

Auf der Basis ähnlicher Quellenstudien (auch im internationalen Vergleich) könnte sich in Zukunft ein kohärentes Bild der Sprechtheaterpraxis des 19. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum im Hinblick auf Musik ergeben. Die erst seit Kurzem sich verdichtende Forschungsgeschichte der Schauspielmusik zeigt, dass aus lokal begrenztem Material gezogene Verallgemeinerungen und Schlussfolgerungen oft revidiert werden mussten. Auch im Falle dieser Studie müssen in Einzelfällen die Interpretationen bereits heute aktualisiert werden: So ist etwa die Konvention, ein Schauspiel mit adäquater, nicht extra zu dem Stück komponierter Ouvertüre einzurichten, keine „lokale Sonderform“ (S. 18) des Darmstädter Theaters, sondern in der zweiten Jahrhunderthälfte eine gängige Erscheinung, die sich beispielsweise auch in den Theatern in Hannover oder Stuttgart findet.

Kramers aufwendige und detaillierte Quellenarbeit motiviert zu weiteren Untersuchungen der Institution Theater im Hinblick auf die Gattung Schauspielmusik, die zwischen so genanntem Sprech- und Musiktheater angesiedelt ist. Sie wird inzwischen nicht mehr als Randphänomen der Musikgeschichte wahrgenommen. Ihre Erforschung hat die bisherige Sicht auf die Bühnengattungen und -sparten bereits verändert und wird in Zukunft stärker mit den traditionellen musikgeschichtlichen Diskursen vernetzt werden. Dank gilt heute zunächst einer notwendigen und fundierten Grundlagenarbeit an den Quellen, wie Kramer sie vorgelegt hat.

(August 2013)

Antje Tumat

UDO BERMBACH: *Mythos Wagner. Berlin: Rowohlt Verlag 2013. 334 S., Abb.*

Udo Bermbachs mittlerweile sechs Bücher und rund zwanzig Aufsätze zum Thema Wagner repräsentieren das staunenswerte Ergebnis einer fast lebenslangen Beschäftigung mit diesem Komponisten. Sie strahlen wissenschaftliche Solidität aus und stehen in den Regalen eines jeden Wagnerforschers; in den

Medien wird dem Autor manchmal geradezu eine Deutungshoheit über Wagners Leben und Werk zugesprochen.

Angesichts dieser reichen Produktion sind Wiederholungen unvermeidlich. Bermbachs neueste Studie ist eine eher populärwissenschaftliche Abhandlung dessen, was u. a. in seinem letzten Werk *Richard Wagner in Deutschland. Rezeption – Verfälschungen* (Stuttgart 2011) etwas elaborierter zu finden ist. Nach einer Erläuterung des „Mythos Wagner“ (Kapitel 1) wird ein biografischer Teil einem rezeptionsgeschichtlichen gegenübergestellt. Bermbach beruft sich auf die überholte Vorstellung, wonach Mythen „ewig gültige Geschichten“ erzählen (S. 18). Das stammt von Kurt Hübner; Roland Barthes, der auf die Manipulierbarkeit des Mythos hingewiesen hat, gibt Definitionen, die für Wagner weitaus genauer zutreffen.

Der Autor bemüht sich um ein allzu stark geglättetes, stimmiges Bild des Komponisten. In seiner Darstellung werden Wagners Lebensbezüge zu exklusiv vom 1848er-Revolutionär dominiert, vom politischen Künstler, der sowohl eine „Weltanschauung“ als auch ästhetische Postulate vertrat und diesen Überzeugungen alles unterordnete. Ein solches Bild ist nur um den Preis selektiver Vorgehensweisen möglich. Wagner war jedoch nicht in erster Linie Philosoph oder Politiker, sondern Musiker, der sein eigenes Werk verstanden wissen wollte und alles Erdenkliche tat, um es voranzubringen. Bermbach sieht schon in dem Verfasser der Novellen *Ein deutscher Musiker in Paris* und *Ein Ende in Paris* (beide 1841) den Autor als „exzeptionelle Persönlichkeit“, die „aus dem Meer der Durchschnittlichkeit“ heraustritt (S. 40). Zu diesem frühen Zeitpunkt, 1841, hatte Wagner gerade den keineswegs reifen *Rienzi* vollendet; hier „Alleinstellungsmerkmale“ zu suchen, die ihn schon 1841 über alles „herausheben“ sollen, macht keinen Sinn. Wagners Zürcher Schriften (1849–1852) beschreiben zwar eine bessere künftige Welt, doch ist es verfehlt, sie als sein „letztes Wort“ emporzustilisieren. Dementsprechend fällt es Bermbach schwer, die späten Schriften in sein Gesamtbild einzuordnen.

Wagner für die Dresdener Mai-Revolution 1849 als Aktivisten „von links“ zu vereinnahmen, ist bei passender Zitatauswahl nicht schwer; es gibt jedoch gegenteilige Aussagen, welche seine Revolutionsbeteiligung zu einer komplexen Sache machen. Das Pamphlet *Das Judentum in der Musik* von 1850 erwähnt Bermbach mehrfach, konkret analysiert wird es nicht. Wo der Antisemitismus in die Kunst überschwappt, greift er zur Notbremse des selektiven Zitierens. So erwähnt er den an Franz Liszt gerichteten berühmten Brief vom 11. Februar 1853, der den Inhalt der *Ring-*Tetralogie zusammenfasst: „Beachte wohl meine neue Dichtung – sie enthält der Welt Anfang und Untergang! – *Ich muß es nächstens noch für die Frankfurter und Leipziger Juden komponieren – es ist ganz für sie gemacht.*“ Wie fast alle seine Vorgänger lässt Bermbach den (hier kursiv markierten) Schlussteil weg. Dass Wagner in dem Brief sein philosophisches Konzept verankert, hat man zur Belehrung des Lesers stets weitergereicht – dass darin aber auch die ideologische Position desselben Kunstwerks angesprochen ist, darf der Leser nicht erfahren. Und auch bei dem Zitat, *Parsifal* sei seine „letzte Karte“ (S. 145), verschweigt Bermbach Entscheidendes. Es heißt korrekt: „Gobineau sagt, die Germanen waren die letzte Karte, welche die Natur auszuspielen hatte, *Parsifal* ist meine letzte Karte“ (CW II, S. 718).

Bermbach sieht in dem von Cosima Wagner, Wolzogen, Chamberlain und Glasnapp geprägten „Bayreuther Gedanken“ eine „völlige Umdeutung der Intentionen Wagners“ (S. 267), und er meint, Glasnapp bezeichne zu Unrecht „den arischen Idealismus als die leitende Idee“ in Wagners Werken (S. 266). Doch Glasnapp täuschte sich nicht. In einem Brief vom 17. Mai 1881 an König Ludwig II. bezeichnete Wagner seinen *Ring* unumwunden als „das der arischen Rasse eigentümlichste Kunstwerk“. In den berühmten „Regenerationsschriften“ (1879–1881) wird er noch deutlicher. Sie lesen sich wie das große Alphabet des „Bayreuther Gedankens“: Antisemitisches Gottesbild, Antisemitismus als biologischer Rassismus, Ausbeutung niederer Ras-

sen als Naturrecht, Dekadenz und Degeneration (durch rassische Blutsvermischung), Feindschaft gegen die Moderne, gegen Liberalismus und Demokratie werden behandelt; es geht um die Forderung nach „Helden-Naturen“ (diese müssen arisch und rassenrein sein, z. B. Siegfried). Deren Steigerungsform sei der „göttliche Held“ (= der Heilige, z. B. Parsifal). Dazu braucht er Jesus als den entjudenten „Erlöser“. Ferner sind angesagt: Kapitalismuskritik (in antisemitischem Tonfall), Kunstreligion, der Künstler als Priester, Materialismus als jüdische Partikularität, Regeneration durch Besinnung auf den „Neuen Menschen“ (Stichworte: groß – schön – stark – naiv – führergläubig – konservativ). Man liest auch über die angebliche „soziale Ausbeutung“ durch das Judentum und erfährt einiges zur „Überlegenheit“ der weißen Rasse (durch schärferen Intellekt und größere Willensstärke); auch die „Weltverschwörung“ des Judentums kommt zur Sprache. Zur Bewältigung des „jüdischen Problems“ erwägt Wagner sogar eine „große Lösung“, die erreicht würde, „wenn es keine Juden mehr geben wird“ – eine solche Lösung, die „uns Deutschen“ wohl „eher als jeder anderen Nation ermöglicht sein“ würde (SSD Bd. X, S. 274). Auch wenn Wagner vom Holocaust der Nazis nichts ahnen konnte, lassen solche Formulierungen heute jeder Leserin, jedem Leser das Blut in den Adern gefrieren. All diese „Erkenntnisse“ wurden im 10. Band der *Gesammelten Schriften und Dichtungen* wieder veröffentlicht (S. 211–285) und gingen mit dem *Parsifal*-Libretto, quasi als „Gebrauchsanleitung“ dazu, in die Welt.

Dass der grandiose Musiker eine Nachtseite hatte, kann Bermbach schwer ertragen, weshalb er glaubt, ihn bis zur Verfälschung „in Schutz“ nehmen zu müssen. Man kann diesem Komponisten nur beikommen, indem man seine Widersprüche akzeptiert und nicht, indem man blinde Flecken produziert.
(April 2013) Ulrich Drüner und Eva Rieger