

DIE GEBURT DES FESTSPIELGEDANKENS AUS DEM GEIST DER BÄDERKUR

Matthias Theodor Vogt (Rom)

Im gleichen Jahr 1876 wie das Bayreuther Festspielunternehmen eröffnet in Falkenstein am Taunus ein Institut mit ähnlich strenger Tageseinteilung für seine Gäste: die erste geschlossene Anstalt zur Behandlung von Tuberkulose-Kranken. Die Organisation des Tagesplanes der Kranken ebenso wie die Einführung der Liegekur (zuvor war es weitgehend eine Sitzkur gewesen) bringen so große Erfolge, daß Dettweilers System der Aussetzung seiner Patienten an die freie Natur Schule macht. Thomas Manns *Zauberberg* überliefert ein anschauliches Bild der in ebensolcher Ausschließlichkeit um die Krankheit und ihre Kurierung kreisenden Gespräche,¹ wie es in Bayreuth dem Werk Wagners widerfährt.

Zu den Eigentümlichkeiten des Festspielablaufs gehört seit Anbeginn die strikte Regulierung des Tagesablaufs seiner Festspielgäste. Eine eigene Verhaltensanweisung war nicht nötig, da diese sich von selbst ergab. Einkaufen oder Spielbankbesuche wie in den mondäneren unter den Badeorten war in dem absichtsvoll gewählten Provinzort nicht möglich - wer nicht zu Hause blieb und den Klavierauszug oder wenigstens die damals schon zahlreiche Sekundärliteratur studierte, ging spazieren. Nach dem Mittagessen (die Jagd nach Eßbarem, die 1876 zumindest für Tschaikowsky den musikalischen Eindruck überwogen zu haben scheint, war unvorhersehbar) legte der frühe Beginn der Aufführung und die Anstrengung des langen und konzentrierten Sitzens auf den damals freilich noch bequemeren und vor allem schweißdurchlässigen Stühlen eine Siesta nahe. Der Gang zum Hügel war der nächste Spaziergang. Froh um etwas frische Luft und Bewegung war man in den bewußt einstündig gewählten Pausen nach dem mindestens ein-, beim so unglücklich verlängerten ersten *Götterdämmerungs*-Akt bekanntlich über zweistündigem Sitzen ohne Klimaanlage. Wobei das Festspielhaus meines Wissens das einzige größere Theater nicht nur des 19. Jahrhunderts ist, das bewußt ohne Foyer geplant wurde und so weit wie möglich in die Natur einbezogen

1 Vgl. zur einschlägigen und seither meines Wissens nicht substantiell erweiterten Bibliographie: Heinz Sauereißig: Die medizinische Region des "Zauberberg". In: Münchener Medizinische Wochenschrift, Jg. 107, Nr. 23, 4.6.1965, S. 1169-1173 mit Dokumenten. Wieder abgedruckt in: Ders. (Hrsg.): Die Entstehung des Romans "Der Zauberberg". Biberach/Riß 1965.

ist.² Nach der Aufführung sorgten die Bayreuther Bierbrauer (um 1800 waren von 10.000 Einwohnern volle 200 Brauer) für den idealen Schlaftrunk. Solcherart war für eine strenge Tageseinteilung gesorgt, die zweierlei zum Ergebnis hatte: Konzentration auf die Aufführung und eine auffallend gesunde Lebensweise. Ähnlich klar gegliedert ist heute die Jahreseinteilung: einem halben Jahr der Nachfreude über den Festspielbesuch folgt die (mit Zittern erwartete) Bescherung der Festspielkarten auf dem Gabentisch. Und in der halbjährigen Vorfreude (mithilfe der bunten Bildchen im Jahresheft) baut sich jene Erwartung auf, die den Festspielbesuch eo ipso zum Ereignis werden läßt beziehungsweise im medizinischen Bereich die entscheidende Voraussetzung für Spontanheilungen ist.

Wagner schöpfte für Bayreuth aus ähnlichen Quellen wie Dettweiler für sein Sanatorium, nämlich den um die Jahrhundertmitte blühenden Wasserheilanstalt à la Prießnitz. Im Herbst 1851 befand er sich zu einer neunwöchigen "Wasserdät" in Albisbrunn bei Zürich: "[...] um nicht eher wiederzukehren, als bis ich ein radikal gesunder Mensch geworden wäre."³ Dort war es, daß er "den Entschluß faßte, meinen ursprünglichen Entwurf der 'Nibelungen' vollständig und ohne alle Rücksicht auf Ausführbarkeit der einzelnen Teile auf unseren Theatern auszuarbeiten."⁴ Bislang ununtersucht ist die innige Beziehung zwischen Wagners Festspielgedanken und der Ideologie der Bäderkur, die weit über äußere Gemeinsamkeit hinausgeht, vielmehr die Wurzeln der *Ring*-Mythologie und ihrer konservativen Revolution berührt.

I. WASSER UND SEIN KULT

Bekannt ist die mythische Qualität des Wassers im *Ring*, auch wenn außer Alberich beziehungsweise Hagen und den Rheintöchtern keine der handelnden Personen badend oder gar sich waschend mit Wasser in Berührung gerät.

"Von allen heidnischen Kulturen", schreibt M. Höfler 1888 und weist Verbindungen bis in seine eigene Zeit nach, "hat sich der Wasserkultus am ausgeprägtesten erhalten."⁵ Die zentrale Vorstellung dabei ist die des Reinigungsaktes durch Flußbäder, also niemals an gestautem Wasser ("Ein Quell: Ein Quell", ruft ja Siegmund, nicht einfach 'Wasser!'). So legte Karl der Große

2 Vgl. Verf.: Die mißverstandene Utopie. Zu zwei Festspielhausentwürfen von Albrecht Michler. In: Silvia Habermann (Hrsg.): Was aus Bayreuth hätte werden können. Ungebaute Bauwerke 1886-1925. Katalog zur Ausstellung im Stadtmuseum Bayreuth 1987, S. 51-62.

3 Richard Wagner: Mein Leben. Hrsg. von M. Gregor-Dellin, München (1963), 21976, S. 485. Im folgenden abgekürzt als ML.

4 ML, S. 487.

5 Dr. med. Max Höfler (Tölz): Volksmedizin und Aberglaube in Oberbayerns Gegenwart und Vergangenheit. München 1888.

förmliche Badetage in Flüssen ein; so wurden Selbstmörder in ländlichen Gebieten bis ins 17. Jahrhundert hinein nicht bestattet, sondern Flüssen anvertraut. Ein heute gern zitiertes Relikt dieser Vorstellung ist Gottfried Benns Gedicht *Schöne Jugend*, in dem die Vorstellung der stattgefundenen Reinigung, die wieder neues Leben ermöglicht, durch die Brut junger Mäuse in der Brusthöhle der angeschwemmten unehelich Schwangeren ihren Ausdruck findet.

Der Quellkult als Prototyp des fließenden Wassers war im Alpenraum weit verbreitet und zwar in Gestalt der Verehrung der drei Nornen. Er hat direkten Eingang in Wagners *Ring des Nibelungen* gefunden: "Im kühlen Schatzen rauscht' ein Quell, / Weisheit raunend rann sein Gewell; / da sang ich heiligen Sinn" (Erste Norn).

Solche Vorstellungen lassen sich zurückverfolgen mindestens bis ins Alte Ägypten. Im Isis-Kult wurde fließendes Nilwasser durch den Tempel geleitet. Der Zweck des Kultes ist die Abwaschung von Sünden, so wie generell die Mysterienkulte dem Typus der Reinigungskulte angehören. Die Spuren gleich mehrerer solcher Mysterienkulte lassen sich im *Ring des Nibelungen* nachweisen; augenfällig ist die Analogie von Isis-Kult und *Götterdämmerung*-Schluß mit seinem überbordenden Rhein. Wie zäh und untergründig wirksam Kulte sind - nicht nur Kirche und Oper können die Träger solcher Kulturelemente sein -, macht man sich selten klar, obschon es Voraussetzung eines Anknüpfens an kultische Traditionen ist, wie hier für Wagners *Ring* gezeigt. Ein Beispiel geben die heute nicht eben seltenen Neujahrsschwimmer. Im Rom der Zeitenwende waren es die Anhänger des Isis-Kultes, die das Eis des Tibers aufhackten, um sich in den Fluten zu reinigen.⁶

Mysterienkulte forderten von ihren Initianden einen hohen Preis, der auf eine Stellvertretersymbolik hinauslief; etwa bei der Selbstentmannung der künftigen Kybele-Priester. Genau gelesen wird eine solche Symbolik auch am Eingang der *Götterdämmerung* beschrieben: "Ein kühner Gott / trat zum Trunk an den Quell; / seiner Augen eines / zahlt' er als ewigen Zoll." Dieser Punkt am Satzschluß weist die Selbstenttäugung dem Quelltrunk zu, nicht aber, wie die landläufige Lesart dies will, der Esche. Erst anschließend heißt es: "Von der Weltesche / brach da Wotan einen Ast; / eines Speeres Schaft entschnitt der Starke dem Stamm." Unmißverständlicher, weder für die Wertigkeit der Symbole und Personen innerhalb des Plots noch für das dramaturgische Gefüge der Oper, läßt sich die supreme Bedeutung des Wassers kaum formulieren als durch diesen Akt der partiellen Selbstopferung des höchsten Gottes.

Wie genau Wagner alten Kultvorstellungen in Einzelheiten immer wieder kam, darauf weist auch das 'fließen' in Hagens Mannensprache zur Hochzeitsrüstung hin: "Starke Stiere sollt ihr schlachten; / am Weihstein fließe

6 Vgl. Juvenal: Satiren VI, v. 522 ff.

Wotan ihr Blut!" Mit diesem Bild will der Librettist Hagen einer archaischeren Kultstufe zuweisen als Siegfried sie einnimmt.

Wenn Wagner das – abgesehen vom Lindenblatt – vollständig körperumhüllende Vollbad Siegfrieds im Drachenblut der Vorlage ersetzt durch einen Segensspruch Brünnhildes, mag das den einen an den für das Ende des 19. Jahrhunderts überlieferten "gewissen horror der Bauern vor Vollbädern"⁷ erinnern. Den anderen an Ludwig XIV., der in den 64 Jahren, die durch das *Journal de santé* seiner Ärzte dokumentiert sind, ein einziges Mal badete und sich ansonsten darauf beschränkte, jeden zweiten Tag das Gesicht mit einem in Weingeist getauchten Tuch abzuwischen.

Die Änderung, die Wagner vornahm, war jedoch unumgänglich, wenn er die Vermischung von zwei Mythenströmen in einem Bild vermeiden wollte. Unter Kaiser Claudius (41 – 54 n.Chr.) wurde der oben schon genannte Kult der Großen Mutter oder Kybele öffentlich zugelassen und verbreitete sich rasch über das ganze Imperium – also auch einen Teil des baldigen fränkisch-burgundischen Reiches –, da er im Gegensatz zur bisherigen Staatsreligion ein Erlösungskult war, das heißt eine Antwort auf die bislang gar nicht denkbare Frage bot, was nach dem Tod komme. Im Stieropfer, dem Taurobolium, hatte der Kybelekult zu einem Ritual gefunden, das die beiden Aspekte der Reinigung und der Erlösung in besonders eindrücklicher Weise verband. Der Priester steigt, wie der frühchristliche Dichter Prudentius schildert, in eine Grube herab, die von einem durchlöchernten Bretterboden überdeckt ist. Auf diesem Bretterboden wird ein Stier geschlachtet. Sein Blut überströmt Kopf und Kleider des Priesters in der Grube. Vom Stierblut geradezu durchtränkt, steigt der Priester aus der Grube und bietet sich den versammelten Gläubigen zur Verehrung dar.⁸

Der Abstieg in die Grube symbolisiert das Sterben. Dem überströmenden Blut wurde die Kraft zuerkannt, den Mysten von seinen Sünden zu reinigen. Der Mysterste steigt, vom Blute getauft, zu neuem Leben aus der Grube: "taurobolio / in aeternum / renatus est", heißt es auf einer Inschrift – durch das Stieropfer ist er für die Ewigkeit wiedergeboren. Die Parallele mit der Drachentötung im *Nibelungenlied* ist offensichtlich: der Siegfried des Liedes erlangt eine subtile Art der Unsterblichkeit, nämlich Unverletzlichkeit durch das Bad im Drachenblut. Im Lied jedoch spielt das Rheingold nicht die Rolle, die Wagner ihm im *Ring des Nibelungen* auserkoren hatte: als Objekt für Reinigungskraft, und zwar des Wassers, nicht des Blutes, wie es eine echtgermanische Heldenoper nahegelegt hätte. Um das Mysterium der Reinigung nicht zu verdoppeln und damit zu entkräften, mußte Wagner das Bad im Drachenblut ersetzen durch den Segensspruch Brünnhildes.

7 M. Höfler (Anm. 4), S. 48.

8 Prudentius: Peri Stephanon, X, 1111 ff. Für den Hinweis danke ich Joseph Vogt, Freiburg.

BÄDER

Ein Wagner-Kennern wohl vertrauter Name ist Hans Foltz. Der Nürnberger Meistersinger, Barbier und Chirurg ist der Autor der ältesten bekannten deutschen Badeschrift (1480). Seine Verordnungen (neben dem Trinken von drei Litern Wasser am Tag) von etwa 100 Stunden Aufenthalt in Mineralwasser bei einer dreiwöchigen Kurdauer war eher als Hautreiztherapie angelegt, galt doch der sogenannte "Badeausschlag" im Zusammenhang der humoral-pathologischen Vorstellungen als erwünschte Reaktion des Körpers.⁹ Richard Wagners unten zitierte Ausschläge in Albisbrunn und seine positive Reaktion hierauf haben also durchaus Tradition.

Baden aus hygienischen Gründen läßt sich im germanischen Raum früh nachweisen. Seit dem 7. Jahrhundert sind für den ländlichen Bereich Badstuben für jeden Hof tradiert. Das Wort 'Stube' hängt etymologisch mit 'stieben' zusammen und bedeutet ursprünglich den Ort, wo der Wasserdampf stiebt. Das Wort 'istupa' (stupa, 1291) wiederum leitet sich vom griechischen typhos, Dampf, her. Später wurde der Badeofen auch zur Beheizung anderer Räume verwendet, die dann Stube genannt wurden.¹⁰ Das Wort Stube entspricht also zunächst dem antiken hypocaustum beziehungsweise sudatum. Die heizbare Wohnstube dagegen, wie sie in den Ritterburgen den Damen vorbehalten war, hieß Kaminste, also Kaminzimmer. Erst im 17. Jahrhundert brachte der Flachsanbau einen Wechsel der Kleidung auch für die niederen Schichten mit sich. Sobald die Kleider gewaschen oder zu erträglichen Preisen neugekauft werden konnten, ging man weniger baden, was einen Rückzug der Bäderkultur im ländlichen Raum mit sich brachte.

- 9 Nach W. Amelung: zur Geschichte der Bäder- und Klimaheilkunde. In: Dt. Bäderverband e.V. (Hrsg.): Grundlagen der Kurortmedizin. Bonn 1987, S. 198.
 Weitere Literatur zum Thema: W. Amelung: Bäder und Klimaheilkunde im Wandel der Zeiten. In: Zeitschrift für angewandte Klima- und Bäderheilkunde. 19. Jg., S. 209-218; Paul Diepgen: Geschichte der Medizin, Band II, Berlin 1951, S. 188 ff.; Christoph Wilhelm von Hufeland: Praktische Übersicht der vorzüglichsten Heilquellen Deutschlands nach eigenen Erfahrungen. Berlin 1815; Alfred Martin: Die deutschen Bäche und Brunnen der Vergangenheit. Der Werdegang des Heilbades in Deutschland. In: Verf.: Handbuch Balneologie, medizinische Klimatologie und Balneologie. Leipzig 1916; ders.: Deutsches Badewesen in vergangenen Tagen. Jena 1906; Johannes Steudel: Geschichte der Bäder- und Klimaheilkunde. In: W. Amelung, W. Evers (Hrsg.): Handbuch der Bäder- und Klimaheilkunde. Stuttgart 1962, S. 1-18; ders.: Therapeutische und soziologische Funktion der Mineralbäder im 19. Jahrhundert. In: Walter Artelt, Walter Ruegg (Hrsg.): Der Arzt und der Kranke in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Stuttgart 1967; ders.: Bäderheilkunde, Hydrotherapie und naturwissenschaftliche Medizin im 19. Jahrhundert, S. 82-97; A. Kukowa: Balde. Kulturhistorische Betrachtungen mit Belegen über Aufstieg und Blüte des größten römischen Thermal- und Seebades, des berühmtesten und berühmtesten Luxuskurortes aller Zeiten. Arch phys Ther (Leipzig) Jg. 16 (1964), S. 359-395.
- 10 Nach Hans Peter Dürr: Nacktheit und Scham. Der Mythos vom Zivilisationsprozeß I. Frankfurt a.M. 1988, S. 55 ff.

"Ariston men hydor", am besten von allen Elementen aber ist das Wasser, hatte es in der Antike geheißen.¹¹ Einen ganz anderen Sinn bekam dieser Spruch durch das Aufkommen der Gesellschaftsbäder. Inwiefern es sich bei ihnen (zumindest auch) um Bordelle gehandelt hat, wie Hans Peter Dürr in seiner Kampfschrift gegen den Eliasschen *Prozeß der Zivilisation* behauptet, kann hier nicht untersucht werden.¹² Wichtig ist, welche Verbreitung die bereits von Michel de Montaigne (1533-1592) in seinem *Journal de Voyage* dokumentierte feudale Einrichtung der Wildbäder und der Badereisen zu ihnen ungeachtet der jeweiligen Liebe des Jahrhunderts zum Wasser fanden. 1793 stiftete der mecklenburgische Herzog Friedrich Franz I. runde 17.000 Taler für den Aufbau von Heiligendamm, dem ersten Seebad auf deutschem Boden, was keineswegs gleichbedeutend mit einer Schwimmgelegenheit war. Um 1800 waren die Badeorte vielmehr zum Treffpunkt Europas geworden. Die Kontaktmöglichkeiten auf diesem quasi neutralen Ort wurden gerade auch für politische Vereinbarungen genutzt. Neben der Erneuerung der Heiligen Allianz durch Österreich, Rußland und Preußen 1818 in Aachen sind am bekanntesten die Karlsbader Beschlüsse von 1819, zwei Badeorten also. Sie lösten jenes reaktionäre Klima aus, in dem der 1813 geborene Richard Wagner aufwachsen und gegen das er zutiefst rebellieren sollte.

Seit Beginn der Renaissance, genauer seit der Besteigung des Mont Ventoux durch Petrarca, hatte sich die mittelalterliche Furcht vor den dunklen Kräften der Natur in die später romantisch genannte Sehnsucht nach der Natur verwandelt. Sie bestimmte wohl wesentlich auch Goethe, der in seinem Leben volle 1.114 Tage in Badeorten verbrachte, das sind fast vierzig Monate.

Von einem fast gläubigen Vertrauen in die Heilkraft der Quellen, wobei das tradierte Wissen um Heilerfolge die mangelnde Kenntnis des genauen Heilvorgangs zu überwiegen vermochte, ist die *Praktische Uebersicht der verschiedenen Heilquellen Teutschlands* (1815) von Christoph Wilhelm Hufeland (1762-1836) geprägt, dem Arzt Goethes und Leibarzt der preußischen Königin Luise. Kurz zuvor, 1803, hatte Johann Wilhelm Tolberg (1762-1831) bei Magdeburg in einer Saline das erste Solbad eröffnet. Für die langsame Durchsetzung wissenschaftlicher Methoden in der Balneologie ab etwa 1850, die bald nach Hufeland unter dem Druck zunehmender naturwissenschaftlicher, materialistischer und mechanistischer Orientierung in der Medizin für bald 100 Jahre - noch in unser Jahrhundert hinein - eher verfemt wurde, steht unter anderem der Name Friedrich Wilhelm Beneke (1824-1882), der 1859 in Nauheim die Kreislauftherapie begründete. Aber auch in Fällen, wo die Medizin nicht helfen konnte, schickten die Ärzte die Patienten in die Bäder. Tuberkulosekranke, durchaus auch solche mit offener Tb, deren Ansteckungsgefahr für die Mitbadenden nicht hinreichend klar war, sowie Syphiliskranke

11 Pindar, 1. Olympische Ode. V. 1.

12 Dürr (Anm. 9).

(die mit Quecksilber behandelt wurden und sich nun ihre Vergiftung in den Solebädern austreiben sollten) bevölkerten in letzter Hoffnung mitunter zu Hunderten die Bäder. Wer es sich leisten konnte, bevorzugte die *mutatio coeli* - mochte der fremde Himmel günstig wirken. 1894 ließ sich der schwerkranke Hans von Bülow eine Reise nach Kairo einreden, wo er allerdings gleich verstarb. Ähnlich erhoffte sich gegen Ende seines Lebens auch Richard Wagner, der in den vierziger und fünfziger Jahren so häufig in Bädern gewelt hatte (siehe unten), Linderung seiner zahlreichen Beschwerden von monatelangen Aufenthalten unter italienischem Himmel, unter dem er dann 1883 in Venedig sterben sollte.

HEILUNG DURCH WASSER

In eine ganz andere Tradition der Bädertherapie mündeten in der Mitte des 19. Jahrhunderts jene Strömungen, die, halb aufklärerisch, halb gegenaufklärerisch, der naturwissenschaftlich orientierten Medizin den Verlust des Blicks auf die Ganzheit von menschlichem Körper und seiner Seele vorwarfen. Sie können sich auf ein tradiertes Menschenbild berufen: Teresa von Avila empfiehlt im 16. Jahrhundert Bäder für die Seele, 1784 läßt der Pyrmonter Badearzt Heinrich Matthias Marcard (1747-1817) eine *Diätetik der Seele* erscheinen. Im neo-naiven Vertrauen der Vertreter der Hydrotherapie (im wesentlichen eine Spielart der Fortschrittskritik) auf die Allheilkraft des Wassers verselbständigen sich Spuren der erwähnten heidnischen Überlieferungen, die sich bei einem der Ahnen der Wasserkur im Hinblick auf den mangelnden Wissensstand der Medizin seiner Zeit noch als Hygienik lesen lassen: 1738 erklärt der schlesische Arzt Johann Sigmund Hahn (1696-1773; seine Schriften wird Richard Wagner 1851 studieren) in seinem *Unterricht von Krafft und Würckung des Wassers etc.*: "Das Wasser hat das Vermögen zu reinigen und abzuwaschen."¹³

Um 1830 dagegen macht der ebenfalls aus Schlesien stammende und medizinisch gänzlich unbeleckte Bauernknecht Vincenz Prießnitz großes Aufsehen. Hatte schon der englische Arzt John Floyer um 1700 kalte Bäder empfohlen, so erkennt nun Prießnitz im Überrieseln des nackten Körpers mit kaltem Wasser bei geöffnetem Fenster das Allheilmittel zur Nerven- und Körperstärkung. Zum Unglück zahlreicher Betroffener, etwa Tuberkulosekranke mit hohem Fieber, die der Methode Folge leisten und in den dreißiger und vierziger Jahren zu Tausenden sterben, findet Prießnitz Anhänger in ganz Europa. Die von ihm begründete Wasserheilstätten explodieren förmlich, nicht weit von Zürich beispielsweise eröffnet¹⁴ ein gewisser Dr. Brunner in

13 Johann Sigmund Hahn: *Unterricht von Krafft und Würckung des Wassers in die Leiber der Menschen, besonders der Krancken bey dessen innerlichen und äusserlichen Gebrauch aus Vernunft-Gründen erläutert.* Breslau/Leipzig 1743. Zit. nach Dürr (Anm. 9), S. 114.

14 Vgl. Max Fehr: *Richard Wagners Schweizer Zeit.* Aarau/Leipzig 1934, S. 121.

Albisbrunn bei Hausen am Albis eine Wasserheilanstalt.¹⁵ Von hier führt eine direkte Linie zu den Anhängern der Freikörperkultur; eine Seitenlinie zu den Freiluftbädern, die der Schweizer Dr. Rickli unter der Bezeichnung Lichtluftbad um 1870 begründete. Unmittelbar neben dem Bayreuther Festspielhaus ist solch ein Freiluftbad zu finden, zusammen mit einem Kneipp-schen Wassertret-Becken.

Die Physiotherapie Sebastian Kneipps (1821-1897) kombiniert (1) Hydro- und Balneotherapie, also Trinken und Baden, mit (2) Phytotherapie, das sind Kräutermittel, (3) Diätetik, also Ablehnung denaturierter Nahrungsmittel, (4) Kinesiotherapie, sprich Bewegung, und schließlich (5) Ordnungstherapie, das heißt bewußte, worunter naturgemäße Lebensführung und hinreichende Abhärtung bedachte Gestaltung auch des Alltags zu verstehen ist. Während Kneipp auf eine ganzheitliche Lebensweise abzielt, er predigt ein Zurück zur Natur mit Körper und Seele, ist Wagner auf der Suche nach Inhalten und Schlüsselbegriffen für sein ästhetisch-politisches Gesamtkunstwerk; er durchleidet die Wasserkur, um ihre Ideen alsbald zu transponieren. Was ihn anzog und dann inspirierte, diagnostiziert der Badearzt Diemer, der 1855 feststellt: "Der Gedanke, durch die Priebnitzsche Schweißmethode alles Sündhafte und Unreinliche auszuschwitzen, führte Tausende und obermals Tausende in die Wasserheilanstalten."

II. WAGNER ALS KURGAST

Der Dirigent Wagner debütierte am 2. 8. 1834 mit dem *Don Giovanni* in Bad Lauchstädt. Dorthin war er aus einem anderen Bad gekommen, aus Teplitz, wo er im Juni den ersten nachgewiesenen Anfall von (nervositätsbedingter) Gesichtsröse auskurirt¹⁶ und gleichzeitig den Prosaentwurf zum *Liebesverbot* geschrieben hatte. Dieses Muster: sommerliches Auskurieren an einem Badeort, wo er gleichzeitig die inspirierendste Phase erlebt, wird ihn in seiner Dresdner Zeit begleiten. Der überwiegende Teil seiner Werke ist in Badeorten konzipiert. Im Juni 1842 entwirft er in Teplitz den *Tannhäuser*; im Juli 1843 liest er ebenfalls in Teplitz Jacob Grimms *Deutsche Mythologie*, in der er vielfältige Stoffanregungen findet; im Sommer 1845 entwirft er in Marienbad *Lohengrin* und *Meistersinger*, gleichzeitig keimt die erste Idee zu *Parsifal* - kurz, man ist (bzw. wird durch Wagners Darstellung) an Archimedes erinnert, der eines Tages in Syrakus aus der Badewanne springt, in der ihm sein bekanntes Prinzip aufgegangen ist, und "Heureka!" rufend

15 Abbildung bei Hans Erismann: Richard Wagner in Zürich. Zürich 1987, vor S. 167. In der Bildunterschrift findet sich eine der wenigen Verbindungen zwischen dem Wasser im *Rheingold* und der Wasserkur.

16 Vgl. zum Thema Richard Wagner als Patient die Kompilation von George M. Gould: The Ill-Health of Richard Wagner. In: The Lancet, 1. August 1903. Ich danke für den Hinweis Joachim Thiery, München.

nackt nach Hause läuft. Wagner ist der Idealfall eines undankbaren Bade-Patienten. Er zwingt sich förmlich, zwecks Erholung in die Bäder zu steigen, die seiner Rastlosigkeit nicht im geringsten entsprechen; doch gerade die erzwungene Ruhe ist der notwendige Freiraum für die künstlerischen Eingebungen, die er später dann, meist in der für ihn unproduktiven Winterzeit, auf dem Papier zu realisieren hat. Nach dem bekannten Satz, daß manche Gedanken in der Luft liegen, möchte man sagen, Wagner findet die seinen im Wasser.

In den frühen Züricher Jahren kehrt sich dieses Verhältnis um, Wagner untertaucht seine Krise, um eine Formulierung von Susanne Wenger aufzugreifen. Ab der Jahresmitte 1850 bombardieren ihn zwei seiner vertrautesten Freunde, der in Dresden verbliebene Theodor Uhlig und der noch immer in Paris lebende Maler Ernst Benedikt Kietz, förmlich mit hydropathischem Gedankengut. Die erste briefliche Replik, sie datiert vom 9. Oktober 1850, macht sich über die Wasserkur noch in einer sehr bald verpönten Weise lustig, aber auch sie stellt in zwei, drei scheinbar unvermittelten Gedankensprüngen bereits jenen gesellschaftspolitischen, und das heißt in diesen Jahren immer: revolutionären Zusammenhang her, der Wagners Wasserphilosophie in allen folgenden Äußerungen charakterisieren wird. Zwei Wochen später notiert Wagner die meines Erachtens für das ganze folgende Jahr zentrale Gedankenverbindung: "Sieh, wie einer wasserkur - um unsre leiber gesund zu machen, haben wir einer feuerkur nöthig, um die uns umgebenden bedingungen unsrer krankheit zu heilen, d.h. zu vernichten."¹⁷ Ein Jahr später wird er, dies meine These, sich eingestanden haben, daß eine "feuerkur", das heißt die Revolution, weder von ihm noch von anderen zustandegebracht werden wird - "wir werden die Sache nicht in Ordnung bringen. Aber was liegt daran?" - Wagner wird in diesem folgenden Jahr eine ganz spezielle, nämlich für die Gesellschaft vorbildliche musikalische Wasserkur entwickeln. Seine Festspiele.

Für die Beurteilung Wagners wesentlich ist seine Tendenz, Unzusammenhängendes zusammenzudenken. Seine Pariser Frühschriften erstaunen in ihrer sprachlichen, an Heine und Börne geschulten Brillanz, noch mehr aber in ihrer unzweifelhaften logischen Entwicklungskraft. Kaum denkbar, was aus Wagner geworden wäre, wenn sich in den vierziger Jahren ein Verleger für das Projekt der großen *Beethoven*-Biographie gefunden hätte, für die Lehrs das Material gesammelt hatte, das Wagner in Form und Formulierung bringen sollte und auch wollte. Im Unterschied zu den tagesorientierten, eruptiv statt logisch sich entwickelnden Revolutionsschriften ist der Zweck der Zürcher Kunstschriften, wieder Tritt zu fassen über den künstlerischen

17 An Uhlig, 22.10.1850. In: Richard Wagner, Sämtliche Briefe III. Hrsg. von Werner Wolf, Leipzig 1983, S. 461. Im folgenden abgekürzt als SB III resp. SB IV. Zum Begriff 'Untergang' siehe Friedrich Kittler. In: Tristan. Programmhefte der Bayreuther Festspiele 1987, III, 1-19.

Vorwurf hinaus, sie sind Selbsttherapie. "Die argumentative, überreden wollen- de Vortragsweise, in den Kunstschriften der Zürcher Zeit auf die Spitze getrieben, hat ihm dann zweifellos den Stil verdorben" (M. Gregor-Dellin).¹⁸ Verquast waren aber seither eben nicht nur die Schriften in ihrem zunehmend vegetativen Argumentationsduktus; auch in den dramatischen Entwürfen ging ihm die Fähigkeit zu konziser Darstellung oder aber sorgfältiger Selbstkorrektur zusehens abhanden. Das Schicksal der *Götterdämmerung*, der am Ende das in "Siegfrieds Tod" bloß Erzählte nun im dramatischen Spiel vorangestellt wird, ohne daß die Normen und anderes gestrichen oder zumindest reduziert worden wäre, ist hierfür ein beredtes Beispiel. Striche wiederum verbieten sich, da die musikalische Anlage vom Ganzen des Textes ausgeht. Wagner selbst wollte nach dem für ihn höchst unbefriedigenden Erlebnis der *Ring*-Uraufführung 1876 stark in die Substanz der *Götterdämmerung* eingreifen; wurde aber durch das Defizit der ersten Festspiele, die ihn zum Geldverdienen durch Konzertreisen zwang und eine Wiederaufführung unmöglich machte, von der von ihm selbst als notwendig empfundenen Redaktion abgehalten. Auch die Kompositionsweise nach der großen Pause (zwischen *Lohengrin* und dem *Rheingold*-Beginn liegen fünf Jahre) läßt sich als das Unvermögen interpretieren, ein einmal gefundenes Motiv nicht bloß im dramaturgisch stimmigsten Zusammenhang zu verwenden, sondern es immer wieder erneut 'aufblühen' zu lassen (um bei der vegetativen Metapher zu bleiben) ~ Unendlichkeit als Kreisgestalt.¹⁹

Ein frühes Beispiel nun für diese für Wagner unwillkürliche kumulative Tendenz der gebundenen Assoziation, wie sie sich zunächst in den Schriften ausprägt, mit ihren philosophisch zwar anfechtbaren, in ihrer intellektuellen Informiertheit jedoch noch heutige Fachleute überraschenden²⁰ und letztendlich konsequent zur Abwendung von der traditionellen Oper und zum Musikdrama führenden Folgerungen, bietet sein Brief an Uhlig:

Daß wir alle aus dem Zustand des unnatürlichsten Körperbefindens nur durch das radikale Wasser erlöst werden können, ist gewiß. [...] Ueberfluß und Entbehrung, das sind die zwei vernichtenden Feinde unsrer heutigen Menschheit. [...] Alles (ist) überflüssig, was die Mauern einer Stadt umfaßt, und zwar nicht nur dasjenige, was diesen Ueberfluß verschlingt, sondern auch, was ihn herbeischafft. [...] Auf dem Lande hat diese Arbeit noch das Widrige, daß sie als bloße und ausschließliche Beschäftigung mit Vieh und Mist den Menschen selbst zum Mistvieh macht! Wohin wir in der civilisierten Welt sehen, erkennen wir die Entartung des Menschen aus den hier angegebenen Gründen, - mit Recht und Fug können wir an dieser Welt doch aber

18 Vorwort zu *Mein Denken*, München 1982, S. 11.

19 Vgl. zu den historischen Implikationen im Rahmen der abendländischen Musikgeschichte Klaus Theweleit: *Buch der Könige I, Orpheus und Erydike*. Basel/Frankfurt a.M. 1988, S. 689.

20 Vgl. Udo Bermbach: *Wagner und Lukacs*. In: *Programmhefte der Bayreuther Festspiele* 1990, II, S. 1-27.

nur dann verzweifeln, wenn wir diese gründe für ewig notwendig halten. Aber diese gründe sind es ja gerade, gegen die sich der wirkliche geist der revolution empört: und zu ihrer erkenntnis bedarf es ja gar keiner metaphysischen bildung zu gunsten eines ganz einfachen natürlichen bedürfnisses. [...] Bis jetzt kennen wir die äußerung der geknechteten menschlichen natur nur im Verbrechen, das uns anwidert und erschreckt: [...] wie wird es uns aber erscheinen, wenn das ungeheure Paris in schutt gebrannt ist, wenn der brandt von stadt zu stadt hinzieht, wir selbst endlich in wilder begeisterung diese undusmistbaren augiaställe anzünden, um gesunde luft zu gewinnen? [...] Laß einmal sehen, wie wir uns nach dieser feuerkur wiederfinden: ich könnte es mir zur noth ausmalen, ich könnte mir sogar vorstellen, wie da und dort ein begeisterter mann die lebendigen überreste unsrer alten kunst zusammenruft, und ihnen sagt - wer hat lust, mir ein drama aufführen zu helfen? nur die werden antworten, die wirklich lust dazu haben, denn jetzt setzt es kein geld mehr dafür, und die so sich einfinden, werden in einem schnell hergerichteten holzbauwerke plötzlich den leuten zeigen, was kunst ist. Jedenfalls wird es sehr schnell gehen, - denn Du siehst, vom allmäligem fortschritt ist hier nicht die rede: unser erlöser zerstört rasend schnell, was uns im wege steht! [...] Sieh, wie einer wasserkur - um unsere leiber gesund zu machen, habe wir einer feuerkur nötig, um die uns umgebenden bedingungen unsrer krankheit zu heilen, d.h. zu vernichten. Wollen wir dann in den naturzustand zurückkehren, wollen wir wieder die fähigkeit des menschlichen thieres, 200 jahre alt zu werden, erreichen? Gott behüte! Der mensch ist ein sociales, allmächtiges wesen nur durch die kultur. Vergessen wir nicht, daß die kultur uns das vermögen einzig verschafft, so zu genießen, wie der mensch in seiner höchsten fülle genießen kann. [...] Ob wir 100 oder nur 30 Jahre leben, was kümmert das uns, wenn wir nur genießend leben: - das leben an und für sich ist nur ein abstractum, der thätige genuß ist erst das etwas. Glaub mir - durch das wasser werden wir gesund, aber nur dann erst sind wir gesund, wenn wir auch wein trinken, ohne uns dadurch zu schaden.²¹

Der Kreis der Gedanken (1) Wasserkur oder Gesundung des Körpers, (2) Feuerkur oder Gesundung der Gesellschaft, (3) Theaterreform hat sich geschlossen: vorangingen zwei Seiten Bericht über ein Einspringen für Karl Ritter am Zürcher Aktientheater, nicht ohne Stolz:

Es hatte mich gereizt, bei den geringen äußeren mittel[n] alle wirkung nur durch feine und drastische wirkung der wirklichen darstellung hervorzubringen, und das war denn natürlich etwas neues. Um kurz zu sein, laß mich Dir sagen, daß ganz unvermerkt aus der schmiere eine anstalt geworden ist, in der mein publikum durchaus nichts anderes als wirklichen kustgenuß holen will.²²

Die theoretischen Voraussetzungen für die Musiksprache des *Rings* erschreibt sich Wagner im Winter 1850/51 in *Oper und Drama*. In einer Vorankündigung an Theodor Uhlig vom 12.12.1850 benutzt er für die drei Teile einen nicht

21 SB III, S. 457-462.

22 SB III, S. 456.

eben trockenen Vergleich: Die Oper (Kapitel I) beziehungsweise die Musik darin sei "ein gebärender Organismus", das Drama (Kapitel II) ein zeugender Organismus und "die dichterische absicht der befruchtende same", in Kapitel III schließlich geht es um die "Darstellung des gebärungsaktes der dichterischen absicht durch die vollendete tonsprache."²³ Im gleichen Brief kommt er wieder auf die Hydropathie zu sprechen. Zu Uhlig's schlechtem Gesundheitszustand merkt er an: "Ja, das Wasser kann Dir wohl von innen helfen; aber lebt denn der mensch nur von innen heraus, nicht auch von außen hinein?" und fährt er fort: "Nun, ich mache auch so etwas wie eine Wasserkur; außer wäschrungen des morgens kalt wasser im bette getrunken."²⁴

Die Wasserkur zeitigt schnell Folgen. "Ein halber Wassermann bin ich nun auch geworden: Deinen Rath mit dem Neptungürtel [einem um den Körper gelegten Prießnitz-Umschlag] habe ich sogleich befolgt! Ich hoffe es soll mir wohl bekommen. Im Ganzen fühle ich mich auffallend besser als voriges Jahr: ich arbeite sehr angestrengt, d.h. sehr andauernd, und leide doch nicht merklich darunter; es macht wohl auch, daß ich überhaupt etwas ruhiger in meiner Häuslichkeit geworden bin - d.h. klarer, klüger, verständiger - oder wie Du willst -!"²⁵

Etwas anders liest es sich dann Ende August 1851, ebenfalls an Uhlig, der ihn gerade besucht und einige Bücher von Rausse mitgebracht hatte: "Seit 6 tagen führe ich strenge Wasserdät [...]. Der Kopf ist mir bedeutend leichter, nur oft etwas blöd; vermuthlich ist dieß die nächste Wirkung."²⁶

ALBISBRUNN

Und schließlich der Entschluß:

Liebster Freund! Ich gehe in die Wasserheilanstalt. - Soeben komme ich von Albisbrunn zurück, wo ich mit dem Arzte Rücksprache genommen, und meinen Einzug auf Montag d.15.d. festgesetzt habe. - Das halbe kann ich nun einmal nicht leiden. mit der bloßen Diät ist mir nichts geholfen. Hätte ich mich aber - so wie ich jetzt bin - an den 'jungen Siegfried' [dessen Textbuch Wagner im Frühjahr unter Schwefelbädern verfaßt hatte] gemacht, so wäre ich im nächsten frühjahr vielleicht schon incurabel. Jetzt habe ich große Lust, die Sache vollständig abzumachen: der Gedanke, noch ganz gesund zu werden, ist mir jetzt ein ganz neuer, und an ihn knüpfen sich bei mir Dinge und Vorsätze von der größten Wichtigkeit [wie man an der eigentlich verpönten Großschreibung schon abliest]."²⁷

Vom 15.9. bis zum 23.11.1851 sollte der Aufenthalt dann dauern; teilweise

23 SB III, S. 477.

24 SB III, S. 479.

25 An Uhlig, 21.10.1851, SB III, S. 499.

26 SB IV, S. 99.

27 An Uhlig, 8.9.1851, SB IV, S. 101.

begleitet von Karl Ritter und Hermann Müller, einem früheren Dresdner Militär und Geliebten der Schröder-Devrient. Minna ist nicht eben begeistert, zumal als aufgrund der Überanstrengung Fieber einsetzt und infolge Überreizung Wagners Hautflechten wiederkommen. Energisch setzt er sich zur Wehr: "Aber die Wasserkur sollst Du mir ungeschoren lassen, das ist ein ander Ding, und ich habe jetzt das vollste Vertrauen zu ihrem Erfolge."²⁸ Daß Minna protestierte, ist angesichts der Roßkur, der sich Wagner bei wohlgerneht angegriffener Gesundheit aussetzte, mehr als einleuchtend:

Jetzt treibe ich's folgender Maaßen. 1., früh halb 6 uhr nasse Einpakung bis 7 uhr; dann kalte wanne und promenade. 8 uhr frühstück; trocken es brod und milch oder wasser. 2., sogleich darauf ein erstes und ein zweites Klystier; nochmals kurze promenade; dann eine kalte kompresse auf dem bauch. 3., gegen 12 uhr: nasse Abreibung; kurze promenade; neue kompresse. Dann mittagessen auf dem zimmer mit Karl [Ritter], der verhütung von ungeneißigkeit wegen. Eine stunde faullenzen: starke promenade von zwei stunden - allein. 4., gegen 5 uhr: wieder nasse Abreibung und kleine promenade. 5., Sitzbad von einer viertelstunde um 6 uhr, mit folgender erwärmungspromenade. Neue kompresse. Um 7 uhr abendessen: trocken brod und wasser. 6. darauf: ein erstes und zweites Klystier; dann Whistpartie bis nach 9 uhr. folgt noch eine kompresse, und gegen 10 uhr geht's in's bett. - Dieses régime halte ich jetzt sehr gut aus: vielleicht steigere ich's sogar noch.²⁹

Medizinisch erfolversprechend konnte eine solche Kur nicht sein; in den *Annalen* notiert Wagner denn auch: "Tauriges Hinschleppen bei verfehelter Kur."³⁰ Es ist ein zutiefst mittelalterlicher Ansatz. Viel anders hatte Hans Foltz seine Patienten auch nicht traktiert: mit Ein- und Durchweichung bis zum Badeausschlag sowie Verabreichung von Wasser und nochmals Wasser von hinten und oben. Ohne den unbedingten Glauben an die Heilkraft des Wassers an und für sich läßt sie sich nicht überstehen. Und um einen solchen, durch nichts als Überzeugung gerechtfertigten Glauben, der nur als Protest gegen den Fortschritt interpretiert werden kann, handelte es sich bei Wagner. "Für mich", faßt er in *Mein Leben* zusammen, "war hieraus eine neue Religion entstanden",³¹ die den Durchbruch für die Tetralogie des *Rings* und gleichzeitig für den Festspielgedanken brachte.

III. HELDENOPERN

Den Stoff zum *Ring des Nibelungen* lernte Wagner 1843 in Jacob Grimms *Deutsche Mythologie* kennen. In der bewußt wertenden Rückschau von *Mein Leben* glaubt er, durch die Teplitzer Badelektüre "vollständige Neugeburt" erfahren zu haben. Ebenfalls in dieser Zeit begeistert er sich von neuem

28 An Minna Wagner, 21.10.1851, SB IV, S. 142.

29 An Uhlig, 11.11.1851, SB IV, S. 171.

30 Richard Wagner: *Das Braune Buch*. Zürich e.a. 1975, S. 120.

31 ML, S. 554.

für die Aischylos-Übersetzung und die *Didaskalien* dazu von Droysen,³² die vor seinen Augen das "berauschende Bild der athenischen Tragödienaufführungen"³³ entstehen lassen. Mindestens ebenso wichtig aber ist der Begriff der *Katharsis*, den Droysen unter Berufung auf die aristotelische Poetik als zentrale Instanz einer altgriechischen Theateraufführung apostrophiert: die Reinigung oder Läuterung des Helden stellvertretend für die zuschauend-ergriffene Gemeinde.³⁴

Der Mythos als Opernstoff, die Handlung als Läuterung und die Aufführung als Fest sind konstituierende Elemente des späteren *Rings*. Noch haben sie sich nicht kristallisiert, als Wagner zwischen seinen Beiträgen für Röckels revolutionäre *Volksblätter* am 4. Oktober 1848 *Die Nibelungensage (Mythus)* fertigstellt (gedruckt unter dem Titel *Der Nibelungen-Mythus. Als Entwurf zu einem Drama*). Vorangegangen war im Spätsommer, zwischen dem Entwurf eines Barbarossa-Dramas, der kuriose Aufsatz *Die Wibelungen. Weltgeschichte aus der Sage*.

Wonach Wagner suchte, war eine Gestalt, die die revolutionären Hoffnungen auf eine grundsätzliche Erneuerung der Verhältnisse vorbildhaft verkörpern konnte. Zunächst dachte er dazu an eine große Gestalt der Geschichte: aus den Jahren 1848-50 sind Entwürfe für Friedrich I., Jesus von Nazareth, Alexander den Großen und Achilleus bezeugt. Durch seine Hegel-Lektüre war ihm jedoch die Unübertragbarkeit aller historischen Gegebenheiten klar bewußt. Max Frisch hat sie einmal in die ironische Formel gefaßt: "Was Tradition heißt? Ich dünkte, sich den Aufgaben seiner Zeit mit eben dem Mut zu stellen, den die Vorväter gegenüber den ihren bewiesen haben." Was Wagner nun brauchte, war gewissermaßen eine unbeschriebene Folie, um der Revolution, auf die er so dringend hoffte, einerseits ein machtvolleres Vorbild zu liefern - war nicht die Revolution in Brüssel 1830 von einer Aufführung der *Stimmen von Portici* ausgegangen? Gleichzeitig aber sollte sich

32 Vgl. Ulrich Müller und Oswald Panagl (Hrsg.): *Literatur und Mythologie der Griechen* in Richard Wagners "Ring"-Dichtung. In: Programmhefte der Bayreuther Festspiele 1990, III, S. 17-31; IV, S. 13-18; V, S. 10-30; VI, S. 26-35.

33 ML, S. 356.

34 Inwiefern entweder in den *Katharsis*-Begriff des Aristoteles oder die Praxis der Aufführungen, die sich möglicherweise aus Mysterienorgien herleiten, Elemente der Mysterienkulte eingeflossen sind, ist eine heikle philologische Frage, die hier um so weniger von Interesse ist, als für den im Verbinden des Unverbundenen exzellierenden Richard Wagner Studien zu den Mysterienkulten meines Wissens nicht nachgewiesen sind, so vielfältig die indirekten Anleihen auch sein mögen, wie sich am *Katharsis*-Begriff zeigt. Vgl. zum derzeitigen Stand der Diskussion des letzteren u.a. Arbogast Schmitt: *Menschliches Fehlen und tragisches Scheitern: Zur Handlungsmotivation im Sophokleischen "König Ödipus"*. In: *Rheinisches Museum*. N.F. 131 (1986), S. 8-30, sowie Eckhard Lefèvre: *Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Unzeitgemäße Bemerkungen zu Sophokles' "Ödipus Tyrannos"*. In: *Würzburger Jahrbücher*, N.F. 13 (1987), S. 37-58.

die Revolution je nach ihrem Verlauf in diese Folie einprägen können, um sie im Nachhinein als die genau zu ihr passende Oper auszuweisen. Eine Barbarossa-Oper wäre, das Regie-Theater war noch nicht erfunden, immer ein Stück über das 12. Jahrhundert geblieben. Gleichwohl wies die *Weltgeschichte aus der Sage* den Weg. Indem er noch einen Schritt zurück ging, in die Vorzeit, konnte er der Geschichtlichkeit von Geschichte entfliehen und seiner Zeit den Spiegel vorhalten.

Noch aber war es, um einen Titel Gustav Schwabs zu variieren, Helden-ohne Göttersage, was Wagner noch im gleichen Oktober 1848 entwarf: im Prosaentwurf *Siegfrieds Tod*, aus dem dann die *Götterdämmerung* hervorgehen sollte, taucht eine andere als die Menschenebene nur in der Szene des 'Falschen Gunther' auf. Als Wagner das im November geschriebene Textbuch im Dezember im Freundeskreis vorlas, erntete er neben Unverständnis für die sprachliche Gestaltung auch die Kritik Eduard Devrients. Dieser monierte, daß die Vorgeschichte ständig vorausgesetzt, aber nicht zur Darstellung gebracht sei. Woraufhin Wagner den Abschied Siegfrieds von Brünnhilde voranstellte, diesem wiederum das Nornenvorspiel; letzteres nun die erste mythische Szene seines Schaffens.

Franz Liszt, zu dem sich Wagner nach dem Scheitern des Dresdner Aufstandes zuerst geflüchtet hatte, versuchte ihm einen Kompositionsauftrag für Paris zu verschaffen. Aber Wagner, dem Paris als der von der Revolution auszumistende Augiasstall schlechthin erschien, war über den Mißerfolg dieser Bemühungen eher froh. Zwischen Januar und März 1850 entwarf er in Zürich *Wieland der Schmied*. Mit seinen durchschnittenen Sehnen und an den Amboß gefesselt symbolisiert der nordische Dädalus das entfremdete Volk. Endlich schmiedet er sich Schwingen und entflieht in die Freiheit, nicht ohne den Hof seiner Unterdrücker in Brand gesetzt zu haben. Zauber-, Erlösungs- und Brandmotiv variieren die *Nibelungen*, die Wagner nicht aus den Augen verloren hat.

"Nun habe ich bereits notenpapier und ein dresdener rastral angeschafft: ob ich noch componiren kann, das mag gott wissen", meldet er Uhlig am 27.7.1850.³⁵ Liszt habe ihm mitgeteilt, daß er mit einem Kompositionsauftrag für *Siegfrieds Tod* seitens des Weimarer Hoftheaters rechnen könne, und das heißt mit einem Vorschuß, von dem er sein Leben fristen kann. Wenn er aber darauf Liszt mitgeteilt habe, "daß ich in die luft hinein den Siegfried nie componirt haben würde",³⁶ so benennt er einen der drei Punkte, die ihn noch vom *Ring* trennen. Erst Albisbrunn, im November 1851, bringt den Entschluß, diesen "ohne alle Rücksicht auf Ausführbarkeit der einzelnen Teile auf unsren Theatern auszuarbeiten, in mir zur Reife."³⁷ Umgehend

35 SB III, S. 362.

36 Ebenda.

37 ML, S. 552.

sendet er die 200 Vorschuß-Thaler nach Weimar zurück – Freiheit definiert er vorläufig als Absehen von der Notwendigkeit, daß sein Stück auch aufgeführt werden sollte. Soweit ist er im August 1850 noch nicht; in der zweiten Szene bricht er die Komposition ab.

MYTHUS

Noch ist sein Stück eine Heldenoper. Gewiß auf der Höhe der Zeit, die avancierten Tendenzen seiner letzten Opern aufnehmend und im Bereich der Wortverwendung zu Neuem vorstoßend (von der präzisen Beziehung zwischen Lauten und Tonhöhen³⁸ konnte von seinen Freunden beim Vortrag noch keiner wissen, das befremdete zusätzlich), auch den endgültigen Abschied von Rezitativ und Arienspaltung merkt man dem Text an. Aber dramaturgisch-strukturell ist es nicht viel mehr als ein anderer *Lohengrin*, in Wagners Worten: "ein versuch, eine Hauptkatastrophe der großen Handlung für unser Theater als Drama zu geben."³⁹ Daran ändert auch der Entwurf zum *Jungen Siegfried* (dem späteren *Siegfried*) nichts, den er im Juni 1851 schreibt und ihm noch im gleichen Monat das Textbuch folgen läßt; nun ist es eine Heldenoper in zwei Teilen, so wie ja auch angesichts seiner erschreckenden Aufführungslänge *Rienzi* geteilt worden wäre, wenn nur die Dresdner nobel genug gewesen wären, für die gleiche Oper zweimal zu zahlen. Wieder schiebt Wagner eine Pause ein; hatte er zu seinem 30. Jahr die *Autobiographische Skizze* verfaßt, so nun, zu seinem 40., die *Mitteilung an seine Freunde*⁴⁰ ("Ich habe wenige freunde, aber die wenigen lieben mich", schreibt Wagner am 26.4.1851 an F. Heine und fährt fort, wobei er den wahren Grund der Schrift zu erkennen gibt, genauso wie ja auch *Mein Leben* für den endlich gefundenen Mäzen Ludwig II. entstand: stets verbinden sich Reflexion über das Erreichte und der Appell um Unterstützung: "wer von ihnen es nun kann, der hilft mir immer"⁴¹). Die Kunst, keine Konzessionen zu machen und ab der Emigration kompromißlos seine Ideen umzusetzen, nur noch seinem Werk zu leben, setzte die Kunst, einen Freundeskreis um sich zu scharen, voraus. Wobei das Bewußtsein, geliebt zu werden, das die moderne Psychologie mit der Vorstellung des schützenden Fruchtwassers in Verbindung bringt, ab eben diesem Zeitpunkt zum Entsetzen Minnas das Wissen um den finanziellen Abgrund zu überwiegen vermochte.

Die Nibelungensage (Mythus) hatte die Geschichte des Rings vom Raub des Rheingolds bis zum Götterende bereits so erzählt, wie wir sie heute

38 Vgl. Jürgen Maehder: Studien zur Sprachvertonung in Richard Wagners "Ring des Nibelungen". In: Programmhefte der Bayreuther Festspiele 1983, III, S. 1-26; IV, S. 1-27.

39 SB IV, S. 185.

40 Bald nach seinem 50. Geburtstag beginnt er *Mein Leben*. Mit der Grundsteinlegung des Festspielhauses zu seinem 59. kehrt er dann endlich das Verhältnis von Be-richten und Handeln um.

41 SB III, S. 555.

aus der *Tetralogie* kennen. Rund hundert Jahre zuvor war jener Teil, der aus der *Edda* stammt, bereits einmal und zwar in höchst respektabler Weise, zur Oper geformt worden: *Balders død* von Johann Ernst Hartmann.⁴² Doch in der Mitte des 19. Jahrhunderts, lange nach dem Absterben der tragédie classique und der opera seria Metastasioscher Ausprägung, hatte sich die Tradition, Götter auf die Bühne zu bringen, verloren. Auch dies dürfte einer der Gründe sein, die Wagner so lange hinderten, den ganzen *Ring* zu dramatisieren. Aber schließlich, in Albisbrunn, entschloß er sich, seinen ursprünglichen Entwurf der 'Niebelungen' auszuführen.⁴³

An Liszt schreibt er am 20. 11. 1851:

Meiner nun (!) gewonnenen innersten Ueberzeugung nach kann aber ein Kunstwerk – und deshalb eben bloß das Drama – nur dann seine richtige Wirkung haben, wenn die dichterische Absicht in allen ihren irgend wichtigen Momenten vollständig an die Sinne mitgeteilt wird; und gerade ich darf und kann jetzt am allerwenigsten gegen die von mir erkannte Wahrheit sündigen. Ich muß daher meinen ganzen Mythos, nach seiner tiefsten und weitesten Bedeutung, in höchster künstlerischer Deutlichkeit mittheilen, um vollständig verstanden zu werden; Nichts darf von ihm irgendwie zur Ergänzung durch den Gedanken, durch die Reflexion übrig bleiben⁴⁴

womit der Keim des Unheils gelegt ist: die Angst vor der Auslassung und die Nicht-Scheu vor der Wiederholung, die doch die Reflexion beziehungsweise die szenische Überergänzung gerade anregen.

Noch in der Wasserheilanstalt entstehen die Prosaskizzen zu *Walküre* und dem *Raub des Rheingolds*. Damit ist der gordische Knoten durchhauen, im nächsten Juni verfaßt Wagner das Textbuch zur *Walküre*, vom 15. September bis zum 3. November das zum *Rheingold* und einen neuen Schluß für *Siegfrieds Tod*; im Februar 1853 läßt Wagner auf eigene Kosten 50 Exemplare des vollständigen Textbuches drucken und liest an vier Abenden im Zürcher Hotel Baur au lac den Text der Tetralogie ausgewählten Gästen und jenen, "die Sie in der Voraussetzung näherer Theilnahme für den Gegenstand, auch uneingeladen mit zuführen sollten."⁴⁵ Mit der Komposition des *Rheingolds* beginnt er im November; wie er erzählt,⁴⁶ was aber bezweifelt wird,⁴⁷ unter dem Eindruck des Meeres bei La Spezia. Über zwanzig Jahre

42 Veröffentlicht Kopenhagen 1876, kürzlich auf CD eingespielt vom dänischen Rundfunkorchester unter Michael Schönwandt.

43 ML, S. 487.

44 SB IV, S. 186 f.

45 Text der Einladungskarte; abgedruckt bei Erismann: Richard Wagner in Zürich (Anm. 14), S. 140.

46 ML, S. 511 ff.

47 Vgl. John Deathridge und Carl Dahlhaus: *The New Grove Wagner*. London 1984, S. 39 f. Kritischer ist Warren Darcy: *Creatio ex nihilo: The Genesis, Structure, and Meaning of the "Rheingold" Prelude*. In: *19th Century Music*, Band 23 (1989), S. 79–100.

wird es dauern, bis am 21.11.1874 die Partitur der *Götterdämmerung* abgeschlossen ist, die er am 24.12., ihrem stets falsch gefeierten Geburtstag,⁴⁸ Cosima widmen wird.

FESTSPIELE

Der dritte Punkt nun, der in Albisbrunn gleichzeitig zum Entschluß reift, ohne Rücksicht auf einen Kompositionsauftrag, das heißt auf finanziellen Rückhalt, zu komponieren und zwar den ganzen *Ring*, sind die Festspiele.

Bis vor wenigen Jahren ging man davon aus, daß sich im Juli 1851 im autobiographischen Vorwort zu den Textbüchern von *Fliegender Holländer*, *Tannhäuser* und *Lohengrin*, der *Mittheilung an meine Freunde*, der Festspielgedanke ausgeformt habe. Das Buch erschien im Dezember 1851. Am Ende heißt es dort: "An einem eigens dazu bestimmten Feste gedenke ich jene drei Dramen nebst dem Vorspiele aufzuführen." In Anbetracht des sonstigen Zögerns bis in den November hinein, überrascht die Präzision und vor allem die Erwähnung der kompletten Tetralogie. Wie Werner Wolf in Band IV der Wagner-Briefausgabe jedoch nachgewiesen hat, spricht "Wagner im handschriftlichen Original der 'Mittheilung' nur von der Vertonung seiner Dichtungen 'Der junge Siegfried' und 'Siegfrieds Tod', so wie er das auch im Brief an Uhlig nach dem 24.8.1851 tat. Erst bei der Korrektur der Druckfassung erhielt die 'Mittheilung' nach der Ausarbeitung des gesamten 'Ring'-Planes den endgültigen Schluß mit der Vorankündigung von 'drei vollständigen Dramen [...], denen ein großes Vorspiel vorauszugehen hat', und einem eigens dazu bestimmten Feste."⁴⁹

Damit kann als erste Dokumentation der Festspielidee der Brief vom 12.11.1851 an Uhlig gelten, in dem es heißt:

Mit dieser meiner neuen konzeption trete ich gänzlich aus allem bezug zu unsrem heutigen theater und publikum heraus: ich breche bestimmt und für immer mit der formellen gegenwart. [...] An eine Aufführung kann ich erst nach der Revolution denken: erst die Revolution kann mir die künstler und die Zuhörer zuführen. Die nächste Revolution muß nothwendig unsrer ganzen theaterwirtschaft das ende bringen: sie müssen und werden alle zusammenbrechen, dies ist unausbleiblich. Aus den trümmern rufe ich mir dann zusammen, was ich brauche: ich werde, was ich bedarf, dann finden. Am Rheine schlage ich dann ein theater auf, und lade zu einem großen dramatischen feste ein. nach einem jahre vorbereitung führe ich dann im laufe von vier tagen mein ganzes werk auf: mit ihm gebe ich den menschen der Revolution dann die bedeutung dieser Revolution, nach ihrem edelsten sinne, zu erkennen. Dieses publikum wird mich ver-

48 Vgl. Verf.: Chronologie der Vita von Cosima geb. d'Agoult leg. Liszt gesch. v. Bülow verw. Wagner. In: Bayerische Vereinsbank (Hrsg.): Cosima Wagner. Katalog zur Ausstellung. Bayreuth 1987.

49 SB IV, S. 14.

stehen: das jetzige kann es nicht. - So ausschweifend dieser plan ist, so ist er doch der einzige, an den ich noch mein leben, tichten und trachten setze. Erlebe ich seine Ausführung, so habe ich herrlich gelebt; wenn nicht, so starb ich für 'was schönes'. Nur dieß aber kann mich noch erfreuen. - Leb wohl!⁵⁰

Der Ausdruck Revolution war ganz konkret auf den erhofften Ausgang der Wahlen gemünzt, die im Frühjahr 1852 in Frankreich stattfinden sollten. Der Rhein, von dem Wagner spricht und der in der üblichen Wagner-Interpretation für den deutschen Schicksalsstrom steht, verband bis zur Annexion von Elsaß-Lothringen durch Bismarck Frankreich und Deutschland. Im gleichen Frühjahr 1850, als er in und für Paris äußerst halbherzig Aufführungspläne seines *Wieland* verfolgte, hatte Wagner eine große Wahlversammlung erlebt, die ihn zu solchen Hoffnungen für die Wahlen 1852 inspirierte. Nun plante er allem Anschein nach nichts Geringeres als einen Gruß der Getreuen der Revolution an ihre französischen Vorfechter - mit einem auf germanischer Mythologie basierenden Stück. Der Staatsstreich durch den nachmaligen Napoleon III. am 2. Dezember 1851 machte diese Aussichten zunichte, Wagner und Uhlig beschlossen, den Dezember 1851 solange zu zählen, bis wieder Wahlen angesetzt würden. Der Entschluß aber für den ganzen *Ring* und gleichzeitig für die Festspiele war schon gefallen; in der Wasserkur zu Albisbrunn.

IV. DER FESTSPIELHÜGEL ALS ZAUBERBERG

"Am Rheine" sollten seine Festspiele gleichwohl stattfinden, wenn auch in einem übertragenen Sinn. Der Rhein ist im Deutschen der Prototyp des fließenden Gewässers, weit mehr als etwa die Donau, von der Wagner Teile des literarischen Nibelungen-Geschehens an den Rhein verlegte. Und in fließenden Gewässern konnte beziehungsweise mußte entsprechend der eingangs zitierten heidnischen Überlieferung Schuld abgewaschen werden. Noch Hagen begeht am Ende der *Götterdämmerung* recht gelesen einen rituellen Selbstmord, der ebenfalls in fließenden Gewässern zu geschehen hatte. Die ganze *Ring*-Parabel zielt auf ein solches Abwaschen von Schuld hin.

Der zentrale Gedanken ebenso in der Wasserkur des Vincenz Prießnitz wie der Wagnerschen Revolutionstheoreme⁵¹ ist der der Läuterung. Meine Behauptung ist die, daß Richard Wagner in Albisbrunn klar wurde, daß ein "Bühnenfestspiel" des *Ring des Nibelungen* - beide Ausdrücke finden sich zum ersten Mal auf den Albisbrunner handschriftlichen Korrekturfahnen zur "Mittheilung" - eine gesellschaftlich-karhartische Wirkung haben könnte ähnlich der Wasserkur; und zwar mit dem Mittel einer in Natur eingelagerten Kunst.

50 SB IV, S. 175 f.

51 Vgl. Udo Bermbach in Programmhefte der Bayreuther Festspiele 1989 u. 1990 (Anm. 18).

Der hypothetische Beweis des Gegenteils - wäre es zum *Ring* und den Festspielen auch dann gekommen, wenn Wagner die Wasserkur nicht durch die Vermittlung seiner Freunde kennengelernt und schließlich ausprobiert hätte? - ist schwer zu führen. Zumindest der zeitliche Zusammenhang ist eindeutig: vom Auftauchen der ersten Festspielidee bis zum Entschluß für die Dramatisierung des ganzen Mythos ist stets der Zusammenhang mit Wasserkur-Diskussionen gegeben. Ausdrücklich heißt es in *Mein Leben*: unwillig, den für Weimar versprochenen *Siegfried* zu liefern, entschloß er sich zur Wasserkur aufzubrechen.⁵²

Der entscheidende Sprung ist der von einer Heldenoper (ob nun in ein oder zwei Teilen; jedenfalls wie für Weimar versprochen) zum dargestellten Mythos mit seinen ganz anderen Bedingungen. Dieser Sprung bedeutete im übrigen auch die Befreiung für das ganze Spätwerk: nach der Erprobung in der Komposition der ersten *Ring*-Teile war er frei, in der neuen Manier den *Tristan* und später die *Meistersinger* zu schaffen; nach dem *Ring* dann den *Parsifal*. Daß dieser nun mit seinem 'Heiligen Bad' und seinem von Wagner selbst so apostrophierten "Bademarsch" geradezu eine Dramatisierung des Priebnitzschen Gedankenguts ist, ist offensichtlich, gehört hier jedoch nicht zum Thema.⁵³

Dieser Sprung steht im Zusammenhang der "von mir so enthusiastisch aufgenommenen Wasserheiltheorie";⁵⁴ den zahllosen Diskussionen, den brieflichen und damit nachweisbaren, den für den begeisterten Wasser-Anhänger Karl Ritter und anläßlich von Uhlig's Besuch auf der Hand liegenden mündlichen Gesprächen; der Lektüre der Rauss'schen und Hahnschen Schriften, die er dann auch anderen Freunden zur dringenden Lektüre aufdrängt;⁵⁵ der langsamen Erprobung der Theorien durch Wassertrinken, der ominöse Neptungürtel, die Schwefelkuren, die Wasserdät und schließlich die Wasserkur selbst; die selbst unter der Erkenntnis von der Unangemessenheit der Behandlung in Albisbrunn fortdauernde Begeisterung - er selbst schreibt von einer förmlichen Agitation für die Wasserkur,⁵⁶ was von den Briefen lebhaft bestätigt wird.

Nun muß eine biographische Situation, selbst wenn sie manische Züge und die Form einer "neuen Religion"⁵⁷ annimmt, nicht unbedingt den Schlüssel für ein Werk bieten. Daß ihm die Lust auf eine politische Revolution durch

52 ML, S. 485.

53 Beiläufig sei auf den Zusammenhang zwischen Klingsor und dem Kybelekult mit seinen Selbstentmannungen hingewiesen.

54 ML, S. 485. "Enthusiastisch" bedeutet: "gott-erfüllt" und wird zur Charakterisierung der Teilnehmer an Mysterienorgien verwandt.

55 An Sulzer, 15.12.1851. SB IV, S. 224.

56 ML, S. 488.

57 Ebenda.

die Dresdner Ereignisse zunächst gründlich vergangen war und er jetzt auf der Suche nach einer Ersatz-Revolution war, liegt zudem auf der Hand; ebenso, daß in diese das Gedankengut der ersteren in möglichst wenig veränderter Form eingehen konnte. Was durch die von beiden Richtungen vertretene Ablehnung der verrohten Gegenwart, also untergründigem Wertkonservatismus, ja auch ohne Schwierigkeiten möglich war. Archimedes-Wagner geht nicht in die Wanne von Albisbrunn, um dort dann zufällig sein Prinzip zu entdecken; vielmehr steigt er in die Wanne, weil er dort sein *Ring*-Prinzip zu entdecken hofft. Für die originäre Wichtigkeit des Wassers spricht, daß "Siegfrieds Rheinfahrt" in der ursprünglichen Konzeption von "Siegfrieds Tod" die Ouvertüre gewesen wäre, der Anfang-Ende-Zusammenhang wird jetzt durch das "Wigalaweia" der Rheintöchter im *Rheingold* nicht erstmalig, sondern wieder-hergestellt.

Solange man nicht annehmen will, daß er aus reinen Gesundheitsrück-sichten das Wasser für sich entdeckte, was bei einem so grundständig ideologischen Menschen und bei einer so unreal unmedizinischen Theorie fraglich sein dürfte, muß man davon ausgehen, daß Wagner die erste Ahnung eines inneren Zusammenhanges zwischen der Prießnitz-Läuterung und seiner *Ring*-Fabel bald gekommen sein dürfte, nachdem er von so vielen Seiten mit der Hydrotherapie förmlich bombardiert wurde.

Hagens ritueller Selbstmord steht stellvertretend für diesen inneren Zusammenhang; immerhin tritt der Rhein ja ausschließlich für ihn und die andere Selbstmörderin Brünnhilde über die Ufer. In der Regie-Anweisung heißt es: "Hagen, der seit dem Vorgang mit dem Ring [als des toten Siegfrieds Arm sich drohend reckt, bis Brünnhilde erscheint und ihm den Ring abnimmt] Brünnhildes Benehmen mit wachsender Angst beobachtet hat, gerät beim Anblick der Rheintöchter in höchsten Schreck. Er wirft hastig Speer, Schild und Helm von sich und stürzt wie wahnsinnig in die Flut. [Davon, daß er den Ring sucht, ist keineswegs die Rede]. Woglinde und Wellgunde umschlingen mit ihren Armen seinen Nacken und ziehen ihn so, zurückschwimmend in die Flut" - das genaue Gegenbild zur Eingangsszene des *Rheingolds*, als Hagens Vater Alberich die Rheintöchter zu umschlingen suchte. "Floßhilde, den anderen voran dem Hintergrunde zuschwimmend, hält jubelnd den gewonnenen Ring in die Höhe" - der Ring, den Alberich einst verfluchte, ist endlich entsühnt und den Naturwesen zurückgegeben. Der Götterstaat mit seinem Macht-Popanz zerludert, während die Menschen, ganz Naturkinder geworden, sich weder hiervoor noch vor dem plötzlichen Anschwellen des Rheines erschrecken lassen, sondern nur "in höchster Ergriffenheit",⁵⁸ also religiös gestimmt, dem wachsenden Feuerschein zuschauen. Der *Ring* in zwei Worten: die Feuerkur den Göttern, die Wasserkur den

58 Die Szenenanweisung in GS VI, S. 256 lautet "in sprachloser Erschütterung", in der Partitur heißt es dann "in höchster Ergriffenheit."

irdischen. Ein Rezept für den nun für die Menschen notwendig gewordenen Neuanfang gibt er nicht.

Dieser innere Zusammenhang, teils schon im Konzept der *Nibelungensage (Mythus)* enthalten, teils, wie zu vermuten steht, in Bildern vorgedacht, dürfte die Prießnitzschen Theorien für Wagner attraktiv gemacht haben, der, was die *Ring*-Fabel betrifft, post festum auf die Wasserkur trifft. Entscheidend wird sie ihm einerseits, wie geschildert, für die Entschlußfassung, andererseits für die Idee der Festspiele, die aus dem Geist der Wasserkur geboren wird.

Die Spötter unter den Festspielkritikern haben vermutlich unrecht: der Besuch der Festspiele bringt keine Erlösung, und er erbringt ebenso wenig eine Heilung wie Richard Wagners Wasserkur in Albisbrunn. Aber er bringt einen Abstand zum Alltag mit Hilfe der hier bewußt erlebten Kunst und einer intensiv erfahrenen Nähe zur Natur. Wagners "mystischer Abgrund"⁵⁹ erweist sich, medizingeschichtlich betrachtet, als Jungbrunnen. Seinen Vorbildern hat er eines voraus: er funktioniert.⁶⁰

59 Wie er den Orchestergraben des Festspielhauses nannte.

60 Ich danke Stewart Spencer, London, für die sorgfältige Überprüfung des Textes. Eine erweiterte englische Fassung wird im von Barry Millington und S. Spencer herausgegebenen Gedenkband für Sir Reginald Goodall bei Yale, University Press erscheinen.