

Richard Wagners Wertung als Dichter

Autor(en): **Beidler, Franz W.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **43 (1963-1964)**

Heft 6

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161502>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Richard Wagners Wertung als Dichter

FRANZ W. BEIDLER

Als Wagner bekannt und bald berühmt wurde, war er für die Welt zunächst ein Opernkomponist und später ein Musikdramatiker. Aber ein Opernkomponist, der seine Texte selbst verfaßte.

Das war etwas Neues. Alle großen Meister der Oper hatten ihre Librettisten. Die Abfassung von Operntexten war im 18. Jahrhundert zu einem spezialisierten Zweig der dramatischen Dichtung geworden. Namentlich Pietro Metastasio, Lorenzo da Ponte und Eugène Scribe hatten darin eine hohe Technik entwickelt. Freilich blieb die Dichtung, auch wenn sie gut und sinnvoll war, doch immer der Musik untergeordnet und bildete zumeist nur einen Vorwand zur Komposition von Rezitativen, Arien, Duetten, Chorensembles oder zur Entfaltung prächtiger Szenerien wie in der Großen Oper Meyerbeers, welche die Bühnen beherrschte, als Wagner seine Laufbahn begann. Und oft genug waren es wie die «Euryanthe» der unglückseligen Helmine von Chezy Machwerke ohne jeden dichterischen Gehalt.

Und nun trat auf einmal ein Wagner mindestens seit dem «Holländer» mit dem Anspruch auf, seine Werke seien Ton-Dichtungen, die allen Anforderungen, wie sie an Wort-Dichtungen zu stellen sind, zu genügen bestimmt seien; denn sie seien eben Dramen im antiken Sinn.

Voraussetzung dazu war eine Doppelbegabung als Musiker und als Dichter. Bei Wagner verschmolzen denn ja auch der dichterische und der musikalische Schaffensprozeß zu einer Einheit, wie er selbst immer wieder betont hat. Zu dieser subjektiven Voraussetzung kommt eine objektive hinzu: An der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert wird Musik mehr und mehr zu einer Ausdruckskunst, das heißt zu einer Kunst, die außermusikalische Vorstellungen, Gefühle und Geschehnisse, ja literarische und philosophische Ideen zum Ausdruck bringen will. Dadurch nähert sie sich dem Bereich der Dichtung an, oder wie Paul Bekker in seinem Wagner-Buch sagt: «Es treten die großen darstellenden Ausdrucksgestalter an die Stelle der schöpferischen Klanggestalter, die femininen Gefühlsnaturen an die Stelle der maskulinen Formnaturen. . . . Wagner ist eine solche Gefühlsnatur, nicht primärer Musiker, nicht primärer Dichter, sondern wie Berlioz, Liszt, Schubert, Mendelssohn, Schumann primärer Ausdrucksempfänger.»

Wie hat sich nun die deutsche Literaturgeschichtsschreibung zu Wagners Anspruch verhalten, auch als Dichter voll anerkannt zu werden? Die erste Erwähnung Wagners in einer Literaturgeschichte findet sich, soviel ich sehe,

in der «Geschichte der Deutschen Literatur seit Lessings Tod» von *Julian Schmidt* (Neuaufgabe 1858, 3. Band). Aber es ist noch keineswegs eine Würdigung Wagners als Dichter. Vielmehr enthält der Gustav Freytag gewidmete, etwas regellose Band ein Kapitel über «Deutsche Musik», dessen Aufnahme in eine Literaturgeschichte der Verfasser damit rechtfertigt, daß sich «der Idealismus auf dem Weg der Reflexion in die Tonkunst geflüchtet» habe, nachdem das eigentliche Drama seine Aufgabe mehr und mehr realistisch erfasse. Schmidt bespricht die bis zu diesem Zeitpunkt geschaffenen Werke Wagners, der mit den literarischen Tendenzen der Zeit im guten wie im schlimmen Hand in Hand gehe, ausführlich, aber in einer zwiespältig-kritischen, oft scharf ablehnenden Art, der man es anmerkt, daß der Kritiker, obwohl jünger als Wagner, ihm ziemlich fassungslos gegenübersteht. Bei dem Altliberalen der «Grenzboten», der den Zorn von Ferdinand Lassalle und Lothar Bucher herausgefordert hat, sprachen dabei auch politische Vorbehalte gegen die «sogenannte Demokratie» mit, von der Wagner zunächst getragen worden sei. Wes Geistes Kind Schmidt war, enthüllt sich in folgenden Sätzen: «Wagner spannt die Phantasie gewaltsam an, nicht durch das Medium des Gemüts und des Gewissens, wie alle großen Dichter und Komponisten, sondern unmittelbar, wie alle Romantiker, Charlatane und Magiker. Sowohl seine Poesie wie seine Musik durchzittert jener anspruchsvolle seltsame Ton, der dem Anschein nach etwas sehr Spiritualistisches ist, eigentlich aber die gemeine Sinnlichkeit affiziert. Man hat ihn gar zu einem nationalen Dichter machen wollen wegen seiner mittelalterlichen Stoffe, aber die charakteristische Eigenschaft der deutschen Nation beruht auf dem Gemüt, der Einheit der idealen Anschauung mit dem Gewissen, und in dieser Beziehung sind Wagners Opern durchaus undeutsch. Seine Sittlichkeit ist eine transzendente, von dem Gemüt wie von dem Gewissen losgelöst.»

Die nächste, freilich ungleich weniger anspruchsvolle und weit kürzere Erwähnung Wagners trifft man in der Literaturgeschichte, die der Konstanzer Münsterpfarrer *Gustav Brugier* 1865 bei Herder in Freiburg i. Br. erscheinen ließ. Dort wird Wagner als «genialer Reformator der Operntextdichtung» gepriesen, der auch an diesem Orte rühmlich genannt werden müsse. «Seine selbstgedichteten Texte übertreffen nicht nur die bis anhin üblichen weitaus an dichterischem Gehalt, sondern haben zugleich auch altehrwürdige Stoffe deutscher Epik dem Empfinden der Gegenwart auf ihre Weise wieder näher gebracht.»

Wiederum sieben Jahre später hat sich *Heinrich Kurz*, der seit 1834 als politischer Emigrant in der Schweiz und seit 1839 als Kantonsschulprofessor in Aarau lebte und 1873 dort starb, im 4. Band seiner Literaturgeschichte (1872 bei Teubner in Leipzig) sehr viel ausführlicher mit Wagner beschäftigt. Sein Werk ist so gestaltet, daß einem allgemeinen Kapitel über die verschiedenen Literaturgattungen jeweils Sonderkapitel über einzelne Dichter und

Schriftsteller folgen. Ein solches ist nun auch Wagner gewidmet, sogar mit einem stilisierten Bildnis. Kurz würdigt ihn zunächst ähnlich wie Brugier, meint dann aber, Wagner wolle ja nicht die Oper, sondern das Drama: «Aber was er auch sagen mag, seine Dichtungen sind am Ende doch Opern, in welchen der Text, so gut und schön, so neu und poetisch er auch ist, der Musik untergeordnet ist. Wollte man sie mit ihm als dramatische Kunstwerke ansehen, so würde man ihnen das größte Unrecht tun; denn sie entsprechen dem Begriff derselben doch in keiner Weise, während sie als Operntexte betrachtet das höchste Lob verdienen.»

Das von Kurz gegebene Stichwort wird in der Folge von vielen Literaturhistorikern und -kritikern in verschiedenen Formen abgewandelt, sei es, daß Wagner nur als Bearbeiter von Stoffen aus der Literaturgeschichte für die Opernbühne erwähnt wird, wie dies *Robert König* in seiner populären Literaturgeschichte tut (1878 bei Velhagen & Klasing), sei es, daß geradezu ausgesprochen wird, Wagner habe in einer Geschichte der Literatur keinen Platz zu beanspruchen. Mit äußerster Schärfe vertrat der als Schiller-Biograph bekannt gewordene *Richard Weltrich* diese Auffassung, und zwar in einer Monographie «Richard Wagners Tristan und Isolde» (1904), die allerdings eine Streitschrift gegen den Wagnerianer Wolfgang Golther war. In einem Kapitel über die sprachliche Beschaffenheit des Textes wirft er Wagner «Sprachstümpereien, dürre Prosa, gespreizte Rhetorik und manierten Wortschwall» vor und ruft schließlich zornig aus: «Nur Verblendung kann die Wagnerschen Bühnenwerke in *eine* Entwicklungslinie mit dem Drama Shakespeares, Schillers, Kleists und Hebbels stellen, nur Verblendung kann glauben, daß das Musikdrama Wagners das aus gesprochenem Dialog und gesungenen lyrischen Chören zusammengesetzte altgriechische Drama erneuert habe. Wagner gehört nicht in die Geschichte der Dichtung, er gehört in die Geschichte der Musik (auch in die Geschichte des Theaters wie in die allgemeine Kulturgeschichte).» Auf nahezu den gleichen Ton ist eine zu ihrer Zeit ziemlich weit verbreitete populäre Literaturgeschichte von *Paul Heinze* und *Rudolf Goette* (1890) gestimmt. Darin wird Wagner nicht etwa in dem Kapitel über die Bühnendichtung, sondern in dem vorausgehenden über die Neuromantik wie folgt «gewürdigt»: Seine Libretti stünden als Poesie betrachtet auf einer sehr niedrigen Stufe. Wohl seien einige Lieder recht anmutig, und die Texte bezeichneten gegenüber den «kindisch-blödsinnigen herkömmlichen Libretti» allerdings einen Fortschritt, aber den Maßstab einer ernsten Kritik könnten sie nicht vertragen. «Es läßt sich eben nicht leugnen, daß Wagner die Sprache durch geschmacklose Anwendung des Stabreims wie durch verfehlte Neubildungen gemäßhandelt (sic!) hat und daß seine Texte im großen und ganzen nichts weiter sind als mit Geschick in Reime gefügte Prosa.» Ähnlich, wenn auch maßvoller äußerte sich der bekannte Dichter und Schriftsteller *Rudolf von Gottschall*: Wagners Dichtungen stünden als

Operntexte außerhalb des Literaturdramas, das er ja selbst grundsätzlich verwerfe; im übrigen könne der dichterische Ausdruck «doch nur als poetisches Stammeln betrachtet werden, das eben seine Bedeutung darin sucht, für die musikalische Belebung den sprachlichen Anhalt zu geben». Zu der gleichen Auffassung bekannte sich *Adolf Stern*, der bedeutende Dresdener Literaturhistoriker, obschon man gerade von ihm eine schärfere Ablehnung hätte erwarten sollen; denn er war mit zwei unerbittlichen Gegnern Wagners eng befreundet, mit dem Kulturhistoriker Wilhelm Heinrich Riehl und mit Friedrich Hebbel. In seinem Buch «Die deutsche Nationalliteratur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart», das 1886 erschien und einen Auszug aus seiner mehrbändigen deutschen Literaturgeschichte darstellt, ist ein Kapitel «Die Erhebung gegen die Herrschaft der Tendenzpoesie» enthalten. Darin stellt Stern den in der Literatur aufgekommenen Drang dar, «der Herrlichkeit und Kraftfülle der Poesie der Vergangenheit wieder mächtig zu werden», der trotz großer Mißgriffe (etwa bei Wilhelm Jordan) bedeutsam geblieben sei. In diesem Zusammenhang sagt er: «Selbst im verwehrtesten Gebiet der deutschen Poesie, in dem der Operndichtung, machte sich dieser Drang geltend», fährt dann aber sogleich fort: «Nicht hierher gehört eine eingehende Besprechung und Würdigung der Bestrebungen Richard Wagners, der, Musiker und Dichter zugleich, wenschon vor allem Musiker, die geringgeschätzte und in der Tat geringzuschätzende Operndichtung durch ihre Wandlung in ein musikalisches Drama zu neuem Leben und zur Herrschaft zu erheben trachtete» und begründet diese ausweichende Haltung mit dem lapidaren Satz: «Diese Dichtungen stehen und fallen mit ihrer Musik.»

Diese Beispiele dürften genügen, um darzutun, daß die Literaturgeschichtsschreibung im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts Wagner wenn nicht ausschließlich, so doch ganz überwiegend als Musiker bewertete, seine Texte nur mit großen Einschränkungen als Dichtungen gelten ließ und demzufolge nicht bereit war, ihm einen Platz einzuräumen, bestenfalls ganz am Rande.

Genau um die Jahrhundertwende ändert sich dieses Bewertungsbild. 1899 läßt der Berliner Literaturhistoriker und Goethe-Biograph *Richard M. Meyer*, einer der vielen Schüler von Wilhelm Scherer und neben Erich Schmidt wohl sein bedeutendster, ein Monumentalwerk von fast 1000 Seiten Umfang: «Die deutsche Literatur des Neunzehnten Jahrhunderts» erscheinen. Darin unternimmt er den großangelegten und als geglückt zu bezeichnenden Versuch einer umfassenden, sachlichen Würdigung Wagners und seiner Bedeutung für die Literaturgeschichte. Er kehrt die bisherige Betrachtungsweise radikal um und stellt sie sozusagen vom Kopf auf die Füße, indem er erklärt: «Den Musiker haben wir hier nicht zu würdigen und den Philosophen nur zu streifen. Aber in Wagner ist die Musik von seiner dichterischen, die Textgestaltung von seiner musikalischen Anschauung mitbeherrscht, und so ist in gewissem Sinn jedes seiner Werke, die agitatorischen Prosaschriften selbst nicht ganz

ausgenommen, ein ‚Gesamtkunstwerk‘.» Auf eine treffende Charakterisierung der geistigen Persönlichkeit und der Kunstlehre Wagners läßt Meyer einen besonderen Abschnitt seiner sieben inhaltsschwere Seiten umfassenden Würdigung über ihn als Dichter folgen, den er mit dem Bekenntnis einleitet, es sei schwierig, den «tonvermählten Dichter» nur nach seinen Versen zu beurteilen. «Wagen wir es doch, so müssen wir auch wagen auszusprechen, daß er in seinen Dichtungen die Höhe der eigenen Forderungen so wenig erreicht hat, wie etwa der ihm in mancher Hinsicht vergleichbare Klopstock.» Er verhehlt Wagners dichterische Schwächen keineswegs; dennoch sei er als Dichter bewundernswert, «wo er wirklich dem Strom der Sprache folgt, wie in dem hinreißenden Schluß des ‚Tristan‘ oder vor allem in den köstlichen ‚Meistersingern‘, die als ganzes in die kleine, sehr kleine Reihe echter deutscher Lustspiele von dauernder Bedeutung zu stellen sind.»

Es ist schwer zu beurteilen, ob Richard M. Meyer rein aus eigener Erkenntnis den Anstoß zu einer neuen Bewertung der dichterischen Qualitäten Wagners gegeben hat oder ob vielmehr eine allgemeine Wandlung der Anschauungen, bedingt durch den Erfolg und die wachsende Verbreitung von Wagners Werk, einen ersten Niederschlag in seiner Darstellung gefunden hat. Wie dem auch sei, sie hat bahnbrechend gewirkt. Bahnbrechend zunächst in dem Sinne, daß es fortan so gut wie keine Literaturgeschichte mehr gibt, in der Wagner nicht — positiv wie negativ — als Dichter gewürdigt wird. Bahnbrechend aber auch insofern, als Meyer Wagner nicht nur einen, sondern einen ganz bestimmten Platz in der Literaturgeschichte zugewiesen hat: an der Seite von Friedrich Hebbel und Otto Ludwig. Bahnbrechend schließlich auch dadurch, daß er andere Untersuchungen angeregt hat, die mitunter geradezu wie eine nähere Ausführung der von ihm gezeichneten großen Linien wirken.

Das gilt beispielsweise für die Literaturgeschichte von *Friedrich Kummer* (1908), die man eine Übertragung der Darstellung von Meyer ins Volkstümliche nennen könnte und die repräsentativ für die Bewertung Wagners in den nicht zu den ausgesprochenen Wagnerianern gehörigen gebildeten Kreisen Deutschlands in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg sein dürfte. Es gilt nicht minder für die gehaltvolle Studie von *Erich von Schrenck*: «Richard Wagner als Dichter» (1913), die mit der Feststellung beginnt, bis vor kurzem habe es kaum eine Frage in der deutschen Literatur gegeben, über welche die Meinungen so kontrovers waren, wie jene, ob Wagner ein Dichter sei. Bei seinen unbedingten Anhängern sei es ein Axiom, daß er ein großer Dichter sei, ja er werde sogar mit Schiller zusammengestellt als der ebenbürtige zweite große Dramatiker des deutschen Volkes. Auf der anderen Seite sei Wagners Dichtertum hartnäckig verneint worden, so erst jüngst wieder bei einer Umfrage unter den deutschen Dichtern, bei der nur Ernst Wildenbruch ihn als den größten deutschen Dramatiker bezeichnet habe. In systematischer

Untersuchung behandelt Schrenck Wagners Charakterisierungskunst, die er als typisierend kennzeichnet, dann den dramatischen Aufbau seiner Werke und die Stoffverteilung, den dichterischen Ideen- und Stimmungsgehalt und in einem gewichtigen Schlußabschnitt die Sprache von Wagners Dichtungen. Man höre bisweilen aus der Nibelungensprache den schwer wuchtenden Schritt der Edda heraus, aus den «Meistersingern» die ungefüge, aber gemütvolle Sprache des 16. Jahrhunderts, während Tristans Verse an die Glut Gottfrieds von Straßburg gemahnen. Und doch bleibe bei alledem ein Unbehagen zurück. In sorgfältiger Analyse kommt Schrenck zu dem Ergebnis, Wagners Sprache erwecke den Eindruck des künstlich Erdachten, des teils sorglos, teils mühsam Zusammengefügt, weil ihr Schlichtheit, Freiheit und Ursprünglichkeit fehle, also die Elemente, auf denen eine große Dichtersprache im wesentlichen beruhe.

Die Frage, ob Wagner ein Dichter sei, beantwortet Schrenck abschließend dahin, sie sei zu verneinen, wenn man in einem Dichter nur denjenigen erblickt, der künstlerische Wirkungen lediglich mit dem Wort als Ausdrucksmittel hervorruft. Das hieße indessen, Wagner in ein Schema zwingen, in das er nicht gehört. Vielmehr müsse man sich des uralten Zusammenhanges zwischen Dichter und Sänger erinnern. Dann erst gewinne man den Boden, auf dem das Kunstwerk Wagners betrachtet sein will. Die Frage laute dann so: «Ist in Richard Wagner ein neuer großer Sänger erschienen, der durch Worte und Weisen eine herrliche Botschaft gebracht, der eine bunte, gestaltenreiche, lebenskräftige Welt heraufbeschworen hat? Diese Frage müssen wir bejahen. Mag manches unbefriedigend sein, mag anderes störend, ja sogar quälend wirken — wir können es nicht leugnen: hier ist ein Menschenbildner, ein Wiederbeleber entschwundener Welten, ein Beschwörer von Natur und Geist, ein Künstler, dessen vornehmstes Werk die Gestaltung der Seele im Drama ist — und das ist eben ein Poietes, ein Dichter.»

Auch *Eduard Engel*, der erwähnt werden muß, weil seine «Geschichte der deutschen Literatur» (1906) unzählige Auflagen und eine besonders große Verbreitung erzielte, bewegt sich im großen und ganzen bei der Würdigung Wagners auf den von Richard M. Meyer vorgezeichneten Bahnen, ohne jedoch dessen geistige Höhe zu erreichen. In weit höherem Grad ist dies bei zwei Werken der Fall, die in den letzten Jahren der Weimarer Republik in Deutschland erschienen und infolge der bald darauf ausgebrochenen Hitlerbarbarei nicht die Beachtung gefunden haben, die sie verdienen: das zweibändige Monumentalwerk von *Artur Eloesser* «Die deutsche Literatur vom Barock bis zur Gegenwart» (1931) und das tiefschürfende, um Objektivität nicht minder als um Universalität bemühte Werk von *Hugo Bieber*: «Der Kampf um die Tradition; die deutsche Dichtung im europäischen Geistesleben 1830—1880» (1928). Bieber führt aus, wenn Wagner sich selbst primär als Dichter betrachtet habe, so sei er darin Hegel gefolgt, in dessen Ästhetik die

Poesie die «allgemeine Kunst» und damit die Grundlage aller besonderen Kunstformen und Einzelkünste ist. «Soviel dürfte aber unanfechtbar feststehen, daß Wagners sprachliche Gestaltungskraft hinter seiner dichterischen Intention weit zurückgeblieben ist. Wenn Wagner überhaupt als selbständiger Dichter zu gelten hat, so war er unfähig, seine Empfindungen zu artikulieren, ohne in Verkrampfung, Banalität und Phrasen zu verfallen. In seinen theoretischen Aufsätzen wie in seinen Bühnendichtungen zeigt er, daß seine künstlerische Ursprünglichkeit nicht im Sprachlichen wurzelt und daß ihm sprachliches Verantwortungsgefühl unbekannt geblieben ist. Der Theoretiker wie der Dichter in Wagner blieben wortgewandt und sprachfremd.» Dennoch sei er mit seinem Willen zur Erneuerung des Dramas für das künstlerische Empfinden des 19. Jahrhunderts der Mann des Schicksals geworden. Durch Naturell und Lebensumstände daran gehindert, die Gediegenheit und Größe des Geistes zu erreichen, die Goethe eigen war, habe er gleichwohl und vielleicht noch eindrücklicher als dieser «die Idee des Künstlers im deutschen Kulturleben legitimiert und der künstlerischen Persönlichkeit eine achtunggebietende Stellung im gesellschaftlichen und nationalen Dasein, eine geistige Autorität in allen Kulturfragen gesichert». Andererseits sei es eine weltgeschichtliche Tatsache, daß Wagners Erfolg den Sieg Bismarcks ergänzte. Seine Kunst habe dem politischen Geltungsbedürfnis und dem Machttrieb der Deutschen einen kulturellen Untergrund geschaffen, auch wenn sie nicht auf diese Wirkung allein beschränkt geblieben sei. Mit Recht betont Bieber dann, wie fragwürdig die Vereinigung des deutschen Staates und der deutschen Kultur im Zeichen Bismarcks und Wagners geblieben sei und welchen Verlust an künstlerischer Freiheit es bedeutet, wenn eine programmatische Überbetonung der nationalen Geistesart die persönliche und sachliche Unbefangenheit beeinträchtigt und bestimmte Stoffe, Empfindungsweisen, Ausdrucksarten und Stilweisen als Erweis des nationalen Kunstcharakters betrachtet und gefordert werden.

Hatten sich schon vor Hitler solche kritischen Stimmen gemehrt, so konnte es vollends nicht ausbleiben, daß der Wagner-Kult der Nationalsozialisten zu Reaktionen auch in der Literaturgeschichtsschreibung führte. Das Hauptbeispiel hierfür bildet die zweibändige Literaturgeschichte von *Ernst Alker* (1950). Der in der Schweiz wirkende Gelehrte behandelt Wagner ausführlich, aber unter scharf kritischen Gesichtspunkten und führt unter anderem aus, er habe alle Fragwürdigkeiten des Jahrhunderts in seiner Kunst verdichtet, die ein letztlich religiöses Surrogat bieten sollte. Unter allen Kämpfern um den Mythos habe er, einem Hebbel, Nietzsche und Spitteler zwar verwandt in den Tendenzen, aber nicht vergleichbar an Tiefe, Größe und Ehrlichkeit, den stärksten tatsächlichen Erfolg gehabt, weil seine Kunst die Kraft hatte, die Wirklichkeit und die Menschen zu beeinflussen und umzugestalten. Der von ihm gewonnene Scheinmythos habe das Seine zur allmählichen Entstehung

der typisch deutschen Ideologie vom germanischen Norden beigetragen und dem Nationalsozialismus das politisch ausgewertete Siegfried- und Götterdämmerungsmotiv beschert. «Jedenfalls hat er Deutschland mehr in Verwirrung als zur Besinnung geführt. Für den Dichter Wagner spricht immerhin, daß er nach einer dem Stoff angemessenen Formgebung suchte und nicht ohne Glück eine Erneuerung des Stabreims anstrebte. Indessen offenbart sich dabei ein fragwürdiges Verhältnis zur Sprache, die manchmal geradezu vergewaltigt, ja zu ungewollt komischen Effekten gezwungen wurde.»

Werfen wir zuletzt noch einen Blick in ein literaturgeschichtliches Werk der unmittelbaren Gegenwart. In seiner «Geschichte der deutschen Poetik» (Band IV, 1959) beschäftigt sich *Bruno Markwardt* sehr ausführlich mit Wagner und setzt sich insbesondere mit seiner Kunsttheorie kritisch auseinander. Als Textdichter seiner Opern habe Wagner die Ausdrucksfähigkeit des Dichterswortes «überanstrengt», weil er einen höchst «gewählten» Stil für den Stil eines Auserwählten gehalten habe. Das Wort werde von ihm nicht nur würdig und weihevoll erhöht, wie etwa bei Schiller, sondern «mit aller Gewalt emporgedrückt». Darin sei Wagner mit Klopstock verwandt, wie es ja schon Richard M. Meyer angedeutet hatte. Es habe ihm an kritischem Sinn für die Gefahr der Überladenheit und der wirkungsschwächenden Konkurrenz der Ausdrucksmittel gefehlt. «Kurz, er bewegt sich im Schwung der Schwärmerei oft hart an den Grenzen des guten Geschmacks, ohne daß das Genievolle überall das Geschmackvolle entbehrlich macht. Wenn überhaupt Wagners Kunstwollen echtes Dichtertum in sich barg, hat er es teils bewußt, teils unbewußt dem Musiker zum Opfer gebracht und wohl auch bringen müssen. Selbst die ideale Personalunion Musiker-Dichter vermochte, so gesehen, das Gesamtkunstwerk nicht zu ‚realisieren‘. Auch diese gewiß großgedachte Konzeption Wagners mußte letzten Endes im Kunstwollen stecken bleiben, obwohl der Annäherungswert an das ihm vorschwebende überhöhte Ideal im Kunstschaffen immer noch und immer wieder Bewunderung hervorruft.»

Dieser notgedrungen fragmentarische Überblick über Wagners Stellung in der Literaturgeschichte und seine Wertung als Dichter erlaubt immerhin die folgenden zusammenfassenden Feststellungen:

- Seit Richard M. Meyer wird Wagner nicht mehr als Musiker abgetan und aus der Literaturgeschichte verbannt, sondern als Ton-Dichter gewertet und überall zumeist ausführlich gewürdigt.
- Nach dem Vorgang von Richard M. Meyer wird er dabei in der Regel mit Friedrich Hebbel und Otto Ludwig zusammengestellt, wobei es freilich auch Ausnahmen gibt, die diese Regel bestätigen.
- Einmütigkeit herrscht darüber, daß der Dichter dem Musiker Wagner bei weitem nicht ebenbürtig ist und sprachlich große Mängel aufweist, wogegen sein dramatisches Genie im allgemeinen unbestritten bleibt.

— Wagners Stil als Prosaschriftsteller hingegen wird ganz allgemein in Grund und Boden verdammt. Alker zum Beispiel geht so weit, zu schreiben: «Wagners breiige Prosa ist ein kaum mehr zu überbietendes Beispiel für schlechtes Deutsch; nicht nur viele seiner bald verworrenen, bald zutreffenden Gedankengänge, sondern auch sein Stil fanden verböseren Widerklang in Hitlers ‚Mein Kampf‘.»

— Mit der Zeit verschiebt sich der Schwerpunkt von einer Bewertung Wagners rein als Dichter auf seine Würdigung als allgemeine Kulturercheinung, wobei von Sprache, Stil und Gestaltungsvermögen im einzelnen eher abgesehen wird. Dadurch wächst sein Schatten auch innerhalb der Literaturgeschichte zu Riesengröße an.

Ich sehe Wagners Kunst heute als künstlerisches Urphänomen, stammend aus einer Zeit vor aller deutschen Kunst, auch Musik. Ich bin weit davon entfernt, mich an Richard Wagner deutschtimelnd zu entzücken; denn er ist ebenso griechisch wie deutsch, ebenso asiatisch wie europäisch. Ein Werk wie der Ring ist, was Ursprung, Wachstum und Vollendung anlangt, das einzige seiner Art in der Welt und vielleicht das rätselhafteste Kunstgebilde der letzten Jahrtausende. Kultur hat damit nichts zu schaffen, und es hat nichts mit Kultur zu schaffen. Es hat nichts mit dem deutschen Rhein, den germanischen Göttern und den Nibelungen zu schaffen, und alle diese schönen Sachen haben nichts mit ihm zu schaffen. Es hat auch nichts zu tun mit Christentum, obgleich es ganz und gar etwas Offenbartes ist.

Wer sie verstehen will, muß nicht in dieser Kunst ertrinken, auch nicht darin schwimmen. Er muß sie als das Große, Ewigfremde willkommen heißen. Man könnte sie gleichnisweise als einen unterirdisch hervorbrechenden kochenden Geysir bezeichnen, der ein unbekanntes glühendes Element emporschleudert aus dem Erdinnern, das die menschliche Seele, die es benetzt, von den Schlacken der letzten Jahrtausende rein baden und rein brennen kann.

Gerhart Hauptmann