

Die ›Weimarer Idee‹ und das Ereignis Bayreuth

Nicholas Vazsonyi

»In Deutschland ist wahrhaftig nur der ›Winkel‹, nicht aber die große Hauptstadt produktiv gewesen. [...] Ein guter Geist walzte über unsren großen Dichtern und Denkern, als er sie aus diesen Großstädten Deutschlands verbannt hielt. [...] Aber in unsrem Winkel fühlen wir uns ungeniert und hegen noch Originale. Da wir nichts von öffentlicher Kunst zu schmecken bekommen, haben wir auch keinen verdorbenen Geschmack. – Da wir für uns allein in dem großen Vaterlande nicht viel bedeuten, pflegen wir aber die gute alte-deutsche Gewohnheit der periodischen bundesschaftlichen Vereinigungen; und siehe da, wenn wir so als Schützen, Turner oder Sänger aus allen ›Winkeln‹ zusammenkommen, steht plötzlich der eigentliche ›Deutsche‹ da, wie er eben ist, und wie aus ihm zu Zeiten schon so manches Tüchtige gemacht worden ist.«¹

Der Verfasser dieses Zitats ist Richard Wagner, und der »Winkel«, den er hier meint, ist Bayreuth. Diese Sätze erschienen im allerersten Aufsatz der neu-gegründeten *Bayreuther Blätter*, dem Hausorgan der Bayreuther Festspiele und des Hauses Wahnfried, das ohne Unterbrechung von 1878 bis 1938, dem Sterbejahr des ersten und einzigen Herausgebers Hans von Wolzogen, veröffentlicht wurde. Seit ungefähr 1872, also ungefähr sechs Jahre vor der ersten Ausgabe der *Bayreuther Blätter*, bemühte sich Wagner, die Wahl Bayreuths als Schauplatz für sein Theater und als Zentrale des ›Wagner-Konzerns‹ dem deutschen Publikum gegenüber zu begründen.

1 Wagner, Richard: »Bayreuth. Bayreuther Blätter. 3. Zur Einführung. (Bayreuther Blätter. Erstes Stück.)«, in: Ders.: *Sämtliche Schriften und Dichtungen* (SSD), Bd. 10, Leipzig 6o. J. [1911], S. 19-24, hier: S. 22f.

Die Bedeutung des Begriffs »Winkel« spielt für Wagner eine bedeutende Rolle, denn damit verband er sowohl das Deutsche als auch das Christliche. In seinem späteren Essay *Religion und Kunst* schrieb er: »[...] in einem Winkel des Winkellandes Judäa war Jesus von Nazareth geboren.«² Das heißt, der ursprüngliche »Winkel« war Bethlehem. Ist das als Zufall oder als ein Echo der berühmten Worte Goethes zu verstehen:

»O Weimar! dir fiel ein besonder Los!
Wie Bethlehem in Juda, klein und groß.«³

Der »Winkel« im Gegensatz zur Hauptstadt und Metropole gibt daher einen wichtigen Hinweis auf die Antwort der von Wagner gestellten Frage: »Was ist deutsch?«. So lautete auch der Titel seines für Ludwig II., König von Bayern verfassten Aufsatzes, den er bereits 1865 zu schreiben begann, ihn aber erst 1878 in der zweiten Nummer der *Bayreuther Blätter* veröffentlichte.⁴ Der Begriff »Winkel« kombiniert und verkörpert für Wagner etwas tief Christliches und echt Deutsches: Den zentralen Gedanken seines späten Lebens, der im *Parsifal* seinen musikdramatischen Ausdruck und Höhepunkt fand. Das erste Beispiel eines solchen »Winkels«, so meine These, ist Weimar.

Liest man die früheren Schriften Wagners aus dem Zürcher Exil, so werden dort die ersten Ideen eines Festspiels als Aufführungsideal für seine neu konzipierten Bühnenwerke, die sogenannten Gesamtkunstwerke, erörtert. Es werden die altgriechischen Ursprünge und Grundprinzipien des Festspiels und des dort aufgeführten Gesamtkunstwerkes eingebracht. Die Idee der Festspiele in Bayreuth hat dagegen ihre Wurzeln in der deutschen Kulturgeschichte und stammt vor allem aus Weimar: sowohl geographisch verstanden als »Winkel« als auch – kulturgeschichtlich begriffen – als die Verwirklichung einer Idee.

Der Begriff »Weimarer Idee« ist als Gegensatz zur dessen Deutung seitens des Forschungsprojekts »Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800« (gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft im Sonderforschungsbereich 482) gewählt, das sich auf die Jahre um 1800 konzentrierte. Der

² Wagner, Richard: »Religion und Kunst«, in: SSD, Bd. 10, S. 211-253, hier: S. 232.

³ Goethe, Johann Wolfgang von: »Auf Miedings Tod«, in: Ders.: *Berliner Ausgabe. Poetische Werke. Gedichte und Singspiele*, Bd. 2, Berlin ²1973, S. 75-82, hier: S. 76.

⁴ Siehe Wagner, Richard: »Was ist deutsch?«, in: SSD, Bd. 10, S. 36-53.

Unterschied besteht in zweifacher Hinsicht. Erstens spielt das »Ereignis Weimar« in der Herausbildung der Ideen Wagners und entsprechend für die Rezeption seiner Werke und seiner Schriften von 1770 bis tief in das 20. Jahrhundert durchgehend eine Rolle. Zweitens ist das Faustische Wort »Ereignis« ein Produkt, dem einigermaßen empirisch nachgegangen werden kann. Dagegen verstehe ich unter »Idee« etwas, was als Vorstellung präsent ist und nicht unbedingt mit den historischen, faktischen Tatsachen übereinstimmen muss.

Joachim Berger zeigte, dass Anna Amalia eigentlich weniger mit dem »Ereignis Weimar« zu tun hatte, als die historische Legende andeutet.⁵ So interessant und richtig das sein mag, wird man Anna Amalia auch weiterhin als eine Art Spiritus Rector betrachten, die den sogenannten Musenhof in die Wege geleitet hat. Berger zeigte ebenfalls, inwiefern Goethe selbst ein Gründer der Legende von Anna Amalia gewesen ist und dass die »Marke Weimar[®] in vielerlei Hinsicht seine Erfindung ist.⁶

Der Begriff »Weimarer Idee«, so wie er hier verwendet wird, hat mehrere und zum Teil widersprüchliche Komponenten – wie es die Moderne an sich hat. Richard Klein sprach über »Wagners plurale Moderne«⁷. Moderne wird hier nicht als »Modernismus«, d. h. eine geschlossene Epoche um die Jahrhundertwende 1900, verstanden, die eine Reihe von unterschiedlichen ästhetischen Bewegungen ausgelöst hat und deren Impetus trotz divergierender Tendenzen und Auswirkungen dennoch einheitlich war, sondern als die Moderne im Sinne von »Modernität«, vergleichbar mit Charles Baudelaires »modernité«⁸ oder dem englischen »modernity«. Der Begriff »Moderne« bezeichnet damit eine eher offene kulturhistorische Periode mit vielen möglichen Anfängen und Impulsen, die zwischen ungefähr 1500 und 1600

⁵ Vgl. Berger, Joachim: »Anna Amalia und das ›Ereignis-Weimar‹«, in: Seemann, Hellmut Th. (Hg.): *Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar*, Göttingen 2007, S. 13-30, hier: S. 24 sowie S. 29.

⁶ Berger, Leonie/Berger, Joachim: *Anna Amalia von Weimar. Eine Biographie*, München 2006, S. 234f.

⁷ Klein, Richard: »Wagners plurale Moderne: Eine Konstruktion von Unvereinbarkeiten«, in: Mahnkopf, Claus-Steffen (Hg.): *Richard Wagner. Konstrukteur der Moderne. Sonderband Musik & Ästhetik*, Stuttgart 1999, S. 185-225, hier: S. 185.

⁸ Baudelaire, Charles: »Le Peintre de la vie moderne«, in: Pichois, Claude (Hg.): *Charles Baudelaire. Œuvres complètes*, Bd. 2, Paris 1990, S. 683-724, hier: S. 694-697.

zu verorten sind. Ein Zeitalter also, in dem wir in vielerlei Hinsicht immer noch leben.

Was Modernität eigentlich bedeutet, ist zu komplex, als dass es hier auch nur oberflächlich definiert werden könnte. Man kann jedoch sagen, dass es einen Paradigmenwechsel im Vergleich zum Mittelalter und – grob gesagt – zu allen früheren historischen Epochen gegeben hat, eine radikale Umwertung des Denkens und Handelns, die sämtliche Facetten des Lebens beeinflusste. Die Moderne versucht unter anderem und ohne Präzedenz, die Natur allein durch Vernunft erklärbar zu machen und dadurch auch zu beherrschen, damit die Menschen ihr gesamtes Entwicklungspotenzial ausschöpfen und damit existentielle Grundfragen beantworten können. Diesen Ansatz kann man als die größte Errungenschaft der Menschheitsgeschichte betrachten. Die Moderne stellt aber zugleich einen ebenso großen Misserfolg dar. Sie ist in vielen Aspekten widersprüchlich, bisweilen sogar inkommensurabel und wirkt deswegen oft paradox. Richard Kleins Untertitel zu seinem Wagner-Aufsatz lautet: »Eine Konstruktion von Unvereinbarkeiten« und ich denke, dies gilt nicht nur für Wagner, sondern schlichtweg für die Moderne an sich.⁹

Richard Wagners Beziehung zur Moderne ist fast genauso komplex wie diese selbst, eine Tatsache, die Friedrich Nietzsche kurz nach Wagners Tod zusammenfassend so formuliert hat: »Durch Wagner redet die Modernität ihre *intimste* Sprache: sie verbirgt weder ihr Gutes, noch ihr Böses [...]. Und umgekehrt: man hat beinahe eine Abrechnung über den *Werth* des Modernen gemacht, wenn man über Gut und Böse bei Wagner mit sich im Klaren ist [...]. ›Wagner resümiert die Modernität. Es hilft nichts, man muss erst Wagnerianer sein.‹«¹⁰ Wie so oft bei Nietzsche ist diese Bemerkung zugleich nichtssagend und unermesslich tief. Denn wenn wir Nietzsche beim Wort nehmen, können wir die Moderne erst dann wirklich verstehen, wenn wir Wagner und dessen Beziehung zur Moderne verstanden haben. Das ist, gesagt, eine große Herausforderung. Kein Wunder, dass, wie John Deathridge mehrmals erwähnt hat, Wagner eine »nicht unwichtige Rolle in der Geschichte des Begriffs ›Moderne‹ gespielt [hat] – eine Rolle aber, die

⁹ Klein: »Wagners plurale Moderne«, S. 185.

¹⁰ Nietzsche, Friedrich: »Der Fall Wagner«, in: Colli, Giorgio/Montinari, Mazzino (Hg.): *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Abt. 6, Bd. 3, Berlin 1969, S. 1-48, hier: S. 4.

selten beachtet wird und deren genaue Einschätzung noch aussteht.«¹¹ Nicht dass das Thema und Nietzsches Herausforderung bis jetzt völlig unbeleuchtet geblieben sind. Nur erörtert das, was beispielsweise Theodor W. Adorno, Ernst Bloch, Hans Mayer und Alain Badiou bis dato geschrieben haben, lediglich Teilespekte der Frage. Vielleicht ist mehr auch gar nicht möglich.

Denkt man an Weimar in der Moderne, so kommen selbstredend Goethe, Schiller und das sogenannte Goldene Zeitalter zuerst in den Sinn. Dabei vergisst man leicht, dass weder Goethe noch Schiller ohne die Berufung durch den Herzog Karl August von Sachsen-Weimar-Eisenach nach Weimar gekommen wären: Eine Beförderung von Intellektuellen und Künstlern, die bereits seine Mutter, die Prinzessin Anna Amalia von Braunschweig-Wolfenbüttel (spätere Herzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach), durch die Einladung von Christoph Martin Wieland als Prinzenzieher für ihren Sohn im Jahre 1772 eingeführt hatte. Vielleicht schon hier der erste Widerspruch: Die Erziehung des Sohnes, d. h. das moderne, aufgeklärte Denken wurde ermöglicht, propagiert und finanziert durch den Adel, also wiederum durch eine Sozialstruktur aus dem Mittelalter. Es ist ein Beispiel dessen, was der Historiker Rudolf Schlägl über die Gesellschaften Europas in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts schrieb:

»Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, das Nebeneinander von tiefgreifender gesellschaftlicher Modernisierung und traditionalen sozialen Formen und Argumentationsmustern war Kennzeichen einer Transformationsgesellschaft, die ihre Gestalt und ihre Modernität erst noch auf den Begriff bringen musste.«¹²

Mit »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen« berief sich Schlägl auf Ernst Bloch, der diesen Begriff verwendete, um das Phänomen des Nationalsozialismus in Deutschland zu beschreiben.¹³ Thomas Nipperdey sprach von:

¹¹ Deathridge, John: »Moderne«, in: Sorgner, Stefan Lorenz et al. (Hg.): *Wagner und Nietzsche. Kultur – Werk – Wirkung*, Reinbek bei Hamburg 2008, S. 106-120, hier: S. 108; siehe auch Deathridge, John: »Modernity«, in: Vazsonyi, Nicholas (Hg.): *Cambridge Wagner Encyclopedia*, Cambridge 2013, S. 312f.

¹² Schlägl, Rudolf: *Alter Glaube und moderne Welt*, Frankfurt a.M. 2013, S. 158.

¹³ Bloch, Ernst: *Erbschaft dieser Zeit*, Frankfurt a.M. 1962, S. 113.

»[...] [dem] komplexe[n] Gemenge von vormodernen und modernen Elementen und zumal Einstellungen. Sozialpsychologisch geht es um die durch das Tempo der Modernisierung verursachten Verunsicherungen und Verwerfungen, um Unbehagen und Widerstand gegen die Modernität, der man gleichzeitig doch zugehörte und zugehören wollte.«¹⁴

Dies bildet sich in Weimar ab. Wieland, Goethe und Schiller waren natürlich nicht die Einzigsten in Weimar. Auch Johann Gottfried Herder lebte dort. Das bedeutet also, dass neben den Vertretern der Aufklärung und der Weimarer Klassik auch derjenige in der Stadt wirkte, dessen Projekt »to make Germany great again« als fast antithetisch zu den universalistischen Ansprüchen der auf Vernunft basierten Aufklärung und auf ästhetischen Normen basierten Klassik wirkte. Etwas zugespitzt formuliert, wohnten die Keime des heutigen Internationalismus und der Globalisierung auf der einen und des Nationalismus und Regionalpatriotismus auf der anderen Seite in den engen Straßen von Weimar nahezu einander gegenüber.

Etwas präziser formuliert könnte man sagen, dass Herders Vorstellungen natürlich genauso modern waren wie die Wielands. Gemeint sind die Frage nach der nationalen Identität im Allgemeinen und nach der Bedeutung des Begriffs »authentische Kultur«. An erster Stelle steht dabei die Frage: »Was ist deutsch?«; eine Frage, die von Herder so nur ansatzweise formuliert werden konnte, die aber in der Folge für das 19. Jahrhundert zur Hauptbeschäftigung für Denker und Künstler von Wackenroder bis Wagner wurde. Es war in vielerlei Hinsicht eine Reaktion auf den Universalisierungsdrang der Aufklärung, wo Prinzipien des Humanismus auf der Vernunft basierend formuliert und mit globaler Gültigkeit gesucht wurden. Für Herder war der Verlust von Individualität und Einzigartigkeit der verschiedenen Kulturen und in erster Linie der Deutschen etwas, das verarbeitet werden musste. Sein Verdienst war die Neubewertung des deutschen Mittelalters und die Rückgewinnung des altgermanischen Kulturgutes.

Dass Herders radikal neue Vorstellung, eine authentische deutsche Nationalidentität zu gestalten, sich allmählich in einen aggressiven Nationalismus umkehrte, spiegelt die unberechenbare Multidimensionalität der Mo-

¹⁴ Nipperdey, Thomas: »1933 und die Kontinuität der deutschen Geschichte«, in: Stürmer, Michael (Hg.): *Die Weimarer Republik. Belagerte Civitas*, Königstein im Taunus 1980, S. 374-392, hier: S. 381.

derne mit ihrer Mischung von Theorie, Politik und Ideologie als Ersatz für ›Gottes Tod‹ und den Zerfall der Kirche als moralische Instanz wider. Auch wenn Herders Ideen von Begriffen wie Geist und Gefühl gesteuert werden und sich daher paradoixerweise nicht zum Rationalismus der Aufklärung zählen lassen, bleibt sein Versuch, die zentrale psychologische Rolle der kulturellen Identität zu begreifen und zu berücksichtigen, bis heute eine Aufgabe der Moderne. Wagners Ideen sind ohne Herder und seine Nachfolger wie die Brüder Grimm, Achim von Arnim und Clemens Brentano unvorstellbar.

Daher stellt bereits Ende des 18. Jahrhunderts die »Weimarer Idee« weit mehr als ›nur‹ die Weimarer Klassik dar, die durch Goethe und Schiller repräsentiert wurde. Die »Weimarer Idee« weist darüber hinaus darauf hin, dass sich tatsächlich in einem deutschen »Winkel« – durch einen Hof finanziell wie auch geistig unterstützt – bedeutende Intellektuelle unmittelbar nebeneinander zusammenfanden, die ein breites Spektrum von Denkrichtungen repräsentierten, die normalerweise nur in einer Metropole zu finden sind. Weimar verkörpert die Moderne gerade aus diesem Grund: Weil Repräsentanten vermeintlich unvereinbarer Positionen auf engstem Raum agieren.

Hinzu kam im 19. Jahrhundert der musikalische Aspekt, der bereits von Anna Amalia befördert wurde. Das sogenannte Silberne Zeitalter wurde zuerst von dem Pianisten und Komponisten Johann Nepomuk Hummel, der 1819 nach Goethes Rücktritt als Direktor des Weimarer Hoftheaters die Stelle des Hofkapellmeisters übernahm, in die Wege geleitet und erreichte mit Franz Liszt in den 1840er Jahren seinen Höhepunkt. Genau zu diesem Zeitpunkt wurde die ›Weimarer Idee‹ oder die »Marke Weimar« – um mit Leonie und Joachim Berger zu sprechen – mit der Einführung des Begriffs »Musenhof« im Jahre 1844 begründet.¹⁵

Die Beziehung war jedoch wechselseitig. Soviel Liszt auch zur ›Weimarer Idee‹ beigetragen hatte, so verlieh diese ›Idee‹ und deren Nimbus auch ihm eine Art Ernsthaftigkeit und Seriosität, sodass er selbst eine neue Phase seines Lebens und das Ende seiner Wander- und Virtuosenjahre einleitete. Dieselbe Konstellation fand auch der steckbrieflich gesuchte Kapellmeister Richard Wagner im Mai 1849 vor. Im darauffolgenden Jahr 1850, während

¹⁵ »Musenhof« wurde in Verbindung mit Weimar zum ersten Mal von Wilhelm Wachsmuth verwendet. Vgl. Berger/Berger: *Anna Amalia von Weimar*, S. 243.

der Feierlichkeiten anlässlich Goethes 101. Geburtstag am 28. August, dirigierte Liszt die Uraufführung von *Lohengrin*. Wagner war damals in Luzern, versuchte aber der Aufführung in »real time« am »Gasthof zum Schwan« wenigstens im Geiste beizuwollen. Heute hätte er Skype verwendet. Es war eine Sternstunde in Wagners Laufbahn. Als ob der Komponist Goethes Geist aus Liszts Händen erhalten hätte, einen Segen unter der Ägide Weimars als Symbolträger des deutschen Kulturstaates und der deutschen Kulturgeschichte zu wirken, deren Leitfigur Richard Wagner für die nächsten hundert Jahre wurde.

Es ist natürlich diese Konstellation, die 1919 wegweisend für Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg und dem Ende des Kaiserreiches werden sollte. Die Versammlung im Nationaltheater – buchstäblich unter den Augen von Goethe und Schiller –, die zum Ziel hatte, eine neue Verfassung zu formulieren, war ein Zeichen der Abkehr vom preußischen Militarismus. Nun war aber Preußen wohl der ursprüngliche Ort der Aufklärung im deutschsprachigen Raum. Sämtliche Denker dieser Bewegung im 18. Jahrhundert vertraten die Toleranz anderen Religionen gegenüber oder die Notwendigkeit zur Rationalisierung des Militärs: das alles wäre ohne Aufklärung und ohne Preußen undenkbar.

Die Reform der preußischen Armee kann daher auch als Konsequenz der Aufklärung und der Prinzipien der Moderne bezeichnet werden. Aber diese falsche Polarisierung, Weimar mit verweichlichter Kunst und verfehlter Demokratie gleichzusetzen und Preußen als das echte Deutschland zu sehen, wurde im Jahr 1929 von dem emporsteigenden Adolf Hitler hervorgehoben, um den damals gegenwärtigen deutschen Staat abfällig als »Weimarer Republik« zu bezeichnen. Der Terminus »Weimarer Republik« stammt, soweit ich es erforschen konnte, tatsächlich von Adolf Hitler selbst und wurde selbstredend als Negativum verwendet: die Weimarer Republik als Feind der Nationalsozialisten und daher als Feind der Deutschen.¹⁶ Es grenzt an Ironie,

¹⁶ Erstmals als »Republik von Weimar« formuliert in: Hitler, Adolf: »24. Februar 1929. Rede auf NSDAP-Versammlung in München«, in: Bärbel, Dusik et al. (Hg.): *Hitler. Reden, Schriften, Anordnungen*, Bd. 3/1, München 1994, S. 434-450, hier: S. 444. »Mit anderen Worten: Die Republik von Weimar hat die geistige Armee des kommenden Deutschland mühevoll geschmiedet.«; und dann als »Weimarer Republik« in: Hitler, Adolf: »16. März 1929. »Politik der Woche«-Artikel«, in: Lankheit, Klaus A. et al. (Hg.): *Hitler. Reden, Schriften, Anordnungen*, Bd. 3/2, München 1994, S. 100-105, hier: S. 104. »Wie gesagt, wenn in Südtirol jemals Deutsche von Faschisten ermordet worden wären, wie sie im Schatten der Weimarer Repub-

dass man seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs diesen Begriff verwendet, auch wenn die Charakterisierung ins Positive umgedeutet wurde. Um die Formulierung des Forschungsprojekts »Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800« zu verwenden: »›Weimar‹ steht in Deutschland als identitätsstiftendes Symbol oder Chiffre für eine nicht machtpolitisch bestimmte ›Größe‹ [...].¹⁷ Nur ist inzwischen auch Buchenwald ein Teil der Weimarer Geschichte geworden, sogar mit seiner unseligen Verbindung zu Goethe.

Dies alles ist aufgrund der höchst problematischen Rolle der Wagner-Rezeption in der deutschen Kulturgeschichte von Interesse: wegen Hitlers Deutung, Wagner als Vertreter einer echten deutschen Kultur zu sehen und nicht zuletzt wegen Wagners Image (besonders nach Kriegsende und dem Holocaust bis heute), er repräsentiere das ultimativ Böse in der deutschen Geschichte. Genauso wie man den offenbar von Hitler stammenden Begriff »Weimarer Republik« übernommen, aber ins Positive umgedeutet hat, hat man Hitlers Wagner-Deutung als die eigentliche akzeptiert, ohne sie kritisch zu hinterfragen.

So bleibt dies ein Problem. Eine mögliche Lösung wäre eine Untersuchung der Konzeption und Bedeutung von Bayreuth. Genauer gesagt die Untersuchung der Frage: Ist Bayreuth der Wegweiser zu Hitlers Deutschland, die Keimzelle eines rabiaten Nationalismus, der geistig wie auch finanziell als Urquelle von Hitlers Aufstieg zu verstehen ist? Es ist nicht zu leugnen, dass der sogenannte Bayreuther Kreis, der sich in den letzten Jahren seines Lebens um Wagner gebildet hatte und der nach seinem Tod eine stete Unterstützung durch seine zweite Ehefrau Cosima fand, und auch durch das langjährige Wirken Hans von Wolzogens eine Kontinuität bis 1938 (und damit tief in das von den Nationalsozialisten beherrschte Deutschland hinein) erlebt hatte, genau diese Rolle übernommen hatte. Aber – und das möchte ich betonen – Wagners ursprüngliche Konzeption von Bayreuth hatte nicht im Geringsten etwas mit einem zukünftigen Deutschland unter den Nationalsozialisten oder einem Dritten Reich gemein und war, wie ich im Folgenden zeigen möchte, der Versuch, eine Art zweites Weimar zu gründen: also das genaue Gegenteil eines nationalsozialistischen Deutschlands.

lik von den Angehörigen unserer sauberen Regierungsparteien abgeschlachtet werden, dann würde das ganze Bürgertum brüllen und schreien [...].»

¹⁷ Zitiert nach Zantwijk, Temilo van: »Das Ereignis Weimar-Jena als Symbol einer geistigen Welt«, in: Seemann: *Anna Amalia*, S. 118–131, hier: S. 125.

Was ist unter dem Begriff »Weimarer Idee« zu verstehen? Folgende neun Punkte können aufgelistet werden:

1. ein »Winkel« mitten in Deutschland, und keineswegs eine Hauptstadt oder Metropole;
2. eine Provinzstadt (nicht direkt auf der »Chaussee Frankfurt – Erfurt – Leipzig«¹⁸);
3. ein Sammelort für Intellektuelle und Künstler, die den freien Raum hatten, ihren eigenen Ideen nachzugehen: d. h. ein »Musenhof«;
4. ein Schauplatz (mit Jena zusammen) einer ästhetischen Revolution (durch Schiller und die Romantiker);
5. die finanzielle und praktische Unterstützung eines Fürsten, dessen Ziel es war, die Kunst und insbesondere die deutsche Kunst zu fördern;
6. die Freundschaft zwischen einem Fürsten und einem Dichterfürsten;¹⁹
7. eine Stadt mit einer Mustertradition, die gleichzeitig Bühnenmusik und Schauspiel auf gleichem Niveau pflegt;
8. das Nationaltheater mit einem bis heute überregionalen Anspruchsniveau;
9. der Erscheinungsort einer oder mehrerer Zeitschriften mit überregionaler Bedeutung.

Betrachten wir das Bayreuther Programm von Anfang an, sehen wir all diese Komponenten. Bis heute liegt Bayreuth nicht auf der Nord-Süd-Achse der Bahnlinie zwischen Berlin und München. Während der Konzeption des *Rings* dachte Wagner an viele mögliche Ortschaften für seine Festspiele. Außer München kam allerdings niemals eine Großstadt in Betracht. Der allererste Ort, an den er dachte, war Weimar.²⁰ In einem Brief an seinen Freund Theodor Uhlig schrieb Wagner 1851, dass in Weimar ursprünglich der *Junge Siegfried* aufgeführt werden sollte (mittlerweile war dieser zum *Ring*

¹⁸ Berger: »Anna Amalia und das ›Ereignis-Weimar‹«, S. 18.

¹⁹ Vgl. Ebersbach, Volker: *Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach. Goethes Herzog und Freund*, Köln 1998.

²⁰ Brief von Richard Wagner an Ernst Benedikt Kietz vom 2. Juli 1851, in: Strobel, Gertrud/Wolf, Werner (Hg.): *Richard Wagner. Sämtliche Briefe (SBr)*, Bd. 4, Leipzig 1979, S. 69-71, hier: S. 69.

des *Nibelungen* erweitert worden).²¹ Dass das Beispiel Goethe und Weimar immer präsent blieb, sehen wir zehn Jahre später (im Jahre 1862) bestätigt, als Wagner – *Faust* zitierend – von einem reichen Fürsten träumt, der sein Projekt finanzieren würde: »Wird dieser Fürst sich finden? – Im Anfang war die That.«²²

Und in der Tat kam zwei Jahre später König Ludwig II., der eine enge Freundschaft mit Wagner schloss und ihm finanzielle Sicherheit für den Rest seines Lebens versprach. Die Beziehung zwischen Ludwig II. und Wagner war weitaus mehr als nur ein Patronat. Es war eine geistige Beziehung, zumindest auf Seiten des Königs. Wagners Einmischung in die Politik Bayerns kann durchaus als eine missglückte Nachahmung des Geheimrats Goethe verstanden werden. Dass die Idee der Freundschaft eines regierenden Fürsten mit einem Künstler eine wesentliche Bedeutung für Wagner hatte, zeigt sich in etlichen seiner Bemerkungen, zum Beispiel:

»[...] und am allerwenigsten wollen wir vergessen, daß, während die großen Höfe Europas zu politischen Heerlagern intriganter Diplomaten geworden waren, in Weimar eine deutsche Fürstenfamilie sorgsam und entzückt den kühnsten und anmutigsten Dichtern der deutschen Nation lauschte.«

Ferner:

»Der Beherrscher des öffentlichen Kunstgeschmackes ist nun aber Derjenige geworden, der die Künstler jetzt so bezahlt, wie der Adel sie sonst belohnt hatte; [...] und dieser Beherrscher und Besteller ist – der Philister. Wie dieser Philister die herzloseste und feigste Geburt unserer Zivilisation ist, so ist er der eigenwilligste, grausamste und schmutzigste Kunstbrotgeber.«²³

Das ist eine völlig antimoderne Bemerkung Wagners und man fragt sich, ob die Kapitalismuskritik im *Ring des Nibelungen* eher eine Sehnsucht nach dem

²¹ Vgl. Brief von Richard Wagner an Theodor Uhlig vom 12. November 1851, in: SBr, Bd. 4, S. 173-176, hier insb.: S. 175.

²² Wagner, Richard: »Vorwort zur Herausgabe der Dichtung des Bühnenfestspiels ›Der Ring des Nibelungen‹«, in: SSD, Bd. 6, S. 272-281, hier: S. 281.

²³ Wagner, Richard: »Oper und Drama. Dritter Teil: Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft«, in: SSD, Bd. 4, S. 103-229, hier: S. 226.

Mittelalter widerspiegelt als eine Befürwortung des Kommunismus, wie von manchen Wagnerkennern vermutet. Zusammenfassend schrieb Wagner:

»Die Höfe [...] durchaus nur von humanem Wohlwollen erfüllt, überließen das Theater kunstverständigen Männern, meistens von Fach, zur artistischen Leitung: der Herzog von Weimar übergab es seinem Freunde Goethe [...]. Das war die hoffnungsvolle Zeit; da ging es deutsch und ehrlich her: die richtige Abhilfe, der Weg, das deutsche Theater im Sinne aller wirklich gesunden deutschen Institutionen, welche ganz andren Bedürfnissen und Gewohnheiten als z. B. denen des Pariser Publikums zu entsprechen haben, edel produktiv zu organisieren, mußte bald gefunden werden und wäre bald gefunden worden.«²⁴

In einem kurzen Absatz finden wir hier den Gegensatz zwischen Paris und Weimar bzw. Bayreuth wieder, ebenso wie die idealisierte Beziehung zwischen dem Fürsten und dem Dichterfürsten und der Berücksichtigung eines Theaters mit nationalem Anspruch. Dass Weimar durchgehend ein Bezugspunkt für Wagner war, sehen wir beispielsweise in den Tagebüchern Cosimas, in denen sie kurz vor Wagners Tod bemerkte:

»Er denkt an Goethe und Schiller, die in Weimar und Jena ausgehalten hätten, er findet es unbegreiflich, wenn es auch gewiß schließlich doch besser als Dresden, Wien, Berlin gewesen wäre. Wie ich meine, daß wir gewiß auch in Bayreuth ausgehalten hätten, wenn nicht das Klima wäre [...].«²⁵

Bei Wagner finden wir immer wieder schöne Sätze über Weimar: »[...] so kommt mir Weimar jetzt wie ein seliges asyl vor, in dem ich endlich tief und frisch aufathmen und meinem gepreßten herzen luft machen kann.«²⁶ Und: »Weimar bildet sich jetzt immer mehr zu einem recht artigen asyl für die

²⁴ Wagner, Richard: »Deutsche Kunst und deutsche Politik«, in: SSD, Bd. 8, S. 30-124, hier: S. 84.

²⁵ Tagebucheintrag Cosima Wagners vom 29. September 1882, in: Gregor-Dellin, Martin/Mack, Dietrich (Hg.): *Cosima Wagner. Die Tagebücher* (CT), Bd. 2, München 1977, S. 1009.

²⁶ Brief von Richard Wagner an Franz Liszt vom 24. Dezember 1850, in: Strobel, Gertrud/Wolf, Werner (Hg.): *Richard Wagner. Sämtliche Briefe* (SBr), Bd. 3, Leipzig 1975, S. 483-488, hier: S. 486.

kunst heraus.«²⁷ Was Wagner meinte, wenn er über das »kleine [...] bescheidene [...] Weimar«²⁸ schrieb, war, dass es im Gegensatz zu den Franzosen und dem übertriebenen Paris bei den Deutschen um die Sache selbst ginge: ohne Pracht, ohne Geschrei, ohne großes Getue. Eben Kultur statt Zivilisation. Das ist es, was er im Kern für Bayreuth vorgesehen hatte.

Ich ende mit Hellmut Seemanns Bemerkung zur Rolle Goethes in der Geschichte des ›Ereignis Weimar‹: »Was Goethe zunächst imaginierte, dann aber [...] regelrecht plante und zielstrebig umsetzte, ist also längst historisch geworden [...].«²⁹ Ist das ›Ereignis Bayreuth‹ nicht identisch? Was Wagner zunächst imaginierte, dann aber regelrecht plante und zielstrebig umsetzte, ist längst historisch geworden.

Literatur

- Baudelaire, Charles: »Le Peintre de la vie moderne«, in: Pichois, Claude (Hg.): *Charles Baudelaire. Œuvres complètes*, Bd. 2, Paris 1990, S. 683-724.
- Berger, Leonie/Berger, Joachim: *Anna Amalia von Weimar. Eine Biographie*, München 2006.
- Bloch, Ernst: *Erbschaft dieser Zeit*, Frankfurt a.M. 1962.
- Deathridge, John: »Moderne«, in: Sorgner, Stefan Lorenz et al. (Hg.): *Wagner und Nietzsche. Kultur – Werk – Wirkung*, Reinbek bei Hamburg 2008, S. 106-120.
- Deathridge, John: »Modernity«, in: Vazsonyi, Nicholas (Hg.): *Cambridge Wagner Encyclopedia*, Cambridge 2013, S. 312f.
- Ebersbach, Volker: *Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach. Goethes Herzog und Freund*, Köln 1998.
- Goethe, Johann Wolfgang von: »Auf Miedings Tod«, in: Ders.: *Berliner Ausgabe. Poetische Werke. Gedichte und Singspiele*, Bd. 2, Berlin ²1973, S. 75-82.

²⁷ Brief von Richard Wagner an Hans von Bülow vom 02. Juni 1851, in: SBr, Bd. 4, S. 60f., hier: S. 61.

²⁸ Wagner, Richard: »Eine Mitteilung an meine Freunde«, in: SSD, Bd. 4, S. 230-344, hier: S. 340.

²⁹ Seemann, Hellmut Th.: »Vorwort«, in: Ders. (Hg.): *Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar*, Weimar 2007, S. 9-12, hier: S. 10.

- Gregor-Dellin, Martin/Mack, Dietrich (Hg.): *Cosima Wagner. Die Tagebücher* (CT), 2 Bde., München 1976f.
- Hitler, Adolf: »16. März 1929. ›Politik der Woche‹ Artikel«, in: Lankheit, Klaus A. et al. (Hg.): *Hitler. Reden, Schriften, Anordnungen*, Band 3/2, München 1994, S. 100-105.
- Hitler, Adolf: »24. Februar 1929. Rede auf NSDAP-Versammlung in München«, in: Bärbel, Dusik et al. (Hg.): *Hitler. Reden, Schriften, Anordnungen*, Bd. 3/1, München 1994, S. 434-450.
- Klein, Richard: »Wagners plurale Moderne: Eine Konstruktion von Unvereinbarkeiten«, in: Mahnkopf, Claus-Steffen (Hg.): *Richard Wagner. Konstrukteur der Moderne. Sonderband Musik & Ästhetik*, Stuttgart 1999, S. 185-225.
- Nietzsche, Friedrich: »Der Fall Wagner«, in: Colli, Giorgio/Montinari, Mazzino (Hg.): *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Abt. 6, Bd. 3, Berlin 1969, S. 1-48.
- Nipperdey, Thomas: »1933 und die Kontinuität der deutschen Geschichte«, in: Stürmer, Michael (Hg.): *Die Weimarer Republik. Belagerte Civitas*, Königstein im Taunus 1980, S. 374-392.
- Schlögl, Rudolf: *Alter Glaube und moderne Welt*, Frankfurt a.M. 2013.
- Seeman, Hellmut Th. (Hg.): *Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar*, Göttingen 2007.
- Strobel, Gertrud/Wolf, Werner (Hg.): *Richard Wagner. Sämtliche Briefe* (SBr), Bd. 3, Leipzig 1975.
- Strobel, Gertrud/Wolf, Werner (Hg.): *Richard Wagner. Sämtliche Briefe* (SBr), Bd. 4, Leipzig 1979.
- Wagner, Richard: *Sämtliche Schriften und Dichtungen* (SSD), 12 Bde., Leipzig „o. J. [1911].