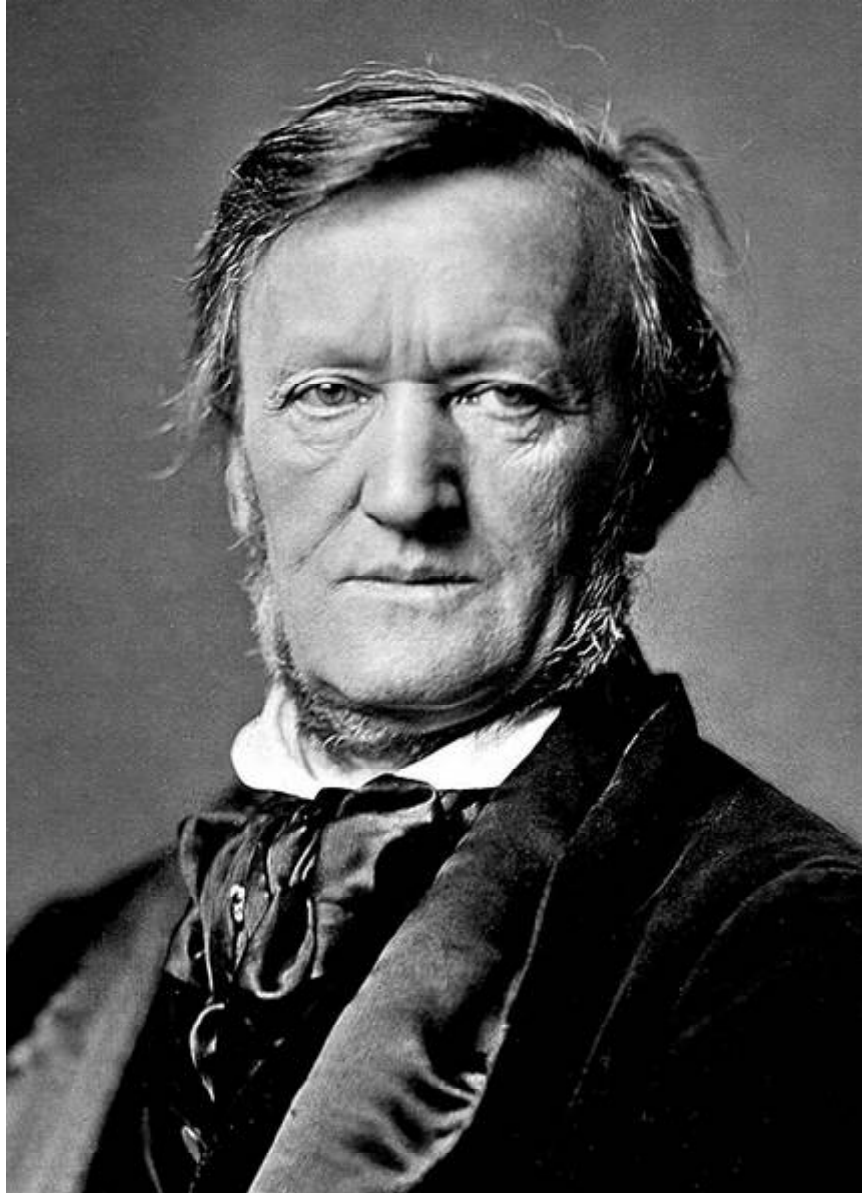


Inhalt

Einleitung der Herausgeber	4
<i>Dr. Gerhard Engel</i>	
Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“ – ein Großes Welt-Theater	10
<i>Prof. Dr. Harald Seubert</i>	
Thomas Mann, Schopenhauer und Wagner mit einem Seitenblick auf Nietzsche	40
<i>Helmut Walther</i>	
„Philosophie der Zukunft“ und „Zukunftsmusik“. Feuerbach, Wagner und das „Kunstwerk der Zukunft“	52
<i>Andreas Mascha</i>	
Gesamtkunstwerk im 21. Jahrhundert	72
<i>Dr. Xiao Xiao</i>	
Richard Wagner im Licht seines Gesamtkunstwerkes	82
<i>Dr. Hans-Joachim Niemann</i>	
Richard Wagner und das Problem des Neuen	88
<i>Ulrike Ackermann-Hajek</i>	
Die 4. Unzeitgemäße Betrachtung von Friedrich Nietzsche: <i>Richard Wagner in Bayreuth</i> – Lobrede oder Abschiedsgruß?	99
<i>Dr. Jutta Georg</i>	
Nietzsche contra Wagner. Über die „epochale“ Beziehung zwischen dem „Meister“ und Friedrich Nietzsche	115
<i>Dr. Jutta Georg</i>	
„aufhören, Jude zu sein“. Richard Wagners Antisemitismus	128
<i>Dr. Kristina Schippling</i>	
Die Rationalisierung in der Musik am Beispiel Richard Wagner	142
<i>Prof. Dr. Rudolf Lütke</i>	
Richard Wagner und die Nibelungen. Ein Beitrag zur philosophischen Kritik des mythologischen Denkens	162
<i>Dr. Jasenka Roth</i>	
Von Lohengrin bis zur Digital Identity: Das verborgene Ich	170

<i>Jörn Sack</i>	
Bayreuth und Richard Wagner	
Betrachtungen zu einem genius loci ganz eigener Art	178
<i>Judith Vera Bützberger</i>	
Begegnung mit Richard Wagner – Eine geistig- musikalische Betrachtung	196
<i>Henry Perl (bearb. Helmut Walther)</i>	
Richard Wagners Todesstunde in Venedig	219
<i>Mark Twain (Übersetzung Ingrid Schägermann)</i>	
Am Schrein von St. Wagner	222
Zu den Autoren dieser Ausgabe	229
Vortragstermine der GKP im 2. Halbjahr 2026	232
Einladung zum Forum „Richard Wagner – Faszination und Kritik“ am 17.10.2026 in Nürnberg	234
Impressum	240



Quelle: Wikipdia (gemeinfrei)

Einleitung der Herausgeber

Ein kulturelles Hauptereignis dieses Jahres in Deutschland bildete sicherlich die 150. Wiederkehr der Eröffnung der Bayreuther Festspiele im Jahr 1876, die sowohl in Bayreuth selbst mit den Jubiläumsaufführungen des „Rings“ – erstmals unter Einsatz von KI – wie auch in den Feuilletons aller großen Zeitungen und bei den öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten gebührende Beachtung fanden. Die sich meist mit dem musikalischen Werk, aber auch dem Antisemitismus Wagners auseinandersetzen Berichte lassen die philosophischen Bezüge, die für Wagner zeitlebens von großer Bedeutung waren, meist nur am Rand zu Wort kommen – waren doch Ludwig Feuerbach, Arthur Schopenhauer und Friedrich Nietzsche seine Zeitgenossen, die ihn jeweils stark beeinflussten. Dies gab den Ausschlag, die diesjährige Schwerpunktausgabe sowie das diesjährige FORUM der Faszination und der Kritik, die von Richard Wagners Person und Werk ausgehen, zu widmen. Die Herausgeber sowie die Redaktion von *Aufklärung & Kritik* bedanken sich herzlich bei allen beteiligten Autoren und Autorinnen, die sich dieser Aufgabe auf ihre je eigene Weise gestellt haben.

Gerhard Engel versteht Wagners Ring als Großes Welttheater. Wagner ist nicht nur ein bedeutender Komponist gewesen, er war zugleich ein Gesellschaftstheoretiker, ihm sei es nicht um l’art pour l’art gegangen. Er wollte die Welt verändern. Der Rückgang in mythische Vergangenheiten sei zugleich Vorgriff in eine utopische Zukunft. Dies macht das Missverständnis umso drastischer, dass Wagner in mythischen Atavismen befangen sei. Wagner

habe sich mit dem Anfang der Welt befasst, insofern sei er Haydn kongenial, der sich der Schöpfung zuwandte. Wagner allerdings folgt der Evolution, nicht einem Schöpfungsmythos. Wagner habe Unerhörtes zum Klingen gebracht, in buchstäblichem Sinn. Rheingold ist der Anfang von allem. Engel geht tief auf die Kompositionstechnik ein. Dies geschieht, indem er die Konfrontation mit Haydns Schöpfung wagt. Der Mensch erweise sich bei Wagner „als Speerspitze der Evolution“. Die Rheintöchter sorgen dafür, dass der ungehemmte Hobbesianismus sich nicht Bahn brechen kann. Von Anfang an entwickelt Wagner eine Vertragstheorie, die zwischen Menschen sich abspiele. Wagner sei Humanist gewesen. Nietzsches Abkehr von Wagner bringe buchstäblich Regressionen mit sich: Wagner selbst hielt Bach, Mozart, Beethoven für Maßstab setzend und er unterbot jene Maßstäbe nicht. Nietzsche wollte Bayreuth hinter sich lassen, damit ließ er aber auch die Modernität Wagners hinter sich. Dies bedeutet einerseits ein Stagnieren beim schönen Klang und andererseits einen Rückfall ins Hergebrachte.

Harald Seuberts Beitrag ist großflächig angelegt. Er deutet Wagner vor dem Hintergrund Schopenhauers. Dessen pessimistische Philosophie zog Thomas Mann ebenso an wie Richard Wagner, und sie prägte auch Nietzsche; doch der wollte das Quietiv, die buddhistische Ruhe, durch Lebensbejahung ersetzen. Thomas Mann las Wagner zudem vor dem Hintergrund seiner Suche nach einem Großwerk, das er in dem Stoff „Joseph und seine Brüder“ fand, das dem Ring tief verpflichtet

war. Wagner hatte Schopenhauer „wie ein Himmels Geschenk“ begrüßt. Was dann noch kam, etwa Nietzsche, stand für Wagner im Schatten dieses Ereignisses. Schopenhauers Rückgriff auf das buddhistische „tat wam asi“: das alles bist du war für Wagner prägend. Er sah die Kämpfe zwischen Staaten im Hobbesianischen Zwielficht. An diesem Punkt konvergieren Seubert und Engel.

Helmut Walther wendet sich einem zentralen Aspekt zu: Feuerbachs „Philosophie der Zukunft“ und Wagners Äußerungen über das „Kunstwerk der Zukunft“. Feuerbach, dessen Betonung des Sinnlichen Wagner zunächst stark beeinflusst hatte, erhielt 1851 eine Einladung Wagners, am Projekt einer Ästhetik der Zukunft mitzuwirken, was Feuerbach ablehnte. Walther notiert zu Recht, dass damit eine Zäsur gesetzt sei. Wagner konzentrierte sich danach unter dem Einfluss Schopenhauers auf sein „Kunstwerk der Zukunft“, wollte von der propositionalen These in die Vertonung übergehen. Man kann die verfehlte Begegnung Feuerbachs mit Wagner auch als vertane Chance verstehen. Feuerbach, der restaurativen und einengenden politischen Verhältnisse in Deutschland überdrüssig, bat seinen Freund Friedrich Knapp, sich nach Möglichkeiten für ihn in Amerika umzusehen. Blieb ihm doch der Lehrstuhl versagt, wohl weil seine großen Werke zu weit auf Künftiges vorausgriffen. Seine Wirkung war dennoch beträchtlich. Sie betraf aber primär außeruniversitäre Bereiche, so etwa mit seinen Heidelberger Vorlesungen. In den Lebensläufen zeichnen sich Divergenzen ab. Wagner war seinerzeit steckbrieflich gesuchter Revolutionär, Feuerbach zunächst gefeierter, sodann vergessener Philosoph. Eine Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen.

Wagner und Feuerbach treten im Rückblick wieder nahe zueinander. Für Feuerbach war das Menschliche das Göttliche, für Wagner konnte es zum Erklängen kommen im Kunstwerk der Zukunft: „In einer Zeit, in der Kunst oft auf Marktwert und Eventcharakter reduziert wird, bleibt Wagners Gedanke von der ‚gemeinschaftlichen Kunst des Lebens‘ wichtig; Feuerbachs Vision einer Humanisierung des Denkens und Wagners Traum einer Humanisierung der Kunst ergänzen sich.“

Andreas Mascha reflektiert in *Gesamtkunstwerk im 21. Jahrhundert* seine Doppelrolle. Einerseits ist er Verfasser dieses Essays, in dem Bedeutung und philosophische Verankerung von Wagners Werk *Das Kunstwerk der Zukunft* den Ausgangspunkt bilden, andererseits performativer Tanzkünstler. Wagner habe Wesentliches getroffen, wenn er die drei grundlegenden Kunstformen: Tanzkunst, Musik und Wortkunst exponiert habe. Da Mascha in diesem Beitrag auch die Aufführung eines Gesamtkunstwerks im 21. Jahrhundert beschreibt, ist er an der Ästhetik des Performativen primär interessiert. Er bezieht sich damit auf Fischer-Lichtes einschlägiges Werk. Ihm geht es nicht zuerst um historisch-musikologische Einordnungen, sondern darum, Wagner als Partitur für performative Künste zu gebrauchen.

Der Beitrag von Frau *Xiao Xiao* nimmt einen besonderen Standpunkt ein. Sie bringt den außereuropäischen Blick aus China ins Gespräch ein, geprägt von den widersprüchlichen Eindrücken von deutschen Kulturtraditionen und deren Folgen in Südostasien und ihrer eigenen Wagnerrezeption. Sie gewinnt ihre Fragestellung

aus der Bedeutung Richard Wagners als Schöpfer eines Gesamtkunstwerks und dessen Einbettung in deutsche Kulturentwicklungen des 19. Jahrhunderts. Als Chinesin zeigt sie eine Perspektive von außen auf deutsche Kulturtraditionen und auf Wagners Kunst am Beispiel von „Naturverbundenheit“ und „nationaler Identität“ auf und weist auf die Schwierigkeit hin, diese positiven Werte von Wagners Antisemitismus strikt zu trennen. Ihr Hauptanliegen ist die Zukunftsfähigkeit des Begriffs, die Übertragbarkeit von Wirkung und Gehalt von „Gesamtkunstwerk“ auf zeitgenössische Kunstschöpfungen und dessen Fruchtbarmachung für eine philosophische Blickweise auf den ganzen Menschen.

Auch bei *Hans-Joachim Niemann* geht es um die Entdeckung von Zukunftsräumen. Das Grundanliegen seines Beitrags ist es, dass und wie „Wagner Probleme auf die Bühne brachte, die damals wie heute aktuell sind und für die wir auch heute noch nach Lösungen suchen. Lösungen, die wir nur finden werden, wenn wir die Probleme gut verstehen; und gut verstehen wir Probleme, wenn sie auf einprägsame Weise in Handlungen von Personen eingebettet werden, die in einem Gesamtkunstwerk auftreten, das Sehen, Hören, Denken und Fühlen gleichzeitig anspricht.“ Hochinteressant und durchaus auch amüsant ist dabei Niemanns Vergleich zwischen den Meistersingern und Peer Reviewern im modernen Wissenschaftsbetrieb – dies bilde eine strukturgetreue Analogie. Wagner stelle hier im künstlerischen Medium eine Form von Innovationsprüfung dar, die in vielen Lebensbereichen wiederkehre. Die Meistersinger von Nürnberg wenden sich so gegen

die Konzeption des tradierten Gesangs: Hans Sachs ist es, der Stolz die Möglichkeitsräume eröffnet. Er wird von den Zwängen tradierten Minnesangs gelöst. Möglichkeitsdimensionen eröffnen sich. Bemerkenswert ist, dass Niemann auf die Dreiweltenkonzeption des späten Karl Popper zugreift. Welt 1, Welt 2 und Welt 3 sind nicht nur formell, sondern sie haben ontologische Bedeutung. Die drei Welten formieren sich eigenständig:

- Welt 1 ist die physische Welt,
- Welt 2 die Welt der individuellen Wahrnehmung und des Bewusstseins,
- Welt 3 die Welt der geistigen und kulturellen Gehalte, die vom Einzelbewusstsein unabhängig existierten, z.B. die Inhalte von Büchern, Theorien und Ideen. In Stolzings Preislied sei gerade jener Moment gestaltet worden, in dem Erfahrung formiert werde und sich faktisch abzeichne: „Der Übergang, den wir im Preislied erleben, gelingt nicht durch Regelbruch, sondern durch Transformation oder Transzendenz: Mit jedem neuen Wissen und Können wächst die Wahrscheinlichkeit, über die bisherigen Grenzen hinauszugehen und noch neueres Wissen und Können zu erreichen. Die alten musikalischen Formen werden nicht negiert, sondern überschritten und zugleich integriert. Walther singt nicht gegen die Tradition, sondern aus ihr heraus – jedoch in eine Richtung, die er selbst und die Tradition noch nicht kannten.“

Ulrike Ackermann-Hajek befasst sich mit Friedrich Nietzsches 4. Unzeitgemäßer Betrachtung *Richard Wagner in Bayreuth*, veröffentlicht als Festschrift zur Eröffnung der ersten Bayreuther Festspiele 1876. Darin deutet sie die Faszinationsgeschichte Nietzsches durch Wagner vom Anfang bis zum beginnenden Ende, von Nietz-

sches Faszination bei der ersten Begegnung bis hin zur Entwicklung der Abkehr. Dieser profunden und detaillierten Rekonstruktion fügt Ackermann-Hajeks Beitrag mehr als nur Nuancen hinzu. So entwickelt sie anhand von Nietzsches idealen Vorstellungen, besonders vom vorplatonischen Tragödienideal aus der *Geburt der Tragödie* aus, dass er Wagner verargen musste, zu christlichen Sujets wie dem Parsifal überzugehen. Mit der griechischen Tragödie verbänden sich bei Nietzsche schließlich auch ein neues Menschen- und Gesellschaftsbild, von denen schon in Bayreuth nichts mehr zu spüren gewesen sei, und damit habe Wagner sein eigenes Ideal verraten.

Jutta Georgs Beitrag setzt einen eigenen Akzent. Es geht um Nietzsches Abkehr von Wagner, ausgehend von Nietzsches Text *Nietzsche contra Wagner*. Sie diagnostiziert zu Recht, dass diese Abkehr, auch nach der letzten Begegnung in Sorrent, doch nur scheinbar gewesen sei. Wagner war und blieb für Nietzsche prägend, auch daran erkenntlich, dass er in *Ecce Homo* 70-mal auf Wagner einging. Jutta Georg entwickelt anhand der theoretischen Schriften Wagners und Nietzsches zu verschiedenen Zeiten ihre jeweiligen Wege, sodass das Scheitern der *epochalen Beziehung* unausweichlich war, nachvollziehbar dargestellt an den gegenläufigen Erwartungen und Hoffnungen der Protagonisten, von der Rolle der Kunst über die Rolle der Musik bis hin zur Vorstellung der Zukunft der Menschheit. Auch wenn Nietzsche sich später französischen Tonkünstlern zuwandte, gelang es ihm bis zuletzt jedoch nicht, sich dem Zauber von Wagner zu entziehen: „Alles, was Wagner kann, wird ihm niemand nachmachen, hat

ihm keiner vorgemacht, soll ihm keiner nachmachen ... Wagner ist göttlich!“

Jutta Georgs zweiter Aufsatz ist Wagners Antisemitismus gewidmet. Georg deutet den Antisemitismus im Kontext. Sie setzt ihn vom Antijudaismus ab. Die Kontextierung geht bis in die christlichen Invektiven gegen die Hebräische Bibel zurück und durchdringt die europäische Geschichte. Zunächst werden Philosophen auf ihre antisemitischen Äußerungen abgefragt, von Kant, in seinen Werken ohne antisemitische Rankunen, über Hegel bis zu Heidegger. Zentral dabei ist Luther, der den Juden verargte, dass sie sich nicht zur Reformation bekannten. Hier reicht eine unselige Linie bis zu Hitler und Julius Streicher. Anschließend setzt sich Georg mit Wagners antisemitischer Hetzschrift *Das Judentum in der Musik* auseinander und weist nach, warum diese eines der einflussreichsten Pamphlete des Antisemitismus sei. Was hinter dieser Weltanschauung stecken kann, wird durch Analysen von Sartre, Horkheimer und Adorno, Freud und Nietzsche in die Diskussion eingebracht. Zur Kritik von Wagners Schrift bezieht die Autorin ausführlich die fundierte, umfangreiche und treffende zeitgenössische Kritik von Eduard Hanslick ein. Auch wenn Wagners Antisemitismus nicht starr und durchaus widersprüchlich gewesen sei, äußerte er sich nie positiv über Juden. So ließ er wohl jüdische Dirigenten seine Opern aufführen, engagierte aber keine jüdischen Sänger. Diese Invektiven setzen sich bis zu Celan und der Gruppe 47 fort. Dort notierte Hans Werner Richter, Celan habe gelesen wie Goebbels. Wagner identifizierte mit dem Judesein Stereotypen wie das merkantile Interesse, das über sachliche Interessen hinausgehe.

Es hätte auch diskutiert werden können, weshalb sehr viele Juden überzeugte Wagnerianer waren. Standardisiert greift hier die Formel vom jüdischen „Selbsthass“. Ist sie hinreichend?

Kristina Schippling wendet sich im Einzelnen Max Webers Rationalisierungskonzeption zu. Dabei wird deutlich, dass Weber diese These auch auf die Musik anwendet. Sie ist einer der grundlegenden Idealtypen in Webers universeller Soziologie. Die Musiksoziologie sollte das erste Stück in der Kunstsoziologie bilden. Dabei gilt dem Klavier, das Weber das „bürgerliche Möbel“ nannte, besonderes Augenmerk. Die Temperierung des Klaviers erbrachte nicht nur soziologisch und historisch Neuentwicklungen mit sich, sie bedingte auch, dass musikalische Innovationen möglich wurden. Richard Wagner versteht Schippling als „Übergangsgestalt“ zwischen tradierter Oper und den Neutönen. Zu Recht führt die Autorin Theodor W. Adorno an. Fraglich scheint es, dass sie ihn unter Postmoderne summiert. Bemerkenswert ist, dass Wagners Klangkunst als Suche nach der Natur interpretiert wird. Musikalische Rationalität deutet Schippling als „formale Rationalität“.

Rudolf Lütke untersucht die Bedeutung und Wirksamkeit von Mythen, die Sinnbezüge freizulegen suchen und dabei Aufklärung und Diskursivität vermeiden. Sein besonderes Augenmerk ist auf nationale Mythen am Beispiel des Nibelungenlieds gerichtet, dessen Benutzung in nationalen Kreisen im 20. Jahrhundert – bei Aussparung Hitlers – und im Werk Richard Wagners. Der Weg wird antichronologisch von Chamberlain, der nicht zufällig in Bayreuth gelebt habe und dort auch gestorben sei,

zurück zu Wagner gegangen. Hierbei werden wesentliche Kennzeichen des mythologischen Denkens herausgearbeitet, seine Perverbierung für politische Zwecke aufgezeigt und mögliche Folgen dieses Narrativs an historischen Beispielen dargelegt. Auf der Basis dieser Mythoskritik stellt Lütke die Frage danach, welche Haltung man Richard Wagner, ausgehend von seinen Schriften und Werken, zuschreiben könne. Daraus gelingt Lütke eine überzeugende Behandlung des Phänomens Wagner, dessen Gesamtkunstwerk mit mythologischen Inhalten und den Folgen dieser Ästhetisierung bis zur politischen Missbräuchlichkeit.

Jasenska Roth geht dem faszinierenden Thema der Namenlosigkeit nach. Dass der Name Identifikationsmerkmal ist, scheint trivial. Doch das Triviale ist auch das Grundlegende. Genau diese Identifikation fällt in der ästhetischen Moderne weg, man denke an Kafkas Josef K. bzw. Samuel Beckett, aber auch an Zwangsnummerierung als Zeichen politischer Unterdrückung wird erinnert. Auch für Wagner ist der Name ein Rätsel. Roth schlägt gekonnt die Brücke zur digitalen Welt, in der Namen als Masken vorkommen, um die Kontrolle über die eigene Identität zu behalten. In Wagners Lohengrin werde dieser Aspekt dadurch verschärft, dass Lohengrin als Gralsritter seine Identität verheimlichen müsse, um seine transzendente Heimat nicht zu profanisieren und um seine politische Rolle spielen zu können. Als eine in allen Welten beheimatete Figur passe er auch ins 21. Jahrhundert.

Jörn Sacks Beitrag ist der Vorabdruck aus einem Buch des Verfassers. Sack geht Wagners Wirksamkeit nach. Er thematisiert,

dass der 1. Weltkrieg eine tiefreichende Zäsur bedeutete. Warum verlegte Wagner seine Festspiele nicht nach Weimar? Bayreuth war Provinz, ebenso wie Weimar. Doch in Weimar wirkte die Klassik Goethes und Schillers. Diese Erwägung anderer Möglichkeiten ist nicht ohne Reiz. Der Beitrag stellt die Entwicklung Bayreuths unter Wilhelmine heraus, der Schwester Friedrichs des Großen, deren Markgrafen-theater Wagner zunächst nach Bayreuth gelockt hatte. Besonders hebt der Autor die sich verändernde Rezeptionsgeschichte von Wagners Werk hervor: Wagners Werke würden nach 1914 anders gehört und gelesen, der avantgardistische Charakter seiner Musik versande im Nationalismus. Ausführliche Betrachtungen widmet der Autor schließlich dem Verhältnis von Christentum und Wagners „Parsifal“, das er im Gegensatz etwa zu Nietzsche nicht als religiös motiviert ansieht, sondern als Nachhall einer rationalisierten Christlichkeit.

Mit der Schweizerin *Judith Bützberger* kommt wieder eine sehr gute Wagner-Kennerin zu Wort, die zugleich selbst praktizierende Musikerin ist. Bützberger arbeitet biographisch die Zerrissenheit Wagners gekonnt heraus. Sie verweist ebenso zu Recht darauf, dass Wagner nicht, in der Nomenklatur der Goethezeit, „naiv“, sondern „sentimentalisch“ gewesen sei. Die Querschnitte, die Bützberger durch Wagners Opern zieht, sind eine wirkliche Bereicherung des Bandes. Sie versteht Wagner im Kontext und konfrontiert ihn auch mit christlichen Wertkonzeptionen – und kommt zum entgegengesetzten Schluss wie im vorhergehenden Beitrag; so schätzt die Autorin Richard Wagner „als einen *Bekennenden* ein, der in jahrelan-

gem Ringen, auch Hinterfragen und Suchen, wie andere bedeutende kulturelle Schöpfer, dies in seinen Werken in überragender Genialität umzusetzen und zu artikulieren wusste. Zeit und Ewigkeit transformieren dann diese genialen Werke, aus der Sicht, Kraft und Richtigkeit, ja Wahrheit Gottes, uns zur Quelle von Geist und Kultur.“

Henry Perls Bericht von Wagners Todesstunde in Venedig bringt unsere Ausgabe als Auszug von dessen Buch aus dem Jahr 1883. Sein Tod war nicht Verklärung, sondern schmerzvoll. Eine *Trouvaille*, die den Band bereichert und zeigt, wie Wagner gestorben ist. Man mag die Resonanz auf Thomas Manns „Tod in Venedig“ mithören.

Mark Twains Bericht vom Besuch der Bayreuther Festspiele im Jahr 1891 liest sich auch heute noch bemerkenswert frisch. Eine Reportage aus der Vergangenheit mit erfreulich nüchterner, nicht anbetender Haltung.

Alles in allem liegt ein perspektivenreicher Band vor, der auf verschiedene Aspekte der Person und des Werkes Richard Wagners eingeht, die sowohl die Faszination, die davon ausgeht, wie auch die Kritik daran verständlich machen können und so der Beschäftigung mit Wagners Werk neuen Schwung geben.

Prof. Dr. Harald Seubert
Helmut Walther