

Wagner

BAND 24
IN DER DISKUSSION

Hans Rudolf Vaget

Richard Wagners Amerika

Eine Ausgrabung



Hans Rudolf Viet

—

Richard Wagners Amerika

wagner in der diskussion

Band 24

Herausgegeben von

Friederike Wißmann (Hochschule für Musik und Theater Rostock),
Udo Borchmeyer (Universität Hamburg),
Dieter Borchmeyer (Universität Heidelberg),
Sven Friedrich (Richard-Wagner-Stiftung / Nationalarchiv Bayreuth),
Hans-Joachim Hinrichsen (Universität Zürich),
Arne Stollberg (Humboldt-Universität zu Berlin),
Nicholas Vazsonyi (Clemson University, USA).

Hans Rudolf Vaget

Richard Wagners Amerika

Eine Ausgrabung

Königshausen & Neumann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2022

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: Franz Hanfstaengl: Richard Wagner, 1871

Wikicommons: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RichardWagner.jpg>

(Letzter Zugriff: 18.02.2022)

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-7586-5

www.koenigshausen-neumann.de

www.ebook.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Inhalt

| | |
|--|-----|
| Einleitung | |
| „der deutscheste Künstler, den es je gab?“ | 11 |
| 1. Wagner, der Amerikaner | 25 |
| 2. „Hier oder nirgends ist Amerika.“ | 33 |
| 3. Europa-müde in Paris | 39 |
| 4. Amerika ruft..... | 45 |
| 5. Der Centennial March: „Es lebe Amerika!“ | 63 |
| 6. Bayreuth Blues | 77 |
| 7. Der Zahnarzt des Meisters | 83 |
| 8. Eine deutsch-amerikanische Männerfreundschaft..... | 91 |
| 9. Mission Impossible | 101 |
| 10. Fata Morgana: die „vollständige Übersiedlung nach Amerika“..... | 107 |
| 11. <i>Parsifal</i> , oder die „letzte Karte“ | 123 |
| 12. Die Mitverschworene..... | 135 |
| 13. Die Amerika-Karte | 141 |
| 14. „Kein ironischeres Schicksal als das meinige“ | 149 |
| Epilog | |
| Wagner, der Amerikaner, und die deutsche Geschichte | 155 |

| | |
|---|-----|
| Zeittafel. | |
| Amerika-relevante Daten im Leben Richard Wagners..... | 159 |
| Dokumente | |
| Brief an Dr. Jenkins, 9.2.1880 | 163 |
| N.S. Jenkins: <i>Reminiscences</i> , Chapter Nine | 165 |
| Nachwort und Danksagung..... | 173 |
| Literatur | 175 |
| Index..... | 183 |
| Bildnachweise..... | 187 |

Für Albrecht Riethmüller

Motto

Ja, die Auswandernden, das sind die Guten, wie die früheren Wandernden, die Heroen.

Cosima Wagner, Die Tagebücher, 14.1.1879

[...] ich wollte mit Unterstützung der Nation eine durchaus selbständige Schöpfung an einem Orte, der erst durch diese Schöpfung zu Bedeutung kommen sollte – eine Art Kunst-Washington.

Brief an Friedrich Feustel, 14.6.1877

Der Irrtum *Beethovens* war der des Kolumbus.

Richard Wagner, *Oper und Drama*

The image of Wagner in America is amusing to contemplate – it might make for a lively historical novel – but it never came close to reality.

Alex Ross, *Wagnerism. Art and Politics in the Shadow of Music*

Er ist den Weg des deutschen Bürgertums gegangen: von der Revolution zur Enttäuschung, zum Pessimismus und einer resignierten, machtgeschützten Innerlichkeit.

Thomas Mann, *Leiden und Größe Richard Wagners*

Man sage, was man wolle – es ist ein wundervolles, erstaunliches, ewig faszinierendes Schöpferleben.

Thomas Mann, *Briefe Richard Wagners*

Einleitung

Der „deutscheste“ Künstler, den es je gab?

Die „geistige Gestalt“ Richard Wagners sei der vollkommene Ausdruck des neunzehnten Jahrhunderts. Dies die denkwürdige Charakterisierung des *Tristan*-Schöpfers in *Leiden und Größe Richard Wagners*, Thomas Manns großem und historischem Essay.¹ Wagner war auch darin der Inbegriff seines Jahrhunderts – und dies ist bisher übersehen worden, selbst von Thomas Mann, dem Amerikaner –, dass er von dem jenseits des Atlantiks aufblühenden Gemeinwesen eigentlich sein Leben lang fasziniert war. Er war es in höherem Maße als gemeinhin bekannt oder als man vermuten möchte. Das während des neunzehnten Jahrhunderts in ganz Europa mächtig anschwellende Interesse an allem, was mit den Vereinigten Staaten zu tun hatte, erfasste auch Wagner.² Obgleich er alles erreicht zu haben schien, was ein Künstler im neunzehnten Jahrhundert erreichen konnte, stellte sich ihm Amerika, womit bei Wagner stets die Vereinigten Staaten gemeint sind, immer wieder als ein heimlicher Sehnsuchtsort dar. Aus epochenspezifischen und sehr persönlichen Gründen begleitete ihn diese Vorstellung bis in seine letzten Lebensjahre.

Das lebenslange Interesse Wagners an Amerika ist in der Hauptsache aus Cosimas Tagebüchern zu erschließen. Aus dieser einzigartigen Quelle erfahren wir unter anderem, dass er schon als ganz junger Mensch den abenteuerlichen Wunsch hegte, Kalifornien zu sehen.³ Aus welchen Quellen sich das Amerika des jungen Richard Wagner speiste, ist, wie wir sehen werden, ein Kapitel für sich. Nach der gescheiterten Revolution von 1848/49 erlangte

¹ Im Schatten Wagners, S. 87.

² Zu diesem Thema vgl. die große Skizze von Harold Jantz: Amerika im deutschen Dichten und Denken. In: Deutsche Philologie im Aufriss, hg. von Wolfgang Stammeler, Berlin 1955, Bd. 3, Sp. 145–204. Wagner findet bei Jantz jedoch keine Beachtung.

³ CWT, 14. Juli, 1880. Alle weiteren Stellenverweise auf Cosimas Tagebücher erscheinen mit Datumsangabe im Fließtext.

Amerika für den Dresdner Barrikadenkämpfer eine neue Bedeutung als möglicher Zufluchtsort und als die große Alternative zu den auf dem alten Kontinent herrschenden politischen Verhältnissen. Es war ein durchaus zeittypischer Blick auf das rasant wachsende Land auf der anderen Seite des Atlantik.

Das Scheitern der Revolution war für viele Europäer ein einschneidendes Ereignis, das Hunderttausende veranlasste, in die „Neue Welt“ der Vereinigten Staaten auszuwandern. Unter diesen war der Anteil der Emigranten aus den deutschsprachigen Ländern besonders hoch. In vielen Fällen brachten es die „Forty-Eighters“, wie sie in ihrer neuen Heimat respektvoll genannt wurden, aufgrund ihres vergleichsweise hervorragenden Bildungsstands zu Erfolg und hohem Ansehen. Das herausragende Beispiel dafür ist Carl Schurz, der es bis zum Innenminister der Vereinigten Staaten brachte. Wie wir sehen werden, verfolgte Wagner die abenteuerliche und beeindruckende Karriere dieses exemplarischen Forty-Eighters mit großer Aufmerksamkeit.

Wie das Beispiel der Germania Musical Society zeigen wird, stellten deutsche Musiker ein besonders erfolgreiches Kontingent der Achtundvierziger. Nicht zufällig zählte in der Neuen Welt das Germania Orchester zu den Vorkämpfern der Musik der Zukunft. Wagner, der gescheiterte, in die Schweiz geflohene Revolutionär – selbst auch ein „Forty-Eighter“, wenn auch ein in Europa verbliebener – verfolgte den Erfolg seiner Musik in Boston und New York sehr angelegentlich und behielt Amerika als Karriere-Option fast ständig im Auge. Nur so ist es erklärlich, dass Wagner, wann immer es ihm nötig schien, die Option Auswanderung ins Spiel brachte.

Der mit *Parsifal*, seinem Weltabschiedswerk, befasste Komponist stand in seinem siebenundsechzigsten Lebensjahr, als Cosima ihn sagen hörte, „der einzige Erd-Teil auf der Weltkarte, welcher ihm zu sehen Vergnügen mache“, sei Amerika. (1.2.1880) Es ist eine nur scheinbar beiläufige Bemerkung und keineswegs eine vereinzelte. Ähnlichen Zeugnissen seiner Faszination begegnen wir überraschend häufig, ohne dass diese vielen, konkreten Belege in den zahllosen Gesamtdarstellungen von Leben und Werk Wagners erkennbare Spuren hinterlassen hätten. Jene Zeugnisse verdienen aber sehr wohl unsere Aufmerksamkeit, denn sie zeigen, dass in der Sorge um sein immenses Erbe die Amerika-Option sich zu einem ernst zu nehmenden Faktor entwickelte.

Wagners Absichten in Bezug auf Amerika belebten und konkretisierten sich in dem Maße, in dem das neue Deutsche Reich und König Ludwig II. von Bayern, sein wichtigster Förderer, ihn enttäuschten oder hinhielten. Nach der zunächst euphorisch begrüßten Reichsgründung vertiefte sich Wagners Desillusionierung mit jedem vergeblichen Bittgesuch, das er an das Deutsche Reich richtete. Dasselbe gilt im Grunde genommen auch für seine legendäre Beziehung zu König Ludwig. Der junge Monarch auf dem bayerischen Thron befahl den arg bedrängten Schöpfer des *Lobengrin* sogleich nach seiner Thronbesteigung zu sich und nahm in einer Geste von märchenhafter Großartigkeit alle materiellen Existenzsorgen von ihm – auf Lebenszeit. Man sollte annehmen, dass ein derartig großzügiger Gunstbeweis keinen Gedanken an Auswanderung aufkommen ließ. Doch das genaue Gegenteil ist der Fall. Am Ende führte seine anhaltende Besessenheit von Amerika zu einer Art von Tauziehen mit seinem königlichen Gönner, das der *Parsifal*-Schöpfer nicht ohne Tücke für sich zu entscheiden verstand.

Eine Neubetrachtung dieses berühmten und historischen Bundes unter dem Gesichtspunkt Amerika lässt die krasse Unstimmigkeit von Legende und Wirklichkeit besonders deutlich hervortreten.⁴ Sie bringt den neuralgischen Punkt ihrer Beziehung ans Licht: Dieser Freundschaftsbund basierte auf einer anachronistischen Form von Mäzenatentum, in dem ästhetisch und politisch auseinanderstrebende Interessen am Werk waren. Während Wagner den aus einer erfolgreichen Revolution hervorgegangenen Vereinigten Staaten eine feste, wenn auch verdeckte Anhänglichkeit bewahrte, verlor sich König Ludwig immer weiter in einer Traumwelt mit altdeutschem und Wagner'schem Anstrich und klammerte sich dabei an ein Selbstverständnis als Herrscher im Sinne des Absolutismus nach dem Vorbild des Sonnenkönigs Louis XIV von Frankreich. Amerika hatte keinen Platz in Ludwigs Traumwelt, so dass dieser unglückliche Monarch sich die Vereinigten Staaten nicht anders denn als eine Hochburg der Modernisierung vorzustellen vermochte, die seine Märchenwelt zu entzaubern drohte.

In dieser denkwürdigen Freundschaft standen sich somit, sehr verkürzt gesagt, Versailles und Washington gegenüber. Von dieser

⁴ Vgl. dazu umfassend Manfred Eger: Königsfreundschaft. Ludwig – Richard Wagner, 2 Bde., Bayreuth 1987.

Polarität rührte die innere Spannung her, die diesem Verhältnis über neunzehn Jahre hin den Charakter eines beiderseits anstrengenden, weil unauthentischen Rollenspiels verlieh. Dieser König und dieser Sänger wandelten mitnichten, wie Schiller in seiner charakteristischen Hochgestimmtheit es wollte, harmonisch vereint und gleichgesinnt „auf der Menschheit Höhen“.⁵ Was Ludwig und Wagner am engsten verband, war letztlich beider Besessenheit von der Kunst. Wagner besaß eine weit anspruchsvollere Auffassung von Kunst als der um dreißig Jahre jüngere und von ihm psychisch abhängige Monarch. Die beiden berühmtesten Monumente ihres künstlerischen Strebens – das Festspielhaus in Bayreuth und Schloss Neuschwanstein – zeugen von dem geistigen Niveaufälle, das ihrem Verhältnis seine eigentümlich antagonistische Dynamik verlieh.

Als schlagendster Beweis, dass Wagners Verhältnis zu dem neuen Deutschland und zu seinem königlichen Verehrer und Mäzen an einen akuten Krisenpunkt gelangt war, ist sein erstaunlicher Brief vom 8. Februar 1880 zu betrachten, den er an Newell Sill Jenkins richtete, seinen amerikanischen Zahnarzt. Darin bittet er Dr. Jenkins allen Ernstes, ihm bei der Planung seiner Auswanderung nach Amerika behilflich zu sein. Dieser in Dresden praktizierende amerikanische Zahnarzt war ein Star auf dem neuen Feld der Odontologie und, wie es scheinen musste, bestens vernetzt. Cosima und Richard Wagner ließen sich von ihm über mehrere Jahre hin behandeln und unterhielten zu diesem bemerkenswerten Mann aus Neuengland eine vertrauensvolle, freundschaftliche Beziehung. In jenem Brief an Dr. Jenkins nennt Wagner die Bedingungen, unter denen er gewillt wäre, für die runde Summe von einer Million Dollar, gleichsam mit Haus und Hof samt *Parsifal*, der damals noch nicht vollendet und über dessen Uraufführung noch keine endgültige Entscheidung getroffen war, in die Vereinigten Staaten zu ziehen.

Was es mit diesem Auswanderungsplan auf sich hat und wie dabei ausgerechnet ein amerikanischer Zahnarzt ins Spiel kam, steht im Brennpunkt der folgenden biographischen Erkundungsfahrt. Glücklicherweise hat Dr. Jenkins eine für seine Nachkommen geschriebene und privat gedruckte Autobiographie hinterlas-

⁵ „Drum soll der Sänger mit dem König gehen,/Sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen.“ Friedrich Schiller: Die Jungfrau von Orleans (I, 2).

sen, die uns seine Freundschaft mit dem wohl berühmtesten Künstler seiner Zeit und dessen problematische Bindung an Ludwig II. von Bayern besser verstehen lässt.

Wir haben es mit einem im genauen Wortsinn unglaublichen, um nicht zu sagen: irritierenden Vorkommnis in Wagners Biographie zu tun. Die Absicht, sein enormes Lebenswerk in den Vereinigten Staaten zu vollenden und zu krönen, stellt den Betrachter seines außerordentlich bewegten Lebensromans vor ein Rätsel, das erstaunlicherweise noch keine angemessene Beachtung, geschweige denn Erklärung gefunden hat. Man fragt sich, wie ein so zeittypisches Charakteristikum in einem so gründlich erforschten Leben wie dem Richard Wagners übersehen werden konnte. Offenbar handelt es sich um einen Fall von „Es kann nicht sein, was nicht sein darf.“

Der wohl ausschlaggebende Grund dafür, dass der Amerika-Komplex immer noch eine der wenigen unterbelichteten Facetten in Wagners Existenz darstellt, ist nicht weit zu suchen. Es ist das lange Zeit alles erdrückende Argument von Wagners sogenannter „Deutschheit“. Dies war ein Glaubensartikel, den der Schöpfer der *Meistersinger von Nürnberg* nicht müde wurde, mit Stolz und Pathos selbst zu verkünden. Doch schon vor den *Meistersingern*, diesem echt deutsch sein wollenden, altdeutschen Lustspiel, das ihm einen enormen Reputationsschub einbrachte, galt Wagners Sorge dem Phantom der Deutschheit. In einem Brief von 1859 erklärt er, er sei „vielleicht der deutscheste Künstler, den es je gab“. ⁶ Eine solche Behauptung lässt sich nicht verifizieren, stellt aber eine aufschlussreiche Aussage über sich selbst dar. Wir nehmen sie als Indiz, dass in dieser Etappe seiner Laufbahn es sein heimlicher Ehrgeiz war, als der deutscheste Künstler wahrgenommen und anerkannt zu werden, um sich so in die Fahrt aufnehmende Einheitsbewegung einzubringen und als Vertreter der Musik und der kulturellen Erneuerung ein gewichtiges Mitspracherecht zu reklamieren. Inwieweit dieser deutsch-nationale Ehrgeiz auf einer Verkennung der geistigen Wurzeln seiner Kreativität beruhte und inwieweit sein Werk über den Bereich des Nichts-als-Deutschen hinaus verweist und mit seinem Interesse an Amerika zu verknüpfen ist, wird auch und nicht zuletzt Gegenstand der folgenden Betrachtungen sein.

⁶ An Eduard Devrient, 12.5.1859; Sämtliche Briefe, Bd. 11, S. 74.

Offenbar war sich Wagner aber seiner Deutschheit nicht hundertprozentig sicher, denn die Frage: Was ist deutsch, ließ ihm keine Ruhe. Auf diskursiver Ebene erwies sich dieses gern übers Knie gebrochene Problem als äußerst vertrackt. Ein diesem Thema gewidmeter, für König Ludwig verfasster Essay, *Was ist deutsch?*, blieb bezeichnenderweise unvollendet. Als die bündigste Antwort auf Wagners in mehrfacher Hinsicht komplizierte Frage kommen letztendlich eher *Die Meistersinger* in Betracht als irgendeine seiner vaterländischen Verlautbarungen. Dies darf als eine der bemerkenswertesten Einsichten verbucht werden, die Dieter Borchmeyer in einer großen, ideengeschichtlichen Darstellung zum Thema „Was ist deutsch“ jüngst vorgelegt hat.⁷

Hier ist nun mit Nachdruck daran zu erinnern, dass die sogenannte Deutschheit Richard Wagners in der Geschichte seiner Wirkung in Deutschland viel Verwirrung und Unheil ausgelöst hat. Der durch und durch deutsche Charakter gerade dieses Künstlers war eine Säule des völkischen und des nationalsozialistischen Wagner-Kults. Dies geht unter anderem aus der Gründung der „Richard-Wagner-Forschungsstätte“ hervor, die 1938 per Führerbefehl ins Leben gerufen und von Otto Strobel geleitet wurde. Strobel war ein bedeutender Archivar und Musikologe aber auch ein überzeugter Nationalsozialist. Neben dem Nachweis von Wagners fleckenlos arischer Abkunft machte er die Widerlegung und Abwehr des kosmopolitischen Wagnerbilds, das sich in Deutschland zu etablieren drohte, zu seinem obersten Anliegen.⁸ Als Anwalt des kosmopolitischen Wagner hatte sich, in der Nachfolge Baudelaires und Nietzsches, vor allem Thomas Mann hervorgetan, namentlich mit seinem Münchener Festvortrag zum fünfzigsten Todestag: *Leiden und Größe Richard Wagners*. In den Augen der Reinheitswächter vom Schlage Otto Strobels jedoch stellte der Kosmopolitismus nicht etwa eine Auszeichnung dar, sondern eine Herabsetzung, wenn nicht Verunglimpfung des angeblich rein deutschen und nichts-als-deutschen Genius.

⁷ Vgl. Dieter Borchmeyer: *Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst*, Berlin 2017, S. 759–774.

⁸ Zu Otto Strobel und seine Forschungsstätte vgl. Hans Rudolf Veget: „Wehvolles Erbe.“ *Richard Wagner in Deutschland: Hitler, Knappertsbusch*, Mann, Frankfurt/M. 2017, S. 217–233.

Zweifellos war sich Otto Strobel bewusst, dass er sich in seiner Abwehr des kosmopolitischen Wagner auf gründliche Vorarbeit von prominenter und, wie es scheinen mochte, berufener Seite stützen konnte. Die Rede ist von dem berühmten „Protest der Richard-Wagner-Stadt München“ gegen das Wagnerbild des Münchener Festredners von 1933.⁹ Einer der Hauptvorwürfe, die gegen Thomas Mann erhoben wurden, richtete sich gegen die „Herabsetzung unseres großen deutschen Musikgenies“, noch dazu von einem Menschen, der als Anwalt eines transnationalen, europäischen Kulturbegriffs sein „Recht auf Kritik wertbeständiger deutscher Geistesriesen“ angeblich verwirkt hatte.¹⁰ Die Protest-Aktion hatte Erfolg und zeitigte schlimme und weiter reichende Konsequenzen als intendiert waren; sie trieb den *Zauberberg*-Autor endgültig ins Exil, zunächst in die Schweiz und sodann in die Vereinigten Staaten.

Die scheinheilig als „Protest“ ausgegebene Aktion gegen Thomas Mann, die einer Denunziation und Verfemung gleichkam, war von Hans Knappertsbusch angezettelt worden, dem Direktor der Bayerischen Staatsoper, der sich zu diesem Zweck der Unterstützung von über vierzig distinguierten Vertretern des Münchner Kulturestablishments versicherte. Unter diesen finden wir auch Richard Strauss und Hans Pfitzner – dieser schloss sich der Aktion aus Überzeugung an, jener aus Unbedachtsamkeit. Man hätte nun erwarten dürfen, dass nach dem Ende der Hitler-Diktatur jede Debatte über eine nationale oder transnationale Deutung von Wagners Werk sich von selbst erledigte. Dies war jedoch keineswegs der Fall, wie nicht zuletzt daraus hervorgeht, dass nach 1945, in dem Neu-Bayreuth Wieland und Wolfgang Wagners, Knappertsbusch von 1951 bis 1964 eine führende und tonangebende Rolle übernehmen konnte.¹¹

Wenn wir heute mit Nietzsche und Thomas Mann den Komponisten, Dichter und Reformator des Musiktheaters als eine europäische, d.h. mehr-als-deutsche Erscheinung neu zu begreifen gelernt haben, so ist gewöhnlich in erster Linie die bedeutende Einwirkung der französischen Kultur auf das Werk und seine äußerst

⁹ Vgl. die „Dokumente zu dem ‚Protest der Richard-Wagner-Stadt München‘“ in: *Im Schatten Wagners*, S. 231–265.

¹⁰ *Im Schatten Wagners*, S. 235.

¹¹ Vgl. Hans Rudolf Vaget: Knappertsbusch in Bayreuth, in: *The Wagner Journal*, volume 13, Number 3, S. 4–19.