

Herbert Huber

Götter, Zwerge, Helden **Religion und Mythos in Richard Wagners Dichtung**

"Der Zauberer selbst trank nur Wein und aß nur Brot". Dieser kleine Satz steht in einem der Kinderbücher von Clive Staples Lewis, in dem Band "Ein Schiff aus Narnia". Leicht liest man über die paar Worte hinweg, und doch verbirgt sich in ihnen ein ungeheurer religionsgeschichtlicher und dogmatischer Spannungsbogen. In der Edda heißt es vom obersten der alten germanischen Götter: "doch von Wein nur / lebt der waffenstrahlende / Odin immerdar". Während Lucy, die kleine Heldin im Narnia-Buche ein Omelette, Lammfleisch, grüne Erbsen, Stachelbeereis, Limonade und eine Tasse Schokolade zu sich nimmt, trinkt der über die Tölpelbeiner herrschende Zauberer "nur Wein". Daß unser Zauberer *herrscht*, daß er *magische Macht* besitzt und daß er der Sphäre des die *Gottheit* symbolisierenden Löwen Aslan (eine Gestalt, parallel zum "Löwen aus dem Stamme Juda", die ebenfalls von bösen Mächten getötet, dann aber wiederauferweckt wird) angehört, zeigt, daß er selbst eine Erscheinungsweise des Göttlichen ist. Wie der Leser später erfährt, ist der Zauberer ein ehemaliger Stern, der gefehlt hat und zur Strafe sich als Herrscher der Tölpelbeiner vor dem neuerlichen Aufstieg zum Strenendasein bewähren muß. In Lewis' Bildersprache sind Sterne kosmische Geister, deren äußere Erscheinungsweise nur (nicht aber das innere Wesen) Materie oder brennendes Gas ist.

Wotan und Christus

Daß der Zauberer neben all diesen Verweisen auf seine Zugehörigkeit zur Sphäre des Absoluten auch noch "nur Wein" trinkt, macht ihn zu einer Erinnerung an Odin. Lewis war seit seiner Jugend von tiefer Bewunderung für die germanische Mythologie erfüllt - insbesondere für die Gestalt, in der sie bei Richard Wagner auftritt. Gleichzeitig aber war Lewis nach vielen Jahren des Atheismus zu einem Christen geworden, der wie kaum ein anderer den Sinn der Glaubenssätze zu erklären verstand.² Dadurch wurde Lewis dem Germanischen jedoch nicht feind. Er teilte überhaupt die heute so weit verbreitete Angst nicht, daß das Christentum, wenn sich denn darin Vorstellungen älterer Religionen finden, mit der Originalität auch seine Glaubwürdigkeit verlöre. Was hat man nicht alles schon in Bezug auf - beispielsweise - die Entdeckungen von Qumran in diese Richtung für Befürchtungen entwickelt. Warum sollten denn die Tatsachen, daß man dort schon den Messias "Sohn Gottes" nannte, ein "Abendmahl" feierte, ein "Vaterunser" betete, sich als "Neuen Bund" verstand und den "Heiligen Geist" bekannte³, die entsprechenden Lehren der christlichen Kirche entwerten? C.S. Lewis hat immer umgekehrt argumentiert. Wenn man davon ausgeht, daß Religionen nicht bloß Menschenwerk sind, sondern eine Ahnung aussprechen, die Gott selbst den Menschen in das Herz gelegt hat, wieso hätte Gott dann mit Christus etwas tun sollen, wovon in der Religionsgeschichte noch nie die Rede war? Der Unterschied zwischen den anderen Religionen und dem Christentum liegt nicht darin, daß hier etwas geschähe, was sonst nirgendwo gedacht worden wäre. Der Unterschied liegt vielmehr

¹ Edda, Bd. II (vierte Auflage, Düsseldorf 1975) 84

² Man übertreibt nicht, wenn man sagt, daß es unter den vielen Büchern von C.S. Lewis - den philosophischen und theologischen Werken, den Romanen und Kinderbüchern - kein einziges gibt, das *nicht* empfehlenswert wäre. Ich nenne hier nur einen Band, der zum Verständnis des Christentums besser geeignet ist, als eine ganze Bibliothek "zeitgemäßer" Theologen: *Pardon - ich bin Christ. Meine Argumente für den Glauben* (deutsch, Wuppertal 1977).

³ Pinchas Lapide: Das Geheimnis vom Toten Meer. Gefährdet Qumran das Christentum? In: MUT. Forum für Kultur, Politik und Geschichte, Nr. 308 (1993) 72-77; 74

darin, daß es dort nur gedacht, hier aber *wirklich geschehen* ist. Viele uralte Mythologien träumen von einem sterbenden und von den Toten wiedererstehenden Gotte. Warum soll man nicht sagen, daß so, wie das prophetische Bild des Alten Testamentes vom "leidenden Gottesknecht" im Neuen Testament Wirklichkeit gewann, auch das mythologische Bild vom geopfertem und um der Welt willen sterbenden Odin in Christus wirklich wurde?

In der Folge solcher Überlegungen überrascht es nicht, daß Lewis seinen Zauberer auch Brot essen läßt. "*Nur Wein*" verweist auf Odin, "*Wein und Brot*" aber auf den Christus des Letzten Abendmahls. Der Zauberer ist zwar keineswegs der Pantokrator selbst (er herrscht ja bloß über die Tölpelbeiner, nicht über das All), dennoch wirkt in ihm die Macht desselben, wie jede endliche Macht Teil und Abbild der Allmacht ist. Der Verzehr von Wein und Brot zeigt, daß der Zauberer dieser Sphäre angehört, wenn sie auch in ihm keinen ganz reinen Ausdruck findet, weil er sich eine (nicht näher bezeichnete) Verfehlung zuschulden kommen ließ. Felix Dahn hat in seinem Roman "Odhins Trost" die christliche Missionierungsmethode anschaulich geschildert, die darin bestand, die alten heidnischen Gottheiten für böse Geister und Teufel auszugeben. Für Lewis ist eine solche Vorstellung ganz abwegig. Für ihn sind sie vielmehr legitime Erscheinungsweisen, welche sich die eine göttliche Macht gibt, verschieden je nach der Zeit und je nach dem Volk, worin sie sich bekundet. Das ist eine Idee, die der Bibel so wenig fremd ist, wie der Edda. Paulus predigt auf einer seiner Reisen einmal, daß sich der christliche Gott den Heiden etwa im Regen verkündet habe (Apg 16,14f). Die Heiden der alten römischen Welt aber verehrten im Regen den *Jupiter pluvialis*. Paulus sagt demnach, daß Christus im Grunde nichts anderes ist, als Jupiter, nur daß die Gottheit sich in Christus vollkommener offenbare, als in Jupiter. Deshalb ist es schlimm, wenn der, welcher Christus kennt, dabei verharrt, Jupiter zu verehren. Wer aber Christus nicht kannte, der begegnete in Jupiter nicht dem Teufel, sondern der göttlichen Macht selber. Die Edda läßt Odin die vielen Namen aufzählen, die er trägt. Und dann sagt der Gott: "mit nur einem Namen / hieß ich nimmermehr, / seit ich zu den Völkern fuhr"⁴. Es ist immer derselbe Gott, der sich den verschiedenen Völkern aber auf verschiedene Weise zeigt und daher auch unterschiedlich benannt wird. Ganz entsprechend läßt Richard Wagner sich vernehmen: "Der abstrakte höchste Gott der Deutschen, Wuotan, brauchte dem Gotte der Christen nicht eigentlich Platz zu machen; er konnte vielmehr gänzlich mit ihm identifiziert werden: ihm war nur der sinnliche Schmuck, mit dem ihn die verschiedenen Stämme *je nach ihrer Besonderheit, Örtlichkeit und Klima* umkleidet hatten, abzustreifen; die ihm zugetheilten universellen Eigenschaften entsprechen übrigens den dem Christengotte beigelegten vollkommen"⁵.

Ringraub und Heldenliebe

Götter sind Mächte, die über das menschlich Erklärbare hinausgehen. Daß Geschichtsepochen einen bestimmten Verlauf nehmen, bestimmte Völker andere besiegen, die Ereignisse sich oft wider alle Erwartung und Vernunft drehen und wenden, solches ist Anzeichen einer steuernden Macht, die nicht die des Menschen ist. Sie ist wegen ihrer Geordnetheit aber auch nicht bloß die Macht des Zufalls, der alles vielmehr ins Chaos führen müßte. Es ist eine Macht, welche nach unerforschlichem Plan die Geschehnisse schickt, - es ist die Macht des Schicksals. Welches letzte Ziel mittels der wechselnden historischen Gestaltungen, die in den einzelnen Epochen herausgebildet werden, erreicht werden soll, wissen wir nicht. Wir wissen nicht einmal, ob es überhaupt ein solches Ziel gibt. Die Religionen allerdings verkünden übereinstimmend, daß es

⁴ Edda II 85

⁵ Richard Wagner: Die Wibelungen. Weltgeschichte aus der Sage. In: Richard Wagner: Gesammelte Schriften und Dichtungen, Band II (Leipzig 1887, Nachdruck Hildesheim 1976) 115-155, 144

eines gebe. Freilich vermag keine endliche Epoche die göttliche Zielvision zur Gänze und in Reinheit darzustellen. Indem die göttliche Macht sich in das Endliche einläßt, erleidet sie zwangsläufig Einbuße an Reinheit. Eingeschränkte Blickweite und Freiheit zum bösen Willen sind der Nährboden, aus welchem die Verfehlungen endlicher Wesen wachsen, denen aber die Geschäfte der Geschichte nun einmal übertragen sind. Was in einer Epoche als herrschende göttliche Macht zu gelten scheint, kann in der nächsten als Verirrung sichtbar werden. Der Fortgang der Geschichte ist immer auch Korrektur dessen, was war. Trotzdem gibt es keine Gottheit in der Religionsgeschichte, die nicht wenigstens einen Funken des wahrhaft Göttlichen offenbar gemacht hätte. In ihrem grundsätzlichen Streben verfolgen auch die heidnischen Götter die Aufrechterhaltung der sittlichen Ordnung der Welt. Wer hätte so treu wie Tyr zu seinen Verpflichtungen gestanden, als er dem Fenriswolf gestattete, ihm den Arm abzubeißen, nur weil er sein Wort nicht brechen wollte?

Obwohl man immer wieder liest und vor allem auf den Bühnen unterstellt wird, daß die Götter in Richard Wagners "Ring des Nibelungen" - allen voran der Oberste von ihnen, Wotan - schäbige Figuren seien, ist das nicht wahr. Wagners Götter sind als in endlicher Gestalt auftretende Mächte gezeigt, die edle, wahrhaft göttliche Absichten und Zwecke verfolgen. Der übliche Gedankengang von Erklärern und Regisseuren fragt dann aber: Warum raubt Wotan den Ring, wenn er so edel ist? Die Antwort lautet meist, daß Wotan eben machtgierig sei. Nichts könnte falscher sein! Der Ring soll Alberich ja dazu dienen, die ganze Welt zu unterjochen. Indem Wotan ihm dieses Instrument entreißt, bewahrt er alle Wesen vor der Versklavung durch den Zwerg. Nicht um seine eigene Macht, sondern um die Freiheit der endlichen Wesen geht es also dem Gotte. Das hat Wagner schon ganz deutlich in dem - leider diesbezüglich immer unbeachteten - Aufsatz über den "Nibelungen-Mythus" dargelegt. Was Wotan auch unternimmt, er tut es nicht zu *seinem* Vorteil. Nur wenn er das täte, handelte er böse und schäbig. Alberich handelt so, nicht aber der Gott. Wotan unternimmt alles nur zum Vorteil der Welt und der diese bewohnenden Wesen. Warum, so fragt man weiter, gibt der Gott dann aber das Gold nicht den Rheintöchtern zurück, denen es von Rechts wegen gehört? Nun, ich sehe nirgendwo im "Ring" gesagt, daß das Rheingold wirklich den Rheintöchtern gehören würde. Sie behaupten zwar, es im Auftrage von Vater Rhein zu hüten, aber auch der Fluß hat das Gold sich nicht zum Besitz erworben. In Wahrheit liegt das Gold einfach *von Natur aus* im Wasser. Die Rheintöchter haben es nie in Besitz genommen, indem sie es etwa aus dem Riff herausgelöst hätten. Sie erheben Anspruch auf ein herrenloses Naturgut. Und nichts anderes tut auch Alberich, freilich nicht nur mit Worten, sondern in der Tat.

Für die Welt allerdings ist es von Nachteil, daß Alberich (statt den Rheintöchtern) das Gold gewinnt, denn er will despotischen Gebrauch davon machen, während die Wassermädchen das weder könnten noch wollten. Diese *böse* Absicht des Alben wird meist viel zu schwach gewichtet. Würde Wotan das Gold dem Rhein zurückgeben, könnte Alberich (oder jemand anders) wieder einen Macht-Ring zur Unterwerfung der Welt schmieden. *Es bleibt dem Gott gar nichts anderes übrig, als das Gold unter seiner eigenen Kontrolle zu halten.* Wer Wotan als schäbig beurteilt, beachtet die Bedeutung dessen nicht, wie der Gott sich verhält, nachdem er den Ring dem Alben entrissen hat. Er nimmt den Ring nicht einfach in seine Verfügung. Damit würde er nämlich die freie Selbstverfügung der endlichen Wesen darüber, ob sie den Ring zerstörerisch gegen ihresgleichen einsetzen wollen, aufheben und die Entscheidung aus *seiner* Macht heraus treffen. Das aber will er nicht. Auch die Listen, die er ersinnt, um, scheinbar ohne göttliches Eingreifen, die Menschen zum Aufgeben des Ringes zu veranlassen, durchschaut er selbst sämtlich als versteckte Entwertungen der Freiheit. Deshalb gibt er sie alle schließlich auf. Wotan achtet die endliche Freiheit so sehr, daß er den Ring dem Kräftespiel der um ihn kämpfenden Menschen überläßt, obgleich die Freiheit dadurch zerstört werden kann. Entweder verlieren nämlich alle die Freiheit bis auf einen Despoten (den Ringbesitzer), oder alle

vernichten sich gegenseitig im Kampf aller gegen alle um die Vorherrschaft. Wotan liebt den selbständigen endlichen Freien (den "Helden"), ihn will er erhalten, und er wünscht sich eine Welt von solchen Helden. Das aber heißt, daß der Gott gerade nicht in seine eigene Macht verliebt ist: "Wen ich liebe, / lass' ich *für sich* gewähren". Er liebt diese Freien so sehr, daß er ihnen nicht einmal die Freiheit zur Vernichtung der Freiheit nimmt. Jederzeit könnte ja der Gott die Erhaltung der weisen Weltordnung durch einen machtvollen Eingriff in das Weltgeschehen sicherstellen. Aber er verurteilt sich statt dessen zur *Ohnmacht*, um den Menschen ihre Freiheit - selbst um den Preis der Weltvernichtung - zu lassen. Er herrscht nicht mehr über die Welt, sondern schaut ihrem Gange nur noch zu: "Zu schauen kam ich, / nicht zu schaffen". Das bedeutet freilich keine Nichtigkeitserklärung des Göttlichen. Man hat den "Ring" oft so verstanden, als wollte er Feuerbach dramatisieren. Der religiöse Geist erkenne hier demnach sich selbst als Illusion, er bilde seine Göttervorstellung um in die Vorstellung von der Selbstabschaffung der Götter. Tatsächlich aber bleibt im "Ring des Nibelungen" die Gottheit als dunkles Geheimnis auch weiterhin am Werk. Man hat viel zu wenig beachtet, daß Erdas Schlaf keine Untätigkeit, sondern das "*Walten* des Wissens" der Gottheit bedeutet. Dieses Walten ist allerdings undurchschaubar. Aber es ist auch nicht zu leugnen, denn obgleich nirgendwo Götter, sondern nur kurzsichtige Menschen wirken, hat deren Treiben die Welt doch noch nicht zu zerstören vermocht.

Trinität und Walküre

So geht es bei Wagner immer darum, wie das Verhältnis von Endlichem und Absolutem zu begreifen sei. Dies ist eines der großen Themen der abendländischen Geistesgeschichte, und besonders das neunzehnte Jahrhundert hat in der Goethezeit, die den Deutschen Idealismus einschließt, hierzu Beachtliches gedacht. Richard Wagner war es vorbehalten, die im germanischen Mythos zu findende Bestimmung jenes Verhältnisses deutlich zu machen. Die alten überlieferten Texte rücken die entscheidende Episode nicht in den Mittelpunkt. Erst Wagner hat den *Ungehorsam der Walküre* als Schlüssel des ganzen germanischen Götter- und Helden-Mythos erfaßt und dargestellt. Die Tochter des Gottes, die sein eigener Wille ist, wendet sich gegen ihn selbst. So wird die Gottheit als in sich zwiespältig offenbar. Verwandtschaftsbindungen und Ehegeschichten der Götter zeigen ja im Bild der irdischen Verhältnisse, daß die Gottheit in *vielfältiger* Weise wirksam ist (darum sind es viele Götter und Göttinnen), dennoch aber nur eine *einzig*e allumfassende Wirklichkeit ausmacht (darum sind die vielen zu einer Verwandtschaftssippe verbunden). Das ist der göttliche Zwiespalt, das einzelne endliche Wesen sowohl in seiner Vereinzelung, als auch in seiner Einbindung in das Gesamtgefüge der Welt zu wollen. Individualität widerstreitet der Einbindung und umgekehrt. Wotan will die endliche Freiheit, und insoweit muß er die göttliche Weltordnungsmacht suspendieren; dafür steht die Walküre Brünnhilde. Der Gott muß aber auch die Einbindung dieser Freiheit in eine weise Weltordnung wollen (um die Freiheit unzerstört zu erhalten), und insoweit bleibt ihm nichts anderes übrig, als die Freiheit zu suspendieren; dafür steht seine Gemahlin Fricka.

Das orientalisch "All-Eine" kennt keine Vereinzelung, keine Individualität. Es ist das Göttliche, das sich jeder Vereinzelung widersetzt und daher alle einzelnen Wesen in das nichtige Nirvana auflöst. Der abendländische Geist hat die Individualität dagegen entdeckt und weltgeschichtlich in dem Prinzip der Menschenwürde wirksam gemacht.⁶ Der abendländische

⁶ Daß Antigone um des Individuums und der Familienpietät willen dem größeren Ganzen des Staates und seines Gesetzes widerstreitet, ist nur kraft dieser abendländischen Hochschätzung des Individuellen zu rechtfertigen. Es scheint, als wäre die Wahrnehmung des Individuellen besonders den Frauen zugeschrieben worden (Nicole

und der germanische Begriff des Absoluten kann deshalb auf das Einzelne, auf die Individuation nicht verzichten. Die Gottheit ist nicht bloß reine Einheit, sondern in sich differenziert. Gott setzt sich in Distanz zu sich, indem er den "Sohn" zeugt, in dem die Welt der Einzelwesen geschaffen wird, und Gott wird selbst zu einem dieser Einzelnen. Das endliche Einzelne ist so selber göttliche Wirklichkeit. Die Entfernung der Gottheit von sich versinnbildlicht Wotans Abschied im dritten Aufzuge der "Walküre" auf ergreifende Weise. Die Gottheit selbst wird - in Gestalt der Wotanstochter - Mensch. Sie wird damit selber zu einem gegen das Allgemeine widerständigen Einzelwesen. Das ist schön dargestellt, wenn Brünnhilde sich bei der Vereinigung mit dem Helden im dritten Aufzug des "Siegfried" ebenso wie bei den Klagen Waltrautes im ersten Aufzug der "Götterdämmerung" völlig unbekümmert um die göttliche Dimension zeigt. Möge die Welt und der Himmel - Walhall - zugrundegehen, ihr kommt es nur darauf an, nicht von der Liebe zu Siegfried lassen zu müssen, denn sie allein macht den ganzen Inhalt ihres Daseins aus.

Schließlich aber erfährt sie durch großes Leid, daß die endlichen Freien aneinander zugrundegehen müssen, wenn sie darauf beharren, ganz allein über sich und die Welt zu verfügen. Des Menschen Erkenntniskraft und sittliche Stärke ist aber viel zu schwach, als daß für eine allesverfügende Machtfülle je reif werden könnte. Er hat die anderen Wesen, über die er mittels des Ringes Macht hat, nicht geschaffen. Er kennt die Ziele nicht, welche die schöpferischen Kräfte den einzelnen Wesen und dem Ganzen des Weltlaufs bestimmt haben. Er vermag den Plan des Universums nicht zu entschlüsseln. Wenn der Mensch nun despotische Macht ausübt über die anderen, indem er deren eigenes Telos nicht achtet, sondern darüber nach *seinen* Plänen verfügt, dann überschreitet er sein Maß und verwirrt das Gewebe der Welt, was auf ihn selbst zerstörend zurückwirkt. Diese Einsicht bestimmt die ehemalige Walküre dazu, die Widerständigkeit der endlichen Individualität aufzugeben, indem sie den Ring, der eben die eigensüchtig ganz nur auf sich beharrende Vereinzelnung versinnbildlicht, freiwillig von sich tut. Brünnhilde ist demnach eine Darstellung dessen, was in Christus geschieht, weil auch sie als menschengewordene Gottheit sich der Einbindung in den göttlichen Ratschluß nicht widersetzt. Diese Erlösungstat findet sich so in der germanischen Mythologie zwar nicht, wohl aber schwingt in der Gestalt der Gemahlin Sigurds, wie sie die Edda zeichnet, doch die Ahnung einer erlösenden Kraft mit, wenn sie auf ihrem Ritt nach Hel der Riesin gegenüber sicher ist, sie gehe den Weg in die Erfüllung ihres Lebens, das hinter der jetzt Toten liegt: "Männer und Frauen / müssen lange / zu Last und Leid / das Leben schauen. / Weilen wollen / wir zusammen, / Sigurd und ich"⁷. Sicherlich konnte man diesen Zug des germanischen Mythos erst entdecken, als das Christentum dafür die Augen geöffnet hatte.

Goethe hat diese Bewegung des Göttlichen ins Endliche die "Filiationsbewegung"⁸ der Gottheit genannt, gemäß der trinitarischen Vorstellung vom "Sohne". Luzifer ist der "Sohn", der die Vereinzelnung uneingeschränkt festhält und sich der Einbindung in die göttliche Weltordnung widersetzt. Im Unterschied dazu ist Christus der Sohn, der seine Vereinzelnung nicht störrisch festhält, sondern sie dem Prozeß der Einbindung in das göttliche Ganze unterzieht. Diese

Loraux: Die Trauer der Mütter. Weibliche Leidenschaft und die Gesetze der Politik, deutsch Frankfurt am Main, New York, Paris 1992). In Richard Wagners "Rienzi" nimmt ein Mann - Adriano - dasselbe Recht in Anspruch, als der Tribun die Zustimmung Adrianos zur Hinrichtung seines Vaters wegen Hochverrates - also aus Staatsräson - verlangt: "Willst du die Bande der Natur / Aufopfern deiner Freiheit Prunk? / O, Fluch dann ihr, Fluch dir, Tribun" (zweiter Akt). Der Freiheit "Prunk", das ist der *Staat*, dessen Gesetz die Freiheit aller schützt. Auch Kreon opfert die Pietät dem Einzelnen gegenüber, um das Gesetz der Vielen nicht zu erschüttern. Antigone und Adriano aber schlagen sich auf die Seite des Einzelnen.

⁷ Edda, Bd. I (vierte Auflage, Düsseldorf 1975) 108

⁸ Herbert Huber: Idealismus und Trinität, Pantheon und Götterdämmerung. Grundlagen und Grundzüge der Lehre von Gott nach dem Manuskript Hegels zur Religionsphilosophie (Weinheim 1984) 174-177.

Einbindung bedeutet weder die Auslöschung der Individualität, noch auch ihre schrankenlose Bestätigung. Vielmehr ist sie ein Gott und Mensch verändernder Vorgang, der die Lebensgeschichte des Einzelnen ausmacht. Das Individuum hat Wünsche und Bestrebungen, die mit den Anforderungen, die das Leben stellt, oft feindlich aufeinanderstoßen. Wenn nun der Einzelne seine persönlichen Interessen verfolgt, dabei aber nicht so weit geht, daß er aus Selbstsucht die Belange der Welt, die ihn umgibt, einfach mißachten würde, dann wären die göttliche und die menschliche Seite sozusagen ineinsgearbeitet. Denn der Einzelne wird dergestalt *auf seine individuelle Weise* den Anforderungen, die das *gottverhängte Schicksal* an ihn stellt, gerecht.

Die Grund-Haltung aller Humanität ist so die Gerechtigkeit gegenüber dem Selbstsein der uns umgebenden Wesen. Im "Tannhäuser" hat Richard Wagner das gerechte Weltverhältnis zwei ungerechten gegenübergestellt. Venusberg und Wartburgwelt werden jeweils auf ihre Weise der Wirklichkeit nicht gerecht, weil sie eine entweder durch Leidenschaftlichkeit oder durch spirituelle Verflüchtigung hervorgerufene Blindheit predigen. Im Sängerkrieg wird dann von der *Tugend* als der wahrhaft gerechten Haltung gesprochen. Genau so versteht auch der "Ring" die Tugend. Brünnhilde weigert sich Siegmund zu töten, "der in hehrer Tugend / dem Herzen dir teuer". Siegmund, so sagt sie Wotan, liebst du doch so, wie er ist. Achte also dieses Selbstsein des Helden und zerstöre es nicht, auch wenn es deine Weltordnungspläne (verkörpert in Fricka, die den Tod des Wälungs verlangt) stört. Diese Achtung vor dem Selbstsein des Anderen ist die "hehre", das heißt die über alle Selbstsucht *erhabene*, Tugend.

Heimat und Ewigkeit

Allerdings kann die vollendete Versöhnung erst jenseits des Todes, in der Ewigkeit als der gleichzeitigen Gegenwart des Ganzen, sichtbar werden, weil innerhalb des bruchstückhaften zeitlichen Erlebens nicht auszumachen ist, ob und wie Leid und Schmerz sich aufs Ganze gesehen zur Harmonie fügen. Deshalb sterben Wagners Helden (abgesehen von Stolzing und Parsifal) oft und gerne. Der Holländer, der Tannhäuser, Tristan und Isolde, selbst Siegmund (nachdem er erfahren hat, daß Sieglinde alleine noch weiterleben soll), Brünnhilde und schließlich Kundry, - wie sehnen sie sich nach dem Sterben. Ihr Tod ist aber freilich nicht die Auflösung ins Nichts, sondern der Beginn vollkommen erfüllter Existenz. Der Tod eröffnet ihnen die Sphäre der Ewigkeit, in welcher das, was im Leben Fragment blieb, aufbewahrt und ergänzt ist. In brieflichen Äußerungen zum "Tristan" hat Wagner das ebenso deutlich ausgesprochen, wie in seinen Dichtungen. Deshalb sehnen sich Wagners Helden vom Holländer bis zu Parsifal nach der "*ewigen* Heimat", wie Senta, Tristan und Isolde singen.

Ohne von Göttern zu sprechen oder sie gar selbst sprechen zu lassen, hat Wagner schon in dem Dramen-Entwurf "Wieland der Schmied" das Verhältnis von Gottheit und Menschheit dargestellt. Schwanhilde, ein walkürenartiges Schildmädchen und Tochter des Fürsten der Lichtalben (die Götter im "Ring" heißen auch "Lichtalben"), liebt den menschlichen Schmied Wieland. Wagners Helden wird in den Frauen, die ihnen auf Erden (durch Fügung der Vorsehung) begegnen, immer eine *Heimat*möglichkeit geboten, die sie ergreifen und durch das Leben hin ausgestalten sollen. Heimat bedeutet, daß das Leben gelingt. Heimat gefunden zu haben, heißt, daß man mit sich und dem Weltausschnitt, in den man gestellt ist, vertraut geworden ist. Weil der Mann diese Vertrautheit am besten und befriedigendsten im gemeinsamen Leben mit der Frau erwirbt und auf Dauer wahr, ist die Frau für Wagner Mittelpunkt und Inbegriff von Heimat. Obwohl der Mensch weiß, daß die Idee vollkommen erfüllter Heimat im iridschen Leben nicht wirklich werden kann, richtet sich Traum und Hoffnung in jeder Liebe zwischen Mann und Frau immer auf dies Vollkommene: "in dir fand ich, / was je mir gefehlt", - so unbegrenzte Erfüllung glaubt und hofft Siegmund in Sieglinde

gefunden zu haben. Auch Schwanhilde berichtet Wieland von der Schau gänzlich unversehrter, "seliger Heimath"⁹, solcher himmlischen Erfüllung: "so wonnig ist der Flug, so selig das Schweben im klaren Meere der Luft, daß, wer einmal es genoß, nie des Sehnsens danach sich erwehren kann"¹⁰.

Wagner geht nun davon aus, daß die Vision vollkommenen Glückes, weil sie dem Menschen unvermeidlich ist, ihm gewissermaßen vom Himmel eingegeben wurde. Schwanhilde lebte ja selbst in den himmlischen Gefilden. Im "Ring" berichtet Brünnhilde, im dritten Aufzuge des "Siegfried" davon, daß ihre Liebe zum Walsung "Wotans Gedanke" ist, und im dritten Aufzuge der "Walküre" singt sie, daß Wotan es ist, "der diese Liebe / mir ins Herz gelegt". Auch Sieglinde wird durch Wotans Blick "süß sehrender Harm" in der Seele geweckt, nämlich die Sehnsucht nach Siegmund und die Verheißung seines Kommens: "Da wußt' ich, wer der war, / der mich Gramvolle begrüßt: / ich weiß auch, / wem allein / im Stamm das Schwert er bestimmt. / O fänd' ich ihn heut' / und hier, den Freund". Schon Elsa sah Lohengrin in einem durch Gebet erflehten Traumgesicht. Dem fliegenden Holländer wurde durch einen Engel die Idee der Rettung durch das Weib überbracht. Walther von Stolzing schaute seine Eva in einem Dichtertraum, der ihn direkt ins Paradies führt. Hans Sachs ging sogar noch weiter, für ihn sind all seine poetischen Bilder Visionen, die er von einem Engel erhält.

Weil die Vision der vollkommenen Erfüllung göttlichen Ursprungs ist, wird sie durch die irdischen Mißhelligkeiten nicht widerlegt oder als Illusion entlarvt. Durch die einzelnen Bruchstücke des Gelingens und des Glückes im irdischen Leben wird jene Vision aber bestätigt. Solche Momente sind Vorschein der ewigen Erfüllung. Die irdische Frau wird so zum Vorschein der ewigen Heimat. Hans Sachs lehrt ausdrücklich, man müsse das mit ihr erlebte fragmentarische Glück einzelner Momente immer wieder zum Anlaß nehmen für eine (vor allem durch Kunst zu bewerkstelligende) Erinnerung an die Vision ewiger Heimat, wie sie am Beginn der Liebe und in der Frühkraft des Lebens sich offenbarte. Die Überzeugung, daß das einzelne Glück im Leben Anzeige vollkommenen Glückes in der Ewigkeit und das einzelne Unglück darin immer schon aufgehoben und versöhnt sei, verleiht Vertrauen ins Leben und gibt Kraft zur Bewältigung seiner (oft deprimierenden) Anforderungen. In der Kraft seines Paradies-Bildes kann Stolzing den Ehe-Alltag wagen, und Wieland gewinnt die Idee, welche seine Not löst, als ihm ein Erinnerungsbild Schwanhildes und ihrer Vision aufsteigt¹¹.

Die Vision verwirklicht sich aber nicht automatisch, obgleich in ihr sich die Absicht ausdrückt, welche Gott selbst mit dem Menschen hat, dem sie zuteil wird. Der Mensch muß von sich aus etwas dazu tun, um sie zu realisieren. Die Gottheit will ja den *freien* Menschen. Das bedeutet, daß sie die von ihr vorgesehene Gestalt eines menschlichen Lebens gar nicht selber wirken *kann*, weil es sich sonst nicht um die Tat des Freien, sondern um Setzung des Gottes handeln würde. Gott ist in der Not befangen, das, was er will - das Freie -, nicht selber herstellen zu können: "denn selbst muß der Freie sich schaffen". Von dieser Not *erlöst* den Gott die eigene Tat des Freien, sofern sie sich mit den Absichten der Gottheit in Einklang befindet. Dies erlöst den Willen der Gottheit von dem Mangel, bloße Absicht zu sein. In diesem Sinn leistet der Mensch "*Erlösung dem Erlöser*", wie es Wagners "Weltabschiedswerk" über den einstigen Toren und späteren Gralskönig Parsifal ausdrückt. Wohlgemerkt, - der Mangel an Gottes Willen ist ein von Gott selbst gewollter Mangel. Gott selbst entwirft ja die Idee des Freien, also des endlichen

⁹ Richard Wagner: Gesammelte Schriften und Dichtungen, Band III (Leipzig 1887, Nachdruck Hildesheim 1976) 203

¹⁰ Ebd. 183

¹¹ Ebd. 200f. Mime hat keine solche Vision. Deshalb hilft ihm nichts über seine Not hinweg: "Not und Schweiß / nietet mir Nothung nicht". Wotan hatte in der Gestalt des Wanderers ihm zwar himmlische Kunde angeboten, doch der Zwerg wies sie blind zurück, indem er den Gast nur loswerden wollte, statt darauf zu achten, daß ihm Kunde darüber, "was ihm not tat", versprochen wurde.

Ortes, an dem göttliche Macht nicht wirkt, oder, genauer gesagt, nur dadurch wirkt, daß sie endlichen Wirkkräften Raum gibt. Nur wer während seines Lebens solche selbsterarbeitete Wirklichkeit erwirbt, hat sich in das Ewige eingeschrieben, wenn auch nur fragmentarisch und fehlerhaft, und darf auf die (jenseitige) Vollendung seiner Magelhaftigkeit durch Gott hoffen. Wer dagegen die Anforderungen seines Lebens vernachlässigt, der verspielt die gebotene Gelegenheit, zu ewiger Wirklichkeit zu gelangen, welche ihm die Gottheit durch seine Erschaffung eingeräumt hat. Die flüchtige zeitliche Tat besitzt trotz ihrer Vergänglichkeit ewige Wirklichkeit, weil Ewigkeit die gleichzeitige Gegenwart aller Zeiten bedeutet. So wie hier und jetzt die Wirklichkeit durch mich gestaltet wird, wird sie es in alle Ewigkeit sein. Es wird beispielsweise für alle Ewigkeit Tatsache bleiben daß Sie, verehrter Leser, jetzt diese Zeilen lesen.

Wie aber weiß man, welches die Tat ist, die man zu leisten hat? Die Antwort wurde schon oben gegeben: Dadurch, daß man den Anforderungen des Schicksals gerecht wird. Goethe fordert ganz übereinstimmend "Schwerer Dienste tägliche Bewahrung". Die Vision vollkommen gelungenen Lebens ist eher vage und gibt nicht an, in welchen einzelnen Vollzügen das Gelingen zu finden sein möchte. Die inhaltliche Ausfüllung erhält das Leben durch die Anforderungen, welche als Alltagspflicht an uns herantreten. Vor allem die "Meistersinger" sprechen deutlich aus, daß das Leben *meistert*, wer sich den je gegenwärtigen Aufgaben ohne Murren und ohne bequeme Verfälschung stellt: "Kam Sommer, Herbst und Winterzeit, / viel Noth und Sorg' im Leben, / manch' ehlich' Glück daneben, / Kindtauf', Geschäfte, Zwist und Streit: / denen's dann noch will gelingen / ein schönes Lied zu singen, / seht, Meister nennt man die". Das "*schöne Lied*" ist ein Sinnbild des gelingenden Lebens. Im Sinne der antiken Griechen werden hier das Schöne und das Gute als im Grunde *eine* Sache angesehen. Daß etwas "künstlerisch hochwertig, aber moralisch fragwürdig"¹² sein könne, ist bloß eine moderne Verirrung.

Die Verbindung von Weib, irdischer Heimat, Tod und ewiger Vollendung findet sich bereits im "Rienzi". Dort singt Adriano im ersten Akt über Irene: "Ja eine Welt voll Leiden / Versüßt dein holder Blick; / Von ihr mit dir zu scheiden / Ist göttliches Geschick. / Bräch auch die Welt zusammen, / Riss' jeder Hoffnung Band, / Du läßt sie neu erstehen, / Du wirst mir Vaterland". Das griechische Wort Irene bedeutet Frieden, und Frieden finden heißt für Wagner Heimat finden: "Hier, wo mein Wähnen Frieden fand, Wahnfried sei dies Haus von mir benannt", schreibt er später über das Bayreuther Heim. Aber der im irdischen Weibe verkörperte Friede mit sich und dem Leben ist bedroht vom Leid der Welt. Erst in Gefilden jenseits der Zeit kann er vollkommen sein. Nur durch den Tod erreicht man das wahre "Vaterland".

Metaphysik und Politik

Interessant ist, daß bereits der "Rienzi" einen Gedanken einschließt, den Wagner in den verschiedenen Fassungen des "Ring"-Schlusses immer wieder zu formulieren versuchen wird, bis er sich zur berühmten Wendung in Brünnhildes Schlußgesang verdichtet: "in mächtigster Minne / vermählt ihm zu sein". *Macht* und *Minne*, das heißt *Liebe*, sind die hier vereinigte Bestandteile, die im Sinne Wagners gewissermaßen eine "Weltformel" darstellen. Göttliche Macht ordnet und erhält die Welt und damit das Selbstsein der endlichen Wesen. Göttliche Liebe hingegen verzichtet auf die Verfügung über die endlichen Wesen und entläßt sie in die Freiheit. Keines der beiden Prinzipien kann auf das andere zurückgeführt werden, denn sie schließen einander aus. Macht über den Anderen auszuüben, ist unvereinbar damit, den Anderen frei gewähren zu lassen. Aber obwohl sie unvereinbar sind, kann doch auch keines der Prinzipien

¹² Bestimmte Gewalt-Filme seien eine "künstlerisch hochwertige, aber moralisch fragwürdige" Avantgarde, glaubt ein heutiger Journalist befinden zu können (Spiegel, 47. Jg. [1993] 2, 170).

aufgegeben werden, denn ohne machtverbürgte Ordnung gehen die Freien im universalen Kampfe gegeneinander zugrunde und ohne gewährenlassende Liebe gibt es überhaupt keine Freiheit (ohne daß diese sich erst selbst zerstören müßte, sie würde einfach nicht existieren). Macht und Liebe müssen im Urgrund der Welt eine paradoxe Einheit bilden, wenn anders die Welt eine *geordnete* Welt von *Freien* sein soll (und als solche erleben wir sie schließlich). Diese Einheit von Macht und Liebe rufen nun schon Irene und Adriano im ersten Akt des "Rienzi" an: "Der Liebe Regionen / Beu'n uns ein Vaterland". Wie sollte die Liebe ein Vaterland bieten können, wenn sie die zerstörerischen Kräfte der endlichen Freien nur ohnmächtig gewähren ließe? Sie muß vielmehr durch eine machtvolle Ordnung die zerstörerischen Kräfte im Zaume halten.

Man hat Richard Wagner vielfach als Verkünder politischer Botschaften und vor allem den "Ring" als politisches Lehrstück gedeutet. Ob Wagner durch sein Werk politisch wirken wollte oder nicht, bleibe dahingestellt. Daß aber selbst ein Stück wie der "Rienzi", das ganz unmittelbar mit Politik zu tun hat, weit über jede politische Fragestellung hinaus in metaphysische Horizonte reicht, ist nicht zu übersehen. "Durch dich, mein Gott, hab' ich's vollbracht" (zweiter Akt), "Der Gott, der Roma neu erschaffen" (dritter Akt), "Mein Gott, der hohe Kraft mir gab" (fünfter Akt), - solche Verse zeigen, daß Rienzi die politischen Geschehnisse für letztlich gottgewirkt hält. Warum sollte Wagner die Staatsangelegenheiten *sub specie aeternitatis* ansehen, wenn es ihm nur um Politik ginge? Worum es ihm tatsächlich geht, zeigt sich, wenn man überlegt, warum dem Tribunen Rienzi, der vordergründig zwar Rom wiederherstellen will, etwas vorschwebt, was weit weniger ein irdisches Gemeinwesen, als das eschatologische Reich ausmacht. So besingen die Friedensboten das Rom Rienzis im zweiten Akt mit Worten, die an alttestamentarische Propheten gemahnen: "Der Freiheit Licht gewonnen! / Jauchzet, ihr Täler! / Frohlockt, ihr Berge". Und Rienzi selber verheißt: "Nie ende Neid den schönen Bund". Wo der Neid endgültig getilgt ist, muß aber das Gottesreich selber schon angebrochen sein.¹³ Wagner verwechselt das irdische Rom nicht mit dem ewigen Reiche, wohl aber *spiegelt* er es in der Idee von diesem, und das zeigt, was Wagners Dichtung weit über alle Politik hinaus im Sinne hat.¹⁴ Im Werke Wagners geht es darum, Welt und Mensch von philosophischen Ideen her zu begreifen, die nicht den Tagesgeschäften entlehnt sind, sondern deren *tragende, sinnverbürgende Tiefenschicht* ausmachen. Wagners Dichtung stellt uns dasjenige vor Augen, was nicht heute und morgen, nicht in dieser und jener Epoche, nicht in diesem und jenem Gemeinwesen, sondern was *immer* gültig ist. Das ist der Grund, warum Wagners Gestaltungskraft sich stets im Reiche der *Sagen, Mythen* und *religiösen Überlieferungen* bewegt. Freilich ist dies im "Rienzi" noch sehr im Hintergrund, der deshalb auch von daher - nicht nur aus musikalischen Gründen - tatsächlich aus der Reihe der von Wagner für Bayreuth bestimmten Werke merklich heraustritt. Aber spätestens vom "Fliegenden Holländer" an hat der metaphysische Stoff von Wagners Genius ganz Besitz ergriffen.

¹³ In seinem "Wibelungen"-Aufsatz (vgl. Anmerkung 5) schildert Wagner das Grals-Reich als irdisch und eschatologisch zumal.

¹⁴ Vollends abwegig ist der alte, kürzlich erneuerte Vorwurf, "Parsifal" sei die judenfeindliche Verherrlichung "eines arischen, nicht jüdischen Messias" (Micha Brumlik: Die Gnostiker. Der Traum von der Selbsterlösung des Menschen [Frankfurt am Main 1992] 276). Zum Zeichen dafür nimmt man, daß die "jüdisch-ahasverische" Gestalt der Kundry sterben muß. Damit zeige Wagner, daß er Jüdisches vernichtet wissen wolle. Tatsächlich aber verneint Kundrys Tod freilich nicht im Besonderen ihr jüdisch-Sein, sondern ihre weltliche Existenz überhaupt. Auch Amfortas und Titurel sterben, ohne doch Juden zu sein. So unterscheidet sich Kundrys Tod nicht von dem eines "Ariers". Es ist schon oft gesagt worden, man wird es auch weiterhin nicht hören wollen, aber es ist wahr: Mindestens im künstlerischen Werke Wagners gibt es nichts, was eine rassistische Bedeutung hätte. Wer eine solche herauslesen zu können meint, verfährt gewaltsam.