

Thomas Mann - der kritische Wagnerianer
Richard Wagner Verband - die Opernfreunde München e. V.
von
Wolfgang Kupfahl

28. Juni 2025

Bild: Thomas Mann und Richard Wagner

Vorbemerkung. Dank an Vorsitzenden. T. M. 150. Geburtstag am 6. Juni 2025: Der Verband hat allen Grund, T. M. zu würdigen. Das wird mein Vortrag - hoffentlich - zeigen.

Startbild auf PC: das Meer (Ijsselmeer), hat doppelte Bedeutung: Lieblingsort von **T. M.** : Für ihn war das Meer ein Sehnsuchtsort seiner Kindheit, insbesondere die Ostsee, und zugleich ein Symbol für tiefe, unbewußte Kräfte. Selbst im „Zauberberg“, der ja in Davos spielt, widmet T. M. dem Meer ein eigenes Kapitel.

Bild: Friedrich Nietzsche

Das Meer war aber auch Metapher für **F. Nietzsche** für die Musik von R. Wagner, vor allem was dieser „Unendliche Melodie“ genannt hat. Zitat Nietzsche: „Man gehts ins Meer, verliert allmählich den sicheren Schritt auf dem Grunde und überläßt sich endlich dem Elemente auf Gnade und Ungnade: man soll schwimmen...“ (aus „Nietzsche contra Wagner“).

— — —

Am 23. März des Jahres 1864 stand Richard Wagner wieder einmal vor dem völligen Nichts. Seine Schulden beliefen sich auf die sagenhafte Summe von 40 000 Gulden, nach heutigem Wert wären das an die 200 000 Euro gewesen. Mit ihnen verließ er Wien und nahm als Nächstes in München im Hotel Bayerischer Hof Quartier.

Wo sonst, möchte man fragen, war doch diese Prachtherberge gerade vor 23 Jahren mit Unterstützung von Ludwig I. eröffnet worden.

In sein Notizbuch trug Richard Wagner aber folgende Zeilen ein:

Folie

„Für eine künftige Grabinschrift :
„Hier liegt Wagner, der nichts geworden,
nicht einmal Ritter vom lumpigsten Orden,
nicht einen Hund hinterm Ofen entlockt er
Universitäten nicht mal `nen Dokter.“

(Ihnen nicht unbekannt: Herr Russwurm hatte diese Verse jüngst in eine seiner Mitteilungen eingestreut, aber ich habe hier die Fortsetzung für Sie).

In seiner Autobiografie „Mein Leben“ (S. 851) nennt Richard Wagner später (ab 1869) das kleine Opus ein „humoristisches Gedicht“. Es wird damals wohl eher Galgenhumor gewesen sein. Denn er spricht in seinem Rückblick zugleich von seiner damaligen „ungemein schwierigen Lebenslage“, dass er „abermals in Flucht begriffen“ und „asylbedürftig“ (ist). Und hatte er nicht am 30. April 1864 den jungen Musiker Weißheimer in Stuttgart mit den Worten empfangen:

„Ich bin am Ende“?

Das meinte Richard Wagner nicht nur finanziell. In Wien war die Uraufführung von „Tristan und Isolde“ gescheitert. Zahlreiche Probleme und 77 Proben: „Unaufführbar“ hieß es. Alles für umsonst.

Richard Wagner ging zunächst wieder in die Schweiz, bekam Quartier in Gut **Mariafeld** bei Zürich, dem gern besuchten Salon von **Francois** und **Eliza Wille**, dem Schriftstellerehepaar, das sich dort niedergelassen hatte: Vor Eliza Wille rechtfertigte er sich (zitiert nach **Gregor-Dellin** - R. W.).

Folie

»Ich bin anders organisiert, habe reizbare Nerven; Schönheit, Glanz und Licht muß ich haben! Die Welt ist mir schuldig, was ich brauche! Ich kann nicht leben auf einer elenden Organistenstelle wie Ihr Meister Bach! – Ist es denn eine unerhörte Forderung, wenn ich meine, das bißchen Luxus, das ich leiden mag, komme mir zu? Ich, der ich der Welt und Tausenden Genuß bereite!«

Die Welt ist mir schuldig, was ich brauche: Das war Richard Wagner!

Die Rückkehr François Willes setzte Wagners Asyl in Mariafeld ein Ende. Für Mathilde Wesendonck hinterließ er noch einen verschlossenen Brief, den diese aber ungeöffnet zurück schickte.

Also auch hier das Ende.

So sah es aus 1864 für Richard Wagner. Dann kommt der „Retter“: Ludwig II.

„Ich, der ich der Welt und Tausenden Genuß bereite!“ - Genuss bereitet hat Wagner besonders einem:

Rund 60 Jahre später geht nämlich ein Text, genauer ein „Brief aus Deutschland“ nach Amerika, bestimmt für die amerikanische Kulturzeitschrift „The Dial“. Der Schluss des Beitrags lautet:

Folie

„Seit einigen Tagen hüte ich einen Hort: Es ist die wirkliche und wahre Handschrift der Orchester-Partitur von Wagners „Tristan und Isolde“! Man hat sie mir zum Geburtstag geschenkt; alltäglich halte ich meine Andacht davor... Diese weitläufigen Massen reinlicher Runen bedeuten und bezeichnen ein Letztes, Höchstes und Geliebtestes...“

Sein Verfasser: **Thomas Mann**. Es war sein 50. Geburtstag, 1925. Die Handschrift war natürlich ein Faksimile.

Folie:

Partitur Tristan „Die Runen“

Der „Brief aus Deutschland“ war sein sechster, insgesamt lieferte T. M. zwischen 1922 und 1928 acht derartige Beiträge an die amerikanische Zeitschrift, für gutes Geld natürlich - in der Weimarer Zeit. (Sie wurden übrigens erst 1974 in Deutschland veröffentlicht, in Thomas Mann Studien Band 3), später dann, 2009, noch einmal vom Fischer Verlag).

Acht Jahre nach seinem ersten Aufenthalt in München kehrt Richard Wagner, der einstige Revolutionär und erst 1862 vollständig Amnestierte aus seinem Schweizer Exil endgültig ins neue Kaiserreich zurück und - wir sind im Jahr 1872 - beginnt mit dem Aufbau von Bayreuth.

Acht Jahre nach dem genannten Brief in die USA, nun im Jahre 1933, wird Thomas Mann, der Nobelpreisträger von 1929, zum Exil in der Schweiz gezwungen, und geht später nach Amerika, aus dem er aber nach Deutschland **nicht** mehr zurückkehren sollte.

So erging es Richard Wagner und so seinem größten Verehrer, Kritiker und Verteidiger - **Thomas Mann**.

Dies nur als Ouvertüre gewissermaßen. Aber sie enthält schon einiges von der Substanz des Stückes, das wir hören werden. Wie es sich für eine gute Ouvertüre gehört.

Damit zum Thema

Folie**Das Werk Thomas Manns**

- 8 Romane
- 33 Erzählungen
- 500 Essays, Vorträge, Vorworte, u.Ä.

- 10 Bände Tagebücher
- 55 Ansprachen „Deutsche Hörer“ 1940-45
- 25 000 Briefe

Folie

Die wichtigsten öffentlichen Äußerungen Thomas Manns über Richard Wagner

- 1904 „Der französische Einfluss
- 1911 „Auseinandersetzung mit Wagner“
- 1917 „Musik in München“
- 1918 „Betrachtungen eines Unpolitischen“
- 1925 „Briefe aus Deutschland“
- 1925 „Kosmopolitismus“
- 1927 „Wie stehen wir heute zu Richard Wagner“
- 1928 „Ibsen und Wagner
- 1933 „Leiden und Größe Richard Wagners“
- 1937 „Richard Wagner und der `Ring des Nibelungen`“
- 1938 „Bruder Hitler“
- 1939 „Zu Wagners Verteidigung“
- 1943 „Schicksal und Aufgabe“
- 1948 „Die Entstehung des Doktor Faustus“
- 1950 „Richard Wagner und kein Ende“
- 1951 „Meistersinger“
- 1951 „Die Briefe Richard Wagners“

Es sind 17 an der Zahl. Dazu kommen einige nicht veröffentlichte, aber doch bedeutende Texte, zahllose Briefe und Einträge ins Tagebuch. Sie illustrieren allesamt das Folgende:

Es gibt keinen Schriftsteller bis heute, der sich so oft und so intensiv mit Richard Wagner auseinandergesetzt hat wie Thomas Mann. Keinen Schriftsteller, dessen Urteil über Richard Wagner seinerzeit so gefragt war.

Ich übersehe dabei nicht den großen Einfluss, den Richard Wagner schon zu Lebzeiten und erst recht nach seinem Tode international ausgeübt hat.

Generationen von Intellektuellen und Künstlern in Europa sind in den Bann von Richard Wagner geraten. Nur ein kurzer Blick darauf, und zwar allein auf die Literaturszene.

Ungeachtet der Katastrophe mit dem Tannhäuser 1861 in Paris tritt mit **Baudelaire** der sog. Wagnerisme in **Frankreich** auf den Plan. Mallarmé und Verlaine gehören dazu, Emile Zola, Romain Rolland, Paul Claudel und Marcel Proust folgen.

In **England** werden u.a. Swinburne, Oscar Wilde, George Bernard Shaw, Yeats, später **James Joyce („innerer Monolog“)** Virginia Woolf und D. H. Lawrence vom Wagner-Bazillus erfasst.

In **Italien** kommt der Wagnerismo auf, etwa mit Arrigo Boito und **Gabriele d'Annunzio**.

(Ich berufe mich hier auf Dieter Borchmeyers Darstellung: Richard Wagner 2002).

Aber Thomas Mann ragt nun mal unter all diesen großen Literaten heraus. Weil er

1. geradezu lebenslang die Geheimnisse der wagnerischen Kunst zu entschlüsseln suchte
2. sich das bei Wagner Gefundene aneignete und in einer Art literarischen Datenverarbeitung für sein eigenes Werk fruchtbar machte, und
3. sich nicht scheute, über seine Beschäftigung mit Richard Wagner immer wieder öffentlich Rechenschaft zu geben.

Die Vielzahl seiner Wagner-Texte offenbart eine Auseinandersetzung, eine Suche nach der Wahrheit nicht nur bei Richard Wagner, sondern zugleich auch nach der Wahrheit bei sich selbst. Es war immer auch eine Selbstvergewisserung als Schriftsteller.

Und dass Thomas Mann dabei auch schwankte, ja irrte, ja auch den widrigen Zeitläuften Tribut zollte - wer wollte es ihm verdenken? Wer war damals ganz ohne Sünde?

Er war schon sehr wachsam in seinem Urteil über Richard Wagner. Kein Wunder, hatte er doch schon in jungen Jahren Friedrich Nietzsches „unsterbliche Kritik“ (Mann) an Wagner verinnerlicht gehabt. Thomas Mann sprach nie von Enthusiasmus, oder Sympathie oder gar von Liebe. Sondern von einer „enthusiastischen Ambivalenz“, die ihn mit dem Werk Richard Wagners verbinde. Auch „Bewunderung“ gab er zu, dann war wieder von „kritischer Sympathie“ die Rede, von „Passion“. Und schließlich von „Interesse“. Freilich hat sich Thomas Mann auch hier seine eigene Definition zurecht gelegt: Zitat: „Der intellektuelle Name für „Liebe“ lautet Interesse.“

Der Germanist **Hans Rudolf Vaget**, den ich noch öfters zitieren werde, sprach deshalb auch einmal von einer „intellektuellen Liebesbeziehung“ Thomas Manns zum Werk Richard Wagners.

Gehen wir mal davon aus.

Was aber ging dem voraus im Leben von Thomas Mann? Mit anderen Worten: Wie wurde Thomas Mann, was er wurde, nämlich alles in allem: ein

kritischer Wagnerianer?

In der angesehenen Lübecker Kaufmannsfamilie Mann, in die Thomas Mann am 6. Juni 1875 hineingeboren wurde, war die Musik nicht von Anfang an zu Hause. Das begann sich erst zu ändern, als **Julia da Silva- Bruhns**

Bild: Julia Silva-Bruhns

mit sechs Jahren von Brasilien nach Lübeck gekommen und dort von ihrem Vater in ein Mädchenpensionat gesteckt worden war. Das Kind lernte sehr schnell und gut Geige und Klavier und auch ihre Stimme gewann immer mehr. Fähigkeiten, die die 18jährige Julia 1869 mit in ihre Ehe mit **Johann Heinrich Mann** brachte. Ihr zweiter Sohn, Thomas Mann war bei ihrem Musizieren am meisten dabei, er hörte das ganze romantische Programm, vor allem Chopin, Schumann, aber auch Wagner.

Thomas bekam etwa ab dem Jahre 1883, also mit acht Jahren Geigenunterricht, und zwar auf Empfehlung des damaligen ersten Kapellmeisters des Stadttheaters Lübeck, Alexander von **Fielitz**, der freundschaftlich mit dem Hause Mann verkehrte. Fielitz hatte einen guten Namen. Er kam von Zürich, dirigierte später in Leipzig und übernahm 1906 für zwei Jahre das Sinfonieorchester von Chicago. Den Unterricht erteilte dann auch gleich der Konzertmeister des städtischen Orchesters, Winkelmann. Dessen Bruder Hermann W. hatte gerade in Bayreuth - 1882 - den ersten „Parsifal“ gesungen. Musikalische Prominenz im Hause Mann also, wie es sich für einen Senator und Großkaufmann gehörte.

Der junge Thomas Mann konnte schließlich seiner Mutter beim Musizieren ganz gut zur Seite stehen, nach eigener Aussage z. B. sogar bei Sonaten von Beethoven, vielleicht auch bei der Violinsonate von R. Strauss. Auf dem Flügel im Hause brachte er sich zudem das Klavierspiel selber bei. In seinen Wohnungen in München stand immer ein Klavier, für seine erste gemeinsame Wohnung mit Ehefrau Katja Pringsheim hatte Schwiegervater **Alfred Pringsheim** einen Stutzflügel gestiftet.

Zeitgenossen berichten, übrigens auch Katja Mann in ihren „Ungeschriebenen Memoiren“, dass Thomas Mann am Klavier durchaus hörensweit improvisierte, am liebsten über den „Tristan“.

Nennenswert vertieft hat Thomas Mann allerdings weder sein Geigen- noch sein Klavierspiel. Das Schreiben war sein schöpferisches Metier.

Wie er später selbst bekannte, hätte er aber in einem **zweiten** Leben gerne „Kapellmeister“ werden wollen - „diese „schöpferisch-nachschöpferisch heraufzufende Pantomimik eines Bevollmächtigten der Musik“ habe es ihm von jung auf angetan.

Dirigent in einem zweiten Leben: Thomas Mann spielte darauf in seiner Rede zum 70. Geburtstag von **Bruno Walter** an. Walter habe seinerzeit darauf „elegant geantwortet“:

„Nun, ich bin recht froh, dass Du es nicht schon diesmal geworden bist“.

Die Musik, die klassische zumal, wurde zum Hobby, ja zur Leidenschaft Thomas Manns. Später zu noch mehr: zum Zentrum seiner Betrachtungen über Kunst. Musik ist das „Paradigma der Kunst“, so postulierte er. Was heißt: sie ist die höchste Form der Kunst.

Thomas Mann hatte **Arthur Schopenhauer** verinnerlicht, für den die Musik bekanntlich der „Ausdruck des Weltwillens“ gewesen war (In „Die Welte als Wille und Vorstellung“).

Man darf ruhig sagen: die Musik war das lebenslange Leitmotiv Thomas Manns. Und Thomas Mann hat das auch oft selbst betont.

Aber wie kam es damals, dass Thomas Mann auch Wagnerianer wurde? -

Wie kam es, dass ihn in Sachen Wagner die Forschung und die Publizistik (Vaget, Kaiser) noch vor George Bernard Shaw und etwa Arthur Schnitzler nennt?

Dass der erste Wagner-Enkel **Franz Wilhelm Beidler** in einem Brief vom 3. Januar 1947 an den damaligen Oberbürgermeister von Bayreuth, Oskar Meyer, u. a. folgendes über Thomas Mann schreiben konnte:

Folie Bild Beidler

Folie

„Er muss heute mit Fug und mit Recht als der erste und tiefste aller Wagnerianer im positiven Sinne dieses Begriffs bezeichnet werden“.
Und

Folie Bild Susan Sontag

Und wie kam es, dass **Susan Sontag**, über Jahrzehnte hinweg die wichtigste Stimme in der amerikanischen Kulturszene, Thomas Mann 1980 sinngemäß zu den „größten Wagnerianern“ - „The greatest Wagnerian(s)“ zählte?

Damit wollen wir uns beschäftigen.

Zur Liebe zur Musik kam bei Thomas Mann auch schon in jungen Jahren die Leidenschaft fürs Theater. Er sass gleichsam wie einst sein Vorbild **Theodor**

Fontane in Berlin im Königlichen Schauspielhaus am Gendarmenmarkt permanent im Theater seiner Stadt.

Die erste Wagner-Oper, die Thomas Mann, damals so an die 17 Jahre alt, in Lübeck sah und hörte, war „Lohengrin“,

- er hörte das Vorspiel 1895 als Zwanzigjähriger auf der Piazza Colonna in Rom

- eröffnete 1954 ein von ihm selbst gestaltetes Wunschkonzert im Süddeutschen Rundfunk mit dem Vorspiel

- und, am Ende seines Lebens, drei Monate vor seinem Tod, wurde die Feierstunde zur Verleihung der Ehrenbürgerschaft seiner Heimatstadt Lübeck am 12. Mai 1955 auf Wunsch von Thomas Mann mit dem Vorspiel zu „Lohengrin“ eingeleitet.

Und so kam es damals auch zu d e m „künstlerischen Kapitalereignis seines Lebens“, wie T. M. rückblickend (1930) erzählt:

„Die Begegnung mit der Kunst Richard Wagners...war von entscheidender prägender Wirkung auf meinen Kunstbegriff.“ T. M. weiter: „ich war glücklich, wie der Franzose sagt, transporte´, und noch heute (1930) weiß ich aus jener Zeit den `Lohengrin' so gut wie auswendig“.

Das Vorspiel zu Lohengrin blieb das Lieblingsstück Thomas Manns zeit seines Lebens, buchstäblich vom Anfang bis zum Ende.

Hören wir die Stimme Thomas Manns dazu im Süddeutschen Rundfunk 1954 und anschließend einige Minuten das Lohengrin-Vorspiel.

Bild Thomas Mann

Folie Thomas Mann 1954 - Stimme Thomas Mann

Musik - Rattle/ Berliner Phil: Vorspiel Lohengrin (Beginn, dann von 3,00 bis 7,00 Minuten)

Thomas Mann war von der Musik Richard Wagners wie berauscht. 1902, schon lange in München, schreibt Thomas Mann an den Schriftstellerkollegen Kurt Martens:

„Hat Sie übrigens Bayreuth nicht eingeschüchtert und Ihrer eigenen Sache entfremdet? Mir wäre es unfehlbar so ergangen. Ich bin gerade der Kunst Wagners gegenüber vollständig wehrlos und **könnte** sicher 14 Tage nach dem „**Parsifal**“ keinen Strich tun.“ (Parsifal durfte nur in B. gespielt werden).

Wie sich die Bilder gleichen:

Friedrich Nietzsche schrieb 1868, da war er 24 Jahre alt, nachdem er die „Meistersinger“-Ouvertüre gehört hatte, an seinen Freund **Erwin Rohde**:

„...Jede Faser, jeder Nerv zuckt an mir und ich habe lange nicht ein solches andauerndes Gefühl der Entrücktheit gehabt...“

Und wie Thomas Mann sein Lohengrin-Erlebnis, das ich eben genannt habe, d. h. eigentlich sein Erweckungserlebnis mit Richard Wagner damals schon in Literatur verwandeln konnte, das lesen wir in „**Buddenbrooks**“ am Beispiel des jungen Hanno (alias Thomas Mann), nachdem dieser gerade aus dem „Lohengrin“ gekommen war.

Ich greife damit den Kern meines Vortrags etwas vor.

Folie

Buddenbrooks Hanno

„Und dann war das Glück zur Wirklichkeit geworden. Es war über ihn gekommen mit seinen Weihen und Entzückungen, seinem heimlichen Erschauern und Erbeben, seinem plötzlichen innerlichen Schluchzen, seinem ganzen überschwänglichen und unersättlichen Rausch.

Und endlich war doch das Ende gekommen. Das singende, schimmernde Glück war verstummt und erloschen, mit fiebrigen Kopfe hatte er sich dann in seinem Zimmer wiedergefunden und war gewahr geworden, daß nur ein paar Stunden des Schlafes dort in seinem Bett ihn vom grauen Alltag trennten.

Da hatte ihn ein Anfall jener gänzlichen Verzagtheit überwältigt, die er so wohl kannte. Er hatte wieder empfunden, wie wehe die Schönheit tut, wie tief sie in Scham und sehnsüchtige Verzweiflung stürzt und doch auch den Mut und die Tauglichkeit zum gemeinen Leben verzehrt“.

Hören wir da nicht **August von Platen**, einen der Lieblingsdichter von T. M. und sein Gedicht **Tristan**: „Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, ist dem Tode schon anheim gegeben?“

Schon mit dieser Passage aus „Buddenbrooks“ gibt T. M. zu erkennen, wie sich bei ihm Erscheinungen oder Phänomene wie Glück, Rausch, Schönheit, Scham, Verzweiflung, Untauglichkeit zum gemeinen Leben mit der Musik von Richard Wagner wie von selbst assoziativ verbinden, rauschhaft, erhebend, unheilverkündend- und verhängnisvoll.

Die Musik ist gefährlich, läßt Thomas Mann viel später im „Zauberberg“ den

Humanisten Settembrini sagen, gemeint ist die Musik Richard Wagners!

Der Lohengrin war „das in der Jugend Geliebteste“, wie Thomas Mann später sagt, er habe ihn, ähnlich wie der junge Arnold Schönberg, „sicher zwanzig- bis dreißigmal gehört“ in seiner Münchner Zeit.

Und ebenso unzählige Male **Tristan und Isolde**

Tristan: Nicht nur Platens Gedicht kennt T. M. auswendig, auch Richard Wagners „Tristan“, jedenfalls fast. Schon 1895, also mit zwanzig Jahren, gibt T. M. auf eine Frage nach seinem Lieblingscharakter in der Poesie zur Antwort: „Hamlet, Tristan, Faust und Mephisto, Parsifal.

Diese Beispiele mögen fürs erste genügen, um die frühe totale Wagner-Begeisterung, ja man muss sagen Wagner-Schwärmerei Thomas Manns zu illustrieren. Oder war Wagner für ihn schon zu einer Droge geworden, hat ihn krank gemacht, wie **Nietzsche** das ausdrückte? Von der er dann sein Leben lang nicht loskam? Man muss es wohl in Grenzen annehmen. Auch Nietzsche entkam dieser Droge trotz hellsichtiger Erkenntnis letztlich nicht.

Von seiner Musikbegeisterung abgesehen: Hat Thomas Mann etwas von R. W. erfahren für seine eigene Arbeit als aufstrebender Schriftsteller und, wenn ja, wie hat er das Erkannte umgesetzt? Wollte er das überhaupt, bei dem großen Talent, das er ja selbst hatte, wollte er sich tatsächlich bei einem Dritten bedienen, noch dazu einem Dritten, also R. Wagner, den er später einmal als den umstrittensten Künstler des Jahrhunderts bezeichnet sollte?

Ja, er wollte es. Denn er fand bei Richard Wagner etwas, was er bei anderen, Schriftstellern oder Komponisten nicht fand oder nicht zu finden glaubte.

Vor allem drei Elemente waren es, die Thomas Mann bei Richard Wagner als aneignungsfähig erkannte: Vorgänge, Handlungsverläufe und die sie verknüpfende Leitmotivtechnik.

Dazu müssen wir einen Blick auf Wagner selbst werfen. In seinem Aufsatz „**Über die Anwendung der Musik auf das Drama**“ von 1879 schreibt er:

Folie Wagner

„...Es muss die neue Form der dramatischen Musik, um wiederum als Musik ein Kunstwerk zu bilden, die Einheit des Symphoniesatzes aufweisen. Diese Einheit gibt sich dann in einem das ganze Kunstwerk durchziehenden **Gewebe von Grundthemen...**“

Hier haben wir es: das „Gewebe von Grundthemen“. Und in seiner Schrift

„Zukunftsmusik“ von 1860 hatte er schon von der „**unendlichen Melodie**“ gesprochen, unter der sich Nietzsche das Meer vorstellte. Ein Begriff, der auf die Nummern-Oper zielte, wie sie sich in Jahrhunderten entwickelt hatte und die Wagner als den am „weitesten entfernten Gegenpol“ zu seiner eigenen Musik bezeichnete.

Thomas Mann waren spezifisch musikwissenschaftliche Darlegungen nicht ganz geheuer. An **Adorno**, seinem Berater beim „Doktor Faustus“ schreibt er einmal:

„Gerade der musikalische Fachmann, immer sehr stolz auf seine Geheimwissenschaft, ist mir etwas allzu leicht zum überlegenen Lächeln bereit...“

Und von den Schriften Richard Wagners meinte er im Vortrag von 1933:

„...Künstlerschriften von erstaunlicher Gescheitheit und denkerischer Willenskraft, die man freilich mit....den kunstphilosophischen Arbeiten Schillers nicht vergleichen darf.“

Und nun das Bedenkliche: ...“ Etwas schwer Lesbares, zugleich Verschwommenes und Steifes gehört zur ihnen, wiederum etwas wild- und nebenwüchsig Dilettantisches. ..“ Im übrigen würden sie nichts beweisen, die Werke bewiesen sich selber. Man müsse nichts über sie lesen, man müsse sie erfahren.

Thomas Mann zog es deshalb vor, gut zuzuhören.

„Mann ist der Prototyp einer Species von musikerlebenden Hörern, wie wir Komponisten sie uns nur wünschen können“, schreibt einmal Carl Ehrenberg, der Bruder seines Freundes Paul Ehrenberg und dieses Urteil bestätigt Thomas Mann 1911 in einem Beitrag für die Wiener Zeitschrift „Merker“ :

Folie: Thomas Mann über die Musik Wagners 1911

„Wunderbare Stunden tiefen einsamen Glücks inmitten der Theatermenge, Stunden voller Schauer und kurzer Seligkeiten, voll von Wonnen der Nerven und des Intellekts“.

Das war es - „des Intellekts“. Thomas Mann war stets mit wachem Verstand dabei, um die musikalische Struktur zu erkennen, den Satzbau zu verfolgen.

Zurück zu Wagners Text. Aus seiner Formulierung „Gewebe von Grundthemen“ ist später allgemein das „**Themengewebe**“ und die „**Leitmotivik**“ geworden. Den Begriff „Leitmotiv“ gebrauchte Wagner selbst nicht. Er widersprach aber auch nicht, als **Hans von Wollzogen** 1876 den an

sich schon bekannten Begriff auf die Kompositionen Wagners übertrug. Wagner sprach dagegen einmal von „Gefühlswegweisern“. Thomas Mann kreierte noch weitere Begriffe, die im Schrifttum ähnlich große Karriere machen sollten: „**Beziehungszauber**“, einmal sprach er von einem „**Beziehungsfest**“.

„Tue Gutes und sprich darüber“ - Für Thomas Mann hieß es: Tue Gutes indem du darüber schreibst. Ich möchte dazu grob unterscheiden zwischen den literarischen, d. h. den sogenannten fiktiven Werken Thomas Manns einerseits und den Charakterisierungen Richard Wagners in den zahlreichen Essays, Reden, Antworten auf Anfragen, Tagebucheinträgen, Briefen und Ähnlichem andererseits.

Bei allem muss die hochemotionale Wirkung der Musik Richard Wagners auf Thomas Mann mitgedacht und mitbedacht werden. Was wäre wohl geschehen, wenn ihn die Musik Wagners gleichgültig gelassen hätte?

Man darf sagen, dass R. W. und seine Kunst die Romane und Erzählungen von T. M. wie ein roter Faden durchziehen, oder sagen wir ehrfurchtsvoller, wie eine Silberader das Gestein. Manchmal sichtbar, aber oft verdeckt und nur dem Forscher erkennbar.

Gehen wir auf Spurensuche.

Lohengrin

Wir haben vorhin schon gehört, wie Thomas Mann den Lohengrin-Besuch des jungen **Hanno Buddenbrook** verarbeitet hat.

Wer „**Der kleine Herr Friedemann**“, erschienen 1897, gelesen, sogar den Film mit Ulrich Mühle gesehen hat, der wird sich daran erinnern, dass Friedemann von einer heillosen Verwirrung erfaßt wird, als er im Theater „**Lohengrin**“ hört und eine vornehme Frau sich neben ihn setzt. Seine Gefühle für die Dame erwachen, werden durch die Musik gesteigert, nach der Vorstellung durch weitere Ereignisse nochmals quälend vertieft, um ihn am Ende nach grenzenloser Enttäuschung ins Verderben zu stürzen.

Tristan und Isolde

Nun sagt der Autor schon im Titel der Novelle „**Tristan**“ von 1901/1903 unverblümt, wie der oben erwähnte August von Platen in seinem Gedicht, um was es geht: um „Tristan“. Genauer: um „Tristan und Isolde“. Im Hintergrund steht zwar auch Platen „Pate“, aber gemeint ist hauptsächlich die Handlung, wenn auch verfremdet und übertragen in ein Sanatorium, und die Musik von Richard Wagner. Schon der erste Satz der Erzählung zeigt es an: „Hier ist ‚Einfried‘, das Sanatorium“. Einfried übersetzt heißt: In der Einsamkeit und in

Wahnfried, der Villa Wagners in Bayreuth.

Die Walküre

Betrachten wir die Novelle „**Wälsungenblut**“ von 1906. Hier besucht das jüdische Geschwisterpaar aus reichem Hause, Siegmund und Sieglind (ohne „e“) die Oper „Die Walküre“ und wiederholt zu Hause die inzestuöse Vereinigung des wagnerischen Geschwisterpaares. Das ganze ist von Thomas Mann eher als eine Satire gedacht gewesen als eine gewohnte Erzählung. Bekanntlich verhinderte der aufgebrachte Schwiegervater von Thomas Mann, **Alfred Pringsheim** die Veröffentlichung im Jahre 1906, so dass diese Novelle erst 1921 und da auch nur in einem Privatdruck veröffentlicht werden konnte.

Nun zu einem der bedeutendsten Werke Thomas Manns, „**Der Zauberberg**“ von 1924, für den sich der Autor und viele andere mit ihm viel eher den Nobelpreis des Jahres 1929 erhofft hatten als für „Buddenbrooks“ aus dem Jahre 1900.

Wo ist im Zauberberg von Wagner die Rede? Der Name fällt nicht. Einmal ertönt in dem Sanatorium der „Pilgerchor“, ohne weitere Hinweise des Autors. Im Kapitel „Fülle des Wohllauts“, das Sie als Bühnenstück sicher noch durch **Martin Benrath** in Erinnerung haben, kommt eine Nummer von Wagner vor: „Blick ich umher in diesem Kreise...“ ebenfalls aus dem Tannhäuser. Am Ende des Romans geht der „Held“, Hans Castrop, auf dem Schlachtfeld des Ersten Weltkriegs unter, das Lied „Am Brunnen vor dem Tore“ aus der „Winterreise“ von **Franz Schubert** auf den Lippen.

Und Thomas Mann, tritt, wie so oft, als sog. auktorialer Erzähler auf und kommentiert:

Folie Aus dem Zauberberg 1924

„Oh, er war mächtig der Seelenzauber...Man brauchte nicht mehr Genie, nur viel mehr Talent als der Autor des Lindenbaumlieds, um als **Seelenzauberkünstler** dem Liede Riesenmaße zu geben und die Welt damit zu unterwerfen. Man mochte wahrscheinlich sogar Reiche darauf gründen. (Wilhelm II) Aber sein bester Sohn mochte doch derjenige sein, der in seiner Überwindung sein Leben verzehrte und starb.“

Mit dem „Seelenzauber“ meint Thomas Mann die Romantik und deren „Sympathie mit dem Tode“, hinter dem „Seelenzauberkünstler“ verbirgt sich Richard Wagner und sein bester Sohn, der ihn überwindet, ist Friedrich Nietzsche. Nietzsche selbst bezeichnete Wagner einmal als Seelenkürder.

Doktor Faustus

Das Vorspiel zum dritten Akt der „Meistersinger ist in „Doktor Faustus“ versteckt, aber vom ersten bis zum letzten Ton in Worten wiedergegeben,

wenn auch ironisch verbrämt. Nicht einmal **Adorno**, der damalige musikalische Berater Thomas Manns, hatte es erkannt, wie T. M. im Tagebuch vermerkt, wohl nicht ohne Befriedigung. Ansonsten sind gerade in diesem Roman eine Fülle von Wagneranspielungen gleichsam als Subtext verwoben, obwohl es sich um einen Nietzsche-Roman (Mann) und um die 12-Ton-Musik handelt. Thomas Mann nannte übrigens den Doktor Faustus seinen „**Parsifal**“.

Genug dieser Beispiele, die, lange nicht vollständig, zunächst nur zeigen sollen, wo „Wagner“ bei Thomas Mann mehr oder weniger „vorkommt“. Wo er die Wirkung der Musik Wagners anschaulich machen wollte.

Wir vertiefen das im folgenden Kapitel.

Denn wir kommen zur

Adaption Wagners bei Thomas Mann.

Wir sind im Jahr 1897.

Thomas Mann ist mit seinem Bruder Heinrich in Rom und wartet auf Nachricht von **Samuel Fischer**, seinem schon damals überaus renommierten Verleger in Berlin. Thomas Mann hat Fischer die Novelle „Der kleine Herr Friedmann“ geschickt, von der wir schon gehört haben, zusammen mit fünf anderen Novellen, und zwar: Der Tod, Der Wille zum Glück, Enttäuschung, Der Bajazzo und Tobias Mindernickel. Die kleinen Werke sollen allesamt in einem Band herauskommen.

Am 29. Mai 1897, sechs Tage vor dem 22. Geburtstag von Thomas Mann, antwortet Fischer:

„Ihren Novellenband will ich gerne verlegen. Die Sachen haben mir sehr gut gefallen....Ich kann Ihnen ein gutes Honorar nicht anbieten... Ich würde mich aber freuen, wenn Sie mir Gelegenheit geben würden, ein größeres Prosawerk von Ihnen zu veröffentlichen, vielleicht einen Roman, wenn er auch nicht zu lang ist....“

Thomas hatte starke Zweifel, ob er überhaupt über die Novelle hinaus kommen könnte. Sie war die ihm gemäße Form der Erzählung, die er schon ganz gut beherrschte. „Nie, so glaubte ich, würde ich es mit der großen Form des Romans aufnehmen können“ - bekannte er 1940 in „**On Myself**“. Aber dann wagte er es doch. Zunächst begann er nach Vorbildern Ausschau zu halten, was er übrigens in einem kleinen Dreizeiler schon 1899 zum Ausdruck gebracht hatte:

Folie Monolog

„Monolog“:

Ich bin ein kindischer und schwacher Fant,
Und irrend schweift mein Geist in alle Runde,
Und schwankend faß ich jede starke Hand.

Fontane kannte er, - der bucklige Apotheker Gieshübler aus **Effi Briest** war Vorbild für den „kleinen Herrn Friedemann“ in der schon genannten Novelle - nun nahm sich Thomas Mann die skandinavischen Schriftsteller vor, etwa **Kieland** und **Lie**. Vom letzteren besonders den Kaufmanns- Roman „Mahlstrom“ Dazu kamen die großen Russen, Tolstoi, Dostojewski, Gontscharow, die aktuellen Franzosen, vor allem Flaubert, die Gebrüder Goncourt.

Und schließlich machte er bei **Richard Wagner** halt. Die Fundamentalkritik Nietzsches an Wagner verunsicherte Thomas Mann keineswegs, im Gegenteil: für ihn war sie eine „Verherrlichung mit umgekehrten Vorzeichen“. Welcher Schriftsteller von heute würde wohl so kühn sein, Kritik in Verherrlichung umzudeuten?

Die „starke Hand“ war nun in Richard Wagner gefunden. In Ihm sah er den Schöpfer weit ausladender Erzählungen, der es ihm zeigte, wie man große Stoffe bewältigt. Wie man den Mythos be- und verarbeitet. Wie er wegkommen kann vom damals modernen Naturalismus (siehe Flaubert) hin zur Psychologie, zu den inneren Entwicklungen der Figuren.

Thomas Mann wollte „wenigstens im Kleinen und Leisen auch dergleichen machen“, wie er 1904 bekannte.

Objekt seiner Nachahmung Wagners war für Thomas Mann vor allem „Der Ring des Nibelungen“. Dessen Thematik, Leitmotive, Personenkonstellationen und Handlungsmuster übernahm, zwar abgewandelt, Thomas Mann, wie er es brauchte. Zum Beispiel:

Am Ende von „**Rheingold**“ prophezeit Loge bekanntlich den Göttern: „Ihrem Ende schreiten sie zu“. Seinem ersten Roman „**Buddenbrooks**“ gibt Thoms Mann den Untertitel „Verfall einer Familie“. Hier Wotans neue Götterburg: Walhall. Dort das neuerworbene weitläufige, prächtige Haus in der Mengstraße. Hier das Gold, dort das Kapital. Hier der Antagonismus zwischen den Wälsungen und den Nibelungen, dort die Rivalität zwischen den Buddenbrooks und den Hagenströms. Man beachte den Namen des Konkurrenten: **Hagenström**.

Und ein besonders schönes Beispiel für das Spiel Thomas Manns mit dem

Thema Zeit, das ja bei Richard Wagner eine so große Bedeutung hat, und bei dem man kaum glauben kann, dass es von einem erst 23 Jahre alten Autor stammt:

Thomas Buddenbrook, der erste geschäftliche Einbußen hinnehmen musste und in seiner Familie zunehmend Krankheitszeichen gewahrt, offenbart sich seiner Schwester Tony:

„Ich habe in den letzten Tagen oft an ein türkisches Sprichwort gedacht,...“ „Wenn das Haus fertig ist, so kommt der Tod“ - Thomas Buddenbrook setzt hinzu: „„Senator' und Haus sind Äußerlichkeiten...Ich weiß, dass oft die äußeren sichtbaren und greifbaren Zeichen und Symbole des Glücks und des Aufstiegs erst erscheinen, wenn in Wahrheit alles schon wieder abwärts geht. Diese äußeren Zeichen brauchen Zeit, anzukommen, wie das Licht eines solchen Sternes dort oben, von dem wir nicht wissen, ob er nicht schon im Erlöschen begriffen, nicht schon erloschen ist, wenn er am hellsten strahlt...“

So stellt Thomas Mann „Zukunft“ dar, die in der Vergangenheit schon begonnen hat. So machte es Richard Wagner, wenn er zum Bühnengeschehen Musik erklingen läßt, die man schon gehört hat, eben Leitmotive, die den Zuhörern an etwas Vergangenes erinnern und ihm etwas Künftiges prophezeien sollen, was den handelnden Personen auf der Bühne nicht bewußt ist.

Weitere Beispiele: der Fremde im grauen Gewand, von dem Sieglinde in der „Walküre“ erzählt, bleibt dem Publikum nicht fremd, weil im Orchester gleichzeitig das Walhall-Motiv erklingt und so der „Fremde“ eindeutig als Wotan identifizierbar ist.

Oder: Wenn Siegfried unter der Linde sich fragt: „Wie sah meine Mutter wohl aus?“ ertönt das variierte Sieglinde-Motiv und der Zuhörer weiß Bescheid, Siegfried nicht. Der Zuschauer/Zuhörer ist hier Adressat der Musik, nicht der Akteur auf der Bühne!

Der Zuschauer/Zuhörer ist mit einbezogen in die Komposition. Das ist Richard Wagner!

Thomas Manns Adaption Richard Wagners, **Joachim Kaiser** nannte sie einmal „Säkularisierung“, macht auch **nach** den „Buddenbrooks“ vor fast keinem seiner bedeutenden Werke Halt.

„**Der Tod in Venedig**“: Richard Wagner komponierte in Venedig den 2. Akt von „Tristan und Isolde“, starb dort am 13. Februar 1883. Wir haben eine Fülle wiederkehrender Motive - Vorbild ist auch die Schilderung von Wagners

Gondelfahrt in dessen schon erwähnter Autobiografie „Mein Leben“.

(Nochmals „**Der Zauberberg**“: Unklar, woher T. M. diese Bezeichnung hat. Von Nietzsche aus seiner ersten großen Arbeit: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“, oder aus dem „Marmorbild“ von Eichendorff? Jedenfalls meint er die „Hörselberge“, den Höhenzug nahe Eisenach, mit dem Großen Hörselberg, der sagenhaften Tannhäuserhöhle und der Venusgrotte, die Richard Wagner zu seinem „Tannhäuser“ inspiriert hatten.)

Und ein letztes, aber besonders eindrucksvolles Beispiel: „**Joseph und seine Brüder**“:

Die Literaturwissenschaft erkennt in der Josephs-Tetralogie Thomas Manns eine „Kontrafaktur“ zum „Ring“ Richard Wagners.

(Was ist eine „Kontrafaktur? Sehr vereinfachend ausgedrückt - „Mache aus etwas Vorhandenem etwas Anderes, ein Gegenstück“- contra facere)

Dazu nur wenige Beispiele:

Vier Abende des Rings hier, vier Romanteile dort. Den „Ring“ eröffnet das „Vorspiel“ „Rheingold“, dem Josephsroman stellt Thomas Mann das „Vorspiel“ „Höllenfahrt“ voran.

Oder:

Musikalisch beginnt Wagner das „Rheingold“ mit einem tiefen Contra-Es in den Bässen. Thomas Mann eröffnet seine alttestamentarische Erzählung mit den Worten: „Tief ist der Brunnen der Vergangenheit“. Während es aber im Rheingold musikalisch und tatsächlich nun immer weiter „nach oben“ geht, steigt Thomas Mann immer tiefer in den Brunnen - er erzählt das alte Testament gleichsam rückwärts - Kontrafaktur!

Oder:

Das vierte Buch „Joseph der Ernährer“ hat noch einmal ein Vorspiel: „Vorspiel in den oberen Rängen“ nennt es Thomas Mann. Bei Wagner gibt es am vierten Abend des Rings, der „Götterdämmerung“, ebenfalls ein weiteres Vorspiel: die Szene mit den drei Nornen. Insgesamt umfaßt das Werk jeweils - bei Wagner wie bei Thomas Mann - 11 Teile!

Von den vielen Anspielungen im „Joseph“ auf Richard Wagner sei nur eine genannt: in der bekannten Szene Mut-em-enet (Potiphars Weib) - Joseph erinnert Thomas Mann wiederholt an Brünnhilde-Siegfried aus dem Ring.

„Musikalisches Erzählen“, literarischer Wagnerismus wurde das Werk Thomas Manns genannt, z. T. von ihm selber. Joachim Kaiser sagte es in einem Vortrag in München vor jetzt 20 Jahren so:

„Man kann (so Kaiser), aber man muss wirklich nicht, aber man kann bei folgender Prosastelle doch an den epischen, symphonischen Faltenwurf des Wagnerischen Ringorchesters denken. Das **Thamar**-Kapitel aus dem letzten Band der Josephs-Tetralogie - Joseph der Ernährer - endet heilsgeschichtlich visionär mit folgenden Worten:

Folie

„Da steht sie, Thamar, hoch und fast finster am Hang ihres Heimathügels, und blickt, eine Hand auf ihrem Leibe und mit der anderen die Augen beschattend, ins urbane Land hinaus, auf dessen Fernen das Licht sich in türmenden Wolken zu breit hinflutender Strahlenglorie bricht.“

Man beachte die Alliterationen bzw. Stabreime, die Thomas Mann später bei Wagner so polemisch kritisieren wird.

Und Kaiser fährt fort: „ja, so pathetisch und erfüllt tönt doch sonst nur Musik“. Er meinte die Musik Wagners. Wer könnte dem nicht zustimmen! Ich erinnere an das eingangs gehörte Zitat aus Buddenbrooks.

(Hinweis: Thamar war die Schwiegertochter des Judas, des vierten Sohnes von Jakob. Thamar bekam zunächst keine Kinder und überlistete deshalb ihren Schwiegervater, eben Judas. Zu den Nachkommen der beiden gehörte auch König David, womit Thamar in den Stammbaum Jesu einging.)

Damit sei ergänzend auf das Thema „Inzest“ übergeleitet: bei Wagner im Ring (Walküre: Siegfried und Sieglinde, und im Siegfried: Siegfried und Brünnhilde), bei Thomas Mann in „Wälsungenblut“, im Josephsroman - die Zwillinge Hui und Tuij (die Eltern von Potiphar) und wie eben gehört Thamar - und in „Der Erwählte“, hier sogar in doppelter Form: bei den Zwillingen und bei deren Sohn und dessen Mutter.

Schließlich der „Schmerzensroman“ oder das „Weltabschiedswerk“, seinen „Parsifal“, wie Thomas Mann seinen „**Doktor Faustus**“ nannte.

Auch in diesem Roman findet sich eine Fülle von Wagner-Anspielungen, Wendell Kretschmar am Klavier bei Op. 111 von Beethoven: Richard Wagner nachgebildet, wie dieser sich am Flügel präsentierte, inszenierte, Adrian Leverkühn ist der leidende Amfortas, der Geiger Schwerdtfeger hat Züge von Siegfried - Schwert, Tod, auch von Tristan als Brautwerber für Adrian usw. Und fast am Schluss des Romans heißt es über die letzte Kantate des Komponisten, des „Helden“ Adrian Leverkühn: „Klage, Klage! Ein De profundis...“ Wie die Klage des Heilands, die Parsifal vernimmt: „Oh Klage! Klage! ...Aus tiefstem Innern schreit sie mir auf“.

Hier muss ich aus Zeitgründen die Beispiele der Nachahmung, oder sagen wir besser, der Transformation der Motive und Figuren Wagners durch Thomas Mann abschließen. Viele weitere gäbe es.

Grundsätzlich darf man folgendes festhalten.

Nach seinen eigenen Worten war das Erfinden nicht die Domäne Thomas Manns. Er suchte auch nicht, er **fand**. Gegenüber seinem musikalischen Berater **Adorno** äußerte er einmal in einem Brief vom 30. Dezember 1945: „...aber ich weiß nur zu wohl,, dass ich mich schon früh in einer Art **höherem Abschreiben** geübt habe...“, ja Thomas Mann bekannte sich sogar zu einem „**unverfrorenen Diebstahl**“. **Reich-Ranicki** nannte diese Selbstoffenbarung einmal „eine schwache Stunde“ Thomas Manns.

Dem „Gefundenen“ gab Thomas Mann eine andere, seine Form und montierte es in seine Erzählungen: auf seine „Montagetechnik“ war er besonders stolz. Manchmal wollte er es aber auch genau wissen: Was er über den „Typhus“ schreibt, an dem Hanno Buddenbrook stirbt, hatte er damals wortwörtlich von „Meyers Lexikon“ abgeschrieben.

Über den Gewinn, den er aus den Werken Richard Wagners für sein Verständnis Wagners und für sein eigenes Werk gezogen hat, urteilte Thomas Mann in geradezu überschwänglicher Weise. Nur diese Beispiele:

1904: Auf eine Umfrage von Otto Julius Bierbaum, dem schlesischen Journalisten, Redakteur und Schriftsteller, (der 1910 mit nur 45 Jahren starb), antwortete T. M. u. a. folgendes:

1904: Der Französische Einfluss

„Fragte man mich nach meinem Meister, so müßte ich einen Namen nennen, der meine Kollegen von der Literatur wohl in Erstaunen setzen würde: Richard Wagner. Es sind in der Tat die Werke dieses Mächtigsten, die so stimulierend wie sonst nichts in der Welt auf meinen Kunsttrieb wirken, die mich immer aufs Neue mit einer neidisch verliebten Sehnsucht erfüllen, wenigstens im Kleinen und Leisen auch dergleichen zu machen“. Und: „Richard Wagner - mein Meister und nordischer Gott“.

Oder

1911: „Der Merker“

„Was ich Richard Wagner an Kunstglück und Kunsterkenntnis verdanke, kann ich nie vergessen und sollte ich mich noch so weit im Geiste von ihm entfernen...“

Oder:

1918: „Betrachtungen eines Unpolitischen“:

„Die drei Namen, die ich zu nennen habe, wenn ich mich nach den

Fundamenten meiner geistig-künstlerischen Bildung frage, diese Namen für ein Dreigestirn ewig verbundener Geister, das mächtig leuchtend am deutschen Himmel hervortritt....sie heißen Schopenhauer, Nietzsche und Wagner.“

Oder:

1920: An Ernst Bertram „...Auf jeden Fall bleibt Wagner der Künstler, auf den ich mich am besten verstehe und in dessen Schatten ich lebe.“

Oder:

1925: Der Brief in die USA mit der Würdigung der Partitur von „Tristan und Isolde“ als Faksimile: Ich hüte einen Hort, der Gipfel der Romantik etc., das Geliebteste, ein Heiligstes, was wir anfangs schon gehört haben.

Oder:

1933 in seinem bedeutendsten Wagnervortrag:- **Leiden und Größe Richard Wagners** -, auf den ich noch zu sprechen komme: „Die Technik des Erinnerungsmotivs wird (bei Richard Wagner) allmählich zu einem tiefsinnig-virtuosen System ausgebaut, das die Musik in einem Maße wie nie zuvor zum Werkzeug psychologischer Anspielungen, Vertiefungen, Bezugnahmen macht.“

Oder:

1937: Vortrag in Zürich „**Richard Wagner und der Ring des Nibelungen**“ - „...und sein (Wagners) Verhältnis zur Musik war nicht rein musikalisch, sondern dichterisch auf die Weise, dass das Geistige, die Symbolik der Musik, ihr Bedeutungsreiz, ihr Erinnerungswert und Beziehungszauber die Verhältnisse entscheidend bestimmten.“ T. M. spricht noch von einem „Beziehungsfest“, bei dem einem die Tränen kommen können, wie es Wagner ja selbst passiert sei (Brief an Liszt).

oder

1940: In den USA vor Studenten über den Zauberberg, insoweit auch **Nietzsche** imitierend:

„Dichter sind meistens »eigentlich« etwas anderes, sie sind versetzte Maler oder Graphiker oder Bildhauer oder Architekten oder was weiß ich. Was mich betrifft, muß ich mich zu den Musikern unter den Dichtern rechnen. Der Roman war mir immer eine Symphonie, ein Werk der Kontrapunktik, ein Themengewebe, worin die Ideen die Rolle musikalischer Motive spielen.“

Hierher gehört auch, was er seinerzeit in einem Brief an seine mütterliche Freundin **Ida Boy-Ed** über den „Zauberberg“ geschrieben hat:

„... Der Roman hat nicht Komposition, er ist eine...“

Hat jemals ein Künstler der höchsten Kategorie, wie Thomas Mann ja einer war und ist, die Quelle und das Vorbild seiner Künstlerschaft so oft und so öffentlich und so rückhaltlos geschildert wie Thomas Mann es mit der Musik im Allgemeinen und mit Richard Wagner im Besonderen getan hat? Wollte Thomas Mann als Musiker oder gar als ein Richard Wagner der Literatur

erscheinen? Natürlich ohne die literarischen Einseitigkeiten und charakterlichen Eigenschaften Wagners! Fast hat es den Anschein.

Kommen wir zu einigen grundsätzlichen Ansichten von Thomas Manns über das Werk Richard Wagners.

Und hier sind wir nun beim „**kritischen Wagnerianer**“ in Thomas Mann.

Thomas Mann sah sich, wie erwähnt, als „versetzten Musiker“ - einen in die Schriftstellerei versetzten Musiker. Er sah Richard Wagner umgekehrt als einen „versetzten Dichter“ - als einen in die Musik versetzten Dichter. Aus diesem Grunde erklärte Thomas Mann auch die Opern Wagners, jedenfalls ab dem Lohengrin, zu Epen, und nicht wie Wagner zu „Dramen“, zu Musikdramen. Der „Ring des Nibelungen“ war für Thomas Mann ein Epos höchsten Ranges.

Aber dieses Epos bestand ja aus der Dichtung, zu gut deutsch dem Libretto, und der Musik. Wie wurde Thomas Mann damit fertig? Was hatte Vorrang? Er kam zu folgender Erklärung:

Die Dichtungen Wagners sollen nicht gelesen werden, sie sind nicht eigentlich Sprachwerke, sondern „Musikdunst“ (ein Ausdruck von **Nietzsche**, den T. M. aber nicht nennt). Sie bedürfen der Ergänzung durch Bild, Gebärde **und Musik**. Erst in ihrer aller Zusammenwirken vollenden sie sich. So sinngemäß im Vortrag von 1937 in Basel.

Mit anderen Worten: Wagner spricht nach Thomas Mann zwei Sprachen: die dichterische und die musikalische. Beide sind aber unselbständig. Erst ihre Vereinigung ergibt, zusammen mit den genannten weiteren Ingredienzen, das Kunstwerk. Soweit auch Richard Wagner selbst.

Aber T. M. geht noch weiter, geht der Musik Wagners gewissermaßen auf den Grund:

Im Vortrag und im Essay von 1933 in München u. anderswo spricht T. M. es aus, ich zitiere:

„Wagners Musik ist so ganz und gar nicht Musik, wie die dramatische Unterlage, die sie zur dramatischen Dichtung vollendet, Literatur ist. Sie ist Psychologie, Symbol, Mythik, Emphatik - alles, aber nicht Musik Der Es-Dur-Dreiklang des Rheingold-Vorspiels: Es war ein akustischer Gedanke zur Darstellung einer mythischen Idee.

Vorgriff auf 1933: wie sollte das ausgerechnet in München verstanden werden?

Thomas Mann: „Ein berühmter Dirigent, der eben den „Tristan“ geleitet hatte, sagte auf dem Heimweg zu mir: „es ist gar keine Musik mehr“. Er sagte es im Sinne unserer gemeinsamen Erschütterung.“

Der Dirigent, den T. M. hier zitiert, war sein Nachbar im Herzogpark, **Bruno Walter**.

Bild Bruno Walter

Thomas Mann lehnte das Postulat Richard Wagners („Das Kunstwerk der Zukunft“) entschieden ab, dass die Einzelkünste, also etwa die Literatur, die Malerei, die Plastik, der Tanz und selbst die Musik keinen eigenständigen Kunstwert besäßen, sondern Bedeutung erst bekämen, wenn sie zu einer Einheit, eben dem Gesamtkunstwerk, verschmolzen würden.

Dem entgegen hält Thomas Mann, dass jede einzelne Kunstgattung den Rang habe, Kunst zu sein. Eine Rangordnung unter den Künsten sei verfehlt. Das sei Dilettantismus. Das war aus seiner Sicht freilich nur zu verständlich, denn andernfalls hätte er ja seine eigene Kunst, die Schriftstellerei, als untergeordnet und geringerwertig ansehen müssen.

Nun könnten Sie nach all dem Bisherigen vielleicht zu dem Urteil gelangt sein, dass über dem Verhältnis von Thomas Mann zu Richard Wagner die Sonne nicht unterging, von gelegentlichen dunklen Wolken abgesehen.

Dem war aber nicht so. Auch diese Liebe hatte ihre Krisen und Grenzen.

Denn ersten Nachweis dafür finden wir bei Thomas Mann in den „Fragmenten zu Geist und Kunst“ von 1908-1912. T- M. hat sie nicht veröffentlicht. Seine eigene Kritik daran gewann die Oberhand.

In Nr. 8: Anders, nämlich deutlich schärfer als im späteren Vortrag von 1933 heißt es: „wenn Wagner von „Literaturlyrik“ spricht oder vom Epos, das er den „dürftigen Todesschatten“ des Dramas nennt, so möchte man an den Wänden hochgehen“.

Nr. 76: „Literaturdichtung“, der Gegensatz zu was? Zu einer „eigentlichen“ Dichtung? Von Wagner unverschämterweise erfunden und...unredlich gehandhabt“.

Nr. 85: „Wagners Meistersinger-Demagogie...“

Nr.97: Gegenüber Schillers „Über naive und sentimentalische Dichtung“ sind die Schriften Wagners nur ein ehrgeiziges Geflunker“.

Nr. 152: „Wagners Werk das problematischste der Kunstgeschichte, kritisierte im höchsten Grad und unkritisiert als ungeheures europäisches Faktum...“

An Ludwig Evers, Journalist und Schriftsteller aus Lübeck, am 23. August

1909:

„...meine Passion für Wagner hat in den letzten Jahren bedeutend nachgelassen...“-

1911 bekommt und nimmt Thomas Mann erstmals Gelegenheit, sich in größerem Stil kritisch mit Richard Wagner auseinanderzusetzen. In seinem schon erwähnten Beitrag für die Wiener Kulturzeitschrift „der Merker“ führt er aus:

„Zu keiner Zeit wäre mein Bekenntnis über Wagner eigentlich ein Bekenntnis zu Wagner gewesen. Als Geist, als Charakter erschien er mir suspekt....Meine Liebe zu ihm war eine **Liebe ohne den Glauben**...ich meine zu wissen, dass Wagners Stern am deutschen Himmel im Sinken begriffen ist...

(Und auf diese Äußerungen setzt Thomas Mann noch eins drauf, und zwar mit seinem Brief vom 11. August 1911 an seinen Freund **Ernst Bertram**:

„...Von der Krise, in der ich mich dieser Kunst gegenüber befinde, gibt das Aufsätzchen keine Vorstellung. Ich hörte letzten Montag probeweise die „Götterdämmerung“ - Mein innerer Widerstand gegen die wüste Schauspielerei mit menschlicher Leidenschaft und menschlicher Tragik ging bis zur halblauten Empörung. Dieser Produktion Tempel bauen, dachte ich in meiner Bitterkeit, kann nur eine barbarische und geistig halbblinde Nation“.)

In dem bekannten Brief an den Berliner Theaterkritiker und Dramaturgen **Julius Bab** vom 14. September 1911 kommt es für Wagner persönlich dann ganz „dick“.::

„Sie haben dreimal Recht: Goethe hätte Wagner als grundwiderwärtige Erscheinung empfinden müssen....dieser schnupfende Gnom aus Sachsen mit dem Bombentalent und dem schäbigen Charakter.“

Hier nennt sie Thomas Mann beim Namen: seine zweite Identifikationsfigur: **Goethe**. Schon in der Novelle „schwere Stunde“ von 1906 tritt Goethe auf, wenn auch im Hintergrund. „Der Tod in Venedig“ von 1912 sollte ursprünglich eine Goethe-Novelle werden: Goethe und **Ulrike von Lewetzow**.

Goethe nimmt an Bedeutung für Thomas Mann von nun an weiter zu, so dass bald von einer Imitatio Goethes die Rede ist, die in „Lotte in Weimar“ (1938) kulminiert. Den „Zauberberg“ nannte T. M. sein „Wilhelm Meisterchen“. 1932 hält er bekanntlich zum 100. Todestag Goethes in Berlin die Gedenkrede, 1949 zum 200. Geburtstag Goethes sogenannte „Ansprachen“ in Frankfurt und in Weimar.

Der erste Weltkrieg sieht seinen, man muss es leider sagen: großen Befürworter Thomas Mann permanent in seinem 1914 bezogenen Haus in der Poschinger Straße im Herzogpark, am Schreibtisch beim „Gedankendienst mit der Waffe“, wie Thomas Mann das nennt.

Den „Zauberberg“ hat er begonnen, aber dann zugunsten einer „gründlichen Selbsterforschung“ zurückgestellt.

Er arbeitet nun, neben seinen anderen sog. Kriegsschriften an seinen „**Betrachtungen eines Unpolitischen.**“ Sie geraten ihm zu einem Riesenessay mit über 600 Seiten. Richard Wagner ist darin breit vertreten. Es bleibt bei den bisherigen Hymnen. Ebenso bei den Vorbehalten.

Aber von Wagnerkrise ist keine Spur mehr. Neben dem „Europäischen Ereignis“, der kosmopolitischen Gestalt, ist Wagner jetzt auch der Hauptvertreter der deutschen Kultur, die nach Auffassung von Thomas Mann gegen die Zivilisation französischer Prägung zu verteidigen sei. Das sei das wahre Ziel des Krieges.

Denn die Musik stehe für die Kultur Deutschlands. Nur ein Satz daraus:

Folie

„Will man sich Wagners Verhältnis zur Politik überhaupt und zu 1848 im Besonderen...klarmachen, so braucht man sich nur zu erinnern, dass er damals ganz kürzlich den „Lohengrin“ vollendet und mit dem Vorspiel, diesem **gnadenvollsten aller existierenden Musikstücke**, gekrönt hatte“.

Wieder das Vorspiel!

Wir stehen kurz vor der Heiligsprechung Wagners!

Heinrich Mann, der Bruder, erfährt am 29. April 2021 folgenden Eintrag im Tagebuch Thomas Manns:

„Innere Zorneswendung gegen Heinrich und sein liederliches politisches Geschwätz gegen Wagner“.

Thomas Mann bezog sich offenkundig auf die äußerst Wagner-kritische Passage im Essay Heinrich Manns „Kaiserreich und Republik“ von 1919. Es war ein letztes Zeugnis für den nun schon seit fast acht Jahren schwelenden „**Bruderzwist im Hause Mann**“.

Doch neue Trübungen seines Wagnerbildes sind für Thomas Mann schon unterwegs - **Hitler ante portas!**

Zur Entwicklung von „Bayreuth“ geht Thomas Mann auf Distanz. 1924 waren die Festspiele nach 10jähriger Unterbrechung wieder eröffnet worden. Auf dem Festspielhaus wehte nicht eine Fahne mit den Farben der Weimarer

Republik Schwarz-Rot-Gold, sondern die des Kaiserreichs Schwarz-Weiß-Rot.

Schon 1923 hatten **Winifred** und **Siegfried Wagner** Adolf Hitler zu sich nach Bayreuth eingeladen. Hitler kam 1925 zu den Festspielen wieder.

Auf eine Umfrage von 1924 antwortete Thomas Mann u. a.
„Aber Bayreuth, wie es sich heute darstellt, interessiert mich gar nicht, und ich muss glauben, auch die Welt wird es nie wieder interessieren“.

1933

Maßgebliche Kreise des sog. gehobenen Bürgertums in München hatten schon Thomas Mann zunehmend misstrauisch beobachtet. Einen Thomas Mann, der sich vom Befürworter des Krieges 14-18, vom Verteidiger der Monarchie zum Verteidiger der Republik und der Demokratie gewandelt hatte.

1933 kommt es zum Zusammenstoß. Womit wir beim tiefsten Einschnitt in der Biografie Thomas Mann sind, posthum mittelbar ausgelöst ausgerechnet durch Richard Wagner. Welch eine Ironie des Schicksals!

Thomas Mann war von der Amsterdamer Wagner-Vereinigung eingeladen worden, zum 50. Todestag von Richard Wagner am 13. Februar 1933 die Gedenkrede zu halten. Der belgische Pen-Club und der Bloc d'action Europeenne in Brüssel und das Foyer de l'europe in Paris schlossen sich der Einladung an.

Und auch München, hier die Goethe-Gesellschaft hatte Thomas Mann kurzfristig eingeladen.

Thomas Mann wählte für alle vier geplanten Vorträge das Thema „**Leiden und Größe Richard Wagners**“.

Der Vortrag am 10. Februar 1933 im Auditorium Maximum vor rund 500 Zuhörern verlief ohne Zwischenfälle, der Beifall war einhellig. Den Inhalt des Vortrags hier zu referieren, würde jedes Mass sprengen, das mir gesetzt ist und Ihre Geduld zuläßt. Nur soviel:

Thomas Mann wiederholte alles Für und Wider, was er bis dahin zu Richard Wagner hat verlauten lassen, reicherte seine Ausführungen freilich noch mit einigen neuen, zugespitzten Charakterisierungen Wagners an. So etwas wie das folgende hatte noch keiner öffentlich behauptet:

„Das Genie Richard Wagners setzt sich aus lauter Dilettantismen zusammen“. Thomas Mann wiederholte dieses Reizwort mehrmals. So sprach er etwa von einem ins „Geniehafte getriebenen Dilettantismus“ Wagners, dazu von seiner Deutschheit und zugleich seiner Mondänität, dem Bezug seiner Werke zur Psychoanalyse Freuds usw. Thomas Mann ging stellenweise noch über Friedrich Nietzsche hinaus. Vor allem das Wort vom „Dilettantismus“ Wagners machte in der Folge Furore, wie wir gleich hören werden.

Der obergenannte Germanist Hans Rudolf **Vaget** meinte einmal: Das Wort „Dilettantismus“ war 1933 höchst gefährlich.

Mit diesem seinem längsten und bis heute anerkannt bedeutendsten Wagnervortrag versuchte Thomas Mann u. a., Richard Wagner für sich und sein Deutschland zu reklamieren - er, Thomas Mann und die Deutschen im Sinne Thomas Manns sind die **Erben**, nicht die Nationalsozialisten. Und dem diente auch, Richard Wagner zu verteidigen, also abzugrenzen gegen die in Deutschland beginnende Barbarei. Dafür zeugt u. a. folgender Satz in dem Vortrag:

Folie

„Es ist durch und durch unerlaubt, Wagners nationalistischen Gesten und Anreden den heutigen Sinn zu unterlegen - denjenigen, den sie heute hätten. Das heißt sie verfälschen und missbrauchen, ihre romantische Reinheit beflecken“.

Nach seinem letzten Auftritt in Paris reisten Thomas Mann gegen Ende Februar 1933 mit Ehefrau Katja weiter zu ihrem Urlaubsort Arosa, später nach Lugano. Vorher waren sie noch mit dem höchst gefährdeten Bruder/Schwager Heinrich zusammengetroffen, der in aller Heimlichkeit „mit nichts als einem Regenschirm unterm Arm“ Berlin in Richtung Frankreich/Nizza verlassen hatte.

Etwas mehr als anderthalb Monate später, genau am 16. April 1933, erfahren die Manns in Lugano, „dass im „Münchener Radio“ eine Kundgebung gegen den Wagneraufsatz ergangen ist gegen die „Verunglimpfung unseres deutschen Meisters im Ausland“, so T. M. im Tagebuch.

Am 16./17. April erschien die „Kundgebung“ in den „Münchener neuesten Nachrichten“ und in der „Bayerischen Staatszeitung“.

Der Vortrag war in seiner zu einem umfangreichen Essay ausgeweiteten Form vertragsgemäß Anfang April 1933 auch in der „Neuen Rundschau“ des Fischer Verlages erschienen, 51 Seiten lang.

Was war geschehen?

Der Münchner, d. h. der Bayerische Staatsoperndirektor **Hans Knappertsbusch**

Bild: Hans Knappertsbusch

hatte erste Bruchstücke vom Inhalt des in Amsterdam gehaltenen Wagner-Vortrags von Thomas Mann erfahren. Er formulierte und organisierte zusammen mit **Hans Pfitzner** eine Stellungnahme, betitelt

„**Protest der Richard-Wagner-Stadt München**“.

Es gelang Knappertsbusch mit seinem Schreiben vom **3. April 1933** die Creme der Münchener Honoratioren zur Unterschrift zu bewegen, darunter Olav Gulbransson, Richard Strauss, Sigmund Hausegger, fast alle Behörden- und Institutsleiter, zahlreiche Professoren. Mit an erster Stelle: der neue NS-Oberbürgermeister Fiehler und Insgesamt 45 illustre Namen. Einige Namen wurden noch nachgeschoben, so auch die des gesamten Solopersonals der Staatsoper, deren Chef ja Knappertsbusch war.

Aus Zeitgründen zitiere ich hier nur einen Satz aus dem Pamphlet:

Folie

„Wir empfinden Wagner als musikalisch-dramatischen Ausdruck tiefsten deutschen Gefühls, das wir nicht durch ästhetisierenden Snobismus beleidigen lassen wollen, wie das mit so überheblicher Geschwollenheit in Richard-Wagner-Gedenkreden von Herrn Thomas Mann geschieht“.

Der Vorgang schlug monatelang Wellen im In- und Ausland und war selbst nach 1945 noch nicht beendet. Eine intensive Kontroverse Thomas Manns mit seinem ehemaligen musikalischen Vorbild, **Hans Pfitzner** ragte dabei besonders heraus. Thomas Mann hatte der Uraufführung von Pfitzners Oper „**Palestrina**“ 1917 in München eine fulminante Kritik gewidmet. Nun war Pfitzner weit woanders, nämlich Anhänger der „Nationalen Bewegung“. Nur zwei Musiker, die natürlich nicht auf der Liste von Knappertsbusch standen, widersprachen Thomas Mann: **Bruno Walter** und der österreichische Komponist **Joseph Marx**.

Weiteres darzustellen, ist hier und heute nicht meine Aufgabe. Das sollte mal in einem eigenen Vortrag geschehen. Es würde sich lohnen! Wir haben mit 1933 die Nahtstelle zwischen Demokratie und Diktatur vor uns und erleben, wie sonst ehrenwerteste Bürger dabei reagieren: eine Lehrstunde der Geschichte. Wenn wir nicht Grund hätten, daran zu erinnern!

Jedenfalls: wiederholt dringend vor einer Rückkehr gewarnt, blieb Thomas Mann in der Schweiz, ging bekanntlich dann 1938 in die USA, wo er 1944 amerikanischer Staatsbürger wurde und erst 1952 nach Europa zurückkehrte, um sich nicht in Deutschland, sondern erneut in der Schweiz niederzulassen. Gerade auch wegen der Femeaktion von 1933.

Es war 1933 das beste, was er tun konnte. Denn in München arbeitete man bereits an seiner Verfolgung.

Die Politische Polizei, damals noch eine Abteilung der regulären Polizei in München, hatte bereits seit Jahren ein Dossier über Thomas Mann geführt. Sie erließ gegen Thomas Mann einen sog. **Schutzhaftbefehl**, unterzeichnet von ihrem Leiter **Reinhard Heydrich** (das Datum ist nicht genau belegt, nach **Jürgen Kolbe** - Heller Zauber - war das Datum nicht zu ermitteln, T. M. erfährt aber aus einer Baseler Zeitung, dass er bei seiner Rückkehr mit der Einlieferung in Dachau zu rechnen habe - TB 29. März 1933).

Wer Heydrich war bzw. wurde, brauche ich hier nicht auszuführen. Offenkundig nach einer Eingabe des Rechtsanwalts von Thomas Mann, **Hein**, erstattete Heydrich unter dem **12. Juli 1933** dem Reichstatthalter **Ritter von Epp** Bericht. Heydrich zählte insgesamt neun Vorgänge auf, die die Polizei Thomas Mann zur Last legte. Darunter der Besuch verschiedener Arbeiter-Veranstaltungen, Bekenntnis zum Sozialismus und abfällige Urteile über die neue Bewegung. Darunter auch dieses, man kann nur staunen oder lachen:

Folie

„Der Empfang der Ozeanflieger **Köhl** und **von Hünefeld** in München im Jahre 1928 wurde von Mann als "nationaler Kopfstand" und die beiden Flieger als "Fliegertröpfe!" bezeichnet.“

(Erläuterung im Vortrag mündlich: die beiden genannten und der Ire **Fitzmaurice** hatten als erste den Atlantik von Ost nach West überflogen. Zurückgekehrt wurden sie in ganz Deutschland als Helden gefeiert, in München besonders. In einem privaten Brief an **Arthur Hübscher**, damals Redakteur bei den „Süddeutschen Monatsheften“ in München, später Präsident der Schopenhauer-Gesellschaft, ab 1937 Mitglied der NSDAP, und nach dem Krieg vielfach geehrter Gelehrter, distanzierte sich Thomas Mann von dem nationalistischen Getue der Stadt München. Hübscher hatte nichts Besseres zu tun, als den Brief Thomas Manns mit den inkriminierten Äußerungen in einer eigens gefertigten Broschüre zu veröffentlichen, zusammen mit etlichen Protesten gegen Thomas Mann. Thomas Mann wurde dazu gar nicht gefragt.

So war die Stimmung schon damals, 1928. Und die Politische Polizei registrierte das und begründete auch damit ihren "Schutzhaftbefehl" von 1933!

An dessen Ende heißt es:

Folie

„Diese undeutsche, der nationalen Bewegung feindliche, marxistische und judenfreundliche Einstellung gab Veranlassung, gegen Thomas Mann Schutzhaft zu erlassen, die aber durch die Abwesenheit dessen nicht vollzogen werden kann....Nach den Weisungen der Ministerien wurden jedoch sämtliche Vermögenswerte beschlagnahmt.“

Vom Wagner-Vortrag steht allerdings nichts in dem „Bericht“ Heydrichs. Er war der Politischen Polizei bis zum Erlass des Schutzhaftbefehls vielleicht nicht bekannt geworden. Und auch Heydrich möglicherweise nicht einmal bis zum Tag seines Berichts an Epp, also dem 12. Juli 1933. Nicht ausgeschlossen ist, das man den „Protest der Wagnerstadt München“ zwar frühzeitig kannte, für die Verfolgung Thomas Manns aber gar nicht brauchte, sondern diese Aktion bewußt allein den Kulturträgern der Stadt überließ.

Mit anderen Worten: Wenn Thomas Mann nach Deutschland zurückgekehrt wäre, hätte es für ihn nur eine Folge gegeben: Verhaftung und Einlieferung ins **KZ Dachau**. Die Gedenkstunden zur Befreiung der Konzentrationslager dieses Jahres - 2025 - haben uns einmal mehr daran erinnert, was das bedeutet hätte.

Thomas Mann war also schon vor seinem Wagner-Vortrag in höchster Gefahr. Er ist ihr entgangen, ohne es zu wissen. Hat es aber in der Schweiz bald geahnt, siehe die Erwähnung der Baseler Zeitung von damals.

Feststellen läßt sich aber wohl: die Initiatoren und Unterzeichner des sog. Protestes der Wagner-Stadt München arbeiteten dem neuen Regime entgegen. Ob bewußt oder fahrlässig unbewußt. Aber jedenfalls Knappertsbusch und Pfitzner wußten was sie taten: zu den Unterzeichnern gehörten mehrere prominente NS-Vertreter. Neben dem schon erwähnten neuen Münchener NS-OB, Karl Fiehler, bekamen Post von Knappertsbusch der Verleger des „Völkischen Beobachters“ Max Amann, ferner Hans Schemm und Adolf Wagner, beide Minister der neuen Bayerischen NS-Staatsregierung.

Damit wurde damals in München die „Brandmauer“ durchbrochen, wie wir heute sagen würden - oder es gab eine solche schon gar nicht mehr. Diese unheilige Allianz, wie sie überall in Deutschland beobachtet werden konnte, war nach dem Historiker **Jan Kershaw** mit verantwortlich für Erfolg und

Anerkennung der NSDP in den ersten Jahren nach 33.

Erschütterung

Thomas Manns bisherige Haltung zu Richard Wagner ist durch die Entwicklung im Dritten Reich erschüttert. Die Nazis hatten sich Wagners bemächtigt, des Meisters, als dessen „Schüler“ sich Thomas Mann nach seinen eigenen Worten sah. Seines Vorbilds, in dessen Schatten er gelebt, des Welteroberers, zu dessen Größe er aufgeblickt und den er einmal als Garanten für die Überlegenheit der deutschen Kultur über den Westen erklärt hatte - verklärt hatte...

Thomas Mann wollte Richard Wagner retten. Er, Thomas Mann fühlte sich als Erbe berufen und mit ihm das Deutschland, wie es Thomas Mann damals sah, noch sah.

Nun aber musste Thomas Mann mehr und mehr erkennen, dass da noch ein von der Musik Wagners berauschter, noch ein intimer Kenner seines Werks, noch ein ihm, Thomas Mann fast oder vielleicht tatsächlich ebenbürtiger „Wagnerianer“ auf den Plan getreten war, der aber an den Schalthebeln der Macht im Staate saß und sich anschickte, die Welt wirklich zu erobern: Adolf Hitler.

(Zu Einzelheiten verweise ich auf Alex Ross „Die Welt nach Wagner“ und den Tagungsband „Richard Wagner im Dritten Reich“ über das gleichnamige Symposium auf Schloss Elmau von 1999).

— — —

Richard Wagner hat Thomas Mann mit ins Exil genommen.

Neue Krise

Anfang 1935 liest T. M. das Buch von J. E. de Sinoja (Pseudonym, 1851-1939, ungarischer Schriftsteller, Großgrundbesitzer und Briefpartner von Richard Wagner, wandte sich als 18jähriger gegen die Schrift Richard Wagners: Das Judentum in der Musik) „Das Antisemitentum in der Musik“ von 1933. Daraufhin notiert er am 13. Februar 1935 ins Tagebuch:

„Grausiges Gefühl davon, wieviel dieser - Wagner - als Charakter abscheuliche Kleinbürger tatsächlich vom Nationalsozialismus antizipiert“.

Am 5. November 1937 schreibt T. M. ins Tagebuch: „Nietzsches „Wagner in Bayreuth“. gelesen. Wundervoll geschrieben und sehr erkenntnisreich. Darüber schreibt niemand, ohne sich heimlich vor Leiden zu winden. Wie kommt es, dass auch ich noch Pietät halten muss? Auch wieder aus Zartheit und Dankbarkeit.“

Thomas Mann wird später noch ein Stück deutlicher.

Kuno Fiedler, Theologe, der 1936 aus einem Gestapo-Gefängnis entkommen und später in der Schweiz Unterkommen gefunden hatte, antwortet Thomas Mann am 21. Dezember 1937:

Folie

„Ach, alles was Sie sagen...habe auch ich hinunterzuschlucken gehabt. Ich weiß Bescheid...Aber welches Niveau, welche Kunst, welche Humanität immer noch!“

T. M. darf man unterstellen, spätestens nach der Lektüre des eben genannten Buches von Sinoja die Schrift Richard Wagners „Das Judentum in der Musik“ gekannt zu haben, auch in der erweiterten Fassung von 1869. Den Antisemitismus Wagners kannte er seit geraumer Zeit.

Aber: in keiner seiner öffentlichen Äußerungen geht T. M. darauf ein. Wagner bleibt davon bei Thomas Mann verschont. Warum? Diese Frage wird in der Thomas-Mann-Forschung gestellt, vor allem von **Hans Rudolf Vaget**, den ich schon erwähnt habe. Vaget spricht insofern von einer „Blindstelle“ bei Thomas Mann.

Thomas Mann wird zwar unsicher, macht sich - wie Vaget das ausdrückte, zunehmend ein Gewissen, ob er bei Richard Wagner noch in allem richtig liegt.

Das hindert ihn aber nicht, bei seinem nächsten großen Vortrag über Richard Wagner, nämlich **1937 in Basel**, erneut in großem Stil, mit seiner ganzen inneren Beteiligung die Größe, ja Weltbedeutung Wagners hervorzukehren und ihn ebenso erneut gegen die neuen Machthaber in Deutschland zu verteidigen. Dort fallen auch seine größten Worte über den „Ring“:

Folie

Thomas Mann 1937 in Basel über den „Ring“

„Das tönende Schaugedicht von der Welt Anfang und Ende“

Und so kennzeichnete Friedrich Nietzsche den „Ring des Nibelungen“ 1876 in seiner „IV. Unzeitgemäßen Betrachtung“ - „Richard Wagner in Bayreuth“ :

Folie

Friedrich Nietzsche über den „Ring“ 1876 in Bayreuth:

„...Es ist die erste Weltumsegelung im Reiche der Kunst...“

Und Thomas Mann ruft in dem Baseler Vortrag erneut **Goethe** auf:

Folie:

Goethe und Wagner: „...Denn dies beides sind wir,- beides ist Deutschland. Es sind die höchsten Namen für zwei Seelen in unserer Brust...deren Widerstreit wir doch als ewig fruchtbar, als Lebensquell inneren Reichtums immer aufs neue empfinden lernen müssen.“

In den USA

Thomas Mann wird auch in den USA von weiteren Anfragen Dritter, sich zu Richard Wagner zu äußern, nicht verschont. Wie hätte es auch anders sein können!

Eine der ersten und bedeutendsten ist die Bitte der amerikanischen Zeitschrift „Common Sense“ vom November 1939, zu einem Artikel von **Peter Viereck** Stellung zu nehmen. Der Artikel war überschrieben „**Hitler und Richard Wagner**“ und war aus einer Magisterarbeit von Viereck hervorgegangen (Von der Romantik zu Hitler), die lange Zeit als tonangebend in Amerika gelten sollte. Viereck wurde später Hochschullehrer und Pulitzerpreisträger.

Thomas Manns Antwort erschien 1940 unter dem Titel „In Defense of Richard Wagner...“ zu deutsch:

„Zur Verteidigung Richard Wagners“.

Thomas Mann wiederholt darin im wesentlichen seine Betrachtungen zur musikalischen Wirkung Richard Wagners, zum Verhältnis von Dichtung und Musik, zum Deutschland des 19. Jahrhunderts, zu dem R. Wagner gehöre usw. Das für die amerikanischen Leser im dritten Kriegsjahr aber wohl Wichtigste sind folgende Sätze:

Folie: Thomas Mann 1939 in den USA:

„Ich finde das nazistische Element nicht nur in Wagners fragwürdiger „Literatur“, ich finde es auch in seiner „Musik“, in seinem ebenso, wenn auch in einem erhabeneren Sinne, fragwürdigen Werk, - obgleich ich es so geliebt habe, dass ich noch heute, wenn irgendein abgerissener Klang aus dieser Beziehungswelt mein Ohr trifft, erschüttert aufhorche.

Und:

Die Begeisterung...., darf nicht vergessen machen, dass dieses Werk, dass es mit seinem Wägelaweia und seiner Stabreimerei, seiner Mischung aus

Urtümlichkeit und Zukünftigkeit, seinem Appell an eine klassenlose Volklichkeit, seinem mythisch-reaktionären Revolutionarismus die genaue geistige Vorform der „metapolitischen“ Bewegung ist, die heute den Schrecken der Welt bildet und die geschlagen werden muss, wenn es zu einer wirklichen gesellschaftlichen Neuordnung in Europa kommen soll“.

Das nazistische Element auch in der Musik Wagners! Die geistige Vorform! Welch eine Veränderung im Urteil, welch neue Tonlage! Wo ist der Seelenzauberkünstler geblieben, wie Thomas Mann im „Zauberberg“ Richard Wagner verklärt hatte?

Und es meldet sich nach dem Krieg, 1949, **Emil Preetorius**, Grafiker, Bühnenbildner, und sog. Szenischer Leiter der Bayreuther Festspiele von 1933-1939.

„Pre“ (wie er bei T. M. und anderen hieß) fragte sinngemäß an (ausgerechnet Preetorius!), ob er, Thomas Mann, nicht eine Art „Reinwaschung“ Richard Wagners von aller Nazi-Nähe, in die Richard Wagner unschuldig geraten sei, verfassen könne.

Thomas Mann lehnte das ab, schrieb einen richtigen Aufsatz zurück, der unter dem Titel „Wagner und kein Ende“ (siehe Goethe: Shakespeare und kein Ende) erstmals 1950 von der Süddeutschen Zeitung veröffentlicht wurde.

Darin heißt es:

„.....Können Sie Hans Sachsens Theatersinnigkeit noch recht vertragen...? Dabei ein Talent, ein Können, eine Vortragskunst, nicht zu sagen. Aber Manieren dabei, ein Anspruch, eine Selbstverherrlichung und mystagogische Selbstinszenierung - auch nicht zu sagen und zu ertragen....Es ist da in Wagners Bramarbasieren, ewigen Perorieren (mit Betonung reden), Alleinreden-wollen, Über-alles- mitreden-wollen, eine namenlose Unbescheidenheit, die Hitler Vorbildet, gewiss: **Es ist viel „Hitler“ in Wagner.** So lange Briefe, mein Herr, schreibe ich sonst nicht mehr. Ich werde eben wieder jung, wenn es mit Wagner anfängt.“

Thomas Mann stand damals im 75. Lebensjahr.

Folie

Es ist viel „Hitler“ in Wagner - das schlug ein! Und die Wellen sind heute noch nicht verebbt.

Man darf aber nicht übersehen: Thomas Mann setzte Hitler in Führungszeichen. Er meinte nicht die Person Hitler, sondern den

„Hitlerismus“.

Sollte dieser Gedanke - die Vorbildung - bedeuten, dass Hitler nur, oder jedenfalls auch auf den Spuren wandelte, die Wagner hinterlassen hatte? War Richard Wagner also der oder einer der Wegbereiter Hitlers?

Der Brief an Emil Preetorius soll hier in diesem Vortrag das vorletzte grundsätzliche Wort Thomas Manns in Sachen Richard Wagner gewesen sein.

An die New Yorker Zeitschrift „Saturday Review of Literature 1951:

Folie

„ Da ist zu viel Hitler, zu viel latentes und alsbald auch manifestes Nazitum, als dass rechtes Vertrauen, Verehrung mit gutem Gewissen, eine Liebe möglich erschiene, deren man sich nicht zu schämen braucht...

und doch!“

Auf dieses „und doch!“ kommt es hier an. Als wollte Thomas Mann sagen: „Ich stehe zu Richard Wagner - Ich kann nicht anders“.

Gleichwohl: Welch ein Kontrast zur einstigen Jubelfanfare von 1904: „...mein Meister und nordischer Gott“, von 1918: Dreigestirn am europäischen Himmel, und überhaupt: Wagner: das Paradigma welteroberndes Künstlertums!

Die neue Sicht Thomas Mann auf Richard Wagner: Sie sieht schon fast nach einem „geordneten Rückzug“ aus. Und dieser erinnert an die ebenfalls veränderte Haltung Thomas Manns zu Lasten Friedrich Nietzsches, wie er sie in seinem Vortrag von 1947 „Friedrich Nietzsche im Lichte unserer Erfahrung“ offenbarte.

Wir fragen uns nachdenklich:

Warum mußte Thomas Mann damals so drastisch urteilen? War nicht seit fünf Jahren alles vorbei? War es Wahrheitsliebe, wie er sie 1933 gegenüber Pfizners ins Feld führte und der er radikal treu bleiben wollte? War es Verbitterung? War es wirklich tiefere Erkenntnis?

Wegen Thomas Mann die von ihm als so bedenklich erschienenen Seiten des seit fast 70 Jahren toten Richard Wagners wirklich noch schwerer als dessen wunderbare Musik, die er fast täglich hörte oder hören konnte ?

Im schon zitierten Beitrag „Zu Wagners Verteidigung“ drückt er den Zwiespalt aus:

Folie

„Es gibt Fälle, bei denen man alles mögliche zugeben mag, und es bleibt immer etwas Überwältigendes zurück“.

Was war das ganze eigentlich gewesen? Ein Versuch, von Richard Wagner loszukommen? Seinen „Meister und nordischen Gott“ zu töten, so wie Nietzsche sagte: „Gott ist tot und wir haben ihn getötet“ (Die Fröhliche Wissenschaft)?

Nein! Und wenn es ein solcher Versuch war, dann misslang er.

Thomas Mann konnte den Zauber Wagners nicht bannen!

Am 6. Dezember 1953 notiert Thomas Mann im Tagebuch, nun in Erlenbach in der Schweiz:

Folie:

„Abends mit Erika schönes Grammophon-Konzert...die alte Platte „Abendlich strahlt“. Herrliche Dreiklang-Welt, Loge, die Rheintöchter mit „traulich und treu ist's nur in der Tiefe“. Begeistert“.

1954 ist er in einem Wunschkonzert des Süddeutschen Rundfunks zu hören, das er selbst gestaltet und mit dem Vorspiel zu „Lohengrin“ eröffnet, wie Eingang schon erwähnt. Und auf seinen Wunsch hin wird 1955 mit dem gleichen Vorspiel die Feierstunde zur Verleihung der Ehrenbürgerschaft der Stadt Lübeck an Thomas Mann eingeleitet.

Und im Banne Wagners steht hier auch das letzte Wort.

Nochmal 1954 : Thomas Mann, nun 79 Jahre alt, blickt in einem Brief an die Schriftstellerin und Übersetzerin **Anni Carlsson** auf sein von Richard Wagner geprägtes Lebenswerk zurück: ironisch, mit Sympathie, aber auch Bewunderung.

Er hat ihn wiedergefunden, seinen „Meister und nordischen Gott“ :

Folie

„Wagner, der „sieche“ Gralshüter, der „Zerbrechende“, der alte Sünder, war dabei einer der größten Vollbringer der Welt, ein Werk-Mensch, Werk-Held sondergleichen - und ach, wie liebe und bewundere ich das Vollbringertum, das Werk - jetzt zumal, im Alter, wo es für mich damit aus ist. Ich kann von Glück sagen, dass ich doch mit 25, mit 50, mit 60 und 70 Jahren, mit Buddenbrooks, Zauberberg, Joseph und Faustus etwas wie einen kleinen

Vollbringer abgeben konnte. Wahrhaftig, ich war nicht groß. Aber eine gewisse kindliche Intimität meines Verhaltens zur Größe brachte in mein Werk ein Lächeln der Allusion auf sie, das Wissende, Gütige, Amüsable heute und später erfreuen mag....“

— — — — —

Etwas mehr als ein Jahr später, am 12. August 1955 stirbt Thomas Mann nach einem Riss der Bauchaschlagader in Zürich. In Kürze also gedenken wir seines 70. Todestags.

— — — — —

Sieg der Musik

Kehren wir zur Musik zurück, dem wichtigsten und schönsten Zeugnis, was die Musik- und Theaterwelt, was Thomas Mann von ihm erhielt, was wir von Richard Wagner haben.

Gut möglich, sich denke mal sehr wahrscheinlich, dass Thomas Mann das Wort Friedrich Nietzsches für sich persönlich umgedeutet hätte:

„Ohne die Musik Richard Wagners wäre mein Leben ein Irrtum.“
(„Götzendämmerung“)

Die Schlussphase der „Götterdämmerung“ und damit auch des ganzen Rings, den Thomas Mann in so reichem Maße in sein eigenes Werk transponiert hat und die der Musikkritiker **Karl Schumann** einst eine „**Generalversammlung der Leitmotive**“ nannte.

Eine Transkription für zwei Klaviere, nicht von Liszt, Debussy oder Busoni, sondern von

Alfred Pringsheim, dem Schwiegervater von Thomas Mann, der beim ersten Ring in Bayreuth 1876 dabei war, Gast der Familie Wagner, ein fachlich versierter Kritiker und finanzieller Förderer Richard Wagners, der seit 1876 auf Grund einer damaligen Wirtshaussaffäre in Bayreuth als „Schoppenhauer“ in die Geschichte der Bayreuther Anekdoten einging.

Pringsheim war nicht nur ein angesehener Mathematiker, sondern auch Komponist und Pianist genug, um aus den Wagnerschen Werken Transkriptionen fertigen zu können - über 40! - und dabei höchstes Niveau zu erreichen, so auch mit der Übertragung, die gleich ertönt.

Thomas Mann hatte nicht das beste Verhältnis zu seinem Schwiegervater. Aber diese Musik hier muss er sich nun mal im Himmel anhören. Ich bin

sicher, dass er es tut, und zwar mit „kritischer Sympathie“, oder, eher, mit „enthusiastischer Ambivalenz“!

Folie:

Es spielen **Yaara Tal & Andreas Groethuysen**.

(Das Werk war erst 2010 durch den Musikwissenschaftler und Herausgeber der maßgeblichen Wagner-Edition, **Egon Voss** entdeckt worden).

Musik Götterdämmerung Finale

Folie:

Ich danke Ihnen

