

"Er hat keine Ohren! Der taube Musikant" : Schopenhauers Randbemerkung zu Wagners "Ring" : eine Kuriosität in den Archiven der Harvard-University entdeckt

Autor(en): **Guthke, Karl S.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **77 (1997)**

Heft 12-1

PDF erstellt am: **14.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-165706>

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.

Karl S. Guthke

ist Kuno Francke-Professor of German Art and Culture an der Harvard-Universität. Sein Hauptinteresse gilt der Kulturgeschichte der Neuzeit. Er ist Verfasser einer B. Traven-Biographie. Zu seinen wichtigsten Büchern gehören: *Letzte Worte* (1990), *Trials in No-Man's Land* (1993), *Die Entdeckung des Ich* (1994) und *Schillers Dramen* (1994). Ein kunst- und literaturgeschichtliches Buch über männliche und weibliche Todespersonifikation erscheint im Frühjahr 1997 beim Verlag C.H. Beck, München.

«ER HAT KEINE OHREN! DER TAUBE MUSIKANT»

Schopenhauers Randbemerkungen zu Wagners «Ring»: Eine Kuriosität – in den Archiven der Harvard-University¹ entdeckt

Schopenhauer und Richard Wagner – in der kollektiven Erinnerung der Gebildeten reichen sie einander die Hand, ähnlich wie Goethe und Schiller im Denkmal in Weimar: Davon kann man sich alljährlich in Bayreuth überzeugen. Doch wie fest ist dieser Händedruck? Und ist es überhaupt ein Händedruck – oder vielmehr eine Gebärde der Abwehr, die einem Händedruck nur ähnlich sieht?

Walküre, 1. Akt: «[Sieglinde] sinkt mit einem Schrei an [Siegmunds] Brust; der Vorhang fällt schnell.»

Schopenhauers Randbemerkung:
«Denn es ist hohe Zeit.»

Man kann das Thema mit aller Abstraktion behandeln, deren die Geistesgeschichtsschreibung fähig ist. Wer dazu nicht aufgelegt ist, hält sich besser an das einzige Dokument einer «Begegnung» der beiden (die sich persönlich nie kennengelernt haben), das überlebt hat und wohl auch das einzige ist, das es je gegeben hat: Schopenhauers ausgiebige Randbemerkungen zu Wagners Anfang 1853 privat gedrucktem «Ring des Nibelungen», den der Autor ihm im Dezember 1854 aus dem Zürcher Exil geschickt hatte. Dieses Handexemplar Schopenhauers befindet sich heute in der Houghton Library der Harvard-Universität. Es ist in seiner Handgreiflichkeit vielsagend wie keine noch so tiefeschürfende theoretische Analyse der Beziehungen der beiden.

Die Umrisse der Konstellation sind bekannt. Seit Wagner im Herbst 1854 «Die Welt als Wille und Vorstellung» in die Hand bekommt, bleibt er bis an sein Lebensende auf dem Gebiet der Musikästhetik der loyale Gefolgsmann Schopenhauers. Auf dessen Auffassung von der Musik als der unmittelbaren Vergegenwärtigung des «Dings an sich», als Offenba-

rung der metaphysischen Wahrheit des Seins, beruft Wagner sich in seinen theoretischen Schriften wie dem grossen «Beethoven»-Essay von 1870 immer wieder als die einzig gültige. Schopenhauer seinerseits hätte für den überwältigenden Spätruhm seiner Philosophie (deren Hauptwerk bereits 1819 – sang- und klanglos – erschienen war) in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts nicht zuletzt dem phänomenalen Aufstieg seines erklärten Gefolgsmanns zu danken gehabt. Hat er doch, wie man weiss, nicht nur in der Musikästhetik Wagners, sondern auch in den späteren Opern, «Tristan und Isolde», «Meistersinger» und «Parsifal», seine Spuren unverkennbar hinterlassen.

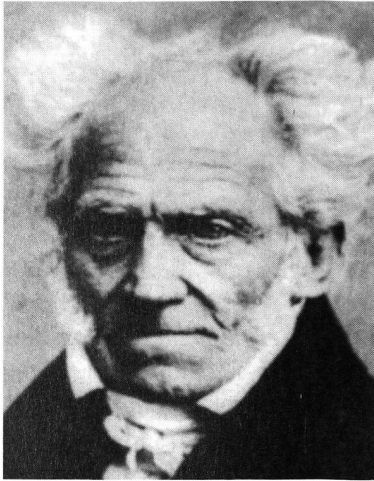
Soweit die Umrisse – doch steckt auch hier der Teufel in jenem Detail, das, genau betrachtet, selbst die Umrisse verändert. Aber wie? Hier ist zunächst ein wenig auszuholen.

Überschwenglich beschreibt Wagner in «Mein Leben», wie er durch Vermittlung des 1848er Mitrevolutionärs Georg Herwegh Schopenhauers Hauptwerk kennenlernt. «Ich fühlte mich sofort bedeutungsvoll angezogen»; im folgenden Sommer habe er es bereits zum vierten Mal gelesen. Die «Wirkung war ausserordentlich und jedenfalls für mein ganzes Leben entscheidend». Wie eine Offenbarung versteht er plötzlich sein eigenes Werk, den «Ring des Nibelungen»: «Ich blickte auf mein Nibelungen-Ge-

¹ Der Autor dankt der Houghton Library (Harvard) für die freundliche Genehmigung, Schopenhauers Randbemerkungen in den «Schweizer Monatsheften» zu veröffentlichen.

...dicht und erkannte zu meinem Erstaunen, dass das, was mich jetzt in der Theorie so befangen machte, in meiner eigenen poetischen Konzeption mir längst vertraut geworden war. So verstand ich erst selbst meinen Wotan» (München 1976).

Es könnte nicht deutlicher sein: Schopenhauer *bestätigt* Wagners eigene resignative philosophische Stimmung, welche die alltägliche Realität zur Illusion erklärt; er macht ihm bewusst, was bereits in ihm ist, klärt ihn über sich selbst auf. In



Arthur Schopenhauer

Briefen aus dieser Zeit spricht er das unmissverständlich aus, an *Franz Liszt* etwa, Mitte Dezember 1854, auch an seinen Genossen aus der Revolutionszeit, *August Röckel* (5. Februar 1855; 23. August 1856). Seinen Freunden und Bekannten empfiehlt er Schopenhauers Werk in den wärmsten Tönen, und schon bald bildet sich um Wagner in Zürich ein Kreis von Schopenhauer-Bewunderern. Man knüpft allerlei Kontakte; Wagners Freund *Robert von Hornstein* besucht

Schopenhauer in Frankfurt. Schopenhauer wird eingeladen, im Dezember 1854 nach Zürich zu kommen, um sich huldigen zu lassen. Schopenhauer gibt sich spröde: Er reise nicht mehr (an Frauenstädt 30. Dezember 1854). Davon unabgeschreckt, gehen die Wagnerianer in ihrer Verehrung für Schopenhauer so weit, dass sie, angestiftet von Wagner selbst, die Errichtung einer Professur für die Schopenhauersche Philosophie an der Universität Zürich betreiben. Schopenhauer an Frauenstädt am 28. März 1856: *«Ich hätte grosse Ehre von der Sache.»*

Die Sache fiel ins Wasser. Das hat jedoch nichts geändert an der Verehrung der Zürcher Emigranten-«Gemeinde» für den bärbeissigen alten Herrn in Frankfurt und erst recht nicht an dessen Erkenntlichkeit – nach Jahrzehnten der Missachtung durch das Lesepublikum. Und doch: Ein anderer Ton, ein Misston wohl auch, wäre in das schöne Verhältnis gekommen, wenn Wagner gewusst hätte, wie Schopenhauer auf das erwähnte Exemplar seines «Ring des Nibelungen» reagiert hat, das er diesem kurz nach dessen Absage des Zürcher Besuchs mit der Widmung *«aus Verehrung*

und Dankbarkeit» ins Haus geschickt hatte. Wagners Autobiographie verrät: Eine *«schriftliche Rückäußerung»* über seinen Leseindruck hat Schopenhauer nicht geschickt. Doch wenn Wagner behauptet, er habe dem *«eitlen»* Verlangen nach einer solchen Reaktion aus der Frankfurter Schönen Aussicht Nr. 17 von vornherein nobel *«entsagt»*, so ist das nicht ganz die Wahrheit. Er litt unter Schopenhauers Schweigen; noch *Cosima Wagners* Tagebuch vom 30. März 1878 bezeugt es.

Nachgetragen hat Wagner Schopenhauer sein Schweigen jedoch nicht. Doch erleichtert wurde solche Noblesse dadurch, dass Wagner, wie er in *«Mein Leben»* nicht ohne Stolz berichtet, von zwei Freunden, *Karl Ritter* und *Dr. François Wille*, die Schopenhauer in Frankfurt aufsuchten, gehört hatte, dass Schopenhauer *«sich bedeutend und günstig über meine Dichtung ausgesprochen habe»*. In dieser Formulierung wird die Wahrheit mehr als ein wenig kosmetisiert – das zeigt der Wortlaut in Schopenhauers *«Gesprächen»* (Stuttgart 1971), auf die noch zurückzukommen ist. Doch wichtiger: Kaum wäre Wagners Vorstellung von Schopenhauers Reaktion so positiv gewesen, wenn er gelesen hätte, was der Philosoph dem Dichter in dem ihm übermittelten Exemplar des *«Rings»* an den Rand geschrieben hatte. Denn da schaut Schopenhauer dem geschenkten Gaul sehr genau ins Maul, und was er sieht, erfreut ihn nicht. Die in Vergessenheit geratenen Randbemerkungen ihrerseits einmal genau in Augenschein zu nehmen ist ähnlich reizvoll wie bei einer Partie einem der Spieler in die Karten zu blicken. In Frage steht da, ob es stimmt, was man selbst im *«Wagner-Handbuch»* (1986) zu hören bekommt: dass nämlich Schopenhauer trotz der bitterbösen Marginalien den *«literarischen Rang des «Rings» offenbar (!) gelten liess»*.

Lesen wie ein Bankier

Zugegeben: Schopenhauer befand sich, als er im Winter 1854/55 den «Ring» mit dem Bleistift in der Hand las, in einer Zwickmühle. Das Buch war ihm als Huldigung überreicht worden, aber noch im Mai zuvor hatte es ihm geschmeichelt, dass Musikkritiker mit seinen *«Ausprüchen»* über Musik gegen Wagners

Opern polemisierten, *«und mit grossem Recht»* (an Frauenstädt 22. Mai 1854). Was also schreibt Schopenhauer in diesem Dilemma dem Gegner und Bewunderer an den Rand?

Federführend ist schon auf den ersten Blick der Stilist Schopenhauer. Die Sprache von Wagners *«Ring»* wird ihm zum ersten Anstoss. Das wurde und wird sie vielen, nicht zuletzt auch durch die Eigenarten, die Schopenhauer irritieren. Doch Schopenhauer liest genau wie ein Bankier, der nach *Brecht* sorgfältiger liest als ein Germanist, da der Bankier weiss, dass es auf Kleinigkeiten ankommt. Das nachzuzeichnen, macht zunächst eine kurze Durststrecke unvermeidlich, doch ergeben sich schon bald grundsätzlichere Gesichtspunkte.

Altertümlichkeiten oder Eigenwilligkeiten in Wagners gekünsteltem Literatur-Vokabular erregen Schopenhauers Unwillen. Als das Verb *«sehren»* zum ersten Mal vorkommt, änderte er es zu *«zehren»* (*«Rheingold»*, 1493): Wer den Ring besitzt, *«den sehre Sorge»*. Später unterstreicht er dieses häufig vorkommende, veraltete Wort manchmal kritisch, aber nicht immer. Auch *«wabern»* in *«Herauf, wabernde Lohe»* am Schluss der *«Walküre»* (2280) markiert Schopenhauer durch Unterstreichung als anstössig. Das *«zullende»* (saugende) Kind Siegfried, das Mime mit *«Kleiden»* wärmte, fordert ihn dreimal zu einer kritischen Unterstreichung heraus (*«Siegfried»*, 131–133, 253–255, 336). Ähnlich stört ihn in einer in der späteren Fassung weggelassenen Stelle im ersten *«Siegfried»*-Akt das Wort *«Huien»* in *«so hätt' ich den Huien [Siegfried] gefangen»*. Nicht *«den Haft»*, sondern *«das Heft»* der Welt soll Wotan, wie eine Randnotiz korrigiert, in der Hand halten (*«Siegfried»*, 570). Dick unterstrichen und mit einem Fragezeichen versehen ist das altertümelnde Adjektiv in der Zeile *«Nach freislichem Streit»* im *«Siegfried»* (1434), kritisch unterstrichen auch das Wort *«Allrauner»* (*«Götterdämmerung»*, 1444). Besonders die fehlende Verbalpräfixe, eine notorische Eigenart Wagners, sind dem Leser ein Dorn im Auge: *«Nimmer floh' ich dem Feind»* wird durch ein zugefügtes *«ent»* verbessert (*«Walküre»*, 42), *«Des Blinden Auge leuchtet ein Blitz»* durch ein vorangestelltes *«er»* ergänzt (*«Walküre»*, 295–296) u. ä.

Unglückliche und kaum verständliche Konstruktionen fordern Schopenhauers kritischen Bleistift heraus. Ein Fragezeichen schmückt die Zeilen *«Walküre»*, 171–172: *«In Flucht durch den Wald / trieb sie [die Jäger] das Wild»*, *«Meines Willens haltenden Haft»* (*«Walküre»*, 899), ferner Brünnhilde zu Wotan:

*«Weil für dich im Auge
das eine ich hielt,
dem, im Zwange des andren,
schmerzlich entzweit [...]»* (*«Walküre»*, 2033–36)

Einen typischen Stilfehler signalisiert er in *«Rheingold»*, 1759–62, durch Unterstreichung (hier recte):

*Winkt dir nicht hold
die hehre Burg,
die des Gebieters
gastlich bergend nun harrt?*

Durch Unterstreichung als stilistisch mangelhaft gebrandmarkt ist auch *«An mir zögr' ich / den zürnenden hier»* (*«Walküre»*, 1758–59), *«schweige den Zorn»* (*«Walküre»*, 1994) und *«Doch fort muss ich jetzt / fern mich verziehn»* (*«Walküre»*, 2175–76) usw. In einer später gestrichenen Stelle im ersten *«Siegfried»*-Akt stellt der Kritiker *«Die List ist es, / die Furcht uns lehrt»* um zu *«Die Furcht ist es, / die List uns lehrt»*. Das ist offenbar eine der Stellen, wo Schopenhauer zugleich an der Logik des Gesagten Anstoss nimmt. Ähnlich ändert er *«Müh' ohne Zweck»* gleich zweimal zu *«Müh' ohne Lohn»* (*«Siegfried»*, 2, 36) und versieht Erda *«Drei der Töchter, / ursorchaffne, / gebar mein Schoss»* mit einem Fragezeichen (*«Rheingold»*, 1667–77): geboren oder uranfänglich geschaffen?

«Er hat keine Ohren»

Ganz besonders aber gehen Schopenhauer Wagners Substantiv-Komposita gegen den Strich, und hier wird es ernst: Es wird eine Kritik formuliert, die den Dichter und den Musiker zugleich trifft, und zwar tödlich. In der Regieanweisung zum dritten Akt der *«Walküre»* unterstreicht er *«Tannenwald»*, *«Felsöhle»*, *«Felssteine»*, *«Felsensaume»*, *«Felsspitze»*, schreibt zweimal ein *«So»* an den Rand, mit Ausrufungszeichen bzw.



Richard Wagner mit Tochter Eva in Tribtschen LU.

Ausrufungszeichen und Fragezeichen, und kommentiert: «*er hat keine Ohren! der taube Musikanter*», dazu noch dreimal am Rand: «*Ohren!*» Dieselbe Bemerkung – «*Ohren!*» – zum unterstrichenen Wort «*Felsspitze*» in der Bühnenanweisung nach Vers 1606. Ähnliche Komposita werden auch im folgenden kritisch vermerkt. Warum? Offenbar stösst Schopenhauer sich hier überall am Klang: Wagner ist ein Dichter, deutet er an, der sich nicht auf sein Wortmaterial versteht. Das liessen auch alle anderen kritischen Reaktionen auf Stilistisches durchblicken; nur kommt hier hinzu: Aufs Musikalische versteht Wagner sich ebensowenig. «*Der taube Musikanter*», auf den Dichter gemünzt, trifft den Opernautor doppelt und fatal.

Diese Stil- und Sprachkritik scheint eine längere Randnote zusammenzufassen: Im dritten «*Walküre*»-Aufzug schreibt Schopenhauer über die Seite, auf der er, wie erwähnt, «*schweige den Zorn*» bemängelt, in grossen Buchstaben «*Die Sprache muss der Leibeigene des Herren seyn.*» Das ist offensichtlich kritisch gemeint.

Andere Randnotizen betreffen statt des Stils Elemente des Inhalts. Hier fährt Wagner wenig besser. Harmlos noch ist seine Anspielung auf die deutsche März-Revolution. Fafner, der Drache, der den Nibelungenschatz bewacht: «*Ich lieg' und besitze: – / lasst mich schlafen!*»; Schopenhauer am Rand: «1848», wobei er zweifellos an Wagners Vergangenheit denkt, die ihn in Zürich Zuflucht zu nehmen zwang («*Siegfried*», 1301–02). Einmal zitiert er am Rand aus dem «*Faust*»: Als Brünnhilde in der «*Walküre*» Hundings und Siegmunds Zweikampf antreibt mit «*Triff' ihn, Siegmund! / traue dem Schwert!*» (1527–28), fühlt Schopenhauer sich an Mephistos Wort erinnert: «*Stosst ihr nur immer, Ich parire*». Das mag auf satirisches Amusement des Lesers deuten. Derartiges gibt es mancherlei in den Randnoten. Davon gleich.

Vorher Schopenhauers wichtigster Einwand zur Substanz des «*Rings*»: Empörung über die auf der Bühne vorgestellte Unmoral. Der hauptsächliche Stein des Anstosses ist die ehebrecherische und inzestuöse schwülstige Liebesszene Siegmunds und Sieglindes, die den ersten «*Walküre*»-Akt beschliesst. Sieglindes «*fänd' ich den heili-*

gen Freund, / umfing' den Helden mein Arm!» (394–5) übersetzt Schopenhauer in einer Marginalie in den Klartext «*go, and murder my husband*». Gegen Anfang der brünstigen Szene schreibt er über zwei Seiten Text: «*Man kann ein Mal die Moral vergessen: aber man soll sie nicht mauschelliren*», und später zu Vers 500 ff. der Szene: «*Es ist infam!*» Dem moralisch Anrühigen gilt dann am Ende des Aktes – Siegmund und Sieglinde haben sich jetzt als Geschwister erkannt, was ihre sinnlich-schwüle Liebe nur noch steigert – auch die Bemerkung zu «*der Vorhang fällt schnell*»: «*Denn es ist hohe Zeit*». Der Text lautet dort nämlich:

*Braut und Schwester
Bist du dem Bruder –
So blühe denn Wälsungen-Blut!
(Er zieht sie mit wüthender Gluth an sich;
sie sinkt mit einem Schrei an seine Brust.
Der Vorhang fällt schnell.)*

Die hemmungslose Hingabe an das, was Schopenhauer den Willen nannte, konnte der Philosoph der Lebensabtötung natürlich nicht durchgehen lassen.

Ein zweites Mal begegnet die «*mauschellirte Moral*» im ersten «*Siegfried*»-Akt, in der Szene, wo Siegfried sich brüsk von Mime, der ihn aufopferungsvoll als seinen Sohn aufgezogen hat, abwendet (350–421): «*Empörender Undank, mauschellirte Moral*» heisst es da in kräftiger Schrift. Der Philosoph der Weltverneinung, der im Privatleben weniger zur Entsagung aufgelegt war, stellt sich hier ganz auf den Boden einer konventionellen Moral – ein unerwartetes Schauspiel. Oder sollte hier mitspielen, dass der Mann, der seine Moralphilosophie ganz auf den Begriff des Mitleids gründete, abgestossen war von Siegfrieds Mangel an eben solchem Mitgefühl gegenüber seinem väterlichen Erzieher? So oder so: An Wagners «*Ring*» kann für Schopenhauer daraufhin eigentlich kein gutes Haar bleiben. Elemente des Stils und Themas verurteilt er, weit davon entfernt, «*den literarischen Rang gelten zu lassen*».

Das bestätigen ein paar weitere handschriftliche Kommentare Schopenhauers, die alle auf unfreiwillig Komisches deuten. Wie sonst soll man Schopenhauers Bemerkung zu Frickas Widersetzlichkeit gegen ihren Gemahl Wodan im zweiten «*Walküre*»-Akt nehmen? «*Wodan unterm Pan-*

.....

Der Philosoph
der Welt-
verneinung stellt
sich hier ganz
auf den Boden
einer konven-
tionellen
Moral – ein
unerwartetes
Schauspiel.

.....

toffel» liest man da in der vitalen Handschrift (zu 826–35), worauf in der übernächsten Regieanweisung der Wotan geltende Kommentar folgt *«kauert u. gehorcht»* – ein Gott immerhin (nach 867). Komisch fehlbar ist dieser Gott selbst im Stilistischen. Als er wenig später Brünnhilde berichtet, wie er Wala zwingt, seinen Wissensdurst zu stillen, werden ihm Zeilen in den Mund gelegt, die Schopenhauer mit einem amüsierten Ausrufungszeichen ankreidet: *«Kunde empfang ich von ihr; / von mir doch empfang sie ein Kind»* (*«Wälküre»*, 956–957; später von Wagner geändert). Am Anfang des folgenden Aufzugs schreibt er zu der Stelle, wo er an dem Compositum *«Wolkenzuge»* mit einem *«So!»* Anstoss nahm (nach 1581), kritisch belustigt: *«Die Wolken spielen die Hauptrolle.»* Auch die Beschreibung Fafners scheint ihn zu amüsieren; er verpasst dem unterschriebenen *«eidechsenartigen Schlangewurm»* ein Ausrufungszeichen (*«Siegfried»*, nach 1525). Köstlich naiv kommt ihm anscheinend Siegfrieds Selbsteinführung bei Gunther vor: *«nun ficht mit mir, / oder sei mein Freund!»* Drei Ausrufungszeichen am Rand (*«Götterdämmerung»*, 381–2). Brünnhilde scheint er ebenfalls nicht ganz ernst zu nehmen. Ihre Worte, mit denen sie ihre Absicht kundgibt, hoch zu Ross auf Siegfrieds Scheiterhaufen mitverbrannt zu werden, versieht Schopenhauer, der Kenner indischer Gebräuche, mit dem Wort *«Suttee»* (*«Götterdämmerung»*, 1935–39) – kaum ein Kompliment, eher kritische Verwunderung über das Unangemessene der Trauer in der betont massvollen nordischen Welt.

Wie also hat Schopenhauer alles in allem auf Wagners *«Ring»* reagiert? Wie bereits angedeutet, spricht eigentlich nichts dafür, dass er *«den literarischen Rang»* des Werks anerkannt hätte, wie das *«Wagner-Handbuch»* schreibt. Stil und *«Moral»* des *«Rings»* fordern den Widerspruch des Stilisten und des Moralphilosophen ganz un-

verkennbar heraus, und die offenbar belustigten Reaktionen auf unbeabsichtigt komische Situationen und Wendungen tun ein übriges. Gewiss wird nicht jede Seite glossiert. Aber daraus zu schliessen, wie es geschehen ist, dass Schweigen, fehlende Kritik, ein Zeichen von Zustimmung oder gar Bewunderung sei, das ist doch wohl ein Kurzschluss. Natürlich spielen in einem solchen günstigen Gesamt-Urteil auch die überlieferten *mündlichen* Bemerkungen Schopenhauers zum *«Ring»* eine Rolle. Doch hier ist im Auge zu behalten: diese Äusserungen (Wagner – *«der Kerl»* – sei Dichter, nicht Musiker – *«Gespräche»*), werden von persönlichen Freunden Wagners berichtet (die hören, was sie hören wollen, und weitererzählen, was gern gehört wird); sie stimmen überdies verdächtig miteinander überein, und als sie Wagner zu Ohren kommen, sind sie bereits zur reinen Schmeichelei geläutert: In der Version des von Wagner in der Autobiographie eigens in diesem Zusammenhang genannten Karl Ritter lautet die Bemerkung zum *«Ring»* von 1856 schon: *«Ich admire Wagner als Dichter; nur ist er kein Musiker.»* So Cosima Wagners Tagebuch am 16. Januar 1869 (!). Eine andere, ebenfalls schmeichelhafte Version Schopenhauers über Wagners *«Ring»* berichtet Cosima 33 Jahre post factum (*«Gespräche»*, S. 200).

Bewunderung als Endurteil? Davon schweigt des Philosophen Unhöflichkeit in den Randnotizen. Nicht eine davon ist positiv. Das Argument *ex silentio*, also mit dem Fehlen von Kritik auf vielen Seiten des Buchs, bleibt hier, wie in der Regel, eine Spiegelfechterei. Im Hinblick auf Literatur waren die beiden sonst so vergleichbaren Antipoden, die sich allenfalls (wie der anglophile Schopenhauer vielleicht gesagt hätte) den Handrücken reichen, nicht die Hand. Aber eine solche Pose wäre für ein Denkmal weniger geeignet. ♦

.....
*«Ich admire
 Wagner als
 Dichter;
 nur ist er kein
 Musiker.»*
