

Kunst als Religion. Zu einer Utopie des deutschen Idealismus

Metin Toprak (Kocaeli Üniversitesi)

„Jahrhundertswenden sind Schwellzeiten. Sie werden besonders intensiv als Einschnitte in den kontinuierlichen Verlauf der Zeit empfunden. Schon deshalb provozieren sie Schwellenbewusstsein und disponieren zum Rituellen und Kultischen, zu ‚Übergangsritten.‘“ (Braungart 1997, 35)

Ohne zu behaupten, daß dieses Phänomen auch eine große Wirkung auf das hier untersuchte Themenkomplex der beiden „Jahrhundertswenden“ oder „Schwellzeiten“ ausübte, aber auch ohne zu vergessen, daß dies zumindest bei der Entstehung der Diskussion als ein psychologischer Umstand nicht ganz außer Acht gelassen werden kann, wollen wir der Frage nachgehen, inwieweit die Suche nach neuen Werten gegen Ende des 18. und 19. Jahrhundert miteinander zu vergleichen sind. Der Vergleich zwischen den beiden Jahrhunderten wäre in diesem Zusammenhang u.a. auch deshalb möglich, da Nietzsches Ansicht nach „das neunzehnte Jahrhundert, zumal in seinem Ausgange, bloß ein verstärktes *verrohtes* achtzehntes Jahrhundert, das heißt ein *décadence*-Jahrhundert“ (Nietzsche 1990 Bd. IV, 350) ist. Friedrich Schlegel und Friedrich Nietzsche sind dabei zwei Namen, die bei diesem Vergleich eine besondere Aufmerksamkeit verdienen, weil sie bei ihrer Suche nach neuen Werten der Kunst einen wichtigen Platz einräumen und die Kunst zum Teil als ein Instrument betrachteten, das eine „neue Mythologie“ hervorbringen wird, der wiederum die Rolle zugewiesen wird, die Funktion der Religion zu übernehmen und zwar mit der Begründung, daß die Religion nicht mehr in der Lage ist, als eine verbindliche und vereinigende Kraft zu wirken. Ich möchte nun mit einem Zitat aus Nietzsches Werk *Menschliches, Allzumenschliches* beginnen, das zugleich sozusagen den Ausgangspunkt dieser Arbeit bildet. Im Abschnitt „Aus der Seele des Künstlers und des Schriftsteller“ heißt es: „Die Kunst erhebt ihr Haupt, wo die Religionen nachlassen. Sie übernimmt eine Menge durch die Religion erzeugter Gefühle und Stimmungen [...].“ (Nietzsche 1990, Bd. I, 138) Genau hier scheint die Antwort auf die Frage entscheidend zu sein, unter welchen Umständen nun die Religionen nachlassen oder an ihrer Verbindlichkeit und ihrem Reiz verlieren. Nietzsches Antwort auf diese Frage lautet, daß die wachsende Aufklärung die Dogmen der Religion erschüttert und Misstrauen eingeflößt habe; d.h. also wo die Religion durch die wachsende Aufklärung an ihrer Verbindlichkeit verloren hat, wo sie die Welt nicht mehr als Ganzheit darstellen kann, oder ein Zweifel hinsichtlich der von ihr dargestellten Ganzheit besteht, dort gewinnt die Kunst an Bedeutung, die versuchen wird, diese Ganzheit wieder herzustellen. Ausgehend von dieser These wollen wir nun als erstes die Epoche der Romantik untersuchen, die in vieler Hinsicht als eine Gegenbewegung zur rationalistischen Aufklärung verstanden werden kann: Die Frage wird lauten. ob und inwieweit die Kunst während dieser Zeit an Bedeutung gewonnen hat, und ob sie in der Lage war die von Nietzsche angesprochenen Funktionen der Religion zu übernehmen.

In seinem Aufsatz *Zum Verhältnis der Romantik zur Aufklärung* führt Wolf Dietrich Rasch eine ganze Reihe von Beispielen an, um die Frage zu beantworten, ob die Romantik auch als eine Art Fortsetzung der Aufklärung interpretiert werden kann. Er meint, daß Früh- und Spätromantik durch ihre Einstellung zu Aufklärung von einander zu unterscheiden sind, und daß die Frühromantik in ihrer Suche nach einer neuen Religion oder Mythos tatsächlich als Fortsetzung des Zeitalters der Aufklärung zu verstehen ist, da „gerade die religiöse Spekulation der Frühromantik völlig auf die Voraussetzungen beruht, die die Aufklärung geschaffen hat.“ (Rasch 1979, 11) Es ist nun zu fragen, weshalb die von der Aufklärung geschaffenen Voraussetzungen in der Folgezeit zur religiösen Spekulationen, zur Suche nach einer neuen Religion geführt hat, warum die geistigen Vertreter dieser Zeit „ihre Epoche als

Krise, Periode der Unsicherheit, Auflösung“ (Best 1998, 9) empfunden haben. Eine nachvollziehbare Antwort auf diese Frage wurde bereits von dem Spätromantiker Eichendorff gegeben, der in seinem Buch *Der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum* (1851) die Aufklärung dafür verantwortlich macht, daß der Staat, Familie und Gott, Werte also, die ihrer Entstehung einer langen Tradition verdanken und eine vereinigende Macht auf die Gesellschaft ausüben, abgeschafft worden sind. Die Frühromantiker waren weder gegen die Aufklärung noch gegen die Wissenschaften. Sie waren vielmehr der Ansicht, daß sie die alten verbindlichen Werte in Frage gestellt und zerstört, aber keine neuen Werte geschaffen haben. Die Wissenschaften, die eine systematische Welt bilden und für eine neue Ordnung sorgen sollten, waren nicht ganz in der Lage diese Aufgabe durchzuführen. Sie konnten die vereinigende Funktion der Religion oder Mythos nicht übernehmen. Man war daher auf der Suche nach einer neuen Mythologie, die neue Werte vermitteln sollte. Die neue Mythologie konnte allerdings nur künstlich geschaffen werden, weil man der Ansicht war, daß die Menschheit den Naturzustand hinter sich hatte.

Friedrich Schlegel, Novalis und Schleiermacher sind drei wichtige Vertreter dieser Epoche, die bei ihrer Suche nach etwas Neuem, Gründung einer neuen Religion besonders auffallen. Einer der ersten, der sich in diesem Zusammenhang erwähnt werden muß, ist allerdings Friedrich Schiller; dessen Standpunkt aber von dem der späteren Frühromantiker in vieler Hinsicht abweicht. Schillers Standpunkt in den 80er Jahren ist deswegen erwähnenswert, da sie uns ermöglichen kann, die Forderungen nach einer „neuen Mythologie“ in den 90er Jahren besser zu ergründen. Schon bevor die Romantiker auf der Suche nach einer neuen Religion waren, die neue und vereinigende Werte vermitteln sollte, hatte Friedrich Schiller in seinen ersten theoretischen Schriften dazu geäußert. Zwar schlägt auch Schiller die vereinigende Macht der Kunst als Lösung vor, sie ist aber fern von jeder Art Mystizismus. Schillers Ansicht nach sollte die Kunst die durch Fortschritt und Spezialisierung entstandene Probleme lösen, das heißt dem Leben dienen. Jürgen Habermas bezeichnet in seinen Vorlesungen zur Moderne Friedrich Schiller als erster Kritiker der Moderne, der die Kunst als „vereinigende Macht“ betrachtet habe, die anstelle der Religion wirksam werden solle. (Habermas 1985: 59) Tatsächlich weist Schiller besonders in seinen früheren Schriften ausdrücklich darauf hin, daß diese bis dahin von Religion getragene Funktion nun zum Teil von der Kunst übernommen werden kann. Für Schiller heißt Kunst hier die Schaubühne. Als ein Instrument der Aufklärung soll sie der sittlichen Bildung dienen. Gesetze und Religion sollen mit der Kunst in Bund treten, dies wäre eine Verstärkung für sie (Schiller 1962, Bd. 5, 822) Denn die Wirkungskreis der Schaubühne ist viel umfangreicher als Gesetze und Religion und wirkt auch dort, „wo Religion und Gesetze es unter ihrer Würde achten.“ (Ebd. 825) In seiner 1784 gehaltenen Rede „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?“ schreibt er:

„Derjenige, welcher zuerst die Bemerkung machte, daß eines Staats festeste Säule Religion sei – daß ohne sie die Gesetze selbst ihre Kraft verlieren, hat vielleicht, ohne es zu wollen oder zu wissen, die Schaubühne von ihrer edelsten Seite verteidigt. Eben diese Unzulänglichkeit, die schwankende Eigenschaft der politischen Gesetze, welche dem Staat die Religion unentbehrlich macht, bestimmt auch den sittlichen Einfluss der Bühne.“ (Ebd. 822)

Die hier zwischen Kunst und Religion aufgestellte Analogie dient zu Veranschaulichung der Art und Weise, wie die Kunst wirken und welche Funktionen sie erfüllen kann. Die von Schiller beschriebene Religion ist aber nicht mehr eine Religion im traditionellen Sinne, die die Bedürfnisse der Menschen gerecht wird, sondern eine ästhetisierte Religion, die die Menschen erzieht, ihr Handeln positiv beeinflusst. Dies ist aber zugleich auch eine Eigenschaft der Schaubühne. Danach ist die Kunst nicht nur in der Lage die von Gesetzen und Religion getragenen Funktionen zu verstärken, sondern sie ist auch in der Lage einige dieser Funktionen zu übernehmen, die von ihnen nicht geleistet werden können. Die Kunst

veranschaulicht den Menschen nämlich durch ihre Art und Weise, wie sie wirkt, was in dieser Welt gerecht ist und was nicht. Diese fast nach einem religiösen Utopismus anmutenden Gedanken werden später auch in den Briefen zur ästhetischen Erziehung fortgesetzt und weiterentwickelt. Während die Kunst hier allenfalls noch als eine Ergänzung zur Religion verstanden wird, die durch die Aufklärung und Modernisierung entstandenen Probleme des gesellschaftlichen Lebens lösen soll, die von der traditionellen Religion nicht mehr ganz bewältigt werden können, wird in der Frühromantik eine andere Lösung vorgeschlagen: Diese Lösung lautet: man brauche eine „neue Mythologie“. Diese neue Mythologie soll verlorene Einheit der Menschen der Moderne durch die Poetisierung der Welt, durch eine neue Religion wiederherstellen. Diese Sehnsucht nach einer neuen vereinigenden Mythologie wird bereits in *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* betont, das vermutlich von Schelling geschrieben wurde.¹ Darin ist von einer „Mythologie der Vernunft“ oder „sinnliche[r] Religion“ die Rede, die durch Poesie errichtet werden kann, die von Anfang an Lehrerin der Menschheit war.

Ehe wir die Ideen ästhetisch, d. h. mythologisch machen, haben sie für das Volk kein Interesse; und umgekehrt, ehe die Mythologie vernünftig ist, muß sich der Philosoph ihrer schämen. So müssen endlich Aufgeklärte und Unaufgeklärte sich die Hand reichen, die Mythologie muß philosophisch werden und das Volk vernünftig, und die Philosophie muß mythologisch werden, um die Philosophen sinnlich zu machen. Dann herrscht ewige Einheit unter uns. Nimmer der verachtende Blick, nimmer das blinde Zittern des Volks vor seinen Weisen und Priestern. Dann erst erwartet uns gleiche Ausbildung aller Kräfte, des Einzelnen sowohl als aller Individuen. Keine Kraft wird mehr unterdrückt werden. Dann herrscht allgemeine Freiheit und Gleichheit der Geister! - Ein höherer Geist, vom Himmel gesandt, muß diese neue Religion unter uns stiften, sie wird das letzte größte Werk der Menschheit sein. (Hegel 1979, Bd. I, 236)

Während hier von einer vernünftigen Mythologie die Rede ist, „die im dienste der Ideen“ stehen muß und eine Mythologie der Vernunft sein soll,² zielt Schlegels Konzept auf eine Aufhebung der Gesetze der denkenden Vernunft. Das Verlangen nach einer neuen Mythologie ist damit gleichzeitig als ein Programm zu verstehen, das gegen die analytische Vernunft gerichtet ist, die die obersten Werte und Überzeugungen der Gesellschaft in Frage gestellt hatte und versuch hatte, mit den Kategorien der Vernunft die „Aufbau der Welt“ zu erklären und eine neue Ordnung zu schaffen. (Vgl. Mosebach 2003, 184f.) Nach dem Programm der neuen Mythologie soll diese Ordnung von der Poesie geschaffen werden, da die Vernunft nicht imstande sein kann diese Welt mit abstrakten Begriffen allgemein verständlich zu machen. Poesie kann daher als eine höhere Form der Vernunft verstanden werden. Aufgabe der Poesie ist nun die Vernunft oder die von ihr hervorgebrachten Ideen zu poetisieren. Obwohl die Vernunft von dem ganzen Geschehen nicht ausgeschlossen bleibt, wird die Aufgabe nun der Phantasie überlassen, die eine poetische Ordnung hervorbringen wird. Die neue Aufgabe wird also von der Poesie übernommen, die Schlegels Ansicht nach „die älteste, und vor dem Ursprunge der Beredsamkeit, die einzige Lehrerin des Volks“ (Schlegel 1958, Bd. 1, 351) war. Die Frage etwa, wie diese aus der Phantasie entsprungene

¹ Dass diese kurze Schrift, deren Autor bis heute nicht identifiziert werden konnte, wahrscheinlich von Schelling stammt und nicht von Hölderlin oder Hegel, kann damit begründet werden, dass die Idee einer neuen Mythologie in den Werken Schellings eine zentrale Stellung einnimmt. (Vgl. dazu Gockel 1981, 358 f)

² Vgl. dazu auch Heinz Gockels Aufsatz *Zur neuen Mythologie der Romantik*, in dem er diese Ebene des Systemprogramms besonders hervorhebt: „Eine Mythologie der Vernunft wird proklamiert. Vernunft wird verstanden als System der Ideen. Damit kann selbstverständlich nur das System der regulativen Ideen im Sinne Kants gemeint sein. Diese Ideen (Welt, Gott, Seele) selbst nicht einfacher Natur, sondern, komplexer Art. Das Systemprogramm verlangt nun eine diese Komplexität entsprechende bildliche Aussage. Es findet sie in der Mythologie.“ (Gockel 1999, 135)

poetische Unordnung für Ordnung sorgen kann, wird von Schlegel mit den folgenden Worten beantwortet:

„die höchste Schönheit, ja die höchste Ordnung ist denn doch nur die des Chaos, nämlich eines solchen, welches nur auf die Berührung der Liebe wartet, um sich zu einer harmonischen Welt zu entfalten, eines solchen wie es auch die alte Mythologie und Poesie war. Denn Mythologie und Poesie, beide sind eins und unzertrennlich.“(Schlegel 1958, Bd. 2, 313)

Die Bestätigung dafür, daß dieser Gedanke tatsächlich verwirklicht werden kann, dass sie „aus der innersten Tiefe des Geistes“ entstehen soll, könne man in dem aus dem Nichts entstandenen Idealismus finden, den Schlegel als „große[s] Phänomen des Zeitalters“ beschreibt (Ebd. 313f.). Daher bildet also der Idealismus nicht nur bereits nach seiner Art und Weise, wie er entstanden ist, ein Beispiel für diese neue Mythologie, sondern sie kann auch, „selbst auf indirekte Art Quelle derselben werden.“(Ebd. 315) Er ist damit eine „neue Philosophie für die neue Mythologie“ (Gockel 1999, 132) Aus der Verbindung der idealistischen Philosophie mit der Poesie entsteht die „neue Mythologie“, die als eine neue Religion des Zeitalters der Moderne verstanden werden muß, in der „alle ethischen, philosophischen und poetischen Bestrebungen der Neuzeit in der einen neuen Bibel der modernen Weltanschauung zusammenkommen.“ (Behler 1985, 196) Diese neue Religion ist weder ein Geschenk der Natur wie der Mythos der Antike, der „der Quell aller Bildung und auch aller Lehre und Wissenschaft der Griechen war“ (Schlegel 1958, Bd. 1, 351) noch ist sie eine Offenbarung wie die bisherigen Religionen, sondern eine von der Poesie geschaffene Konstrukt, die „das künstlichste aller Kunstwerke sein“ (Schlegel 1958, Bd. 2, 313) muß.³ Dieses Konstrukt wird durch die Vereinigung von Poesie und Philosophie entstehen, das von deren Schaffens- und Reflexionskraft profitieren wird:

Poesie und Philosophie sind, je nachdem man es nimmt, verschiedene Sphären, verschiedene Formen, oder auch die Faktoren der Religion. Denn versucht es nur beide wirklich zu verbinden, und ihr werdet nichts anders erhalten als Religion. (Ebd. 260-261)

Die neue Religion soll eine „für das gesamte Zeitalter verbindliche Weltanschauung“ sein, die „als ein allgemeines Verständigungsmedium in Bildern, Metaphern und Allegorien“ (Behler 1992, 257) wirkt. Die griechische Antike dient hier zwar als Beispiel, weil auch sie eine poetische Weltdeutung war, sie kann aber nicht wieder hergestellt werden oder auf die neue Mythologie der Moderne übertragen werden, da sie auf eine natürliche Art und Weise entstanden war, die die Funktion hatte, die Welt so zu gestalten, daß die Menschen darin ohne ständiger Angst leben konnten. Die Welt war aber durch die Aufklärung entzaubert und den Menschen vertrauter geworden. Die künstlich geschaffene neue Mythologie brauchte daher nicht mehr diese Funktion zu übernehmen. Sollte aber eine neue Ordnung schaffen, die mit dem neuen Standpunkt der Menschheit übereinstimmt. Die romantische Poesie, die Schlegels Ansicht nach eine progressive Universalpoesie ist, kann diese Aufgabe übernehmen. „Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen“ soll das Ziel der Universalpoesie sein. Diese Vereinigung, von der in dem *Athenäumsfragment* die Rede ist, war, wie es oben gezeigt wurde, auch die Voraussetzung für die Schaffung einer neuen Mythologie durch Kunst.

Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen (Schlegel 1958, Bd. 2, 182)

³ Vgl. dazu auch Plumpe 1993, S. 185. „Dieser künstliche Mythos hat aber wie der natürliche der Antike zunächst die Funktion, nicht nur alle Genres der Poesie, sondern auch alle Differenzierung der Diskurse, Philosophie und Naturwissenschaft, usw. Zu reintegrieren: als große, ungeteilte Ganzheit ins Bild zu bringen.“

Dieser Darstellung nach ist die romantische Poesie eine Universalpoesie. Sie ist ein „philosophisches Gesamtsystem in der Sprache der Poesie und mit dem Anspruch der Religion“ (Behler 1985: 196), ist aber noch nicht vollendet und wird auch nie vollendet sein, weil sie unendlich ist. Aufgrund dieser Unendlichkeit und des ständigen Werdens muß dieses Gesamtsystem aus Fragmenten bestehen. Obwohl der Roman als herrschende literarische Form der romantischen Poesie betrachtet wird, deren Funktion Schlegel in dem *Brief über den Roman* mit der des Epos vergleicht, ist das Fragment die eigentlich geeignete literarische Form der neuen Poesie, aus der die neue Mythologie hervorgehen wird, weil das Unendliche nur durch das Fragmentarische ausgedrückt werden kann. Wo jeder Begriff eine genau festgelegte Bedeutung oder ein Gedanke genau festgelegten Grenzen hat, dort kann diese Unendlichkeit nicht zum Ausdruck kommen. Ein Fragment muß aber ähnlich wie ein Kunstwerk „von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel“. (Ebd. 197) Schlegels Universalpoesie besteht also aus einzelnen Kunstwerken, die gemeinsam ein System aus Fragmenten bilden und dadurch eine fragmentarisch gewordene Welt wieder als etwas Ganzes darstellen, d.h. die verlorene Ganzheit wieder herstellen können. Dieser Lösungsversuch enthält eigentlich keine Romantik, die eine vergangene Epoche huldigt und sie wieder herstellen will. Er ist vielmehr ein Versuch für eine Epoche, von der man annimmt, daß sie keine verbindlichen Werte mehr hat, neue Werte zu schaffen, die dem gegenwärtigen Standpunkt der Menschheit entsprechen.

Daß die Aufklärung, oder seine Art der Wahrnehmung und Interpretation der Welt und des Lebens zu einer solchen Auflösung geführt hat, die die Schaffung neuer Werte unentbehrlich macht, wird gegen Ende des 19. Jahrhundert mit einer ähnlichen Intensität auch von Nietzsche betont, allerdings in einem anderen Zusammenhang und mit einem bis in die griechische Antike zurückgehenden Umfang. Nietzsches Ansicht nach sind sowohl die religiösen als auch die metaphysischen Weltbilder die Produkte einer Aufklärung (vgl Habermas 1985, 107) die mit Sokrates beginnt und von Platon und Christus ausgedehnt wird. Seitdem die Vernunft die Funktion übernommen hat, „die Erkenntnisse über das Wesen der Welt hervorzubringen“ seitdem er angefangen hat, die Menschen über die „Beschaffenheit der Welt“ aufzuklären, für alles Unerklärliche eine Erklärung zu finden (Mosebach 2003: 185), hatte eine Auflösung der Werte begonnen, die den Menschen bis dahin das Gefühl der Ganzheit vermittelt hatten. Die radikalisierte Aufklärung der Moderne hat wiederum begonnen die Werte zu vernichten, die das Produkt dieser bis in die Antike reichenden aufklärerischen Tradition waren. Schließlich hat man im 19. Jahrhundert auch den Gott, den höchsten Wert getötet, den diese frühaufklärerische Tradition geschaffen hatte. Daher braucht der Mensch neue Werte. Dieser Prozeß des Niedergangs hat also, wie er in seinem ersten Hauptwerk *Die Geburt der Tragödie* (1872) schreibt, nicht mit dem Zeitalter der Aufklärung im 18. Jahrhundert begonnen, sondern mit der Aufklärung in antikem Griechenland, genauer gesagt, mit Sokrates. Nietzsche betrachtet den Sokratismus als „ein Zeichen des Niedergangs, der Ermüdung, Erkrankung, der anarchisch sich lösenden Instinkte“ (Nietzsche 1990 Bd. III, 368) Sokrates war ein Gegner von Dionysos und damit auch der tragischen Kunst. Die Tragödie sei durch dialektischen Trieb zum Wissen und zum Optimismus der Wissenschaft aus ihrem Gleise gedrängt.⁴ Der Geist dieser Wissenschaft hat nicht nur den „Mythus“ vernichtet, er hat auch „die Poesie aus ihrem natürlichen idealen Boden“ verdrängt. Euripides ist „der Dichter der ästhetischen Sokratismus“, dessen oberster Gesetz Nietzsche mit dem folgenden Satz zusammenfaßt: „alles muß verständig sein, um schön zu sein“. Der Verfall der Tragödie hatte begonnen, nachdem Euripides die dionysischen Elemente aus der Tragödie verdrängt hat. Man kann aber

⁴ Was Nietzsche unter Wissenschaft versteht, werden durch die folgenden Worten verdeutlicht „Bei dieser Gegenüberstellung verstehe ich unter dem Geiste der Wissenschaft jenen zuerst in der Person des Sokrates ans Licht gekommenen Glauben an die Ergründlichkeit der Natur und an die Universalheilskraft des Wissens.“ (Nietzsche 1990, Bd. III, S. 497)

auf eine Wiedergeburt der Tragödie hoffen, da „der Geist der Wissenschaft bis an seine Grenze geführt ist, und sein Anspruch auf universale Gültigkeit durch den Nachweis jener Grenzen vernichtet ist“ (Ebd. 477) Mit dieser Einstellung zur Aufklärung, Wissenschaft und Vernunft war Friedrich Nietzsche vielmehr mit den Frühromantikern verwandt. Es wird zwar immer wieder darauf hingewiesen, daß Nietzsche sich von Richard Wagner und seiner Kunst deswegen distanzierte, weil er in Wagners Kunst eine Hinwendung zum Mystischen oder Religiösen erkannt hat, wenn man aber seine Erwartungen von Kunst in Betracht zieht, so sind sie, außer die besondere Betonung, daß diese eine das Leben bejahende Kunst sein soll, im Grunde nicht so weit von der Einstellung der Frühromantikern entfernt. Und zumindest am Anfang war er der Ansicht, daß Wagners Musikkonzept in der Lage war die von den Frühromantikern angesprochene Funktion zu übernehmen.

Der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von Richard Wagner unternommene Versuch scheint gegen Ende des Jahrhunderts Nietzsches Erwartungen von der Kunst zu erfüllen. Wagners Lösung lautet das Gesamtkunstwerk, dessen Aufgabe darin besteht, den von seiner Natur entfremdeten Menschen der Moderne zu verhelfen, den Weg zu ihr wieder zu finden. Der Begriff des Gesamtkunstwerkes wird von Wagner zum ersten Mal in seiner Schrift *Kunstwerk der Zukunft* (1849) verwendet und in den in zwei weiteren Kunstschriften, *Die Kunst und die Revolution* (1849) und *Oper und Drama* (1850/51), die ebenfalls während Wagners Aufenthalt in Zürich entstanden sind, weiterentwickelt. Mit dem Begriff des Gesamtkunstwerkes, der in den von Wagner geschriebenen theoretischen Kunstschriften nur flüchtig erwähnt wird, wird als ein Konzept beschrieben, dessen Ziel es war, das gestörte Verhältnis zwischen dem Mensch und seiner Natur wieder herzustellen. Der Grund für das gestörte Verhältnis ist, wie es in seiner Schrift *Kunst und Klima* (1850) heißt, daß der geschichtliche Mensch durch Kultur zu einer Unabhängigkeit von Natur gelangte. Dieser von Natur unabhängige Mensch hat aber zugleich die Kunst hervorgebracht:

Nur der durch Selbstthätigkeit naturunabhängig gewordene Mensch ist der geschichtliche Mensch, und nur der geschichtliche Mensch hat aber die Kunst in das Leben gerufen, nicht der primitive, naturabhängige. [...] Da, wo die Natur in ihrer Überfülle Alles war, treffen wir daher weder den freien Menschen, noch die wahrhafte Kunst an; erst da, wo sie – wie wir sagten – jene Lücken ließ, wo sie somit Raum gab der freien Selbstentwicklung des Menschen und seiner aus Bedürfnis erwachsenden Thätigkeit, ward die Kunst geboren. (Wagner 1911, Bd.3, 209)

Die dadurch entstandene Kunst, die Tragödie, ist nun “die höchste gemeinschaftliche Lebensäußerung des Menschen” und war zuerst von den Griechen vollbracht worden. Es ist die Tragödie, „das große griechische Gesamtkunstwerk“ (Ebd., 29), in der sich der Mensch selbst wieder fand, wodurch er sich selbst erfassen, seine eigene Tätigkeit begreifen konnte und seiner Natur ihm bewußt wurde. Der Verfall der Tragödie beginnt mit der Auflösung des athenischen Staates und die Kunst hört auf der “Ausdruck des öffentlichen Bewußtseins zu sein: das Drama löste sich in seine Bestandtheile auf: Rhetorik, Bildhauerei, Malerei, Musik.” Diese einzelne Künste leben heute noch, sie werden auch zur Unterhaltung der Reichen gepflegt, die Kunst mußte zum Handwerk werden und die “wirkliche Kunst” der Griechen, das “vollendete Kunstwerk” ist seit diesem Verfall nicht wiedergeboren, sie wird auch nicht wiedergeboren, weil sie, so meint Wagner, „von Neuem geboren werden muß.“ (Ebd.) Diese neue Kunst wird sich von selbst erhalten, weil sie „nicht nach Gelde“ gehen wird. Wagners Ansicht nach ist dies keine Utopie, die nicht verwirklicht werden kann.

Kennt die Geschichte ein wirkliches Utopien, ein in Wahrheit unerreichbares Ideal, so war es das Christenthum; denn sie hat klar und deutlich gezeigt, und zeigt es noch jeden Tag, daß seine Prinzipien sich nicht verwirklichen ließen. Wie konnten diese Prinzipien auch wirklich lebendig werden, in das wahrhafte Leben übergehen, da sie gegen das Leben gerichtet waren, das Lebendige verläugneten und verdamnten? Das Christenthum ist rein geistigen,

übergeistigen Gehaltes; es predigt Demuth, Entsagung, Verachtung alles Irdischen, und in dieser Verachtung – Bruderliebe (Ebd. 36)

Sie ist also mit diesen Eigenschaften gegen die wahre und gesunde Natur der Menschen gerichtet. Diese gesunde Natur konnte aber trotz des großen Druckes dieser Idee beweisen, wie stark und unbesiegbar sie ist. Die Kunst der Zukunft soll nun auf dieser starken Natur der Menschen aufgebaut werden. (Ebd. 37) Denn die Kunst der Neuzeit war nicht in der Lage, die instinkthaft-archaischen Tiefen der Menschheitserfahrung“ zu erfassen und hatte sich dem wirklichen Leben vollständig entfremdet (McInnes 1996, 360). Diese Kunst kann den Menschen, der sich von seiner Natur, von dem reinmenschlichen, entfernt hatte, nicht helfen, die Krise zu überwinden, die mit den Verfremdungsmechanismen der gegründeten Institutionen wie Staat und Religion nun vertieft wurde. (Vgl. Wagner 1911, Bd. 4, 67ff) Nun soll die verlorene innere Einheit durch das Kunstwerk der Zukunft, d.h. durch das Gesamtkunstwerk wieder hergestellt werden. Dies kann nur von dem Künstler erzeugt werden, weil er „das Leben der Zukunft ahnt, und in ihm enthalten zu sein sich sehnt.“ (Wagner 1911, Bd. 4, 229) Da das Ziel die Wiederherstellung Reinmenschlichen ist, kann es nur durch ein Gesamtkunstwerk erricht werden, die die „drei reinmenschlichen Kunstarten“, Tanzkunst, Tonkunst und Dichtkunst (Wagner 1911, Bd. 3, 67) vereinigt:

Das große Gesamtkunstwerk, das alle Gattungen der Kunst zu umfassen hat, um jede einzelne dieser Gattungen als Mittel gewissermaßen zu verbrauchen, zu vernichten zu Gunsten der Erreichung des Gesamtzweckes aller, nämlich der unbedingten, unmittelbaren Darstellung der vollendeten menschlichen Natur, – dieses große Gesamtkunstwerk erkennt er [der Geist] nicht als die willkürlich mögliche That des Einzelnen, sondern als das nothwendig denkbare gemeinsame Werk der Menschen der Zukunft. (Ebd. 60)

Viele Gedanken Wagners in den Kunstschriften, die während der Exilzeit in Zürich entstanden sind, werden von Nietzsche übernommen. Diese Schriften lieferten vor allem für Nietzsches Grundthesen in *Geburt der Tragödie* die entscheidenden Stichworte. Für Nietzsche symbolisierte Wagners neue Konzeption des Dramas die oben erwähnte Wiedergeburt der Tragödie. Während das von Wagner entworfene Konzept des Gesamtkunstwerks am Anfang im Sinne von Nietzsche noch dem Leben dienen, es steigern, die innere Einheit wieder herstellen wollte, wird in den späteren Schriften Wagners deutlich, daß er ein Kunstwerk hervorbringen will, die „den Platz der Religion einnehmen“ wird. (Safranski 1965, 64). Ihre neue Aufgabe besteht darin, wie Wagner sich ausdrückt, „den Kern der Religion zu retten“. (Wagner 1911, Bd. 10, 211) Wagners neue Auffassung versteht das Kunstwerk nicht mehr als eine Alternative zur traditionellen Religion, die Nietzsches Ansicht nach gegen das Leben gerichtet war. In diesem Zusammenhang weist Nietzsche auf den Unterschied „zwischen seinem früheren und seinem späteren ästhetischen Glauben“ hin, der in den Schriften aus den 50er und 70er Jahren zu beobachten sei. Nietzsche meint, daß er sich in den Schriften, die ab 70er Jahren geschrieben hat nicht mehr wie einen Künstler, sondern vielmehr wie einen Priester verhält: „er redete fürderhin nicht nur Musik, dieser Bauchredner Gottes - er redete Metaphysik: was Wunder, daß er endlich eines Tages *asketische Ideale* redete?“ (Nietzsche 1990, Bd. IV, 105) Das Kunstwerk das nach dieser Wandlung des ästhetischen Glaubens entstanden ist, zielte nun an auf einen metaphysischen Trost. Damit war Wagner für Nietzsche kein Schaffender mehr, der den Gläubigen „ihre Tafel der Werte“ zerstörte: Denn, heißt es in *Also sprach Zarathustra*:

„Gefährten sucht der schaffende und nicht Leichname, und auch nicht Herden und Gläubige. Die Mitschaffenden sucht der schaffende, die, welche neue Werte auf neue Tafeln schreiben.“ (Nietzsche 1990 Bd. III, 21)

Weder Schlegel, der 1808 zum Katholizismus übertrat, noch Wagner konnten bei ihren Versuchen erfolgreich werden, konnten also keine „neue Werte auf neue Tafeln schreiben“ und mußten scheitern. Beide Versuche wollten mit revolutionär-utopischen Entwürfen in die

gesellschaftlichen Verhältnisse eingreifen, mußten aber bald einsehen, daß die menschliche Gesellschaft nicht bereit war, freiwillig und ganz ohne Zwang sie zu akzeptieren. Sowohl Schlegel als auch Wagner suchten die Rettung schließlich wieder in der traditionellen Religion. Sie haben uns aber gelehrt, daß nicht nur eine Religion, sondern auch Werte, Mythen und Ikone künstlich geschaffen werden können. Es kommt nur darauf an, von wem und zum welchen Zweck sie verwendet werden.

Man kann aber wie, Klaus Bieselbach zu Recht festgestellt hat, sagen, daß die Kunst für die modernen Menschen unserer Zeit viele traditionelle Funktionen der Religion übernommen hat und dass im 20. und 21. Jahrhundert die Werte vielmehr durch die Kunst vermittelt werden

„Viele Kirchen werden besucht, um ihre glanzvolle Architektur und ihre Bilder zu betrachten. Kunst hat parallel zu dem Bedeutungsverlust von Religion in vielen Bevölkerungsgruppen eine Rolle übernommen, der das Erhabene, Sublime, Wahre und Schöne, das Erhellende und Transzendente zugewiesen wird.“ (Biesenbach 2004, 11)

Dies gilt aber nicht nur für die Kunstarten, die in Museen zu sehen sind, sondern für alle Kunstarten und insbesondere für Theater, Kino und Musik, übernehmen Funktionen, die bis dahin von den unterschiedlichen Teilaspekten der traditionellen Religionen vermittelt worden waren und den säkularisierten Menschen in der entzauberten Welt ein Leben ermöglichen, von dem sie meinen, daß sie wertvoll und sinnvoll ist. Dies war und ist schließlich das Ziel jeder Religion und Ideologie. Und im Gegensatz zu einer Religion oder Ideologie erricht gegenwärtig die Kunst ihr Ziel ohne Zwang, ohne Abgrenzung, ohne Drohung und vor allem ohne Anspruch auf Totalität und Ganzheit.

Literatur

Behler, Ernst (1985): Friedrich *Schlegel Theorie der Universalpoesie*. In: Helmut Schanze (Hg.) Friedrich Schlegel und die Theorie seiner Zeit. Darmstadt, S. 194-243

Behler, Ernst (1992): Frühromantik. De Gruyter Verlag, Berlin

Biesenbach, Klaus (2004): *Von Werten und Welten. Eine Ausstellung über Motivationen und Ideale, Regeln und Pflichten, Rechte und Freiheiten des Einzelnen Menschen in einer als Ganzes gedachten Welt*. In: Die zehn Gebote, hg. von K. Biesenbach für das Deutsche Hygiene Museum Dresden, Ostfilder/Ruit, S. 10-15

Braungart, Wolfgang (1997): *Ästhetischer Katholizismus: Stefan Georges Rituale der Literatur*. Niemeyer Verlag, Tübingen 1997.

Friedrich, Nietzsche (1990): *Das Hauptwerk*. Nymphenburger Verlag: München

Gockel, Heinz (1981): *Mythos und Poesie: Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik*, Frankfurt am Main

Gockel, Heinz (1999): *Zur neuen Mythologie der Romantik*. In: Walter Jaeschke (Hg.): *Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795 - 1805) : mit Texten von Humboldt, Jacobi, Novalis, Schelling, Schlegel u.a. und Kommentar* Hamburg: Meiner, S. 128-136

Habermas, Jürgen (1985): *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main

Hegel, Georg W. F. H. (1979): [*Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*]. In: *Werke*. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 234-236

McInnes, Edward (1996): *Drama und Theater*. In: Edward McInnes / Gerhard Plumpe (Hrsg.) *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848-1890*, München, S. 343-393

Mosebach, Holger (2003): Endzeitvisionen im Erzählwerk Christoph Ransmayrs. München: Meidenbauer

Plumpe, Gerhard (1993): Ästhetische Kommunikation der Moderne, Bd. I. Vestdeutscher Verlag: Opladen

Safranski, Rüdiger (1995) *Kunst und Mythos. Richard Wagner und Friedrich Nietzsche*. In: Rolf Grimminger (ed.): Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. Rowohlt Verlag: Reinbek, S. 64-87

Schiller, Friedrich (1962): Sämtliche Werke, Auf Grund der Originaldrucke herausgegeben von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert in Verbindung mit Herbert Stubenrauch, Bd. 1-5, 3. Auflage, München: Hanser, 1962

Schlegel, Friedrich (1958): Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe, hrsg. v. E. Behler u.a., Paderborn u.a.

Wagner, Richard: Sämtliche Schriften und Dichtungen. Volksausgabe, Bände 1–12 und 16, Leipzig: Breitkopf & Härtel, o.J. [1911]