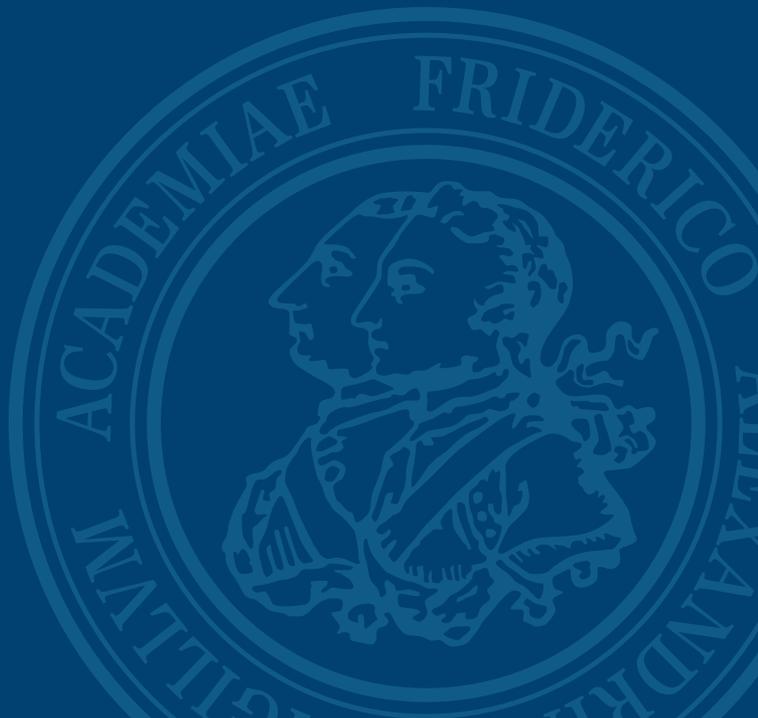


Erlanger Universitätsreden Nr. 79/2012, 3. Folge

Dr. Nike Wagner

# Bayreuth und Weimar – zwei deutsche Traditionen



# Bayreuth und Weimar – zwei deutsche Traditionen

Dr. Nike Wagner

Vortrag  
beim Leonardo-Kolleg der  
Friedrich-Alexander-Universität  
Erlangen-Nürnberg  
am 7. November 2011



## Inhalt

Begrüßung durch Dr. Rudolf Kötter, Geschäftsführer des Zentralinstituts für Angewandte Ethik und Wissenschaftstheorie	4
Dr. Nike Wagner: Bayreuth und Weimar – zwei deutsche Traditionen	6
Über die Autorin	19
Die Interdisziplinäre Arbeitsgruppe Richard Wagner	20
Bisher erschienene Folgen und Ausgaben der Erlanger Universitätsreden	23
Impressum	24

Dr. Rudolf Kötter

## Begrüßung

Liebe Mitglieder des Leonardo-Kollegs,  
meine sehr verehrten Damen und Herren,

ich darf Sie ganz herzlich im Namen des Leonardo-Kollegs zu unserem heutigen Vortragsabend begrüßen. Für diejenigen, die das Leonardo-Kolleg noch nicht kennen, vorab eine kleine Erläuterung zu seiner Bedeutung. Das Leonardo-Kolleg ist eine Einrichtung der FAU für ihre besten Studierenden. Unter anderem bietet das Kolleg die Möglichkeit, mit herausragenden Persönlichkeiten aus Wissenschaft und Kultur zusammenzutreffen, um über die Entwicklung ihres Faches, die Entwicklung des Verhältnisses von Wissenschaft und Gesellschaft im allgemeinen und nicht zuletzt über ihre eigene Zukunft Gespräche zu führen. Die Einrichtung ist einmalig in Deutschland, ebenso wie die Tatsache, dass das Kolleg auf Betreiben der Studierenden selbst ins Leben gerufen wurde und durch deren Verzicht auf eine mögliche Befreiung von den Studienbeiträgen für die Besten ihres Faches finanziert wird.

So, nun zurück zu unserem Vortragsabend. Er wurde durch ein Lied von Franz Liszt „Es rauschen die Winde“ nach einem Text von Ludwig Rellstab eingeleitet, das von Laura Baxter vorgetragen wurde, begleitet von Konrad Klek am Flügel. Wir werden die Beiden später noch einmal hören dürfen, dann mit einem der Wesendonck-Lieder von Richard Wagner mit dem Titel „Träume“. Und zum Ausklang der Veranstaltung wird uns Frau Ylan Elisa Tran-Vinh, eine pianistisch überaus begabte Studentin der Zahnmedizin an der FAU, die „Tarantella“ aus „Venezia e Napoli“ von Franz Liszt vortragen. Es ist uns eine große Freude, dass wir als Referentin für unsere Veranstaltung Frau Dr. Nike Wagner gewinnen konnten. Persönlichkeiten, die so im öffentlichen Leben stehen wie Sie, liebe Frau Wagner, haben in der Regel Vieles: Wissen und Können, Charme und Charisma, aber eine Sache ist knapp und das ist die Zeit. Wir sind deshalb wirklich sehr froh, dass Sie noch ein paar Stunden freimachen konnten, um zu uns nach Erlangen zu kommen.

Frau Wagner ist ausgewiesene Kulturwissenschaftlerin und hat zunächst in München und Berlin studiert, anschließend ging sie in die USA, wo sie bei dem bekannten Germanisten Erich Heller promoviert hat. In ihrem Fach hat sie sich durch zahlreiche Veröffentlichungen einen Namen gemacht – durchaus nicht nur zu Wagner und Liszt – und wurde in Anerkennung ihrer Leistungen an das Wissenschaftskolleg in Berlin berufen und zum Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung sowie der Literaturklasse der Sächsischen Akademie der Künste ernannt.

Frau Wagner denkt aber nicht nur über Kultur nach, sie gestaltet auch aktiv unser Kulturleben. Seit 2004 hat sie die künstlerische Gesamtleitung des „Pélerinages Kunstfestes Weimar“ inne. Dabei handelt es sich um ein alljährlich durchgeführtes Festival, das alle Kunstsparten zu einem kulturellen Gesamt ereignis zusammen binden soll. So brachte z.B. das Kunstfest 2011, das unter dem Motto „Vision“ stand, neben vielen Beiträgen aus dem Bereichen Musik und Musiktheater auch eine vielbeachtete Ausstellung zum Thema »Vision. Das Sehen«, in der neue Erkenntnisse aus den Neuro- und Kognitionswissenschaften mit visuellen Kunstexperimenten in Beziehungen gebracht wurden.

Frau Wagner hat dem Festival den Namen „Pélerinages“ in Anlehnung an den Klavierzyklus von Franz Liszt „Années de Pélerinages“ (dt.: Pilger- oder Wanderjahre) gegeben, zum einen natürlich, um an Franz Liszt zu erinnern, zum andern um im übertragenen Sinne dem Festival ein Motto zu stiften: Pélerinages – unterwegs auf der Suche nach Neuem.

Ich darf nun Frau Wagner um Ihren Vortrag zum Thema „Bayreuth und Weimar – zwei deutsche Traditionen“ bitten.

## Bayreuth und Weimar – zwei deutsche Traditionen

Bayreuth und Weimar: Die Städtenamen sind für sich stehende Kulturkürzel und Codes, jeder kennt sie, assoziiert sofort das Richtige. Bayreuth ist Richard Wagner, Weimar ist Goethe und Schiller: gewaltige geistige Dimensionen auf Stecknadelkopfgroße zusammengezogen. Ich darf Ihnen vorschlagen, daß wir wir diesen beiden Städten für einen Moment aus ihrem Kürzeldasein - einem verkürzten Dasein – verhelfen, um uns unserer Geschichte und ihrer Traditionslinien zu vergewissern.

Die Inhalte, die die Namen der beiden kleinen Städte aufrufen, lassen sich etwa so umreißen: Bayreuth gilt als die imperialistisch-weltansichreißende Linie unseres kulturellen Erbes, Weimar als die idealistisch-weltverbessernde. Weimar ist unser gutes Aushängeschild, wenn auch vielleicht etwas museal, Bayreuth unser kunstpolitisch schwierigeres Erbe, seine attraktiven Wagnerfestspiele aber ausgebucht auf Jahre hinaus. Zusammengenommen repräsentieren Bayreuth und Weimar wohl die Summe dessen, was uns den Ruf einer „Kulturnation“ eingebracht hat.

Geist ist in diesen beiden Kulturlinien immer gewesen: ein die europäischen und deutschen Mythen ins Musikdramatisch-Psychologische übersetzender Geist in Bayreuth, ein humanistisch-poetisch-pädagogischer in Weimar. In Bayreuth die monumentale Realisation eines Gesamtkunstwerkes und eine Kunst der ungehemmten Wirkungs- und Verschmelzungsästhetik, in Weimar dagegen der eindrucksvolle und groß gedachte Versuch, die ästhetische Erziehung des Menschen programmatisch zu betreiben, gültige ästhetische Prinzipien für die deutsche Sprache und Kultur zu formulieren und für die verschiedenen Gattungen – Prosa, Drama und Lyrik – gleich selber die wegweisenden Beispiele zu produzieren.

Weimar war die pädagogische Provinz, in der der Weltgeist der Aufklärung wehte, vom Prinzenenerzieher Christoph Martin Wieland kräftig angefacht und deutlich sichtbar in der Bibliothek der Großherzogin Anna Amalia, einer „Kathedrale der Aufklärung“. Wissen durfte nun zugänglich werden, in hellen, zierlichen Rokoko-Sälen die Mündigwerdung des Menschen als Bürger beginnen, hier wie auch im späteren öffentlichen Hoftheater. In einem genialen Schachzug hatte sich die Großherzogin 1775, von Wieland beraten, den Autor des Werther als Gefährten und Mentor für ihren Sohn Carl August geholt. Goethe wiederum zog den großen Aufklärer, Philosophen, Theologen und Sprachforscher Johann Gottfried Herder nach sich, und spät, aber nicht zu spät, setzte er sich dafür ein, dass der immer noch ungebürdige Schiller als Professor an die Universität in Jena berufen wurde, schließlich ganz nach Weimar umzog und die enge und legendäre dichterische Zusammenarbeit mit ihm, Goethe, am 6000-Seelen-Ort Weimar beginnen konnte. Ein bisschen Klügelwirtschaft durfte auch in der Klassik schon sein...

Posthum als Dioskuren-Paar von dem Dresdner Bildhauer Ernst Rietschel in Bronze verewigt (1857), erscheinen die beiden Dichter und Denker festgemeißelt und festgeschrieben in Weimar für alle Zeiten. Nach der Wende, als die DDR-Bürger abwandern durften, bekam das Doppeldenkmal ein Schild mit der Aufschrift umgehängt: „Wir bleiben hier!“ Was immer in den folgenden Jahrhunderten in Weimar passierte, die Klassikerbretter hielten und man würde die Spuren und Stuben nur zu archivieren, pflegen, auszugestalten und schließlich zu vermarkten haben.

Provinz ist auch Bayreuth immer gewesen. Aber war sie je eine pädagogische? Ein glückliches frühes 18. Jahrhundert mit markgräflichen Schlössern und Parks, Eremitagen und Grotten gab es auch in Bayreuth. Markgräfin Wilhelmine, Lieblingsschwester Friedrichs des Großen, kunstsinnig, kunstliebend, schreibend, musizierend, komponierend hatte sich hier ihr Reich geschaffen, ein kleines Potsdam mit italienisch geprägter Musik- und Theaterkultur und einem Juwel von Rokokotheater – das von den hochrangigsten Theaterarchitekten der Zeit, den Bibienas erbaute Markgräfliche Opernhaus. Die künstlichen Ruinen, Lustwege und Wasserspiele der barocken Hofkultur ähnelten sich hier wie dort in den Residenzstädtchen.

Während das musische Weimar der Anna Amalia aber erst seinen Aufstieg begann, verfiel die Klein-Potsdamer Glanzepoche in Bayreuth nach Wilhelmine – bis Richard Wagner über ein Jahrhundert später, 1870, hier durchreiste und sich Bibienas Rokokotheaterchen anschaute, in der Hoffnung, hier eine Bühne für seine Werke zu finden. Fast hätten sich hier die Epochen buchstäblich die Hand gereicht. Leider – oder gottseidank – war der Orchestergaben hier aber viel zu klein für seinen gewaltigen musikalischen Apparat. Dennoch stand ab dieser Zeit zumindest der Ort für Wagners Nibelungentheater fest – und die Stadt wird ihn unterstützen, ihm ein Grundstück auf einer unbebauten Fläche außerhalb der Stadt schenken.

Eine pädagogische Provinz war schon das wilhelminische Bayreuth nur bedingt gewesen, zu sehr konzentriert auf durchreisende Künstler, Schloß-Umbauten und Stadterweiterungen - und das Wagnersche Bayreuth – etwa 120 Jahre später - wird dies auch nicht werden, sondern sich zu einem kunstreligiös-missionarischen Zentrum von Gläubigen entwickeln. Daß daran weniger die magnetischen Egophantasien Richard Wagners schuld waren als die politisch-gesellschaftlichen Konstellationen seiner Zeit, ist bekannt. Der Künstler als halbwegs beschützter Höfling und Domestik war im 19. Jahrhunderts dem Einzelkämpfer gewichen, zerrissen zwischen den Ausläufern eines mäzenatisch-paternalistischen Königtums und einer neuen Unternehmerklasse mit Rentabilitätskriterien. Einerseits Günstling eines verträumten Bayernkönigs, andererseits angewiesen auf bürgerliche Spendentätigkeit und zahlendes Publikum, spiegelte Wagner diesen Zwiespalt exemplarisch.

Über seiner Konstruktion eines missionarisch-diktatorischen Kunst-Areals in Bayreuth, errichtet ausschließlich für die eigenen Werke – und ein äußerster Gegensatz zur offenen Tafelrunden- und Diskussionskultur der Aufklärung! – darf man eines freilich nicht vergessen: Hier schuf sich eine künstlerische Utopie die Realität, die sie brauchte. Der überdimensionierte „Ring des Nibelungen“ hatte – als Ganzes – keinen Platz innerhalb des Repertoire-Betriebs der Hofopernhäuser. Und mit Bayreuth war ein Festspielbegriff entstanden, von dem wir heute noch zehren: die Abschaffung zufällig zusammengewürfelter Aufführungen und die bewusste Konzentration auf Kunst im Unterschied zu den Praktiken der höfischen Zerstreung und Unterhaltung.

Daß dieses eindrucksvolle künstlerische Wollen Wagners auf der anderen Seite totalitäre Züge aufweist, Unterwerfung unter einen Willen, sei hier nur angemerkt. Wagner war kein „Magister“ der Deutschen, kein Aufklärer, sondern ihr Magier und Verzauberer.

Steckte im Worte „Weimar“ das „Moor“, so verbirgt sich im Namen „Bayreuth“ ebenfalls eine Urbarmachung. „Reuthen“ kommt von „roden“ – einst haben die Bayern hier gerodet und die Wälder abgeholzt, damit Bayreuth entstehen konnte. Und fränkischer Wald mußte verschwinden, damit das Festspielhaus auf grünem Hügel stehe, „fern von dem Qualm und dem Industriepestgeruche unserer städtischen Civilisation“, wie der Gründer dies in einem Brief an seinen Freund Franz Liszt ausgedrückt hatte.

Doch wir wollen nicht vorgreifen. Bisher sind wir beim Städtevergleich eher assoziativ vorgegangen, nicht historisch. Wir sind den Assoziationen gefolgt, die sich aus den Kulturkürzeln „Bayreuth“ und „Weimar“ ergeben, anstatt die historischen Epochen ordentlich miteinander zu vergleichen. Wenn wir nun in das legitimierte Schema überwechseln, werden wir die interessantesten Bewegungen und Gegenbewegungen wahrnehmen können, ein Hü und ein Hott der Konjunkturen: Einmal findet der stürmische künstlerische Fortschritt in Weimar statt und geistiger Stillstand herrscht in Bayreuth, kurz darauf ist es umgekehrt – wir werden einen historischem Wettlauf mit wechselnden Führungsrollen beobachten können. Nur in der Politik, im Unheil der dreißiger und vierziger Jahre schalten die Nachbarstädte dann auffallend gleich.

Was geschah denn in Weimar nach Goethes Tod? Nach dem Ende der „Kunstperiode“, wie Heinrich Heine gesagt hatte? Kurz gesagt: da herrschte Lähmung, Stille, ein Sammeln und Archivieren der Klassikerschätze – und es gab den angestregten Versuch, den einstigen Musenhof der Anna Amalia wiederzubeleben. Wenn Carl August einst seinen Goethe hatte, so wollte sein Enkel, Erbgroßherzog Carl Alexander, auch in diesen Spuren wandeln. Nur war sein Lieblingsdichter, der wunderbare Hans Christian Andersen, für die Rolle eines neuen „Titanen“ eher ungeeignet. Stattdessen gelang seiner Mutter, der russischen Zarentochter Maria Pawlowna, der entscheidende und erfolgreichere Künstler-Fischzug – den sie mit Geldern

aus ihrer Privatschatulle zu bezahlen bereit war. Der europäische Klavier-Star der Epoche, Franz Liszt, war auf einer seiner Tournées durch die deutschen Provinzen 1844 in Weimar für ein triumphales Konzert vorbeigekommen. Ab 1848 übernahm der ort- und heimatlose Virtuose dann die Leitung der Hofoperkapelle und machte Weimar zum Zentrum des fortschrittlichsten Musiklebens in Deutschland. Mit Liszt brach das sog. „silberne Zeitalter“ in Weimar an. Der Musiker nahm die Herausforderung einer Nachfolgerschaft der Klassiker bewußt an, indem er sich vornahm, in der Musik fortzuführen, was Goethe für die Literatur bedeutete. Er nahm auch Goethes Begriff der „Weltliteratur“ ernst und begann, „Symphonische Dichtungen“ zu komponieren – mit deutlichen Titeln wie „Tasso“, „Dante“ oder „Faust“...

Wenn aber Liszt an die Stelle von Goethe getreten war – wer war dann Schiller? Um 1842 war am Opernhimmel in Dresden ein neuer Stern aufgegangen, mit dem Riesenerfolg der großen Oper „Rienzi“ – Richard Wagner. Liszt, der Wagner 1842 kennengelernt hatte, war von Wagners umwerfendem musikalisch-theatralischem Talent sofort überzeugt, sie wurden Freunde, oder besser: Liszt wurde zum Herold der Musik Richard Wagners – schon früh, zu Beginn seiner Zeit als Opernrevolutionär.

Weil Kunst ohne soziale Revolution für Wagner aber nicht denkbar war, riskierte er in Dresden sein gut bezahltes Amt als Hofkapellmeister und warf sich erst einmal ins Hauen und Stechen der 48-er Revolution auf der Straße. Er wird erwischt, verfolgt, muß fliehen, kommt auf der Flucht durch Weimar und Liszt verhilft ihm zu einem falschen Paß, damit es ins Schweizer Exil weitergehen kann. Die Tatsache, daß Wagner dann jahrelang Deutschland-Verbot bekam, vereitelte einen Plan, der uns heute ungeheuerlich anmuten muß: Das Wagnersche Festspielhaus war für Weimar geplant. Den Bauplatz in den Thüringischen Wäldern hatte Franz Liszt auch schon gefunden. Und die Sache war ja folgerichtig. Schon in Dresden hatte Wagner eine große deutsche Heldenoper in Arbeit, „Siegfrieds Tod“ hieß dieses tragische Stück, das den Deutschen von ihren Ursprüngen erzählen sollte, später umbenannt in „Götterdämmerung“. Und Liszt, als Etablierter mit festem Posten, konnte und wollte helfen, das geplante Nibelungentheater in Weimar anzusiedeln. Klügelwirtschaft auch in der Romantik... Zusammen wären sie unüber-

windlich, Wagner und Liszt, sie würden auf dem Gebiet der Musik fortsetzen, was Goethe und Schiller für die Dichtung und Philosophie geschaffen hatten. Ein neues Dioskurenpaar, in Bronze gegossen oder in Marmor geschlagen, stand zu erwarten.

Mit dem Traum dieses Kunst-Konzentrats, eines „Weimاربayreuths“ sozusagen, war es jedoch schnell vorbei. Der Revolutionär Wagner war bei Hofe nicht mehr tragbar. Und damit der Weg geebnet für eine Polarität der beiden deutschen Kulturtraditionen.

Zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts. Mit Franz Liszt in Weimar ging es in aufregender Weise vorwärts. In Zeiten politischer Restauration rief der Hofkapellmeister die internationale musikalische Avantgarde nach Weimar, veranstaltete Festivals dort mit den neuesten Werken von Berlioz, Schumann und Wagner und entwarf grandiose Pläne zur Belebung und Erneuerung des Kulturlebens in Deutschland mit Sitz in Weimar („Goethe-Stiftung“). In Bayreuth dagegen – wir wissen es bereits – nichts Neues, kultureller Stillstand. Erst mit dem Bau des Wagnerschen Festspielhauses ab 1872 und der Eröffnung der Wagnerfestspiele 1876 wurde es dort lebendig – zu einem Zeitpunkt, als Weimar wieder einschlieft, weil Franz Liszt dort „gegangen worden“ war, ein Opfer Altweimarer Intrigen gegen sein Utopia eines „Neu-Weimar“.

In der Person Franz Liszts spiegelt sich aber in jedem Fall die virtuelle künstlerische Einheit der beiden Orte: Als gefeierter Lehrer später wieder in Weimar ansässig, half Liszt in Bayreuth, Wagners Festival auf die Beine zu stellen und durchzusetzen, Liszt war immer noch der Berühmtere, eine europäische Legende. Im Dienste großer Kunst tat er Wagner, der inzwischen seine Tochter geheiratet hatte, den Gefallen und machte, wie er sagte, für ihn „den Pudel“, gab sich zu Marketing-Zwecken für die Wagnerfestspiele her. Und fuhr wieder in der Kutsche nach Weimar zurück. In Bayreuth liegt Franz Liszt schließlich begraben – er, der eigentlich nach Weimar gehörte.

Jahrhundertwende. Nach Wagner, nach Liszt brachen epigonale Zeiten für die beiden Städte an. In Wagners Bayreuth richtete sich die Nachfolgedynastie ein und nichts, worauf das Auge des Meisters geruht hatte,

durfte verändert werden, gesellschaftlich allerdings ging es aufwärts. Die Bayreuther Festspiele verloren ihren improvisierten, hungrigen Charakter und wurden internationaler Treffpunkt, die Idee der „Pilgerfahrt“ – daß man hierher auf Knien rutschen müsse – bildete sich heraus. Künstlerisch aber stagnierten die Festspiele, verschmähten den Anschluß an die neuen künstlerischen Strömungen um 1900, die Sezessionen.

Weimar indessen interessierte sich für diese neuen Kunst-Strömungen, u.a. den Jugendstil, tastete sich, bald nach 1900, wieder nach vorn – diesmal auf dem Sektor der bildenden Kunst. Der Ruhm einstiger Größe zog immer wieder inspirierte Geister hierher, die sich, wie schon Liszt, in der Nachfolge der großen Zeiten sahen, von heiligen Schauern durchzogen, wenn sie nur den Weg vom Bahnhof in die Stadt zurücklegten und der geballten Last berühmter Namen begegneten: von Lucas Cranach und Johann Sebastian Bach über die Klassiker zu Liszt und Nietzsche, den seine Schwester als Umnachteten hierher geschleppt hatte, damit der Philosoph der Umwertung aller Werte hier ausgestellt und bestaunt werden konnte. Harry Graf Kessler, umtriebiger Publizist, Diplomat, Kulturreformer und ein Impresario der modernen Kunst, siedelte sich in Weimar an und setzte dort die ersten Akzente der Moderne in den bildenden Künste und der Literatur. Graf Kessler holte den belgischen Architekten Henry van de Velde nach Weimar, der hier baute und unterrichtete: Klügelwirtschaft auch in der Moderne...

Und schon spukte die „Mutter aller Festspiele“, spukte das Modell Bayreuth durch die aufbruchbereiten Köpfe: Von Graf Kessler und Henry van de Velde stammen Pläne zu einem „Mustertheater“, einem avantgardischen Gegenpol zum schläfrigen Weimarer Hoftheater. Sie konzipierten Weimarer Festspiele, wollten in Weimar ein „Bayreuth für dramatische Literatur“ schaffen. Die Pläne scheiterten, 1908 wurde – statt eines modernen – ein Hoftheater in neoklassizistischem Stil errichtet, ein Theater, das später, als Deutsches Nationaltheater, zu einer Kultstätte des nationalkonservativen Bürgertums wurde. Carl von Schirach übrigens hieß der am klassischen Spielplan orientierte Leiter zwischen 1909 und 1918.

Doch zunächst war Krieg. Mit Kriegsausbruch 1914 war es dann überall zu Ende. Als Ausländer mußte van de Velde das Land verlassen und drüben, in Bayreuth, schloß man für zehn Jahre die Festspiel-Pforten.

Ab Mitte der zwanziger und bis in die später dreißiger Jahre hinein hatten die Bayreuther Festspiele mit Künstlern wie Furtwängler und Toscanini glänzende Namen aufzuweisen, von einer großartigen Sänger-Elite mit Lotte Lehmann, Frida Leider und Luitz Melchior zu schweigen. Aber einen wirklichen künstlerischen Tigersprung vorwärts in die neue Zeit gab es nicht – diesen Tigersprung vollzog aber Weimar. Inspiriert und getragen vom Geist einer neuen sozialdemokratischen Epoche – der Weimarer Republik, ausgerufen vom Balkon des Deutschen Nationaltheaters – begründete Walter Gropius 1919 in Weimar das Bauhaus. Eine der folgenreichsten Bewegungen der Kunstmoderne hatte damit ihren Ausgang in Weimar genommen und bis heute strahlt die Stadt im Glanz der Bauhaus-Utopien und ihres ästhetisch-technisch-gesellschaftlichen Gesamtentwurfs.

Zunächst aber stand das Bauhaus überhaupt nicht im Glanz, ganz im Gegenteil. Die Bauhaus-Künstler wurden früh schon, 1925, von der politischen Reaktion und den konservativen und nationalistischen Kreisen vertrieben. Ab 1930 waren die Nazis an der Landesregierung beteiligt und forderten ein „judenfreies“ Theater, 1930 ließ der nationalsozialistische Staatsminister für Inneres und Volksbildung in Thüringen die Wandmalereien Oskar Schlemmers im Treppenhaus der Bauhaus-Werkstätten zerstören. 1932, zum 100. Todestag Goethes, besuchte Thomas Mann Weimar und stellte fest: „Weimar ist ja eine Zentrale des Hitlertums“ ...

Wie hoch Weimar in der Gunst des „Führers“ stand ist aus zeitgenössischen Zeugnissen belegt, belegt ist auch, wie sich in seinen Phantasien die beiden Städte Weimar und Bayreuth vereinigten. Hans Severus Ziegler, einer der zentralen Figuren des Weimarer Kulturlebens vor und während des Dritten Reiches, ab 1936 Intendant des Weimarer Nationaltheaters, überlieferte eine Äußerung Hitlers aus dem Jahr 1928: „Ich liebe nun einmal Weimar. Ich brauche Weimar, wie ich Bayreuth brauche ... mit Weimar und Bayreuth

habe ich viel vor.“ An anderer Stelle bestätigt Ziegler...: „Weimar-Bayreuth ist Hitlers Kulturbekennnis“... Von fern hören wir die Liszt-Wagnersche Utopie hindurch, aber in welch schrecklicher Perversion!

Was Hitler an Weimar bewunderte, waren nicht unbedingt die Stätten der Klassiker, sondern in erster Linie das Nietzsche-Archiv. Weil die Nazis die Verehrung der Klassik-Heroen mit allzu vielen teilen mussten und wohl auch, weil diese sich nur bedingt zu einer nationalsozialistischen Umdeutung eigneten - Schiller hatte es hier schwerer! - erkoren sie sich in Nietzsche ihren geistigen Vorläufer. Im Bau der gewalttätigen Nietzsche-Gedächtnishalle und in der Freundschaft zu Nietzsches Schwester, die in Weimar wohnte – und längst schon den „Willen der Macht“ aus den Schriften ihres Bruders geklittert hatte – schlug sich dies manifest nieder. Vor allem in der Zeit vor 1933 fungierte das völkisch infiltrierte Weimar, Landeshauptstadt Thüringens, als „Sprungbrett“ der Nazis auf dem Weg von München nach Berlin (Holm Kirsten).

Wie Weimar gehörte auch Bayreuth zu den Städten, die sich den Nazis in vorauseilemdem Gehorsam anschlossen. Schon 1923 hatte die neue NSDAP in Bayreuth eine Ortsgruppe und der Wagnerianer Adolf Hitler kam auf erste Kundgebungen hier vorbei. 1933 wurde Bayreuth Gauhauptstadt und das Bayreuther Festspielhaus zum Hoftheater des gewählten Reichskanzlers, den die Familie Wagner unter der Festspielleiterin Winifred Wagner als Hausfreund in ihr Familienleben integrierte. Und Bayreuth entging mit knapper Not einem Schicksal, das Weimar aber mit voller Wucht ereilte: in Bayreuth nur geplant, in Weimar aber realisiert und von Hitler vorangetrieben, wurde ein riesiges Gauforum mit Aufmarschplatz. Und gab es in Bayreuth „nur“ ein Außenlager des Konzentrationslagers Flossenbürg, so wurde in Weimar 1937, wenige Kilometer vor der Stadt, eines der ersten und schlimmsten Konzentrationslager errichtet: Buchenwald.

War der Haß auf den Geist, den das noble Deutschland der Weimarer Klassik einst verkörperte, vielleicht der innere Anstoß zu dieser Lagergründung und Inbesitznahme Weimars durch Hitler und seine Partei, so dürfte es in Bayreuth die gefühlte Harmonie gewesen sein. Wagnerianer war Hitler schon seit seinem Rieni-Erlebnis von 1905 in Linz. Merkwürdig nur, daß Hitler sich – wie

der Historiker Saul Friedländer bemerkte – bei all seiner Verehrung für Wagner nie auf den Antisemiten Wagner berief.

Die Zentren beider Kleinstädte, Bayreuth wie Weimar wurden im Krieg durch die Luftangriffe der Alliierten zerstört. In Weimar wurden Hunderte von Bürgern von den Amerikanern ins Lager befohlen, um dem Grauen ins Gesicht zu sehen. in Bayreuth wurden – neben anderen - nur die Mitglieder der Familie Wagner über Spruchkammerverfahren bestraft, „entnazifiziert“ und ihres Festspielhaus-Besitzes – vorübergehend – enteignet.

Nach dem Krieg – zwei Deutschlands. Weimar im Osten, Bayreuth im Westen, genauer im „Zonenrandgebiet“. Im Unterschied zur Zwischenkriegszeit nutzt Bayreuth jetzt seine historische Chance und macht den künstlerischen Tigersprung nach vorn, Weimar dagegen bleibt zurück, igelt sich ein hinter dem Eisernen Vorhang. Dahinter rüstet die DDR zu einer sozialistischen Klassikerdeutung, die sich – mit Johannes R. Becher – etwa in dem Ruf „Vorwärts zu Goethe und mit Goethe vorwärts“ kundtut und wieder wurde der Faust als „Vorschein einer besseren Gesellschaft“ gelesen (Thomas Steinfeld). Das klassische Erbe wird uminterpretiert, aber gehütet, gepflegt und eingemeindet. Verwaltung, Akademismus, „Verewigungswirtschaft“, museales Denken herrschen vor, trotz aller fortschrittlichen Parolen. Logisch setzt sich auch die künstlerische Modernefeindlichkeit der Nazis in der DDR bruchlos fort, Avantgarde hatte hier nichts zu suchen.

In Bayreuth dagegen, schwimmend im Kielwasser des westlichen Wirtschaftswunders, ging es rasant vorwärts: der Wagnerenkel Wieland Wagner entnazifiziert, entrümpelt und erneuert die Wagnerbühne mit seinem ideologiefreien Abstraktionismus, knüpft ästhetisch an die ersten Experimente der Berliner Vorkriegs-Moderne an, ein neuer, demokratischer Geist weht mit der Wiedereröffnung der Bayreuther Festspiele im August 1951. Nach wenigen Jahren ist auch die ökonomische Krise überwunden und der Kartenverkauf läuft. Richard Wagner wird aus der braunen Vereinnahmung befreit, während Goethe und Schiller in die rote rutschen. In Richard Wagner wird der „Europäer“ entdeckt, er gehört nun zum unverfänglichen abendländischen Kultur-Erbe, während Goethe und Schiller in Weimar, mit und inmitten der

„Zone“, erneut beschlagnahmt und eingesargt werden, der „VEB Goethe“, der „volkseigene Betrieb Goethe“ entsteht.

Doch wie geht man mit der jüngsten Vergangenheit um, wie wird sie auf beiden Seiten, in beiden Hitlerstädtchen „bewältigt“? Wurde in der DDR immerhin der Versuch eines Umgangs mit der Geschichte gemacht, indem das KZ Buchenwald in eine Stätte öffentlichen Trauerns umgewandelt wurde, herrschte in der BRD – und in Bayreuth erstrecht – das berühmte Schweigen, das Verdrängen, von wachsender wirtschaftlicher Prosperität überstrahlt und von partieller Wiederbesetzung politischer Posten mit der alten Garde untermauert. Bayreuths braune Vergangenheit wurde im neuen Festspielglanz nicht thematisiert. Schockartig brach erst 1976 das Bekenntnis der alten Winifred Wagner zu Hitler über die Öffentlichkeit herein – Signal zum Aufwachen aus dem schönen Schein der Kunst.

Wenn Bayreuth durch pures Beiseitelassen in einen zweiten Kreis der Schuld geriet, so enthielten jedoch auch die Aktivitäten in Weimar eine problematische Seite. Nach dem Fall der DDR wurde deutlich, wie Geschichte in Buchenwald instrumentalisiert und das Totengedenken in den Dienst des Gründungsmythos des neuen antifaschistischen Staates gestellt wurde. 1951 hatte das SED Politbüro das eigentliche Lager fast zur Gänze schleifen lassen, um 1958, in der Nähe des Lagers, eine nationale Mahn- und Gedenkstätte zu errichten, eine riesenhafte Anlage, die der christlichen Passions- und Heilsgeschichte nachempfunden ist. Auf Treppen geht es abwärts den Hang hinunter auf die Straße der Nationen und an drei gewaltigen Ringgräbern vorbei wird der Besucher wieder steil aufwärts geführt zu einem markanten Denkmal und einem Glockenturm – aufwärts aber auch in symbolischem Sinn, im Sinn des siegreichen Sozialismus. Für ein Gedenken an rassistisch oder aus anderen Gründen Verfolgte war kein Platz, die überwiegend jüdischen Häftlinge, die in den Ringgräbern bestattet waren, wurden per Aufschrift als Antifaschisten verherrlicht. „Funktionalisierung von Erinnerung zu politischen Zwecken“ nannte der heutige Leiter der Gedenkstätten, Volkhardt Knigge dies. So legitimierte sich die DDR als das bessere Deutschland.

Seit der Wiedervereinigung gibt es nicht nur in der Gedenkkultur neue und andere Konzepte – die Wiedervereinigung hat auch Weimar aus seiner geistigen und politischen Enge geholt. Seit der Wende befand sich die Stadt im Aufwind, erneuerte und verjüngte sich zusehends und erlebte im Jahr 1999 ihr Kulturhauptstadtjahr. Millionen D-Mark sind die Restauration der Häuser und in die kulturelle Aufrüstung geflossen. Es galt, dem Westen zu zeigen, daß es Weimar noch – und wieder – gibt. Ein Kunstfest jagte das andere, die ästhetische Freiheit wurde gefeiert, internationale Künstler kamen. Die offene Form des Festivals half bei der Demokratisierung, beim Anschluß an einen zeitgenössisch – offenen – Kunstbegriff. Weimar mußte nicht mehr nur „klassisch“ sein.

Die Wagnerfestspiele dagegen, jahraus jahrein mit der Reproduktion der eigenen Mythe beschäftigt, unterworfen dem immergleichen Spielplan, den immergleichen Stücken, erstarrten seit den siebziger Jahren in Betriebsroutine und unverbindlichen Modernismus. Wieland Wagner war früh verstorben – 1966 – und eine Festspielleitung nach dynastischen Prinzipien zeigte ihre Schwächen. Langsam erfaßte dann eine Welle der kritischen Vergangenheitsbewältigung und Trauerarbeit das ehemals braune Bayreuth, geleistet von Intellektuellen und Historikern. Über die Jahrzehnte hat sich Wagners „image“ selbstverständlich wieder internationalisiert und, gemäß dem Zeitgeist, wird Wagner vor allem als Kassenmagnet eingesetzt. Alles könnte gut sein. In welchem Maß sich die deutsche Gesellschaft jedoch in dem Nationalsymbol Bayreuth erkennt – ablesbar an der hemmungslosen Bereitschaft von Medien, Publikum und Politikern, sich dort selber zu feiern, jenseits von Kritik und Kunstbedürfnis, sollte – nach so viel Geschichte – misstrauisch stimmen. Vielleicht aber auch nicht? Vielleicht haben wir in Bayreuth eben unsere alljährliche kulturelle Dauer-WM und im Weg hinauf auf den Grünen Hügel die Fan-Meile der Nation...?

Weimar hat es da schwerer. Im developing knirschte es alsbald, vor allem finanziell, und Land und Bund müssen sich derzeit sagen lassen, daß sie die Chance zu gesamtstaatlicher Kulturpolitik versäumt haben. Weimar hat

nur die Erinnerung an die einstige Größe, Weimar ist per se ein Museum, vielleicht das erste „totale Stadt-Museum“ der Welt. Da hilft auch der gute Ruf im Ausland als „Stadt der Weimarer Republik“ nicht viel. Um zu überleben, wird es sich dem „Diktat der Attraktion“, dem Kulturtourismus unterwerfen – oder, vornehmer gesagt, sich über gesellschaftlich-kulturelle Inszenierungsrituale die verlorene nationale Identifikation zurückerobern müssen. Um zu überleben, müßte Weimar laut, potent und spektakulär werden, unserer Gesellschaft ein Podium zum Selbstgenuß bieten. Weimar müßte sich gleichsam in eine Art Bayreuth verwandeln. Das ist jedoch unmöglich. Die monumental-musikdramatische Bayreuther Linie wird ihrer zarten Schwester Weimar, der aufklärerisch-humanistisch-poetischen Linie unseres Erbes, darin immer überlegen sein.

Weimar jedoch, das sei emphatisch angemerkt, sind WIR – weit mehr als wir Bayreuth sind, denn Bayreuth, wie grandios immer, ist ein eigener und eigenartiger Fall. Unser schönstes Erbe – der Gedanke, daß es die Kunst ist, die den Menschen befähigt, das Soziale und die Politik in vernünftige - statt in blutige - Bahnen zu lenken und daß es ein Menschenrecht auf ästhetische Selbstbestimmung jenseits von beruflicher und ökonomischer Zweckdressur gibt -, verdanken wir dem klassischen Weimar und seinen enthusiastischen romantischen Nachfolgern. Dem kleinen Weimar wäre ein „Vorsprung“ in der nationalen Identifikation vor Bayreuth zu wünschen.

Gemeinsam aber ist beiden deutschen Traditionslinien, dass sie eines erreicht haben: Wenn Kunst schon nicht, wie der Kunsthistoriker Werner Hoffmann einmal sagte, die Identitätsprobleme einer Nation lösen kann, so vermag sie es immerhin, die „Umriss des Nationalen“ zu sprengen.

\*\*\*



Foto: Maik Schuck

## Die Autorin

Dr. Nike Wagner, geboren 1945, ist Urenkelin von Richard Wagner und Tochter von Wieland Wagner.

Sie studierte Musik-, Theater- und Literaturwissenschaft in Berlin, Chicago, Paris und Wien. Seit 1975 arbeitet Nike Wagner als freiberufliche Kulturwissenschaftlerin und wirkt an internationalen Symposien und Kolloquien mit.

Als Autorin wurde sie bekannt durch ihre Arbeiten zur Kultur und Geistesgeschichte der europäischen Jahrhundertwende, als Kritikerin und Essayistin durch ihre Auseinandersetzung mit Richard Wagner und Bayreuth. Zwischen 1985 und 1987 war Nike Wagner Mitglied des Wissenschaftskollegs zu Berlin, seit 1999 gehört sie der „Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung“ an und wurde 2003 zur Sachverständigen der Enquête-Kommission „Kultur in Deutschland“ des Deutschen Bundestags gewählt.

Seit dem Jahr 2004 ist Nike Wagner künstlerische Leiterin des Kunstfestes Weimar („pèlerinages“).

## Die Interdisziplinäre Arbeitsgruppe Richard Wagner

Der Erlanger Vortrag von Nike Wagner am 7.11.2011 bildete zugleich den Startimpuls für die neu gegründete *Interdisziplinäre Arbeitsgruppe Richard Wagner* an der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Alexander-Universität. Diese neue Arbeitsgruppe soll ein Forum für einen kritischen Zugang zu Richard Wagner über engere Fachgrenzen hinaus bilden. Denn im Werk Richard Wagners, „einem der großartig fragwürdigsten, vieldeutigsten und faszinierendsten Phänomene der schöpferischen Welt“ (Thomas Mann 1933), und in seiner Rezeptionsgeschichte sammeln sich wie in einem Brennglas zahlreiche zentrale Aspekte der deutschen Kulturgeschichte seit der Mitte des 19. Jahrhunderts. Die produktiven Vieldeutigkeiten, Ambivalenzen und Widersprüche, die Wagners Werk prägen, haben einerseits zu einer Polarisierung in der Rezeption von stürmischer Begeisterung bis zu ebenso vehementer Ablehnung geführt. Sie eröffnen und erfordern andererseits auch eine Vielfalt von Zugängen zu seiner Erforschung. Wagners Werk läßt sich sicher nicht aus der Perspektive einer einzigen akademischen Disziplin zureichend erfassen. Theater- und Opernreform, Festspielgedanke und Kunstreligion, „Gesamtkunstwerk“ und kreative Destruktion, Antisemitismus, Nationalismus und Kosmopolitismus, Mittelalterrezeption und moderne Anthropologie, „rechte“ und „linke“ Rezeptionsgeschichte, Nietzsche und Wagner, europäischer (z.B. französischer, italienischer, katalanischer oder britischer) Wagnerismus – all diese sind nur einige Spannungsfelder, die erst durch eine Verbindung von interdisziplinären Ansätzen in ihrer vollen Dimension erfaßt werden können.

Die neue „Interdisziplinäre Arbeitsgruppe Richard Wagner“ richtet sich daher an alle Studierenden und Lehrenden der FAU, z.B.

- Historiker
- Literatur- und Theaterwissenschaftler
- Kultur-, Politik- und Medienwissenschaftler
- Theologen und Philosophen
- Interessierte aus anderen Wissenschaften.

In der Gruppe können und sollen damit auch weiter gefaßte Themen aus Kultur und Gesellschaft des 19. und 20. Jahrhunderts diskutiert werden.

Die „Interdisziplinäre Arbeitsgruppe Richard Wagner“ wird unterstützt vom *Richard Wagner Verband International e.V.* und dem *Richard Wagner Verband Nürnberg e.V.* Sie steht in Verbindung mit anderen, ähnlich ausgerichteten Forschergruppen, die sich in jüngster Zeit an Universitäten gebildet haben (Cambridge University Wagner Society, Singapore University Wagner Society, Oxford University Wagner Society). Darüber hinaus kooperiert die „Interdisziplinäre Arbeitsgruppe Richard Wagner“ mit dem Institut für Musikwissenschaft der LMU München, dem Institut für Musikforschung der Universität Würzburg sowie dem Forschungsinstitut für Musiktheater Thurnau.

Geplant sind künftig zwei bis drei Veranstaltungen pro Semester, die sowohl wissenschaftlich-theoretischer (z.B. Vorträge, Gespräche, Diskussionsveranstaltungen) als auch praktischer Natur (z.B. Besuch von Aufführungen) sein sollen. Der *Richard Wagner Verband International e.V.* bietet zudem für Studierende Stipendien für den Besuch der Bayreuther Festspiele sowie Symposien an. Kontakt kann über die Homepage aufgenommen werden: [www.wagner-ag.phil.uni-erlangen.de](http://www.wagner-ag.phil.uni-erlangen.de).

Prof. Dr. Jörg Krämer



## Bisher erschienene Folgen und Ausgaben der Erlanger Universitätsreden

Die Erlanger Universitätsreden erschienen in einer ersten Folge von Nr. 1/1918 - Nr. 27/1941, in einer zweiten Folge von Nr. 1/1957 - Nr. 17/1972. Dies ist die 3. Folge (Auswahl).

Nr. 58/1999

Dies academicus 1999  
Rede des Rektors Prof. Dr. Gotthard Jasper  
Festvortrag von Prof. Dr. Gerhard Emig  
Katalyse - Schlüssel zum Erfolg in der Technischen Chemie

Nr. 59/2000

Prof. Dr. Karl Möseneder  
Deutschland nach dem Dreißigjährigen Krieg:  
Kunst hat ihren Namen von Können

Nr. 60/2000

Dies academicus 2000  
Rede des Rektors Prof. Dr. Gotthard Jasper  
Festvortrag von Prof. Dr. Peter Horst Neumann  
Jean Paul nach 200 Jahren - zur Aktualität  
historischer Texte

Nr. 61/2001

Festreden zum zehnjährigen Bestehen des  
Fakultäten-Clubs der Universität Erlangen-Nürnberg

Nr. 62/2002

Rektorenwechsel  
Reden und Ansprachen

Nr. 63/2003

Prof. Dr. Gottfried O.H. Naumann  
Augenheilkunde heute - auch eine Art  
Abschiedsvorlesung

Nr. 64/2004

Prof. Dr. Andrea Abele-Brehm  
100 Jahre akademische Frauenbildung in Bayern  
und Erlangen - Rückblick und Perspektiven

Nr. 65/2004

Ich übergebe der Flamme ...  
Reden zur Gedenkwoche der Bücherverbrennung

Nr. 66/2005

Dies academicus 2004  
Prof. Manfred Geiger, Dr. Oliver Kreis, Ingrid Gaus  
Technik - die prägende geistige Errungenschaft  
unserer Zeit

Nr. 67/2005

Eröffnung des Franz-Penzoldt-Zentrums

Nr. 68/2006

Dies academicus 2005  
Festvortrag von Prof. Dr. Wolfgang Gerke  
Kapitalmarkt ohne Moral?

Nr. 69/2007

Emmy-Noether-Vorlesung 2007  
Prof. Dr. Christine Lubkoll  
Fragmente einer Sprache der Liebe  
Sprachutopie und Diskurskritik in  
Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“

Nr. 70/2007

Prof. Dr. Gregor Schöllgen  
Die Dienstleister: Von den Aufgaben der  
Geisteswissenschaftler in der modernen Welt.

Nr. 71/2008

Prof. Knut Radbruch  
Emmy Noether: Mathematikerin mit hellem Blick  
in dunkler Zeit

Nr. 72/2008

Prof. Jens Kulenkampf  
„Ob Materie denken könne“  
Wilhelmine von Bayreuth und die Aufklärung

Nr. 73/2009

Prof. Dr. Günter Leugering  
Wirtschaftsfaktor Mathematik

Nr. 74/2011

Ordination von Prof. Dr. Peter Dabrock,  
Inhaber des Lehrstuhls für  
Systematische Theologie II (Ethik)

Nr. 75/2010

Festakt für den Kanzler der FAU Thomas A.H. Schöck

Nr. 76/2012

50 Jahre Politikwissenschaft in Erlangen

Nr. 77/2012

Prof. Dr. Heiner Bielefeldt  
Streit um die Religionsfreiheit

Nr. 78/2012

Im Gedenken an Karl Heinz Schwab

## Impressum

Herausgeber:  
Der Präsident der Friedrich-Alexander-Universität  
Erlangen-Nürnberg,  
Schlossplatz 4, 91054 Erlangen

Redaktion und Gestaltung:  
Marketing und Kommunikation  
Heiner Stix  
Tel.: 09131/85 -70200  
Fax: 09131/85 -70220  
E-Mail: [marketing@zuv.uni-erlangen.de](mailto:marketing@zuv.uni-erlangen.de)  
Internet: [www.uni-erlangen.de](http://www.uni-erlangen.de)

Satz:  
cybeck publishing, Sebastian Beck  
Riemenschneiderstr. 12  
91056 Erlangen  
Tel.: 09131 898939  
Fax: 09131 898938  
E-Mail: [info@cybeck.de](mailto:info@cybeck.de)

Druck und Verarbeitung:  
Druckhaus Haspel Erlangen e.K.  
Willi-Grasser-Straße 13a  
91056 Erlangen  
Tel.: 09131 9200770  
Fax: 09131 9200760  
E-Mail: [das@druckhaus-erlangen.de](mailto:das@druckhaus-erlangen.de)

Die Veröffentlichung des Textes oder einzelner Teile  
daraus ist nur mit Genehmigung des Herausgebers  
bzw. des Autors gestattet.

ISSN 0423-345 X