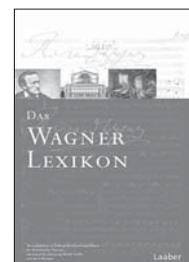


Daniel Brandenburg, Rainer Franke und Anno Mungen (Hgg.)

Das Wagner-Lexikon

Laaber: Laaber-Verlag 2012; 936 S.; ISBN 9783890075501

Klaus Martin Kopitz



»Immer wenn ich Wagner höre, überkommt mich das Bedürfnis, in Polen einzumarschieren.« Es war Woody Allen, der in dem Film »Manhattan Murder Mystery« seiner Partnerin Diane Keaton dieses Geständnis machte – im Original: »I can't listen to that much Wagner, you know? I start getting the urge to conquer Poland.« Von allen Versuchen, die Schwierigkeiten im Umgang mit Wagner, dessen sehr deutsches Pathos durchaus auch komische Züge trägt, auf den Punkt zu bringen, ist Allens pointierter Ausspruch vielleicht der treffendste. Er zeigt zum einen die Faszination, die Wagners Musik weltweit ausübt, lässt aber zugleich eine Verunsicherung erkennen, die Frage, wie tief man sich darauf einlassen darf.

Wagner war einer der großen Revolutionäre der Musik, ein kleiner auch im wirklichen Leben, aber ebenso ein rücksichtsloser, egozentrischer Mensch mit unverhohlenen rassistischen Zügen. Humor kann manchmal helfen, hier Distanz zu wahren und sich auf das Wesentliche, die Musik, zu konzentrieren. Und da ist Woody Allen in guter Gesellschaft. Man denke an George Bernard Shaws amüsanter *Wagner-Brevier* (1898) oder Loriots humoristischen Crash-Kurs des *Ring an einem Abend* (1992).

Für alle, die im »Kosmos Wagner« Orientierung oder auch neue Erkenntnisse suchen, wird *Das Wagner-Lexikon* bald unverzichtbar sein. Unter den Neuerscheinungen zum 200. Geburtstag des Komponisten des Jahres 2013 ist es eine der wichtigsten und bietet allen Wagner-Liebhabern wie auch -Hassern eine schier unerschöpfliche Fundgrube, nicht zuletzt – natürlich – Artikel zu Lorient (Silke Beickert, S. 418f.) und George Bernard Shaw (Martin Lücke, S. 672f.). Wie im Vorwort bescheiden vermerkt ist, fügt sich das Lexikon »in eine lange

Reihe von Handbüchern und Lexika, die in den vergangenen Jahrzehnten zu Wagner und seinem Werk veröffentlicht wurden«, die aber so lang keineswegs ist. Zu nennen sind vor allem Carl Friedrich Glasenapps *Wagner-Enzyklopädie* (1891), das *Richard-Wagner-Handbuch* von Ulrich Müller und Peter Wapnewski (1986) – mit Dieter Borchmeyers gewichtigem Beitrag über Wagners Antisemitismus – und nicht zuletzt Laurenz Lüttekens *Wagner-Handbuch* (2012). An Umfang wie auch an Vielschichtigkeit geht *Das Wagner-Lexikon* jedoch über seine Vorgänger hinaus. Das verdeutlichen allein Anzahl und Namen der vertretenen Autoren.

Die opulente, ansprechend gestaltete Publikation enthält Artikel zu allen Werken, zu den wichtigsten Opernfiguren, zu Wagners Weggefährten, Freunden und Förderern, zu seinen Vorbildern, seinen Schriften, seinen Wirkungsstätten, seiner Kleidung (!) und zu Meilensteinen der Rezeptionsgeschichte, etwa dem Pariser »Tannhäuser-Skandal« von 1861 und dessen Folgen (Manuela Jahrmärker, S. 711–714). Im Mittelpunkt steht die Musik selbst, in Artikeln zu Wagners Harmonik (Ekkehard Kiem, S. 295–301) und seiner Instrumentation (Frank Piontek, S. 329–333), auch in Beiträgen zu von Wagner geprägten oder von ihm benutzten Begriffen wie »Gesamtkunstwerk« (Anno Mungen, S. 255–265), »Leitmotiv« (Wolfgang Fuhrmann, S. 387–390), »Musikdrama« (Stephanie Renda, S. 477–479), »Mystischer Abgrund« (Mathias Spohr, S. 479), »Tristanakkord« (Mathias Spohr, S. 746f.), »Unendliche Melodie« (Mathias Spohr, S. 766–768), »Wagnertuben« (Stephanie Rauch, S. 812–815) und »Zukunftsmusik« (Karin Koch, S. 869–872).

Stellvertretend für andere sei der Artikel über Wagners Instrumentation hervorgehoben, hat

doch die musikalische Analyse lange Zeit einen Bogen um die Instrumentation gemacht, da diese sich nur schwer ›vermessen‹ lässt, weit schwerer als Tonhöhen und -dauern, dem klassischen analytischen Betätigungsfeld. Der ebenfalls im Laaber-Verlag erschienene Band über Beethovens Orchestermusik, den Oliver Korte und Albrecht Riethmüller kürzlich herausgaben, enthält dazu einen Beitrag von Glenn Stanley, der mit einem Satz beginnt, der sich genauso gut über Wagner sagen ließe: »Die Orchestrierung, in der das sinfonische Werk seine Stimme findet und sein Wesen offenbart, ist das Waisenkind der musikalischen Analyse.« Wie sehr gerade Wagner sein gesamtes Schaffen auf dem Orchesterklang aufbaute, illustrieren – als Gegensatz – seine fast dilettantisch anmutenden Klavierwerke.

Weniger überzeugend sind einige Artikel, die sich mit den oben benannten Schwierigkeiten befassen. So heißt es über Wagners Antisemitismus, im Hinblick auf die NS-Zeit sei »differenzierend festzustellen, dass alle idolisierenden Kommentare Hitlers über Wagner keinen einzigen Satz enthalten, der sich affirmativ auf dessen Idiosynkrasie gegen das Judentum bezöge« (Yvonne Nilges, S. 34–36). Abgesehen davon, dass der Satz kaum verständlich ist, hätte diese Behauptung in der Tat eine noch differenziertere Darstellung erfordert. Von nur oberflächlicher Kenntnis der Materie zeugt auch der reichlich kurze Beitrag »Hitler« (Stephanie Renda, S. 309f.), der sich darin erschöpft, auf dessen Bayreuth-Besuche und die enge Freundschaft mit Winifred Wagner zu verweisen. In Wahrheit ging Hitlers Vereinnahmung Wagners wesentlich weiter und trifft die Wagner-Forschung an ihrer empfindlichsten Stelle, der Quellenforschung, denn Hitler erhielt 1929 zu seinem 50. Geburtstag zahlreiche Wagner-Autographen zum Geschenk: die Originalpartituren der *Feen* (3 Bände), des *Liebesverbots* (2 Bände) und des *Rienzi* (4 Bände), die originalen Reinschriften des *Rheingolds* und der *Walküre*, eine Orchesterskizze zum *Fliegenden Holländer*, die Reinschrift der Orchesterskizze zum 3. Akt des *Siegfried* und eine Abschrift der Orchesterskizze zur *Götterdämmerung*. Albert Speer schrieb über Hitlers Reaktion: »Besonders erregte ihn die Orchesterskizze zur

Götterdämmerung, die er den Anwesenden Blatt für Blatt, mit kennerischen Kommentaren, vorzeigte«. Es ist unverständlich, warum der Artikel diese Tatsache übergeht, zumal sie noch immer mit der Frage verbunden ist: Was wurde aus diesen Schätzen, die seit 1945 verschollen sind? Sven Friedrich, der Direktor des Bayreuther Richard-Wagner-Museums, erklärte dazu im Februar 2013 gegenüber dpa: »Wir wissen nicht, ob sie überhaupt noch existieren.« Friedrich nannte Indizien, nach denen sie zuletzt nicht im Bunker der Reichskanzlei lagen, sondern im Berghof am Obersalzberg verwahrt wurden – wie andere Geschenke zu Hitlers 50. Geburtstag. Sein Fazit: »Es ist das Gebot wissenschaftlicher und archivalischer Gründlichkeit, hier die Ohren offen zu halten.« Dem ist nichts hinzuzufügen.

Das Wagner-Lexikon verschweigt die unsympathischen Seiten an Wagner keineswegs. Aber sein Fall ist eben auch exemplarisch für die enorme Energie, mit der ein einzelner Mensch ein großes Lebenswerk nicht nur schuf, sondern auch in der Öffentlichkeit durchsetzte – und zwar beides mehr oder weniger gleichzeitig. Die Notwendigkeit, dem alles unterzuordnen und sich dabei gnadenlos selbst zu vermarkten, erforderte nicht nur rein künstlerische Talente. Wagner benötigte zur Realisierung seiner Visionen zudem einen gewaltigen und immens teuren Theaterapparat, vergleichbar heutigen Hollywood-Produktionen. Und wer wollte es ihm verdenken, dass er sich nur schwer mit Kompromissen abfand, von seinem Schaffen aber nebenbei auch noch leben wollte. Man kann Wagner vorwerfen, dass er kein lebenswürdiger Mensch war, weltfremd war er gewiss nicht.

Neben einem alphabetischen Verzeichnis aller 74 Autoren sowie der über 500 Artikel wünschte man sich noch ein ›richtiges‹ Inhaltsverzeichnis. So lässt sich leider nur mühsam feststellen, welcher Autor welchen Artikel schrieb. Mag sein, dass ein solches Verzeichnis in einem Lexikon unüblich ist, doch *Das Wagner-Lexikon* ist weit mehr als ein Lexikon, ist vielmehr eine Sammlung (zumeist) hochrangiger wissenschaftlicher Aufsätze, die in ihrer Gesamtheit die Quintessenz des aktuellen Forschungsstands repräsentieren. ◀◀