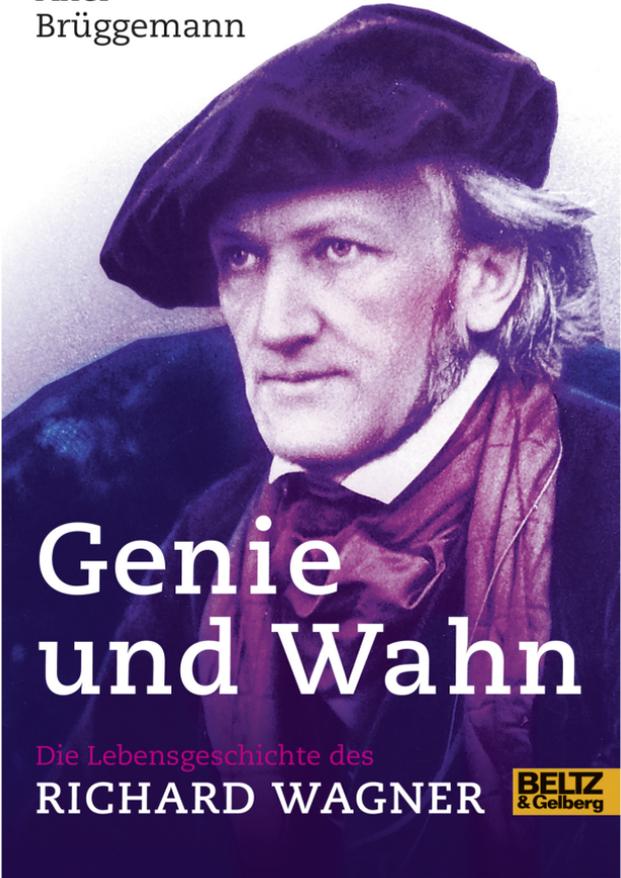


Axel
Brüggemann

A portrait of Richard Wagner, an older man with a full white beard and hair, wearing a dark cap and a dark coat with a white scarf. The portrait is set against a dark, textured background.

Genie und Wahn

Die Lebensgeschichte des

RICHARD WAGNER

**BELTZ
& Gelberg**

Leseprobe aus: Brüggemann, Genie und Wahn, ISBN 978-3-407-81140-0

© 2013 Beltz Verlag, Weinheim Basel

<http://www.beltz.de/de/nc/verlagsgruppe-beltz/gesamtprogramm.html?isbn=978-3-407-81140-0>

Vorspiel *Endlose Melodie*

Dieser merkwürdige Akkord kommt aus dem Nichts, eine kleine Bewegung nur in den Celli, dann, im zweiten Takt, die Holzbläser – vier Noten, die durch das Ohr direkt in das Gehirn dringen und es aufwiegeln, antreiben und fragen, wie es wohl weitergeht. Aber sie bleiben eine Antwort schuldig. Die Bläser bilden eine unendliche Melodie, einen musikalischen Endlossatz ohne Punkt, einen Rausch ohne Komma. Er kommt nirgendwo an, reißt das gesamte Orchester mit sich, wird lauter, bäumt sich auf und hat keinen Schluss, keine Pause.

Tristan wurde losgeschickt, um König Marke die schöne Isolde als Gattin zu bringen. Während die beiden über das Meer fahren, erkennen sie ihre Liebe – aber sie dürfen nicht zusammenleben: In der Vergangenheit haben ihre Völker gegeneinander gekämpft, außerdem ist Isolde dem König versprochen. Die beiden beschließen, gemeinsam zu sterben. Doch statt Gift trinken sie einen Liebestrank. Auch in diesem Moment bleiben die vier Noten des Tristan-Akkordes eine offene Frage, ein leeres Versprechen, eine Qual für das Gehör. Selbst später, wenn Tristan und Isolde in Wollust übereinander herfallen und im Liebesakt entdeckt werden, wenn Tristan sein Schwert zieht und im Kampf verletzt wird. Und auch im dritten Aufzug foltert der Akkord den Helden auf einer einsamen Insel, wo Tristan schwer verletzt auf seine große Liebe wartet und stirbt. Isolde erreicht ihn zu spät und singt eine der schönsten Arien der Musikgeschichte. Sie will ebenfalls sterben, will nicht in einer Welt leben,

in der die große Liebe unmöglich ist. Langsam erkennt das Publikum, dass Richard Wagner uns mit seiner Musik absichtlich quälen wollte, ebenso wie sich Tristan und Isolde auf der Bühne quälen. Wir spüren, dass die Tragödie jetzt vollkommen ist. Der Tod zieht auf, der Klang wird zu einem Lufthauch, die Musik erlischt, nachdem sie sich noch einmal aufbäumt. Isolde verabschiedet sich geistesabwesend in das Reich Tristans, in das Reich der Toten, um wie aus einer fernen Welt die Endlosigkeit zu besingen: »Sind es Wogen wonniger Düfte? Wie sie schwelgen, mich umrauschen, soll ich atmen, soll ich lauschen?« Dann wird sie eins mit dem Universum, »dem tönenden Schall, in des Welt-Atems wehendem All«. Sie ist bereit zu »ertrinken, versinken, unbewusst« in »höchster Lust«. Erst dann hören wir, nach fast fünf Opernstunden, so etwas wie Erlösung im Orchester. Nun beginnt plötzlich alles zu schweben, der Rausch der Musik nimmt ein Ende, der Tod erscheint als ewige Liebe – und wenn sich der Vorhang schließt, wird es einige Sekunden dauern, bis wir aus dieser Welt auftauchen, unsere Hände wiederfinden und in der Lage sind, zu applaudieren.

Kann Musik Geschichte schreiben? Ist es möglich, dass ein Akkord die Welt verändert? Und warum treibt ausgerechnet dieser Tristan-Akkord Musikwissenschaftler, Sänger, Orchestermusiker und Dirigenten bis heute um?

Eine Aufführung von *Tristan und Isolde* ist Hochleistungssport. Der Dirigent Daniel Barenboim sitzt verschwitzt in seinem Dirigentenzimmer. Während die Sänger abgeschminkt werden, die Orchestermusiker ihre Instrumente einpacken und das Publikum das Theater verlässt, verschnauft er. Barenboim trägt ein Handtuch um den Hals, vor ihm liegt die *Tristan*-Partitur. »Musik ist immer eine Frage von Spannung und Entspannung«, sagt er und blättert die erste Seite auf: »Schauen Sie – hier, schon im

zweiten Takt, fängt Wagner mit der Folter unserer Ohren an: die Melodie beginnt und mündet in diesen merkwürdigen Akkord: F, H, Dis und Gis. Plötzlich ist alles in der Schweben, wir sind in einem musikalischen Nirgendwo.«

Daniel Barenboim liebt diese Stelle, weil sie jeden, der *Tristan und Isolde* interpretiert, vor unlösbare Aufgaben stellt. »Mit diesen Noten wird eine Spannung aufgebaut«, sagt er. »Unsere Ohren und unsere Gehirne sind so konstruiert, dass wir Musik nur schwer ertragen können, wenn sie nicht aufgelöst wird. Wir wollen, dass das Schräge wieder in Harmonie gebracht wird. Noten sind wie das Leben: Wir möchten kein Chaos, wir wollen, dass Ordnung hergestellt wird.« Dann macht er eine kleine Pause und strahlt: »Aber diesen Gefallen tut Wagner uns nicht. Er komponiert weiter, ohne uns Erfüllung zu geben. Ohne unsere Ohren zu befriedigen. Stattdessen benutzt er die quälende Chromatik, also Halbtöne, und führt die einzelnen Töne fort, ohne dass sie je auf festem Boden ankommen. Das Dis fällt um einen Halbton zum D, das F zum E, das H baut eine Spannung auf, indem es bis zum Gis fällt, und das Gis wandert in einem Bogen hoch zum A, zum Ais und zum H.«

Der Akkord, von dem Daniel Barenboim spricht, kommt in der Oper immer wieder vor, er steht für die Liebe zwischen Tristan und Isolde. Er ist ein Leitmotiv und ein Leidensmotiv. Und er ist ein Wendepunkt der Musikgeschichte. Unfassbar und unbestimmbar. Keine andere Konstellation von Noten wurde so oft diskutiert wie diese. Trotzdem bleibt der Akkord uneindeutig. Musikhistoriker streiten um seine Einordnung, wollen ihn mit Fachbegriffen fassen – und scheitern am Unfassbaren. Gehört der Tristan-Akkord zur Welt von a-Moll? Dann würde das Gis, das nicht einzuordnen ist, ein Vorhalt sein. Oder handelt es sich um einen verkürzten Dominantnonakkord? Sogar in der Jazz-

Harmonie werden Antworten gesucht, und einige definieren die Töne als eigenständigen Akkord, der auf dis-Moll hinausläuft. Wie auch immer – sicher ist nur die Unsicherheit dieser Musik!

Wagner entzieht der traditionellen Musiktheorie den Boden unter den Füßen. Er nimmt uns, was wir uns so sehr wünschen: die Ordnung. Gleichzeitig tut er andauernd so, als würde sie sich gleich einstellen. Seine Musik ist wie die Karotte vor der Nase eines Esels: Das Tier rennt immer weiter, in der Hoffnung, irgendwann belohnt zu werden. In *Tristan und Isolde* übernimmt das Publikum die Rolle des Esels. Ein aufs andere Mal wird es enttäuscht. Bei Wagner gibt es keinen Halt und keine Stabilität. Alles schwankt, alles bleibt unaufgelöst – alles ist unbestimmt. Auf der Bühne ebenso wie in unserem Kopf. »Das ist genial«, sagt Daniel Barenboim und klappt die Partitur zu, »ein einmaliges Spiel mit unseren Ohren, mit der Erwartung von Spannung und Entspannung.« Eine musikalische Revolution!

Wagner hat die übliche Harmonielehre außer Kraft gesetzt. Das ist so, wie wenn ein Physiker die Schwerkraft abschafft. Jahrhunderte lang galt in der Musik die Regel von Dur und Moll. Akkorde (also mindestens drei Töne, die zur gleichen Zeit gespielt werden) wurden stets so angeordnet, dass sie Spannung aufbauen, um Entspannung zu bringen. Einzelne Akkorde innerhalb einer Tonart hatten bestimmte Aufgaben: Die Tonika galt als Grundakkord, die Subdominante war ihre logische Fortsetzung, und die Dominante baute eine Spannung auf, die aufgelöst wurde, wenn die Tonika erneut erklang. All diese Regeln hat Wagner für den Tristan-Akkord abgeschafft. Er hat der Musik ihren Halt genommen. Er hat einen Krimi geschrieben, ohne den Mörder zu entlarven. Oder genauer: Er hat eine gigantische Liebesgeschichte komponiert, in der ausgerechnet die Liebe unmöglich

ist. Alles bleibt bei ihm Sehnsucht und unerfülltes Hoffen, ein endloses Warten. Erlösung bringt allein der Tod.

Der Tristan-Akkord hat andere Komponisten vor viele Fragen gestellt. Wohin sollte die Musik führen, wenn ihre wichtigsten Regeln plötzlich nicht mehr gelten? Braucht eine Komposition überhaupt noch einen Rahmen von Dur und Moll? Müssen neue Regeln geschaffen werden, wenn die alten nicht mehr existieren? Was ordnet die Welt, wenn es keine Regeln gibt? Richard Wagner hat die Musik in eine neue Dimension katapultiert – an ihr Ende und an ihren Neuanfang.

Komponisten, die Wagner gehört haben, mussten reagieren. Besonders französische Musiker versuchten nach dem *Tristan*, eine eigene Opernsprache zu finden. In Wagners monumentaler Tonsprache hörten sie das typische Deutschtum und suchten ihr Heil in melodischen Erzählungen. Claude Debussy legte mit der Oper *Pelléas et Mélisande* – ebenfalls eine Liebesgeschichte – den ersten »Anti-Tristan« vor und in seinem Zyklus *Children's Corner* (»Kinderecke«) vermischte er in dem Stück *Golliwogg's Cake-walk (Der Kuchen-Spaziergang des Negers)* satirisch Wagners Tristan-Akkord mit moderner Ragtime-Musik.

Auch andere Komponisten haben sich von Wagner anstecken lassen, seine Ideen aufgenommen und den Tristan-Akkord in ihre eigenen Werke eingebaut. Bei Anton Bruckner kommt er in der vierten Sinfonie vor, bei Antonin Dvořák in der D-Dur-Messe, bei modernen Komponisten wie Alban Berg ist er in der *Lyrischen Suite* zu hören und beim Englischen Tonsetzer Benjamin Britten in dessen Oper *Albert Herring*. Wagners vier Töne gehören zu den am meisten zitierten Noten der Musikgeschichte.

Wagner hat es inzwischen bis nach Hollywood gebracht. Die Musik zu *Tristan* erklingt zu Lars von Triers Science-Fiction-

Schocker *Melancholia*, zum *Walkürenritt* aus dem *Ring des Nibelungen* fliegen die Kampfhubschrauber in *Apocalypse Now* Angriffe auf Vietnam und der Kinofilm *Matrix* ist letztlich eine Adaption der Oper *Parsifal*.

Es ist schon spannend, wie ein Akkord so viele Emotionen auslösen kann. Und wie er die Musikgeschichte verändert. Mehr noch: Wie er ein Weltbild verändert.

Alte Philosophen wie Platon haben behauptet, dass Komponisten, die musikalische Regeln infrage stellen, gleichzeitig die Regeln der Welt infrage stellen. Weil Musik immer der Soundtrack der Menschheit ist. Sie ist keine Kunst für sich, sie wirkt auf uns, verändert unseren Herzschlag, weckt ungeahnte Gefühle und rührt uns zu Tränen. Wer die Musik verändert, verändert die Gefühlslage der Menschen, wiegelt sie auf oder beruhigt sie. Und für Richard Wagner trifft das besonders zu. Seine Musik entstand in einer Umbruchszeit: Die Staaten Europas bildeten sich, Königshäuser wurden gestürzt, und die industrielle Revolution veränderte das Leben der Menschen. Wagners Musik hat seine Zeit begleitet – und sie wirkt bis heute auf uns.

Natürlich hat sich die Musik auch schon vor Richard Wagner verändert – ebenso wie die Architektur, die Malerei und alle anderen Künste. Was gestern verboten war, wurde plötzlich erlaubt. Stück um Stück wurde die Freiheit der Künstler und Komponisten größer. Meist wurden neue Regeln geschaffen, wenn sich die Welt veränderte, wenn die Menschen in neuen politischen Systemen lebten, wenn die Rolle der Kirche neu definiert wurde, wenn die Wissenschaft neue Weltbilder entworfen hat, oder einfach, wenn neue Moden aufkamen. Musik ist immer auch Spiegel des Geistes einer Zeit.

Wagner hat Töne geschrieben, die ihre Hörer süchtig machen.

Der Dirigent Christian Thielemann hat einmal gesagt: »Wagner ist wie eine Droge, er macht uns besoffen und abhängig – seine Musik ist wie Alkohol und Haschisch. Nur wesentlich gesünder.«

Es ist verblüffend, wie unser Körper auf die Opern von Richard Wagner reagiert. Wir fiebern mit, begeben uns in einen Rausch und vergessen unsere Welt. Der Zuschauer wird von Wagner gezwungen, sich selbst aufzugeben, in seiner Welt zu leiden und sich nach Erlösung zu sehnen. Wer Musik von Richard Wagner hört, taucht ab in ein Universum der Kunst, muss seine Vorurteile und sein eigenes Weltbild ablegen. Wagner wollte das so. Er war einer der ersten Komponisten, der das Licht im Publikumssaal löschen ließ. Die Zuschauer sollten nicht abgelenkt werden – sie sollten sich nur auf seine Musik konzentrieren. Und genau das, die Manipulation des Menschen durch die Kraft der Musik, macht Richard Wagner auch angreifbar.

Kaum ein Komponist ist so umstritten wie er. Die einen hassen ihn: Seine Opern sind ihnen zu groß, zu laut, zu aufgeblasen. Und sie verurteilen ihn, weil er Antisemit war und in seiner Schrift *Das Judenthum in der Musik* gegen jüdische Kollegen hetzte. Viele Menschen halten Wagners Werk für einen großen Bluff – für ein Nichts, das so tut, als ob es alles sei. Gleichzeitig hat Richard Wagner so viele eingefleischte Verehrer wie kaum ein anderer Komponist. Sie pilgern in seine Opern, lösen sich in seinen Klängen auf, verlieren sich in seiner Musik.

Aber woher kommt diese Musik? Wie kann es sein, dass ein einziger Mensch die Geschichte der Harmonie umschreibt? Und was hat Richard Wagner erlebt, um solche Opern zu schreiben? Wie wurde er durch seine eigene Welt inspiriert? Und was hat diese Welt mit unserer zu tun?

Richard Wagner lebte in einer Zeit des Aufbruchs. In Deutschland tobte die Revolution, Burschenschaftler errichteten 1848

mit der schwarz-rot-goldenen Flagge Barrikaden und forderten die Einheit der Kleinstaaten. Gleichzeitig entwarfen große Denker neue Weltbilder: Arthur Schopenhauer, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Ludwig Feuerbach und Friedrich Nietzsche. Mittendrin stand Richard Wagner. Er glaubte, dass ein Künstler besser war als ein Politiker, dass seine Opern die Menschen verändern könnten. Seine Vision war es, die Oper zu einem Gesamtkunstwerk zu machen: eine Kunst, in der nicht nur Komponist, Textdichter, Kulissen-Maler und Architekten gefragt sind, sondern in der auch das Publikum zum Teil der Aufführung wird. Die Bühne und die wahre Welt sollten miteinander verschmelzen. Richard Wagner wollte keine Oper, an deren Ende sich der Vorhang schließt, das Publikum applaudiert und zum Essen geht. Er wollte, dass seine Werke die Menschen bewegen, sie aufrütteln und zum Handeln zwingen. Die Bühne hörte bei ihm nicht auf; sie war eine Verlängerung der Wirklichkeit. In der Oper wollte er zeigen, was wir im Alltag oft nicht erkennen: große Gefühle, verborgene Ängste. Er wollte das Unerklärbare in Tönen erklären. Wagners Oper war eine Art Psychoanalyse. Er wollte das Unterbewusstsein der Menschen zum Klingen bringen. Seine Opern sollten einen Geist transportieren, der in den Menschen weiterlebt, wenn sie das Theater wieder verlassen haben. Musik war für Wagner pure Emotion, mit der er Politik machen wollte.

Für diese Vision ging er ganz unterschiedliche Bündnisse ein. Wagner bediente sich bei den großen Denkern seiner Zeit, schöpfte seine Ideen aus der alten Mythologie und aus den Erinnerungen seines eigenen Lebens. Er war Revolutionär, wurde verfolgt, floh ins Exil und ließ sich schließlich von Märchenkönig Ludwig II. aushalten. Einmal wollte er die Monarchie abschaffen, dann wieder ließ er sich vom König seine kostspieligen

Opern bezahlen. Richard Wagner glaubte an sein Werk – wie es zustande kam und wer es finanzierte, war ihm oft egal.

Und auch privat war er ein Egoist. Er verließ seine Frau, hatte Affären, heiratete erneut. Von seinen Freunden erwartete er Verehrung. Wer ihn nicht bewunderte, den erklärte er zu seinem Feind. Wagner liebte das Bier und war Vegetarier, er thematisierte die Leiden Jesu und fühlte sich trotzdem zum Buddhismus hingezogen, er war Demokrat und Monarchist – kurz: Er war ein Mann der Widersprüche. Und er regte sich gern auf: über die Politik, über andere Weltbilder, über die Generation der Eltern und darüber, dass die Dinge so waren, wie sie waren. Der Welt, mit der er haderte, stellte er seine Opern entgegen. Hier hatte er alles unter Kontrolle. Hier schuf er seinen eigenen Kosmos. Ein Reich, in dem er das Sagen hatte. In dem er Schöpfer war. In dem er sogar die Macht hatte, Götter untergehen zu lassen.

Kein Wunder, dass einer wie er auch an seinem eigenen Bild für die Zukunft gebastelt hat. Richard Wagner schrieb eine lange Autobiografie unter dem Titel *Mein Leben*. Seine zweite Frau Cosima notierte in ihren Tagebüchern jeden seiner Gedanken. Inzwischen wissen wir, dass ein Großteil dieser Schriften dazu diente, das Leben Wagners zu glätten, es von Fehlritten zu säubern, es neu zu erzählen – einen Mythos aufzubauen. Eine eigene, große Oper.

Viele Menschen haben Angst davor, sich mit Opern zu beschäftigen, die fünf oder sogar vierzehn Stunden dauern. Ihnen ist es suspekt, dass sie sich in eine Welt begeben sollen, die ein Größenwahnsinniger erfunden hat, und dass sie ihre Selbstbestimmung in Wagners Opernwelten verlieren könnten.

Aber wer sich auf Richard Wagner einlässt, wird in seiner Musik immer wieder etwas Neues entdecken: Neue Widersprüche, neue Gefühle, neue Antworten. Das Spannende an der Oper ist,

dass Dirigenten die gleichen Noten immer wieder anders dirigieren – mal schneller, mal langsamer, mit unterschiedlichen Schwerpunkten. Und dass Regisseure den gleichen Stoff immer wieder anders erzählen. Dass sie mit neuen Perspektiven auf die alte Handlung schauen.

Wer sich mit klassischer Musik beschäftigt, weiß, dass es darum geht, die immer gleichen Noten über Jahrhunderte hinweg neu zu interpretieren. Die Oper ist eine Art Zeitmaschine. In ihr klingen die Vergangenheit der Entstehung und unsere Gegenwart mit. Es bringt ja nichts, sich eine Partitur an die Ohren zu halten. Töne verklingen und müssen immer wieder neu geboren werden. Und so werden die gleichen Opern jeden Abend im Theater neu geschaffen. Immer dieselben Stücke, die aber niemals gleich klingen. Musik ist, wenn man so will, das immer Neue im ewig Gleichen.

Richard Wagners Musik hat auch nach seinem Tod die Menschen bewegt. Und er hatte nicht nur gute Freunde. Seine Werke sind so groß und so widersprüchlich, dass viele sie für sich beansprucht haben: Demokraten, Kommunisten und Faschisten.

Einer seiner glühendsten Anhänger war Adolf Hitler. Er liebte Opern wie *Lohengrin* und ließ Wagners Musik auf Parteitagungen der NSDAP spielen. Aber ebenso wie die Nationalsozialisten haben die Kommunisten in Wagners Opern ihre Ideologie wiederentdeckt – sie haben das gestohlene Gold im *Ring des Nibelungen* als Kritik am Kapitalismus verstanden. Auf irgendeine Art hat Richard Wagner es geschafft, in jeder Zeit aktuell zu bleiben. In der Deutschen Revolution von 1848/49, in der Monarchie, im Nationalsozialismus und selbst in unserer heutigen Demokratie. Seine Musik und seine Klänge sind uneindeutig. Und sie fordern die Menschen immer wieder heraus, sie neu zu hören und zu interpretieren. Die Welt, die er erfunden hat, wurde im Laufe der