

Richard Wagner – Adolf Hitler – Textbausteine

*Einige ausgewählte Abschnitte zum Stichwort „Wagner“ aus:
Manfred Ach, DAS NEKRODIL. Wie Hitler wurde, was er war (2010)*

(Geburtsjahr Hitlers)

Im Jahr 1889 erscheint von Richard-Wagner-Verehrer Camillo Sitte das Werk „Der Städtebau“, das später für den Architekten Hitler und seine unzeitgemäß-reaktionäre Kunstauffassung maßgebend sein wird.

ooo

Im Jahr 1889 erscheint Guido von Lists „Carnuntum“. Der begeisterte Wagnerianer List wollte in Carnuntum ein „österreichisches Bayreuth“ errichten und erhoffte eine heidnische Renaissance; er beschwor Wotan, die Germanengöttin Ostara in das ihr geweihte „Ostarrichi“ zurückkehren zu lassen.

ooo

Im Jahr 1889 siedelt der spätere Wagner-Schwiegersohn und maßgebende rassistische Schriftsteller Houston Stewart Chamberlain für zwei Jahrzehnte nach Wien über und begeistert sich für Richard Wagner und Gobineau.

ooo

Im Jahr 1889 umarmt Friedrich Nietzsche, der sich mit Richard Wagner wegen dessen Antisemitismus überworfen hat, empathisch einen geschundenen Droschkengaul und wird ins Irrenhaus eingeliefert.

(Realschule in Linz)

Was die beiden Realschüler (Wittgenstein ist zwei Klassen höher als H., aber sie sind gleich alt und im Schuljahr 1903/04 an derselben Schule) später u. a. verbindet, wird die Begeisterung für Schopenhauer und Wagner sein.

Wittgenstein war enthusiastischer Anhänger von Wagner und konnte „Die Meistersinger“ auswendig. Bis zu seinem zwanzigsten Lebensjahr hat er sie dreißig Mal gehört. H. wird später die Meistersinger-Ouvertüre vollkommen

beherrschen und jede Note völlig zutreffend mitpfeifen können (so Hanfstaengl). Das Libretto von „Lohengrin“ kannte H. auswendig und verblüffte damit später eine Gruppe von Musikwissenschaftlern. Hanfstaengl sieht sogar eine direkte Parallele zwischen dem Aufbau des „Meistersinger-Vorspiels“ und den Hitler-Reden.

ooo

H. verlässt die Realschule mit einem „elementaren Hass“, wie er selbst schreibt. Von Demütigung, verletztem Stolz und gekränktem Narzissmus ist bei den Analytikern die Rede (so auch Fromm), andere sehen in der folgenden Selbsterhöhung aber nicht etwa eine Kompensation dieser Verwundung, sondern eine äußerst selbstbewusste Gebärde. Auch Richard Wagner war mit 14 Jahren (1827) unrühmlich aus der Schule ausgeschieden, wie so viele andere Größen. Wittgenstein verlässt nach drei Jahren (1906) die Realschule in Linz ohne Zugangsberechtigung für die Hochschule.

(Der jugendliche Hitler in Linz)

H. begeistert sich in Linz für das Landestheater, das Oper, Operette und Schauspiel bietet. Favoriten sind vor allem Schiller (zum 100. Todesjahr 1905 sind allenthalben Schiller-Festivals; beliebtester Festredner ist der Deutschnationaler Leopold Pötsch) und Richard Wagner (der Linzer Musikdirektor August Göllicher hatte den Meister nämlich noch persönlich gekannt). Im ständigen Repertoire sind „Lohengrin“ und „Rienzi“, die Oper voller „Heil“-Rufe. (Wagner selbst hatte letzteres Werk, das er seinen „Schreihals“ nannte, später als zu pompös kritisiert).

ooo

H. berauscht sich an der Drogenmusik der damaligen Zeit, an Wagner. Und er liest alles, was es von seinem und über sein Musikidol zu lesen gibt. Er kennt Wagner, in dem Thomas Mann eine „unauflösliche Mischung von Dämonie und Bürgerlichkeit“ bzw. eine „deutsche Mischung aus Barbarismus und Raffinement“ sieht, in- und auswendig.

ooo

Die Oper ist, von allem, was auf der Bühne denkbar ist, das Irrationalste. So zumindest hat es Gustaf Gründgens empfunden.

Die erste Oper, die H. (nach eigenen Worten mit zwölf Jahren) gesehen hat, ist Wagners „Lohengrin“ im Theater der Landeshauptstadt Linz. Lohengrin wird als „Führer“ bezeichnet (3. Akt), als gottgesandter Retter in größter Not. Und „Heil“-Rufe schallen dem König entgegen. Adolf ist mehr als begeistert gewesen. Eine lebenslange Passion ist begründet.

ooo

„Jeder junge Mensch war damals Wagnerianer. Er war es, bevor er noch einen einzigen Takt seiner Musik gehört hatte“, meinte Hermann Bahr zum Wagner-Kult, der nach dem Tod des Meisters jahrzehntelang vor allem die Jugend begeisterte. Ihn zu hören, war ein seltenes und nur Wenigen gegönntes Vergnügen. Es ist heute freilich schwer nachvollziehbar, dass es auch eine jugendliche „Wagner-Szene“ gab, die seine Musik nur vom „Hörensagen“ kannte.

„In Linz, dann in Wien, wird Richard Wagner von dem jungen, pubertären Adolf Hitler gesehen – in den Bühnenbildern – und gehört – in seiner Musik – als ein einziger großartig gekonnter Rausch-Traum von Macht und Herrlichkeit und heroischem Untergang. Richard Wagner, ein tiefenpsychologisch hochbegabter Propagandist, der vielfach Freud nahe steht, spielt auf dem ‚Seelenklavier‘ – Hitler selbst verwendet später diesen Begriff – deutscher Bürger ... Aggression, Sentimentalität, Herrschsucht, Geld-Goldgier und eine vertrackte Lust am Untergang, zum Selbstmord verweben sich in den Zaubermelodien des großen Magiers Richard Wagner, der zugleich ein Genie technisch durchdachter Groß- und Massenregie ist“ (Heer).

ooo

„Für mich ist Wagner etwas Göttliches. Seine Musik ist meine Religion“ (H. zu Frederick Oechsner). „Ich gehe in seine Aufführungen, wie andere in die Kirche gehen“ (zitiert bei Hesemann, „Hitlers Religion“).

ooo

H. las in Linz Wagners Schriften und lernte zweifellos dessen Antisemitismus kennen. Wer Wagner und Judenhass trennt, müsste zu erstaunlichen Verdrängungen fähig sein, meint man. Aber „Antisemitismus“ war nicht schon pogromverdächtiger „Hass“. Damals dürfte ein „kulturell“ verbrämter Antisemitismus eine „salonfähige“ Selbstverständlichkeit gewesen sein. Der

Judenhass dieser Art galt gar als das verlässlichste Bindeglied zwischen den Völkern. So einig war man sich trotz aller Differenzen.

Allerdings gab es von H., wenngleich er zweifellos oft in seinem Leben von Wagner sprach, niemals eine explizite Äußerung im Zusammenhang mit dessen Antisemitismus. „Niemand wird bezweifeln, dass Wagner und Hitler Antisemiten waren – doch nirgends lässt sich beweisen, dass Hitler Juden hasste, weil er Wagner liebte. Hitlers antisemitische Erlösungs- und Vernichtungstheologie bleibt ein Phantom“ (Michael Reißmann, „Hitlers Gott“, 2001).

(Hitlers „Rienzi“-Erlebnis)

Im November 1906 hat H. ein entscheidendes Erlebnis. Kubizek berichtet von der „Nacht der völligen Entrückung“, in der angeblich „alles begann“.

ooo

An der Verklärung des Volkstribuns Rienzi hatten sich schon Bulwer-Lytton mit einem Roman und der 20-jährige Friedrich Engels mit einem Operntext versucht. Aber Richard Wagners „Rienzi“ übertrifft alles bisher Dagewesene.

ooo

Die berühmte „Rienzi-Nacht“, in der H. mit Kubizek die gleichnamige Oper erlebt, ist eine nebelverhangene, kalte Novembernacht.

In völligem Ausnahmezustand stürmt H. mit Kubizek nach der Aufführung auf den Linzer Freinberg und äußert erregt und wie im Fieber die Vision seiner Zukunft: die des Volkstribuns Hitler.

Kubizek berichtet von H.s ekstatischem Zustand völliger Entrückung. Es war, als ob ein völlig anderes Ich aus ihm sprach. Nicht nur Stimme und Gesichtsausdruck waren verändert, auch der Inhalt der Worte war Kubizek fremd: Denn hatte er bis zu diesem Augenblick gemeint, sein Freund wolle Künstler oder Architekt werden, so war nun die Rede „von einer besonderen Mission, die ihm einstens zuteil werden würde“, einem Auftrag des Volkes, es „zu den Höhen der Freiheit zu führen“. Eine Übertreibung von Kubizek? Wohl kaum. Seither trug H. nämlich den „Spitznamen“ *Volkstribun* in der Familie Kubizek. Und Paula berichtet, dass die Familie Hitler nun zum unfreiwilligen Auditorium rhetorischer Vorträge „über geschichtliche und politische Themen“ wurde. Diese Akzentuierung, vorgetragen in pathetischem Führerstil, war neu.

ooo

„In jener Nacht begann es“, erinnert sich H. im Juli 1939 – 33 Jahre später – an diese Nacht am Freinberg, wobei er bezeichnenderweise an Wagners Grab im Garten der Villa Wahnfried steht (Kubizek ist als Gast anwesend). Damals, im Linzer Theater, habe ihm die Musik den Glauben vermittelt, dass es ihm gelingen werde, „das Deutsche Reich zu einen und groß zu machen“, bekennt er 1938 gegenüber Robert Ley und Albert Speer (A. Speer, „Spandauer Tagebücher“, 1975). Bei „Rienzi“ habe er die „Eingebung“ empfangen. Noch 1942 spricht er davon, in der Wolfsschanze, die er sein „Nibelungen-Heldenschiff“ nennt.

ooo

H. hält sich für eine Reinkarnation von Cola di Rienzi. Sein Ausspruch „Ich will ein Volkstribun werden!“ hielt sich in der Familie seines Freundes Kubizek, bis er schließlich dann auch Wirklichkeit wurde. Die Rienzi-Ouvertüre (Schlachthymne) wurde zur Einleitung der Nürnberger Parteitage gespielt.

ooo

Wer ist Rienzi (Rienzo)?

Rienzi vertrieb nach einem Putsch am 20. Mai 1347 (34 Jahre alt! Das war im Falle H.s 1923!) die adligen Senatoren und verkündete als Volkstribun die Wiedererrichtung der altrömischen Republik und die nationalstaatliche Einigung, also die Wiederauferstehung des *Alten Reiches* (Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation). Rienzi hat das Charisma des unverheirateten Führers, seine Braut heißt Rom. Er ist der Volkstribun, der *für* Deutschland und *gegen* das Papsttum kämpfte! Rienzi spricht die Sehnsucht nach dem Großdeutschen Reich an, er verkörpert sie geradezu. Er scheitert jedoch am Größenwahn und geht dem Inferno des Flammentodes entgegen. Mit ihm verbrennt das Kapitol. Die Faszination des Untergangs hat eine grandiose Kulisse.

ooo

Rienzi, der am Ende der Oper angesichts des Todes sein eigenes Volk schmätzt, weil es seiner „unwert“ ist, erinnert fatal an Hitlers Ende und die

Worte vor seinem Tod. Auch der Leichnam H.s wird verbrannt. Und der seiner Lebensgefährtin oder besser: „Todesgefährtin“ Eva.

Der Deutsche Rundfunk meldet am Abend des 1. Mai 1945 den Heldentod des Führers an der vordersten Front. Musik: Motive aus Richard Wagners „Götterdämmerung“.

(Todesmusik)

Christoph Schlingensief ist überzeugt, dass er bei seiner Arbeit am „Parsifal“ eine Grenze in seinem Leben überschritten habe: „Ich wollte die Inszenierung so gut machen, dass ich mich von dieser Musik genau auf den Trip habe schicken lassen, den Wagner haben will. Er selbst war vielleicht abgebrüht genug und hat das abreagieren können. Aber ich glaube inzwischen, dass es sich tatsächlich um Todesmusik handelt, um gefährliche Musik, die nicht das Leben, sondern das Sterben feiert. Das ist Giftzeugs, was der Wagner da verspritzt hat. Das ist Teufelsmusik, die einen wirklich zerreißt ... da haben die Nazis viel Spaß gehabt, das war genau deren Welt. Da konnten die alle mitmarschieren, da haben die alle gegessen und waren plötzlich ganz erregt, weil das ihre Wahrheit war ... den Tod zu zelebrieren“ („So schön wie hier kann's im Himmel gar nicht sein!“, Köln 2009).

Schlingensief reiht sich mit dieser Meinung ein in die lange Kette derer, die im Wagner-Kult eine pseudomessianische Erlebnisreligiosität und in Bayreuth eine Hexenküche und Todesschmiede sehen. Nur eine einzige Stimme aus dem Chor der Bedenklichen sei an dieser Stelle noch zitiert, wobei diese aus dem inneren Zirkel stammt, nämlich von Wagner-Enkel Franz Wilhelm Beidler: „Die Festspiele waren mit ihrem obligaten Zubehör an Weltanschauung immer ein Politikum hohen Grades. 1933 ist lediglich die Drachensaat aufgegangen, die vorher während Jahrzehnten vornehmlich von dort ausgesät worden war. Wenn im Nationalsozialismus überhaupt eine Ideologie, eine Gesinnung enthalten ist, so ist es zu einem erschreckend großen Teil Bayreuther Gesinnung.“ Bayreuth sei von Anfang an weit weniger eine Stätte der Kunstausübung gewesen als „eine Kultstätte mit weltanschaulicher Mission“ (zitiert bei Köhler, „Wagners Hitler“, 1999).

ooo

Wagner ist nicht nur ideologischer Stichwortgeber in seinen Schriften. Er wirkt natürlich vor allem in und durch seine Musik und durch sein Konzept des Gesamtkunstwerks. Was Richard Wagner in seinen Partituren als stimu-

lierende, von einer Tonart zur anderen hinschwelgende Musik festgehalten hat, kann in ähnlicher Weise bei dem Wagner-Fan und Monolog-Redner Adolf Hitler festgestellt werden, meint Alfred Läßle und fügt erklärend hinzu: „Die Sprech- und Schreibweisen Hitlers haben rhythmische und emotionale Ähnlichkeiten mit Text und Musik von Richard Wagner ... Der spielerische Wechsel zwischen christlichem Vokabular (Erlösungsmotiv) und germanisch-nationalen Impulsen ließ Kunst zur neuen Religion, wie später Politik zur kosmischen Religion werden: Utopie der Welterneuerung – ‚am deutschen Wesen wird die ganze Welt genesen‘“ (Läßle). Auch Dirk Baven-damm meint, dass Wagners Musik „dem jungen Hitler erstmals zur Entfaltung seiner angeborenen Rednergabe“ verholfen habe. Mit einer geradezu „somnambulen Technik“ habe H. Wagners Musik verinnerlicht und „jene buchstäbliche Hellhörigkeit und Hellsichtigkeit“ erworben, die aus ihm ein politisches ‚Genie der Wirkungen‘ gemacht haben. Wagner selbst verstand seine Musik (neben seinen kunstrevolutionären Essays, die er übrigens als seine „eigentlichen Werke“ bezeichnet hat) als „Weltanschauungsträger“ (Klaus Umbach). Gesang war für ihn „in höchster Leidenschaft erregte Rede“ (so Wagner in: „Oper und Drama“).

ooo

Wenn man je H. für längere Zeit schweigend und in tiefer Ehrfurcht befangen, mit Tränen in den Augen erlebt hat, so bei seinem Besuch in der Villa Wahnfried, beim Totengedenken seines Alter Ego. Der „unerfüllbar-verträumte Wunsch“ des jungen Adolf war in Erfüllung gegangen. In Bayreuth wurde „das geistige Schwert geschmiedet ... mit dem wir heute fechten“ (schreibt H. am 5. Mai 1924 an Siegfried Wagner).

ooo

Das Schwert des Antihumanismus, den Wagner exemplarisch vertritt, das Schwert Siegfrieds wird laut H. (in „Mein Kampf“) aus der Glut des Feuers geschmiedet werden, das am 24. Februar 1920 entzündet wurde. An diesem Tag wurde das Parteiprogramm der NSDAP verkündet.

ooo

Wagner ist nicht nur demagogischer Musikdramatiker, er versteht sich auch als Politiker („Ich bin der deutscheste Mensch“) und Staatstheoretiker, steigt auf Barrikaden und verfasst Aufrufe an die deutschen Fürsten. Der bayeri-

sche König soll in Nürnberg einen „deutschen Bund“ stiften und ein drittes Reich gründen, das als ein großdeutsches zumindest Preußen und Österreich sowie Belgien, Holland und Dänemark umfassen würde. Der entscheidende Impuls sollte von München ausgehen.

(Wagner in diversen Darstellungen)

Gobineau, dessen mehrbändiges rassistisches Hauptwerk (entstanden 1853-55) die „Arier“ favorisiert, ist von Wagner begeistert und trifft ihn mehrmals persönlich. Der Bayreuther Kreis lässt Gobineau ins Deutsche übersetzen („Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen“, vier Bände, 1898-1901). „Wagner ist nicht nur der geniale Künstler, sondern eben auch die starke Kämpfernote, mehr noch, ein revolutionäres Genie“ (H. 1925 gegenüber Hans Severus Ziegler, s. Ziegler, „Adolf Hitler, aus dem Erleben dargestellt“, 1964).

ooo

Reicht es aus, Wagner nur als Mittel hypnotischer Selbstverführung (Fest) zu sehen?

Hitler 1942: „Wenn ich Wagner höre, ist mir, als seien das Rhythmen der Vorwelt.“ Er meinte damit offenbar das Vorspiel zum „Rheingold“ und war überzeugt davon, dass „die Wissenschaft in den Verhältnissen der physikalisch wahrnehmbaren Schwingungen einer Rheingold-Musik“ eines Tages die „Maße der Schöpfung“ finden werde (zitiert bei Köhler).

Arnold Hauser („Sozialgeschichte“) sieht in dieser Musik „die Entdeckung einer geheimen, verschütteten Welt.“ Rührt Wagner an Archaisches, das nicht mehr rational einzuordnen ist?

Hat der Musikkritiker Eduard Hanslick Recht, wenn er in Wagners Musik „das bewusste Auflösen aller festen Form“ sieht, eine „musikalisch unterwühlende Macht“? Beginnt mit Wagner „die Epoche der unlauteren Massenverzauberung“ (J. Fest)? Wird Wagner zum „magischen Weckrufer des Willens“ (Chamberlain)? Geschieht in Bayreuth die Übertragung eines Willens? „Bayreuth, so schrieb Hermann Bahr, sei ein ‚Wille, über das deutsche Land hin ausgerichtet‘; dieser Wille zwingt jeden in seinen Bann, ‚leert ihn aus und füllt ihn an, der Wille hat ihn bald verwandelt. Keiner kann sich wehren.‘“ (nach Köhler).

(Parallelen Wagner-Hitler)

„Ich begreife heute“, erklärte H. als Reichskanzler, „weshalb mir in meiner Jugend gerade Wagner und sein Schicksal mehr sagten als so viele andere große Deutsche. Es ist wohl die gleiche Not eines ewigen Kampfes gegen Hass, Neid und Unverstand“ (zitiert bei Hartmut Zelinsky, „Richard Wagner“, Berlin 1983).

Die Parallelen Wagners mit H. sind tatsächlich nicht zu übersehen:

Körperlich von unterdurchschnittlicher Größe. Frühe Überzeugung, ein Genie zu sein und deshalb ungeeignet für bürgerliche Berufe. Diese Überzeugung lässt sich durch keine Not und Armut erschüttern. Aus kleinen Verhältnissen stammend. Früher Tod des Vaters. Dichterische Versuche. Begeisterung für das Theater. Verlässt die Schule ohne Abschluss. Führt ein studentisches Leben ohne je eine Hochschule zu besuchen. Kurze Bildungsreise nach Wien. Autodidakt. Fanatiker und durchtriebener Schauspieler. Unterhält keine tieferen Beziehungen oder Freundschaften. Nach ‚Hungerjahren‘ in einer fremden Hauptstadt Jahre des Triumphes. Hat die Gabe, seinen Willen anderen aufzuzwingen, bis die Größen der (Kunst-)Welt ihm folgen. Schon früh ist er ein hasserfüllter Antisemit und führt alle Widerstände gegen ihn auf jüdische Konspiration zurück, obwohl viele Beziehungen zu Juden für ihn äußerst nützlich sind. Er hält „die jüdische Rasse für den geborenen Feind der reinen Menschheit und alles Edlen in ihr“ (Brief vom 22. November 1881 an König Ludwig II.). Von dem Fluch, der auf den Juden lastet, können sie nur durch den Untergang erlöst werden. Die katholische Kirche verachtet er, empfindet ihr Fortbestehen als „Skandal“ und bezeichnet sie als „Pest der Welt“, idealisiert aber Jesus, der für ihn ein blonder, germanischer Erlöser ist, der die jüdischen Händler aus dem Tempel peitscht. Schon früh fällt er auf durch politische Kampfreden, die sich in Zielsetzung und Tonfall nicht mehr ändern, auch wenn er mehrfach die Fronten wechselt. Er tritt politisch radikalen Gruppen mit verharmlosenden Decknamen bei („Schiller-Verein“) und erweist sich als ein Mann, „dessen ganzes politisches Wirken im Zeichen des Geheimbündlerischen, einschließlich der konspirativen Sprachverschlüsselung“ (Köhler) steht. Er ist Revolutionär, steigt auf die Dresdner Barrikaden (mit Gottfried Semper), scheitert beim Aufstand und flieht ins Exil. Erst nach dem Scheitern wird er groß. Sein Medium, die Musik, vergleicht er mit einem „Weib“. Sein ideales Publikum ist eine andächtige Gemeinde, in der „wir als Jünger einer neuen Religion uns erkennen lernen“. Er bevorzugt eine übersichtliche, bipolare Weltanschauung auf darwinistischer Grundlage. Er denkt dualistisch-manichäisch, in unversöhnlichen Gegensätzen. Der Idee, dass das zeugende Licht die Mächte der Finsternis vernichten muss, ist alles

zu opfern. Für profane Sehnsüchte ist kein Platz. Seine Helden bleiben fast ohne Ausnahme kinderlos und scheitern an Verrat und Intrige. Seit seinem vierzigsten Lebensjahr plagt ihn die Vorahnung eines frühen Todes und treibt seine Schaffenskraft an.

Am Rande vermerkt: Er ist auch Vegetarier (allerdings nicht sehr konsequent), Tierschützer und Hundeliebhaber (sein Grab war von Hundegedenksteinen umrahmt). Man hat behauptet – was möglicherweise weit hergeholt ist und befremdlich erscheint – auch Vegetarismus, Tierliebe und Ablehnung von Vivisektion hätten mit blutmystischen Vorstellungen zu tun. Blutmystik freilich gibt es in Wagners Gedankenwelt reichlich.

ooo

Den Vegetarismus, den H. nicht sehr konsequent befolgte und zum Teil sehr abenteuerlich betrieb, hatte schließlich schon sein Idol Richard Wagner gepredigt. Außerdem kann Verzicht auch ein Ausdruck von Rache sein. Das würde vorzüglich zu H. passen.

ooo

Hitler sagt 1912, Wagners „Siegfried“ habe ihm erstmals gezeigt, „was Blutmythos ist.“ Und er erklärt, niemand könne das NS-Deutschland verstehen, ohne Wagner zu kennen. Schließlich hatte er schon Kubizek eingestanden, dass Wagner „sein einziger eingestandener Vorläufer“ sei. Gegenüber Rauschning, der Musik studiert hatte und ausgewiesener Wagner-Kenner war, was ihn überhaupt erst prädestinierte, vertraulicher Gesprächspartner zu sein, äußert sich H. sehr eindeutig. Was Rauschning sich später, inhaltlich geglättet und stilistisch aufpoliert, von seinen Gesprächen mit H. notierte, wird mit Recht angezweifelt. Köhler meint aber in diesem spezifischen Fall, dass es sich kaum um eine Phantasie handeln könne – „entsprach es doch genau der Geheimlehre des inneren Bayreuth-Zirkels“. Ob es nun ein im Wesentlichen zutreffend erinnertes H.-Zitat oder eine Version des Wagner-Kenners und -Interpreten Rauschning ist, mag dahingestellt bleiben. H. soll sich von einer seines Erachtens falschen Deutung des „Parsifal“ („wie etwa von dem Flachkopf Wolzogen“) distanziert und behauptet haben: „Sie müssen übrigens den Parsifal ganz anders verstehen, als er so gemeinhin interpretiert wird ... Hinter der abgeschmackten, christlich aufgeputzten äußeren Fabel mit ihrem Karfreitagszauber erscheint etwas ganz anderes als der eigentliche Gegenstand dieses tiefsinnigen Dramas. Nicht die christlich-Schopenhauersche Mitleidsreligion wird verherrlicht, sondern das reine, adlige Blut, das

in seiner Reinheit zu hüten und zu verherrlichen sich die Bruderschaft der Wissenden zusammengefunden hat.“ Recht verstandenes Mitleid kenne nur eine Handlung: nämlich, den innerlich Verdorbenen, den Kranken sterben zu lassen.

ooo

Nach Joachim C. Fest ist Wagner „bestimmender Lehrmeister Hitlers.“ Revolutionieren, Vernichten, Zerstören und Zerschlagen sind Wagners politische Devisen. Unübersehbar ist auch der Stellenwert der Blutmystik. Die Sicherung gegen Blutschande wird offenbar im Verzicht auf Sexualität gesehen – oder im Inzest, der die Reinheit des Blutes gewährleistet: Siegfried wird von einem Geschwisterpaar gezeugt.

ooo

„Dass sich Hitler mit Wagner *identifiziert*, ist ... in der Hitler-Forschung bislang nicht intensiv genug gedeutet worden“, moniert Eitner (der Joachim Köhlers Forschungen noch nicht kennen konnte) und versucht auf dieses Defizit mit klugen Hinweisen aufmerksam zu machen: „Stets denkt Wagner – wie Hitler – im Dienst seines Willens zur Macht und seiner maßlos narzisstischen Geltungssucht. Insgeheim verachtet er, wie Hitler auch, die Deutschen. Seine Propaganda ist, wie die Hitlers, glänzend. In der Autobiographie „Mein Leben“ schafft Wagner seinen eigenen Mythos; Hitler eifert dem mit seinem Buch „Mein Kampf“ nach. Mittelpunkt Wagners, wovon alles ausstrahlt und wohin alles zurückkehrt, ist – wie bei Hitler – das *Ich* ... Wagner behauptet, wie Hitler, die Juden seien unfähig zu schöpferischer Kunst im Allgemeinen und in der Musik im Besonderen.“

„Das eigentliche Signum des extremen Ich-Gefühls Wagners ist die mit allen Raffinessen angestrebte höchste Steigerung, das Massenhafte, das Rauschartige. ... Seine Kunst will nicht entzücken oder erschüttern, sondern überwältigen und berauschen. Er wendet die Maßlosigkeit bewusst als Kunstmittel an, ein Wirkungsmittel von unheimlicher Art“ (ders.). In „Tristan und Isolde“, das gemeinhin und auch für H. als sein „größtes Werk“ gilt, „lässt die Musik alles hinter sich, was Romantik heißt und was bisher Musik hieß. Diese Oper gipfelt in einer todessüchtigen Verneinung des Denkens, in einem wollüstigen Selbstmord des Willens, in einem Aufgehen im alles überwallenden Gefühl. Der ‚Liebestod‘ ist kein stilles Erlöschen, sondern ein ungeheures dionysisches Verlodern und Aufgehen im Weltall. Sogar Sterben und Tod

werden bei Wagner zum glühenden Rausch: Selbstvernichtung als Wollust“ (ders.).

(Vorlagen für politische Inszenierungen)

Laut J. Fest wurden während H.s Wienaufenthalt mindestens 426mal Opern von Wagner aufgeführt. Den „Tristan“ hat H. angeblich 30-40 Mal gesehen (laut Norman Cameron and R. H. Stevens, „Hitler's Secret Conversations, 1941-1944“, o. O. 1953).

ooo

Friedrich Heer deutet Wagners Gesamtkunstwerk als Inszenierung eines Selbsthasses: „Er verkleidet diesen Selbsthass in den Untergang seiner Helden, Götter, Männer, Germanen.“ Tatsächlich finden fast alle Wagner-Helden und -Heldinnen ihre eigentliche Erfüllung im Tod. Und das ist in Ordnung so. Denn immerhin ist es Wotan selbst, der in der „Götterdämmerung“ das Flammenmeer entzündet, in dem das Weltgebäude untergeht.

ooo

„Wagner zelebriert den Tod seiner Gestalten. Sein ganzes Werk (und das Hitlers) scheint diesem Toteskult, dieser Totenverklärung gewidmet. Und Hitler? Im Auftrag Hitlers arbeitet seit 1940 der deutsche Architektur-Professor Wilhelm Kreis (1873-1955) als Generalbaurat für die Gestaltung der deutschen Kriegerfriedhöfe an einem Ring von ‚Totenburgen‘ entlang den Grenzen des von Hitler beherrschten Europas – von der Atlantikküste bis zum Ural, von den Thermophylen und Nordafrika bis nach Hammerfest/Norwegen. Dieser ‚Wille zur Macht‘ eines verwagnerten Nationalsozialismus baut zu Ehren des Todes – ‚Götterdämmerung‘ ist die letzte Wagner-Oper, die Hitler (23. Juli 1940) sieht. Und nach seinem zum ‚Heldentod‘ verfälschten Selbstmord spielt der Reichssender Hamburg (1. Mai 1945) Motive der ‚Götterdämmerung‘ als Trauermusik für Hitler“ (Eitner).

Der Tod von Adolf und Eva erinnert auch an den gemeinsamen Tod der Protagonisten im „Fliegenden Holländer“, der Rückzug in die Unterwelt der Bunker an den Abstieg in die Tiefen „Nibelheims“ in Wagners „Ring“.

ooo

Bei aller universalen Todessehnsucht gibt es jedoch ein Spezifikum in Richard Wagners Untergangswelt. Wagners übelste Hinterlassenschaft ist sein Aufsatz „Das Judentum in der Musik“, den er erstmals 1850 anonym veröffentlicht. Wie wichtig ihm selbst seine Hetzschrift ist, zeigt eine weitere selbstständige Veröffentlichung derselben im Jahre 1869, angereichert durch zusätzliche Gehässigkeiten. Und noch 1883, vor seinem Tod, ist sein Antisemitismus unbestreitbar und ungebrochen. Dass er sich den physischen Untergang des Judentums wünscht, zeigt sich wenig verhüllt in der Figur der Kundry in seinem „Parsifal“. In seinen „theoretischen Schriften“ wie dem genannten Aufsatz wird er dann entlarvend deutlich.

Es handelt sich beileibe nicht nur um eine Auseinandersetzung mit den jüdischen Konkurrenten, die er wegen seiner beruflichen Misserfolge hasst, es geht hier um eine grundsätzliche „Abrechnung“.

Adolf Hitler wird später den ersten Teil seiner Schrift „Mein Kampf“ (analog Wagners Schrift „Mein Leben“) mit folgendem Untertitel versehen: „Eine Abrechnung“.

(Hitler mit Kubizek in Wien)

In ihrer gemeinsamen Zeit bis zum Juli 1908 besuchen sie jede Wagner-Aufführung in der Hofoper und der Volksoper, den „Lohengrin“ und die „Meistersinger“ mehr als zehnmal. H. kannte alles bereits auswendig. Es ging ihm laut Kubizek offenbar vor allem darum, „sich in jenen außergewöhnlichen Zustand zu versetzen, in den er beim Anhören der Musik Richard Wagners geriet, in jenes Sichselbstvergessen, jenes in ein mystisches Traumland Entschweben, dessen er bedurfte, um die ungeheuren Spannungen seines eruptiven Wesens zu ertragen.“ Auch das Schrifttum Wagners hat H., wie so vieles seiner Lektüre, in seinem photographischen Gedächtnis gespeichert: „Es konnte geschehen, dass Adolf mir auswendig den Text eines Briefes oder einer Aufzeichnung von Richard Wagner vortrug“ (Kubizek).

Wagner ist und bleibt sein „Zentralgestirn“ (Köhler). Andere Musik hört er kaum. „Fidelio“ beeindruckt ihn, auch etliche klassische Solo-Konzerte sowie einige Romantiker. Anton Bruckner gefällt ihm (die vierte und die siebte Symphonie, insbesondere wegen der landsmännischen Verwandtschaft und der vertrauten Motive), auch Franz Liszt (wegen des Wagner-Bezugs), Edvard Grieg (u. a. wegen der nordischen Thematik) und d'Alberts „Tiefland“ (in Rollers Inszenierung). Zur Fülle der Klassik, geschweige denn zur Alten Musik, findet er nur teilweise Zugang, zu nichtdeutschen Komponisten hat er keinen Bezug, zur Moderne ohnehin nicht. Bekannt ist seine Vorliebe für

Operetten (vor allem für „Die lustige Witwe“). H. ist, was Musik betrifft, ein ungebildeter Ignorant. Wie viele „Musikliebhaber“ kennt er nur einen Bruchteil, den allerdings genau. Dass sich Musik an alle Völker und Nationen richten müsse, wie Kubizek meint, lehnt er ab. Er akzeptiert nur deutsche Musik.

ooo

Zwar lobte er Gustav Mahler, aber nur, weil dieser Wagner werkgetreu dirigierte.

ooo

Das von Wagner skizzierte germanische Weihepiel „Wieland der Schmied“ (in dem der grausame Protagonist stählerne Schwingen bekommt) will er vollenden, d. h. natürlich, dass er auch die Musik dazu komponieren will. Musikstudent Kubizek soll dabei helfen. Eine Oper, angesiedelt an einem „Wolfsee“ in Island, wo Wieland mit seinen Brüdern Egil und Slaghid fischt und wo drei Walküren in Zauberhemden herumfliegen, archaisch instrumentiert mit Harfen, zwei Meter langen Bronze-Luren, Rasseln, Knochenflöten und Trommeln. Wieland vergewaltigt seine Tochter, tötet seine Söhne und trinkt aus Bechern, die aus deren Köpfen hergestellt sind.

Über einige Entwürfe kommen diese hochfahrenden Pläne nicht hinaus. Aufschlussreich aber ist die für H. typische Arbeitsweise: „Er schrieb und schrieb, ich arbeitete an der Vertonung. Wenn ich, von Müdigkeit übermannt, einschlief, wurde ich von Adolf unsanft aus dem Schläfe gerüttelt. Kaum hatte ich die Augen offen, trat er, das Manuskript in der Hand, vor mich hin und las mir mit hastigen, in der Überregung sich überstürzenden Worten vor, was er geschrieben hatte. Er musste leise sprechen, denn Mitternacht war schon vorüber. Die Notwendigkeit, seine heftigen Worte zu dämpfen, obwohl sich das Geschehen, das er in seinen Versen schilderte, mit vulkanischer Wucht vollzog, gab seiner von Leidenschaft getragenen Stimme einen unwirklich fremden Klang. Ich kannte diesen Zustand, da ihn ein selbstgestellter Auftrag völlig erfüllte und zu rastloser Tätigkeit zwang, schon seit langem an ihm. Wie etwas Dämonisches brach es über ihn herein. Alles um sich konnte er dann vergessen. Er wurde niemals müde, in solchen Nächten gab es keinen Schlaf für ihn. Er aß nichts, er trank kaum etwas“ (Kubizek).

ooo

Der asketische Schopenhauer hatte eine freiwillige vollkommene Keuschheit empfohlen. Die Trennung von Eros und Sexus war zeittypisch. Sexuelle Enthaltensamkeit fordert auch der damals in Wien vieldiskutierte Philosoph und Frauenfeind Otto Weininger, der Liebe und Begehren als einander „völlig ausschließende, je entgegengesetzte Zustände“ versteht, der Richard Wagner als schonungslosen Entlarver des Judentums vergöttert und für den Geschlechtlichkeit ins „Reich der Säue“ gehört. Dafür sei die „babylonische Hure da“, wahre Liebe hingegen zeige sich in der Verehrung einer Beatrice oder in der Anbetung der Madonna, und „die Tatsache, dass ein Liebespaar, das sich wirklich auf ewig gefunden hat – Tristan und Isolde – in den Tod geht statt ins Brautbett, ist ein ebenso absoluter Beweis des Höheren.“ Das Flammenbett der keuschen Ehe von Adolf und Eva im Garten der Reichskanzlei ist da nicht weit.

ooo

In Richard Wagners „Parsifal“ bewirkt schon ein einmaliger rassenschänderischer Intimverkehr das Verderben von Amfortas, der seitdem an Blutvergiftung leidet. Das Wagnersche „Liebesverbot“ empfahl sich demnach als Schutz vor der Venerischen Krankheit, jener Krankheit, der Wagners ehemaliger Freund Nietzsche zum Opfer gefallen war und die wohl auch Schopenhauers Weiberhass und Weltabkehr begründet hatte.

(Der „Kaftanjude“ als angebliches Schlüsselerlebnis in „Mein Kampf“)

Man kann den „Kaftanjuden“ aber auch wesentlich einfacher interpretieren. Joachim Köhler sieht darin das theatralische Gegenbild zu Wagners Opernhelden. Wenn H. aus dem Zauber der Oper in seine Hinterzimmerexistenz zurückkehren musste, um sich als Postkartenkopist geschickten jüdischen Geschäftsleuten auszuliefern, so erlebte er in ständiger und quälender Wiederholung jenen „unaufhebbaren Gegensatz“ zwischen seiner Wunschwelt und seiner Alltagswirklichkeit, der ihn geradezu traumatisch prägte. Bezeichnend hierfür sind die Worte, mit denen sich H. an jene Zeit erinnert, als er Wagners „Ring“ sah, der im November 1910 in Wien in der Neuinszenierung von Roller Premiere hatte: „Und ich weiß noch, wie wenn es heute gewesen wäre, wie ich mich beim Nachhauseweg wahnsinnig erregte über einige mauschelnde Kaftanjuden, an denen ich vorbeigehen musste. Einen unvereinbaren Gegensatz kann man sich überhaupt nicht denken. Dieses herrliche Mysterium des sterbenden Heros und dieser Judendreck!“ (zitiert nach Köhler).

Joachim Köhler sieht in Wagners Botschaft auch ein „Evangelium“ für den arbeitslosen H., denn dieser konnte darin nicht nur „eine Erklärung für die deprimierende Gegenwart“ finden, sondern auch einen „Hinweis auf die Schuldigen und die Ermunterung, mit ihnen abzurechnen; schließlich das Versprechen herrlicher Zeiten, die dann anbrechen würden.“

Auch Konrad Heiden, der schon Anfang der dreißiger Jahre in H. den „größten Massenerschütterer der Weltgeschichte“ erkennt, sieht in Richard Wagners Gedankenwelt den Ursprung von H.s monomanischem Judenhass. Wagners „dualistische Kunstwelt“, in der sich „das Edle und das Unedle in deutlicher politischer Anspielung“ gegenüberstehen, prägte „die Welt Hitlers, wo der Fluch des Goldes die Zinsknechtschaft, der Zwerg Alberich die minderwertigen Rassenkräfte, also den Juden, Siegfried und Hagen den nationalen Zwiespalt und Wotan den tragischen Genius der germanischen Rasse verkörpern“ (K. Heiden, „Adolf Hitler“, 1936). In der Tat wird H. den „marxistischen Giften“, der „Alberichs-Herrschaft“, den „Parlamentszwerge“ und der „Golddiktatur“ eine „Götterdämmerung“ bescheren, wie er am 30. März 1929 im „Illustrierten Beobachter“ ankündigt; H. ist Wotan, und sein persönliches Gefolge zu dieser Zeit, Otto Dietrich und Ernst Hanfstaengl, werden nach den zwei Raben, die Wotan begleiten, spaßeshalber „Hugin und Munin“ genannt (K. Heiden). Aber aus Spaß wird Ernst. „Ich greife in die Sterne und ändere das Gesetz der Götter“, verkündet H. 1935, eine Wagnersche Kunstfigur zitierend. Aus dem Munde eines Machtpolitikers klingen derlei Worte größtenwahnsinnig und gefährlich. Carl J. Burckhardt nennt sie in einem Brief vom 7. November 1935 an Max Huber darüber hinaus mit Recht „frevellhaft“ (C. J. Burckhardt, „Briefe 1908-1974“, 1986).

Dass H. Wagners Welt verinnerlicht hat, daran besteht kein Zweifel. Dass er als berufener Einzelgänger, der schon früh ohne Eltern ist (wie Parsifal, Stolzing, Tannhäuser und Tristan), sich Wagners Persönlichkeit so sehr aneignet und so vollkommen für sich erwirbt, „als könnte dieser ein Teil seines eigenen Wesens werden“ (Kubizek), lässt auch den nahe liegenden Schluss zu, dass er sich – mit Wagner – darin einig ist, wer sich hinter „Alberichs Herrschaft“ und dem dämonischen Untermenschentum verbirgt und wer in dem „bösen, nagenden Wurm der Menschheit“ zu sehen ist: der vom Diebstahl lebende „Parasit“, der „Schmarotzer“ von Geburt, der böse Todfeind

und Blutsverderber, der Jude. Der Gegenspieler des „reinen“ Parsifal ist der satanische Zauberer Klingsor, der nach Wagners Wunsch im Rabbinerkostüm auftritt. Ist der „Kaftanjude“ also wirklich eine Wahnvorstellung H.s? Kennt er ihn nicht als Theaterfigur von der Opernbühne? Oder schon längst aus den Schriften Wagners? Und ist Klingsors verführerischer Lustgarten nicht möglicherweise das Angebot der Wiener Huren, die nach der Oper zu Blutsünde und Rassenschande einladen?

(Fragwürdige Wagnerianer in Wien)

Eine andere Quelle aus H.s Wiener Zeit könnte Lanz von Liebenfels gewesen sein, der im Gral das Mysterium einer Rassenkultreligion gesehen hat – und in der Unterweisung, die dem Parsifal zuteil wird, eine Verpflichtung zur Rassenreinheit.

Das „Schlüsselerlebnis“ von Lanz war übrigens (man erinnert sich an H. in Linz) ebenfalls eine Oper: Heinrich Marschners „Der Templer und die Jüdin“. Eines der Ostara-Hefte von Lanz befasste sich ausschließlich mit Richard Wagners „Parsifal“. Der Wunsch, ein edler Templer zu werden, „hatte ihn sowohl zum Eintritt wie zum Austritt aus dem Kloster bewogen, da er bei den Zisterziensern nicht jene ersehnte Romantik gefunden hatte“ (Bruno Brehm, „Der Trommler“, 1961).

ooo

Und war H. nicht schon sehr früh von den Ideen Schönerers berührt worden, jenes „Ur-Führers“ und Oberhaupts der Aldeutschen, von dem Michael Heselmann treffend schreibt: „Schönerers germanische ‚Ersatzreligion‘ war zunächst Wagner. Kurz nach dem Tod des Komponisten im Jahre 1883 gründete er den ‚Neuen Richard Wagner Verein zu Wien‘, dessen erklärtes Ziel es war, ‚die deutsche Kunst aus Verfälschung und Verjudung zu befreien‘. Der Club wurde fortan zur Pflegestätte des Germanenkultes, der ‚neuen Religion des Deutschtums‘. ‚Das Volkstum derer, die deutsch sind aus tiefstem Grunde ... (ist) ein vollwertiger Ersatz der Religion‘, war der Demagoge überzeugt“ (Heselmann, „Hitlers Religion“).

ooo

Der Wagner-Verehrer Leopold von Schroeder stellt in seinem 1911 in Wien erscheinenden Buch „Die Vollendung des arischen Mysteriums in Bayreuth“

die indischen Arier über die griechische Kultur und feiert Bayreuth als „den idealen Mittelpunkt aller arischen Völker“. Derlei verwundert nicht, wenn man Richard Wagners Abhandlung „Die Wibelungen“ (sic!) von 1848 liest, wonach der Ursprung des Germanentums im Himalaja zu sehen ist, Spuren in Troja auszumachen sind und seine Wiedergeburt im revolutionären Deutschland zu erwarten ist. Neben dem arischen Urkönig, neben Aeneas und Siegfried, den Hohenstaufen (=Wibelungen) und den Juden (an denen Christus zu rächen ist) spielen in Wagners „Geschichtsbuch“ auch der Gral und ein sagenhafter Goldhort eine Rolle.

ooo

Christian von Ehrenfels, Philosophieprofessor in Wien und Prag (wo ihn Kafka hörte), der bei Bruckner Harmonielehre gelernt hat und aus Wagnerverehrung zu Fuß von Wien nach Bayreuth gegangen ist, um den „Parsifal“ zu sehen, gilt als Vater der Gestaltpsychologie und vertritt als Eugeniker die Ansicht, man solle durch Polygamie virilster Männer und starker Frauen in entsprechenden Heimen die Aufzucht einer Hochrasse vornehmen. Somit ist Ehrenfels (dessen Frau Emma mit Houston Stewart Chamberlain befreundet war) der geistige Vater des „Lebensborn“-Konzepts der SS.

ooo

Chamberlain gehörte als Mitglied der Gesellschaft für Philosophie zur vornehmen Gesellschaft. In dem von Schönerer mitinitiierten „Richard Wagner Verein“ ist er Ehrenmitglied. Chamberlain wird es dann auch sein, der H. 1923 in Bayreuth als den „vom Wagnerkreis erwarteten zukünftigen Führer“ persönlich begrüßt.

(Hitler geht nach München)

München, das er später „die deutscheste der deutschen Städte“ nennen wird, hat es H. angetan. Er macht im Männerheim kein Geheimnis daraus, dass er „Klösterreich“ (eine antiklerikale Schönerer-Formulierung) verlassen und dorthin auswandern will. Intensiv befasst er sich bereits mit der Baugeschichte Münchens. Auch Hans Makart war zunächst an der Wiener Akademie gescheitert und war zur Fortsetzung seines Studiums nach München gegangen. Und hatte nicht das verkannte Genie Richard Wagner in München seinen durchbrechenden Erfolg gehabt?

ooo

In Wien gescheitert waren also solche Genies wie Richard Wagner, Anselm Feuerbach und Hans Makart! So zumindest sehen es die Künstlermythen und der Geniekult. H. übernimmt in seinem Hass auf Wien gerne derlei Legenden und selbstverständlich hat er auch die tödliche Syphiliserkrankung von Feuerbach und Makart in Wien, dem „Rassenbabylon“, lokalisiert.

ooo

1914 erreicht Richard Wagners antisemitischer Bestseller „Das Judentum in der Musik“ die Verkaufszahl von einer Million. Zu Beginn seiner Karriere hatte der sächsische Tondichter die Protektion von Juden genutzt.

ooo

Die Hochschätzung der Propaganda, der „Marke“, ist nach Dirk Bavendamm schon sehr früh beim jungen H. auszumachen, er zielte „von vornherein auf die sich aus seinen Entwürfen, Plänen und Phantasien ergebenden Wirkungen auf ein imaginäres Volk ab, das heißt: sein Ziel war letztlich die Politik und die Ausprägung unverkennbarer Markenzeichen. Seit wann aber hätten sich Kunst, Politik und Marke vertragen?! Trotz aller Bedenken – Richard Wagner und Friedrich Schiller haben daran geglaubt. Sie sind nicht zuletzt deshalb zu den großen Vorbildern und Anregern für den jungen Hitler geworden.“

ooo

Interessant ist, dass H.s großes Idol Richard Wagner, der als dilettantischer Autodidakt auf eigene Faust Komponist werden wollte, seine Identitätsfindung ähnlich formuliert und alle Schwierigkeiten offenbar durch die autosuggestive Ankündigung überwindet: „Ich beschloss, Musiker zu werden“ („Autobiographische Skizze“ in Richard Wagner, „Sämtliche Briefe“, 1. Band, Leipzig 1967).

ooo

Gustav Bychowski, der die Initiation H.s in dessen Linzer „Rienzi“-Erlebnis sieht, meint, dass die dort von Wagner adaptierten Ideen „in den Jahren ziel-

losen Schweifens, des Elends, der Einsamkeit und zahlreichen Niederlagen eine Art Inkubationszeit durchgemacht“ hätten. H. interpretierte „Deutschlands Niederlage genau wie persönliche Fehlschläge als Ergebnis teuflischer Mächenschaften.“

ooo

Generalstabsoffizier Hauptmann Karl Mayr, begeisterter Wagnerianer und „ein ehrgeiziger, intelligenter, organisatorisch begabter und politisch sehr engagierter Offizier“ (Joachimsthaler), zudem ein scharfer Antisemit und unverhohlener Republikfeind, suchte antibolschewistisch geschulte und durch Rednerkurse in volkstümlicher, aber wissenschaftlich einwandfreier Rhetorik ausgebildete Propagandaleute, die noch längere Zeit bei der Truppe bleiben wollten. Dass H. Mayrs idealer „Zögling“ wurde, liegt auf der Hand.

ooo

Nicht zu vergessen ist auch, dass H. und Röhm die Liebe zu Wagner verbindet. Röhm musiziert selbst, ist begeisterter Bayreuther und wiederholt zu Gast im Hause Wahnfried.

ooo

Was H.s Vorstellungen angeht, stößt man „auf ungeheure Schwierigkeiten“, wenn man deren Ursprüngen „gewissenhaft nachgehen will“, da er „nur höchst ungern zugab, in seinen Ideen oder in seiner praktischen Politik anderen verpflichtet zu sein“, urteilt William Carr.

Zwar nennt er einige politische und philosophische Vorbilder, aber vieles verschweigt er (Richard Wagner wird in „Mein Kampf“ nur kurz erwähnt, er passt auch nicht in eine Parteibibel).

ooo

Als Geldgeber der NSDAP kann Eckart (nach Werner F. Grebner) so namhafte Leute gewinnen wie Helene Bechstein (die auch Kunstgegenstände zur Verwertung stiftet), Simon Eckart (Guts- und Brauereibesitzer aus Niederbiehbach), den Chemiker Dr. Emil Gansser (NSDAP-Mitglied ab 7.3.1921) sowie Siegfried und Winifred Wagner; Siegfried hält H. zunächst für einen „Betrüger und Emporkömmling“, während Winifred meint, er sei „zum Retter Deutschlands bestimmt“ (nach Friedelind Wagner, „Nacht über Bay-

reuth“, Köln 1994. Glaubt man Friedelind Wagner, so zählt Winifred sogar zu den „ersten paar hundert“ Parteigenossen der NSDAP).

ooo

H. wagt in einer Versammlung in Rosenheim am 21.4.1921 auch einen Vergleich seiner völkischen Heilslehre mit dem messianischen Wirken von Christus: „Wir sind zwar klein, aber einst stand auch ein Mann auf in Galiläa, und heute beherrscht seine Lehre die ganze Welt.“ Freilich will er dabei Jesus als Arier verstanden wissen (auch für Richard Wagner war, laut Köhler, Jesus nur eine Verkörperung des Wotanssohnes): „Ich kann mir Christus nicht anders vorstellen als blond und mit blauen Augen, den Teufel aber nur in der jüdischen Fratze“ (abgedruckt im „Völkischen Beobachter“ vom 28.4.1921).

ooo

Den verbalen Heilgruß gab es freilich schon lange vor dem ersten Weltkrieg in den völkischen Verbänden Österreichs. Er muss H. bereits aus Linz bekannt gewesen sein. Nicht zuletzt ist ihm die „Sieg und Heil“-Formel auch aus Wagners Opern vertraut.

ooo

Im Flur vor H.s Zimmer stand ein altes Klavier. Als Putzi auf H.s Frage, ob er etwas von Wagner spielen könne, die Meistersinger-Ouvertüre anstimmte, marschierte H. „in höchster Erregung im Zimmer auf und ab und schlug mit den Händen den Takt. Als Putzi geendet hatte, blieb Hitler wie angewurzelt stehen und starrte mit leeren Augen in den Raum. ‚Sie müssen oft für mich spielen‘, stieß er hervor. ‚Nichts bringt mich so in Stimmung, bevor ich vor das Publikum treten muss‘. Und damit war Putzis Rolle als Hitlers Stimmungsmacher festgelegt. Fast bei jedem Besuch spielte er ihm nun vor, zuweilen bis zu zwei Stunden am Stück. Hitler schrie buchstäblich vor Begeisterung“ (Conradi).

H. ist bei Wagner-Musik wie verwandelt. Er ist auch imstande, „in einem merkwürdig durchdringenden, doch völlig zutreffenden Vibrato jede Note mitzupfeifen. Er kannte das ganze Vorspiel von A bis Z auswendig, und da er überdies ein ausgezeichnetes Gehör für den Geist der Musik besaß, so machte mir unser Duett allmählich selbst Spaß.“ (H.s phänomenales Klanggedächtnis bestätigt auch Otto Dietrich). Es gelingt Hanfstaengl, „einen verdüsterten oder nervös zerfahrenen“ H. mit Wagnerscher Musik wieder in Form zu brin-

gen, zum Beispiel, als H. verzweifelt ist, da seine Gegner verbreitet haben, dass ausgerechnet er, der „Franzosenfresser“, vom französischen Geheimdienst Gelder bekommen habe. Seitdem wird Hanfstaengl des Öfteren telefonisch ans Klavier gebeten, um H.s bedrückte Stimmung aufzuhellen oder ihn vor Auftritten in Höchstform zu bringen. Über sein Klavierspiel bekommt Hanfstaengl auch Einblick in das private „Netzwerk“ von H.: „Während er sonst die einzelnen Kreise seiner Bekanntschaften fast ängstlich getrennt hielt, niemandem sagte, wohin er ging oder mit wem er gesprochen hatte, schleppte er mich als seinen Spielmann bald in dieses und bald in jenes Haus mit und nötigte mich dann, mich musikalisch zu produzieren.“ Hanfstaengl erkennt als Musiker auch genau den Einfluss Wagners auf H.s Reden: „Das ganze Gewebe der Leitmotive, der musikalischen Ausschmückungen, Kontrapunkte und Kontraste, spiegelte sich in der Anlage seiner Reden genau wider; sie waren wie Symphonien aufgebaut und endeten in einem gewaltigen Ausbruch ähnlich dem Schall Wagnerscher Posaunen“ (Ernst Hanfstaengl, „Zwischen Weißem und Braunem Haus“).

ooo

Die Feiern „Deutscher Tage“ dienen zur Demonstration der Stärke und werden fortgesetzt. Auf den „Deutschen Tag“ in Neustadt/Aisch am 6.8.1923 folgt am 1./2. September 1923 ein „Deutscher Tag“ in Nürnberg, der „Metropole des Weltkampfes gegen das Judentum“, in der „die weltanschaulichen Lebensziele Richard Wagners eine herrliche Erfüllung“ finden konnten (wie später eine „Meistersinger-Festschrift“ verkündet).

ooo

30.9.1923: „Deutscher Tag“ in Bayreuth. Das Motto lautet: „Siegfriedsgeist ist es, der uns not tut“. Nach dem Kriegstotengedenken, nach Glockengeläut und völkischer Fahnenweihe spricht H. in der markgräflichen Halle vor 6000 Menschen. Am Abend begegnet H. im Hotel „Anker“ Siegfried und Winifred Wagner. Die Bechsteins haben das Treffen arrangiert. Am nächsten Tag wird er in der Villa Wahnfried von Cosima Wagner, deren Tochter Eva und Houston Stewart Chamberlain empfangen. Am 1.10.1923 wird er also in Bayreuth „gesalbt“ (Egon Fein): Ehrfürchtig betrachtet er die Räumlichkeiten mit den „Reliquien“ des verehrten Meisters, den er seit seinen „Lohengrin“- und „Rienzi“-Erlebnissen als den „größten Deutschen, der je gelebt hat“ ansieht. Am Grab Richard Wagners im Garten der Villa bittet er alleine verweilen zu dürfen. Im Gespräch mit Chamberlain und dessen Frau Eva erklärt H., er

werde die „Parsifal-Frage“ lösen, „noch in diesem Jahr werde er damit beginnen, einen Staatsstreich habe er im Sinn. In diesem Vorhaben bestärkt ihn der gebrechliche Chamberlain, er drängt ihn geradezu“ (Egon Fein). Der Retter wird, so will es ja auch die Legende, ein einfacher Mann aus dem Volke sein. In Bayreuth erscheint H. in kurzen Lederhosen, Wollsocken und einem buntgewürfelten Hemd.

ooo

H. bekommt seine „Weihe“, die „Vorsehung“ ihre Erfüllung. Der „reine Tor“ H./Parsifal erlöst den todkranken Chamberlain/Amfortas. Wie in Wagners Oper tritt an die Stelle des christlichen „Mitleids“ die „Tat“. Die Wagners werden beim Putsch am 9. November dabei sein, wenn auch nicht in der Reihe der Marschierer, aber doch als Augenzeugen auf der Straße beziehungsweise vom günstig gelegenen Hotelzimmer aus. Kurz vor dem Putsch hatte Siegfried Wagner noch einem Vertrauten mitgeteilt: „Hitler ist ein prachtvoller Mensch, die echte deutsche Volksseele. Er muss es fertig bringen!“. Für den Abend des 9. November hatte Siegfried, der H. in Wahnfried das Du angeboten hatte, ein Konzert in der Nähe der Feldherrnhalle vorbereitet, das, betitelt mit „Glück“, in triumphalen Schlussversen den neuen Volkshelden feiern sollte. Daraus wurde freilich nichts.

ooo

„Richard Wagner hat das Thema vorgegeben, der Verwalter seines Erbes und Hüter des Wagnerschen Gralstempels, Schwiegersohn Houston Stewart Chamberlain, überträgt dem berufslosen Ex-Gefreiten Adolf Hitler die Rolle des Vollstreckers, als habe der Meister es selbst so bestimmt. Hitler – Retter des deutschen Volkes aus seiner Not, Erlöser und Befreier, wie das Vermächtnis es befiehlt. Hitler – Rienzi, Parsifal, Ritter Stolzing, Drachentöter Siegfried in einer Person. Und der Drache ist das Judentum“ (Fein).

ooo

Durch die Begegnung mit H. S. Chamberlain, der schon 1905 in seiner in Wien verfassten Schrift „Arische Weltanschauung“ auf das kommende „Reich“ gesetzt, in dem „die größten Männer Deutschlands die Gipfel der Menschheit neu planen“, und der sich seit 1916 als „Erlöser“ einen „Mann aus dem Schützengraben“ erhofft hat, erhält H., der sich bis dahin als „Trommler und Sammler“ verstand, „die Bestätigung, die er brauchte, um

selbst an seine Erwählung durch die Vorsehung zu glauben“, meint auch Michael Hesemann. Wenn dem so ist, bekommt H.s Besuch des antisemitischen Übervaters in Bayreuth enormes Gewicht. In der Tat konnte sich H. bewegt fühlen, sah doch Chamberlain in ihm den „wahren Erwecker“ und schrieb am 1.1.1924 dem Thule-Bruder Ernst Boepple, dass H. eine der seltenen „Lichtgestalten“, die „Gott uns geschenkt hat“ sei und dass kein einziger außer H. die „deutsche Schöpfungsrasse“ retten könne. Damit sei, so Hesemann, „aus dem bezahlten Werberedner der NSDAP ... die Messiasgestalt einer Polit-Sekte“ geworden.

ooo

Etwas romantisch verklärt sieht es auch Ernst Bloch im „Tagebuch“. Bloch notiert 1924: „Der Tribun Hitler, von geringerer Herkunft wie Johann von Leiden, ist zweifellos eine mächtige suggestive Natur ... von einer Kraft des gesammelten Willens, einem Vitaldruck und Talent der Entzündung, einem Fanatismus der Vision, die ihn seinen Jüngern wie aus dem Geschlecht des Bernard von Clairvaux, ja der Jungfrau von Orleans erscheinen lässt. Wie diese gab er der abgematteten Ideologie des Vaterlandes ein fast rätselhaftes Feuer; und hat eine neue aggressive Sekte, einen Templerorden, den Keim zu einer stark religiösen Armee, zu einer Truppe mit Mythos geschaffen.“

Ernst Bloch sieht die anhaltende Kraft H.s nicht in den Programmpunkten der Befreiung von Juden, Börse, Zinsknechtschaft, internationalem Kapital, vaterlandsfeindlichem Marxismus etc., „sondern wenn hier die Wirtschaft an die Peripherie und die Staatsgesinnung wieder ins Zentrum rückt, so klingt damit zugleich die Musik der alten, unbürgerlichen Zucht wieder auf, die säkularisierte Ethik der Ritterorden“ (Ernst Bloch, „Hitlers Gewalt“, in: „Das Tagebuch“, 1924).

ooo

Tatsächlich schwebt H. ein Orden mit heldischer Zucht und sakraler Weihe vor, an Wagners „Parsifal“ orientiert: „Aus Parsifal baue ich mir meine Religion“, verkündet er 1936, er will einen Gottesdienst „ohne Demutstheater“, denn „Im Heldengewand allein kann man Gott dienen“ (zitiert bei Fest). Bereits 1925 gesteht er Hans Severus Ziegler, dass er schon früh den Plan dazu gefasst hat: „Die Idee eines Ordensstaates, die vielleicht romanhaft anmutet, den ich aber realpolitisch für möglich halte, schwebt mir schon lange vor.“ Vielleicht denkt er auch an sein Vorbild, den Volkstribun Rienzi und dessen „Ritter vom Heiligen Geist“, die ihm seit 1906 in prägender Erinnerung sind?

Die Rienzi-Ouvertüre erklingt schon beim ersten NSDAP-Parteitag 1923. Oder denkt er an die Münchner Erstaufführung des „Parsifal“ 1914 im Prinzregententheater? Gegenüber dieser Weihestätte, am Prinzregentenplatz 16, wird er später eine Neunzimmerwohnung beziehen, in der die erste Tochter Richard Wagners, Isolde, mit ihrer Familie gelebt hatte; hier wird eine mächtige Wagner-Büste stehen, und hier wird Geli Raubal wohnen, die H. zu einer Wagner-Sängerin ausbilden lassen will.

ooo

In der Tat erinnern die Großveranstaltungen der NSDAP bereits 1923 an „Erweckungstourneen“, an „weltverändernde Kirchentage“ mit „sakralem Pomp“ und „mit Gottesdiensten, Predigten, Festmärschen und Fahnenweihen“ unter dem neuen religiösen Symbol des Hakenkreuzes, es sind „Ergriffenheitsrituale unter qualmenden Feuerbecken mit Massenschwüren und nächtlichen Blutfahnen-Messen“, sie gleichen „der Massenerweckung charismatischer Sekten, bei der mit dem Feuer des heiligen Geistes getauft wird.“ Wer geglaubt hatte, dies seien politische Veranstaltungen, „wurde eines Besseren belehrt. Nicht Programme wurden vorgestellt, sondern Prophetien, und wer konkrete Maßnahmen erwartete, sah sich auf die Zukunft der arischen Menschheit verwiesen“ (Joachim Köhler).

J. Köhlers Darstellung, die in Richard Wagners Gedankenwelt den Schlüssel zu H. sieht, ist durchaus überzeugend, auch wenn man einwenden muss, dass sie weitgehend monokausal argumentiert und viele andere Formationskräfte H.s nicht berücksichtigt, ganz abgesehen von den politischen Rahmenbedingungen und den zahllosen Einflussnahmen höchst profaner Persönlichkeiten und deren handfesten Interessen. Bereits in den dreißiger Jahren hatte der australische Historiker Stephen H. Roberts mit Erlaubnis der NSDAP hautnahe Recherchen zum Einfluss der Wagner-Welt auf H. durchgeführt, wobei ihm das (bald wieder aus der Öffentlichkeit entfernte) Porträt H.s als Gralsritter in Silberrüstung als gelüftetes Geheimnis erschien. Er kam in seiner Studie „The House that Hitler Built“ (London 1937) zu dem Ergebnis, „dass alles, was er [Hitler] tut, Wagners Vorbild folgt.“ 1939 hatte dann Peter Viereck in der Zeitschrift „Common Sense“ den Einfluss Wagners auf H. analysiert und sah in den aufschlussreichen, aber den „meisten Deutschen unbekannt“ Schriften Wagners die „wohl wichtigste Einzelquelle“ und „den Urquell der Nazi-Ideologie schlechthin.“ Thomas Mann stimmte Vierecks Arbeit zu und hielt sie für „außerordentlich verdienstvoll“. H. selbst hatte gelegentlich versichert, dass Wagners Werke alles in sich schlössen, was der Nationalsozialismus erstrebt. Er meint damit zweifelsfrei nicht die Libretti,

sondern die Schriften Wagners. Man müsse „Wagner lesen, um zu verstehen, was Nationalsozialismus sei“, ist auch von Marcel Prawy zu vernehmen (M. Prawy, „Nun sei bedankt“, München 1983).

ooo

Chamberlain, der in H. nachweislich sowohl Siegfried als auch Parsifal zu erkennen glaubt, jubelt: „Dass Deutschland in der Stunde seiner höchsten Not einen Hitler gebiert, das bezeugt sein Lebendigsein; desgleichen die Wirkung, die von ihm ausgeht; denn diese zwei Dinge – die Persönlichkeit und ihre Wirkung – gehören zusammen“ (Brief an Adolf H.).

Vor dem Hintergrund der Ereignisse in Pasewalk sind die „Geburtsstunde“, von der hier der greise Chamberlain spricht, und der Zusammenhang von „Persönlichkeit und Wirkung“, den er trotz seiner Senilität deutlich sieht, nicht ohne Reiz. „Sie haben Gewaltiges zu leisten vor sich“, schreibt er an H. Wie viele H.-Biographen, so vermutet auch William Carr in der Tatsache, dass Chamberlain H. zum Erlöser ernannte, den Moment, der „aus dem nationalistischen Trommler den zukünftigen Führer“ macht. Über Chamberlains „Einsetzungsbrief“ vom 7.10.1923 freut sich H. „wie ein Kind“, erfährt Eva Chamberlain durch einen Brief von Stolzing-Czerny. Noch am selben Abend hält H. „mit dem Ausdruck freudvoller Selbstüberhebung“, wie Max von Gruber bezeugt, eine bemerkenswert außergewöhnliche ekstatische Rede, die laut Karl Alexander von Müller als H.s rhetorisches „Meisterstück“ alles Bisherige übertrifft und „jedem Schauspieler Ehre gemacht hätte.“ Noch niemals hat der erfahrene Münchner Historiker „einen solchen Umschwung der Massenstimmung in wenigen Minuten, fast Sekunden erlebt.“ H. habe die Stimmung der Mehrheit „mit einigen Sätzen umgedreht wie man einen Handschuh umdreht. Es hatte fast etwas von einem Hokuspokus“ (Müller, „Im Wandel einer Welt“). Jetzt, so H. in beschwörendem Bibelton, werde er erfüllen, was er sich in Pasewalk gelobt habe. Über die Stimmung der ergriffenen Bierkellergemeinde, die dann tränenselig das Deutschlandlied sang, äußerte sich ein nüchterner Besucher allerdings kurz und kritisch: „Das einzige, was hier noch fehlt, ist ein Psychiater“ (zitiert bei Toland).

ooo

H. greift das Wahnfrieder Vokabular auf, fühlt sich berufen, zum „Heile Deutschlands“ Drachentöter des „roten Ungeheuers“ zu werden. Dafür sei seine Bewegung gegründet worden und „nicht für eine Wahl“: Wenige Tage nach seiner „Weihe“ in Bayreuth verkündet er sein Ziel, „Wegbereiter zu sein

der großen deutschen Freiheitsbewegung“. Er allein wird es sein. Auf niemanden wolle er sich dabei stützen „als auf meinen ungeheuren Tatwillen und mit ihm und durch ihn siegen oder untergehen“ (zitiert bei Tyrell). „Von unserer Bewegung geht die Erlösung aus, das fühlen heute schon Millionen. Das ist fast wie ein neuer religiöser Glaube geworden!“ (zitiert nach Ernst Boepple, „Adolf Hitlers Reden“, München 1933).

ooo

Er fühlt sich zur Rettung Deutschlands berufen, er vergleicht sich mit Friedrich II., mit Luther, mit Wagner. Auch entdeckt man an ihm Napoleon- und Messiasallüren. Aber noch unterscheidet er, zumindest nach außen hin, zwischen dem Programmatiker und dem Politiker. Erst in Landsberg wird beides, für alle erkennbar, vereint.

ooo

In der Welt Richard Wagners (und nicht nur in seiner) ist das Scheitern die Vorbedingung der Erlösung, der Untergang gehört zur Auferstehung. Die Niederlage wird zum Beleg der Prophezeiung und bringt erst die mythische Bestätigung. „Judas“ Kahr und „Verräter“ Lossow passen, wie die bisherigen Dolchstoß-Verbrecher, plötzlich ins Konzept der bösen Lügner, der satanischen Einflüsterer und der heimtückischen Lanzenstecher aus Wagners Opernstoffen.

ooo

- A: Man hat sein äußeres Erscheinungsbild oft als Unsicherheit über angemessenes Auftreten eingeschätzt, sollte aber nicht übersehen, dass er stets bemüht war, sich von anderen Politikern abzuheben und ein kontrastierendes Image aufzubauen. Eine Hundepeitsche trug übrigens auch Richard Wagner. Möglicherweise sahen beide darin ein messianisches Attribut. Mit der Peitsche sollte das Nattern- und Ottergezücht der Wucherer aus dem Tempel – im arischen Klartext: die Juden aus dieser Welt – vertrieben werden.
- L: Stichwort „kontrastierendes Image“: H. gab sich in den Salons gern unversöhnlich individualistisch, martialisch avantgardistisch. Einerseits tölpelhaft tumb wie Parsifal, charmant unbeholfen, andererseits unkonventionell schrill wie ein Pop-Revoluzzer.

L: „Wir brauchen einen Diktator, der ein Genie ist!“ ruft H. am 27.4.1920 in den Hofbräuhaus-Festsaal. Ob er sich damals schon damit gemeint hat, gilt als strittig. Für mein Empfinden ist es klar. Seine gigantische Vision erlaubte kein menschliches Mitgefühl, keine Empathie, sondern forderte rücksichtslose Hingabe an das Werk. Er wollte voll in seiner künstlerischen Schöpfung aufgehen. Es ging ihm um ein Gesamtkunstwerk, um ein machtpolitisches Bühnenbild in machiavellistischer Technik und um die Inszenierung seines privaten Mythos. Er war der Regie des Welttheaters verpflichtet, der größten aller gestaltenden Künste. Hatten nicht auch Rubens und Makart politische Festzüge gestaltet? Ließen sich nicht Wagners Opern und ihr tödlicher Rausch politisch choreographieren?

ooo

„Jetzt verstehe ich Hitler!“

So äußerten sich viele Leser nach der Lektüre des Buches „DAS NEKRODIL“. Vor allem jene, die bisher den Erklärungen gefolgt waren, die Hitler entweder bagatellisieren oder mit Hilfe von phantasievollen Verschwörungstheorien aufwerten wollten.

„Über Hitler weiß man doch alles“, meinen überhebliche Besserwisser. Nein, „man“ weiß über ihn immer noch zu wenig. Pauschalisierungen spielen einer Erkenntnisverweigerung in die Hände. Man will Hitler nur als Marionette sehen. Man hat ihn schon damals unterschätzt und diese (seine!) Rechnung geht auch heute noch auf.

Die Forschungsergebnisse der letzten Jahre erforderten eine Revision von Hitlers Herkunfts- und Formationsgeschichte, in die sich viele Fehler eingeschlichen hatten, die noch heute in namhaften Biographien kolportiert werden.

Geschehnisse von größter Tragweite wurden oft nicht als solche erkannt oder aus verzerrter Optik wahrgenommen. Mittlerweile liegen zahlreiche neue Erkenntnisse vor.

Dieses Buch versucht, hartnäckigen Legenden und Fehldeutungen keine Chance zu geben. Und nimmt, wo es nötig ist, Stellung zu abenteuerlichen Spekulationen.

Das „Zeitfenster“ dieser Untersuchung gewährt Einblicke bis zum November 1923. Man kann davon ausgehen, dass ab diesem Zeitpunkt eine beinahe vollständige Dokumentation vorliegt. Auf dem Weg dorthin gab es aber und gibt es noch vieles zu entdecken.

Die hier angebotene aktuelle Synopse schließt Lücken und ermöglicht einen neuen Blick auf Hitler. Das Ergebnis ist allerdings alles andere als beruhigend.

Manfred Ach

DAS NEKRODIL

Wie Hitler wurde, was er war

1. Auflage München 2010, 532 S., EUR 28,00