

"Erlösung dem Erlöser" : Richard Wagner (1813-1883) : zwischen Antisemitismus und Antijudaismus

Autor(en): **Bergler, Siegfried**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Judaica : Beiträge zum Verstehen des Judentums**

Band (Jahr): **48 (1992)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-960706>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Erlösung dem Erlöser»:

Richard Wagner (1813-1883)
zwischen Antisemitismus und Antijudaismus

von Siegfried Bergler

«Höchsten Heiles Wunder! Erlösung dem Erlöser!» Mit diesem Ruf endet Wagners letztes, ursprünglich nur für Bayreuth konzipiertes und von ihm selbst «Bühnenweihfestspiel» untertiteltes Werk (1882). Die Hundertjahrfeier des «Parsifal» 1982 bot willkommenen Anlass, den schon zu Lebzeiten, erst recht aber nach 1945 als antisemitisch klassifizierten Komponisten, dessen Oeuvre noch heute in Israel auf dem Index steht, neuer Kritik zu unterziehen und dabei jene Schlusslösung ins Zentrum zu rücken: Wagner präsentiere im «Parsifal» die Idee einer Christus-Gestalt, die vom Judentum erlöst, das heisst gereinigt werden solle, quasi einen deutsch-arischen Siegfried-Heiland. Hierin manifestiert sich nach Ansicht des Münchner Germanisten und Wagner-Forschers Hartmut Zelinsky Wagners «Holocaust-Vorläuferschaft». Letztlich habe die SS den Gedanken eines neuen Adels oder Ordens, wie ihn Wagner in der Gralsritterschaft dargestellt hat, verkörpert.¹ Und gegen alle eingefleischten Wagnerianer gemünzt: «Parsifal» sei eine Art «Einigungs- und Weihestück», das «die Gemeinde zusammenhalten und verbreitern» wolle. Jeder, ob bewusst oder unbewusst, werde dadurch «ein Sympathisant des Bayreuther Antisemitismus» und in diese Blutideologie eingebunden.² Die im «Parsifal» propagierte Erlösungs- und Heilslehre müsse als Vernichtungslehre, als Rassismus, interpretiert werden. Einen weiteren Beweis für seine These glaubt Zelinsky etwa im «Vernichtungsschlag der Pauke» bei der Taufe der «Urteufelin» Kundry durch Parsifal auszumachen. Doch der Blick in die Partitur zeigt, dass mit dem «Vernichtungsklang» (so der korrekte Ausdruck) nur ein erlösendes, Mitleid erregendes Verlöschen des heidnisch-zauberischen Wesens Kundrys angedeutet werden soll.³ Zweifellos will die Oper «Parsifal» aufgrund ihrer freien Verarbeitung der Gralssage mit den neutestamentlichen Motiven des Abendmahls, der Fusswaschung, Salbung, Kreuzigung und dem Opfergang Jesu am Karfreitag ein Stück Urchristentum darstellen, zumindest ist sie reduzierte, verneinte Kirchlichkeit. Ist aber die Gnade der Erlösung bei Wagner mit antisemitischer Tendenz behaftet?

In der Zwischenzeit ist jüdischerseits eine um grösstmögliche Objektivität bemühte Studie von Jakob Katz, zuletzt Professor für Jüdische Sozialgeschichte an der Hebräischen Universität Jerusalem, erschienen.⁴ Anhand rein literarischer, nicht musikalischer Quellen versucht er nachzuweisen, dass Wagners antijüdische

* Pfr. Siegfried Bergler, Robert-Koch-Str. 79, D - 3008 Garbsen 2.

Haltung im Laufe der Zeit Wandlungen durchmachte. Psychologische Gründe – etwa die Selbsthasstheorie: Wagner sei selbst, wie Nietzsche behauptete, jüdischer Abstammung gewesen – lässt Katz nicht gelten. Vielmehr war für ihn Wagner in einer antijudaistischen Tradition verwurzelt, die ihm das kollektive Judenstereotyp bereitstellte. Sein Fazit: Der Komponist war allenfalls ein «Vorbote des Antisemitismus».

Gerade weil über Richard Wagners vermeintlichen, von Katz aber nivellierten Antisemitismus viel geschrieben wurde⁵, ist es wichtig, stärker differenzierenden Fragen nachzugehen, inwieweit Wagner dem traditionellen Antijudaismus christlicher Prägung und inwieweit er dem in seinen Tagen aufkeimenden Antisemitismus rassistisch-politischer Natur verhaftet war. Das literarische Schaffen dieses Künstlers bietet gerade das klassische Beispiel für ein annäherndes Verschmelzen beider Strömungen im letzten Jahrhundert. Altüberkommener, landläufiger Antijudaismus potenziert sich hier um die Facetten des neuzeitlichen Antisemitismus. Doch scheint sich interessanterweise im Fall Wagner eher die umgekehrte Reihenfolge zu bewahrheiten: ein unzeitiger Antisemitismus am Beginn seiner Karriere, der in den letzten Lebensjahren auf antijudaistische Äusserungen 'reduziert' wird. Diese Entwicklungslinie soll im Folgenden nachgezeichnet werden.

1. Biographisch bedingter Antisemitismus

Biographisch-individuell lässt sich eine antisemitische Einstellung erst um das Jahr 1850 festmachen. Der junge Künstler hatte ein ambivalentes Verhältnis zu dem aus Berlin gebürtigen Komponisten Giacomo Meyerbeer (1791-1864), der ihm – trotz peinlichster Anbiederungen – in Paris nicht die erhoffte Förderung zuteil werden liess. Zudem mag der egozentrische Wagner, der zeitlebens unduldsam gegen Zeitgenossen, die seine Arbeit nicht schätzten, war, auf Meyerbeers Presserummel und (finanzielle) Erfolge (Opern: «Die Hugenotten», «Der Prophet») neidisch gewesen sein. Dies veranlasste ihn, unter dem Pseudonym K. Freigedank ein Pamphlet, «Das Judentum in der Musik», zu veröffentlichen.⁶ Meyerbeers Judesein wurde hierin auf verletzende Weise als Grund für dessen angeblich musikalische Mangelhaftigkeit ins Spiel gebracht. D.h. Wagners subjektives Urteil – sein 'Meyerbeer-Komplex' – fand eine sachliche Begründung. Nicht ein Antijudaismus stand am Anfang, sondern antisemitisch zu nennende Äusserungen aufgrund seiner persönlichen Abneigung gegenüber einem gefeierten Komponisten. Vielleicht mögen auch Wagners in Frankreich gemachten negativen Erfahrungen mit der von dort ausgehenden Judenemanzipation mitauschlaggebend gewesen sein; – dies aber in einer Zeit, als es noch keine organisierte antisemitische Bewegung gab!

Jene platitudenhafte Schrift, die also noch in das Vorfeld des Antisemitismus gehört, will die «Verjüdung der modernen Kunst» nachweisen und vor dem verderblichen jüdischen Einfluss auf das deutsche Kulturleben warnen. Jüdische Kunst sei blosses Ware und künstlerisch unzulänglich, wirke fremdartig, kalt, unnatürlich und verdreht. Wagner machte sich lustig über das «Anhören jenes sinn-

und geistverwirrenden Gegurgel's, Gejodel's und Geplapper's» im jüdischen Gottesdienst und suggerierte seinen Lesern «das unwillkürlich Abstossende, welches die Persönlichkeit und das Wesen der Juden für uns hat»⁷. Dass Juden nicht originell schöpferisch tätig sein könnten, beruhe auf der historischen Aufsplitterung und Isolierung des jüdischen Volksstammes von der sprachbildenden Gemeinsamkeit. Ein Jude spreche darum epigonenhaft «die moderne europäische Sprache nur wie eine erlernte, nicht angeborene»⁸. Wagner beansprucht nur, als Künstler beurteilen zu können, was Kunst sei und was nicht. Doch der biologisch argumentierende Rassengedanke ist hier zweifellos angedeutet, wenn dem Juden gewisse unverlierbare, mehr oder minder angeborene negative Eigenschaften attestiert werden. Nicht zufällig wurde diese Abhandlung im III. Reich als «völkische Bekenntnisschrift» vermarktet.⁹

1869 war endlich auch in Preussen die staatsbürgerliche Gleichbehandlung aller Konfessionen und damit die politisch-rechtliche Gleichstellung der jüdischen Bürger verfassungsmässig festgeschrieben worden. Wieder musste es unzeitgemäss, eigensinnig und als Entgleisung wirken, als Wagner im selben Jahr eine Neuauflage seiner Kampfschrift, jetzt in Broschürenform mit korrekter Verfasserangabe, publizierte. Er wollte sie nun als Aufklärung an sein Publikum, woher die sonst unerklärliche Gegnerschaft zu seiner Kunst stamme, verstanden wissen. Aus reiner Phobie vermutete er allerorten eine Judenkonspiration und ging mit ehemaligen jüdischen Kollegen und Kritikern hart ins Gericht. Eine bittere Fehde trug er beispielsweise mit dem Wiener Musikrezensenten Eduard Hanslick – seine Mutter war Jüdin – aus, der unter anderem geschrieben hatte: «Wir zählen die 'Meistersinger' zu den interessantesten Ausnahme- und Krankheitserscheinungen.» Wagner hatte freilich die Wirkung seiner Schrift falsch eingeschätzt. Die «Meistersinger» (1868), die gerade ihren Siegeszug antraten, wurden dadurch teilweise um ihren Erfolg gebracht. Die antisemitischen Äusserungen bildeten demnach eher ein Hindernis auf dem Wege zur internationalen Anerkennung des Meisters.

Mitte der 70er Jahre entstand erst die eigentliche militant antisemitische Bewegung (Wilhelm Marr, Adolf Stoecker), die den weltbekannten Komponisten natürlich als Geistesverwandten ansah und sich gern seiner als Galionsfigur bedient hätte. Doch dieser teilte ihre konkrete politische Forderung nach Rücknahme der Judenemanzipation nicht. Eine von 225 000 Bürgern unterstützte Masspetition gegen das Überhandnehmen des Judentums an Reichskanzler Bismarck unterzeichnete er nicht. Wahrscheinlich fürchtete er um die Gunst seines jüdischen Publikums. Allenfalls in den «so dürftigen Erörterungen» (Selbstzitat Wagner!) seines Aufsatzes «Modern» (1878) wiederholte er abermals Gedanken seiner Judenschrift: Durch die gesellschaftliche Emanzipation der Juden sei ihre einstige Unterdrückung in Herrschaft pervertiert worden. Sie haben sich «unser Alt-Erworbenes» anzueignen versucht: «Dies galt nun zu allererst unserer Sprache, – da es unschicklich wäre, hier von unserem Gelde zu reden.» Doch bescheinigte er ihnen eine «unreife und unbefugte Kenntnis der deutschen Sprache». Fazit: Juden haben «keine Mittel zur Originalität».¹⁰ Alles in allem nur ein schwacher Aufguss, zwar von beissendem Sarkasmus bestimmt, aber ohne tiefere antisemitische Tendenz.

Wagners Artikel «Erkenne dich selbst» und «Heldentum und Christentum» (1881) tragen sogar einen resignativen, selbstkritischen Ton. Zwar identifizierte er sich hier mit den Thesen des Grafen Joseph A. Gobineau (*Essai sur l'inégalité des races humaines*, 1853-55), wenn er die Degeneration der edelsten menschlichen Geschlechter in der «Vermischung der Rassen» und in «einem Verderbe des Blutes» begründet sah. Doch Wagners ureigenster Vorschlag zur Regeneration: Nur der sakramentale Genuss des Blutes Jesu könne «dem ganzen menschlichen Geschlechte zur edelsten Reinigung von allen Flecken seines Blutes» dienen¹¹; mit andern Worten: Die natürliche Ungleichheit der Rassen müsse durch eine moralische Gleichheit in christlichem Sinne ausgeglichen werden. Auch findet sich in diesen rassentheoretischen Erörterungen die Judenfrage bezeichnenderweise nur höchst peripher und in positiver, wenngleich unverhohlen ironischer Würdigung. Der Jude – ohne Vaterland, ohne Muttersprache – liefere «das erstaunlichste Beispiel von Rassenkonsistenz» in der Weltgeschichte; «selbst die Vermischung schadet ihm nicht; er vermische sich männlich oder weiblich mit den ihm fremdartigsten Rassen, immer kommt ein Jude wieder zutage.»¹² Weitergehende Schlussfolgerungen unterdrückte Wagner bewusst bzw. überliess sie seinen Lesern. Der nationalsozialistische Rassenwahn war darum nicht seine Schöpfung geschweige denn seine Absicht. Privat liess er jedoch bissigen Bemerkungen weiterhin freien Lauf, ja setzte sogar einmal Juden mit Ratten und Mäusen gleich¹³ oder sprach sich «für völlige Ausweisung» aus¹⁴. Wegen der Rassenverschiedenheit «ist den guten Juden unter uns immer ein wehmütiges Los beschieden.»¹⁵ «Der Antisemitismus Wagners war also auf den Hausgebrauch und auf ideologischen Auslauf beschränkt.»¹⁶ Er blieb ein Mitläufer, der in der Antisemitismus-Bewegung eine fortschrittliche Modeerscheinung sah. Doch vor praktischen Konsequenzen schreckte der unzeitgemässe Antisemit Wagner stets zurück und blieb damit gleichsam 'auf halbem Wege stehen'. Er war «an anti-Semite in theory and a pro-Semite in practice.»¹⁷

2. Christlich motivierter Antijudaismus

Der Protestant Wagner, getauft in der Leipziger Thomaskirche, war kirchenkritisch eingestellt, hielt aber immer wieder seine Familie zu religiösen Feiern an. Zeitlebens suchte er nach echter Christlichkeit, befand sich in stetem Ringen ums Christliche und litt am Christlichen. Das Wesen des Christentums sah er im Bekennen und in der Erlösung durch die Liebe. Überhaupt: «Glaube, Hoffnung, Liebe» – das waren für ihn die zentralen christlichen Werte. Über Christus schrieb er: «sein eigenes Fleisch und Blut gab er, als letztes höchstes Sühnungsoffer für alles sündhaft vergossene Blut und geschlachtete Fleisch dahin.»¹⁸ Und weiter: «seine Lehre war die Tat des freiwilligen Leidens: an ihn glauben, hiess: ihm nacheifern, und Erlösung hoffen, hiess: mit ihm Vereinigung suchen.»¹⁹

Dass es überhaupt zum «Atheismus unserer Zeiten» kommen konnte, «war der durch Herrscherwut eingegebene Gedanke der Zurückführung dieses Göttlichen am Kreuze auf den jüdischen Schöpfer des Himmels und der Erde, mit wel-

chem, als einem zornigen und strafenden Gotte, endlich mehr durchzusetzen schien, als mit dem sich selbst opfernden allliebenden Heiland der Armen».²⁰ Zur Entartung der Kirche habe massgeblich beigetragen, dass sie ihre Macht aus dem Rückgriff auf jüdisches Erbe gewann: «Offenbar ist es nicht Jesus Christus, der Erlöser, den unsere Herren Feldprediger vor dem Beginne der Schlacht den um sie versammelten Bataillonen zum Vorbild empfehlen; sondern, nennen sie ihn, so werden sie wohl meinen: Jehova, Jahve, oder einen der Elohim, der alle Götter ausser sich hasste und sie deshalb von seinem treuen Volke unterjocht wissen wollte».²¹ An anderer Stelle: «Wir müssen es erleben, dass der Christengott in leere Kirchen verwiesen wird, während dem Jehova immer stolzere Tempel mitten unter uns erbaut werden.»²² Während Wagner in antisemitischer Weise den Niedergang des Staatswesens durch die Selbstentfremdung des deutschen Geistes und durch ein deutsches Reich jüdischer Nation bedingt sah, führte er den Verfall der Kirche und des Glaubens in antijudaistischer Argumentation auf das «Judenzen» (Luther) der Würdenträger zurück. Er plädierte deutlich für eine Entjudaisierung und damit 'Entmachtung' des Christentums sowie gegen die Gleichsetzung von «unserem Heiland» und «dem Stammesgott Israels», was die Diskontinuität beider Testamente und einen Rückfall in Marcionismus bedeutet. Im AT sah er stereotyp nur die Religion des Gesetzes, im NT nur die der Liebe manifestiert. Die Offenbarung müsse einfach vom Alten Testament gereinigt werden, zumal man nicht zweifelsfrei erweisen könne, «ob Jesus selbst von jüdischem Stamme gewesen sei, da die Bewohner Galiläas eben ihrer unächtigen Herkunft wegen von den Juden verachtet waren.»²³ «Wird Jesus für des Jehova Sohn ausgegeben, so kann jeder jüdische Rabbiner... alle christliche Theologie siegreich widerlegen»²⁴. Denn Juden hielten ihn für «einen ihrer überschüssigen kleinen Propheten, von dem wir ein viel zu grosses Wesen machten»²⁵. Zur erhabenen Gestalt des Erlösers könne man hingegen nur durchdringen, wenn man mittels historischer Kritik aus den Evangelien all jene unechten und unzugehörigen, Widerspruch erregenden Stellen tilge.

Dem Ganzen ist unschwer zu entnehmen, dass Wagner offenbar recht wenig über die jüdische Religion wusste und sich nur des Jahrtausende alten christlich-antijüdischen Klischees bediente²⁶. Doch verstieg er sich zu jenen Sätzen erst in seinen letzten Lebensjahren – eine Art Kompensation für seine erfolgsbedingte Reduktion antisemitischer Gefühle? In dem dichterischen Entwurf «Jesus von Nazareth» aus dem Revolutionsjahr 1848 lässt sich nämlich eine derartige Akzentuierung noch nicht erkennen, obwohl er zeitlich seiner Judenschrift nahestand und sich aufgrund der Thematik genügend Möglichkeiten antijudaistischer Akzentuierung geboten hätten: Zwar glaubten die Juden, allen voran Judas, Jesus wolle nur die Errettung des auserwählten Volkes bewirken und es zur Weltherrschaft führen. Doch dieser, obwohl aus dem Geschlecht Davids stammend, warf die davidische Abkunft von sich: «Durch Adam stammte er von Gott, und seine Brüder waren nun alle Menschen.» Bei seinem Auftreten im Tempel verkündete er «sein Menschen-, nicht: Judenerlöseramt». Worauf das Volk von ihm abfiel²⁷. Kein Wort von jüdischer Kollektivschuld, vom Gottesmordvorwurf, von der Verwerfung oder der Gesetzlichkeit der Juden! Vielmehr: Die menschliche Gesellschaft insgesamt suchte Rettung durch das Gesetz und «band den Begriff des Gu-

ten am Gesetze... fest». Aber Jesus: «ich töte das Gesetz und verkünde statt seiner den heiligen Geist, – das ist die ewige Liebe.»²⁸ Erlösung ist immer eine Menschheits-, keine national-partikulare Frage. Wagner sah sie zeitlebens untrennbar mit Jesu Selbsthingabe verbunden. Gegenüber dieser universalen Aufgabe musste ihm Jesu Judesein irrelevant, ja sogar hinderlich erscheinen. Doch auch der späte Wagner stilisierte ihn keineswegs zum «arischen Jesus», zu einer Siegfried-Gestalt, hoch²⁹; – «wer wollte frevelnd fragen, ob es [sein Blut] der weissen oder welcher Rasse sonst angehörte?»³⁰ Sondern: «wer ihn hört, drängt sich hinzu und begehrt die Taufe (Aufnahme in die Gemeinde).»³¹ Dies wäre der Schluss des Dramas gewesen, – in enger Anlehnung an den (ebenfalls zitierten) Missionsbefehl am Ende des Matthäusevangeliums. Im Unterschied zu obengenannten späteren Äusserungen teilte Wagner hier nicht einmal den Antijudaismus der Evangelien. Sätze wie «Sein Blut komme über uns und unsere Kinder» oder: «Ihr habt den Teufel zum Vater» sucht man in seinem Entwurf vergeblich. Im Interesse der christlich-übernationalen Sache schien ihm eine polemische Überakzentuierung des jüdischen Lokalkolorits offenbar nicht adäquat; deshalb jene unverkennbare Indifferenz.

3. Judentaufe

Hinsichtlich der Frage nach der Bekehrung von Juden schwankte Wagner deutlich zwischen gesellschaftlich-antisemitischer und religiös-antijudaistischer Argumentation. Nach ersterer bezweifelte er, dass Juden überhaupt erlöst werden können, denn «ihr Wesen verurteilt sie zur Realität der Welt.»³² Sie besäßen gar keine Religion, sondern bloss den Glauben an gewisse Verheissungen ihres Gottes, die sich allein auf dieses gegenwärtige Leben, nicht aber auf ein jenseitiges Weiterleben erstreckten³³. Keinesfalls sollten Juden das kirchlich-dogmatisch pervertierte Christentum annehmen. Die Taufe hielt er nur für die, «die in dieser Gesellschaft geboren» seien, für verpflichtend. Für ausserhalb Stehende habe die Aufnahme keinen Sinn, da es allzu schlimm um die Kirchen stünde. Auch änderte sich für Wagner wie für die meisten seiner Zeitgenossen durch die Taufe nichts am Jude-Sein und -bleiben der Betroffenen. Liberalen Juden warf er ironisch vor, «sich vor lauter Liberalismus in einer schwachen Stunde» taufen zu lassen³⁴. Man muss hier anfügen, dass Wagner natürlich nur wohlhabende, assimilierte Juden Europas kannte, nicht aber das arme, orthodoxe Judentum des Ostens. In seinen Tagen bildeten Juden und Christen schon längst zwei scharf voneinander getrennte gesellschaftliche Grössen. Dies kam bereits in seiner Schrift «Das Judentum in der Musik» im Blick auf den Komponisten Mendelssohn (-Bartholdy), Enkel des Philosophen Moses Mendelssohn, zum Ausdruck: Trotz Taufe und Erfolg blieb er immer dem pauschalen Vorwurf jüdischer Unzulänglichkeit ausgesetzt³⁵.

Wagners unaustilgbarer Glaube an die Andersartigkeit, sprich Minderwertigkeit der Juden belastete selbst das aufrichtigste Verhältnis zu jüdischen Freunden, – «Ausnahmejuden», denen gegenüber von Antisemitismus keine Rede sein konnte. Genannt sei der Wagner-Förderer Angelo Neumann, Operndirektor des

Stadttheaters Leipzig, wo 1879 der «Ring des Nibelungen» aufgeführt wurde. Wagner über ihn: «Ein sonderbar energischer und mir sehr ergebener Mensch, wie ich deren – wunderbar genug! – jetzt (1880) nur immer noch unter den Juden finde.» Neumann über Wagners Tod: «Mir war, als hätte ein Gott uns verlassen.»³⁶ Oder da schrieb ein gewisser Joseph Rubinstein, ukrainischer Pianist und leidenschaftlicher Verehrer des Komponisten, an Wagner: «Ich bin ein Jude.- Hiermit ist für Sie alles gesagt». Er avancierte bald – durch des Meisters Gnaden – zum Hauspianisten in der Villa Wahnfried. Ein Jahr nach Wagners Tod suchte Rubinstein den Freitod: Er glaubte seinen Lebenshalt und -inhalt verloren. Erlösung durch Selbsthingabe bis zur Selbstzerstörung?

Andererseits ist zu vermerken, dass gerade Wagners letzte Lebensjahre eine Art missionarischer Manie in ihm freisetzten. Er ist darum sicher der einzige bekannte Komponist, der Judenkonversion propagierte. Die Anfrage ist berechtigt, ob wohl ein eingefleischter Antisemit an der Judentaufe Interesse gezeigt hätte. Von einer stärker antijudaistischen Position aus ist diese Intention freilich plausibel zu machen. Distanzierte sich Wagner, überzeugt von Christi grenzenloser Vergebungs- und Annahmefähigkeit, durch seine Befürwortung der 'milderen' Lösung der Judenfrage mittels Taufe von der radikaleren der deutsch-nationalen Richtung? Oder wählte er sich gar selbst als moderner Prophet und sein Kunstwerk samt Ideologie als das wahre Evangelium?³⁷

Bekannt ist der Fall des Münchner Kapellmeisters Hermann Levi (1839-1900). Voller Unterwerfung und Hörigkeit gegenüber Wagner schrieb er seinem Vater, Reformrabbiner in Giessen: «Das Schönste, was ich in meinem Leben erfahren habe, ist, dass es mir vergönnt wurde, solchem Mann nahe zu treten, und ich danke Gott täglich dafür.»³⁸ Offenbar aus Opportunismus oder auch von jüdischem Selbsthass erfüllt, überzog er sogar Wagners Einstellung, wie Cosima registrierte: «Der Kapellmeister berichtet von einer grossen Bewegung gegen die Juden auf allen Gebieten ... Er hofft, in 20 Jahren würden sie mit Stiel und Stumpf ausgerottet und das Publikum des 'Ringes' ein anderes Volk abgeben.»³⁹ Auch teilte Levi die Meinung, dass ein Semite niemals dazu fähig sei, etwas Unsterbliches zu produzieren. Freilich hatte Wagner starke Bedenken, als König Ludwig II. für die Bayreuther Uraufführung des «Parsifal» Levi, der auch synagogale Musik geschrieben hatte, verpflichtete. Sein «allerchristlichstes Werk» sollte von keinem Juden dirigiert werden. Daraufhin spielte Wagner ernsthaft mit dem Gedanken, Levi taufen zu lassen und zusammen mit ihm zum Abendmahl zu gehen⁴⁰. Immerhin hatte er schon eine amerikanische Jüdin samt Sohn zur Taufe bewegen und die Patenschaft übernehmen können⁴¹. Nichts anderes dürfte er im Sinn gehabt haben, als er zu Levi sagte, «er – als Jude – habe nur zu lernen zu sterben»⁴². Schliesslich liess sich Wagner doch umstimmen und dankte König Ludwig für die Bereitstellung des Königlich Bayerischen Hoforchesters, «ohne zu fragen, ob der eine ein Jude ist, der andere ein Christ»⁴³. Freilich privat zu Cosima, «er möchte nicht als Orchester-Mitglied von einem Juden dirigiert werden»⁴⁴. Jedenfalls stand Levi, der Wagner inzwischen selbst ersucht hatte, ihn der Leitung des «Parsifal» zu entheben, am Pult. Nur am Tag der letzten Vorstellung jenes Jahres 1882 überkam es Wagner, mitten im dritten Akt Levi den Stab aus der Hand zu nehmen und selbst die Vorstellung zu Ende zu dirigieren. «Erlösung

dem Erlöser» – den Schluss behielt er sich allein vor! In seinen letzten Lebensjahren separierte sich Levi übrigens von der Israelitischen Kultusgemeinde in München, wohl auch bedingt durch die Ehe mit einer bekennenden Christin. Sein Totenschein trug den Vermerk «ohne Bekenntnis». Wagners Einfluss hatte sicher diese Entwicklung gefördert.

Trotz seiner offenkundig antijüdischen Haltung suchten immer wieder jüdische Künstler die Verbindung zu ihm. Auch listeten die «Bayreuther Blätter» unter den Sponsoren viele jüdische Namen auf. Wagner hielt dies für ein Metaphysikum: «Wir bekommen in Wahnfried eine Synagoge.»⁴⁵ Später zählten Gustav Mahler (1860-1924), der für viele Zeitgenossen der Wagner-Interpret überhaupt wurde, ferner Arnold Schönberg (1874-1951) zu Wagner-Vergötterern. Auch Theodor Herzl (1860-1904) gehörte in die Wagnerianer-Riege. Ihm schwebten glanzvolle Wagner-Aufführungen im künftigen Judenstaat vor (wie sie in Palästina tatsächlich bis Ende der 30er Jahre auf dem Programm standen). Nur wies Herzl Juden den Weg zur eigenen Identitätsfindung, während Wagners Forderung gerade im Verzicht auf jüdische Identität bestand – und sei es durch die Taufe.

4. Erlösung = Endlösung?

«Erlösung» ist vielleicht das von Wagner fast inflationär verwendete Lieblingswort überhaupt; eine «fromme Leerformel und pathetische Chiffre»?⁴⁶ Ganz allgemein: Sehnsucht nach Erlösung ist Ausdruck der Heilsbedürftigkeit, der durch Unfrieden, Machtwahn, Unterdrückung und Ausbeutung entfremdeten Welt, die sich Ersatzreligionen geschaffen hat, – ist der Wunsch nach Befreiung von Irrglauben und Trug. Und was heisst Erlösung für die Juden im besonderen? Vor allem der Schluss des Pamphlets «Das Judentum in der Musik» ist im Sinne einer geistigen Vorwegnahme des Genozids im III. Reich interpretiert worden. Wagner rief den Juden zu: «Aber bedenkt, dass nur Eines Eure Erlösung von dem auf Euch lastenden Fluche sein kann, die Erlösung Ahasver's: Der Untergang!»⁴⁷ Doch nicht an die physische Endlösung war hier gedacht. Sondern – wie der Kontext beweist – forderte er eine Änderung ihrer Gesinnung, die Ablegung der jüdischen Charakterzüge, mit anderen Worten: eine geistige, religiöse und soziologische Selbstaufgabe. Er verlangte von den Juden symbolisch die Selbst-Entjudaisierung, die für ihn jedoch letztlich weder durch Assimilation an die bürgerliche Gesellschaft noch durch kollektive Taufe in die Kirchengemeinschaft, sondern nur durch die «Erlösung zu wahrhaften Menschen» zu erreichen war.

Wenn man gemeinhin unter Erlösung eine Fremdbefreiung – also nicht aufgrund eigener Kraft und Anstrengungen, sondern durch eine Macht von aussen – versteht, in christlichem Sinne: den Loskauf von der Sünde durch die Gnade Gottes, für die das Amt und Werk Jesu, sein Sterben pro nobis, sichtbarer Ausdruck ist, dann wäre Emanzipation, im Sinne von Selbstbefreiung aus Zwängen, Machtstrukturen und Unterdrückung, das Gegenstück dazu⁴⁸. Wagner hingegen schien im Blick auf die Lösung der Judenfrage genau die umgekehrte Definition

zu favorisieren: Die Judenemanzipation, sprich ihre Eingliederung in Staat und Gesellschaft sowie ihre zunehmende Gleichstellung auf allen Gebieten, war eine Fremdbefreiung, nämlich Ausfluss der an Vernunft und Menschlichkeit appellierenden Aufklärungszeit, festgeschrieben durch Herrscheredikte oder Toleranzpatente. Für ihre Erlösung aber müssen Juden selbst Sorge tragen. Ihre Erlösung ist identisch mit der Assimilation an ein metachristliches Reich. Mittels dieser Sterbe- und Erlösungsmetaphorik schwebte dem Komponisten – noch höchst nebulös und mystizistisch – eine revolutionäre Utopie und pseudoreligiöse, klassenlose Welt vor, die das materielle, triebhafte Leben – die unstillbare Sehnsucht – überwunden hat und einzig von der Liebe regiert wird. Erlösung durch Selbstentsagung! Um dieses Aufstieges zu einer humanitären Einheit willen bedarf es der Verneinung des Willens zum Leben und zur Macht. Der Jude soll «auf seine Rechte verzichten, um dem Recht der Menschheit freie Bahn zu schaffen»⁴⁹. Für Wagner gab es kein auserwähltes Volk (auch das deutsche nicht!), sondern nur eine auserwählte Menschheit. Die Sprache und den Geist, nicht das Blut hielt er für das Entscheidende. Schliesslich sei Christi Blut für keine noch so bevorzugte Rasse, sondern für das ganze Menschengeschlecht geflossen. Der von den Juden geforderte Selbstvernichtungs- und Erlösungsprozess kann nur zusammen mit dem der anderen Menschen verlaufen. Untergang gleich Rettung! In dieser Hinsicht, in seinem Ringen um eine erneuerte Menschheit, war Wagner kein Rassist, wohl aber Antijudaist. Denn er blieb in dem Irrtum behaftet, jenen kirchenfreien, doch christlich fundierten Welt- und Menschheitsentwurf Juden schmackhaft machen zu können. Er, emotionell durch seine Erziehung protestantisch-liberal eingestellt, übersah, dass auch Juden – sogar noch stärker aufgrund ihrer Geschichte und ihres Zusammengehörigkeitsgefühles – ihre Religion bejahten und diese «quasi mystische Transsubstantiation»⁵⁰ nur ablehnen konnten.

Fest steht: Zumindest in Wagners künstlerischem Werk finden sich keine antisemitischen Tendenzen. Denn seine Opern thematisieren ja gerade die Erlösungswirklichkeit und stehen daher als Kunstwerk der Zukunft längst jenseits der Lösung der Menschheitsfrage, die die Antwort auf die sogenannte Judenfrage miteinschliesst. Ihre Musik⁵¹ will die Kraft jener Erlösung antizipatorisch erfahrbar machen. Es ist bislang nicht überzeugend gelungen, etwa den missgünstigen, nach dem Buchstaben des Gesetzes agierenden Beckmesser aus den «Meistersingern» jüdisch zu interpretieren oder den gesamten «Ring» als Sinnbild für die vom Juden beherrschte Welt des Geldes, die am Ende der Vernichtung durch Feuer (!) anheimfällt, zu verstehen. Der «Fliegende Holländer» verkörpert zwar die Ahasver-Figur, aber nicht als Chiffre für den wegen seiner Geringschätzung Jesu zu ewigem Unstetsein verurteilten Juden, sondern als Beispiel für den nach wahrer Heimat, Heil und Erlösung sich sehnenenden Menschen, für das «irdisch heimatlose Christentum»; «ein uralter Zug des menschlichen Wesens spricht sich in ihm mit herzergreifender Gewalt aus»⁵². Kundry in «Parsifal» ist das weibliche Gegenstück dazu, nur insofern «ähnlich dem ewigen Juden»⁵³, als sie – durch die Verführung von Männern – zunächst vergeblich das Heil sucht. Doch gerade im Gegensatz zum Mythos vom «ewigen Juden Ahasver» finden der Holländer und Kundry am Ende – durch wahre Liebe – die Erlösung. Wie Kundry nicht das Judentum verkörpert, so ist auch Parsifal nicht mit Christus gleichzusetzen. Deswe-

gen heisst es am Ende der Oper eben nicht: «Entjudung dem Heiland!», sondern: «Erlösung dem Erlöser!» Dies besagt: Auch der Erlöser bedarf hier selbst der Erlösung. Jeder Erlöser braucht zu Erlösende. Jeder von uns kann so etwas wie ein Erlöser anderer werden. Erst über jene Tat gelangen dann wir selber, die wir alle Adam und Judas in uns tragen, zur Erfahrung der eigenen Erlösung, die nur in dem einen Erlöser Christus schon ein für allemal geschehen ist⁵⁴. So ist letztlich in der Ritterschaft des Grales der Gedanke der christlichen Gemeinde ausgedrückt⁵⁵. Wagners Musik ist zweifelsohne Verführungsmusik, wie generell jede Kunst verführerisch und symbolisch vieldeutig sein will. Doch so wie zwischen dem Antisemiten und Antijudaisten Wagner hinsichtlich seines literarischen Werkes zu differenzieren ist, ist zwischen dem schriftstellernden Privatmann und dem Komponisten Wagner zu unterscheiden. In Bayreuth wird man nicht Antisemit, ausser man ist bereits antisemitisch vorgeprägt.

Nachdrücklich sei betont, dass Wagner von seiner Werk-Rezeption im Nazi-Deutschland und von jener fatalen Wirkungsgeschichte, als sein Geist zum Ungeist pervertiert wurde, zu trennen ist. Der Gefahr einer rück-gewandten Interpretation ist zu wehren. Er selbst hätte sich nicht zum Sprachrohr der nationalsozialistischen Weltanschauung machen lassen. Allenfalls wäre Wagner heute ein entschiedener Gegner des jüdisch-christlichen Gesprächs. Das «Judenproblem» war sicher nicht «das zentrale Problem seines Lebens»⁵⁶. Freilich trägt Wagner die moralische und historische Verantwortung dafür, dass Hitler gerade ihn verehrte. Nach Auschwitz muss auch ein Wagnerianer der Frage standhalten, wie antisemitisch oder antijüdisch ein Künstler sein darf, zumal in Konzentrationslagern ebenfalls jüdische Wagnersänger den Tod fanden (Henriette Gottlieb, Ottilie Metzger-Lattermann). Hermann Levis Mausoleum in Partenkirchen wurde von den Nazis zerstört.

ANMERKUNGEN

1. In: Klaus Umbach (Hg.), Richard Wagner. Ein deutsches Ärgernis, Spiegelbuch 34, Reinbek b. Hamburg 1982, S.40.
2. 2. Ebd., S.46.48.
3. Siehe den Klavierauszug von Felix Mottl, Richard Wagner. Parsifal, EP 3409, Leipzig (o.J.), S.240.
4. Richard Wagner. Verbote des Antisemitismus, Königstein/Ts. 1985.
5. Es sei hier nur verwiesen auf: Heinz-Klaus Metzger u. Rainer Riehn (Hg.), Richard Wagner. Wie antisemitisch darf ein Künstler sein?, Musik-Konzepte Heft 5, 1978; Dieter Borchmeyer, «Richard Wagner und der Antisemitismus», in: Ulrich Müller u. Peter Wapnewski (Hg.), Richard-Wagner-Handbuch, Stuttgart 1986.
6. Zuerst erschienen in zwei Teilen in der «Neuen Zeitschrift für Musik» Nr. 19 vom 3. Sept. 1850 (S.101-107) und Nr. 20 vom 6. Sept. 1850 (S.109-112)
7. Ebd., S.105f.102.
8. Ebd., S.103.

9. Dass Wagner über das musikalische Schaffen von Juden auch positiv urteilen konnte, beweist Cosima Wagners Tagebucheintrag vom 27.6.1882: «Bei Tisch hebt er die Schönheiten in der 'Jüdin' [von Jacques Halévy] hervor, das Passahfest, die letzten Chöre, ... und sagt, dass darin der beste Ausdruck des jüdischen Wesens sei» (Die Tagebücher, hg. Martin Gregor-Dellin u. Dietrich Mack, München/Zürich 1982(29, Bd.IV, S.970).
10. Julius Kapp (Hg.), Richard Wagners Gesammelte Schriften, Leipzig 1914, Bd.13,S.178.180.
11. Ebd., Bd.14, S.193.201.
12. Ebd., S.189.
13. Cosima Wagner, Tagebücher, Bd. 3, S. 293 (19.1.1879).
14. Ebd., S.424 (11.10.1879).
15. Ebd., Bd. 4, S.670 (19.1.1881).
16. Jakob Katz, Richard Wagner, S.182.
17. Klaus J. Herrmann, «Richard Wagner and Hermann Levi: Cooperation or Resentment?», in: Leroy R. Shaw (u.a., ed.), Wagner in Retrospect. A Centennial Reappraisal, Amsterdam 1987, S. 175f.
18. «Religion und Kunst» /1880), in: Dieter Borchmeyer (Hg.), Richard Wagner. Dichtungen und Schriften, Frankfurt a. M. 1983, Bd.10, S.138.
19. Ebd., S.119.
20. Ebd., S.122.
21. Ebd., S.140f.
22. «Publikum und Popularität» (1878), in: Julius Kapp (Hg.),Richard Wagners Gesammelte Schriften, Bd. 13, S.208.
23. «Religion und Kunst», S.140, eine Behauptung, die bekanntlich im III.Reich zu weiterer Entfaltung gelangte: siehe etwa Walter Grundmann, Jesus der Galiläer und das Judentum, Leipzig 1940.
24. «Publikum und Popularität»,S.20.
25. «Erkenne dich selbst» (1881) in Julius Kapp (Hg.), Richard Wagners Gesammelte Schriften, Bd. 14, S.184.
26. Noch vier Tage vor seinem Tod bemerkte er beispielsweise, «das Judentum sei ein furchtbarer Fluch», weil es verbiete, «eine Christin zu ehelichen», Cosima Wagner, Tagebücher, Bd. 4, S.1110 (9.2.1883).
27. In. Dieter Borchmeyer (Hg.), Richard Wagner, Dichtungen und Schriften, Bd.2, S.227f.
28. Ebd., S.241f.
29. Gegen Hartmut Zelinsky, «Die 'feuerkur' des Richard Wagner oder die 'neue religion' der 'Erlösung' durch 'Vernichtung', in: Musik-Konzepte Heft 5 (s.o.Anm.5), S. 81; vgl. S.98.
30. «Heldentum und Christentum» (1881), in: Julius Kapp (Hg.9, Richard Wagners Gesammelte Schriften, Bd. 14, S.199.
31. «Jesus von Nazareth» (s.o.Anm.27), S.227.
32. Cosima Wagner, Tagebücher, Bd. 4, S.687 (10.2.1881).
33. «Erkenne dich selbst» (s.o.Anm. 25), S. 189f.
34. «Modern» (18789(s.o.Anm.) 10), S.182.
35. Neue Zeitschrift für Musik, Nr.19, S.107; Nr.20, S.109f. Wagner nennt dies den «tragische(n) Zug in Mendelssohn's Erscheinung»; ebd., S.110.
36. Zitiert nach: Manfred Eger, Wagner und die Juden. Fakten und Hintergründe, Bayreuth 1985, S.42; ebd.,S.43, auch das Folgende.
37. «...der Künstler der Gegenwart, der das Leben der Zukunft ahnt..., der lebt schon jetzt in einem besseren Leben». Schluss der Schrift «Oper und Drama» (1850/51), in:

- Dieter Borchmeyer (Hg.), Richard Wagner. Dichtungen und Schriften, Bd.7, S.370.
38. Zitiert nach: Manfred Eger(s.o.Anm. 36), S.41. Zur Biographie Levis sei auf den in Anm. 17 genannten Aufsatz sowie auf den Roman von Rolf Schneider, Levi oder Die Reise zu Richard Wagner, Rostock 1989, verwiesen.
 39. Cosima Wagner, Tagebücher, Bd.3, S.290 (13.1.1879).
 40. Cosima protokollierte dieses deutlich missionarische Gespräch am 2.7.1881, als Levi bei Wagners zu Gast war: «Richard fordert hebräischen Wein ... Da Freund Levi uns erzählt, er sei in dem Dom von Bamberg gewesen und er seine Neigung zum Katholizismus zu erkennen gibt, so spricht Richard von den kirchlichen Akten bei uns und rühmt die Einfachheit und Innigkeit derselben»; ebd., Bd. 4, S.755.
 41. Siehe bei Manfred Eger, Wagner und die Juden, S. 40.
 42. Cosima Wagner, Tagebücher, Bd. 3, S.620 (12.11.1880).
 43. Zitiert nach: Manfred Eger, Wagner und die Juden, S.40.
 44. Cosima Wagner, Tagebücher, Bd.4, S. 983 (24.7.1882).
 45. Ebd., Bd. 3, S.290 (13.1.1879)
 46. Walter Jens, «Erlösungs-Zauber», in: PHdBFs I, Parsifal, 1989, S.3.
 47. Neue Zeitschrift für Musik, Nr. 20, S.112.
 48. Vgl. dazu Hans Küng, «Was kommt nach der Götterdämmerung? Über Untergang und Erlösung im Spätwerk Richard Wagners», in: PHdBFs I, Parsifal, 1989, S.44f.
 49. Eberhard Staub, «Grosses Welttheater für eine entgötterte Welt», in: Dietrich Mack (Hg.9, Richard Wagner. Das Betroffensein der Nachwelt, Darmstadt 1984, S.389.
 50. Dieter Borchmeyer, «Richard Wagner und der Antisemitismus» (s.o. Anm.5) S.147.
 51. Ihr wird kurioserweise ein semitisch-orientalischer Einschlag bescheinigt. Auf manche Motive griffen späterhin sogar Komponisten synagogaler liturgischer Stücke zurück; vgl. Klaus J. Hartmann, «Richard Wagner and Hermann Levi» (s.o. Anm. 17), S.189f).
 52. «Eine Mitteilung an meine Freunde» (1851), in: Dieter Borchmeyer (Hg.), Richard Wagner. Dichtung und Schriften, Bd. 6, S.237; im übrigen siehe zur Ahasver-Überlieferung: Else Liefmann, «Die Legende vom Antichrist und die Sage vom Ahasver», Judaica 3 (1947). S. 122-156.
 53. «Prosaentwürfe. I. Entwurf Parzifal (27.-30.8.1865)», in. Dieter Borchmeyer (Hg), Bd. 4, S.79.
 54. Vgl. dazu auch Dieter Schnebel, «Können Opern antisemitisch sein?», SZ vom 14./15.8.1982, «r. 185, S.79.
 55. Cosima Wagner, Tagebücher, Bd. 4, S.925 (5.4.1882)
 56. Gegen Hartmut Zelinsky (s.o. Anm. 29), S.80. Diese Fehlinterpretation begann im übrigen schon nach Wagners Tod durch seinen Schwiegersohn, den in der Nachfolge J.A. Gobineaus stehenden Rassentheoretiker Houston Stewart Chamberlain (1855-1927); Hauptwerk: Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts), und durch den von Cosima Wagner (gest. 1930) geförderten, deutsch-national gesonnenen «Bayreuther Kreis».