte dafür, daß eine **Stipendienstiftung** eingerichtet wurde, die bis heute unter der Ägide der Wagner-Verbände den freien Eintritt junger begabter Menschen (die mit Musik oder Kunst zu tun haben) zu Festspielaufführungen ermöglicht.

In dieser Bündelung von genialen Eigenschaften stehe ich nicht an, Richard Wagner als den **erfolgreichsten** und ungewöhnlichsten **Komponisten der gesamten Musikgeschichte** zu bezeichnen.

Richard Wagner wurde im „Dritten Reich“ „vereinnahmt“ und auf der Grundlage von nicht adäquatem Verständnis seiner Opern und deren Aussagen mißbraucht, das heißt, zu etwas gemacht was er nicht war. Die Diskussion darüber versperrt seit vielen Jahrzehnten vielen den Zugang zu Wagners Werken und diskreditiert diese, meistens auf der Grundlage von Nicht- Kenntnis seiner Musik und seiner Texte. Dieser Zustand sollte beendet werden. Er gereicht denen zum Nachteil, die seine Stücke dadurch nicht oder in falscher Weise kennenlernen.

Zu diesem Thema halte ich es für erlaubt und angebracht, zusätzliche, prinzipielle Argumente zur Sprache zu bringen.

Walter Scheel, wirklich kein "Wagnerianer", sagte bei einem Festspielbesuch in Bayreuth in den 70er Jahren einmal : "was kann der Schäferhund dafür, daß er ein Lieblingstier von Adolf Hitler war? Haben wir deswegen alle Schäferhunde in Deutschland abgeschafft?" - dieses Statement ist mein Argument dafür, daß ich es ablehne, beim Hören oder Spielen von Wagners Musik ein schlechtes Gewissen haben zu sollen, nur weil der Tondichter im „3. Reich“ ebenso hochgeschätzt und beliebt war wie im Grunde vorher und nachher auch. Zudem haben die "Nazis" (siehe oben) die Tiefendimension und Bedeutung der wagnerschen Werke nicht adäquat verstanden, sondern nur Teilaspekte davon. Etwa entging ihnen die Humanität und übernationelle Feier der Kunst in den "Meistersingern von Nürnberg" ebenso wie die Läuterungen und Entäußerungen der Hauptgestalten des "Nibelungenrings": "Wotan", "Siegfried" und "Brünnhilde".

Eine Ablehnung Wagners aus **politischen Gründen** müßte konsequenterweise auch damit einhergehen, daß man grundsätzlich keine Kirchensteuer zahlt (weil dieses Gesetz vom Hitler- Konkordat mit dem Vatikan aus dem Jahre 1933 stammt), keinen Volkswagen fahren, kaufen und verkaufen dürfte (weil der „Volkswagen“ ein Wunschprojekt des „Führers“ Adolf Hitler war und dieser das VW - Werk in Wolfsburg 1938 gegründet hat), und, wie Walter Scheel richtig bemerkte, keine Schäferhunde mehr in Deutschland zulassen dürfte, weil diese Hitlers Lieblingstiere waren. Zudem müßten auch Audis „verboten“ werden, da Audi (heute) eine VW-Tochter ist. Wenn diese 4 Punkte erfüllt wären, also Verbot von Kirchensteuer, VW, Audi und Schäferhunden, könnte man meines Erachtens darüber nachdenken, ob man Wagner "verurteilen" möchte, weil Hitler seine Werke liebte, vorher nicht.

Richard Wagner war in seinen Werken (das hauptsächliche sind seine **13 Musikdramen**), kein "Überflieger", der etwa von Anfang an höchstes Niveau gezeigt hätte (wie Mozart). Wagner mußte lernen. Seine ersten zwei Opern "**Die Feen**" und "**Das Liebesverbot**" sind deutliche Tastversuche, in welchen man nirgends den "typischen" Wagner erkennt. Bei den "Feen" tönen als Vorbild Weber, Marschner, E.T.A. Hoffmann (aber - man muß es zugeben – weniger überzeugend als diese Vorbilder), beim "Liebesverbot" Rossini, Donizetti, Bellini, Lauber, also eine Mischung aus italienischer und französischer "opéra comique". Diese zweite Oper „Das Liebesverbot“ zeichnet sich aber bereits durch echt geniale Stellen und Abschnitte aus (etwa die unglaublich farbige und feurige Szene nr. 10, den

„Friedrich-Monolog“) und müßte von Leuten, die sich als "Wagnerkenner" sehen wollen, bereits gekannt werden.

„**Rienzi, der letzte der Tribunen**“ ist ungekürzt 6 Stunden lang, und hieraus ersieht man, was Wagner u.a. erfordert. Kondition und Sitzfleisch der Hörer. „Rienzi“ ist ein politisches Stück, in welchem eine Revolution des Volkes gegen die römische Adelsherrschaft unter Führung eines Charismatikers, Rienzi, und mit Unterstützung der Kirche beschrieben wird, eine Revolution, die nach einigen Fehlern der Hauptfigur (einerseits zu viel Güte, andererseits Selbstüberschätzung) und durch den Wankelmut der Volksmasse sowie das rein taktisch-politische Verhalten der Kirche (Seitenwechsel) wieder zunichte gemacht wird. In dieser Partitur ist noch einiges „Kling-Klang“,

äußerlich, dröhnend, aber es gibt die wunderschöne, echt fetzige Ouvertüre, das innige „Gebet“ und andere Ohrwürmer, und ziemlich überzeugende Tableaus. Es lebt bereits die Pranke des Theaterlöwen, und ein Giacomo Meyerbeer, der damalige Erfolgskomponist und Beherrscher der Opernbühnen, wird (nach Meinung Hans von Bülow's) schlicht überboten. „Rienzi“ war ein Riesenerfolg beim Publikum, und wenn es nach Wagners erster Frau Minna gegangen wäre, hätte ihr Mann immer so weiter komponieren sollen. Natürlich tat er das nicht, weil er sich entwickelte, und der äußere Erfolg für ihn nicht maßgeblich war. Daraus ersehen wir seine **künstlerische Ethik und charakterliche Stärke**. Charakterliche Stärke liegt grundsätzlich dann vor, wenn Wahrheitsüberlegungen VOR Wirkungsüberlegungen stehen.

Die nächste Oper, „**Der fliegende Holländer**“ ist der erste „echte Wagner“, wie man verkürzt sagen darf. Es gibt bereits Leitmotivtechnik, Dichte und Prägnanz der thematischen Arbeit, tolle musikalische Beschreibungen von wildem Schicksals- und Meeresbrausen, und ein aufgerichtetes **Ideal der „Erlösung durch Liebe“** (Senta), das von nun an den Grundtenor von Wagners Arbeit bilden wird.

Im „**Tannhäuser oder der Sängerkrieg auf der Wartburg**“, ebenfalls einem starken und sehr beliebten Stück, geht es um ein anderes Dauerbrenner – Thema: **Liebe und (oder?) Sex**. Im Reich der Venus erfährt Tannhäuser alle erotischen Freuden, die er in der Realität des Alltags, in der Wartburggesellschaft, mit Elisabeth nicht in die Liebe integrieren kann. Warum nicht? Die Gesellschaft ist prüde, verlogen und kirchlich geprägt, also unfrei. Alles Erotische ist „Sünde“. An dieser Prüderie scheitert die Liebesbeziehung von Tannhäuser mit Elisabeth. Dennoch kann die Nichte des Landgrafen (Erlösung durch Liebe) mit ihrer ins Transzendente reichenden Gebetskraft das Seelenheil für Tannhäuser erleben. Beide gehen - unabhängig voneinander - in den Tod. Ob nach diesem eine Liebesbeziehung für sie möglich wird (oder dann nicht mehr nötig sein wird), bleibt offen. Wagner hat über eine solche Möglichkeit einer postmortal möglichen Paarbeziehung reflektiert, etwa in Briefen über seinen „Lohengrin“. Die Musik des „Tannhäuser“ ist stark, kraftvoll und bewegend. Die „Venusbergmusik“ sucht - vor allem in der „Pariser Fassung“ von 1861 - ihresgleichen an irisierenden und sinnlichen Klangreizen, auf der „Gegenseite“ sind die Pilgerchöre und vor allem der Schluß (das „Stabwunder“) von einer religiösen Ekstase und Durchschlagskraft erster Klasse geprägt.

Gibt es die „Transzendenz“? das „Höhere“? den Gral? Gott?

Das ist nun die Grundfrage des „**Lohengrin**“. Das ätherisch-wundervolle Vorspiel dieser Oper suggeriert fraglos das Walten eines Höheren, eines „Heiligen Geistes“, einer über-irdischen Kraft. Diese emaniert in A-Dur aus höchsten Höhen im pianissimo, inkarniert auf der Erde (D-Dur), und zieht sich wieder in die Höhe, ins pianissimo und in die Unhörbarkeit (Unerreichbarkeit) zurück. „Nie sollst du mich befragen“ wäre nach Lohengrins dringender Empfehlung an Elsa der Schlüssel, die Quelle des Überirdisch-Reinen-Hilfreichen dauerhaft sprudelnd zu erhalten. Die Benennungswut des Unbenennbar-Höchsten („wie ist dein Nam´ und Art“?) führt zum Rückzug dieser Kraft. Der dem Menschen inhärente Zwang, alles benennen und ermessen zu wollen, sei es nun per „Offenbarung“, oder durch Forschung, läßt die Wirkung der höchsten Wahrheit und der höchsten Energien schwächer werden, im Extremfall bis zum Nullpunkt. Ich interpretiere das auch so, daß alle „Offenbarungsreligionen“ Judentum, Christentum und Islam „schief gewickelt“ sind, wenn sie jede für sich alle anderen ausschließend nur „ihre Wahrheit“ benennend verkünden, und damit die höchste, eben unbenennbare Wahrheit und Lebensenergie verstellen. Auf sehr subtile und intelligente Weise konnte Richard Wagner in dieser hochromantischen Oper eine höchste Weisheit darstellen. Übrigens gibt es für die Qualität des Textbuches (das ja, wie oben erwähnt, von Wagner selbst stammt) höchstes Lob von Thomas Mann: „Die Dichtung des ‚Lohengrin‘ ist das Reinste und Edelste, was Wagner uns hinterlassen hat.“

Nach der theoretischen Durchdringung und Beschreibung aller mit dem Komplex Oper / Wort / Musik / Orchester / Darstellung / Bühne / Ausdruck / Gestik / Mimik / Gesang / Tanz / Bewegung zusammenhängenden Phänomene inkl. ihrer historischen Aufarbeitung seit der Zeit der Griechen in seinem Hauptwerk „Oper und Drama“ (1851, Zürich), und im Lichte seiner eigenen Erfahrungen der bisher geschaffenen sechs Opern, entwickelte Richard Wagner ab 1848 sein ureigenes Konzept vom **Gesamtkunstwerk**, in welchem alle Künste gebündelt zum höchsten Erlebnis werden sollen. Nach dieser für einen Tonsetzer einmalig ungewöhnlichen Komponierpause von 5 Jahren (!) schritt Wagner ab 1853 zur Dichtung und Komposition seines „**Nibelungenrings**“, beinhaltend die vier Teile „**Das Rheingold**“, „**Die Walküre**“, „**Siegfried**“

und „**Götterdämmerung**“. Über 25 Jahre lang arbeitete er an diesem längsten Werk der Musikgeschichte (ca. 15 Stunden Spieldauer), und bewies damit eine weitere hervorragende Eigenschaft: **Durchhaltevermögen**.

Der „**Ring**“ ist die größte Herausforderung für alle Bühnen, Sänger, Musiker, und Regisseure weltweit. Dieses xxxl - Musikdrama beinhaltet im wesentlichen das reziproke Verhältnis von Macht und Liebe, geschildert im Gewande des ewig gültigen Mythos (auf ganz ähnliche Weise hat Tolkien seinen „Der Herr der Ringe“ geschaffen, und hat sich dabei vieler inhaltlicher Motive Richard Wagners bedient). Der „Ring“ Wagners schildert das Ineinandergreifen von vier Ebenen: die Ebene der „Natur“ („Rheintöchter“, „Erda“, „Nornen“, „Waldvogel“ – Wasserkräfte, Erd- und Weisheitskräfte), die Ebene der Gestalter („Götter“, „Walküren“, und Antagonisten „Riesen“, „Nibelungen“ – Luftkräfte und - auch unterirdische - Erdenkräfte), dann die Ebene der Elemente, genauer das Feuerelement der Veränderung aller Prozesse („Loge“), und schließlich der freie Mensch („Siegfried“, „Brünnhilde“), der sich - umgeben von den Prinzipien Wasser, Luft, Erde, Feuer - der Weisheit des „Sterbenkönnens“ nähern muß, der Aufgabe des Egoismus, ohne

dabei passiv-untätig zu sein.

Dies gelingt nur unter dem Banner der welterlösenden Kraft der Liebe. (Hier liegt der große Unterschied zu Arthur Schopenhauers Philosophie s.u.). Die letzten entscheidenden Minuten der „Götterdämmerung“-Musik (und immer sind die Schlüsse entscheidend) machen überaus deutlich, daß dieses Werk weder ein „Nullspiel“ noch ein Negativ-Stück ist, wie es so vielfach falsch gesehen, beschrieben und inszeniert wird, sondern ein ungeheures Abbild dessen, wohin die Reise des Menschen geht. Nach oben, nach vorne, ins selbst zu bewirkende Licht, bei allem Tragischen, was auf der Wegstrecke passiert, passieren muß. Um diese Botschaft, die sich aus dem Klang der Musik im Grunde selbstverständlich erschließt, auch intellektuell bzw. musikwissenschaftlich zu erkennen, muß man allerdings in der Lage sein: 1. Dur von Moll unterscheiden zu können, 2. die Schlußtonart des-dur in ihrem Charakter zu verstehen und 3. die Motive, die in den letzten Seiten der Partitur (nach Hagens „zurück vom Ring!“) erklingen, und die Art und Weise ihrer Verknüpfung zu begreifen. Dieses Begreifen vollzieht sich also intellektuell und emotionell gleichermaßen, nicht als eine Frage der „Deutung“, sondern anhand der musikalischen Fakten. Wagners „Ring“ ist somit ein eigenes Weltkonzept und interpretatorisch das größte aller denkbaren künstlerischen Abenteuer bis auf den heutigen Tag.

Und dennoch kann Wagner noch mehr: er schreibt, während der Arbeit am „Ring“ den „Tristan“ und, etwas später, „Die Meistersinger von Nürnberg“.

„**Tristan und Isolde**“ hat unter den Wagnergegnern traditionell den geringsten Widerspruch hervorgerufen. Exemplarisch für diese Tatsache steht der Freund-Feind **Friedrich Nietzsche**. Dieser bewunderungswürdige Philosoph und Nebenbei-Komponist (er ist der beste aller

Komponisten unter den Philosophen, zusammen mit J.-J. Rousseau) wandte sich aus verschiedenen Gründen etwa ab 1874 von Wagner ab und entwickelte sich zu einem erbitterten Gegner, der in den scharfen Schriften „Der Fall Wagner“ 1888 und „Nietzsche contra Wagner“ 1889 hochintelligente und nicht immer unzutreffende Argumente gegen Wagner und seine Musik in Stellung brachte, die bis heute von weit minderen Geistern wiederholt oder adaptiert werden. (Nietzsche bediente sich bei seinen oft geistreich-witzigen Schlägen gegen Wagner seinerseits Aussagen von Eduard Hanslick). Das Interessante ist nun, daß Nietzsche bei allen Angriffen auf Wagner bis zuletzt immer den „Tristan“ ausnimmt. noch in seinem allerletzten Buch „ecce homo“ wird der „Tristan“ hoch gelobt. Warum? „Tristan“ ist eine musikalische Droge und versinnbildlicht gerade dadurch das Wesen der erotischen Liebe zweier Menschen in einer Tiefe und mit einer dermaßen spannungsgeladenen Überzeugungskraft, daß man, und auch Nietzsche nur sagen konnte: genau so ist es. Die Schönheit der Musik, die Grenzen sprengende „**Unendlichkeit der Melodie**“, die Transformierende Kraft der ständigen Übergänge („**Kunst des Übergangs**“), die tiefsten Nuancen der Intimität (etwa in der „Nacht der Liebe“ im 2. Aufzug zuerst in as-dur, dann in ges-dur), dabei ebenso beleuchtet die Gefahren der Außenwelt und die Gefahren eigener Unehrllichkeit (beim Helden Tristan selbst, der ja gleichzeitig auch ein Diener der „Macht“ ist), dies alles ist in einem Werk von so erhabener Schönheit gefaßt, daß sogar einer der prononciertesten Wagnergegner, Karlheinz Stockhausen, konstatierte:

„Tristan“? - die Ouvertüre ist gut, der Rest ist überflüssig.“ Wobei Stockhausen sich darin irrte, daß wir beim „Tristan“ - Beginn eine „Ouvertüre“ vor uns hätten. Es ist eine „Einleitung“ (nicht einmal ein „Vorspiel“).

Die in der Partitur des „Tristan“ entwickelten chromatischen Sehnsuchtslinien und labilen, stets der Veränderung unterliegenden Sehnsuchtsakkorde vermeiden eklatant stabile, gesicherte, auf längere Verweildauer gestellte Tonarten und Harmonien – ganz parallel zu den so „ungesicherten“ Zuständen einer rauschhaften Liebesbeziehung. Hier ist Wagner das Kunststück gelungen einer Verschweißung tiefster Romantik (der „Tristan“ ist der Gipfelpunkt aller Romantik) und genauer Realistik der Beleuchtung von Gefühlszuständen und psychologischen Gegebenheiten. „Isoldens Liebestod“ wurde so zu einem selbst von Laien und Wagnerunkundigen geliebten Hit.

Das Genie Richard Wagner vermochte es, in jeder seiner Musikwerke eine vollkommen verschiedene und unverwechselbar eigene Klangwelt zu erschaffen, auch dies ist ein Kennzeichen eines Maximalkünstlers. Die Oper „**Die Meistersinger von Nürnberg**“ beschreibt auf dem gleichsam goldenen Boden einer festlichen, erdverbundenen Musik (die aber auch alle anderen Schattierungen, etwa von Gefühlsüberschwang, Romantik, Sehnsucht, Humor, tiefgründiger Philosophie, Melancholie etc kennt) eine wunderbare, ebenso intelligente wie sinnreiche Geschichte. Das Geniale, Kreativ - Neue besiegt mit Hilfe von abgeklärter philosophischer Erfahrung und Traditionsliebe das pedantisch-boshafte, „beamtenmäßig“- durchschnittliche Prinzip, so kann man den Inhalt in Kürze beschreiben. Man muß schon ziemlich beschränkt sein, dieses Stück, in welchem das typisch deutsche kleinkarierte Paragraphentum (Sixtus Beckmesser) dermaßen abgewatscht wird, als „deutschtümelnd-national“ zu empfinden. Inwiefern ein kräftiges, daseinsbejahendes c-dur, Anfang und Schluß und Teile der „Festwiese“ im 3. Akt bildend, eine Tonart, welche in genau derselben Bedeutung auch bei Haydn, Brahms, Tschaikowsky oder Mahler vorkommt, „nationalistisch“ sein soll, vermag mir ebenfalls nicht einzuleuchten. Das Stück verbindet drei Dinge miteinander: Lernfähigkeit (Stolzinger) ganz ohne Pisa-studien, vorbildliche Ethik (nicht ganz ohne religiöse Bezüge), und das Prinzip alles Erfinderischen, Schöpferisch-Gestaltenden ganz ohne Dogmatik und Ideologie. Ein echtes Meisterwerk. Nicht nur die Musik ist eine einzige Verkettung von Schönheiten und Sinn, sondern auch der Text besteht aus Lebensweisheiten und einem Humor, der - ich vertrete hier eine Gegenposition zu Carl Dahlhaus und dessen Wort vom „Humor, dem nicht zu trauen ist“ – tiefe Humanität mit praktischer, erlaubter Schlauheit verbindet.

Anstelle von törichten Dauerdebatten um „Deutschtum“ in Verbindung mit Wagners „Meistersingern“ sollte man einfach aufmerksam den Text lesen (bitte den ganzen). Allen Lehrplänen deutscher Schulen wäre mit dem Unterrichten dieses Werkes gedient, als Positiv- Beispiel für Kreativität, Kunst und Human-Gesellschaft gegen Verbürokratisierung, Eitelkeit und dem Festhalten an Mediokrität.

Die „Schlußansprache“ von Hans Sachs kann, in Zeiten eines ziemlich großen Bildungsnotstands in deutschen Landen, als Motivation für die Bewunderung der Leistungen heller Köpfe unserer Vergangenheit gesehen werden, als Aufforderung zu eigener Leistungsbereitschaft, Fleiß, Mut, und der Entfaltung eigener Potentiale.

Der Spruch „**ehrt eure deutschen Meister!**“ impliziert die Achtung vor den Leistungen anderer Nationen und Völker, indem er dazu aufruft, auch die Eigenen zu ehren. Nur wer nichts kann und nichts weiß, unterliegt der Versuchung des „Nationalismus“, wer etwas „auf dem Kasten“ hat, ist international. Schopenhauer hat in Umkehrung dieses Sachverhalts sehr intelligent vermerkt: „jede Nation spottet über die andere, und jede hat recht.“ Man kann auch sagen: jede Nation und jede Bevölkerung egal wo auf der Welt leistet etwas, und nur die Achtung der eigenen Leistungen bedingt die Bewunderung fremder Errungenschaften.

**Arthur Schopenhauer** war eine der eminentesten Geistesgrößen der Weltgeschichte. Die Klugheit und Wahrheit seiner Gedanken ist atemberaubend. Zusätzlich schrieb er noch – im Gegensatz zu Kant und Hegel – verständlich, und oft sehr witzig. Kein Wunder, daß Wagner in Begeisterung ausbrach, als er 1854 zum ersten mal Schopenhauers Hauptwerk „Die Welt als Wille und Vorstellung“ las. Er fühlte sich durch den Philosophen unmittelbar verstanden und bestätigt. Wagner hatte Schopenhauer aber voraus und „überwand“ ihn durch seine – Wagners – große Liebe zu den Frauen und zur Menschheit. Dies hatte er auch Nietzsche „voraus“, den man ja ebenso wie Schopenhauer einen Frauenverächter nennen muß, wobei wir entschuldigend/relativierend immer hinzudenken müssen die Erfahrungen und Umstände der jeweiligen Kindheit, Jugend und Umgebungen. Wagner hatte da mehr „Glück“ als die beiden Philosophen, aber vielleicht auch – ein größeres Herz?

Wie ist nun das letzte Werk Wagners, der „**Parsifal**“ zu erklären? Hier stehen wir vor dem größten philosophisch-weltanschaulichen Rätsel. War Wagner, wie ihm Nietzsche vorwarf, auf seine „alten Tage“ „vor dem christlichen Kreuz in die Knie gesunken“, etwa aus Erfolgsstreben oder aus Schwäche? Das ist ein sehr ernst zu nehmender Vorwurf. Denn Wagner war - man lese es nach in seinen Schriften - ein harter Religionskritiker gewesen. Er nahm sich kein Blatt vor den Mund in der Aburteilung der Kirche und des Christentums (etwa in „Oper und Drama“ oder „Die Kunst und die Revolution“), und seine gesellschaftlich-politischen Grundthesen deckten sich jahrzehntelang mit denen von Karl Marx. Wir beschrieben oben bereits Wagners enge geistige Beziehung zum „jungen Deutschland“ (Börne, Laube) und zu Ludwig Feuerbach, der alle Religionen als „Projektionen“, „Erfindungen“ der Menschen entlarvt bzw. gekennzeichnet hatte. Dem war Wagner voll und ganz gefolgt. Zudem war er bekanntermaßen ein „Erotiker“ in Leben und Werk. Wie kommt also Wagner dazu, gegen Ende seines Lebens ein „christliches“ Stück zu schreiben über den Gral und den zu findenden Gralskönig? „Erlösung dem Erlöser!“? ehrlich gesagt, ich weiß das noch nicht genau. Ich habe Vermutungen. Da ich aber nicht alles sezieren und hier schriftlich durchleuchten will und kann, möchte ich diese Frage offen lassen und sie in meinen Vorträgen und Gesprächskonzerten weiter – im Kontakt mit dem Publikum – verfolgen.

Zuletzt noch ein Blick auf das „**Pumpgenie**“ Wagner (Thomas Mann), und den sogenannten „schlechten Charakter“ Richard Wagners (allgemeine Vorwürfe).

Wenn man hervorragende Stücke komponiert, die aber leider so schwer aufzuführen sind, daß es zu Wagners Lebzeiten kaum ein Opernhaus schaffte und sogar noch ein eigener Theaterbau (Bayreuth) her mußte, eine jahrzehntelange Situation für Wagner ohne Einnahmen, aber mit riesigen Kosten verbunden, woher

sollte das dazu notwendige Geld kommen als von verständnisvollen und musikbegeisterten Freunden? Hohe Qualität und größter Fleiß implizieren nicht immer entsprechende Einnahmen, und unter Niveau konnte und wollte Wagner nicht arbeiten. Er hätte mehr Konzerte geben können, ja, aber seine wesentliche Aufgabe war eben die Werkproduktion. So schreibt er entwaffnend in einem Brief an Franz Liszt: „du liebe Zeit! .... solche Summen, wie ich sie VERDIENEN könnte.....sollten mir die Leute GEBEN, ohne etwas anderes dafür zu verlangen als das, was ich ohnehin tue, weil es das Beste ist, was ich leisten kann (das Komponieren). Außerdem bin ich viel eher dazu geschaffen, in sechs Monaten 60.000 francs auszugeben, als sie zu verdienen. Das letztere kann ich überhaupt nicht, denn es ist nicht meine Aufgabe, Geld zu verdienen, sondern es ist die Aufgabe meiner Verehrer, mir so viel Geld zu geben, wie ich brauche, um meine Arbeit freudig zu tun.“ Das ist ebenso dreist wie wahr.

Man könnte auch verkürzt fragen: wie viele seidene Schlafröcke ist die „Tristan“-Partitur wert? Glaubt jemand, daß dies bezifferbar wäre?

Übrigens wurde errechnet, daß sämtliche Zuwendungen Ludwigs II. an Richard Wagner – so hoch sie auch waren – nicht die Summe erreichten, die allein Ludwigs Schlafzimmer in Schloß Linderhof kostete.

Über Wagners angebliche oder tatsächliche **Charakterschwächen** hat der des „Wagnerianertums“ ganz unverdächtige Marcel Reich-Ranicki die beste aller möglichen Aussagen gemacht: „es gibt viele `Schweinehunde` auf Erden. Da wollen wir doch mal die paar `Schweinehunde`, die einen „Faust“ oder einen „Tristan“ geschrieben haben, doch wohl gelten lassen“.

Oder anders, von mir formuliert: „es gibt viele nette Menschen auf Erden, die haben aber keine „Meistersinger“ und keinen „Tristan“ geschrieben.“

**stefan mickisch 2013**