

Cornelia Daurer – Marcus Gräser – Brigitte Kepplinger –
Martin Krenn – Walter Schuster – Cornelia Sulzbacher (Hg.)

Bericht der Linzer Straßennamenkommission

Auszug aus dem Gesamtbericht

<https://stadtgeschichte.linz.at/strassennamenbericht.php>

Sarah Triml

Richard Wagner

Komponist, 22.5.1813–13.2.1883

Richard-Wagner-Straße, benannt 1899

Kurzbiographie

Der Komponist Wilhelm Richard Wagner wurde am 22. Mai 1813 als neuntes Kind des Ehepaars Friedrich und Johanna Rosine Wagner in Leipzig geboren. Nachdem der Vater wenige Monate später gestorben war, heiratete die Mutter bereits 1814 Ludwig Heinrich Christian Geyer, einen langjährigen Freund der Familie, welcher ihre Kinder daraufhin adoptierte. Nach der Übersiedelung der Familie nach Dresden hatte Richard sein Theaterdebüt als Vierjähriger in einem Festspiel von Friedrich Kind. Im Jahr 1821 starb auch der an Lungentuberkulose erkrankte, von Richard sehr geliebte Stiefvater.¹ Ab Dezember 1822 besuchte Richard, der zu diesem Zeitpunkt und bis 1827 Wilhelm Richard Geyer hieß, die Kreuzschule in Dresden. Ab 1827 war er Schüler der Nikolaischule, die er aufgrund seiner schlechten schulischen Leistungen bald wieder verlassen musste. Nach mehrmonatiger Pause wurde er im Sommer 1830 von der Thomasschule aufgenommen.² Nachdem Wagner 1831/32 bei Christian Theodor Weinling Kompositionsunterricht genommen hatte, begann er Instrumentalkompositionen zu schreiben. Im Jahr 1833 übernahm er die Position des Chordirektors in Würzburg. Im Anschluss daran war Wagner in Bad Lauchstädt, Magdeburg und Königsberg angestellt, wo er 1836 seine erste Ehefrau, die Schauspielerin Minna Planer heiratete. Nach einer anschließenden Tätigkeit in Riga floh er 1839, stark verschuldet, über London nach Paris. Nach wenig erfolgreichen Jahren, während der er auf Einnahmen aus seiner schriftstellerischen Tätigkeit und die Ausarbeitung von Opernarrangements angewiesen war, erzielte Wagner seinen ersten großen Opernerfolg 1842 mit „Rienzi“ in Dresden. Hier wurde er ein Jahr später auch zum Königlich-Sächsischen Hofkapellmeister ernannt, was ihm ermöglichte seine bereits zuvor komponierten Opern „Der fliegende Holländer“ und „Tannhäuser“ uraufzuführen. Aufgrund von seiner Beteiligung am Dresdner Maiaufstand 1849 musste der steckbrieflich verfolgte Wagner mit seiner Familie in die Schweiz flüchten.³

¹ Vgl. Kröplin, Wagner-Chronik, 1–9.

² Vgl. Drüner, Die Inszenierung eines Lebens, 48–53.

³ Vgl. Brockhaus, Wagner.

Dass Richard Wagner neben seiner Ehe mit Minna auch eine intensive, wenn auch nicht körperlich-sexuelle Beziehung zur verheirateten Mathilde Wesendonck unterhielt, mündete 1858 in derartigen Spannungen, dass Wagner Zürich verlassen musste. Nach anschließenden Aufenthalten in Venedig, Luzern, Paris und Wien,⁴ welche mit steigenden Schulden verbunden waren, berief ihn 1864 König Ludwig II. von Bayern nach München. Bereits im Jahr 1865 zog Wagner ins Schweizer Tribschen, nahe Luzern, wo er 1870, vier Jahre nach dem Tod seiner ersten Frau Minna, schließlich Cosima von Bülow heiratete. Diese war die Tochter seines Unterstützers, des Komponisten Franz Liszt. Während dieser Zeit begann eine intensive Freundschaft mit dem in Basel lehrenden Friedrich Nietzsche, die nicht lange anhielt. Im Jahr 1872 übersiedelten Wagner und seine Frau mit den drei Kindern Isolde, Eva und Siegfried schließlich nach Bayreuth. An Richard Wagners 59. Geburtstag, dem 22. Mai 1872 wurde hier der Grundstein für das Festspielhaus gelegt. Bei den ersten Festspielen im Jahr 1876 wurde der „Ring der Nibelungen“ aufgeführt. Nach den zweiten und finanziell weitaus erfolgreicherer Festspielen 1882 reiste Wagner aufgrund seines Herzleidens zur Erholung nach Venedig, wo er am 13. Februar 1883 starb.⁵

Leistungen

Die Online-Ausgabe der Brockhaus-Enzyklopädie sowie auch die Enzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ (MGG)⁶ unterteilen Richard Wagners Operschaffen in drei Phasen. Während der ersten Periode, die von 1834 bis 1841 andauerte, habe sich der Komponist an für seine Zeit typischen Formen und Gestaltungsmerkmalen orientiert. Seine erste Oper, „Die Feen“ (1834), sei ein romantisches Bühnenwerk, die zweite, „Das Liebesverbot“ (1836) orientiere sich einerseits an Shakespeares „Maß für Maß“ und andererseits an italienischen wie französischen Vorbildern. Die für Wagner typische Stilistik läutet er mit der Oper „Rienzi“ (1840) ein. Im Anschluss an diese lässt sich ein Wandel in Wagners Schaffen erkennen: Die 1841 in Dresden uraufgeführte Oper „Der fliegende Holländer“ leitete die zweite Periode ein und baut, wie auch spätere Werke, bereits auf der stofflichen Grundlage der Sage auf. Die hier vorkommende Erlösung durch eine über den Tod hinausreichende Liebe findet

⁴ Das Drama um die langen Probenarbeiten an der Wiener Hofoper ab dem Frühjahr 1861 an „Tristan und Isolde“, welche schlussendlich doch nicht die Aufführung des Werkes zur Folge hatten, vertonte der Österreichische Rundfunk Ö1 auf sehr hörensweise Weise in der Sendung „Hörbilder“: Vgl. Ö1, Drama um Wagners „Tristan und Isolde“. URL: <https://oe1.orf.at/programm/20210626/641980/Drama-um-Wagners-Tristan-und-Isolde> (21.8.2021).

⁵ Vgl. Brockhaus, Wagner.

⁶ Vgl. Döge, Werke.

sich auch im „Tannhäuser“ (1845) wieder. Als letztes Werk der romantischen Schaffensphase kann „Lohengrin“ (1848) gesehen werden. Daran anschließend kam es zu einer „schöpferischen Zäsur“, in der Wagner schriftstellerisch tätig war und etwa „Das Judentum in der Musik“ (1850) oder „Oper und Drama“ (1851) verfasste. In seiner dritten Schaffensperiode widmete sich der Komponist der Arbeit am Zyklus „Der Ring der Nibelungen“, vier Opern, in denen sich anarchistisch-utopische auf revolutionäre, atheistische und pessimistische Zeitströmungen trafen. In der Schweiz komponierte er „Das Rheingold“ (1853/54), die Oper „Walküre“ (1854–1856) und fertigte beinahe zwei Akte des „Siegfried“ (1856/57) an, um dann aber den thematisch abweichenden Stoff von „Tristan und Isolde“ (1859) zu verarbeiten.⁷ Ulrich Drüner sieht in der bereits in Kapitel 1 angesprochenen geistig-intensiven Beziehung zu Mathilde Wesendonck den treibenden Motor für die erfolgreiche Schaffensphase Wagners der 1850er Jahre. Der Komponist habe sich in dieser Beziehung dem philosophischen Grundsatz der Willensverneinung, der von Arthur Schopenhauer geprägt worden war, gewidmet:⁸ In dem Wagner seinen körperlich-sexuellen Lüsten nicht nachgab, aber auf geistiger (schriftlicher) und emotionaler Ebene eng mit Wesendonck in Verbindung stand, sei er von einer starken schöpferischen Kraft erfasst worden.⁹

Erst 1871, nach dem Umzug nach Tribschen, konnte Wagner „Siegfried“ fertigstellen und den „Ring“ schließlich mit der „Götterdämmerung“ (1874) abschließen. Parallel dazu arbeitete er an der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ (1867), welche in München uraufgeführt wurde. Wagners Spätwerk ist das sakrale „Bühnenweihspiel“ „Parsifal“ (1882), das bei den zweiten Bayreuther Festspielen im Jahr 1882 16-mal aufgeführt wurde.¹⁰

Problematische Aspekte

Zur Frage, welche Spuren von Antijudaismus und / oder Antisemitismus sich in Richard Wagners Biographie finden lassen, gab und gibt es zahlreiche Diskussionsbeiträge, wie auch beim Musikjournalisten Dieter David Scholz nachzulesen ist:

„Für die einen ist Wagner exponierter Wegbereiter des modernen, ja des Hitler'schen Antisemitismus, für die anderen bloß ein ungefährlicher Mitläufer antisemitischer Zeitströmungen. Die Forschung hat sich bis heute noch nicht auf einen allgemein geltenden Konsensus einigen können. [...] ‚Wagnerianer‘ und ‚Antiwagnerianer‘ [...] liefern sich in der Debatte um Wagners Judenhass seit mehr als hundert Jahren eine Auseinandersetzung, in

⁷ Vgl. Brockhaus, Wagner.

⁸ Vgl. Drüner, Die Inszenierung eines Lebens, 394.

⁹ Vgl. ebenda, 443–444.

¹⁰ Vgl. Brockhaus, Wagner.

der es nicht immer in erster Linie um historische Gerechtigkeit und sachliche Erkenntnis zu gehen scheint.“¹¹

Manche, wie der Sänger Bernd Weikl, der gemeinsam mit dem Kulturwissenschaftler Peter Bendixen das Buch „Freispruch für Richard Wagner?“ publiziert hat, betonen, dass Wagner „antijüdisch“ eingestellt gewesen sei, den Antisemitismus aber „entschieden“ abgelehnt habe.¹² Damit stehen die beiden Autoren in der Traditionslinie jener Wagnerforschung, die, wie Literaturwissenschaftler Marc A. Weiner meint, dazu neige „den Antisemitismus des Komponisten zu ignorieren oder zu verharmlosen“.¹³ Dies entspreche jedoch nicht mehr der breiten aktuellen Forschungsmeinung, meint Jens Malte Fischer. Heute herrsche, so der Kulturwissenschaftler, die Meinung vor, dass „Wagner [...] ein in Wolle gefärbter Antisemit“¹⁴ gewesen sei. Besonders großes Augenmerk wird beim Fällen dieses in vielen Texten der Forschungsliteratur zu findenden Urteils stets auf Wagners Schrift „Das Judentum in der Musik“ (1850, neupubliziert 1869) gelegt. Der Musikwissenschaftler Matthias Schmidt ordnet Wagners Behauptung eines „Jüdischen“ in der Musik in die deutsche Musikkultur des 19. Jahrhunderts ein, deren Kern die „ästhetische Einbildung“ gewesen sei. In den Debatten der Zeit sei die Einbildungskraft sowohl „Ausgrenzungs- wie Assimilationsmotor für eine Fülle kompositorischer Erscheinungen“ gewesen. Während dies bei vielen Musikern der Zeit zu Eigenarten des Komponierens geführt habe, hätte sich diese Tendenz bei Wagner in seinem „Umgang mit der Einbildungskraft als Instrument der Selbstdarstellung und als Waffe der politischen Ausgrenzung“ gezeigt. Wagner habe im Judentum-Pamphlet „wesentliche ethnisch-religiöse Klischees des Antijudaismus“ auf die „Ästhetik der Kunstmusik seiner Zeit“ übertragen. Schmidt bewertet die Schrift, in der Wagner feindselig auf Opern-, Orchester- und Kammermusik von Komponisten jüdischer Herkunft blickt, als „Fanal des modernen Antisemitismus“, weil sie die Emanzipations- und Anpassungsbewegung der jüdischen Bevölkerung als gefährlich einstuft.¹⁵ Auch der Kulturwissenschaftler Jens Malte Fischer, der sich mit dem Inhalt des Pamphlets sowie seiner Publikations- und frühen Rezeptionsgeschichte nach der Erstpublikation 1850 und der noch viel stärker rezipierten Neuauflage 1869 befasst hat, erkennt Unterschiede zwischen Wagners Text und anderen früh-antisemitischen Texten dieser Zeit. Beispielsweise verweist Fischer auf den „naturegebenen Widerwillen gegen alles Jüdische“ Wagners, was er als „Protorassismus“ bezeichnet. Vorausdeutungen auf die Shoah sieht

¹¹ Scholz, Jahrhundertgenie im Zwielficht, 23 f.

¹² Vgl. Weikl/Bendixen, Freispruch für Richard Wagner? 267.

¹³ Vgl. Weiner, Antisemitische Fantasien, 14.

¹⁴ Vgl. Fischer, Seine Wirkung, 12.

¹⁵ Vgl. Schmidt, Eingebildete Musik, 16–20.

der Kulturwissenschaftler jedoch nicht gegeben. Zeilen wie der Abschlusssaufruf des Textes, der die jüdische Bevölkerung zur „rückhaltlosen“ Teilnahme am „selbstvernichtenden, blutigen Kampfe“ aufruft, liest Fischer nicht als Appell zur Vernichtung der jüdischen Bevölkerung durch andere, sondern als Aufforderung an diese, sich von ihrem „Jüdisch-Sein“ zu trennen. Wagner selbst habe sich, wie seine Stellungnahmen u. a. zu Felix Mendelssohn oder Ludwig Börne in „Das Judentum in der Musik“ zeigen würden, wohl zu jenen „Fachleuten“ gezählt, denen es zustand, zu bewerten, ob die Ablösung vom Judentum gelungen sei.¹⁶ Fischer betont, dass sich Wagners Vorstellung von einer „jüdischen Weltverschwörung“ besonders aber in der Neuauflage von 1869 widerspiegle, an deren Ende er beschreibt, wie große Nachteile er und seine musikalischen „Verbündeten“, wie Franz Liszt, seit Ersterscheinen des Textes durch die angeblich einflussreichen Juden der Musikwelt erfahren hätten.¹⁷ Der Historiker Joachim Fest weist darauf hin, dass einzelne in diesem Traktat geprägte Begriffe jahrzehntelang beim Urteil über jüdische Komponisten aufgegriffen und somit zu Stereotypen würden.¹⁸

Doch bereits vor Erscheinen des Pamphlets (1850) finden sich Zeugnisse Richard Wagners antisemitischen Einstellung. Der Historiker Hubert Kiesewetter verweist darauf, dass Wagner sich schon während der 1840er Jahre in Bezug auf erfolgreiche und wohlhabende jüdische Mitbürgerinnen und Mitbürger wütend geäußert habe. Dass Wagner dies in jener Zeit jedoch immer nur gegenüber nicht-jüdischen Bekannten getan habe, deutet Kiesewetter als ein kalkulierendes Einsetzen des Antisemitismus.¹⁹ Dieter David Scholz hat Cosima Wagners Tagebücher auf die antisemitischen Tendenzen ihres Mannes hin untersucht und hält dazu fest, dass Richard Wagners Judenbegriff vielseitig, aber stets pejorativ gewesen sei und seine antisemitischen Äußerungen, in ihrer Gesamtheit betrachtet, teilweise widersprüchlich erscheinen. Darüber hinaus betont er, dass die 1870er und frühen 1880er Jahre Wagners aggressivste judenfeindliche Phase gewesen seien.²⁰ In dieser verfestigte sich beim Komponisten, so der Historiker Hannes Heer, immer weiter die fixe Idee einer bereits erfolgten Machtergreifung der Juden, was ihn dazu veranlasst habe, den Ausschluss der jüdischen Bevölkerung aus der Gesellschaft als „große Lösung“ zu propagieren.²¹ Diese Ansicht manifestierte sich beispielsweise in menschenverachtenden Äußerungen, wie sie etwa bei Matthias Schmidt nachgelesen werden können: So habe Richard Wagner auf den Wiener Ringtheaterbrand von Dezember

¹⁶ Vgl. Fischer, „Das Judentum in der Musik“, 81–87.

¹⁷ Vgl. ebenda, 104–107.

¹⁸ Vgl. Fest, *Das Werk neben dem Werk*, 37.

¹⁹ Vgl. Kiesewetter, *Von Wagner zu Hitler*, 45–47.

²⁰ Vgl. Scholz, *Jahrhundertgenie im Zwielicht*, 77 f.

²¹ Vgl. Heer, *Eine Verheißung*, 13.

1881 etwa mit einem „Scherz“ reagiert, bei dem er meinte, „er sähe gerne ‚alle Juden‘ in einer Theateraufführung verbrennen“.²²

Der Historiker Oliver Rathkolb fasst das Verhältnis Wagners zum Antisemitismus folgendermaßen zusammen:

„Seit 1848 begann Wagner im Zusammenhang mit künstlerischen Misserfolgen und politischen Reflexionen über die Zukunft der deutschen Nation immer mehr Elemente einer Judenfeindschaft zu entwickeln. Diese fand ihren Höhepunkt in einer umfassenden Verschwörungstheorie und anti-jüdischen Paranoia 1869 und endete in einer permanenten Polemik gegen die damalige turbulente ökonomische Entwicklung, für die Wagner jüdische Kapitalisten verantwortlich machte.“²³

Wenn auch in großen Teilen der Forschungsliteratur der 1990er bis 2020er Jahre Einigkeit darüber besteht, dass Richard Wagners Denken antijüdisch und auch früh-antisemitisch geprägt gewesen war, ist eine noch bestehende kontroverse Frage jene, inwiefern sich die antisemitische Einstellung des Komponisten auch in seinen Musikdramen wiederfinden lässt.²⁴

Der Musikwissenschaftler Hermann Danuser ist der Ansicht, dass dies eine Frage der Bewertung der antisemitischen Faktoren in Wagners Denken, Sprechen und Schreiben sei.²⁵ Während manche, wie Joachim Kaiser,²⁶ von „temporären Entgleisungen“²⁷ Wagners ausgehen, sind andere, wie Paul Lawrence Rose,²⁸ von einer antisemitischen Durchdringung des Komponisten überzeugt, womit auch seine musikdramatischen Werke betroffen wären. Auch Jens Malte Fischer vertritt die Meinung, dass es unwahrscheinlich sei, dass „eine so zentrale lebensbegleitende Obsession im Werk des Künstlers Richard Wagner ohne Wirkung“ geblieben wäre. Er meint, dass sich Spuren des Wagnerschen Antisemitismus auf den Ebenen des Textes, der Regiebemerkungen Wagners sowie der Partitur wiederfinden ließen.²⁹ Damit vertritt Fischer eine ähnliche Position wie einige Zeitgenossen Wagners. Der Musikwissenschaftler Frank Piontek verweist darauf, dass manche dieser der Ansicht waren, dass besonders Wagners Opernfiguren Mime und Alberich (aus dem „Ring“), Beckmesser (aus den „Meistersingern“) sowie Kundry und Klingsor (aus „Parsifal“) von antisemitischer Polemik geprägt seien. Der Komponist Gustav Mahler verwies etwa auf das ostjüdische Mäuscheln des rachsüchtigen wie frustrierten und dennoch größenwahnsinnigen Zwergs Mime.³⁰ Auch Piontek

²² Schmidt, *Eingebildete Musik*, 295 f.

²³ Straßennamen Wiens seit 1860 als „Politische Erinnerungsorte“, 326.

²⁴ Vgl. Weiner, *Antisemitische Fantasien*, 12; vgl. auch Fischer, *Seine Wirkung*, 12.

²⁵ Vgl. Danuser, *Universalität oder Partikularität?* 80.

²⁶ Vgl. Kaiser, *Wagner und die Juden*.

²⁷ Vgl. Danuser, *Universalität oder Partikularität?* 80.

²⁸ Vgl. Rose, *Race and Revolution*.

²⁹ Vgl. Fischer, „Das Judentum in der Musik“, 15.

³⁰ Vgl. Piontek, *Judentum*, 159.

sieht die Verbindungen zwischen Wagners antisemitischem Denken, Schreiben und musikalischem Schaffen: So verweist er etwa darauf, dass „Das Judentum in der Musik“ auch der theoretischen Untermauerung des musikdramatischen Hauptwerks „Der Ring der Nibelungen“ dienen sollte.³¹

Der Musikwissenschaftler Matthias Schmidt nähert sich der Frage nach der Prägung von Wagners Werk durch seine antisemitischen Denkweisen über Wagners antisemitisches Agieren im Allgemeinen an. Er fragt nicht (mehr) danach, ob antisemitische Ideen Wagners Werk beeinflussten, sondern befasst sich mit dem Wie. Dabei betont Schmidt, der Komponist sei nicht davor zurückgeschreckt,

„nach außen hin eine politisch aggressive Weltanschauung zu entwickeln und sich nach innen mit Hassphantasien auszustatten, um die gesellschaftliche Verbreitung seiner Werke zu gewährleisten bzw. ein Maximum an ästhetischer Intensität für sein Schaffen zu gewinnen.“³²

Schmidt sieht in Wagners Antisemitismus über die persönliche Judenabneigung hinausgehend eine Strategie des Komponisten, das eigene Werk emotional „anzureichern“ und thematisiert somit eine weitere Facette der viel diskutierten Frage nach dem Wesen der Einflüsse von Wagner antisemitischem Denken auf sein kompositorisches Werk.

Rezeption

Udo Bernbach, der lange Professor für Politische Ideengeschichte war und als versierter Wagner-Kenner gilt, macht darauf aufmerksam, dass die Familie Wagner bereits zu Richard Wagners Lebzeiten über die „Bayreuther Blätter“³³ zu beeinflussen versuchte, wie der Komponist in Erinnerung behalten werden sollte: nämlich als „Meister“. Dieses Heldenerzählungsnarrativ finde sich tatsächlich auch in den meisten veröffentlichten Erinnerungen von Autoren aus dem engeren Kreis um Wagner. Wagner wurde von vielen dieser als von „solch einschüchternder Größe“ wahrgenommen, dass eine persönliche Bekanntschaft mit ihm für viele die Krönung darstellte.³⁴ Auch für das Leben und Denken des Philosophen Friedrich Nietzsche stellte Wagner eine Schlüsselfigur dar. Gegensätzlich zu vielen von Wagners persönlichen Bekannten, kam es jedoch zum Bruch der beiden Männer. Dass Nietzsche, wie der Historiker

³¹ Vgl. Piontek, Judentum, 10.

³² Schmidt, Eingebildete Musik, 304.

³³ Besonders intensiv mit der Geschichte, Realisierung sowie mit den antisemitistischen Bildern, der Deutschtumsideologie und der Rolle der „Bayreuther Blätter“ während der Zeit des NS-Regimes befasste sich etwa Annette Hein. Vgl. Hein, „Es ist viel ‚Hitler‘ in Wagner“.

³⁴ Vgl. Bernbach, Mythos Wagner, 237–239.

Thomas Mittmann betont, daraufhin versuchte, den ideologisch „innersten Kern“ des Komponisten, Wagners „unbändigen Judenhass“³⁵ anzugreifen, führt deutlich vor Augen, dass Wagner bereits zu Lebzeiten in der breiten öffentlichen Wahrnehmung als Judenfeind wahrgenommen wurde. So verweist etwa der Musikwissenschaftler Martin Geck darauf, dass bei einer Wiener Meistersinger-Aufführung bereits im Jahr 1870 die Beckmesser-Figur bei Wagners jüdischem Publikum wütende Proteste ausgelöst habe.³⁶ Frank Piontek berichtet zudem davon, dass Wagner auch kurz nach seinem Ableben schon derartig medial inszeniert wurde: Am 22. März 1884 erschien in der Frankfurter Lokalzeitung „Frankfurter Latern“ eine Karikatur, die Wagner mit dem Hofprediger Adolf Stoecker, der sich stark gegen die jüdische Emanzipation eingesetzt hatte, darstellte:

„Der Berliner Hofprediger, der im Haus Wagner geschätzt wurde, steht da am Rand einer Mistgrube, Mist auf eine fliehende Menschenmenge werfend, die als jüdische identifizierbar ist. Der Herr im Frack, der ihm auf einer Mistgabel die passenden -kugeln reicht, wird genannt; man liest seinen Namen auf seinen Frackschößen: Wagner.“³⁷

Das Bild des antisemitischen Wagner ließ den Komponisten auch zentral für die Alldeutsche Bewegung werden. Die von Georg Ritter von Schönerer angeführte Strömung sah ihn als Symbolfigur für den ersehnten Anschluss Deutschösterreichs an das Deutsche Reich.³⁸ Diese Entwicklung nahm ihren Anfang bereits in den 1870er Jahren, als zur Finanzierung der Bayreuther Festspiele in einigen Städten Wagner-Vereine entstanden. Im 1872 gegründeten „Wiener Akademischen Wagner-Verein“ (WAWV) waren Monarchisten, Liberale, Sozialisten und Deutschnationale sowie Juden und Nicht-Juden Mitglieder. Eine antijüdische Kampagne innerhalb des Vereins führte schließlich zu einer Abstimmung 1889, die eine Abspaltung der Unterlegenen zur Folge hatte – unter diesen auch von Schönerer. Bereits kurz darauf wurde der deutschnationale „Neue Richard-Wagner-Verein“ gegründet, der jüdischen Wagneranhängern den Vereinseintritt verwehrte, aber bereits 1898 wieder aufgelöst wurde. Doch auch der WAWV wandte sich ab 1900 immer stärker dem großdeutschen und antisemitischen Gedankengut zu.³⁹

Manche Mitglieder der europäischen Wagner-Vereine konnten durch diese Form der Vernetzung auch eine entscheidende Rolle für die Rezeption Richard Wagners post mortem spielen – besonders trifft dies auf Houston Stewart Chamberlain zu: Als Cosima Wagner nach

³⁵ Mittmann, Vom „Günstling“ zum „Urfeind“ der Juden, 39.

³⁶ Vgl. Geck, Würdigung.

³⁷ Vgl. Piontek, Judentum, 159.

³⁸ Vgl. Werr, Heroische Weltsicht, 8.

³⁹ Vgl. Löffelhardt, Wagner-Euphorie, 179–192.

Richard Wagners Tod darum kämpfte, zur Verwalterin und Interpretin des künstlerischen wie politischen Erbes ihres Ehemanns zu werden, verfolgte sie das Ziel, die Bayreuther Festspiele zu einem Ort gegen den „Einfluss der Juden auf die Menschheit“ zu machen. Ab den späten 1880er Jahren wurde dabei der britisch-stämmige, im Deutschen Reich lebende Wagnerianer Houston Stewart Chamberlain zu ihrer zentralsten Stütze, indem er Informationen über Mitglieder, etwa über deren (Nicht-)Jüdisch-Sein, einholte, die Kommunikation mit verschiedenen Stellen mit Wagner-Bezug koordinierte und für das Bayreuther Haus Wahnfried, im Sinne Cosimas, publizierte.⁴⁰ Stark prägte Chamberlain das Wagner-Bild auch mit seiner 1896 publizierten Wagner-Biographie.⁴¹ Die Betonung Chamberlains, dass Wagner in seinen Texten anerkennend von jüdischen Musikkollegen sprechen würde, empfinden die Musikwissenschaftler Ulrich Drüner und Georg Günther – beim Blick auf Wagners vernichtende Originaltexte – als „blanke[n] Hohn“.⁴² Aufgrund deren großen Erfolgs konnte der Autor 1899 ein weiteres Werk, die „Grundlagen des 19. Jahrhunderts“, verfassen, das eines der Standardwerke des europäischen Rassenantisemitismus wurde.⁴³ Neben Chamberlains Schaffen entstanden in den ersten Jahren nach Richard Wagners Tod auch weitere Wagner-Biographien: etwa von Carl Friedrich Glasenapp,⁴⁴ Julius Kapp,⁴⁵ Ferdinand Pfohl,⁴⁶ Gustav Ernest⁴⁷ oder Paul Bekker.⁴⁸

Wie bereits oben angesprochen, sah die deutschnationale Bewegung in Richard Wagner einen im Geiste Verbündeten und Vordenker. So ist es nicht weiter verwunderlich, dass Karl Richard Ganzer 1934 eine Wagner-Biographie⁴⁹ herausbrachte, in der er Wagner, anders als die Biographen zuvor, als Revolutionär darstellt, der im 20. Jahrhundert ein Nationalsozialist gewesen wäre. Man werde das von Ganzer gezeichnete Bild, so betont Udo Bernbach, jedoch nicht in

„jenem platten Sinne als nationalsozialistisch bezeichnen können, wie dies etwa in den Bayreuther Blätter mit jener direkten und umstandslosen Gleichsetzung von Wagners Weltanschauung mit der des Nationalsozialismus und Hitler – ‚Hitlergeist ist Wagnergeist‘

⁴⁰ Vgl. Fritz, Chamberlain und die Wiener Wagnervereine, 284–287.

⁴¹ Vgl. Chamberlain, Richard Wagner.

⁴² Drüner/Günther, Musik und „Drittes Reich“, 24.

⁴³ Vgl. Fritz, Chamberlain und die Wiener Wagnervereine, 302–304.

⁴⁴ Vgl. Glasenapp, Das Leben Richard Wagners in sechs Büchern.

⁴⁵ Vgl. Kapp, Richard Wagner.

⁴⁶ Vgl. Pfohl, Richard Wagner.

⁴⁷ Vgl. Ernest, Richard Wagner.

⁴⁸ Vgl. Bekker, Wagner.

⁴⁹ Vgl. Ganzer, Revolutionär.

- im selben Jahr 1934 in einem simplen und sachlich falschen, weil gefälschten Wort zu Wort und Satz zu Satz-Vergleich betrieben haben.“⁵⁰

Wie dieses Zitat bereits andeutet: Während der Zeit des Nationalsozialismus wurde Wagner, auch aufgrund von Adolf Hitlers großer Bewunderung⁵¹ für sein Werk, in Zusammenarbeit des nationalsozialistischen Propagandaapparats und der Bayreuther Festspiele als ganz dem Deutschen verpflichteter Komponist gefeiert und sein Werk in diversen Kontexten eingesetzt – etwa zur Emotionalisierung, zum Stärken des deutschen Einigkeitsgefühls, zur Motivation an der Heimatfront oder als Ansporn, mit Aufführungen in den Opernhäusern des NS-Regimes.⁵² Auch der Historiker Hubert Kiesewetter vertritt die Ansicht, dass die Darstellung und Vermittlung von Wagners Werk durch den Bayreuther Kreis, der aus Wagners Antisemitismus eine rassistische Ideologie machen wollte, im Austausch mit Adolf Hitlers Rassenhass für die nationalsozialistische Rezeption zentral waren. Denn: Trotz Wagners sich in der Aggressivität steigernden Versuchs (spätestens ab 1850), eine Synthese von deutschem Nationalismus und judenfeindlicher Aggression zu schmieden, dürfe nicht vergessen werden, dass er zwar Antisemit, aber kein Nationalsozialist gewesen sei.⁵³ In Bezug auf Wagners Rezeption während der Zeit des NS-Regimes träfen aus heutiger Perspektive widersprüchliche Gegensätze aufeinander, betont der Historiker Jörn Rüsen: Während das NS-Regime in einem „negativen Bezug zur politischen Kultur der Gegenwart“ stehe, würde Wagners Kunst oft positiv rezipiert werden.⁵⁴ Auch der Blick auf die Wagner-Rezeption der NS-Zeit scheint also stark geprägt von der Frage, inwieweit der Antisemitismus aus dem Werk des Komponisten spricht.

Nach Kriegsende und Anfang der 1950er Jahre habe es, so berichtet Werner Seiferth, für Ost- und Westdeutschland verschiedene Arten der Wagner-Rezeption gegeben, die sich in drei Positionen zusammenfassen lassen: Es gab die

⁵⁰ Bermbach, Wagner in Deutschland, 36.

⁵¹ Die zentrale Bedeutung Richard Wagners Musik und Ideologie für Adolf Hitler, Hitlers persönliche Verbundenheit mit der Familie Wagner sowie weitere Annäherungen an das vieldiskutierte Forschungsfeld Wagner – Hitler finden sich bei Hubert Kiesewetter aufgearbeitet. Auch Joseph Goebbels und Alfred Rosenberg zählten zu den begeisterten Wagnerianern. Vgl. Kiesewetter, Von Wagner zu Hitler, 8. Einblicke in die private Beziehung zwischen Hitler und der Familie Wagner kann man durch Hans-Jürgen Syberbergs Dokumentarfilm „Winifred Wagner und die Geschichte des Hauses Wahnfried. 1914–1975“ erhalten, für den er die Hitler-Freundin Winifred fünf Stunden interviewt hatte. Vgl. Hans-Jürgen Syberberg, Winifred Wagner und die Geschichte des Hauses Wahnfried von 1914–1975. Dokumentarfilm. Berlin 1975.

⁵² Vgl. Müller, Richard Wagner und die Deutschen, 143–182.

⁵³ Vgl. Kiesewetter, Von Wagner zu Hitler, 7.

⁵⁴ Vgl. Rüsen, „Wagner im Dritten Reich“, 16.

„Traditionalisten, die meinten, Wagner ‚original‘ erhalten zu müssen; die Neuerer, die in Wieland Wagner den Messias sahen und meinten, nur so könne Wagner „gerettet“ werden; und schließlich die „Gegner“, die dafür plädierten, den mehrfach Belasteten gänzlich von den Spielplänen zu verbannen (oder doch wenigstens einen Teil seiner Werke).“⁵⁵

Die dem NS-Regime sehr freundschaftlich verbundenen, ab 1951 wieder stattfindenden Bayreuther Festspiele versuchten nach Kriegsende eine Neupositionierung.⁵⁶ Der Neuausrichtungsversuch stieß bei den traditionellen Wagner-Anhängerinnen und -Anhängern auf wenig Begeisterung. Ihr starker Einfluss zeigte sich auch noch in den 1970er Jahren, als moderne Inszenierungen radikale Abneigung, die bis zu emotionalen Ausbrüchen während der Vorstellungen sowie Hass- und Drohbotschaften reichten, hervorriefen.⁵⁷ Parallel dazu forderte die 68er-Bewegung hingegen eine weitaus deutlichere Problematisierung der Vergangenheit und weitreichendere Veränderungen. Das pluraler werdende Publikum führte, so Sven Oliver Müller, dazu, dass es auch gegenwärtig noch zwei Lager gebe: die traditionellen Wagner-Vereine und -Anhängerinnen und -Anhängern, die „im Angesicht der ihr Idol erobernden Modernität in Kulturpessimismus brüten und mitunter zu reaktionären Gegenschlägen ausholen“, und jenes Publikum, das Wagners Musik einfach nur genießen möchte.⁵⁸

Kurz sei noch auf den Rezeptionssonderfall Israel verwiesen: Aufgrund des stark ausgeprägten antisemitischen Gedankenguts in Wagners Schriften wurde die Musik des Komponisten in Israel jahrzehntelang nicht im Rahmen von Live-Konzerten aufgeführt, worüber emotionale Debatten entstanden.⁵⁹ Das Tabu brach erst der Dirigent Daniel Barenboim im Juli 2001, als er im Anschluss an einen Auftritt mit der Staatskapelle Berlin im International Convention Center in Jerusalem dem Publikum vorschlug, eine Wagner-Zugabe zu geben. Nach einer dreißigminütigen Diskussion wurde für die verbleibenden Zuhörenden ein Auszug aus „Tristan und Isolde“ gespielt – eine Entscheidung, die in Israel äußerst kontrovers diskutiert wurde.⁶⁰

Die Linzer Richard-Wagner-Straße wurde 1899 so benannt. Richard Wagner wird auch in den Endberichten der Expert*innenkommissionen für Straßennamen in Graz, Wien und Villach problematisiert. Alle drei Texte betonen die Zentralität von Wagners Pamphlet „Das Judentum in der Musik“, insbesondere in der antisemitisch radikalisierten Fassung von 1869. In Graz zählt die Richard-Wagner-Gasse zu den 82 „problematischen“ Straßennamen, darunter nicht aber zu den 20 „sehr problematischen“. In Wien wird Wagner zu den Sonderfällen

⁵⁵ Seiferth, Versuch einer Bilanz, 70.

⁵⁶ Vgl. Bermbach, Wagner in Deutschland, 474 f.

⁵⁷ Vgl. Müller, Richard Wagner und die Deutschen, 221–237.

⁵⁸ Vgl. ebenda, 248–252.

⁵⁹ Vgl. Sheffi, Wagner in Israel.

⁶⁰ Vgl. Barenboim stirs up Israeli storm by playing Wagner. In: The Guardian vom 9. Juli 2001. URL: www.theguardian.com/world/2001/jul/09/ewenmacaskill (29.9.2021).

gezählt, die sich nicht in die anderen drei (NS-bezogenen) Kategorien einordnen lassen, aber in der Öffentlichkeit immer wieder diskutiert werden.⁶¹

Zusammenfassung

Sven Oliver Müller betont, dass mit Richard Wagner von Anhängerinnen und Anhängern wie Gegnerinnen und Gegnern „nicht nur ästhetische, sondern auch moralische, politische und mitunter religiöse Werte“⁶² verbunden würden. Aufgrund dieser aufgeladenen Situation scheint es nicht weiter verwunderlich, dass zahlreiche Diskussionsfelder rund um die Person des deutschen Komponisten entstanden sind, die auch noch gegenwärtig bespielt werden. Dennoch lässt sich zusammenfassend sagen: Richard Wagners Aussagen und Denkweisen werden von einem Großteil der gegenwärtigen Wagner-Forschung als antijüdisch und auch früh-antisemitisch eingestuft. Welche Auswirkungen dies auf das Werk des Komponisten hat, ist Diskussionsgegenstand.

Literatur

- Bekker, Wagner = Paul Bekker, Wagner. Das Leben im Werk. Berlin/Leipzig 1924.
- Bermbach, Wagner in Deutschland = Udo Bermbach, Richard Wagner in Deutschland. Rezeption – Verfälschungen. Stuttgart 2011.
- Bermbach, Mythos Wagner = Udo Bermbach, Mythos Wagner. Berlin 2013.
- Borchmeyer/Maayani/Vill, Einleitung = Dieter Borchmeyer, Ami Maayani und Susanne Vill, Einleitung. In: Richard Wagner und die Juden. Hrsg. von Dens. Stuttgart 2000, 1–7.
- Brockhaus, Wagner = Art. Richard Wagner. In: Brockhaus Enzyklopädie Online, URL: [brockhaus-at.uaccess.univie.ac.at/ecs/enzy/article/wagner-richard-20](https://www.brockhaus-encyklopaedie.de/ecs/enzy/article/wagner-richard-20) (25.9.2021).
- Chamberlain, Richard Wagner = Houston Stewart Chamberlain, Richard Wagner. München 1936 [1896].
- Danuser, Universalität oder Partikularität? = Hermann Danuser, Universalität oder Partikularität? Zur Frage antisemitischer Charakterzeichnung in Wagners Werk. In: Richard Wagner und die Juden. Hrsg. von Dieter Borchmeyer, Ami Maayani und Susanne Vill. Stuttgart 2000, 79–102.

⁶¹ Vgl. Bericht zu den (nationalsozialistisch) belasteten Straßennamen in Villach. Villach 2019. URL: https://villach.at/getmedia/5c353eb8-3a72-4261-836a-2ddf1c072831/Koroschitz_Bericht_Strassennamen_190429_ALLES-korrMM-2.pdf.aspx (21.9.2021), 57 f.; Endbericht der ExpertInnenkommission für Straßennamen Graz. Graz 2017. URL: https://www.graz.at/cms/dokumente/10327035_7773129/2e04cc04/Endbericht%20der%20ExpertInnenkommission%20f%C3%BCr%20Stra%C3%9Fennamen%20Graz.pdf (21.9.2021), 166–168; Straßennamen Wiens seit 1860 als „Politische Erinnerungsorte“, 325–327.

⁶² Vgl. Müller, Richard Wagner und die Deutschen, 207.

- Döge, Werke = Klaus Döge, Wagner (Komponisten und Regisseure), Richard, Werke. In: MGG Online. Hrsg. von Laurenz Lütteken. Kassel/Stuttgart/New York 2016 ff., veröffentlicht Juni 2018. URL: www.mgg-online.com/mgg/stable/50718 (27.9.2021).
- Drüner/Günther, Musik und „Drittes Reich“ = Ulrich Drüner und Georg Günther, Musik und „Drittes Reich“. Fallbeispiele 1910 bis 1960 zu Herkunft, Höhepunkt und Nachwirkungen des Nationalsozialismus in der Musik. Wien-Köln-Weimar 2012.
- Drüner, Die Inszenierung eines Lebens = Ulrich Drüner, Richard Wagner. Die Inszenierung eines Lebens. Biografie. München 2016.
- Ernest, Richard Wagner = Gustav Ernest, Richard Wagner. Sein Leben und Schaffen. Berlin 1915.
- Fest, Das Werk neben dem Werk = Joachim Fest, Richard Wagner – Das Werk neben dem Werk. Zur ausstehenden Wirkungsgeschichte eines Großideologen. In: Richard Wagner im Dritten Reich. Ein Schloss Elmau-Symposium (Beck'sche Reihe 1356). Hrsg. von Saul Friedländer und Jörn Rüsen. München 2000, 24–65.
- Fischer, „Das Judentum in der Musik“ = Jens Malte Fischer, Richard Wagner. „Das Judentum in der Musik“. Eine kritische Dokumentation als Beitrag zur Geschichte des Antisemitismus. Frankfurt am Main-Leipzig 2000.
- Fischer, Seine Wirkung = Jens Malte Fischer, Richard Wagner und seine Wirkung. Wien 2013.
- Fritz, Chamberlain und die Wiener Wagnervereine = Sven Fritz, Chamberlain und die Wiener Wagnervereine. In: Richard Wagner und Wien. Antisemitische Radikalisierung und das Entstehen des Wagnerismus. Hrsg. von Hannes Heer, Christian Glanz und Oliver Rathkolb. Wien 2017, 281–305.
- Ganzer, Revolutionär = Karl Richard Ganzer, Richard Wagner der Revolutionär gegen das 19. Jahrhundert. München 1934.
- Geck, Würdigung = Martin Geck, Wagner (Komponisten und Regisseure), Richard, Würdigung, Wagners Weltanschauung, Nationalismus und Antisemitismus. In: MGG Online. Hrsg. von Laurenz Lütteken. Kassel/Stuttgart/New York 2016 ff., veröffentlicht Juni 2018. URL: www.mgg-online.com/mgg/stable/45693 (27.9.2021).
- Glaserapp, Das Leben Richard Wagners in sechs Büchern = Carl Friedrich Glaserapp, Das Leben Richard Wagners in sechs Büchern. Leipzig 1905–1911.
- Heer, Eine Verheißung = Hannes Heer, „Eine Verheißung, keine Erfüllung.“ Richard Wagner und Wien. Ein Vorwort. In: Richard Wagner und Wien. Antisemitische Radikalisierung und das Entstehen des Wagnerismus. Hrsg. von Hannes Heer, Christian Glanz und Oliver Rathkolb. Wien 2017, 5–22.
- Hein, „Es ist viel ‚Hitler‘ in Wagner“ = Annette Hein, „Es ist viel ‚Hitler‘ in Wagner“. Rassismus und antisemitische Deutschtumsideologie in den „Bayreuther Blättern“ (1878–1938). Mit einem Verfasser- und Schlagwortregister (Conditio Judaica. Studien und Quellen zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte 13). Tübingen 1996.
- Kaiser, Wagner und die Juden = Joachim Kaiser, Richard Wagner und die Juden. In: Jahrbuch der Bayrischen Akademie der Schönen Künste 13/1 (1999). 81–110.
- Kapp, Richard Wagner = Julius Kapp, Richard Wagner. Eine Biographie. Berlin 1910.
- Kiesewetter, Von Wagner zu Hitler = Hubert Kiesewetter, Von Richard Wagner zu Adolf Hitler. Varianten einer rassistischen Ideologie (Zeitgeschichtliche Forschungen 47). Berlin 2015.

- Kröplin, Wagner-Chronik = Eckart Kröplin, Richard Wagner-Chronik. Stuttgart 2016.
- Löffelhardt, Wagner-Euphorie = Löffelhardt, Wagner-Euphorie 1871–1914. In: Richard Wagner und Wien. Antisemitische Radikalisierung und das Entstehen des Wagnerismus. Hrsg. von Hannes Heer, Christian Glanz und Oliver Rathkolb. Wien 2017, 169–194.
- Mittmann, Vom „Günstling“ zum „Urfeind“ der Juden = Thomas Mittmann, Vom „Günstling“ zum „Urfeind“ der Juden. Die antisemitische Nietzsche-Rezeption in Deutschland bis zum Ende des Nationalsozialismus (Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Philosophie 403). Würzburg 2006.
- Müller, Richard Wagner und die Deutschen = Sven Oliver Müller, Richard Wagner und die Deutschen. München 2013.
- Pfohl, Richard Wagner = Ferdinand Pfohl, Richard Wagner. Sein Leben und Schaffen. Berlin-Wien 1911.
- Piontek, Judentum = Frank Piontek, Richard Wagners „Das Judentum in der Musik“. Text, Kommentar und Wirkungsgeschichte (Leipziger Bände zur Wagner Forschung 6). Beucha 2017.
- Rose, Race and Revolution = Paul Lawrence Rose, Wagner. Race and Revolution. London-Boston 1992.
- Rüsen, „Wagner im Dritten Reich“ = Jörn Rüsen, „Wagner im Dritten Reich“. Von der Schwierigkeit, einen historischen Zusammenhang in den Blick zu nehmen. In: Richard Wagner im Dritten Reich. Ein Schloss Elmau-Symposium (Beck'sche Reihe 1356). Hrsg. von Saul Friedländer und Jörn Rüsen. München 2000, 15–23.
- Schmidt, Eingebildete Musik = Matthias Schmidt, Eingebildete Musik. Richard Wagner, das jüdische Wien und die Ästhetik der Moderne. München 2019.
- Scholz, Jahrhundertgenie im Zwielficht = Dieter David Scholz, Wagners Antisemitismus. Jahrhundertgenie im Zwielficht – Eine Korrektur. Darmstadt 2013.
- Seiferth, Versuch einer Bilanz = Werner P. Seiferth, Richard Wagner in der DDR – Versuch einer Bilanz. Beucha 2012.
- Sheffi, Wagner in Israel = Na'ama Sheffi, Wagner in Israel. Vom Verbot bis zur Schaffung eines politischen Symbols, 1939–1997. In: Richard Wagner und die Juden. Hrsg. von Dieter Borchmeyer, Ami Maayani und Susanne Vill. Stuttgart 2000, 328–346.
- Straßennamen Wiens seit 1860 als „Politische Erinnerungsorte“ = Straßennamen Wiens seit 1860 als „Politische Erinnerungsorte“. Wien 2013. URL: <https://www.wien.gv.at/kultur/abteilung/pdf/strassennamenbericht.pdf> (21.9.2021).
- Weikl/Bendixen, Freispruch für Richard Wagner? = Bernd Weikl und Peter Bendixen, Freispruch für Richard Wagner? Eine historische Rekonstruktion. Leipzig² 2012.
- Weiner, Antisemitische Fantasien = Marc A. Weiner, Antisemitische Fantasien. Die Musikdramen Richard Wagners. Aus dem Amerikanischen von Henning Thies. Berlin 2000.
- Werr, Heroische Weltsicht = Sebastian Werr, Heroische Weltsicht. Hitler und die Musik. Köln-Weimar-Wien 2014.