

deutsch; niemand mit dem Anspruch, gebildet zu sein, konnte es sich leisten, nicht ins Theater zu gehen, wenn Wagner gegeben wurde.

Für Heinrich Mann öffnete sich nach seinem Weggang aus seiner Heimatstadt 1889 die im Vergleich zu Lübeck kosmopolitische Theaterwelt Dresdens und Berlins. Aus seinem ersten Dresdener Jahr stammt der einzige substanzielle Kommentar zu Wagner aus jener Frühzeit. In einem Brief an seinen Lübecker Jugendfreund Ludwig Ewers ist ihm Wagner „der große Naturalist“, den er Emile Zola in der Literatur und in der Malerei Adolf Menzel, Max Liebermann aber auch Rubens an die Seite stellt. Seine Einstellung zu Wagner ist zwiespältig doch scheint die Bewunderung zu überwiegen:

„Ich kann nicht sagen, daß ich seine Tondichtungen immer schön finde (das heißt: daß sie meinem Geschmack immer entsprechen) – immer aber liegt zu Herzen gehende, wahre Leidenschaft in dieser Musik, die sich dem Charakter der Dichtung (abgesehen von deren sprachlicher Scheußlichkeit) in jeder Situation anpaßt. Das ist nicht mehr die frühere kostümierte Konzertmusik [...] das ist wirkliche Tragödienmusik, wie sie *einzig* auf die Bühne gehört.“<sup>7</sup>

Thomas Mann andererseits gelangte, als er sich 1894 in München niederließ, in die Hauptstadt des deutschen Wagner-Kults. Die geografische Distanz der Brüder in diesen prägenden frühen Jahren markiert auch ihre divergierende intellektuelle Entwicklung, die sich bald, unter anderem, auch in völlig divergierenden Sichtweisen auf Wagner manifestieren sollte. In jenen frühen Münchner Jahren, der Maienblüte seiner Wagner-Schwärmerei, erblickte Thomas Mann in Wagner „meinen Meister und nordischen Gott“, dessen Werke „so stimulierend wie sonst nichts in der Welt auf meinen Kunsttrieb wirken, die mich immer aufs Neue mit einer neidisch verliebten Sehnsucht erfüllen, wenigstens im Kleinen und Leisen, auch dergleichen zu machen“.<sup>8</sup> Der Ältere der Brüder, so ließe sich verkürzt sagen, betrachtete Wagner distanziert und reihte ihn den realistischen Gesellschaftsschilderern im Roman und in der bildenden Kunst ein. Der Jüngere erfuhr Wagner als das große Stimulans seiner Kreativität und bewahrte allein schon von daher zeitlebens ein weit intimeres Verhältnis zu seinem Idol als Heinrich Mann, unerachtet aller späteren Anfechtungen.

<sup>7</sup> Heinrich Mann an Ludwig Ewers, 21. März 1890, in: Heinrich Mann, *Briefe an Ludwig Ewers (1889–1913)*, hrsg. von Ulrich Dietzel und Rosemarie Eggert, Berlin und Weimar 1980, S. 85.

<sup>8</sup> GKFA, Bd. 14.1, S. 73f.

Wie weit die Brüder Mann divergierten und worin ihre Differenzen bestanden, lässt sich am schlagendsten am Beispiel von *Lohengrin* zeigen, Wagners 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 Schwanenbeziehungsweise Adlerhelm. Der Lohengrin-Kitsch, sei es in Porzellan, Glas und Silber oder auf Postkarten erfreute sich größter Beliebtheit und zierte die Wohnzimmer der Opern- und Musikfreunde.<sup>9</sup> Heinrich Manns Entscheidung, in *Der Untertan*, seinem politisch zupackendsten Roman, *Lohengrin* zur Zielscheibe seiner Gesellschaftssatire zu machen, hatte also ihre guten, ja zwingenden Gründe. Mit der Wagner'schen Märchenoper samt ihrer enormen Popularität nahm er ein Phänomen ins Visier, das als emblematisch für die seelische Befindlichkeit des wilhelminischen Deutschland gelten durfte. Thomas Manns Verhältnis zu dieser Oper, dem Initialerlebnis seiner lebenslangen Verfallenheit an die Musik Wagners, war ganz anderer, primär sentimentaler, nicht kritischer Art. Seine Verehrung wird meist im Lichte der zahllosen Selbstzeugnisse zu dem unerschöpflichen Thema Wagner analysiert. Sie stellen eine Art Sekundärliteratur der ersten Hand dar,<sup>10</sup> deren Aussagewert weder als erschöpfend noch als absolut anzusehen ist. Eine weiterführende Erhellung ist jedoch von dem Vergleich seines *Lohengrin* Verständnisses mit dem des Bruders zu erwarten.

Das Erkenntnisinteresse in Sachen Wagner speiste sich sowohl bei Heinrich als auch bei Thomas Mann aus derselben Quelle, nämlich der Wagner-Kritik Nietzsches. Der einstige Propagandist für die Wagner'sche 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 heute nicht abgeschlossen ist. Wie alle jungen Autoren um 1900 betrachteten auch Heinrich und Thomas Mann die Musikdramen Wagners durch das Prisma von Nietzsches psychologisch bestechender und intellektuell fesselnder Kritik. Sie zogen daraus jedoch sehr unterschiedliche Konsequenzen und gingen durchaus eigene Wege in der Art und Weise, wie sie

<sup>9</sup> Vgl. den großen, reich illustrierten Katalog zu der Ausstellung *Wagners Welten*, hrsg. im Auftrag des Münchner Stadtmuseums von Jürgen Kolbe, München 2003, S. 121–127.

<sup>10</sup> 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.