

DER TOD ALS GRALSGEBIET

Hermann Levi und Bayreuth (Teil 3: „Zu lernen zu sterben“)

Von Hartmut Zelinsky

Aufmerksamkeit verdient hier der völlig konsequente Hinweis auf Wagners Schrift „Erkenne dich selbst“, an deren Schluß er – und es sei an die früheren Ausführungen dazu erinnert – jene „große Lösung“ dem „Ahnungsvollen“ andeutet, die in Beziehung steht zu der „Untergangserlösung“ am Schluß der dreißig Jahre früheren Schrift „Das Judentum in der Musik“. Denn auf eben die Schlußworte dieser beiden Schriften kommt Houston Stewart Chamberlain in seinem Nachruf auf Levi – der am 13. Mai 1900 starb – zu sprechen, und zwar im Zusammenhang mit der Hoffnung weckenden „großen und schönen Moral“, die aus diesem Leben gezogen werden könne. Chamberlain kann mit seinen 1899 – vier Jahre nach seiner Wagnerbiographie – im Verlag Bruckmann in München erschienenen „Grundlagen des 19. Jahrhunderts“, die ein antisemitisches Volks- und Erfolgs-Buch der wilhelminischen Zeit genannt werden können, als der folgenreichste Popularisator der Wagnerischen Werkidee und Weltanschauung bezeichnet werden. Er fand durch dieses Buch Zugang zu Kaiser Wilhelm II., der als begeisterter Anhänger zahllose Exemplare der „Grundlagen“ verteilte und mit Chamberlain Briefe wechselte, die den rassistischen Größenwahn und Fanatismus Hitlers bereits vorwegnahmen: über die wünschenswerte Rolle Deutschlands als Weltbeherrscher, über Christus, den Nichtjuden, über germanisches siegessicheres Christentum und ähnliche Wagner-Themen. Über Chamberlain kam es zum ersten Besuch Hitlers im Haus Wahnfried am 1. Oktober 1923. In seinem Nachruf auf Levi, den Chamberlain auf Wunsch Cosima Wagners für die „Bayreuther Blätter“ schreibt, nennt er Levi einen der vielen Kometen im Leben

Richard Wagner mit seiner Frau Cosima und Schwiegervater Franz Liszt in der Villa Wahnfried in Bayreuth. Rechts außen: Hans von Wolzogen, zwischen 1878 und 1938 Herausgeber der „Bayreuther Blätter“

■ Der dritte Teil dieser Dokumentation von Hartmut Zelinsky darf als das Kernstück des Aufsatzes bezeichnet werden. Zentrale Formulierungen Richard Wagners, die seine Einstellung gegenüber dem Judentum besonders transparent werden lassen, kommen zur Sprache. Von der „Anziehung des Germanentums“ ist die Rede, aber auch von den „Vertretern undeutscher Erscheinungen“, vom „undeutschen Barbar“. Zitiert werden die religiös-rassistischen Begleitschriften zum „Parsifal“, die sogenannten „Regenerationsschriften“ sowie die Gesammelten Dichtungen und Schriften des mehr berüchtigten, denn berühmten zehnten Bandes der Gesammelten Werke, der übrigens bei der Insel-Neuausgabe von dem Herausgeber größtenteils unterschlagen wurde. Deutlich wird auch, unter welchen psychischen Druck der Dirigent Levi gerät, den das Haus Wagner samt seiner Trabanten ständig auf ihn ausübt. ■ Levi wird auf den „Fluch seines Stammes“ gestoßen, das Instrumentarium der Demütigung greift. Dennoch: Seine Reaktion auf Musik und Schriften Wagners ist positiv im Sinne des Erfinders, bringt Verfallheit und Selbstverleugnung des Dirigenten im Dienst an der „Bayreuther Sache“ mit sich. Obwohl Levi der radikalen Clique der Wagnerianer fernbleibt, kostet ihn diese Ergebenheit die Freundschaft von Brahms und anderen. FF

des Meisters, die aufleuchten, sobald des Himmels Lichtgestirn sie erfasse und in seine Nähe ziehe, und auslöschen, sobald sie von ihm zurückweichen würden. Wörtlich heißt es: „[...] Gerade der Kulturgedanke war es, der ihn magisch an das Germanentum heranzog und mit trotziger Leidenschaftlichkeit und Unermüdlichkeit die Aufnahme begehren und erarbeiten hieß [...] Ich glaube, wir wären berechtigt zu sagen: der Blick hinauf zu deutscher Kultur war Levis Religion. Goethe, Mozart, Richard Wagner: sie waren die Heiligen, zu denen er betete.“ (H. S. Chamberlain, „Hermann Levi“, Bayreuther Blätter 1901, S. 14ff., und „Rasse und Persönlichkeit“, München 1925, S. 95)

Levi, der Gequälte

Es ist natürlich einzig und allein der Wagnersche Kulturgedanke, der Anlaß bietet, von der Anziehung des „Germanentums“ und von der „Aufnahme“ zu faseln, und Chamberlain ist sich völlig im klaren darüber, daß die zu deutscher Kultur von

Wagners Gnaden aufblickende „Religion“ Levis unabtrennbar ist von der Art und Weise, wie Levi es unter dem Eindruck und Einfluß Wagners sich angewöhnt hatte, über sein Judentum und dessen Untergang zu denken; in Verbindung mit der „Tatsache seiner Stammesangehörigkeit“ als der „Tragik dieses Lebens“ und dem Hinweis auf „Das Judentum in der Musik“ und „Erkenne dich selbst“, eine Schrift, die „feierlich, unerbittlich und dennoch tatenfrisch“ aufgenommen werden soll, tönt Chamberlain ebenfalls ganz wagnerisch: „Das gewaltige geschichtliche Verhängnis, in dessen Schatten wir wandeln, gestaltete sich hier zu einem leidenschaftlichen Kampfe in eines bedeutenden Menschen Busen um.“ Der „eingeweihte“ Leser der Bayreuther Blätter, der seit 1878 erscheinenden Propaganda-Zeitschrift für die Bayreuther „Sache“, wußte, was damit gemeint und angesprochen war, und er verstand den folgerichtigen Hinweis auf „jenes unermüdliche Streben und Suchen – ein großes Sehnen –, das das Eigentümliche von Levis Leben gewesen sei, das seine „Weihe“ empfangen habe durch die unvergleichliche Art, „wie es Hermann Levi gelang, das trostlose, aber auch rastlose Irren des nach dem Grale suchenden ‚Parsifal‘ im Vorspiele zum dritten Aufzuge bei seiner Direktion des Werkes wiederzugeben“. Und der „ahnungsvolle“ Leser verstand die mit dem „Parsifal“ verknüpfte

Anspielung auf den Schluß von „Erkenne dich selbst“ und damit auf alle anderen religiös-rassistisch antisemitischen Begleitschriften zum „Parsifal“ von 1878 bis 1883, den so edel klingenden Regenerationsschriften, wenn es anschließend heißt: „In dieser bedeutsamen Vereinigung von Mensch und Künstler, Wesen und Begabung, erfuhr ein in Wirklichkeit unlöslich dünkendes Problem seine ahnungsvolle künstlerische Lösung. – Noch einmal vernehmen wir die Verheißung und – hoffen!“ (Ebd., S. 93ff)

Mit den letzten Worten „hoffen“ spielt Chamberlain auf Wagners 1879 verfaßte Schrift „Wollen wir hoffen?“ an, in der dieser nicht nur die Kontinuität seiner Gedanken seit dem „Kunstwerk der Zukunft“, also seit dreißig Jahren, ausdrücklich betont, sondern auch den Deutschen als „unter der Undeutschheit seiner ganzen höheren Lebensverfassung leidend“ und seiner „letzten Zersetzung entgegengesetzte Völkererscheinung“ beschreibt. Der verachtungswürdige Vertreter aller undeutschen Erscheinungen und Mächte der Gegenwart und der modernen Welt ist der „undeutsche Barbar“, hinter dem sich unschwer erkennbar das Judentum verbirgt, dem gegenüber Wagner sich „gerade und einzig dem deutschen Geiste eigentümliche Kräfte und Anlagen“ erhofft, „die vollkommen ausgebildet, einer weit ausge dehnten neuen Welt den Untergang der uns jetzt immer so überragenden alten Welt ersetzen“ könnten. Wie genau diese Hoffnung mit dem „Parsifal“ zusammenhängt, hat Wagner auf der Schlußseite ausgesprochen: „[...] Daß ich selbst die Hoffnung noch nicht aufgegeben habe, bezeuge ich dadurch, daß ich die Musik zu meinem ‚Parsifal‘ in diesen Tagen vollenden konnte. Wie die beglückendste Gunst meines erhabenen Wohltäters mich einst zu der Entwerfung dieses Werkes begeisterte, hat mich jetzt das noch nicht mir verlorene Vertrauen auf den deutschen Geist bei seiner Ausführung erwärmt [...]“ (RW X, S. 118ff). Der Eingeweihte wußte, worauf dieses „Hoffen“ zielte, auf das Chamberlain konsequenterweise hier in Bezug auf „Parsifal“ und Levis Judentum zu sprechen kommt, auch wenn Levis Frau diesem Aufsatz verständlicherweise nicht zustimmen konnte. Darüber schreibt Cosima Wagner an Felix Mottl: „[...] Mary Levi sagte mir, sie hätte dem Aufsatz von Chamberlain nicht zugestimmt, sie hätte Levi ganz anders gekannt. Ich gebe gerne zu, daß, so intim, ja fast brüderlich befreundet Sie mit Levi waren, Sie ihn doch nicht so gekannt haben wie ich, weil eben das, was ich von ihm erwartete für unsere Sache, ihn in Zwiespalt mit der von Ihnen gekannten Natur brachte. Ich wünschte Ihnen nicht fünf Minuten in Ihrem Leben, ein Jude zu sein!“ Das sagte er mir einmal in dieser knappen Fassung und hat es mir eigentlich stets in verschiedener Form wiederholt, wenn wir ernst wurden. München war mir bei meinem Durchgang gerade auch in

Bezug auf diesen Armen, Gequälten gruselig.“ (ME II, S. 675). Levi war deshalb ein „Gequälter“, weil er im und durch das Haus Wagner und seine Trabanten ununterbrochen auf den „Fluch“ seines „Stammes“ gestoßen wurde, so daß er schließlich selbst in „verschiedener Form“ diesen „Fluch“ wiederholte und sich so gebärdete, wie es für die Bayreuther „Sache“ von größtmöglichem Nutzen war. Die Wagnersche Perfidie durchzieht noch unverkennbar den Chamberlainschen „Nachruf“ mit seinem Geschwätz von „Tragik“, „Verhängnis“ und „Lösung des tragischen Problems“, das leider aufgenommen und geglaubt wurde und der „Endlösung“ den Weg bereiten half.

In ihrem Brief, mit dem Cosima Wagner Chamberlain für diesen Nachruf dankt, kommt sie darauf zu sprechen, daß der Vergleich mit „Parsifal“ nicht zutreffend sei, auf den Chamberlain sich vermutlich aus taktischen Gründen beschränkte, sondern daß – und sie spielt insgeheim auf die Vernichtung Kundrys als dem Ziel ihres Sehnsens an – sein „Gralsgebiet“ der Tod gewesen sein. Sie schreibt: „Ich finde es das Bezeichnendste für ihn, daß das Vorspiel zum dritten Akt ‚Parsifal‘ seine größte Leistung war. Dieses Irren und Suchen (freilich bei Parsifal anderer Art) war sein Los, und der Tod ist sein Gralsgebiet, sein Endziel gewesen. Levi sagte seiner Frau in den letzten Tagen: Du kannst ruhig sein, ich werde anständig sterben; dafür habe ich Wagner und Schopenhauer genug gelesen.“ (CW III, S. 530, 26. Juni 1900).

Berufenster Diener

Doch auch an Levi selbst hatte sie am 6. August 1887 unmißverständlich geschrieben, er sei von der Natur so ausgestattet, daß niemand besser als er „unserer Sache“ dienen könne und daß sie nicht glaube, daß das Vorspiel zum dritten Akt des „Parsifal“, ja der ganze dritte Akt – an dessen Schluß Kundry mit dem Blick auf Parsifal entseelt zu Boden sinkt – je wieder so erklingen würde als unter seiner Führung, die nicht anders als Gebet bezeichnet werden könne. Und es folgt der Satz: „Ist dieses Erklingen nicht Ihr ganzes Bekenntnis? Mögen Sie es als Kunstleistung dürrig erkennen und bezeichnen, mir ist es ein anderes: mit uns sind Sie, im Paradies? – Nein, im Grabe selbst.“ Auch in diesem Brief kommt Cosima Wagner auf den „Stamm“ Levis zu sprechen und gibt sich ganz als überlegene Bayreuther Herrin: „[...] Ich versuche es, schwach wie ich bin und sehr elend, es mit dem Wahne aufzunehmen, der Sie besitzt. Ich würde es nicht tun und würde einzig mit Ihnen klagen und trauern, wenn Sie nicht Künstler wären und als solcher einer Kunst angehören, welche eine Religion ist. Sie bedürfen keiner anderen, und gerade daß Sie ihr unter so furchtbarer Not dienen, das stempelt Sie zu ihrem berufensten Diener. Gerade daß Sie sich dieses heiligsten Dien-



Hermann Levi, Hans Richter und Felix Mottl, Dirigenten, die in den ersten beiden Jahrzehnten der Bayreuther Festspiele den dortigen Auführungsstil geprägt haben

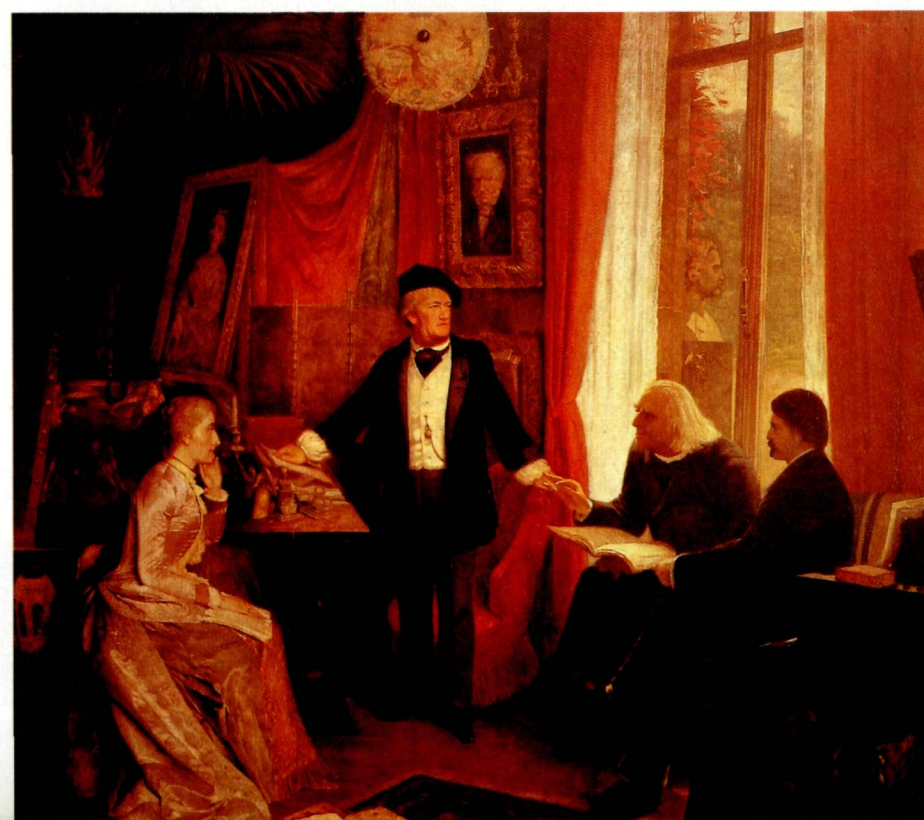


Abb.: Archiv für Kunst und Geschichte

Abb.: Sammlung Zelinsky

stes nicht würdig fühlen und mir es mit so einfältigem Herzen bekannten, gerade das ergibt die Echtheit Ihres Berufes. Wenn Sie bedenken, wie Ihr Weg gewesen ist, so, meine ich, sollten Sie den Himmel preisen. Einem Stamm angehörig, welchem diese Welt alles ist [...] arbeiteten Sie sich bis zu unserer Kunst durch [...] In Wahrheit, mein Freund, ich begreife es nicht, daß das Judentum Sie im Bewußtsein jemals belasten könne, und fühlten Sie die Eigentümlichkeiten desselben noch so stark oder zahlreich in sich, denn Sie haben sich bewährt [...] Sie haben Ihr ganzes Herz unserer Sache dargebracht und es mit Macht vollbracht. Wie können Sie nun so kleinmütig sein [...]“ (CW III, S. 120, 121).

Degeneration und Entartung

Cosima Wagner wußte, daß Levi Wagner – wie er selber an Paul Heyse schrieb (31. 12. 1880) – „mit Leib und Seele verfallen war“ („Paul Heyse, Münchner Dichterst im Bürgerlichen Zeitalter“, München 1981, S. 233, Brief vom 31. Dezember 1880), und machte sich dies wie schon Wagner für den Dienst an „unserer Sache“ zunutze; gleichzeitig war es aber ebenfalls sie, die Levi rücksichtslos und hartnäckig immer wieder auf den „Fluch seiner Geburt“ (CW III, S. 123), seines „Stammes“, seines Judentums hinwies, weil er durch diese schon von Wagner zur perfiden Perfektion ausgebildete Technik der Demütigung und quälenden Verachtung gefügig und ausnützlich blieb. Levi las die Schriften Wagners, er zeigte sich „ergriffen durch ‚Erkenne dich selbst‘“ (CW II, S. 711, 16. März 1881) und über den 1883 posthum erschienenen zehnten Band der „Gesammelten Dichtungen und Schriften“ Wagners, der die sogenannten Regenerationschriften enthält, schrieb er in einem schwärmerischen, „Parsifal“- und „Religion und Kunst“-verklärenden Brief, daß jeder (!) Aufsatz dieses Bandes seinem Empfinden näher stehe als „Oper und Drama“, wenn er letzteres nur als mittlere, „Religion und Kunst“ als höchste Höhe erkenne. (CW III, S. 777, 5. September 1886). Wie offen Cosima Wagner die besondere Bedeutung des X. Bandes und des in ihm

präsentierten Bayreuther Christentums mit der zentralen unjüdischen, reinen Christus-Gestalt, auf die der „Parsifal“-Schluß „Erlösung dem Erlöser“ zielt, in vertrauten Briefen zur Sprache brachte, dokumentiert ihr Brief an Richard Strauss vom 18. April 1878 zur Geburt seines Sohnes. Darin schreibt sie: „[...] Er ist am Karfreitag geboren! Keinen schöneren Tag hätte er erwählen können, um seine Bestimmung als Germane und als Christ kundzutun. Seien Sie Heide, soviel Sie wollen – da es Ihnen Vergnügen macht – Ihr Junge wird ein Christ sein, und zwar nach dem zehnten Band; das weissage ich Ihnen [...]“ („Cosima Wagner – Richard Strauss, Ein Briefwechsel“, hrsg. von Franz Trenner, Tutzing 1978 [= CWRs], S. 228.) Auch hinter diesem Brief – der „Karfreitag“ weist darauf ausdrücklich hin – steht der „Parsifal“, zu dessen Schutz Strauss sich in Zukunft einsetzen wird und keinesfalls nur aus tantienrechtlichen Erwägungen heraus (siehe hierzu Hartmut Zelinsky, „Richard Wagner – ein deutsches Thema. Eine Dokumentation zur Wirkungsgeschichte Richard Wagners 1878-1976“, Frankfurt/M. 1976, Neuaufgabe Medusa Verlag, Berlin-Wien 1983 [= HZRW], S. 122, 211). Gerade in „Religion und Kunst“ geht es Wagner um seine Christus-Idee des „rein christlichen Evangeliums“, um den „sündenlosen Jesus“, um den „Verderb der christlichen Religion“ durch die „Herbeiziehung des Judentums zur Ausbildung ihrer Dogmen“, um Verfall, Degeneration und Entartung des menschlichen Geschlechts, dessen unaufhaltsamen Verfall er mit dem Umstand verbindet, „daß das

Christentum als aus dem Judentum hervorgegangen angesehen werden konnte“; hier behauptet er: „[...] über den Besitz der Welt verständigt sich jetzt der Jude mit dem Junker, während der Jurist mit dem Jesuiten über das Recht im allgemeinen ein Abkommen zu treffen sucht“, jene vier häufiger zur Sprache gebrachten „J“; hier weist Wagner ausdrücklich darauf hin, „daß die Musik das eigenste Wesen der christlichen Religion mit unvergleichlicher Bestimmtheit offenbart [...]“, daß „der tondichterische Seher das Unaussprechbare“ offenbaren würde, nämlich das „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, und daß er befragt werden könnte – und das ist Wagners Art, darauf aufmerksam zu machen –: „Wollen Sie etwa eine Religion stiften?“ (RW X, S. 232, 231, 234, 222, 250, 251). Cosima Wagner hat es ausdrücklich betont, daß Levi befähigt wie keiner sei, zu wissen, was es mit „unserer Sache“, was es mit „unserer Musik“ überhaupt für eine Bewandnis habe, und daß er die religiöse Bedeutung „unserer Kunst“ kennen wür-

Feste Burg und Gottes-Haus

de, der zu dienen „sich opfern und dem anderen entsagen“ heiße (CW III, S. 142, 12./13. März 1888 an Mary Fiedler). Noch deutlicher schreibt sie am 16. August 1887 an Felix Mottl: „[...] Auf unserem Hügel ist nun die feste Burg, da haben wir unseren teuren Heiland frei von allem Unwürdigen, welches eine traurige Menschheit ihm aufgebürdet. Zu diesem Gottes-Haus sind alle berufen, die nur wahrhaftig und notge-

drungen sind, und wenn andere ein Ärgernis daran genommen haben, daß ein Jude den ‚Parsifal‘ übertrug und daß ein Jude ihn leitet, so jubelt mein Herz zu dieser Kraft unserer Sache, welche einzig alle Scheidungen, die uns schmerzen, wirklich und wahrhaftig aufhebt.“ (CW III, S. 125)

Das ist der erhabene tuende Ton der „Herin von Bayreuth“, die ihren Untergebenen und dienstbaren Geistern die Gnade solcher Mitteilungen erweist, doch es gibt auch den kalten, geschäftsmäßigen, aber auch den Ton der gehässigen und hetzerischen Schonungslosigkeit, die sie alle bei Wagner abgeschieden und gelernt hat. Dem Vertrauten und Gesinnungsgenossen Chamberlain legt sie nach dem Tode Levis kühl dar, welche vier Punkte diesen als besonders geeignet für den Dienst an „unserer Sache“ hinstellen würden. „1. Seine hohe geistige Kultur, welche ihn befähigte, die ‚Gesammelten Schriften‘ zu fassen. 2. Seine Gewissenhaftigkeit in den praktischen Dingen [...] 3. Seine Generosität, welche ihn jede Entschädigung von sich weisen ließ und ihn zu einem Hauptgönner unseres Stipendienfonds gestempelt. 4. Seine Erfassung des Gedankens der Schule [...] Was nun schwere Konflikte herbeiführte, das war das, was seinem Stamm als Fluch mitgegeben ist [...] Er hat darunter gelitten, Jude zu sein: er hat es mir gesagt [...]“ (CW III, S. 529, 530).

Die bisherigen Ausführungen haben erkennen lassen, daß nur kurzsichtige oder bewußt verteidigte Interessengebundenheit oder sich wissenschaftlich verbrämte Erkenntnisverweigerung in Wagner den nur großen Musiker oder den genialen Theatermann noch sehen kann und daß seine Musik wie seine „Gesammelten Dichtungen und Schriften“ der Propagierung und Transportierung seiner religiösen Werk-Idee und der damit verbundenen Weltanschauung dienen sollten. In diesem Sinne hatte Wagners Musik eine Vernichtungsbedeutung und eine Vernichtungsaufgabe, die Wagner wiederum genau bewußt waren, der mit diesem Bewußtsein seine Musik als Hauptkampf- und Propagandamittel, auf die er sich wie auf eine Droge verlassen konnte, und als Vehikel seiner Werkidee und seiner neuen Religion einsetzte.

Deutsches Volk ohne Juden

So war es keineswegs nur die Musik Wagners, auf die der Musiker und Dirigent Hermann Levi so süchtig und heftig bis zur „Verfallenheit“ reagierte, sondern mindestens ebenso stark, wenn nicht noch stärker reagierte der Jude Levi auf die Wagnersche Werkidee mit all ihren in den „Gesammelten Dichtungen und Schriften“ zusätzlich festgehaltenen Konsequenzen, die er, da an ein Entkommen aus diesem doppelten Gefangensein nicht zu denken war, fast völlig widerstandslos akzeptierte. Wie weit Levi zu gehen bereit war, beleuchtet grell

eine von Cosima Wagner festgehaltene Gesprächsszene am 13. Januar 1879, genau drei Jahre vor Beendigung des „Parsifal“, dessen dritten Akt bis zur Anbetung des Speeres Wagner an diesem Tag am Klavier durchnahm. Levi bleibt dann allein mit dem Ehepaar Wagner zurück, dem er mitteilt, daß sein Vater Rabbiner sei. Der folgende Eintrag lautet: „[...] so kommt das Gespräch wieder auf die Israeliten, darauf, daß sie zu früh in unsere Kulturzustände eingegriffen haben, daß das allgemeine Menschliche, welches aus dem deutschen Wesen sich hätte entwickeln sollen, um dann auch dem Jüdischen zugute zu kommen, daß dies in seiner Entfaltung aufgehalten worden ist durch die frühzeitige Einmischung in unsere Angelegenheiten, bevor noch daß wir gewußt, wer wir seien. Der Km. berichtet von einer großen Bewegung gegen die Juden auf allen Gebieten: in München wolle man sie aus dem Magistrat entfernen – er hofft, in 20 Jahren würden sie mit Stiel und Stumpf ausgerotet und das Publikum des ‚Ringes‘ ein anderes Volk abgeben, wir ‚wissen es anders‘! – Uns beiden wiedergegeben, sprechen R. und ich von dem merkwürdigen Zug einzelner Juden zu ihm, er sagt, wir bekommen in Wahnfried eine Synagoge! [...]“ (CW II, S. 290). Wenn man statt der Formulierungen „unsere Kulturzustände“, „deutsches Wesen“, „unsere Angelegenheiten“ „Wagnersche Kulturzustände und Angelegenheiten“ und „Wagnersches Wesen“ setzt, entdeckt man vor dem Hintergrund der Schrift „Das Judentum in der Musik“ und deren Entstehungszeitraum bis 1850, daß hier immer noch der Konkurrenz-Neid und -Haß gegen Meyerbeer und Mendelssohn am Werke ist, die Wagners absolutem Herrschaftsanspruch im Wege standen, weswegen er sie jetzt – im Umkehrschluß – der „frühzeitigen Einmischung“ bezichtigt. Zweifellos sind es aber nicht nur die – geschichtsklitternden – Privatspekulationen Wagners, die Levi zu seiner ungeheuerlichen „Hoffnung“ anregen, sondern auch die Erinnerung an seinen Vater und vor allem die Tatsache, daß es der III. Akt des „Parsifal“ – vom Vorspiel bis zur Anbetung des Speeres – ist, den Wagner mit Levi, Rubinstein und Wolzogen aus den Skizzen am Klavier durchnimmt. Bedenkt man außerdem, daß Wagner – im „Judentum in der Musik“ – dem Judentum vorwarf, daß es herrsche und so lange herrschen werde, als das Geld die Macht bleibe, vor der all unser Tun und Treiben seine Kraft verliere, daß er sich – wie Cosima Wagner sich notiert – freute, „im Ring des Nibelungen das vollständige Bild des Fluches der Geldgier gegeben zu haben und des Untergangs (einer Rasse, HZ), welcher daran geknüpft ist“, sich den „Plenipotentarius des Untergangs“ nannte, und den „Ring“ als „gewiß das der arischen Race eigentümlichste Kunstwerk“ (CW II, S. 692, 693, 642; LW III, S. 208, 17. Mai 1881) bezeichnete – dann wird ersichtlich, daß Levi hier Wagners eigenes Wunschbild

von einem deutschen Volk ohne Juden als ideales Publikum des „Ringes“ wiedergibt. Ein Wunschbild, das sich auf schreckliche Weise erfüllte, ein Tatbestand, der aber dem Wagner-Publikum von heute kaum Kopfzerbrechen zu bereiten scheint, da – wie man es sich im Fahrwasser Gregor-Dellins u. a. zurechtgelegt hat – Wagner ja von Hitler und den Nazis nur mißbraucht und vereinnahmt wurde.

Levis Weg nach Bayreuth

Welchen Weg ging Hermann Levi bis zu dieser seine „Verfallenheit“ auf die denkbar extremste Weise dokumentierende Vernichtungshoffnung, die Cosima Wagner mit dem skeptischen, auf die Aussichtslosigkeit solcher Hoffnungen sich beziehenden Kommentar „wir wissen es anders“ versieht, und vor allem bis zu der von ihm dann geleiteten „Parsifal“-Uraufführung am 26. Juli 1882?

1839 in Gießen geboren, studierte Levi in Mannheim und Leipzig, kam nach ersten Kapellmeisterpositionen in Saarbrücken und Rotterdam 1864 nach Karlsruhe als Hofkapellmeister und 1872 nach München, wo er – seit 1894 als Generalmusikdirektor – bis 1896 tätig blieb und wo er am 13. Mai 1900 starb. Abgesehen von dem Jahr 1888 dirigierte er von 1882 bis 1894 in acht Festspieljahren den „Parsifal“. Die Entwicklung zum Wagnerianer erfolgte spätestens in Karlsruhe, wo er Eduard Devrient darum bat, als erste Oper den „Lohengrin“ zu dirigieren, und wo er auch die „Meistersinger“ einstudierte, die von Wagner gelobt wurden. Die Tatsache, daß er das Angebot, in München die auf Wunsch Ludwigs II. geplante, von Wagner aber abgelehnte Aufführung der „Walküre“ zu dirigieren, im Mai 1870 abschlug, bezeugt für diesen Zeitpunkt jedenfalls bereits seine leidenschaftliche Ergebenheit gegenüber Wagner. Die persönliche Begegnung fand im Dezember 1871 anlässlich eines Wagner-Konzertes in Mannheim statt, wo sich der erste Wagner-Verein gebildet hatte. In ihrem Tagebuch – am 21. Dezember – hält Cosima sich Wagners Bemerkung fest, daß er Levi schon deshalb respektiere, weil er sich kurzweg Levi nenne, nicht Löwe oder Lewin usw., und sie selbst schreibt in einem Brief: „In Mannheim haben wir einen jüdischen Musiker erobert, Kapellmeister Levi aus Karlsruhe, nicht unbedeutender Mensch.“ (CW I, S. 470, ME I, S. 593).

Beide Bemerkungen dokumentieren die zwanghaft automatische Betonung von Levis Judentum, das entsprechend der Werkidee und daher nur im Hause Wagner betont werden muß und das bei der so freimütig bekannten „Eroberung“ herausgestellt werden muß. Daß diese sich jedoch nicht völlig widerstandslos vollzog, belegt eine von Cosima Wagner festgehaltene Abschiedsbemerkung Levis am 18. August 1872 nach der Lesung der widerwärtigen



Cosima Wagner (1837-1930) – Zeichnung von Fr. v. Lenbach

Als Vertreter der „Kritik“ kniet im Vordergrund rechts mit gebundenen Händen der Kritiker Paul Lindau, auf dessen in der Zeitschrift „Gegenwart“ 1876 nach den ersten „Ring“-Aufführungen erschienenen „Nüchternen Briefen aus Bayreuth“ die Peitscheninschrift anspielt. In den Cosima-Wagner-Tagebüchern erfährt man, wie Wagner ihn als Juden und Journalisten verunglimpfte. Das Schild am Eingang der Villa Wahnfried „Juden kein Eintritt gestattet!“ dokumentiert, wie selbstverständlich Wagners Antisemitismus öffentlich zur Sprache gebracht und – wie die Anspielung auf Lindau und seine „Nüchternen Briefe“ zeigt – als öffentliches und verbreitetes Wissen vorausgesetzt werden konnte. Die links und rechts herauschauenden Köpfe von Liszt und Cosima Wagner und die Karyatiden Hans von Wolzogen und Heinrich Porges weisen auf die Wagner-Gemeinde und -Propaganda: als Wagner-Apostel ist der Jude Porges im Kreis der Eingeweihten geduldet.



Da liegt auch du – dunkler Wurm! Den gleißenden Hort heb' ich hartig.

Abb.: Sammlung Zelinsky

und haßerfüllten „Kapitulation“ vom Herbst 1870: „er sei förmlich froh zu gehen, denn er fühle sich hier vollständig als Null, er müsse nun suchen, sich wiederzufinden“, was Cosima Wagner mit dem Kommentar versteht: „seltsame Art – mich deucht, daß man sich erst findet, wenn man dem Großen gegenübersteht und sich verliert.“ (CW I, S. 563). Erst über zwanzig Jahre später wird Levi wieder den Mut finden, Cosima Wagner gegenüber von der „Verheerung und Öde“ und der Erkenntnis „wund und krank“ (CW III, S. 807, 808) durch die Bayreuther Erfahrungen geworden zu sein, zu sprechen. Doch an den Cosima-Wagner-Tagebüchern, den erhaltenen Briefen Levis – vor allem an seinen Vater und an Cosima Wagner – und an anderen Dokumenten ist ablesbar, daß und wie Levi sich schließlich bedingungslos in die „Null“-Rolle des ergebenen Dieners an der „heiligen Bayreuther Sache“ schickte, durch die er auf selbstzerstörerische und insgeheim auch selbstquälerische Weise angezogen wurde. Diese Ergebnisse kostete ihn die Freundschaft mit Johannes Brahms, mit seinem Lehrer Vincenz Lachner und mit Paul Heyse, worauf Peter Gay in seinem Aufsatz „Hermann Levi. A Study on Service and Self-Hatred“ (Siehe Peter Gay, „Freud, Jews and other Germans“, New York 1978) aufmerksam macht. Darin wird der Fall Levi unter erstmaliger Heraushebung von dessen durch Wagner geschaffenen ideologisch-antisemitischen Voraussetzungen in den größeren Zusammenhang des jüdischen Selbsthasses gestellt – ohne jedoch die zentrale Rolle der Vernichtungserlösung, durch die Wagner diesem Selbsthaß erst die unaufhebbare Grundlage schuf, zu berücksichtigen –, und ich verdanke ihm wichtige Einsichten und Anregungen.

Im Oktober 1872 stellt Levi sich mit einer Aufführung der „Zauberflöte“ zum ersten Mal und gleich mit großem Erfolg dem Münchner Publikum vor, für das er nun fast fünfundzwanzig Jahre hindurch tätig wird. Für Wagner stellte er darüber hinaus als Leiter des Münchner Hoforchesters eine wichtige Informationsquelle über die ihn betreffenden, mißtrauisch beäugten Entscheidungen und Ereignisse in München dar, über die Levi schriftlich und mündlich berichtete. Im August 1875 nimmt Levi an den Proben von „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ teil und schreibt dem Vater von dem „hinreißenden“ ersten Eindruck des Festspielhauses und seiner besonderen – durch das unsichtbare Orchester erreich-

ten – Akustik: „[...] War ganz überwältigt von dem Eindruck der Werke, des Hauses und der Aufführung. Gerade ich, der ich auf großen Umwegen und nach vielen inneren Kämpfen Wagnerianer geworden bin, habe vielleicht ein freieres Urteil. Ich bin alt genug, um mir nichts mehr weismachen – und ich sage Dir, daß das, was sich künftiges Jahr in Bayreuth vollziehen wird, eine radikale Umwälzung in unserem Kunstleben hervorbringen wird [...]“.

Vernichtungsideologie auf fruchtbarem Boden

Er erwähnt auch, daß er jeden Abend von neun bis halb elf bei Wagner gewesen sei, der ihn aufs herzlichste empfangen habe und sehr liebenswürdig mit ihm gewesen sei, und fügt noch eine Randbemerkung hinzu: „Wagnerianer ist ein dummes Wort; man versteht eigentlich nur die Radikalen darunter, zu denen ich nie gehören werde. Der Clique werde ich nach wie vor fernbleiben.“ (Bayreuther „Parsifal“-Programmheft 1959 [= PP 1959], S. 6, 7). Aus der Not, als Jude von der „radikalen Clique“, von deren antisemitisch begründeten Ablehnung Levis noch zu sprechen sein wird, nicht akzeptiert zu werden, macht Levi hier – auch um den Vater zu besänftigen und zu beruhigen – die Tugend der maßvollen Zurückhaltung, von deren Gegenteil wir uns bereits überzeugen konnten. Nach außen konnte Wagner, wie Levi bezeugt, von liebenswürdiger Herzlichkeit sein, aber den Cosima-Wagner-Tagebüchern ist jetzt zu entnehmen, welche Reserve und verletzte Rücksichtslosigkeit er auch gegen Levi und gerade im Vorfeld der schließlich zähneknirschend bejahten Entscheidung für diesen als Dirigenten des „Parsifal“ an den Tag legte. Die Wagner-Hörigkeit Levis ging so weit, daß er sich bei einem Besuch im Juli 1878 „als Jude für einen wandelnden Anachronismus ausgibt“ – von Cosima Wagner so betont notiert –, wodurch er Wagner gerührt habe, der daraufhin zu Levi sagt, „daß wenn schon die Katholiken sich für vornehmer hielten als wie die Protestanten, die Juden doch die allervor-

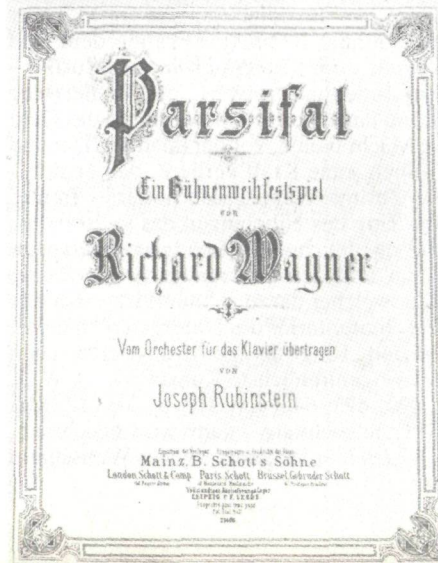
nehmsten, ältesten seien“ (CW II, S. 129, 2. Juli 1878). Diese und andere scheinbar respektvolle Äußerungen Wagners über die Juden, die besonders gerne als relativierendes Gegenargument gegen seinen Antisemitismus angeführt werden, kann Wagner sich gerade vor dem Hintergrund seiner unaufhebbaren und fanatisch ernstesten Werk-Idee „leisten“, und nur im Hinblick darauf sind sie adäquat zu beurteilen. Nur sie erklärt, wenn Wagner in einem Gespräch aufgeregt zu Levi sagt, „er als Jude – habe nur zu lernen zu sterben“, was Cosima Wagner mit dem Zusatz versteht: „was aber Levi gut versteht“ (CW, S. 620, 12. November 1880).

Es sei hier an die Bemerkungen Cosima Wagners und Chamberlains erinnert, daß Levi das Vorspiel zum III. Akt des „Parsifal“ und den ganzen III. Akt besonders bekenntnisthaft dirigiert habe, da der „Tod [...] sein Gralsgebiet, sein Endziel gewesen“ sei (CW III, S. 530, 28. Juni 1900). Natürlich ist Wagner „gerührt“ und „teilnahmsvoll“, wenn er durch Levi vorgeführt bekommt, auf welch fruchtbaren Boden die Botschaft seiner Vernichtungsideologie gefallen ist und welche „Wehmut“ (CW III, S. 129, 151, 152, 620, 670) sie auszulösen vermochte und zu welcher Ergriffenheit sie führte. Am 10. April 1879 notiert sich Cosima Wagner: „... Bei Tisch Kmeister Levi, und den Tag über. Abends aus Parsifal Iten Akt Einzug in die Gralsburg, II. Akt die Blumenmädchen; III. Akt die Salbung, der Karfreitag, und (noch in den Bleistiftskizzen) ‚die Elegie! – Beseligte Heiterkeit bleibt uns nach der extatischen Wonne.“

Und auf einen beigelegten Zettel hat Cosima Wagner zu der „Elegie“ hinzugefügt: „Während Rubinstein spielt, ja selbst den Gesang markiert und Levi mit großer Ergriffenheit zuhört, sagt R. leise zu mir: Das sind mir ergreifende Erscheinungen.“ (CW II, S. 329). Wie sollte es auch nicht „ergreifend“ für Wagner sein – und, wie die Gesprächssituation zeigt, war Cosima „eingeweiht“ in seine „Ergriffenheit“ –, zu erleben, wie zwei Juden ihm und sich die ihnen und ihrem „Stamm“ zugedachte Handlung ihres „erlösenden“ Unterganges und deren „ergriffenes“ Verständnis vorführen. So blieb Wagner die Möglichkeit, in Levi, der wußte, was der „Parsifal“ und insbesondere der III. Akt mit seinem Vorspiel und seiner Schlußlösung „Erlösung dem Erlöser“ bedeutete – nämlich die Erlösung als Vernichtung des Judentums –, das erste direkte „Opfer“ seines weltanschaulichen Vermächtnisses zu sehen, als er sich schließlich damit abzufinden hatte, daß Levi sein „Bühnenweihfestspiel“ leitete. Wie kam es dazu?

Die beiden letzten Folgen dieser in der Bundesrepublik erstmals veröffentlichten Dokumentation verfolgen Hermann Levis Weg als Bayreuther „Parsifal“-Dirigent von der Uraufführung bis zum Ausscheiden des Dirigenten, den Siegfried Wagner und andere prominente Wagnerianer den „Saujuden Levi“ nennen und ihn zum „Aas, Mistvieh, Luder“ stempeln.

Joseph Rubinstein, „Hausisraelit“ und „Wahnfriedscher Oberhofklavierspieler“, verfertigte den Klavierauszug zu „Parsifal“. Nach Wagners Tod beging er Selbstmord: „Ich erkenne, daß die Juden untergehen müssen.“



HIS MASTER'S VOICE  KLASSIK IN PERFEKTION

RICHARD WAGNER

Wichtige Opernneuheiten

in digitaler Aufnahmetechnik
DMM-überspielt



TANNHÄUSER
Klaus König · Lucia Popp · Kurt Moll · Waltraud Meier · Bernd Weikl · Siegfried Jerusalem · Walton Groenroos u. a.
Chor und Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks · Dirigent Bernard Haitink
⊕ 1C 3LP 157-27 0265 3 DIG/DMM
⊕ 1C 3 MC 289-27 0265 5 DIG/XDR
CDS 7 47296 8 (3CD)
Einzige Digitalaufnahme auf dem Markt

PARSIFAL
Donald McIntyre · Waltraud Meier · Phillip Joll · Warren Ellsworth · David Gwynne · Nicholas Falwell u. a.
Chorus and Orchestra of Welsh National Opera · Dirigent Reginald Goodall
⊕ 1C 5LP 157-27 0178 3 DIG/DMM
⊕ ASD: 5MC EX 27 0178 5 DIG/XDR
Erste Gesamtaufnahme auf „His Master's Voice“



EMI ELECTROLA  THE MUSIC COMPANY