

HANSER

Vom Künstlerstaat

Ästhetische und politische Utopien

Beiträge von Eberhard Lämmert, Horst Bredekamp, Jens Malte
Fischer, Egon Flaig, Ernst Osterkamp, Michael Thimann
Herausgegeben von Ulrich Raulff

ISBN-10: 3-446-20723-6

ISBN-13: 978-3-446-20723-3

Weitere Informationen oder Bestellungen unter
<http://www.hanser.de/978-3-446-20723-3>
sowie im Buchhandel

Jens Malte Fischer

Der Alt-Revoluzzer und der Dulderkönig

Richard Wagner und Ludwig II.

Ein Märchen ohne gute Fee

Am Karfreitag des Jahres 1864 trieb sich ein fünfzigjähriger deutscher Kapellmeister und Komponist auf dem Tiefpunkt seiner Existenz, nächst der Pariser Erfahrung zwanzig Jahre zuvor wohl dem tiefsten, in der Münchner Innenstadt herum. Die lange vorbereitete Uraufführung von Tristan und Isolde in Wien war wegen angeblicher Unspielbarkeit nicht zur Vollendung gelangt, seine Gläubiger dort hatten ihm die Pistole auf die Brust gesetzt. In seinem Hotel »Bayerischer Hof« (noch stieg er nobel ab, auch wenn alles auf Pump geschah) dichtet er einen möglichen Grabspruch vor sich hin: »Hier liegt Wagner, der nichts geworden,/nicht einmal Ritter vom lumpigsten Orden;/nicht einen Hund hinterm Ofen entlockt er,/Universitäten nicht mal nen Dokter«. Bei seinen ziellosen Streifzügen durch die Stadt sieht er in einem Schaufenster das Bild des neuen Königs der Bayern, der gerade zwei Wochen vorher seinem überraschend verstorbenen Vater Maximilian II. auf den Thron gefolgt war. Wagner ist gefesselt durch die »unglaublich seelenvollen Züge« des erst 18jährigen Herrschers. »Wäre er nicht König, den möchtest du wohl kennenlernen. Nun ist er König, er wird nichts von Dir erfahren«, so ging es ihm durch den Kopf. Der über 1,90m große prächtige Jüngling in Generalsuniform und Königshermelin inspirierte nicht nur Wagners Phantasie. Wagner wußte nicht, daß dieser herrscherliche Jüngling beim Trauerzug für den Vater nicht die beste Figur gemacht hatte: die Farbe des Gesichtes spielte ins Bleich-Gelbliche, der Gang war stockend und schwankend, die große Gestalt wirkte nahezu geknickt – manche Beobachter fragten sich, ob die Trauer um den wenig geliebten Vater ausreichte, um ein solches Auftreten zu rechtfertigen. Wagner ahnte aber vor allem nicht, daß ihm in diesem Schaufenster der fanatischste Wagnerianer entgegenblickte, den er sich ausmalen konnte, unter den Königen dieser Welt auf jeden Fall der einzige. Von München aus zog es Wagner zu seinen Freunden François und Eliza Wille in die Schweiz, nach Mariafeld bei Zürich. Seine seelische Verfaßtheit war an einem Punkt, der ihm das Weiterleben fraglich machte, auf jeden Fall seine schöpferische Potenz für immer zu zerstören drohte. An

den jungen Vertrauten Peter Cornelius schreibt er: »Mein Zustand ist sehr unheimlich; er schwankt auf einer schmalen Zunge: ein einziger Stoß, und es hat ein Ende, so daß nichts mehr aus mir herauszubringen ist, nichts, nichts mehr!« Und er fährt fort: »Ein Licht muß sich zeigen: ein Mensch muß mir erstehen, der jetzt energisch hilft – dann habe ich noch die Kraft, die Hilfe zu vergelten: sonst nicht, das fühle ich!« Zwei Tage später schreibt er an seine spätere Frau Cosima von Bülow: »Ich bedarf des Rates und der treuen Mithilfe aller, die mich lieben, um Entschlüsse zu fassen und auszuführen, die, wenn dies möglich ist, mein krankes Leben so weit heilen müssen, daß ich noch einiges zustande bringe. Es will mir mit dem Tode nicht glücken, aber mit dem Leben kann es auch nicht gehen, wenigstens so nicht weiter wie bisher.« Im Kreise der Willes brach es aus ihm heraus, wie sich Eliza Wille erinnert: »Ich bin anders organisiert, habe reizbare Nerven; Schönheit, Glanz und Licht muß ich haben! Die Welt ist mir schuldig, was ich brauche! Ich kann nicht leben auf einer Organistenstelle wie Ihr Meister Bach!-. Ist es denn eine unerhörte Forderung, wenn ich meine, das bißchen Luxus, das ich leiden mag, komme mir zu? Ich, der ich der Welt und Tausenden Genuß bereite?« Insgeheim ging er die Reihe seiner monetär betuchten Freundinnen und Gönnerinnen durch – wer taugte zu einer schnellen Heirat? Es trieb ihn bei seiner ziellosen Flucht nach Stuttgart, wo er Freunde hatte und wo er sich Kontakte zum Intendanten erhoffte. Das Weitere ist oft erzählt worden, nicht zuletzt von Wagner selbst in seiner Autobiographie. In seinem Hotel bittet ein gewisser Franz Seraph von Pfistermeister, mit Wagner sprechen zu dürfen. Zunächst läßt der sich verleugnen, aus Angst, dies sei ein Trick seiner Gläubiger; am nächsten Morgen jedoch läßt er den Fremden zu sich. Pfistermeister seinerseits ist Königlich Bayerischer Hofrat, hat in seiner Tasche einen Ring, ein Porträt des jungen Königs und die mündliche Botschaft, daß der Bayerische König ein inniger Verehrer der Kunst Wagners sei, ihn nach München holen wolle, um ihn für immer aller Sorgen zu entheben. Noch am gleichen Tag, dem 4. Mai 1864, reisen Wagner und der hohe Beamte nach München. Der völlig entgeisterte Wagner konnte verständlicherweise kaum anders (wie auch ein späterer Egomane, der nun wieder Wagnerianer war), als an die Macht der Vorsehung zu glauben, oder mit den Worten seines Tannhäuser: »Ein Wunder ist's, ein

unbegreiflich hohes Wunder.« Sein Lebensweg bis zu dieser schicksalhaften Kreuzung soll hier in wenigen Stichworten zusammengefaßt werden, soweit diese für die zu schildernde Konstellation von Bedeutung sind. 1813 geboren, kein musikalisches Wunderkind, eher ein Spätentwickler. Opernkapellmeister von der Pike auf an kleinsten und kleinen Häusern, Anfang der vierziger Jahre auf der ersten Flucht vor Gläubigern nach Paris, dort auf kläglichstem Niveau scheiternd. 1843 scheint sich das Schicksal zu wenden, der Fliegende Holländer wird an der Dresdener Hofoper aufgeführt, und sein Komponist wird dort Hofkapellmeister. In der Revolution von 1848 erwacht Wagners umstürzlerisches Potential, immer verbunden mit ästhetischen Phantasmagorien und ganz eigennützigten Plänen der Förderung seiner eigenen Werke. 1849 findet man ihn auf den Dresdener Barrikaden, als Zwischenträger, Kundschafter, ausufernden Redner, auch Waffenbeschaffer, neben Gottfried Semper, der später in Dresden statt Barrikaden das Opernhaus bauen wird, neben Michael Bakunin und August Röckel; im Gegensatz zu seinen Freunden (Bakunin und Röckel verschwinden für lange Zeit in der Haft) gelingt ihm die Flucht in die Schweiz, nach Zürich, wo er einige seiner wichtigsten theoretischen Schriften verfaßt. Eine weitere Laufbahn an einem der Hoftheater scheint für immer versperrt. Vergebliche Versuche folgen, in Paris, Karlsruhe und Wien sich als Opernkomponist endgültig zu etablieren, auch wenn speziell Lohengrin und Tannhäuser an auch größeren Bühnen immer wieder aufgeführt werden – trotz einer wachsenden Schar von Anhängern bleibt Wagner heftig umstritten. Dann die Flucht aus Wien nach Stuttgart in einem Alter, in dem man damals bereits als älterer, wenn nicht alter Mann zu gelten hatte, der es in Wagners Fall zu nichts gebracht hatte, ein Gescheiterter und Gestrandeter, der dann von einem Tag auf den anderen neben dem romantischsten aller Könige zu stehen kommt. Noch bevor er nach Stuttgart fuhr, hatte ihm geträumt, daß Friedrich der Große ihn an die Seite Voltaires nach Berlin berufen habe, und wenn dann später, als er neben Ludwig in der Königsloge der Münchner Hofoper saß, Gazetten sich an Horaz neben Augustus erinnert fühlten, dann waren sie von seiner eigenen Einschätzung nicht zu weit entfernt. Was Wagner von Ludwig halten mußte, durfte, ist einsehbar, aber wie kam Ludwig auf und zu Wagner? Von seinen Eltern war das Kind

streng und kalt behandelt worden. Der Vater würdigte ihn nur weniger Worte und beklagte sich, daß den jungen Herrn nichts interessiere, was der Vater anrege. Die preußische Mutter bestieg am liebsten die bayerischen Berge im kurzen Lodenkleid, eine Pionierin des Alpinismus, die sich für Kunst, Theater kaum mehr interessierte als der nüchterne Vater. Der Sohn soll sie einmal die »preußische Gebärmaschine« genannt haben, deutlich übertrieben das, denn sie hatte nur ihn, Ludwig, geboren und den Bruder Otto, der 1875 als geisteskrank interniert wurde, wie überhaupt es mit der geistigen Normalität in der Familie nicht zum besten stand – eine Tante Ludwigs war von der Vorstellung besessen, ein gläsernes Klavier verschluckt zu haben. Ludwig zog sich frühzeitig in sich selbst und seine Traumwelten zurück, war an körperlicher Ertüchtigung oder dem Militär nicht interessiert, entwickelte sich zum menschen scheuen Sonderling, der allein in verdunkelten Zimmern seinen Tagträumen nachhing, keineswegs erst als Erwachsener. Seine private Schulbildung war lückenhaft, sein ganzes schwärmerisches Interesse galt dem Theater und der Literatur: das Nibelungenlied, Shakespeare, Goethe, Grillparzer, Hebbel; Schillers Maria Stuart begeisterte ihn in ihrem düsteren Schicksal besonders, ihre herzerreißende Einsamkeit spiegelte offensichtlich die seine getreulich wieder. Die Farbe Blau wurde rasch seine Lieblingsfarbe, die Schwäne auf den bayerischen Seen wurden zu seinen Lieblingstieren. Als der 15jährige im Juni 1861 zum ersten Mal eine Wagner-Oper sah, den Lohengrin, war er präpariert, wen wundert's, hingerissen – als ein Wunder von Blau und Silber empfand später der Knabe Thomas Mann die gleiche Oper im Lübecker Stadttheater, und ein Schwan kam ja auch noch vor. Ludwig verfiel während der Aufführung in einen Weinkrampf, zügelte sich später bei entsprechenden Gelegenheiten, weil die Mutter sich Sorgen machte und die Theaterbesuche einschränken wollte. Ludwig lernte den Text des Lohengrin auswendig. Ein Höfling schenkte ihm Wagners Zürcher Schrift Das Kunstwerk der Zukunft, die er ebenfalls inbrünstig studierte. Ludwig hatte auch nicht lange vor seiner Thronbesteigung Wagners Vorwort zur Herausgabe der Dichtung des Bühnenfestspiels Der Ring des Nibelungen gelesen. Am Schluß dieses Textes hatte Wagner mit einem inständigen Hilferuf nach einem deutschen Fürsten gesucht, der sich bereit fände, einfach eine

durch das verhaßte italienische Repertoire verlotterte Hofoper dicht zu machen und statt dessen den Ring aufzuführen »und somit eine Stiftung gründen, die ihm einen unberechenbaren Einfluß auf die Entwicklung des deutschen Kunstgenies, auf die Bildung eines wahrhaften, nicht dünkelfaften nationalen Geistes, seinem Namen aber unvergänglichen Ruhm gewinnen müßte. – Wird dieser Fürst sich finden?– »Im Anfang war die Tat««. Ludwig muß elektrisiert gewesen sein, als er dies las. Es deutete zwar nichts darauf hin, daß er binnen Jahresfrist die Möglichkeit haben würde, eben dieser Fürst zu sein, aber in dem Jüngling muß in seiner überentwickelten Spekulationskraft die Möglichkeit gedämmert haben, die künftige Königsherrschaft mit einer wahrhaft großen Tat für die geliebte Kunst zu verbinden. Der König näherte sich Wagner nicht primär als Musiker, sondern begriff seine Werke völlig in dessen Sinne als ein Gesamt von Text, Handlung, Figurenarsenal und durchaus auch Musik, als eine eigene Zauberwelt. Ludwig war wahrscheinlich von begrenzter musikalischer Auffassungsgabe (sein Klavierlehrer soll geäußert haben, das Ende der Verpflichtung beim Kronprinzen sei ein »Glückstag« für ihn, den Lehrer, gewesen), aber er war von hochgradig erregbarer Sensitivität, was die narkotischen Wirkungen gerade von Wagners Musik anging. Daß Wagner Rausch-Musik für Unmusikalische schreibe, war bereits zu dieser Zeit eine gängige Sottise. Diese narkotische Wirkung, die auch heute, wenn auch durch die Abstumpfung einer Erfolgsgeschichte von über 100 Jahren abgeschwächt, so doch nicht ganz verblaßt ist, übte Wagners Musik in jener Zeit auf viele Menschen aus; die einen wehrten sich mit der Reaktion des Abscheus, die anderen verfielen ihr wie einer Droge. Wenn in der Ouvertüre zum Tannhäuser jene Passage kam, die musikalisch schildert, wie Tannhäuser in den Venusberg einzieht, verfiel Ludwig jedesmal bei einer Aufführung in unkontrollierte Zuckungen, die seine Umgebung Epilepsie befürchten ließen.