

Richard Wagner in München

Allitera Verlag

MÜNCHNER VERÖFFENTLICHUNGEN
ZUR MUSIKGESCHICHTE

Begründet von Thrasybulos G. Georgiades
Fortgeführt von Theodor Göllner
Herausgegeben von Hartmut Schick

Band 76

Richard Wagner in München.
Bericht über das interdisziplinäre Symposium
zum 200. Geburtstag des Komponisten
München, 26.–27. April 2013

RICHARD WAGNER IN MÜNCHEN

Bericht über das interdisziplinäre
Symposium zum 200. Geburtstag des Komponisten
München, 26.–27. April 2013

Herausgegeben von
Sebastian Bolz und Hartmut Schick

Allitera Verlag

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm unter:
www.allitera.de

Dezember 2015
Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München
© 2015 Buch&media GmbH, München
© 2015 der Einzelbeiträge bei den AutorInnen
Satz und Layout: Sebastian Bolz und Friedrich Wall
Printed in Germany · ISBN 978-3-86906-790-2

Inhalt

Vorwort	7
Abkürzungen	9
Hartmut Schick	
Zwischen Skandal und Triumph: Richard Wagners Wirken in München . . .	11
Ulrich Konrad	
Münchner G'schichten. Von Isolde, <i>Parsifal</i> und dem Messelesen	37
Katharina Weigand	
König Ludwig II. – politische und biografische Wirklichkeiten jenseits von Wagner, Kunst und Oper	47
Jürgen Schläder	
Wagners Theater und Ludwigs Politik. Die <i>Meistersinger</i> als Instrument kultureller Identifikation	63
Markus Kiesel	
»Was geht mich alle Baukunst der Welt an!« Wagners Münchener Festspielhausprojekte	79
Günter Zöller	
»Wahnspiel«. Staat, Religion und Kunst in Richard Wagners Münchner Meta-Politik	103
Manfred Hermann Schmid	
Richard Wagner und das Münchner Hoforchester	117

Klaus Aringer	
Dienstlisten des Münchner Hof- und Staatsorchesters als Quellen für die Streicherbesetzungen von Wagner-Aufführungen im 19. und 20. Jahrhundert	149
Bernd Edelmann	
Liebestrank und Entsagung. Dramaturgische Mängel von Wagners Kompilation des <i>Tristan</i> -Stoffs	173
Robert Maschka	
Zur Funktion der Bühnenmusiken in Wagners <i>Tristan und Isolde</i>	221
Hans-Joachim Hinrichsen	
»Musteraufführungen« oder: Die Antinomien kritischer Traditionsstiftung. Hans von Bülow's Münchner Wagner-Premieren	245
Robert Braunmüller	
Von der Komödie zum Staatstheater und wieder zurück. Zur Aufführungsgeschichte der <i>Meistersinger von Nürnberg</i> in München	259
Sebastian Werr	
»Jeder Punkt ein Heiligtum«. Zum Dogmatismus der Münchner Wagner-Tradition von 1900 bis 1945	289
Martin Schneider	
Geteilte Blicke. Hans Pfitzners <i>Palestrina</i> und das Paradoxon des Illusionstheaters	303
Autoren	328

Abkürzungen

- BB* Richard Wagner, *Das braune Buch. Tagebuchaufzeichnungen 1865–1882*, hrsg. von Joachim Bergfeld, Freiburg 1975
- BerliozStrauss* Hector Berlioz, *Instrumentationslehre*, ergänzt und revidiert von Richard Strauss, Leipzig 1905
- CWT* Cosima Wagner, *Die Tagebücher*, hrsg. von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack, Band 1: 1869–1877, München und Zürich 1976, Band 2: 1878–1883, München und Zürich 1977
- Glasenapp* Carl Friedrich Glasenapp, *Das Leben Richard Wagners*, Band 1–5 Leipzig ⁵1908–1923, Band 6 Leipzig ³1911
- KatMünchen* Richard Wagner. *Die Münchner Zeit (1864–1865)*. Katalog der Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek vom 15. März bis 28. Mai 2013, hrsg. von der Bayerischen Staatsbibliothek, München 2013
- MGG²* *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite, Neubearb. Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel u. a. 1994–2008
- ML* Richard Wagner, *Mein Leben*, hrsg. von Martin Gregor-Dellin, München u. a. 1994
- MNN* *Münchener Neueste Nachrichten*
- NFP* *Neue Freie Presse*
- Nösselt* Hans-Joachim Nösselt, *Ein ältest Orchester 1530–1980. 450 Jahre Bayerisches Hof- und Staatsorchester*, München 1980
- OuD* Richard Wagner, *Oper und Drama*, hrsg. und kommentiert von Klaus Kropfing, Stuttgart 1984
- Petzet* Detta und Michael Petzet, *Die Richard Wagner-Bühne König Ludwigs II. München, Bayreuth* (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts 8), München 1970

- Röckl* Sebastian Röckl, *Ludwig II. und Richard Wagner*, Band 1: *Die Jahre 1864 und 1865*, München ²1913, Band 2: *Die Jahre 1866 bis 1883*, München 1920
- SSD* Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Volks-Ausgabe, Leipzig [1911–1914]
- StraussBE* Richard Strauss, *Betrachtungen und Erinnerungen*, hrsg. von Willi Schuh, Zürich 1949
- SW* Richard Wagner, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Carl Dahlhaus und Egon Voss., Mainz 1970 ff.
- WB* Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, Band 1–9, Leipzig 1967–2000, seit Band 10, Wiesbaden 1999 ff.
- WB-Ludwig* *König Ludwig II. und Richard Wagner. Briefwechsel, mit vielen anderen Urkunden* hrsg. vom Wittelsbacher Ausgleichs-Fonds und von Winifred Wagner, bearb. von Otto Strobel. Band 1–4, Karlsruhe 1936, Band 5: *Neue Urkunden zur Lebensgeschichte Richard Wagners 1864–1882*, Karlsruhe 1939
- WSp* *Wagnerspectrum*

»Wahnspiel«. Staat, Religion und Kunst in Richard Wagners Münchener Meta-Politik¹

Günter Zöllner

»Wir müssen also über den Staat hinaus!«²

Der Beitrag platziert Richard Wagners Münchener Schrift *Über Staat und Religion* (1864) vor den Hintergrund seines ästhetisch-philosophischen Kunstprojekts des Musikdramas und in den Kontext des klassischen deutschen philosophischen Diskurses über Politik, Religion und Kunst. Das leitende Interesse bei der Darstellung und Einschätzung von Wagners Münchener monarchistischem Manifest ist nicht die Dokumentation einer etwa sich abzeichnenden Entwicklung vom Revolutionär zum Restaurator, vom Reformier zum Reaktionär oder vom Republikaner zum Royalisten, sondern die Ermittlung einer vergleichsweise invarianten Grundgestalt von Wagners Denken, die ihn über unterschiedliche Anlässe und Umstände hinweg beharrlich und zielstrebig sein singuläres Kunst- und Lebensprojekt verfolgen lässt. Insgesamt geht es darum, Wagner als konzeptuellen Künstler und modernen Musiker im erweiterten Umfeld der klassischen deutschen Philosophie von Kant und Hegel bis Feuerbach und Schopenhauer einzuschätzen und einzuordnen.

1 Mit ihrem Fokus auf Wagners historisch-systematischer Zugehörigkeit zur klassischen deutschen Philosophie ergänzen die folgenden Untersuchungen ältere und jüngste Erkundungen von Wagners weltanschaulichen und literarischen Wurzeln in der Romantik. Siehe dazu Martin Schneider, *Wissende des Unbewussten. Romantische Anthropologie und Ästhetik im Werk Richard Wagners*, Berlin und Boston 2013.

2 Anon., »Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus«, in: Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Frühe Schriften* (= Werke 1), Frankfurt am Main 1971, S. 234–236, hier S. 234.

I. Musik und Kunst, Kunst und Philosophie

Richard Wagner gilt generell als Komponist. Dabei hat er nicht nur Musik komponiert, sondern auch Dichtungen verfasst, darunter vor allem die Textdichtungen zu seinen musikdramatischen Werken. Nun werden die Libretti von Wagners Opern immer schon gern als präventiv und ridikul eingeschätzt. Man mokiert sich über die anachronistische Anwendung von Alliteration, über pseudo-etymologische Wortschöpfungen sowie über verschrobene Syntax und unbeholfene Grammatik. Die gängige Kritik an Wagners literarischem Können zeigt dabei auffällige Parallelen zur geläufigen Kritik an Wagners kompositorischem Vermögen. In beiden Fällen erscheint er – oder soll er vielmehr demaskiert werden – als Dilettant, als Halbkünstler, der, was ihm an Substanz abgeht, durch Effekt ersetzt oder wettmacht.

Die verwandte Einschätzung – oder vielmehr Geringschätzung – Wagners als Komponist wie als Dichter entspringt dem gleichen Fehlverständnis von Wagners Ambition und Leistung. Er war, seinem Selbstverständnis nach, in erster Linie weder Komponist noch Dichter, sondern Künstler, der sich primär befasst sah mit dem Projekt von Kunst-im-Singular, diesseits der medialen Aufteilung und Auflösung der Kunst von einem *singulare tantum* in die Diversität und Instrumentalität pluraler Künste samt ihrer multiplen Medien, getrennten Gattungen und vielen Formen.

Für die Musik hat Wagner selbst den instrumentellen Status dieser besonderen Kunstform – und damit auch den seiner eigenen musikalischen Kompositionen – in der Forderung zum Ausdruck gebracht, die fälschlich verselbständigte, »absolut« gesetzte Musik wieder zu der ihr eigentümlichen Rolle eines Mediums für den übergeordneten Zweck der Kunst zurückzuführen.³ Im Kontext seiner operntheoretischen Reflexionen hat Wagner den Gesamtzweck von Kunst näher bestimmt als die dichterische Darstellung des Dramas menschlicher Existenz. Mit »Drama« ist dabei nicht der Worttext zu einem Bühnengeschehen gemeint, etwa nach Art des klassischen Opernlibrettos, sondern die künstlich-künstlerische, durch Kunst zu bewerkstellende Darstellung (früher hieß es »Nachahmung«, noch früher »imitatio« und davor »mimesis«) der eigentümlichen Dynamik menschlicher Existenz – ihrer konfliktbehafteten, immerzu von Scheitern und Untergang bedrohten Lebensform.

Was Wagner »Drama« nennt und in historischer Auseinandersetzung mit der

³ *OuD*, S. 19, 108 f., 387.

Vergangenheit der attischen Tragödie und in zeitkritischer Auseinandersetzung mit der Gegenwart der modernen Oper zur Zukunft des Musikdramas fortentwickelt, entspricht – statt dem Textbuch zu einem Bühnengeschehen – am ehesten dem »mythos« der alten, Aristotelischen Poetik. Denn »mythos« meint dort nicht, jedenfalls nicht primär und originär, den »plot« eines Stücks in der Art einer Synopse von Charakteren und Begebenheiten, sondern den ebenso überlieferten wie überarbeiteten gedanklichen Kernbestand eines Werks – dessen innere geistige Form, die dann in Vers und Vortrag ihren äußerlichen Ausdruck findet.

Im Verhältnis zum finalen Zweck der Wiedergabe des Menschendramas sind Musik wie Dichtung samt all den anderen Künsten, die das Musikdrama requiriert, für Wagner nur Mittel – wenn auch wichtige, ja unerlässliche Mittel – zur erfolgreichen Erlangung des einzigen Zwecks der singulären Kunst. Die Sonderstellung der Musik im Mittelbau des Musikdramas verdankt sich dabei deren exklusiver Befähigung zur Wiedergabe der unmittelbar affektiven Dimension und Manifestation des dramatischen Grundgeschehens menschlicher Existenz. In solch ultimativer Zweckbestimmung ist die Musik als Kunstmittel weder gedacht noch tauglich zur selbstgenügsam-selbstständigen Kunstform. Vielmehr wirkt sie, nach Wagners Einsicht und Absicht, illustrierend und intensivierend, mitunter auch initiierend und intoxicierend im dramatischen Gesamtzusammenhang der Kunst des Musikdramas.

In der primären Perspektive auf den singulären finalen Fokus der Kunst erscheint auch Wagners dichterisches Werk eher als probates Mittel zur angestrebten dramatischen Wirkung denn als verfehlt selbständige poetische Leistung. Vor allem aber erschließt sich aus der Integration von Musik wie Dichtung in das dramatische Geschehen die ausgesprochen intellektuelle, ja geradezu philosophische Dimension und Ambition von Wagners Kunstwerk. Die zur Allein-Kunst kondensierten Viel-Künste des Musikdramas sind nämlich nicht artistisch selbstgenügsam und ästhetisch selbstbezogen, sondern orientiert und subordiniert im Hinblick auf ein extra-artistisches, supra-ästhetisches Telos, das die Kunst sich fortentwickeln lässt von der singulären Idealform der Künste zur solitären Idealform des Lebens. Indem die Kunst unter der Grundgestalt des Wagner'schen Musikdramas das menschliche Leben in seiner tragischen Belebtheit zur eindringlichen Darstellung bringt, verweist die Kunst des Musikdramas wesentlich über sich selbst hinaus auf jenes Leben selbst, um es ästhetisch-artistisch zu entdecken wie zu erwecken, es ebenso zu erklären wie zu verklären, zu verstehen wie zu verwerfen – es in eins darzustellen und bloßzustellen.

Die kognitiv-kritische Sicht der Kunst auf das Leben rückt Wagners Theorie und

Praxis der Kunst in den disziplinären Kontext der evaluativen Erfassung und normativen Konditionierung menschlicher Existenz durch die gesamtgesellschaftlichen Instanzen von Recht, Ethik, Moral, Politik und Religion. Statt die tragische Bewegtheit menschlichen Lebens bloß passiv zu verzeichnen, will Wagners Kunst mit musikdramatischen Mitteln zu denken geben über den Lauf der Welt und die Stellung des Menschen in ihr. Neben den Komponisten Wagner und den Dichter Wagner tritt so ein dritter Wagner, der philosophische Denker Wagner, der das Leben in der Kunst über sich selbst aufzuklären sucht. Denkerisch geartet und spezifisch philosophisch verfasst ist Wagners Werk dabei nicht so sehr durch doktrinale Inhalte und weltanschauliche Einstellungen, sondern durch die außerartistische Ambition der Kunst – ihr Abzielen auf die denkerisch-dichterisch zu bewerkstelligende Durchdringung des zur künstlerischen Darstellung gelangenden Lebens.

Die philosophische Dimension von Wagners Werk erschöpft sich auch nicht in ästhetischer Reflexion auf die Voraussetzungen und Bedingungen gesellschaftlich wirksamer Kunst. Als philosophischer Autor ist Wagner nicht auf Kunst- und Musikphilosophie festzulegen. Vielmehr ist sein Denken durchweg als praktische Philosophie zu charakterisieren – als ästhetisch-philosophische Ergründung und Begründung menschlicher Praxis und speziell des sozial verfassten menschlichen Lebens. Zugleich teilt Wagners praktisches Philosophieren die vernünftige Selbstbeschränkung der Philosophie auf das Denken und den weisen Verzicht auf das Streben nach direkter, unmittelbarer, sofortiger Wirkung. Auch und gerade als praktische Philosophie ist die praktische Philosophie Theorie – und für Wagner heißt das: ästhetische Theorie oder mit ästhetisch-artistischen Mitteln artikulierte Gesamtsicht (theoria) auf das praktische Leben.

Die philosophische Dignität und Qualität erwächst dem Wagner'schen Werk nicht autochthon und autogen. Nach Bildung und Ausbildung steht Wagner mit seiner Hochschätzung der Kunst und ihrer Ausrichtung auf das Leben – das richtige Leben – in einem umfassenden Diskurszusammenhang philosophischer Reflexion auf das moderne Leben, die von Kants Vernunftkritik über Schellings Kunstphilosophie und Hegels Geistphilosophie bis zu Feuerbachs emanzipatorischer Anthropologie und Schopenhauers resignativer Willensmetaphysik reicht. Im Zentrum von Wagners produktiver Aneignung und origineller Fortführung des Diskurses der klassischen deutschen Philosophie steht dabei die Auszeichnung der Kunst als Vollform der Lebensgestaltung in Kontinuität wie in Konkurrenz zu den alternativen gesellschaftlichen Gestaltungsformen von Religion und Philosophie.⁴

4 Zu Wagners nachkantischer Philosophie der Kunst siehe Günter Zöllner, »The Musically Sublime. Richard Wagner's Post-Kantian Philosophy of Modern Music«, in: *Das Leben der Vernunft. Beiträge*

Auch Wagners durchgängige Ausrichtung der Kunst auf das Leben – und zumal auf das politische Leben – hat seine Vorgänger und Vorbilder im ästhetisch-politischen Diskurs der klassischen deutschen Philosophie. Dabei ist Wagners Verhältnis zur klassischen deutschen Philosophie nicht so sehr geprägt durch Abhängigkeit als vielmehr durch Zugehörigkeit. In philosophischer Hinsicht ist der denkende Künstler und Kunst-Denker Wagner nicht Parasit, sondern Partizipant, nicht nachahmender Nachfolger, sondern freier Fortsetzer.

II. Kant und Hegel, Feuerbach und Schopenhauer

Die landläufige Fehleinschätzung von Wagners literarischer Leistung und philosophischem Profil setzt sich fort in der verkürzten Sicht auf die formenden Faktoren von Wagners intellektueller Prägung. Vorrangig wird immer wieder der Einfluss Schopenhauers auf Wagners Denken herausgestellt und ansonsten allenfalls noch auf die Bedeutung von Feuerbach für den frühen Wagner verwiesen. Nun lernt Wagner das Werk Schopenhauers erst Mitte der 1850er-Jahre kennen – zu einem Zeitpunkt also, zu dem Dichtung und Komposition der frühen Werke unter Einschluss des *Lohengrin* und auch die Textdichtung zum *Ring des Nibelungen* bereits fertig vorliegen. Auch lässt sich bei Wagner schon vor der literarischen Begegnung mit Schopenhauer ein resignativer Grundzug und eine Fixierung auf die Tragik menschlicher Existenz feststellen, die durch Schopenhauers Gedanken eher bestätigt, vielleicht verstärkt, sicher aber nicht allererst hervorgerufen wurden.⁵

Sodann hat die Begegnung mit dem Werk Schopenhauers den früheren Einfluss Feuerbachs auf Wagner nicht einfach verdrängt oder abgelöst. Vielmehr sind auch weiterhin bei Wagner Motive und Themen aus der emanzipatorischen und affirmativen Anthropologie Feuerbachs vorzufinden (»Liebe«), unter deren fortgesetztem Einfluss Schopenhauers asketische und anhedonische Ästhetik und Ethik der Willensverneinung durch Wagner eine bei Schopenhauer nicht vorgesehene Sensuali-

zur *Philosophie Immanuel Kants*, hrsg. von Dieter Hüning, Stefan Klingner und Carsten Olk, Berlin und Boston 2013, S. 635–660.

5 Zum kritischen Verhältnis Wagners zu Schopenhauer siehe Günter Zöller, »Schopenhauer«, in: *Wagner und Nietzsche. Kultur – Werk – Wirkung. Ein Handbuch*, hrsg. von Stefan Lorenz Sorgner, H. James Birx und Nikolaus Knoepffler. Reinbek 2008, S. 355–372 sowie ders., »Schopenhauers Wirkung auf die Musik«, in: *Schopenhauer-Handbuch. Leben und Wirkung*, hrsg. von Matthias Koßler und Daniel Schubbe-Åkerlund, Stuttgart und Weimar 2014, S. 366–371.

sierung und Erotisierung erfahren.⁶ Weder *Tristan und Isolde* noch *Parsifal* können als künstlerische Realisationen von Resignation und Mortifikation gelten.

Doch jenseits der manifesten Nachwirkungen seiner Feuerbach-Kenntnis und Schopenhauer-Lektüre zeigt das reife Werk Wagners Spuren und Wirkungen von intellektuellen Einflüssen, die über die vergleichsweise enge philosophische Perspektive sowohl Feuerbachs als auch Schopenhauers hinausreichen. Insbesondere die Dimension und Ambition von Wagners politisch-ästhetischem Hauptwerk, dem *Ring des Nibelungen*, mit seinem umfassenden Ausgriff auf Naturgeschichte und Menschheitsgeschichte, auf die Unschuld des Werdens und die Schuldhaftigkeit personalen Handelns, auf göttliches Gesetz und menschliches Aufbegehren sprengt den Rahmen von Feuerbachs utopischer Ethik allgemeiner Menschenliebe wie von Schopenhauers apolitischer Philosophie künstlerischer, ethischer und religiöser Erlösung.

Der zugehörige Kontext für Wagners zentrales Werk über Aufstieg und Fall von Göttern und Menschen ist weder der prä-politische Junghegelianer Feuerbach noch der post-politische Anti-Hegelianer Schopenhauer, sondern Hegel selbst – zusammen mit seinen philosophischen Vorgängern, von Kant über Fichte bis Schelling. Nicht die späten Ausläufer und Außenseiter der klassischen deutschen Philosophie auf dem linken und rechten Rand des Spektrums prägen Wagners Werk, zumal sein politischstes Werk, den *Ring*, sondern die Protagonisten des deutschen Idealismus, deren Themen, Thesen und Theorien als bürgerliches Bildungsgut bis weit ins 19. Jahrhundert hineingereicht haben.

Die für Wagners Kunstverständnis im Allgemeinen und für seine politische Philosophie der Kunst im Besonderen charakteristischen Grundzüge finden sich allesamt vorgebildet im Diskurs der klassischen deutschen Philosophie. Das gilt für die Ausrichtung des Denkens auf eine durch das Denken ebenso zu erfassende wie umzugestaltende Wirklichkeit (»Leben«),⁷ für die Hochschätzung der Kunst als kultureller Dimension menschlicher Selbstverwirklichung und Selbstverbesserung, für das ebenso gegensätzliche wie wechselseitige Verhältnis von Individuum und Gesellschaft, für den Fokus auf menschlicher Freiheit bei gleichzeitiger Berücksichtigung von Gemeinschaft und Gesellschaft und für das Mit-, In- und Gegeneinander von Ethik und Recht, von Politik und Moral, von Staat und Religion. Von Widerspruch geprägt (»dialektisch«) und zwischen Extremen ausgespannt sind im

6 Siehe dazu Günter Zöllner, »Tod als Erlösung. Sterben-Wollen und Nicht-Sterben-Können im Werk Richard Wagners«, in: *Ästhetik des Todes. Sterben und Ableben in der Kunst der Moderne*, hrsg. von Günter Seibold, Bonn 2013, S. 35–53.

7 Zur systematischen Bedeutung des Lebensbegriffs in der klassischen deutschen Philosophie siehe Günter Zöllner, *Fichte lesen* (= legenda 4), Stuttgart-Bad Cannstatt 2013, S. 64–74.

Diskurs der klassischen deutschen Philosophie nicht erst die Positionen von Marx und Nietzsche, sondern bereits Kants, Fichtes, Schellings und Hegels Gedankengänge, die – individuell wie kollektiv – zwischen Aufklärung und Aufklärungselte, zwischen Klassizismus und Romantik, zwischen Revolution und Restauration, zwischen Religion und Religionskritik, zwischen Republik und Monarchie, zwischen Antike und Moderne, zwischen Heidentum und Christentum, zwischen künstlerischer Philosophie und philosophischer Kunst zu situieren sind.

Vor allem aber erbt Wagner vom Diskurs der klassischen deutschen Philosophie den selbstkritischen Blick auf die Moderne, der ebenso das Potenzial wie die Probleme, die Möglichkeiten wie die Grenzen, die Chancen wie die Gefährdungen der neu entdeckten und geschätzten persönlichen, kulturellen, religiösen und künstlerischen Individualität sondiert – jener Grundgestalt der Moderne, die sich unter dem Doppelideal von Freiheit und Gleichheit, von »gleicher Freiheit« präsentiert und deren Aszendenz sowie Dekadenz Wagners Werk ebenso zu diagnostizieren wie zu prognostizieren unternimmt. Von Kant bis Hegel ist es das Anliegen der deutschen Idealisten, die Formenvielfalt moderner Existenz unter Berücksichtigung ihres freiheitlichen Ursprungs und Anspruchs mit der normativem Konzeption eines vernünftig- und selbstbestimmten Lebens zu konfrontieren, um so das Wollen nicht mit Willkür, die Freiheit nicht mit Libertät und das Vernünftige nicht mit dem Nützlichen verwechselt werden zu lassen.

Unter den veränderten Bedingungen in der Mitte des 19. Jahrhunderts, das durch zunehmende Kommerzialisierung und Industrialisierung geprägt ist, unternimmt es Wagner, die klassische Selbstkritik der Moderne durch den deutschen Idealismus in die eigene Gegenwart fortzuführen. In dieser Perspektive wird deutlich, dass Wagner eine neue, den modernen Zeiten angemessene Musikform anstrebt, die als Ausdruck von zivilbürgerlicher Freiheit und Gleichheit gelten kann – nicht mehr feudal oder aristokratisch geforderte und geförderte Kunst, sondern eine Kunst für freie und gleiche Bürger, die im Wagner'schen Musiktheater über sich ins Klare und zu sich selbst kommen sollen. Doch Wagners Musik in ihrer neuen Form – dem Musikdrama – sieht auch das Manko der Moderne: Wirklich frei und tatsächlich gleich ist der moderne Mensch vorerst nur im politisch-philosophischen Denken und in der künstlerischen und ästhetischen Imagination. Außerhalb dieser idealistischen Vorwegnahme seiner eigenen möglichen Zukunft ist der Mensch der Moderne in einem gefährlichen und gefährdeten Schwebezustand zwischen alten Bindungen und neuen Regeln: unfrei im Gebrauch seiner Freiheit, ungleich in der Verwirklichung seiner Gleichheit und seinem selbstischen Selbst verfallen, statt zu seinem besseren Selbst befreit zu sein.

Besonders greifbar wird die mittelbare, durch den zeitgenössischen Bildungsdiskurs vermittelte Abhängigkeit Wagners von der klassischen deutschen Philosophie und speziell der klassischen deutschen politischen Philosophie und Kunstphilosophie auf den verwandten Feldern der Staatskritik und der Kunstidolatrie. Bei allem übereinstimmenden Fokus auf den Staat als notwendige Bedingung freier Individualität und trotz ihrer voneinander abweichenden Beurteilung von Geltungsmodus und Reichweite staatlicher Ordnung sind sich Kant, Fichte, Schelling und Hegel einig in der Einschätzung des Staats als eines Mittels zum Zweck, der außerhalb des Staates liegt,⁸ speziell im Ethisch-Religiösen oder Moralisch-Metaphysischen und in einer außerrechtlichen Form von bürgerlicher Vergesellschaftung (vulgo »Kirche«).

Auch Wagners ästhetisch-politische Hochschätzung der Kunst steht im kontinuierlichen Konnex mit dem Kunst-Denken der klassischen deutschen Philosophie. So geht die Überführung der Einzelkünste in zueinander alternative wie miteinander komplementäre Erscheinungsformen der einen, präter-medialen, im positiven Sinne »absoluten« Kunst auf die nachkantische Kunstphilosophie, insbesondere auf Schellings *Philosophie der Kunst* (1802) zurück, der Hegels Berliner Ästhetik-Vorlesungen aus den 1820er-Jahren mit der Konzeption des »ästhetischen Ideals« und dessen historisch-systematischer Ausdifferenzierung in Kunstepochen und Kunstformen kunstgeschichtliche Konkretion verleihen.

Des Weiteren ist die Rangerhöhung der Kunst vom höheren Handwerk (ars, techné) zu höchster kultureller Dignität eine philosophische Errungenschaft der nachkantischen Philosophie, die mit der auf Kant zurückgehenden Auffassung von der normativen Eigenständigkeit des Ästhetischen (»ästhetische Autonomie«) die Einschätzung der Kunst als Kulturform eigener Art und höchster Leistung verbindet. Von Schelling wird die Kunst – verstanden als die künstlerische Darstellung des Absoluten – zeitweilig sogar als der Philosophie überlegen eingeschätzt. Hegel platziert die philosophisch aufgewertete Kunst zusammen mit der Religion, die er ihr systematisch voranstellt, und der Philosophie, die er ihr systematisch überordnet, in der Sphäre des sich selbst in seiner geschichtlich manifestierten Übergeschichtlichkeit begreifenden (»absoluten«) Geistes.

Auch der bei Wagner lange vor der Bekanntschaft mit dem Noch-Altphilologen Nietzsche vorfindliche Rekurs auf die attische Tragödie und speziell auf die *Antigone* des Sophokles⁹ ist vorgeprägt im philosophischen Fokus der deutschen

8 Siehe dazu *Der Staat als Mittel zum Zweck. Fichte über Freiheit, Recht und Gesetz*, hrsg. von Günter Zöllner (= Staatsverständnisse 39), Baden-Baden 2011.

9 Siehe *OuD*, S. 192–199.

Idealisten – speziell Schillers, Schellings und Hegels – auf dem tragischen Kunstwerks und der aus ihm extrahierten ästhetisch-anthropologischen Kategorie des Tragischen. Der tragische Grundzug von Resignation und Untergang prägt nicht erst das pessimistische Denken Schopenhauers, sondern schon das Tun wie Leiden, Scheitern wie Salvieren gleichermaßen umfassende Seins- und Lebensgefühl der Idealisten: von Schillers Dramenpoetik des Pathetisch-Erhabenen über Hegels spekulative Würdigung von Negativität und Mortalität bis zu Schellings Entdeckung der sehnsüchtigen Schmerzlichkeit (»Wehmüt«) alles Existierenden.

Wagner brauchte also nicht bei Schopenhauer in die Schule gehen, um modernitätskritisches philosophisches Denken kennenzulernen. Vielmehr war Wagner schon zuvor mit einem Philosophieren vertraut, dem auch der junge Schopenhauer seine frühe Prägung verdankt, allerdings ohne sich ihm gegenüber in seinen gedruckten Werken, die schon Kant und erst recht Fichte, Schelling und Hegel in denunziatorischem Tonfall kritisieren, sonderlich dankbar zu zeigen.¹⁰ Nur weil Wagner und Schopenhauer beide und ursprünglich unabhängig voneinander späti-idealistisch geprägt waren, konnte sich die spätere Begegnung mit Schopenhauer für Wagner so produktiv erweisen – durch die selektive Anverwandlung von Schopenhauers pessimistischen Eintrübungen idealistischer Positionen bei fortbestehender Orientierung am ästhetisch-politischen Denken des deutschen Idealismus.

III. Rex und Res publica

Das konkrete Ausmaß von Wagners innerer Zugehörigkeit zur Gedankenwelt der klassischen deutschen Philosophie und speziell zu ihrem ästhetisch-politischen Diskurs zeigt sich exemplarisch und auch repräsentativ an der Abhandlung *Über Staat und Religion* aus seiner Münchner Zeit.¹¹ Äußerlich betrachtet erscheint die Publikation aus dem Jahr 1864 als Dokument der sozial-politischen Bekehrung ihres Autors, eines bis vor kurzem per Strafbefehl in den Ländern des Deutschen Bundes (bis hinein ins habsburgische Venedig) steckbrieflich gesuchten politischen Kriminellen, der statt der bürgerlichen Revolution nunmehr dem dynastischen Herrscher

10 Zur idealistischen Vorprägung von Schopenhauers philosophischem Denken siehe Günter Zöller, »Kichtenhauer. Der Ursprung von Schopenhauers Welt als Wille und Vorstellung in Fichtes Wissenschaftslehre 1812 und System der Sittenlehre«, in: *Die Ethik Arthur Schopenhauers im Ausgang vom Deutschen Idealismus (Fichte/Schelling)*, hrsg. von Lore Hühn und Philipp Schwab, Würzburg 2006, S. 365–386.

11 SSD 8, S. 3–29.

eines konservativen, katholisch und agrarisch geprägten Flächenstaats loyal verbunden ist.

Die Schrift ist eingekleidet in die äußere Form der ausführlichen Antwort auf die Frage eines »jungen Freundes«,¹² bei dem es sich um niemand anderen als Ludwig II. handeln dürfte, nach dem derzeitigen Entwicklungsstand von Wagners politischem Denken sowie von dessen Verhältnis zu seinen vormaligen, revolutionären oder doch reformerischen Ansichten und Absichten. In diesem Rahmen nimmt sich Wagners Auslassung zu Eingang der Schrift, es sei ihm immer schon vorrangig um die Kunst gegangen und er habe es letztlich nicht ernstgemeint mit der früheren politischen Aktion,¹³ so aus, als wolle er sich vor seinem neuesten Mäzen exkulpiert und mit seinen königlich-bayerisch orientierten Reflexionen direkt dem jungen Monarchen gegenüber und indirekt vor einer weiteren Öffentlichkeit die eigene politische Hoffähigkeit herstellen. Doch Wagners Münchner Schrift ist keine Wittelsbacherhuldigung oder Revolutionsrevokation. Sie ist ein politisch-philosophisches Traktat zur rechtlich-religiösen Rolle des erblichen Königtums in der politischen Moderne und zur Sonderstellung der Kunst in der kulturellen Moderne – und damit ein weiterer Text Wagners zum Themenkomplex von Politik und Kunst, der den früheren Wagner der Dresdner Revolutionsschriften und der Zürcher Reformschriften mit dem Wagner der späteren Bayreuther sogenannten weltanschaulichen Schriften über Jahrzehnte europäischer Entwicklung hinweg verbindet.

Wagners Ziel und Zweck in *Über Staat und Religion* ist deshalb auch nicht die Rechtfertigung seiner Person, sondern die Begründung eines ästhetisch-politischen Programms. Dafür bedarf es statt der Absetzung von der eigenen agitatorischen Vergangenheit der Distanzierung von der parteiischen Vereinnahmung seines langfristigen und fortwährenden artistischen Anliegens, das auf das prinzipiell Politische an der Kunst als solcher und nicht auf die Politisierung der Kunst für ihr fremde Zwecke abzielt. Politisch, prinzipiell politisch, ist die Kunst für Wagner als kulturelles Bildungsmittel des idealen, »freien« Menschen. Zu den Hinderungsgründen für die erfolgreiche Erlangung menschlicher Freiheit zählt für Wagner schon seit seinen Dresdner ästhetisch-politischen Anfängen die Befangenheit in fremden Vorstellungen und falschen Vorgaben, die den Menschen, zumal den modernen Menschen, in Abhängigkeit und Untertänigkeit hält. Speziell an den Lebensumständen des modernen Menschen kritisiert Wagner durchweg und auch in der Münchner Schrift die Formung oder vielmehr Verformung durch einseitige

¹² Ebd., S. 3.

¹³ Siehe ebd., S. 3 f.

aufgelegte Beschäftigung (»Arbeit«),¹⁴ die den modernen Mensch um die ganzheitliche Existenz und das umfassende Denken und Handeln bringt.

Wenn Wagner nun der in der Moderne vorherrschenden Selbstentfremdung des Menschen in der Münchner Schrift die außermodernen Ordnungs- und Orientierungsmächte von Königtum und Religion entgegenstellt, liegt darin kein romantischer Regress aus der Moderne. Nicht um die Rückkehr zu vormodernen Vorstellungen von Kirche und Staat geht es dem Münchner Wagner, sondern um die Reintegration fragmentierter und spezialisierter moderner Existenz mit modern modifizierten Mitteln der theologisch-politischen Tradition. Die von Wagner vorgesehene *restitutio ad integrum* des modernen Menschen soll erfolgen durch die Eröffnung eines kulturell-gesellschaftlichen Raums, der außerhalb des sozialen Alltags und seiner einseitigen Anforderungen liegt. Im Einzelnen skizziert Wagner die Besetzung des imaginären Raums der besseren, verbesserten Moderne durch das politische Institut des Königtums und durch das spirituelle Instrument der Religion.¹⁵ Die spezifische Modernität dieses nur scheinbar traditionalistischen Rekurses bekundet sich im Umstand, dass Wagner das Königtum ohne Rückgriff auf den Begriff der Souveränität und die Religion ohne Nennung von Gott einführt und beide so als Mächte behandelt, die dem Staat und seiner Ordnung nicht legitimierend zugrunde liegen, sondern kritisch über ihn hinausführen.

Für Wagner steht die royale wie die religiöse Form der Vollvermenschlichung der modernen Gesellschaft im Gesamtzusammenhang der staatlichen Ordnung menschlicher Existenz, die beide Mächte durch ihr alternatives Regiment ebenso zu überschreiten wie zu bestärken geeignet sein sollen. Den Staat versteht Wagner dabei als soziales Sicherungswerkzeug gegen selbsterstörerisches Konkurrenzdenken und -handeln. Um die Menschen effektiv von egoistisch-autodestruktivem Verhalten abzuhalten, bedarf es, nach Wagners Einschätzung, der Ab- und Umlenkung ihrer selbstischen Interessen vom Persönlichen und Partikularen auf das Gesamtgesellschaftliche und Menschlich-Allgemeine. Dazu ist aber der Staat als Zwanganstalt zur Rechtskonformität nur begrenzt fähig – durch den Einsatz von Drohen und Bestrafen. Um genuine Loyalität und Legalität auf Seiten der Bürger zu gewährleisten, bedarf es über das Recht hinaus eines politischen Manipulationsmittels, das den Menschen die Identität ihrer Einzelinteressen mit dem allgemeinen Interesse insinuiert – oder vielmehr vorspiegelt.

Den Inbegriff der politischen Fiktion von der Koinzidenz von Partikular- und

¹⁴ Ebd., S. 5.

¹⁵ Siehe ebd., S. 10–14 beziehungsweise S. 19–27.

Universalinteresse nennt Wagner »Patriotismus«.¹⁶ Am Patriotismus stellt er dabei ebenso dessen Funktionalität wie die Grenzen seiner Wirksamkeit heraus. Der Patriotismus wirkt innenpolitisch als sozialer Zement, der die eigentlich divergenten Direktionen bürgerlichen Lebens künstlich, aber gekonnt zusammenhält. Zugleich bringt die fiktive interne Solidarisierung der Bürger mit ihrem Staat und damit auch untereinander die Absetzung von anderen Staaten und von deren Bürgern mit sich. Der innenpolitischen Befriedung durch den Staat entspricht so eine außenpolitische Belligifizierung der patriotisch gesinnten Staaten untereinander. Dem König weist Wagner in dieser Konstellation von innerer Solidarität und äußerer Hostilität die Rolle eines humanisierenden Milderungsmittels zu – innenpolitisch durch das Begnadigungsrecht, das der König jenseits des staatlichen Rechtswangs ausübt, und außenpolitisch durch seine Mitgliedschaft in einer dynastisch verwandten internationalen Fürstengemeinschaft.

In einem die Schrift abschließenden Doppelschritt erweitert Wagner zunächst die überparteiisch-politische Rolle des Königtums um die metapolitische Funktion der Religion in der Moderne, die geeignet ist, den parteiisch für sich selbst und seine engen Interessen eingenommenen Bürger über sich selbst hinauszuführen in eine intelligible, um nicht zu sagen imaginäre Ordnung ethischen Charakters, in der nicht der staatlich-rechtliche äußere Zwang, sondern die innere Stimme des Gewissens bestimmend sein soll. Statt nun aber die religiöse Sphäre theologisch oder auch nur theomorph auszugestalten, nach Art einer zivilen oder politischen Theologie, tut Wagner noch den abschließenden Schritt von der Religion zur Kunst, um unter modernen Bedingungen ein ästhetisch-artistisches Äquivalent für die Transzendenz tendenz der traditionellen Religion bereitzustellen.¹⁷ Doch ist auch die Kunst, wie zuvor schon der Patriotismus und die Religion, für Wagner eine politische Fiktion – nur dass es im Fall der Kunst, genauer: in der modernen Kunst, zur gezielten Kennzeichnung der Kunst als wesentlich fiktiv und bloß ideal kommt. Die Bürger wie ihr Bürger-König erfahren so durch die Kunst nur eine befristete Entlastung von der modernen Realität, zu der sie – gerüstet mit der künstlich verfremdeten und verklärten Darstellung des Lebens, ihrer Lebens – zurückzukehren haben.

Durchweg charakterisiert Wagner den fiktiven, fabrizierten Charakter von Patriotismus, Königtum, Religion und Kunst mit dem der Willensmetaphysik von Schopenhauer entlehnten Ausdruck »Wahn«.¹⁸ Doch anders als in Schopenhauers durchweg kritischer Einschätzung des Wahnwesens der Welt im Ganzen wie

16 Ebd., S. 12.

17 Siehe ebd., S. 28 f.

18 Ebd.

im Einzelnen, der ihn »Wahn« kurzweg mit »Täuschung« gleichsetzen lässt,¹⁹ fasst Wagner den Ausdruck deskriptiv auf und setzt ihn funktional ein, als Anzeige der begrenzt zweckmäßigen und sogar bedingt erforderlichen Rolle des Wahns im Bildungsprozess auch und gerade des modernen Menschen. Statt wie bei Schopenhauer bloß täuschender »Schein« zu sein, im gänzlichen Gegensatz zu einer pristin, aber elusiven »Wahrheit«, ist das Wahnwesen der Welt – unter Einschluss des »Wahnspiels«²⁰ der Kunst – bei Wagner am ehesten mit dem Begriff der Erscheinung zu erläutern. Diese Fundamentalformel der klassischen deutschen Philosophie, die eine defiziente Entwicklungsgestalt teleologisch auf ihre zu leistende Überführung in eine adäquatere Form der Verwirklichung bezieht und so die Wahrheitslehre und die Erscheinungslehre – die Aletheiologie und die Phänomenologie – dynamisch aufeinander bezieht und prozessual miteinander identifiziert.

Auch in anderer Hinsicht überwiegt in Wagners Münchner theologisch-politischem Traktat die Nähe zur klassischen deutschen politischen Philosophie und speziell zu Hegels Rechtsphilosophie die Anleihen bei Schopenhauer.²¹ Das gilt für die Trennung der auf Kommerz und Konsum ausgerichteten »bürgerlichen Gesellschaft« vom »politischen Staat« (Hegel), für die zivilfunktionale Einschätzung von »patriotischer Gesinnung« (Hegel), für die Symbolfunktion der Erbmonarchie (Hegel), für das königliche Gnadenrecht (Hegel), für die bürgerliche Bildungs- und Besserungsfunktion der Religion (Fichte, Hegel) und für die quasi-religiöse Ersatzfunktion der Kunst (Schelling), aber auch für die politische Verdächtigung und Verächtlichmachung von »öffentlicher Meinung« und »freier Presse« als populistischer Pseudoaufklärung (Fichte, Hegel) wie für die antidemokratische Diskreditierung des gemeinen Bürgers als »Pöbel« (Hegel) und für die Überzeugung von der politischen Unreife des Volks, das zwar im republikanischen Geist regiert werden, aber autokratisch beherrscht werden soll (Kant).²²

Insgesamt nimmt Wagners Schrift *Über Staat und Religion* so politisch-philoso-

19 Siehe Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 2. Bd., 2. Buch, Kap. 28, hrsg. von Arthur Hübscher (= Sämtliche Werke 3), Wiesbaden 1972, S. 407.

20 »Über Staat und Religion«, *SSD* 8, S. 29.

21 Zur Vorprägung von Wagners metapolitischer Philosophie und speziell zur ethisch-religiösen Überbietung des Politischen bei Fichte und Schelling siehe Günter Zöllner, »... die wahre πολιτεία ist nur im Himmel. Politische Geschichtsphilosophie im Spätwerk Fichtes und Schellings«, in: *Schelling-Studien* 1 (2013), S. 50–69.

22 Zum Neben-, Gegen- und Ineinander von Republikanismus und Anti-Demokratismus bei Kant, Fichte und Hegel, siehe Günter Zöllner, *Res Publica. Plato's »Republic« in Classical German Philosophy*, Hongkong 2015 sowie ders., »Homo homini civis. The Politico-Philosophical Actuality of German Idealism«, in: *German Idealism Today*, hrsg. von Anders Moe Rasmussen, Berlin und Boston (in Vorb.).

phische Positionen vom Ende des 18. und dem Beginn des 19. Jahrhunderts auf, um sie in modern modifizierter Gestalt fortzuführen. Im zweiten Jahrzehnt der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in dem es an die Öffentlichkeit tritt, wirkt Wagners spätidealistisch geprägtes Denken allerdings bereits anachronistisch, zumal die linken und liberalen Schüler und Nachfolger der deutschen Idealisten inzwischen die politische Theorie Hegels der veränderten politischen Praxis angepasst und entsprechend umgeformt oder gar umgekehrt haben. Dem anonymen Empfänger von Wagners politisch-theologischen Traktat aber kam die theoretische Validierung seines Exemptionismus und Eskapismus gerade recht. Doch wurde bei Ludwig II. aus der von Wagner beschworenen königlichen Distanz zur Politik die elitäre Abstinenz vom Politischen und aus der Substitution von Religion durch Kunst die kunstgewerblich ausgestaltete Überführung von Kunst in Religion. Wagners früher Abgang aus München und aus der Rolle des väterlichen Königsfreunds hat ihm die weitere Mitverantwortung für das Abgleiten von Kunst in Kitsch und den Überschritt vom Wahnspiel in den Wahnsinn erspart.