

**B KULTURWISSENSCHAFTEN**

**BD LITERATUR UND LITERATURWISSENSCHAFT**

**BDBA Deutsche Literatur**

**Personale Informationsmittel**

**Thomas MANN - Richard WAGNER**

**AUSSTELLUNGSKATALOG**

**11-3 *Liebe ohne Glauben*** : Thomas Mann und Richard Wagner ; [anlässlich der Ausstellung *Liebe ohne Glauben. Thomas Mann und Richard Wagner*, vom 15. Mai bis 25. September 2011 im Buddenbrookhaus, Lübeck, vom 14. Juli bis 28. September 2013 im Neuen Rathaus, Bayreuth ; eine Ausstellung des Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrums im Buddenbrookhaus, Lübeck, in Kooperation mit dem Richard-Wagner-Museum / Haus Wahnfried, Bayreuth, und dem Thomas-Mann-Archiv der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich] / hrsg. von Holger Pils und Christina Ulrich. - 1. Aufl. - Göttingen : Wallstein-Verlag, 2011. - 255 S. : Ill. ; 30 cm. - (Buddenbrookhaus-Kataloge). - ISBN 978-3-8353-0965-4 : EUR 24.90  
[#2018]

Wollte man sich über das ambivalente Verhältnis Thomas Manns zu Richard Wagner informieren, so konnte man das am einfachsten über den Sammelband *Im Schatten Wagners*, wo „Texte und Zeugnisse“ zu diesem komplexen Thema zusammengestellt sind.<sup>1</sup> Im öffentlichen Bewußtsein ist wahrscheinlich von all dem kaum mehr als das zur Phrase verkommene Zitat „Es ist viel Hitler in Wagner“ geblieben, das Mann 1949 in einem Brief an Emil Preetorius prägte.<sup>2</sup> Der vom Lübecker Buddenbrookhaus vorgelegte opulente Begleitband zur Ausstellung *Liebe ohne Glauben* ebendort (15.

---

<sup>1</sup> *Im Schatten Wagners* : Thomas Mann über Richard Wagner ; Texte und Zeugnisse 1895 - 1955 / ausgew., kommentiert und mit einem Essay von Hans Rudolf Veget. - 2., durchges. und erg. Aufl. - Frankfurt am Main : Fischer-Taschenbuch-Verlag, 2005. - 367 S. ; 19 cm. - (Fischer ; 16634). - Lizenz des Verl. S. Fischer, Frankfurt am Main. - 3-596-16634-9 kart. : EUR 14.90. - Zuerst 1999.

<sup>2</sup> *Briefe 1948 - 1955 und Nachlese* / Thomas Mann. - [Frankfurt am Main] : S. Fischer, 1965, S. 115. Preetorius wurde als enger Vertrauter Winifred Wagners 1932 szenischer Leiter der Bayreuther Festspiele, 1943 wurde er auf Betreiben Wieland Wagners aus dieser Position verdrängt (vgl.: *Lebens-Akte* : Autobiographie / Wolfgang Wagner. München, 1994, S. 106). Für Thomas Mann schuf er 1954 die Illustrationen für die Erstausgabe der *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*.

Mai bis 25. September 2011) bzw. im Neuen Rathaus in Bayreuth (14. Juli-28. September 2013) schafft hier eine neue Grundlage - wenngleich nicht unbedingt neue Klarheit. Der Titel ist einem Diktum aus Manns ***Auseinandersetzung mit Wagner*** von 1911 entnommen und wird in seinem Kontext zu Beginn des ersten Beitrages wiedergegeben (S. 8). In diesen quasi-religiösen Bereich entrückt schon der flexible Umschlag mit goldenen Lettern und den über tiefem Lohengrin-Blau<sup>3</sup> schemenhaft erkennbaren, weil grob gerasterten, Portraits der beiden Meister. Diese liebevolle, leicht mystische Layoutform bestimmt den ganzen Band; da es keine Farbabbildungen gibt, können Abbildungen und Textkörper gleichermaßen goldbraun gedruckt werden (mit einem Stich ins Lila), blaue dreizeilige Initialen in einer kühlen Fraktur im Stile der späteren zwanziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts durchziehen das Werk.<sup>4</sup> Es soll eben mehr sein als ein wissenschaftlicher Sammelband, und das ist es ganz sicher auch geworden. Eine ästhetische Spielerei bannt die Seitenzahlen für eine Doppelseite immer auf das rechte Blatt (24 | 25); steht dort eine ganzseitige Abbildung, so fällt die Paginierung einfach fort - und man muß die Seitenzahl blätterns ermitteln. Der Band vereinigt 16 Essays, deren Blickwinkel überwiegend von Mann auf Wagner (d.h. retrospektiv) ist, Wagner ist - mit wenigen Ausnahmen, etwa im Beitrag von Stefan Lorenz Sorgner - dann meist ein verstorbene Genie, das es zu rezipieren gilt. Es ist also, der beständig hervorgehobenen Beteiligung des Bayreuther Richard-Wagner-Museums zum Trotz, fast ausschließlich ein Thomas-Mann-Buch, das indirekt auch zu Wagner (und Nietzsche) Stellung bezieht, aber primär, wie sie Mann berührt haben. Manchem Beitrag hätte eine größere Distanz zu Thomas Mann gut getan (Kritik an ihm kommt eigentlich nie auf), Heinrich Mann kommt nur kurz und nicht in eigener Sache zu Wort, es fehlen auch Hinweise auf die Rolle der Wagner-Opern und der Bayreuther Festspiele in der Kaiserzeit, die doch bei den hervorragend ausgewählten Illustrationen das Rückgrat bilden. Eine bessere gegenseitige Absprache wäre auch wünschenswert gewesen, denn gewisse Aspekte (etwa: „Thomas Mann sah Wagner im Lichte der Kritik von Friedrich Nietzsche“) werden mehrfach - und damit zu oft - ab ovo dargestellt. Über die Methodik, wie man in einem selbständigen kreativen Text Einflüsse eines älteren Werkes nachweist, haben die Autoren zu wenig nachgedacht, und so geraten Versuche, „viel Wagner in Mann“ aufzuweisen, streckenweise zu Parforceritten.

Nun zu den einzelnen Beiträgen. - Holger Pils und Christina Ulrich: *Zur Einführung: Liebe ohne Glauben. Thomas Mann und Richard Wagner* (S. 8 - 13) erläutern die Ambivalenz von Mann zu Wagner und liefern dafür zahlreiche Belege, verzichten leider auf eine Diskussion des plakativen Diktums, das doch dem Band den Titel gab. Es ist wohl kaum von Mann selbst ad hoc für seine Beziehung zu Wagner geprägt worden. Die These, dass Liebe ohne Glauben wertlos sei, findet sich häufig im Erbauungs-

---

<sup>3</sup> „Im Lohengrin gibt es viel blaue Musik. Wagner kennt die opiatischen und narkotischen Wirkungen“ (***Sämtliche Werke*** : kritische Studienausgabe / Friedrich Nietzsche. - Berlin. - Bd. 9 (1967), S. 536.

<sup>4</sup> Im Dankwort S. 248 - 249 werden sieben Urheber des Designs aufgezählt.

schrifttum des fin de siècle.<sup>5</sup> „Liebe - Glaube - Hoffen?“<sup>6</sup> sind außerdem die programmatischen Themen des **Parsifal**-Vorspiels. Es hätte sich gelohnt, diesem Motiv dort und bei Thomas Mann weiter nachzugehen. - Dieter Borchmeyer: *Wagner, der Überdeutsche, im Blickwinkel Nietzsches und Thomas Manns* (S. 14 - 21) befaßt sich mit Nietzsches Kritik an Wagners Künstlertum und ihrer produktiven Rezeption bei Mann, wobei Wagner gegen seine deutschtümelnden Erben als Weltbürger gesetzt wird. - Hans Rudolf Veget: *Im Banne des Schwanenritters. Ein Leben mit Wagners Lohengrin* (S. 22 - 33) sucht im Stile eines Programmheftes nach Manns ersten Wagner-Begegnungen und schreibt dem **Lohengrin** das „Initialerlebnis“ zu (S. 22). Das wird mit dem Lübecker Spielplan der 1890er Jahre abgeglichen, wo sich neunmal **Lohengrin** und zwölfmal **Die Meistersinger von Nürnberg** finden (S. 23). Als Korrektiv wird – ohne unmittelbare autobiographische Quelle – die gleichzeitige Nietzsche-Lektüre unterstellt: „Es ist somit ein durch Nietzsches Kritik gefilterter Wagner, dem wir im Werk Thomas Manns begegnen“ (S. 27). In den **Buddenbrooks**, den **Betrachtungen eines Unpolitischen** und den späten Rundfunkinterviews finden sich Hinweise auf Manns Sicht des **Lohengrin**, wobei ein wachsendes „schlechtes Gewissen aus seiner Verfallenheit an Wagners Musik“ deutlich werde (S. 27). Es folgen biographische Reminiszenzen, die die Bedeutung des **Lohengrin** belegen sollen. Im **Untertan** des Bruders Heinrich findet sich eine Wagner-Parodie, die Veget mit Thomas in Verbindung bringen möchte, und Mann habe auch Adorno erst vertraut, nachdem er sich scharfsinnig über Wagners Elsa geäußert hatte, Hitlers **Lohengrin**-Begeisterung hingegen habe Mann schwer zugesetzt. - Helmut Koopmann: *Künstler-Bilder in wiederholten Spiegelungen. Thomas Manns Nietzsche-Wagner* (S. 34 - 49) ist ein geistreicher biographischer Abriß über den jungen Thomas Mann und sein geistiges Umfeld, der abermals die Verbindung von Nietzsche und Wagner betont. „Wagner-Liebe und Wagner-Vorbehalte sind eigentlich Nebenschauplätze, im Grunde geht es, ... um eine Ortsbestimmung des eigenen Ich, um die Frage, wie sein eigenes Künstlertum beschaffen sein müsse“ (S. 45). - Volker Scherliess: *Thomas Manns Tristan-Parodie. „Wagner in verjüngten Proportionen“* (S. 50 - 64) versteht Parodie in einem ursprünglichen Sinn als weitergeführtes Spiel und als

---

<sup>5</sup> *Trost und Weihe* : Reden und Predigten / Karl Gerok. - Stuttgart, 1890 (postum), S. 23: „Man redet heutzutage viel von einer Liebe ohne Glauben. Man will die Kirche bauen auf eine Liebe ohne Glauben; man will eine Gemeinschaft in der Liebe ohne Gemeinschaft im Glauben. Aber es geht nicht in der Kirche und es geht nicht im Haus ...“

<sup>6</sup> **Schriften und Dichtungen** / Richard Wagner. - Volksausg. in 16 Bänden. - Leipzig, 1911, hier Bd. 12, S. 347. Die darin enthaltene Umkehrung der paulinischen Kardinaltugenden gegen 1 Kor 13,13: Glaube, Hoffnung, Liebe, wird in Beethovens Ölberg-Oratorium vorweggenommen: „O Heil euch, ihr Erlösten, / euch winket Seligkeit, / wenn ihr getreu in Liebe, / in Glaub' und Hoffnung seid.“ Darum ist die Unterstellung zurückzuweisen, Wagner handele hier aus Hybris, so z.B. **Richard Wagner** : der Mensch, sein Werk, seine Zeit / Robert Gutman. - München, 1970. - (Heyne-Biographien ; 3), S. 456.

Transformation, vielleicht auch als Kontrafaktur (das Wort fällt jedoch nicht). Mann selbst sprach im Hinblick auf seine Erzählung **Tristan** von einer „Burleske“ (hierzu ausführlich S. 61 - 63). Die Umsetzung des Vorspiels zum Musikdrama wird genau verfolgt (S. 58 - 60). - Karin Tebben: *Wagners Tannhäuser auf dem Zauberberg* (S. 65 - 79) beginnt mit einer Parodie des Tannhäuser-Liedes aus *des Knaben Wunderhorn*, das Thomas in seinen Notizbüchern festhielt; aus dem Motiv des Venusbergs sei dasjenige des „verzauberten Berges“ gewachsen (S. 66), Elemente der Venusgrotte sollen in der Beschreibung des Berges eingeflossen sein (S. 67 - 69), Anspielungen auf „Höllenglut“ u.ä. werden konsequent auf den Venusberg bezogen, doch können nicht alle der angeführten Parallelen überzeugen. Manches deutet, wenn überhaupt auf Wagner, dann auf den **Parsifal**: so setzen etwa die deutlichen Anspielungen auf das Wirken Satans einen Klingsor voraus, zu dem es im **Tannhäuser** kein Pendant gibt, ebenso liegt nur Klingsors Zauberschloss *auf* dem Berg, zu dem die Warnung vor „böser Lust und Höllengrauen“ gehört, und auch Madame Chauchat ist eher eine umherschweifende Kundry als eine im Berg eingeschlossene Frau Venus. - Eckhard Heftrich: *Richard Wagners Ring und Thomas Manns Josephs-Tetralogie* (S. 80 - 93) berichtet über die entscheidenden Monate 1932/33 zwischen dem Abschluß des „Zauberbergs“ und dem Beginn der Arbeit an der **Joseph**-Tetralogie, in die auch die Gedenkfeiern zu Goethe und Wagner fielen, und von der Begegnung mit Karl Kerényi 1934, die einen neuen Zugang zum Mythos ermöglicht habe, einschließlich der Einbindung von Wagner-Anklängen (die jedoch mitunter weit hergeholt erscheinen). - Dorothea Kirschbaum: *Mittlertum in der „rollenden Sphäre“*. *Leitmotivisches Erzählen in den Joseph-Romanen* (S. 94 - 106) betont, daß Mann Wagners Musik als erzählend verstanden habe, und belegt diese Funktion am „Ring“-Motiv,<sup>7</sup> das bei seinem ersten Auftritt im **Rheingold** das „Entsagungs-Motiv“<sup>8</sup> überlagert, und aus dem selbst bei der Verwandlung zur zweiten Szene das „Walhall“-Motiv entwickelt wird. Dazu analog sei die narrative Gestaltung der Erzähler-Partien in **Joseph und seine Brüder**, ein „narratives Doppel von Anschauendem und Angeschautem“ (S. 103). - Thomas Sprecher: *Kreative Aneignung. Thomas Manns Wagner-Kritik* (S. 107 - 122) weist das „doppelbödige Lob“ nach, mit dem Mann von Wagner sprach, beschäftigt sich einmal mehr mit Manns Äußerungen mit „Leitmotiv“ in seinen Erzählungen. Die Frage der „Modernität“ beschäftigte Mann an Wagner ebenso wie sein Verhältnis zu Deutschland und den Deutschen. Auch hier wird Nietzsches Wagner-Kritik breiter Raum gelassen, ehe dann – leider nur auf drei Seiten – Manns Haltung zu Bayreuth und die kritische Phase der NS-Zeit angesprochen werden. - Ruprecht Wimmer: *Wagner im Zwielficht. Thomas Manns frühes Vorbild in der kritischen Romanbilanz des Doktor Faustus* (S. 123 - 137) beschäftigt sich zur Hälfte, anders als es der Titel erwarten lassen würde, mit den **Buddenbrooks**; erst auf S. 130

---

<sup>7</sup> Heftrich beklagt S. 99 Anm. 6 die Unschärfe der Motiv-Namen.

<sup>8</sup> „Nur wer der Minne Macht entsagt ...“. Ich spreche vom „Entsagungs“-Motiv, weil es in der **Walküre** von Siegmund in einer schier aussichtslosen Lage verwendet wird: „Heiligster Minne höchste Not, sehrender Liebe sehrende Not“.

wechselt Wimer zum Altersroman um Adrian Leverkühn. Die oft gestellte Frage nach der Gleichsetzbarkeit dieses Komponisten mit dem Deutschland im Taumel der NS-Zeit wird ambivalent beantwortet (S. 131); einige Züge des Komponisten deuteten auf Wagner hin, kehrt sich aber von dessen effektsüchtigem Künstlertum ab. Der Schluß verliert sich in emphatischen Vergleichen über Manns Novelle **Der Erwählte**. - Ulrich Karthaus: *Zum Begriff Gesamtkunstwerk* (S. 138 - 151) versteht Manns Erzählhaltung und Sprache als polyphon (S. 144) und analysiert Manns Humor und Ironie (nicht zuletzt in den „Leitmotiven“); doch ist all dem entgegenzuhalten, daß Mann selbst wenn er (wie S. 150 zitiert) für seine Romane den Ehrentitel eines „Werkes“ in Anspruch nahm, ein Zauberer der Sprache war und blieb und kein Gesamtkunstwerk anstrebte. Wagners Konzept setzte ja gerade nicht auf Sprache allein, sondern auf eine Symbiose von Sprache, Musik und Schauspielkunst und antizipierte so – aus der Retrospektive – das Medium des Films. - Stefan Lorenz Sorgner: *Reflexionen zum Musikdrama. Richard Wagner, Thomas Mann und der Posthumanismus* (S. 152 - 172) bringt zunächst eine konzise Darstellung von Wagners Vorstellung eines „Musikdramas“ und auch zum Beitrag, den der junge Nietzsche zu diesem Konzept leistete. Wagner habe die „Kreativität des Volkes“ (S. 163) betont und als „Kunstwerk der Zukunft“ ein „Gesamtkunstwerk“ propagiert, das aus den aktuellen Mißständen erlösen werde (S. 167 - 168). Mann hingegen habe sich der Einspurigkeit dieses Konzepts verweigert und die darin verkündete Einheitlichkeit abgelehnt. Die „posthumanistische“ Sicht der Gegenwartsphilosophie ermögliche aber einen weniger befangenen Blick. Wagner habe in seiner Kunsttheorie „in präziser und scharfsinniger Weise entscheidende Fragen gestellt und dezidiert zu Herausforderungen Stellung bezogen“, Manns Kritik weise jedoch den Weg „zu zeitgemäßen, zu posthumanistischen Antworten“ (S. 171). - Dagny Beidler: *Thomas Mann und Franz W. Beidler* (S. 173 - 181) stellt aus der Sicht der Tochter das auch während des Exils die beiden Männer verbindende Faszinosum Wagner heraus. - Franz W. Beidler: *Worte des Gedenkens. Trauerfeier für Alfred Pringsheim in Zürich* (S. 182 - 187) druckt ein Zeitdokument ab. - *Thomas Mann über Richard Wagner. Auszüge aus dem Tagebuch* (S. 189 - 220) ist eine schöne und nützliche Zusammenstellung aller Wagner betreffenden Passagen der Tagebücher, die freilich vor das Zitieren das Nachschlagen der Seitenzahlen in der maßgeblichen Edition setzt (durch die Datumsangabe aber zu leisten). - Markus Schmeer: *Thomas Manns Wagner-Platten im Deutschen Musikarchiv und Deutschen Rundfunkarchiv* (S. 221 - 241) stellt etwa 100 Schallplatten zusammen, die sich in den genannten Sammlungen erhalten haben und erschließt damit eine völlig neue Quellengattung sowohl zur Wagner-Rezeption wie zum musikalischen Interesse Thomas Manns.

Für intensives Arbeiten mit dem schönen Band wären mindestens ein Personen- und ein Werkregister erforderlich gewesen, aber beides hat man sich leider gespart, wo doch sonst keine Kosten gescheut wurden. Alles in allem ein wunderschöner, weitgespannter und auch immer wieder überraschender Band, weit mehr als ein Ausstellungskatalog, und in seiner thema-

tischen und deduktiven Geschlossenheit ein sowohl dem Bildungsbürger (der natürlich so nicht heißen mag) wie dem approbierten Wissenschaftler zu empfehlen.

Arno Mentzel-Reuters

QUELLE

**Informationsmittel (IFB)** : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://ifb.bsz-bw.de/>

<http://ifb.bsz-bw.de/bsz344544729rez-1.pdf>