

Anthropologische Ansätze im Kunstwerk der Zukunft Richard Wagners

I

„Richard Wagner als Politiker war sein Leben lang mehr Sozialist und Kulturutopist im Sinne einer klassenlosen, vom Luxus und vom Fluche des Goldes befreiten, auf Liebe gegründeten Gesellschaft, wie er sie sich als das ideale Publikum seiner Kunst erträumte, denn Patriot im Sinne des Machtstaates.“⁽¹⁾

Wenn sich auch berühmte Komponisten des 19. Jahrhunderts wie Robert Schumann oder Franz Liszt mit sozialen Fragen der Menschen auseinandergesetzt haben, nimmt Richard Wagner als Sozialist und Kulturutopist wie ihn Thomas Mann treffend bezeichnet hat, eine spezifische Position ein. Ihm schwebte nicht nur die Grunderneuerung des Menschen als humanes und künstlerisches Ziel vor Augen, sondern eine Neustrukturierung der Gesellschaft, die Reformierung der politischen Verhältnisse, eine neue Kunst, eine neue Musik und ein neues Theater.

Wagner gehört zu den bedeutendsten Schlüsselfiguren des 19. Jahrhunderts, die ähnlich wie Balzac mit seiner „Comedie humaine“ oder Ranke mit seiner Weltgeschichte ein gigantisches Lebenswerk in Planung setzten. Sie erkannten mit einem enorm sensiblen Augenmaß die Probleme ihrer Zeitepoche.

Blieb die Tradition, die Frage nach dem Menschen ausschließlich innerhalb philosophischer oder naturwissenschaftlicher Disziplinen zu erörtern, zunächst erhalten, rücken beispielsweise mit der Persönlichkeit Richard Wagners kulturelle und künstlerische Prämissen in das Feld historischer Anthropologieforschung. Um einer Isolierung verschiedener anthropologischer Aspekte entgegenzuwirken, sollte, wie Constantin Gulian empfahl, immer ein „Erfahrungsaustausch“ zwischen den Disziplinen stattfinden. „Die philosophische Anthropologie müßte in synthetischer Abhandlung die Probleme der Interferenz der Anthropologie mit der Ethik, der Psychologie und der Kulturgeschichte umfassen. In der philosophischen Anthropologie begegnen sich einander all diese Disziplinen, sie ist ihr Treffpunkt, der Erfahrungsaustausch zwischen wissenschaftlichen und philosophischen Disziplinen, die sich um die Erkenntnis des Menschen bemühen.“⁽²⁾

Richard Wagners anthropologische Erörterungen, wie er sie in seinem schriftstellerischen Werk dokumentiert hat, lassen sich in die Nähe der sogenannten Menschenbilder oder Menschheitsethiken bringen, die, wie Michael Landmann ausführte, von der philosophischen Anthropologie abgesetzt werden sollten.⁽³⁾

Wilhelm Dilthey hat 1911 in seiner Abhandlung über *Die Typen der Weltanschauung und ihre Ausbildung in den metaphysischen Systemen die Einteilung in Typologien* vorgeschlagen, der man auch Richard Wagners Vorstellungsbild vom zukünftigen Menschen zuordnen könnte, zumal Odo Marquard in seinem Beitrag *Weltanschauungstypologie* behauptete, daß gerade Historiker für die Einteilung in Typologien verantwortlich seien.⁴⁾

Erstaunlicherweise haben Wagners anthropologische Zielsetzungen, die doch eng mit seinem revolutionären Engagement und mit der Konzeption des neuen Musikdramas in Verbindung stehen, in der Wagnerforschung bisher wenig Berücksichtigung gefunden, da sie vermutlich von der Analyse des eigentlichen Werkschaffens entfernt liegen. Deshalb ist es wichtig, Wagners Aussagen in Briefen, Schriften und Dokumenten auf ihren anthropologischen Gehalt hin zu überprüfen und zu analysieren.

Wagner war ein ständiger Kommentator seiner Zeit. Die Gesammelten Schriften geben einen Einblick in seine prophetischen und demagogischen Fähigkeiten. Der Aufbau einer neuen Welt mit einer humanitären Gesellschaft gehörte zu seinen zentralen Gedanken, die ihn vom Dresdner Kapellmeister bis in seine Schweizer Exilzeit verfolgten. Umsturz, Reform und Erziehung des Menschen waren für ihn die Voraussetzung, um dem Kunstwerk der Zukunft den Weg zu bahnen. Erst mit dem Einfluß Schopenhauers (1854) rückten dann andere ästhetische Grundsätze in den Vordergrund.

Wagners geistige, politische und soziale Erfahrung aus der Zeit des Vormärz bis zu den Formulierungen revolutionärer Grundgedanken, seine Zustandsanalyse der bestehenden Gesellschaft, seine Naturphilosophie, seine Vorstellungen von der sozialen Emanzipation des Individuums innerhalb der neuen Idealgesellschaft, in der Freiheit, Glück und Selbstverwirklichung der Individualität in der Gemeinschaft als oberstes Prinzip herrschen sollten, um aufnahmebereit für sein musikalisches Kunstwerk zu sein, lassen ihn zu einem wichtigen Zeugen des gesellschaftspolitischen und sozial-revolutionären Zeitgeistes werden. Beispielsweise haben Wagner und Karl Marx, obwohl sie sich nicht kannten und keiner etwas vom anderen gelesen zu haben scheint, Verblüffendes gemeinsam.

II

Das 19. Jahrhundert repräsentiert sich bekanntlich nicht als eine Einheit von Stilrichtungen und Denkformen, sondern ist von einer außerordentlichen Komplexität und Widersprüchlichkeit geprägt. Eklektizismus und utopisch-irreale Konzeptionen stehen oft unvermittelt neben rationalen sozio-politischen Programmen.

Die Zeit, in die der junge Richard Wagner in Leipzig hineinwuchs, begriff sich zum Beispiel als eine Art Antithese zur Romantik. Heinrich Heine sprach in diesem Zusammenhang vom Ende der „Kunstperiode“ und hoffte auf eine neue „Periode des Lebens“, die helfe, die Realismusbestrebungen aus dem Dilemma der „mysteriösen Übergangskrise“ zu führen. Den Nährboden für die Entstehung opponierender Kräfte auf deutschem Boden bereitete das revolutionsgeschwächte Frankreich, wo im Juli 1830 das Bourbonenregime in einem dreitägigen Kampf des Pariser Bürgertums vertrieben wurde. Die Auswirkungen innerhalb Europas waren immens. Auch das in 36 Kleinstaaten zersplitterte Deutschland trat mit der Jungdeutschen Bewegung auf den Plan, in der sich zunächst nur vereinzelte Persönlichkeiten für eine politisch-soziale Umgestaltung der Gesellschaft einsetzten und den Abbruch der Tradition in allen Bereichen verlangte. Die Jungdeutschen, die sich erst als Vereinigung durch das Verbot ihrer Schriften 1835 in Dresden konstituieren konnten, forderten von der Literatur verstärktes Engagement. Für Karl Gutzkow war Literatur die neue Form der Erziehung zu einem politischen Bewußtsein überhaupt.⁵⁾

Doch die ästhetischen und politischen Zielsetzungen engagierter Literaten wie Heinrich Laube, Ludwig Börne, Theodor Mundt und Ludolf Wienbarg waren verschwommen, sehr individuell orientiert und kompromißlos. Trotzdem: „Ihr sehr modernes, sozialkritisches Denken, ihr soziales Verstehen für die im Schatten Verbliebenen und ihr psychologisches Verstehen für die am Leben Krankenden; ihre Antinomie von Individualrecht und Anspruch der Vielen, ihre neue Ethik, ihr Ausgehen vom 'Reiz des Lebens', ihr spontanes Eingreifen der 'Wirklichkeit', ihr damit verbundener eminenten Gegenwartssinn, ihre Programmatik vom lebendigen 'Zeitgeist', ihr immer neues gegenseitiges Ausspielen von optimistischen und pessimistischen Regungen im Sinne der Hegelschen Antithesen des geschichtlichen Verlaufs“⁶⁾ stellen bedeutende Momente im Denken der Jungdeutschen dar.

Beinahe zwangsläufig mußte es zur Spaltung kommen: Die „radikale“ Gruppe mit Ludwig Börne, Georg Herwegh, Karl Gutzkow und Ludolf Wienbarg stand gegen die „liberalen“ Vertreter mit Heinrich Laube und Theodor Mundt, die sich an Heinrich Heine orientierten. Richard Wagner dagegen klammerte sich an die politischen Ziele Börnes, der sich besonders für geistige und soziale Freiheit engagierte und in seinen Briefen aus Paris polemische Kritik an den deutschen Verhältnissen übte. Börne sah Fortschritt nur im Revolutionären, indem er die These vertrat, daß Freiheit nur aus Anarchie hervorgehen könne.⁷⁾ Gegen soziales Unrecht und Unterdrückung kämpfte vor allem Georg Herwegh, von dem Franz Dingelstedt behauptete: „Ein echter Fanatiker. Immer von den Bastilletagen in Deutschland träumend. Herwegh hat eine Zukunft, wenn Deutschland eine Revolution erlebt, sonst nicht.“⁸⁾ Viele dieser engagierten Literaten der Oppositionsbewegung wurden - wie auch

Herwegh mit seinen apologetischen Gedichten eines Lebendigen von 1841 - sehr berühmt und gefeiert, gerieten aber nach dem Scheitern der Revolution 1848 in gesellschaftliche Isolation. Herwegh und Wagner führte das Schicksal in das Schweizer Exil, wo sie auf vielen Wanderungen gemeinsam von ihren politischen Illusionen träumten.

Während Richard Wagner im Kunstwerk der Zukunft die Menschheit vor dem sozialen Abgrund bewahren wollte, verlangte Herwegh auf dem Gebiet der Literatur eine stärkere Politisierung. Wagner wurde ein begeisterter Anhänger und Verehrer der literarischen Revolutionäre, verschlang ihre Literatur und ließ sich auf Empfehlung Heinrich Laubes von Wilhelm Heines Künstlerroman *Ardinghello* derart inspirieren, daß dessen Freiheitsidealismus in den Frühwerken zur zentralen Kraft wurde.

Die Jungdeutschen blickten auf Paris, der revolutionsgeschwächten und von Dekadenzstimmungen gezeichneten französischen Hauptstadt. Beeindruckt von den Pariser Aufständen 1830 schrieb Wagner in seiner autobiographischen Skizze von 1842: „Mit einem Schlage wurde ich Revolutionär und gelangte zu der Überzeugung, jeder halbwegs strebsame Mensch dürfe sich ausschließlich nur mit Politik beschäftigen. Mir war nur noch im Umgang mit politischen Literaten wohl.“⁹⁾

Wagners politisches Engagement steigerte sich während seines Pariser Aufenthaltes (1839-1842), jene Zeit, in der er am eigenen Leibe die sozialen Gebrechen und Ungerechtigkeiten, die Klassengegensätze und die Armut der sozial Geschwächten erlebte. Seine Beobachtungen bei den Pariser Kultureinrichtungen mit ihrem auf Vergnügen und Oberflächlichkeit ausgerichteten Publikum schärfen seine Sinne für eine zukünftige Theaterreform. Die Eindrücke wirkten auf den jungen Komponisten wie eine Verstärkung seines schon in Dresden aufgeflamten politischen Engagements und sozialen Protests. Es sollten jedoch noch sechs Jahre vergehen, bis er in rastloser Energie sein Konzept für die Neuordnung der Gesellschaft und für eine Emanzipation der menschlichen Individualität schriftlich fixierte.

III

Der Kampf um die bürgerlichen Rechte in Deutschland steigerte sich. Die künstlerisch-politischen Vorkämpfer wurden Zaungäste einer sprunghaft ansteigenden Industrialisierung, die den Handwerker hinter die Maschinen der Fabriken setzte. Die Gründung von Aktiengesellschaften, der Ausbau des Bankwesens, die Erfindung

der Schiffsschraube, der Steinkohle als Brennstoff und vor allem die Erfindung der Dampfmaschine löste in vielen Bereichen die handwerkliche Tätigkeit ab; die Arbeitsvorgänge wurden dezentralisiert und trieben die arbeitende Bevölkerung in soziale Unzufriedenheit.

Wagner als Opernkapellmeister in Dresden sah mit wachsendem Unmut die desolaten Theaterzustände. Das unterhaltungssüchtige Publikum und die aus dem Barock tradierten Aufführungspraktiken waren die Kernpunkte seiner Kritik. 1848 legte er mit seinem Entwurf *Zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen* ein konkretes Programm zur Reformierung des Theaters vor, in dem er sich auch für die soziale Sicherung der Schauspieler, Sänger und Musiker einsetzte. Die negative Resonanz seiner Theaterentwürfe und die Ablehnung seines Lohengrin trieben ihn verbunden mit den konträren politischen und sozialen Auffassungen sozusagen „auf die Barrikaden“. Für die Erlösung und Befreiung der Menschen aus ihrer geistigen und sozialen Isolation kam für ihn nur die Revolution in Frage.

Wagner stürzte sich an der Seite seiner Freunde August Röckel, Gottfried Sempers zusammen mit dem russischen Anarchisten Michael Bakunin mit Euphorie in die revolutionären Ereignisse. Wie bekannt, hat Wagner später sein Mitwirken bei den Dresdner Aufständen mit der Begründung bagatellisiert, er hätte sich ausschließlich nur für eine neue Kunst eingesetzt.

Er träumte aber von einer neuen Idealgesellschaft nach dem Vorbild der griechischen Antike, in der er sein Kunstwerk der Zukunft realisieren wollte. Pathetisch schrieb er: „Nur die große Menschheitsrevolution, deren Beginn die griechische Tragödie einst zertrümmerte, kann auch dieses Kunstwerk uns gewinnen; denn nur die Revolution kann aus ihrem tiefsten Grunde das von neuem und schöner, edler, allgemeiner gebären, was sie dem konservativen Geiste einer früheren Periode schöner, aber beschränkter Bildung entriß und verschlang.“¹⁰⁾

Am 19.5.1848 unterbreitete Wagner dem Mitglied der deutschen Nationalversammlung in Frankfurt, Franz Wigard, in einem Brief, daß viel Unheil gestiftet werden würde, wenn das Parlament nicht folgendes Programm erfüllte: 1. Die Aufhebung des Bundestages des deutschen Bundes, - das Parlament hat dabei die einzige konstituierende Gewalt und das Recht, eine provisorische Reichsregierung zu ernennen, 2. die Einführung der Volksbewaffnung, 3. ein Schutz- und Trutzbündnis mit Frankreich und 4. die Einführung einer Territorialreform, in der Staaten unter drei und über sechs Millionen Einwohner nicht mehr zugelassen werden sollten¹¹⁾.

Knapp vier Wochen später, am 15.6.1848, hielt Wagner vor dem Dresdner Vaterlandsverein eine pathetische Rede über das Thema: *Wie verhalten sich republikanische*

Bestrebungen dem Königthume gegenüber? Nach Abschaffung aller Klassegegensätze und der Beseitigung aller feudalen Strukturen erhoffte sich Wagner vom König, daß dieser die Funktion eines ersten Republikaners bekleiden würde.¹²⁾ Dochermit setzte sich Wagner zwischen die Stühle von Republikanern und Monarchisten: „Die Monarchisten nahmen ihm das republikanische Gerede übel, die Republikaner die Verbeugung vor dem Königthum.“¹³⁾

Konkrete anthropologische und gesellschaftspolitische Forderungen stellte Wagner erstmals in seiner am 10.2.1849 anonym in August Röckels Volksblätter veröffentlichten Schrift: *Der Mensch und die bestehende Gesellschaft*. Beschwörend forderte er hier den Kampf gegen die bestehende Gesellschaft und den existierenden Staat. Völlig unabhängig von seiner späteren Kunstphilosophie, die erst nach dem Scheitern der Revolution in den Mittelpunkt rückte, appellierte er an das Recht eines jeden Menschen, durch Vervollkommnung seiner geistigen, sittlichen und körperlichen Fähigkeiten zu einem höheren Glückzustand zu gelangen.¹⁴⁾ In Wagners Augen war die Gesellschaft nicht existent, weil sie ihrer gesellschaftlichen Aufgabe gar nicht bewußt sei.

Wagners anthropologisches Konzept erscheint diffus, weil er einerseits - ähnlich wie in seinen Ansätzen zu einer Revolutionstheorie, die eng mit seinen gesellschaftspolitischen Maximen verbunden sind - gesellschaftliche Veränderungen für unausweichlich hält, andererseits aber nie ein konkretes realisierbares Konzept vorlegte. Das Volk sollte, wie er es sich erträumte, im Gesamtkunstwerk erlöst werden.

Seine Devise lautete in diesen Monaten Zerstörung der bestehenden Welt. Erst wenn diese in Trümmern läge, könne eine neue Weltordnung entstehen.¹⁵⁾ Obwohl Wagner später die Bekanntschaft mit dem Anarchisten Michael Bakunin als oberflächliche Begegnung abwertete, sind viele grundlegende Gedanken einander auffällig ähnlich.

Nach dem Scheitern der Revolution floh Wagner aus Sachsen in die Schweiz, wo er mit der Niederschrift seiner umfangreichen Schriften: *Die Kunst und die Revolution*, *Das Kunstwerk der Zukunft* und *Oper und Drama* begann.

Wagner Musikwerke, vom *Rienzi* bis zu den *Meistersingern*, seine Entwürfe zum *Ring des Nibelungen* und andere Konzepte wie beispielsweise *Jesus von Nazareth* sind ohne die geistige Auseinandersetzung mit den politischen, sozialen und literarischen Einflüssen aus der Zeit des Vormärz bis hin zum Scheitern der Revolution kaum denkbar.

All das, was sich nun als philosophische Konzeption in Wagners Züricher Schriften staute, war nicht nur die Auseinandersetzung mit der bürgerlichen Gesellschaftsmisere, die Enttäuschung über die gescheiterte Revolution, der künstlerische Mißerfolg seiner Werke bis zum *Lohengrin*, sondern auch die Fülle philosophischer und politischer Einflüsse, die an ihn durch Lektüre oder durch Gespräche mit Freunden herangetragen wurde. Wagners Gedanken gehen häufig quer durcheinander, seine Thesen wirken auf den Leser realitätsfern-illusionistisch und frappierend schlüssig zugleich - noch nach dem Scheitern der Revolution glaubte Wagner an den Umsturz der sozialen Zustände.

Ansätze zu einer humanistischen Anthropologie sind von ihrer philosophischen Herkunft durch Ludwig Feuerbach initiiert. Feuerbach war durch seinen Schritt in die Richtung des Materialismus ohne Zweifel einer der entscheidendsten geistigen Wegbereiter der bürgerlichen Revolution. Von politischer Agitation sich bewußt distanzierend, propagierte er 1848 vor den Hörsälen der Heidelberger Universität - den Zutritt verweigerte man ihm - die große Revolution, die „die Menschen aus Theologen zu Anthropologen, aus Theophilen zu Philanthropen, aus Kandidaten des Jenseits zu Studenten des Diesseits, aus religiösen und politischen Kammerdienern der himmlischen und irdischen Monarchie zu freien, selbstbewußten Bürgern der Erde“ machen sollte.¹⁶⁾

In welchem Umfang Wagner die Schriften Ludwig Feuerbachs gelesen hatte, ist nicht eindeutig geklärt. Die Grundthesen der Feuerbachschen Philosophie beeinflussten den jungen Komponisten in ihrer entschiedenen Hinwendung zum Atheismus, in ihrer strikten Konzentration auf den Menschen, ihrer Zuwendung zur Naturphilosophie und in ihrem Glück- und Gemeinschaftssinn. Wagner hatte sogar, wie er selbst zugab, die Feuerbachschen Termini für seine eigene Philosophie eingesetzt. Der bisherige Mensch ist nach Feuerbach ein von sich selbst, von der menschlichen Natur entfremdetes Wesen. Feuerbach löste die sozio-anthropologische Philosophiebewegung aus, indem er die Theologie und Philosophie in der Anthropologie verankerte. Rigoros erklärte er dazu im Wesen des Christentums: „Wir brauchen nichts weiter mehr als Natur: Es gibt dann nicht mehr eine Natur- und Geistesphilosophie, sondern alles ist Naturlehre. So nur bekommen wir ein System der Identität - wahrer Identität im Gegensatz zu der scheinbaren, träumerischen Identitätslehre der Schellingschen Philosophie, gleichwie wir nur dann ein wahres System der Identität des göttlichen und menschlichen Wesens bekommen, wenn wir nicht mehr eine besondere, von der Psychologie oder Anthropologie unterschiedene Religionsphilosophie oder Theologie haben, sondern die Anthropologie selbst als Theologie erkennen.“¹⁷⁾

Als sich Wagner im Juni 1849 für kurze Zeit wieder in Paris aufhielt, vertiefte er sich in die Lektüre des Sozialreformers Joseph Pierre Proudhons. Dessen These, Eigentum sei Diebstahl, ausgeführt in der Schrift *Qu'est-ce que la propriété*, beeinflusste Wagner, auch im Hinblick auf seine Ringdichtung, stark. Nicht, daß Proudhon, wie Karl Marx, die Abschaffung des Eigentums forderte, aber er sah in der gerechteren Verteilung der Güter die Chance der Zufriedenheit aller Menschen. Wie Wagner später war auch Proudhon der Auffassung, daß dem Künstler die höchste erzieherische Aufgabe der Gesellschaft zugesprochen werden müsse. Unter der Wirkung Proudhons und Feuerbachs schrieb Wagner 1849 den grundlegenden Aufsatz: *Die Kunst und die Revolution*.

Zurecht behauptet Manfred Kreckel in seiner Dissertation¹⁸⁾, daß Wagner nicht in die Geschichte eines bürgerlich-deutschen Irrationalismus gehöre, sondern in die Zusammenhänge einer internationalen, humanistischen, ganz antibürgerlichen Strömung, die sich aus dem Erbe der französischen Revolution entwickelte. Neben dem Feuerbachschen Atheismus, seiner neuen Ethik der Menschenliebe, dem Proudhonschen Haß auf Besitz und Eigentum können auch die Thesen Max Stirners, eines Vertreters der Hegelschen Linken, nachgewiesen werden. Wagner übernahm nicht nur Stirners Gesetzes- und Autoritätsfeindlichkeit, „sondern auch die anarchistische These von der terroristischen, direkten Aktion als einem Kampfmittel gegen die ausbeuterische Herrschaftsschicht“.¹⁹⁾

V

Aus Wagners revolutionären, auf die Erneuerung aller gesellschaftlichen Strukturen zielenden Gedanken, ließen sich die anthropologischen Voraussetzungen für eine neue Zukunft der Menschheit in Frieden und Glück entwickeln. Es sind einige wenige Themenbereiche, um die Wagners Konzeption kreisen. Begriffe wie Individuum, Gesellschaft, Natur, Kunst, Künstler und Publikum (Volk) werden miteinander ständig in Korrelation gebracht. Wagners geschichtstheoretischem Gedankengerüst zufolge waren sie im Laufe der Jahrhunderte von ihrem natürlichen Ursprung her einem fortschreitenden Degenerierungsprozeß unterzogen. Das Resultat war die Entfremdung vom individuellen Freiraum menschlicher Entfaltung: Verkümmern, Desorientierung des Menschen in Bezug auf seine von der Natur aus gegebenen Prämissen, Verfall und Vereinzelung der Kunst, Entstehung sozialen Elends durch die Macht des Geldes, das Bestreben des Menschen, Arbeit ausschließlich im Sinne des Gelderwerbs auszuführen, Einbuße der Freiheit, des Glückes und der Liebe.

Herrschten für Wagner in der griechischen Antike bis auf die Existenz des Sklaventums, ideale kulturelle, politische und gesellschaftliche Lebensverhältnisse, deren

Zustand natürlich auch für Wagner nicht ohne weiteres in die moderne Zivilisation transferiert hätte werden können, wurden diese Ideale seiner Ansicht nach durch das Christentum zerstört. Für die Entfremdung des Menschen von seiner Natur, für den Verfall von Kunst und Religion und vor allem für die Entwicklung der Klassen von Arm und Reich, Besitzenden und Besitzlosen war nach Wagners Auffassung ebenfalls das Christentum verantwortlich zu machen. „Die beklagenswerthe Einwirkung des Christentums“ ist auch „in einer heutigen Baumwollfabrik“ nicht zu verkennen: „Zu Gunsten der Reichen ist Gott Industrie geworden.“²⁰⁾ Das, was nach Wagner die Menschen in ihrem Wesen zerstört hätte, wäre das Luxusbedürfnis, eine oberflächliche, inhumane Befriedigung, die den Menschen seiner Seele berauben würde.²¹⁾ Der Staat sei für die Isolation des Individuums verantwortlich zu machen. Stattdessen müßte er sich vielmehr permanent mit dem Individuum auseinandersetzen, um die Funktionsfähigkeit einer intakten Gesellschaft zu garantieren.

Am Ödipus-Mythos exemplifizierte er in seiner Schrift *Oper und Drama* den gesellschaftspolitischen Untergang des Staates, indem er schrieb: „Den Ödipusmythos brauchen wir auch heute nur in seinem innersten Wesen nach getreu zu deuten, so gewinnen wir an ihm ein verständliches Bild der ganzen Geschichte der Menschheit vom Anfange der Gesellschaft bis zum nothwendigen Untergange des Staates. Die Nothwendigkeit dieses Unterganges ist im Mythos vorausempfunden, an der wirklichen Geschichte ist es, ihn auszuführen.“²²⁾

Hatten für Wagner die politischen Ereignisse nicht zu der erwünschten Befreiung des Menschen aus der sozialen Mißlage und der lähmenden Stagnation seines entfremdeten Menschseins geführt, sollte es nun der Kunst bzw. dem Gesamtkunstwerk, wie er es in seiner ausführlich dargestellten Kunsttheorie erklärte, vorbehalten bleiben, den Menschen zu retten. Aus der Hoffnung auf die Überwindung der Klassengegensätze keimte nun die Konzeption eines neuen Kunstwerks der Zukunft als Vehikel für die Garantie einer auf Glück, Liebe und Besinnung aufgebauten freien Gesellschaft, in der sozialer und politischer Despotismus abgeschafft sind, hervor.

VI

In Wagners Ästhetik spielte der Bereich der Natur als zentrale Kategorie für die Einzelexistenz Mensch und seine Beziehung zur Gesellschaft eine bedeutende Rolle. Das Ziel des Menschen definierte Wagner in der Verwirklichung seines Menschseins, bzw. seiner anthropologischen Determination. Den Gesetzen der Natur müsse der Mensch folgen, sich selbst mit ihr in Einklang bringen und aus ihrer Kraft schöpfen, um sich aus seiner durch den Verlauf der Geschichte bedingten Entfremdung zu befreien. Anders gesprochen: Die menschliche Natur werde der Kultur und Zivilisation die Gesetze verkünden. Der Mensch sei einem großen Irrtum unterle-

gen, als er sich im bewußten Zustand seiner Psyche seiner exponierten Position zur Natur überhaupt bewußt geworden wäre: „Der Mensch irrte von da an, wo er die Ursache der Wirkungen der Natur außerhalb des Wesens der Natur selbst setzte.“²³⁾

Wagner verkündete nun als neues Lebensrezept, im vollen Bewußtsein den von der Natur vorgegebenen Prämissen zu folgen, denn „der Mensch wird nicht eher Das sein, was er sein kann und soll, als bis sein Leben der getreue Spiegel der Natur, die bewußte Befolgung der einzig wirklichen Nothwendigkeit, der inneren Naturnothwendigkeit ist.“²⁴⁾

Erst dann könnte sich die Chance der Erlösung des Individuums aus seiner Einzelexistenz in ein öffentliches und gesellschaftliches Leben eröffnen. In der gesunden Familie, speziell in der Beziehung von Mann und Frau, sah Wagner den Nährboden für die Manifestation der naturgegebenen Voraussetzungen.

VII

Es gab kaum einen Themenbereich, mit dem sich Wagner schriftstellerisch nicht auseinandergesetzt hatte. Als Sozialrevolutionär bemühte er sich mit Vehemenz, die Einzelexistenz Mensch neu zu definieren. Der Mensch als soziales Wesen muß nach Wagner immer in der Korrelation zur Gesellschaft und seiner Umgebung gesehen werden²⁵⁾, denn das Individuum als Motor für die Gemeinschaft aller stellt die Grundvoraussetzung für die menschlich-gesellschaftliche Entwicklung dar.

Statt seine individuell geistigen Fähigkeiten zu realisieren ließ sich der Mensch unter Einbuße seiner gesellschaftlichen Mitbestimmung vom Staat doktrinieren. Deshalb sei vor allem der Staat für die geistige Rückentwicklung des Menschen verantwortlich zu machen, denn seine Existenzsicherung garantiere Laster und Fehler der Gesellschaft.²⁶⁾ Aus diesem Grund forderte Wagner die freie, klassenlose Selbstbestimmung des Individuums und schließlich die völlige Vernichtung und Auflösung des Staates.²⁷⁾

Im Ödipus-Mythos hat sich das Individuum selbst aufgegeben, ließ sich vom Staat doktrinieren, anstatt seine eigene Individualität zu verwirklichen; der Staat war zum Untergang verurteilt.

So rigoros Wagner auch seine Forderungen formulierte, so unklar brachte er seine Vorstellungen zum Ausdruck, wie er die politische und gesellschaftliche Neuordnung konkret umsetzen wollte. Wagner erwähnt lediglich gemeinschaftliche Vereinigungen, die gemeinsamen Bedürfnissen nachgehen.²⁸⁾ Nur die künstlerischen Ver-

einigungen, die er als Genossenschaften bezeichnete, werden im Zusammenhang mit dem Kunstwerk der Zukunft etwas näher ausgeführt. Für Wagner stand die Erlösung der Nützlichkeitsmenschen in den künstlerischen Menschen im Vordergrund. Das Aufgehen glücklicher und freier Menschen in ihrer Individualität und ihrer Gemeinschaft ist die Voraussetzung für das Kunstwerk der Zukunft.

VIII

Ähnlich wie sich die menschliche Existenz von ihrer ursprünglichen Bestimmung im Laufe des Geschichtsprozesses entfremdet hat, distanzierte sich die Kunst als Gesellschaftskunst, in welcher der Mensch zur „menschlichen Maschine“ pervertierte²⁹⁾, von ihrem Vorbild der griechischen Antike.

Mit den Worten: „Wie der Mensch sich zur Natur verhält, so verhält sich die Kunst zum Menschen“³⁰⁾, eröffnete Wagner seine Ludwig Feuerbach gewidmeten Schrift: *Das Kunstwerk der Zukunft*.

Die Kunst im Allgemeinen und das neue Gesamtkunstwerk im Speziellen werden nun in Wagners Konzeption einer zukünftigen Gesellschaft integriert. Die Kunst hat sich, ähnlich wie der Mensch, aus ihrem gesellschaftlichen Bezug gelöst und in Einzelkünste aufgespalten. Ausgangspunkt für Wagners Denken war die Spekulation, daß Mensch, Gesellschaft, Öffentlichkeit, Künste - von der Dichtkunst über die Tanzkunst zur Tonkunst, der Realisierung des Musikdramas auf der Bühne mit den Bereichen Bühnenbild, Gestik, Mimik des Gesangs und Ausdruck - nicht mehr den Bezug zur Natur herstellen. Die Kunst selbst müsse vielmehr als „zweite Natur“ erscheinen und als ein zwischen Mensch und Natur vermittelndes Medium fungieren. Sie hört „genau genommen, von da an Kunst zu sein auf, wo sie als Kunst in unser reflektirendes Bewußtsein tritt“³¹⁾, womit Wagner sich der Kunstauffassung Immanuel Kants verpflichtet fühlte. Dieser schrieb in seiner *Kritik der Urteilskraft*: „Schöne Kunst ist eine Kunst, so fern sie zugleich Natur zu sein scheint.“³²⁾

Wagner war als Regisseur im eigenen Festspielhaus immer darum bemüht, die Naturszenen in seinen Musikdramen, Gewitter, Sturm und durch die Luft reitende Walküren, als Naturillusion erscheinen zu lassen - ein Programm, daß ihn allerdings in die Netze primitiver Bühnenrealistik des 19. Jahrhunderts verstrickte.

Dem musikalischen Drama, das alle Gattungen der Kunst zur Einheit verschmelzen läßt, sprach Wagner große gesellschaftliche Bedeutung zu. Neben der Reformierung der Oper durch das neue Musikdrama tritt, wie Carl Dahlhaus bemerkte, die

anthropologisch-geschichtsphilosophische These in den Vordergrund, daß „es das Ziel der Kunst [sei], die durch Konventionen verzerrte und verkrustete Natur des Menschen in einem szenischen Bild, das in der sozialen Wirklichkeit zum Vorbild werden könne, wiederherzustellen.“⁽³³⁾

Wagners Rückgriff auf mythologische Vorlagen ging weit in die 1840er Jahre zurück. Erst später kristallisierte sich die Vorstellung heraus, daß der mythologische Stoff den Menschen in seiner „rein-menschlichen“ Ursprünglichkeit, in seinen typisch naturgegebenen Verhaltensweisen in Form von personifizierten Archetypen darstellen könne. Das Leben als dramatische Präsentation abzubilden darf nach Wagner nur dem Künstler vorbehalten bleiben. Er wirkt als Katalysator zwischen archaisch-mythologischer Vorlage und volks- bzw. publikumserzieherischer Aufgabe. Der Künstler läßt als Dramatiker den Menschen in einer konfliktreichen Handlung agieren, bei der sich der Instinkt für den Sieg einer auf Glück, Liebe und Gerechtigkeit basierenden Gesellschaftsordnung durchsetzt. Die Kunst, die Realisierung des Dramas auf der Bühne, soll das Abbild des wirklichen Lebens mit idealen Gesellschaftszuständen, die der Zuschauer in sein reales Leben übertragen kann, darstellen. Die Kunst tritt somit in das Zentrum menschlichen Lebens, nur durch sie und mit ihr kann, in Wagners Vision, die Gesellschaft frei von sozialen Antagonismen, ohne Prioritäten von Geld, Kapital und Luxusbedürfnis, existieren.

Doch Wagners Traum, nach welchem sich jeder Mensch von seiner Kunst faszinieren lassen sollte, der Traum, ohne soziale Rangordnung alle Schichten zu Tausenden in das Festspielhaus zu locken, war, wie er bald selbst erkennen mußte, in seinem künstlerischen Enthusiasmus aber niemals zugab, zum Scheitern verurteilt.

Trotzdem sind Wagners Ansichten in vielen Bereichen durchaus ernst zu nehmen. Denn er erkannte, wie viele andere Persönlichkeiten seines Jahrhunderts, die Gefahren, die von gesellschaftlicher Not ausgehen. Seine Bestrebungen, aus den Fesseln der wirtschaftlichen Zwänge des expandierenden Industriezeitalters zu befreien, den Menschen aus seiner drohenden geistigen Isolierung durch die stupide Tätigkeit an der Fabrikmaschine zu erlösen, sind selbst heute noch aktuell. Den Menschen stattdessen auf verstärkte individuelle und mitmenschliche Humanität zu verpflichten, ihn zum ethisch fühlenden und handelnden Individuum zu erziehen - dies alles gehört zu den großen sozialrevolutionären Utopien, an denen das 19. Jahrhundert so reich ist.

IX

Zu solchen Analytikern gesellschaftspolitischer Prozesse gehörte besonders Karl Marx. Beide, Wagner und Marx, repräsentieren nicht nur das Erbe der Hegelschen

Philosophie und ihrer Revision durch Ludwig Feuerbach, sondern stimmen auch in vielen anthropologischen Erkenntnissen überraschend überein. Beide, Zeit ihres Lebens von Geldnöten geplagt und von schriftstellerischem Eifer gefesselt, ließen ihre Bibliotheken zu gewaltigen Umfängen anwachsen.

Dokumentierte Wagner seine zentralen Thesen zur Erneuerung der gesellschaftlichen Strukturen in der Zeit zwischen 1848 und 1851, stammen die anthropologisch-humanistischen Grundsätze von Karl Marx aus den ökonomisch-philosophischen Schriften der frühen 40er Jahre. Im Februar 1848 erschien in 1000 Auflagen das Kommunistische Manifest in deutscher, italienischer, flämischer und dänischer Sprache. Revolution war für beide unabwendbar. Aber trotz dieser zeitlichen Nähe haben beide sich nicht kennengelernt. Erst später, 1876, besuchte Marx die Eröffnungsfestspiele in Bayreuth - allerdings bezeichnete er bei dieser Gelegenheit Wagner abfällig als einen „Staatsmusikanten“. Marx lehnte die Mythologie ab, weil ihr nach seiner Ansicht das Ausmaß der Darstellung von Naturkräften nicht zustehe.

Daß Wagner einige Grundsätze der Anthropologie von Marx über Bekannte und Freunde vermittelt bekommen hat, läßt sich dagegen nicht leugnen. Es gibt jedoch keine eindeutigen Beweise, wer ihn in dieser Richtung beeinflusst hatte. Vermutlich war es der ebenfalls im Schweizer Exil lebende Georg Herwegh, mit dem Wagner eine vertraute Freundschaft unterhielt und dem Marx in Köln, später in Paris, freundschaftlich und vor allem geistig verbunden war.

In Anlehnung an Hegels Geistphilosophie und Feuerbachs Anthropologie als philosophisches Fundament, paßten Herwegh und Marx den Gedanken der wachsenden Entfremdung der Menschheit der zeitpolitischen Aktualität und Brisanz an.

Wie für Wagner war für Marx trotz der unterschiedlichen Akzentuierung die Geschichte der Menschheit eine Geschichte wachsender Entfremdung und Distanzierung des Menschen von seinen naturgegebenen Voraussetzungen, seinem eigentlichen Gattungswesen, eine Entfremdung, die nun im Industriezeitalter ihren Höhepunkt erreicht hatte. Die wirtschaftliche Progression mit ihrer Arbeitsteilung war nach Marx für die geistig-individuelle Verkümmern der menschlichen Aktivität verantwortlich zu machen. Der Mensch, so wurde argumentiert, sei nicht nur von seinem menschlichen Wesen entfremdet, sondern stehe auch in Bezug zu seinen Mitmenschen in Disharmonie. Karl Marx definierte das Ziel des Menschen in der Verwirklichung seines Menschseins, seiner menschlichen Natur.⁽³⁴⁾ „Der Mensch“, so schrieb Marx, „lebt von der Natur, heißt: die Natur ist sein Leib, mit dem er in beständigem Progreß bleiben muß, um nicht zu sterben. Daß das physische und

geistige Leben des Menschen mit der Natur zusammenhängt, hat keinen anderen Sinn, als daß die Natur mit sich selbst zusammenhängt, denn der Mensch ist ein Teil der Natur.“³⁵⁾ Marx wie Wagner forderten die Wiederaufnahme der naturgegebenen Voraussetzungen des Menschen, die den Ausgangspunkt für die geistige, körperliche und künstlerische Produktivität, für die Realisierung der Individualität und für die Interdependenz zu seiner Umwelt bedeuten sollte.

Bei Marx spielte der Begriff der Arbeit die zentrale Rolle, in der sich der Mensch selbst verwirklicht. Ähnlich wie bei Wagner die Kunst, vermittelt die Arbeit als Medium zwischen Mensch und Natur und erhält damit eine vergleichbare anthropologische Bedeutung. In Wagners Schriften wird das Wesen der Arbeit zwar auch ausgeführt, erhält aber nicht diesen Schwerpunkt. Die Gründe für die Hemmnisse einer freien Entfaltung des Menschen bei der Arbeit führten Marx und Wagner auf den gleichen Ausgangspunkt zurück. Entfremdete Arbeit, aus der nur der abstrakte Geldwert (Wagner), bzw. der merkantile Zweck (Marx) resultiert, müsse zugunsten freier Kreativität und geistigen Engagements des Arbeiters in den Hintergrund treten. In dieser Erkenntnis stimmen beide Theoretiker überein. Erich Fromm beschrieb den Begriff der Arbeit bei Marx sehr treffend: „Die Arbeit ist der Faktor, der zwischen Mensch und Natur vermittelt, die Arbeit ist die Anstrengung des Menschen, seinen Metabolismus mit der Natur zu regulieren. Die Arbeit ist der Ausdruck des menschlichen Lebens, und durch die Arbeit wird die Beziehung des Menschen zur Natur verwandelt, daher verwandelt sich der Mensch selbst durch Arbeit.“³⁶⁾

Während sich der Mensch in der Auffassung Wagners im Kunstwerk selbst ausdrückt, soll sich der Mensch bei Marx durch Arbeit verwirklichen. Dabei solle sich die entfremdete Arbeit in produktive, freie, auf die jeweilige Individualität abgestimmte Arbeit verwandeln, bei der der Mensch an Planung und Realisierung aktiv partizipieren müsse. Die Emanzipation des Menschen von ökonomischen Zwängen und die Emanzipation des Menschen von Luxus und oberflächlichem Amüsement stehen sich bei Marx und Wagner gegenüber. Beide Kategorien arbeiten an der Vervollkommnung des Menschen; die Kunst hebt bei Wagner den Antagonismus zwischen Mensch und Natur auf, bei Marx ist es die Arbeit.

Kann sich nach Marx Ansicht die Einzelexistenz in ihrer Individualität bestätigen, so ist die gemeinschaftliche Funktion der Gesellschaft gesichert, denn, „wie die Gesellschaft, selbst den Menschen als Menschen produziert, so ist sie durch ihn produziert.“³⁷⁾ Die Gesellschaft muß auf die menschlichen Bedürfnisse eingehen. Das gemeinsame Ziel, das Wagner und Marx vor Augen hatten, war der in Glück, Freiheit und Zufriedenheit lebende Mensch. Eine auf Humanität, Achtung der Menschenwürde und Selbstverwirklichung, auf Individualität abgestimmte klassenlosen Gesellschaft, die die Existenz einer staatlichen Autorität nicht mehr bedarf.

Das Endziel ist die ästhetische Gemeinschaft. Marx definierte sie als Assoziation, Wagner als Vereinigung unterschiedlicher Interessen. „An die Stelle der alten bürgerlichen Gesellschaft mit ihren Klassen und Klassengegensätzen tritt eine Assoziation, worin die freie Entwicklung eines jeden die Bedingung für die freie Entwicklung aller ist.“³⁸⁾ Erst die gesellschaftliche Gemeinschaft garantiere nach Marx dem Menschen seine vollendete Wesenseinheit mit der Natur; die Gesellschaft ist „die wahre Resurrektion der Natur, der durchgeführte Naturalismus des Menschen und der durchgeführte Humanismus der Natur.“³⁹⁾

Um seine menschliche Umwelt nicht als fremde Wirklichkeit, sondern als Totalität wahrzunehmen, forderte Marx die volle Ausbildung aller menschlichen Sinnesorgane. Damit sei durch die Emanzipation aller Sinne die Aufhebung des Privateigentums gewährleistet.⁴⁰⁾

Richard Wagner ging in seiner Ästhetik des Gesamtkunstwerks von einem ähnlichen Totalitätsanspruch an die menschlichen Sinne aus, denn das Kunstwerk der Zukunft intendiert eine gefühlsmäßige, optisch und akustisch gleichzeitige Apperzeption.

Der gesellschaftliche Fortschritt kann nur durch Wiedergewinnung der persönlichen Identität erzielt werden: Bei Wagner ist es die auf das Kunstwerk bezogene menschliche Verwirklichung durch Kontemplation und Passivität, für Marx drückt sich die wiedergewonnenen persönliche Identität in der neu bestimmten Arbeit und Produktivität aus. Beide, Wagner und Marx als Repräsentanten der sozio-anthropologischen Philosophiebewegung des vorigen Jahrhunderts, formulierten das ähnliche Ziel: Bewahrung der Gesellschaft vor der Ohnmacht geistiger Stupidität. Die Frage dabei ist nur, wie sich dies pragmatisch umsetzen läßt.

Auch wenn das musikalische Werk Wagners im Zentrum seiner Rezeption steht, es sollte der geistesgeschichtliche Hintergrund, auf dem das musikalische Werk Wagners steht, ständig in die Reflexion miteinbezogen werden. Gerade die Ring-Tetralogie spiegelt die Auseinandersetzung des Komponisten mit der zeitgeschichtlichen Problematik wider. So repräsentiert Siegfried den freien Menschen in einer freien Welt, in der es nur Liebe gibt.

Für die anthropologischen Erkenntnisse in der Mitte des 19. Jahrhunderts, der wachsenden Entmenschlichung in der industriellen Gesellschaft entgegenzuwirken, hat Wagner einen interessanten Beitrag im Rahmen historischer Anthropologieforschung kunstästhetischer Prägung geleistet.

Anmerkungen

1. Thomas Mann: Leiden und Grösse Richard Wagners. In: Ders., Wagner und unsere Zeit, Frankfurt/M. 1963, S. 114.
2. Constantin Gulian: Versuch einer marxistisch-philosophischen Anthropologie Darmstadt 1973, S. 19.
3. Michael Landmann: Fundamental-Anthropologie. Bonn 1979, S. 32.
4. Odo Marquard: Weltanschauungstypologie. In: Heinrich Rombach (Hrsg.): Die Frage nach dem Menschen, Festschrift Max Müller, Freiburg/München 1966, S. 433.
5. Fritz Martini: Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart 1978, S. 375.
6. Heinz Kindermann: Theatergeschichte Europas. Bd. VII, *Realismus*, Salzburg 1965, S. 119.
7. Ludwig Marcuse: Börne. Aus der Frühzeit der deutschen Demokratie. Rothenburg o. d. T. 1968, S. 218.
8. Georg Herwegh: Kritische Aufsätze(1839-40). Hrsg. von Katharina Mommensen, Frankfurt 1969, S. 167.
9. Richard Wagner: Autobiographische Skizze. In: Ders., Gesammelte Schriften und Dichtungen Bd. 1, Leipzig 1887/1888, S. 7. (Im Folgenden als GS)
10. GS 3, >Die Kunst und die Revolution<, S. 29.
11. Richard Wagner an Prof. Wigard. Brief vom 19. 5.1848. In: Ders., Sämtliche Briefe, Bd.II, Leipzig 1970, S. 589-591.
12. GS 12, Leipzig 1911, S. 223.
13. Martin Gregor-Dellin: Richard Wagner. München-Zürich 1988, S. 55.
14. GS 12, S. 239.
15. GS 12, >Die Revolution<, S. 243.
16. Ludwig Feuerbach: Frühe Schriften, Kritiken, Reflexionen. Mit einem Vorwort von Werner Schuffenhauer. Berlin 1981, S. XX.
17. Ludwig Feuerbach: Das Wesen des Christentums. Berlin 1984, S. 386.
18. Manfred Kreckel: Richard Wagner und die französischen Frühsozialisten. Frankfurt/M. 1986, S. 196.
19. Hans Mayer: Richard Wagners geistige Entwicklung. Düsseldorf-Hamburg 1954, S. 20.
20. GS 3, >Die Kunst und die Revolution<, S. 25f.
21. GS 4, >Oper und Drama<, S. 48f.
22. GS 4, S. 65.
23. GS 3, S. 43.
24. GS 3, S. 44.
25. GS 4, S. 45.
26. GS 4, S. 66.
27. GS 4, S. 66f.

28. GS 3, S. 168.
29. GS 3, S. 42.
30. GS 3, S. 58.
31. GS 9, Über die Bestimmung der Oper, S. 161.
32. Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft. Leipzig 1922, §§ 45, S. 159.
33. Carl Dahlhaus: Wagners Konzeption des musikalischen Dramas. München 1990, S. 14.
34. Karl Marx, Friedrich Engels: Gesammelte Werke. Berlin 1982. Hier: Bd. II, Kritik der Hegelschen Dialektik und Philosophie überhaupt, S. 409. (Im Folgenden als MEGA)
35. MEGA II, Heft 1, Ökonomisch-philosophische Manuskripte, Entfremdete Arbeit und Privateigentum, S. 368f.
36. Erich Fromm: Das Menschbild bei Marx. Frankfurt/M., Berlin 1988, S. 27.
37. MEGA II, Privateigentum und Kommunismus, S. 390.
38. Das Kommunistische Manifest. Leipzig 1965, S. 54.
39. MEGA II, S. 391.
40. MEGA II, ebenda, S. 393.