

Stichworte Nietzsches aus *Der Fall Wagner* und anderen Schriften aufnahmen und verarbeiteten. So zum Beispiel besaß Nietzsches Feststellung: „Wagner *resümiert* die Modernität. Es hilft nichts, man muss erst Wagnerianer sein ...“, für Thomas eine weit höhere Geltung als für Heinrich.¹¹ Keine Einzelbeobachtung aus dem funkelnden Arsenal von Nietzsches Kritik erwies sich jedoch als brauchbarer und fruchtbarer als der Hinweis, dass Wagners Gestalten unter der mythologischen Verkleidung bei näherem Hinsehen sich als moderne Charaktere entpuppten; Wagners Heroinen etwa seien Madame Bovary „zum Verwecheln [...] ähnlich.“ Man möge sich nur den Spaß machen, Wagner „in’s Reale, in’s Moderne [...] in’s Bürgerliche“ zu übersetzen.¹² Diesen Gedanken haben beide Brüder weidlich ausgeschlachtet. Thomas zum Beispiel in *Buddenbrooks*, in *Tristan* und in *Wälsungenblut*, Heinrich sodann im *Untertan*. In diesem Roman machte er sich vor allem den Gedanken zu eigen, dass mit Wagner der „Schauspieler“, will sagen: der histrionische Typ von Künstler, im Reich der Musik zur Herrschaft gelangt sei und eine weitgehende Wirkung nicht nur auf die Künste, sondern auf das gesellschaftliche und politische Leben ausübt.¹³

Die wechselseitige Spiegelung des wilhelminischen Deutschlands und der Wagner’schen Welt liefert denn auch folgerichtig den Generalbass zu der Geschichte Diederich Heßlings, des monströsen Untertans. In dem Essay *Kaiserreich und Republik* von 1919, der auf den *Untertan* Bezug nimmt, erklärt Heinrich Mann, die Helden Wagners hätten „das Volk, in das sie sich hineinmusizierten, an die schlechtesten Triebe des Zeitalters verraten“, an den Hass auf die Welt, an die Vergötterung eines emphatischen, antisemitisch schillernden Deutschtums und an die Verherrlichung der Macht in jeglicher Gestalt. Wagners Opern „haben das Zeitalter, an dem sie mitwirkten, erst recht zum Ausbruch gebracht, es seelisch entfaltet. Es wäre nicht ganz so abgründig schlecht geworden ohne die Helden Wagners.“ Besonders relevant für das Verständnis des Romans ist die Kritik an Wagners Verrat der Ideale der Revolution von 1848 und sein Paktieren mit dem „gerade Bestehenden.“ „Wie sieht Wagner die Macht, die ihm heilig ist“, fragt Heinrich Mann, um sich selbst zu antworten: „In Gestalt von Zaubermännern mit Schwanenhelmen. Wie das Volk? In den Spalieren eines vom Glanz seiner Herren geblendeten, von den Ereignissen ewig überraschten Chores.“ So mündet die Wagner-Passage in dem

¹¹ Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke*, Bd. 6, S. 12.

¹² Ebenda, S. 34.

¹³ Ebenda, S. 37.

Essay von 1919 in eine entschiedene Absage und Verwerfung des Bayreuther Meisters und implizit auch eine Kritik an seinen Verehrern, denn bei aller Genialität habe Wagner sein musikalisches Ausdrucksvermögen letztlich doch nur für „vergiftete Gefühle und einen verfälschten Geist“ gebraucht – verkürzt ausgedrückt: zur Propagierung einer verächtlichen Untertanen-Mentalität.¹⁴ Deren finsterste Konsequenzen werden am Ende des Romans wetterleuchtend erkennbar.

Der Seitenblick auf Nietzsche zeigt, dass Heinrich Mann die Märchengestalt des Lohengrin als eine Verkörperung des Machtgedankens deutete, denn mit dem Zaubermann im Schwanenhelm ist niemand anders gemeint als dieser. Dies ist insofern bemerkenswert, als von allen Figuren bei Wagner, die ein Verhältnis zur Macht haben, Wotan, Alberich oder Siegfried näher gelegen hätten. Thomas, der sich im Werk Wagners besser auskannte als Heinrich, musste dies als Unstimmigkeit empfinden und hinter der Fixierung auf Lohengrin andere, persönliche Motive vermuten. Heinrichs Fixierung auf Lohengrin ist jedoch dadurch zu erklären und zu rechtfertigen, dass es ihm offenbar um eine besonders gefährliche Form der Machtentfaltung ging, die charismatische, vielmehr die pseudo-charismatische, wie sie vor allem Kaiser Wilhelm II. zu praktizieren versuchte und wie sie später Adolf Hitler mit verheerendem Erfolg tatsächlich praktizierte. Die beiderseitige Abhängigkeit von Nietzsche legt zudem nahe, dass zwischen beider Wagner-Bildern ein Netzwerk von miteinander kommunizierenden Fäden hin und her läuft und dass bei ihren Äußerungen über den Schöpfer des *Lohengrin* jeweils auch der Bruder mitgemeint ist, denn man darf vermuten, dass Heinrich Mann diese hochromantische Oper zur Zielscheibe wählte, weil sie das Kapitalerlebnis Hanno Buddenbrooks darstellt und damit auch Hannos Schöpfer.

Heinrich und Thomas Manns Äußerungen über Wagner und *Lohengrin* sind somit jener durchgängigen und geradezu habituellen Bezugnahme auf das Werk des jeweils anderen zuzurechnen, die für ihre Schriftstellerschaft geradezu konstitutiv werden sollte.¹⁵ Beide Autoren entwickelten von früh an eine Schreibstrategie, die man sich als eine Art literarisches Tennisspiel vorstellen mag, unerachtet der Tatsache, dass wir es mit zwei recht unsportlichen Herren zu tun haben. Kaum ist der Ball

¹⁴ Heinrich Mann, *Macht und Mensch. Essays*, mit einem Nachwort von Renate Werner und einem Materialanhang von Peter-Paul Schneider, Frankfurt am Main 1989, S. 192.

¹⁵ Dazu ausführlich Helmut Koopmann, *Thomas Mann–Heinrich Mann. Die ungleichen Brüder*, München 2005.