

Wagner im Spiegel Heinrich und Thomas Manns

Hans Rudolf Vaegt

Heinrich und Thomas Mann wurden in ihrer Kindheit und Jugend durch dieselbe für das damalige Deutschland überaus charakteristische, kleinstädtische Musikkultur geprägt, gingen aber, was ihre musikalischen Präferenzen und ihre Einstellung zur deutschen Musik-Idolatrie betrifft, bald schon getrennte Wege. Thomas Mann blieb sein Leben lang ein Bewunderer und Verehrer Wagners, ein zwar kritischer Bewunderer, aber doch ein in der Wolle gefärbter Wagnerianer. Heinrich Mann schwamm zunächst auch auf der mächtigen Wagner-Welle mit, wandte sich dann jedoch davon ab und lernte insbesondere die Opern Giacomo Puccinis lieben, denen er seinerseits bis zum Ende die Treue hielt.¹ Thomas Manns Ehrgeiz als Erzähler war es, „gute Partituren“² zu schreiben, d.h. eine Prosa, die der Kompositionsweise des reifen Wagner nachgebildet ist, ein „Themen-Gewebe“³ also, dessen Vorbild die Wagner'sche „Gewebs- und Beziehungstechnik“ war.⁴ Heinrich Mann hingegen folgte der gezielt anti-Wagner'schen Forderung Nietzsches in *Der Fall Wagner*: „Il faut méditerraniser la musique“, und orientierte sich an schlankeren, weniger befrachteten Schreib- und Erzählweisen französischer Provenienz.⁵

Heinrich und Thomas waren Kinder derselben hoch musikalischen Mutter, Julia Mann, die ihnen zu eigener Begleitung Lieder vorsang. Ihre nachhaltigsten musikalischen Eindrücke empfangen sie jedoch im Lübecker Stadttheater – ein Typ von Theater, der in *Der kleine Herr Friedemann* zum Schauplatz eines durch die Musik ausgelösten Seelendramas wird: „Am folgenden Abend gab man im Stadttheater den ‚Lohengrin‘, und alle gebildeten Leute waren anwesend“.⁶ Theater und Oper waren in der bildungsbürgerlichen Schicht *de rigueur*, und Wagner war modern und

¹ Vgl. dazu besonders Heide Eilert, Reflexe des zeitgenössischen Musiktheaters im Frühwerk Heinrich Manns, in: Heinrich-Mann-Jahrbuch 12 (1994), S. 157–174, hier S. 164f.

² GKFA, Bd. 13.1, S. 348.

³ GW 9, S. 521.

⁴ Ebenda.

⁵ Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1986, Bd. 6, S. 16.

⁶ GKFA, Bd. 2.1, S. 99.

en, lässt sich am schlagendsten am Beispiel von *Lohengrin* zeigen, als letzter romantischer Oper, die als die Kultoper der wilhelminischen Epoche anzusehen ist. Kaiser Wilhelm II., wie vor ihm Ludwig II. von Bayern, waren Wagner-Verehrer und zeigten sich gern im Schwanenritter-Kostüm. Der Lohengrin-Kitsch, sei es in Porzellan, Gold oder Silber oder auf Postkarten erfreute sich größter Beliebtheit und wurde in den Wohnzimmern der Opern- und Musikfreunde.⁹ Heinrich Manns Kritik, in *Der Untertan*, seinem politisch zupackendsten Roman, ist ein zentraler Zielscheibe seiner Gesellschaftssatire zu machen, hatte also zureichende, ja zwingende Gründe. Mit der Wagner'schen Märchenoper, deren enormen Popularität nahm er ein Phänomen ins Visier, das als Bedrohung für die seelische Befindlichkeit des wilhelminischen Deutschland gelten durfte. Thomas Manns Verhältnis zu dieser Oper, sein literarisches Erlebnis seiner lebenslangen Verfallenheit an die Musik Wagner, ist ganz anderer, primär sentimentaler, nicht kritischer Art. Seine Darstellung wird meist im Lichte der zahllosen Selbstzeugnisse zu dem zentralen Thema Wagner analysiert. Sie stellen eine Art Sekundärliteratur der ersten Hand dar,¹⁰ deren Aussagewert weder als erschöpfend noch als absolut anzusehen ist. Eine weiterführende Erhellung ist nur durch den Vergleich seines *Lohengrin* Verständnisses mit dem des Originals zu erwarten.

Thomas Manns Erkenntnisinteresse in Sachen Wagner speiste sich sowohl bei Nietzsche als auch bei Thomas Mann aus derselben Quelle, nämlich der Kulturkritik Nietzsches. Der einstige Propagandist für die Wagner-Reform des Musiktheaters, der Wagners scharfsinnigster und leidenschaftlichster Kritiker geworden war, war auch der Initiator eines kritischen Diskurses über das Thema Deutschland und die Musik, der noch nicht abgeschlossen ist. Wie alle jungen Autoren um 1900 betrachteten auch Heinrich und Thomas Mann die Musikdramen Wagners durch den Einfluss von Nietzsches psychologisch bestechender und intellektuell scharfer Kritik. Sie zogen daraus jedoch sehr unterschiedliche Konsequenzen und gingen durchaus eigene Wege in der Art und Weise, wie sie

⁹ den großen, reich illustrierten Katalog zu der Ausstellung *Wagners Welten*, hrsg. vom Staatlichen Museum Kassel, auftrag des Münchner Stadtmuseums von Jürgen Kolbe, München 2003, S. 121–122.

¹⁰ Die treffende Wendung „Sekundärliteratur der ersten Hand“ übernehme ich von Hans Mayer, *Der Repräsentant und der Märtyrer. Konstellationen der Literatur*, Frankfurt am Main 1971, S. 67.