Werk

Titel: Richard Wagner als Ästhetiker

Autor: Moos, Paul

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1906

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_005_02_18|LOG_0071

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

RICHARD WAGNER ALS ÄSTHETIKER

von Paul Moos-Ulm

Nachdem Wagner die Aufgaben der einzelnen Künste im Drama der Zukunft erörtert hat, beschäftigt er sich schliesslich noch mit dem Künstler der Zukunft, der an idealem Wesen seine Vorgänger ebenso sehr überragen soll, wie das ihm anvertraute Kunstwerk jedes frühere künstlerische Schaffen. Als den Künstler der Zukunft bezeichnet Wagner die Genossenschaft aller Künstler. Eine höchst phantastische, fast ans Komische streifende Schilderung soll eine ungefähre Vorstellung von dieser Genossenschaft geben.

Wagner denkt sich die künstlerischen Vereinigungen der Zukunft als freie, nach sozialistischen Prinzipien geregelte, und je nach der erwählten Aufgabe wechselnde Verbindungen, die eine Trennung von produzierendem und reproduzierendem Künstlertum nicht mehr aufweisen, und in welchen die Liebe allein als tätige und ermöglichende Macht gedacht werden könne. Diese treibende Kraft der Liebe hat der Darsteller des Helden auf die übrigen Mitwirkenden zu übertragen dadurch, dass er die dem Helden zufallende Handlung gewissermassen moralisch durch sich selbst wiederholt und so seine Würdigkeit für die übernommene Aufgabe erweist. Und in diesem begeisterungsvollen Drange wird der Darsteller der Zukunft zum — Dichter (164, 165, 166).[1]) Das Wirken des Dichter-Darstellers als künstlerischen Gesetzgebers der Genossenschaft ist aber immer nur ein periodisches, es erstreckt sich nur auf den einen Fall, den er kraft seiner Individualität zum gemeinsamen Unternehmer erhob. Mit Erreichung dieser

Anmerkung: Dieser kleine Abschnitt stammt aus dem soeben erschienenen, umfassenden Werk von Paul Moos: „Richard Wagner als Ästhetiker". Unsere Raumverhältnisse gestatteten den Abdruck nur eines ganz kleinen Teiles, zudem eines Bruchstückes, nämlich des Schlusses vom Abschnitt: Das Kunstwerk der Zukunft, den wir deshalb wählten, weil sich die charakteristische Art des Verfassers in ihm am schärfsten erkennen lässt. Wir gönnen dieser Kostprobe gern die Aufnahme, ohne uns in allem mit Moos' Anschauungen identifizieren zu können.

Die Redaktion

[1]) Die in Klammern vorkommenden Seitenzahlen verweisen auf die Zweite Auflage der Gesammelten Schriften Richard Wagners.

Absicht ist seine Diktatur zu Ende und geht nun an einen anderen Genossen über, dessen Begeisterung diesen zum Mittelpunkte einer neuen dramatischen Konstellation werden lässt. Somit kann jeder einzelne Genosse zur Diktatur gelangen, wenn er die Kraft besitzt, die ihn beseelende künstlerische Absicht zur gemeinschaftlichen zu stempeln (166, 167). Jedes in das Leben tretende Drama wird alsdann das Werk einer neuen, vorher noch nie dagewesenen, und so nie sich wiederholenden Vereinigung von Künstlern sein (169).

So und nicht anders denkt sich Wagner die Künstlerschaft der Zukunft! In seinem idealen Drange glaubt er das nur der Sache geweihte Streben seiner eigenen, alles überragenden und in ihren Bann zwingenden Persönlichkeit verallgemeinern zu dürfen. Er selbst hat ja später in Bayreuth diesen Künstlertraum bis zu einem gewissen Grade wahr gemacht. Es haben sich um ihn auserlesene Kräfte freiwillig geschart, um sich seiner künstlerischen Diktatur zu unterwerfen. Was jedoch im Hinblick auf seine gewaltigen Fähigkeiten berechtigt und notwendig erscheinen muss, wird bei der Übertragung auf kleinere, alltägliche Verhältnisse zur Unmöglichkeit. Unter den gewöhnlichen, normalen Umständen treten auch wieder die gewöhnlichen, normalen Gesetze in Kraft. Jeder andere müsste bei dem Versuche, das Prinzip Bayreuths zu dem seinigen zu erheben, vermutlich alsbald Schiffbruch leiden. Und nicht einmal in Bayreuth selbst konnte sich Wagners Traum ganz bewähren. Nicht die Liebe und Begeisterung haben dort bei Verteilung der Aufgaben entschieden, sondern die fachmässige Begabung und technische Schulung. Nicht der war heute der künstlerische Diktator und morgen jener, sondern immer der eine Richard Wagner, der sich in der künstlerischen Praxis von den Schwächen seiner Theorie gründlich frei zu machen wusste. Die von ihm erträumten ungebundenen Genossenschaften, die sich mit jedem neuen Drama freiwillig neu bilden, in welchen Begeisterung und willige Unterordnung die leitenden Mächte sind, und welche nur auf das Kunstwerk bedacht bleiben, sonst auf nichts in der Welt — diese freien Genossenschaften können in der Allgemeinheit erst erstehen, wenn alle Menschen, insbesondere alle Künstler und Künstlerinnen, von idealer Reinheit der Gesinnung durchdrungen sein werden, ohne Neid, Eifersucht und Erwerbstrieb. Auf den Tag aber, der diese edlen Kräfte ins Leben ruft, kann unmöglich gewartet werden mit aller weiteren künstlerischen Betätigung, die Zeit möchte sich dabei gar zu lange hinziehen. Bis dahin müssen auch in den künstlerischen Unternehmungen die rauhen Gesetze der Wirklichkeit die Herrschaft weiter führen und diese Gesetze sind auf durchaus andere Voraussetzungen gegründet als auf die blosse Liebe und Begeisterung. Wagners Äusserungen über dieses ganze Verhältnis konnten seiner eigenen Sache nur schaden,

da sie ihn als einen Phantasten erscheinen lassen, dem man nicht zutrauen durfte, dass er in der wirklichen Welt mit gegebenen Grössen rechnen und mit ihnen ein reales Ziel erreichen könne, als welches die Aufführung eines Dramas eben doch angesehen werden muss. Wer Wagner nur aus seinem Kunstwerke der Zukunft kannte, durfte unmöglich annehmen, dass dieser Mann berufen sei, auch als künstlerischer Organisator Grosses zu leisten. Es zeigt sich hier eine seltsame Vereinigung von Gegensätzen in einer und derselben Persönlichkeit: der Schriftsteller und Ästhetiker Wagner wird zum Schwärmer und Träumer, der Künstler dagegen bleibt ein eminentes praktisches Genie.

Wagner ergänzt seine Bestimmung des Künstlers der Zukunft noch dahin, dass er als diesen Künstler in Kürze das Volk bezeichnet (169). Im voraus weiss er, dass diese Enthüllung bei dem „intelligenten Kunstegoismus" seinerzeit nur verachtungsvolles Staunen hervorrufen werde (172); er ist gefasst auf die abgeschmacktesten Fragen und Zweifel von seiten derjenigen, die nicht begreifen können noch wollen (170, 171). Er selbst denkt ja, wenn er vom „Volke" spricht, im Grunde immer nur an den unbewussten schöpferischen Volksgeist im Gegensatze zu der unfruchtbar kombinierenden bewussten Intelligenz. Er weiss aber nichts davon, dass eine eigene Auffassung im Gegensatze zu den treffenden Bemerkungen in jenem Briefe an Hanslick aus der Dresdner Zeit missverständlich und irrleitend geworden ist, da sie verschweigt, dass der Volksgeist nur dadurch Bedeutendes wirkt, dass er in einzelnen ausgezeichneten Individuen, den grossen Männern, zum Bewusstsein seiner selbst kommt und mit Bewusstsein schafft. Diese Beauftragten des Volksgeistes müssen sich ja fast immer in schwere Kämpfe stürzen, um ihr Werk gegen das Volk selbst durchzusetzen. Wagner musste das am eigenen Leibe genugsam erfahren. Wenn das Volk die Sprache, Religion und den Staat erschaffen hat, so haben einzelne Individuen, wie Goethe, Luther und Bismarck, diesen Gebieten zum Teil unter heftigem Widerstreben des eigenen Volkes die mächtigste Förderung angedeihen lassen. Wagners Auffassung dagegen legt die Meinung nahe, als ob die bewusste Intelligenz überhaupt nur Schaden stiften könne. Alle grossen Erfindungen reklamiert er als Taten des Volkes (53), auch die künstlerische Erlösung (47, 54), die doch nur er allein im Namen und Geiste des Volkes zu vollbringen imstande war.

Auf die modernen Staats- und Kulturverhältnisse ist Wagner noch immer sehr schlecht zu sprechen (44, 46, 47, 70, 71, 149, 172), wobei er wieder die sozial-politische Revolution vermengt mit der künstlerischen. Er ruft auf zur Empörung gegen den „verbrecherischen Zusammenhang unserer gesellschaftlichen und staatlichen Zustände" und gegen das staatsgesetzliche Recht, welches diesen Zusammenhang gewährleiste (174).

Den „absoluten Egoismus“ seiner Zeit weist er hin auf die Erlösung im Kommunismus. Es ist ihm zwar nicht so ganz behaglich zumut bei diesem polizei-gefährlichen, von Feuerbach übernommenen Worte, aber er weiss kein anderes, das besser und bestimmter seine Meinung ausdrücken könnte. Der Begriff des Altruismus, der wahre Gegensatz des Egoismus, scheint ihm damals nicht geläufig gewesen zu sein. Noch immer glaubt er, dass die Zukunft an Stelle der „unnatürlichen“ modernen Staatsverhältnisse freie Vereinigungen nach Art der von ihm erträumten dramatischen Genossenschaften setzen und so das Verlangen aller Menschen nach einem glücklichen Leben aus dem Reichtum der Erde befriedigen werde (168, 169). Von diesen freien Vereinigungen erhofft er auch die Verwirklichung des Kunstwerkes der Zukunft, das nur im vollsten Zusammenhange mit allen unseren Lebensverhältnissen entstehen könne (123) und der Bruderkuss des neuen Bundes sein werde (50). Für eine unerlässliche Vorbedingung des allumfassenden Dramas hält er ausserdem noch die Ausbreitung einer neuen, allgemeinen Religion (123), da ihm der Einfluss des Christentums auf die künstlerische Entwicklung noch immer als ein höchst verderblicher gilt (79).

Wenn wir nun die Schrift über das Kunstwerk der Zukunft in ihrer Ganzheit überblicken, so dürfen wir unser Urteil dahin zusammenfassen, dass sie ebensoviel schöne und wertvolle Eingebungen enthält, wie Übertreibungen und Entstellungen. Trotz aller Extravaganzen, zu denen er sich hinreissen lässt, verleugnet Wagner auch in dieser Kundgebung seine Bedeutung nicht: er bleibt gross in seinem weitausschauenden, unbeirrbaren künstlerischen Streben, in dem hinreissenden Feuer, der Wucht, Tiefe, Schönheit seiner Sprache und Gedanken. Bei all den seltenen Vorzügen, die ihn hoch hinausheben über das Mittelmass einer bloss verständigen Reflexion, ist er in seinem Denken als Kunstphilosoph aber kein Führer mehr, dem man unter Verzicht auf eigenes Urteil in blindem Vertrauen folgen dürfte, sondern ein Brausekopf ohne Mass und Ziel. Wir dürfen nicht von ihm sagen, dass er als ein Vater alle Künste mit gleicher Liebe umfasse. Im Gegenteil, er ist als Ästhetiker der schlimmste aller Tyrannen geworden. Eine Kunst, die nicht in sein System passt, wird entweder von ihm ohne weiteres zum Tode verurteilt oder doch so zugerichtet, dass sie nicht wiederzuerkennen ist. Wagner selbst bezeichnet den Charakter seiner Darstellung als „warme Aufgeregtheit“. Diese Bezeichnung ist aber doch wohl zu milde für sein Vorgehen, wenn ihm natürliche und gerade Wege nicht mehr zu Gebote stehen. Er zieht alsdann das entlegenste Material von allen Seiten herbei, kleidet es in reiche, üppige Worte, verbindet die einzelnen Daten nach Willkür, trübt das Ganze so, dass kein Bestandteil

mehr deutlich zu erkennen ist, und ehe sich der Leser dessen versieht, steht das Resultat vor seinem erstaunten Blick, der sich gar nicht Rechenschaft darüber zu geben weiss, von wannen es so unvermutet auftaucht. Auseinandersetzungen über die Bedeutung und Aufgabe der Einzelkünste im Gesamtkunstwerke gehören aber in das Gebiet der Kunstphilosophie, sind also mehr oder weniger wissenschaftliche Erörterungen, die als solche klar und wohlgegründet sein müssen. Wagner jedoch phantasiert mehr, als er denkt. Was ihm als Künstler unvergänglichen Ruhm gebracht hat, das wird ihm jetzt, da er theoretisch arbeitet, zum verhängnisvollen Hemmnis. Was nützt der herrliche Stil, die bilderreiche, vollsaftige Sprache da, wo nur rein und scharf abgegrenzte Begriffe zum Ziele führen können? Wäre der Verkünder so absonderlicher Lehren irgendein beliebiger Theoretiker oder Ästhetiker, so dürften sie mit Schweigen übergangen werden. Wagner gegenüber liegen die Dinge aber anders. Seine unvergleichliche Bedeutung als Künstler verbürgt seinen Theorieen — und mögen sie noch so kraus sein — stets einen gewissen Einfluss, namentlich in den Tagen einer unbedingten Wagnerverehrung, die nicht einen Buchstaben und nicht eine Note seines Lebenswerkes angefochten wissen will. Gerade deshalb aber ist eine leidenschaftslose Aufklärung darüber vonnöten, wie der Meister es fertig brachte, sich selbst so sehr zu täuschen und sich einzureden, nur Weisheit verkündet zu haben, wo doch auch so viel Verkehrtheit zu finden ist.

Ein Gesamtkunstwerk, in welchem alle Künste in gleichem Anteil nach ihrem höchsten Vermögen vertreten sind, gibt es nicht, und wird es nie geben. Im musikalischen Drama, das Wagner zu einem solchen Gesamtkunstwerke erweitern möchte, sind Dichtkunst und Musik die führenden Künste: die Dichtkunst als zeugendes, die Musik als empfangendes Prinzip. Als nur reproduzierender Faktor entspricht diesen beiden die darstellende Operngesangskunst; organisch verbindet sich mit ihnen ausserdem noch die Tanzkunst, bei welcher Produktion und Reproduktion in einen Akt zusammenfallen. Von der Dichtkunst, Tonkunst und Tanzkunst darf man sagen, dass sie sich im dramatischen Gesamtkunstwerke nach ihrer höchsten Fähigkeit betätigen können und müssen, trotz des ihnen dabei auferlegten Verzichtes auf Entfaltung von gewissen anderen, ebenso wichtigen Seiten ihres Wesens. — Dagegen erleiden die bildenden Künste durch ihr Eingehen in das dramatische Gesamtkunstwerk so erhebliche Einbussen, dass sie kaum mehr in ihrer eigentlichen Gestalt an ihm beteiligt sind. Die Malerei — es sei wiederholt — muss zur Kulissenmalerei werden, welche sich schon vermöge der Darstellung des Raumes durch hintereinandergerückte Kulissen statt dessen Projektion auf eine gegebene Fläche fundamental von aller anderen malerischen Darstellung unterscheidet und bis zum heutigen Tage noch nicht so weit gediehen ist, dass sie einen Vergleich mit den höchsten

künstlerischen Leistungen der eigentlichen Landschafts- und Architekturmalerei auch nur wagen dürfte. Die Plastik wird zur gemalten Bühnenplastik oder begnügt sich mit vorwiegend dekorativer Wirkung; die Baukunst vollends muss aufhören, sie selbst zu sein, um auch nur in das Bühnenbild eingehen zu können. — Der „Trieb zum Drama", welcher Dichtkunst und Musik beseelt, ist den bildenden Künsten überhaupt nicht eigen; diese werden vielmehr vom Drama sozusagen nur mitgerissen und in übertragener Bühnengestalt dienstbar gemacht. Schon durch ihr sich gleichbleibendes Verharren in der Zeit sind sie ausserstande, der dramatischen Entwicklung in ihren verschiedenen Phasen Schritt für Schritt so zu folgen, wie die Musik es vermag. Die bildende Kunst besitzt zwar das Tragische, Komische, Lustige, Possenhafte, aber sie besitzt nicht die Tragödie, Komödie, das Lustspiel und die Posse. Sie kann immer nur den Rahmen schaffen, innerhalb dessen der eigentliche Bühnenvorgang sich vollzieht, und ihre Unterordnung erweist sich schon aus dem Umstande, dass eine gute Aufführung ohne alle Szenerie tiefe Wirkung übt, während das schönste Bühnenbild bei schlechter Aufführung immer das Wichtigste vermissen lässt.

Dieses ganze Verhältnis beweist aber nichts gegen die Ebenbürtigkeit der bildenden Kunst. Diese bedarf der Förderung durch das Drama um so weniger, und kann ihre Beteiligung mit um so grösserem Rechte als ein von ihrer Seite gewährtes Gnadengeschenk betrachten, da sie ein eigenes Gesamtkunstwerk besitzt, welches mit gleichen künstlerischen Rechten und Ansprüchen dem dramatischen an die Seite tritt. Das Gesamtkunstwerk der bildenden Kunst ist überall da vorhanden, wo Baukunst, Plastik und Malerei zu einem einheitlichen Eindruck zusammenwirken, also in jedem mit Statuen und Wandmalereien organisch geschmückten Kirchenraum und Saale, oder an jeder dementsprechenden Fassade. Das Gesamtkunstwerk der bildenden Kunst steht hinter dem dramatischen insofern zurück, als es ganz nur auf sich selbst gestellt bleibt und keine weitere Vereinigung mit anderen Künsten mehr eingeht. Keine Wiedergabe musikalischer und dichterischer Werke verbindet sich zu einem einheitlichen, künstlerischen Ganzen mit dem von der wirklichen Baukunst geschaffenen Raume, in dem sie stattfindet; das Orgelspiel und der Gesang in einer Kirche, die Konzertaufführung und Deklamation in einem Saale stehen innerlich unvermittelt neben der Baukunst, Plastik und Malerei, welche den Hörer umgeben, während das dramatische Gesamtkunstwerk wenigstens in einem gewissen Grade auch die bildenden Künste mit sich verschmilzt. Dieser eine unbestreitbare Vorzug rechtfertigt aber nicht die Übertreibungen Wagners. Es steht gar bedenklich um den „schönen Menschen", der uns überall im Kunstwerke der Zukunft begegnet. Dieser „schöne Mensch", von dem Wagner träumt, hat nie existiert und wird nie existieren. Die bildende Kunst würde aber auch

dann nicht aufhören, als Kunst weiter zu leben, wenn alle Männer wohlgeformt wären wie Apoll, und alle Frauen schaumgeboren gleich Aphrodite, denn sie entspringt einem dem Menschen eingeborenen schaffenden Triebe, der in einer gewissen Weise über alles hinausgeht, was das Leben auch unter den günstigsten Bedingungen zeitigen kann, und der sich daher immer und überall betätigen muss, wo menschlich geartete Wesen geistiges Leben entfalten. In ihren höchsten Leistungen braucht die bildende Kunst nicht zurückzustehen hinter dem Grössten, was alle übrige Kunst, auch das Drama, geschaffen hat. Die Dome zu Mainz, Worms, Strassburg, Mailand, die Peterskirche, die Laokoongruppe, Michelangelo's Moses und Medicäergräber, Raphael's Stanzen, Rubens' Kreuzaufrichtung und Kreuzabnahme, und viele andere Werke der bildenden Kunst treten an Tiefe, Grösse und Erhabenheit des Gehaltes ebenbürtig neben die Dramen eines Shakespeare, Goethe und Wagner; alle diese Schöpfungen entstammen im Grunde dem gleichen Geiste, der, wie er selbst unendlich ist, so auch unendlich mannigfaltiger Ausdrucksmöglichkeiten bedarf.

Wagner ist selbstverständlich weit davon entfernt, sich oder andere täuschen zu wollen. Er ist durchglüht vom ehrlichsten und feurigsten Eifer für seine Sache und wie ein Prophet erfüllt von der Höhe seiner Mission. Das Kunstwerk der Zukunft steht als vollendetes Bild vor seiner Seele. Seine weitumspannenden, künstlerischen Eigenschaften und sein ins Kolossale gesteigertes Selbstgefühl lassen ihn nicht daran zweifeln, dass er zum Messias des Schönen geboren sei und alle menschliche Kunst zu einer gemeinsamen Blüte zu entwickeln habe, welche das gesamte künstlerische Schaffen der Vergangenheit zur unvollkommenen Vorstufe herabsetzen werde. Dies hohe Bild benimmt ihn ganz als zweifellose, begeisternde Gewissheit, so sehr, dass es ihn alle Schranken ruhiger, alltäglicher Einsicht missachten lässt. Und aus diesen Voraussetzungen allein kann das richtige Verständnis für seine gewagten Behauptungen gewonnen werden, deren Ungeheuerlichkeit bedingt bleibt durch die ungeheure Persönlichkeit dessen, der sie ausspricht. Wagners grösste Übertreibungen zu durchschauen, ist für den Unbefangenen zumeist kinderleicht, denn sie geben sich mit erstaunlicher Offenheit und Ungeniertheit. Es würde dem kritischen Leser aber übel anstehen, wollte er sich seiner spielend gewonnenen Überlegenheit rühmen und über diese Naivitäten spotten. Mag er zwar in der ästhetischen Bewertung des Wirkungsbereiches der einzelnen Künste um vieles besonnener sein als Richard Wagner, so hilft ihm all seine kritische Nüchternheit doch nicht dazu, einen Tannhäuser zu schaffen, ein Festspielhaus zu gründen und von da aus die gesamte musikalische Welt in neue Bahnen zu lenken. Was jeden Kleineren unleidlich erscheinen liesse, wird bei Wagner zum Fanatismus des Genies,

das über seinem reformatorischen Hauptgedanken alles Nebenwerk vergisst, geringschätzt und vergewaltigt.

So unziemlich es wäre, dem Meister den Respekt zu versagen, den er auch da noch beanspruchen darf, wo er irrt, so unselbständig und kindisch wäre es, seine Irrtümer gar nicht als solche gelten zu lassen. Nicht gering ist aber leider die Zahl derer, denen Aufklärungen, wie wir sie gaben, unbequem und unsympathisch sind. Diese blinden Anhänger Wagners halten es für ihre Pflicht, vor allen seinen Widersprüchen die Augen zu verschliessen, um ja nicht das leiseste Tütelchen seiner vermeintlichen Absolutheit im Reiche der Kunst preisgeben zu müssen. Uns aber, die wir klar sehen wollen, wo wir verehren, und nur da verehren können, wo wir klar sehen, kann ein solches Verfahren nichts nützen. Wir treten Wagner überall entgegen, wo er irrt, um ihn um so aufrichtiger bewundern zu können, wo er gross ist. Und gerade nur, indem wir uns so verhalten, handeln wir gegen ihn selbst in seinem eigenen Geiste. Seinen blinden Anhängern aber, die sich jedes selbständigen Urteils entschlagen, und immer nur anbetend auf den Knieen liegen zu ihrem eigenen Schaden und zum Schaden der Sache, kann die von uns geübte Kritik eine Mahnung zur Selbstbesinnung sein. Sie mögen sich an das Wort Goethes erinnern, das er in „Künstlers Apotheose“ den Meister zum Schüler sprechen lässt:

Erkenne Freund, was er geleistet hat,
Und dann erkenne, was er leisten wollte:
Dann wird er dir erst nützlich sein,
Du wirst nicht alles neben ihm vergessen.
Die Tugend wohnt in keinem Mann allein,
Die Kunst hat nie ein Mensch allein besessen.