

literatur für leser

18

1

41. Jahrgang

Inhaltsverzeichnis

Fabian Hutmacher · Im Dickicht der Erinnerungen: Deutungsversuche einer Kindheitserinnerung aus Goethes *Dichtung und Wahrheit*

Eugen Wenzel · Die erotische Dimension des Werkes Richard Wagners

Hamid Tafazoli · „Die Welt ist einmal, wie sie ist“. Literarische Konzeptionen gesellschaftlicher Ordnung und individueller Liebe in Fontanes Romanen

Jörg Petersen · „Ein Text muss tun, was er sagt – er sagt sonst nichts.“ Erzähltheoretische Studie zur Prosa Harlans

Hartmut Vollmer · Bilder vom Glück. Mirko Bonnés Roman *Lichter als der Tag*

Bärbel Lücke · Von der Nachkriegszeit zur heutigen BRD. Zu Frank Witzels Roman *Direkt danach und kurz davor*



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

Fabian Hutmacher

Im Dickicht der Erinnerungen: Deutungsversuche einer Kindheitserinnerung
aus Goethes *Dichtung und Wahrheit* _____ 1

Eugen Wenzel

Die erotische Dimension des Werkes Richard Wagners _____ 19

Hamid Tafazoli

„Die Welt ist einmal, wie sie ist“. Literarische Konzeptionen gesellschaftlicher
Ordnung und individueller Liebe in Fontanes Romanen _____ 33

Jörg Petersen

„Ein Text muss tun, was er sagt – er sagt sonst nichts.“
Erzähltheoretische Studie zur Prosa Harlans _____ 49

Hartmut Vollmer

Bilder vom Glück. Mirko Bonnés Roman *Lichter als der Tag* _____ 59

Bärbel Lücke

Von der Nachkriegszeit zur heutigen BRD. Die Dialektik von Erinnern
und Vergessen, Verdrängen und Verschweigen im Lichte von Allegorie,
Symbol, Parodie und Dekonstruktion: Zu Frank Witzels Roman
Direkt danach und kurz davor _____ 69

literatur für leser

| | |
|--|--|
| herausgegeben von: | Keith Bullivant, Ingo Cornils, Carsten Jakobi, Bernhard Spies, Sabine Wilke |
| Peer Review: | literatur für leser ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen begutachtet. Jeder Herausgeber hat ein Vetorecht. |
| Verlag und Anzeigenverwaltung: | Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Fehlerstraße 8, 12161 Berlin Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902 |
| Redaktion der englischsprachigen Beiträge: | Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA wilke@u.washington.edu |
| Redaktion der deutschsprachigen Beiträge: | Dr. Carsten Jakobi, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, FB 05, Deutsches Institut, D-55099 Mainz cjakobi@uni-mainz.de |
| Erscheinungsweise: | 3mal jährlich (März/ Juli/November) |
| Bezugsbedingungen: | Jahresabonnement EUR 54,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 32,95; Einzelheft EUR 26,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten. |

PETER LANG



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Die erotische Dimension des Werkes Richard Wagners

Es ist für das adäquate Verständnis des gesamten Schaffens Richard Wagners keineswegs unentbehrlich, sondern sogar zwingend erforderlich zu klären, wie genau er sich zur Sexualität verhalten hat. Die nachfolgenden Ausführungen widmen sich dieser Fragestellung auf der Grundlage seiner theoretischen Schriften, Briefe und Libretti und mit Hilfe einer vorangeschalteten groben Skizze einiger zentraler Aspekte des sexuellen Emanzipationsprozesses des Abendlandes, da Wagners Haltung gegenüber der Sexualität tief in diesem Diskurs verwurzelt ist und deswegen erst aus ihm heraus erklärbar wird. Dabei wird sich unter anderem zeigen, dass Wagner in so manchem Punkt keine Positionen vertritt, die als für ihre Zeit neu und besonders bezeichnet werden könnten. Insofern bietet der vorliegende Text nicht unbedingt weiterreichende Einblicke in den abendländischen Sexualdiskurs, als z.B. ein vergleichbarer Beitrag zu Johann Wolfgang Goethe oder Heinrich Heine. Allerdings liefert er im Hinblick auf andere Aspekte durchaus erkenntniserweiternde Einsichten. Zum einen verortet er Wagner in dem genannten Diskurs und zum anderen strebt er auf einer breiten Textbasis Klarheit hinsichtlich der *bis dato* von der Forschung unbefriedigend beantworteten, jedoch keineswegs unwichtigen Frage an, welchen Stellenwert die Sexualität in der Gedankenwelt dieser herausragenden und einflussreichen Persönlichkeit des 19. Jahrhunderts tatsächlich besitzt.

Der abendländische Sexualdiskurs hat sich jahrhundertlang und weit über das 19. Säkulum hinaus im Spannungsfeld zwischen der christlichen Sexualmoral einerseits und der Sinnlichkeitsverherrlichung griechisch-römischen Ursprungs andererseits bewegt. Bekanntlich spaltet das Christentum die Welt in ein Dies- und in ein Jenseits und wertet jenes zu Gunsten von diesem ab. Das prämortale Leben ist im christlichen Verständnis ein schmerz- und tränenreicher Ort des Exils, in welches die Menschheit zur Strafe für die Erbsünde Adams und Evas gehen musste. Dies bedeutet in der Konsequenz, dass ein Festklammern an irdischen Gütern den Menschen noch weiter von Gott und dem echten Leben entfernt. Aus diesem Grunde ist beispielsweise im Johannes-Evangelium zu lesen: „Wer sein Leben lieb hat, der wird's verlieren; und wer sein Leben auf dieser Welt hasst, der wird's erhalten zum ewigen Leben“ (Joh. 12, 25). Mit anderen Worten: Der Mensch muss allem Irdischen, allem Sinnlichen als etwas an sich Teuflischem entsagen, und der ideale *Modus Vivendi* ist folglich ein durch und durch abstinentes Mönchstum, wenn der Mensch den Weg zurück zu Gott finden möchte. Aufgrund dieses Sachverhalts trifft Wagner durchaus einen wahren Kern, wenn er etwa in *Die Kunst und die Revolution* schreibt: Im Christentum sollte der Mensch

in dem Zustande tiefster Versunkenheit verbleiben, keine Lebensthätigkeit sollte er üben, denn dieses verfluchte Leben war ja die Welt des Teufels, d.i. der Sinne, und durch jedes Schaffen in ihm hätte er daher ja nur dem Teufel in die Hände gearbeitet, weshalb denn auch der Unglückliche, der mit freudiger Kraft dieses Leben sich zu eigen machte, nach dem Tode ewige Höllenmarter erleiden musste¹.

1 Richard Wagner: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*. Volksausgabe. Bd. 3. Leipzig 1911, S. 14.

Die Verdammung des Irdischen durch die christliche Religion trifft insbesondere die Sexualität, da diese im Christentum über das bisher Gesagte hinaus auch in einer unmittelbaren Beziehung mit nichts Geringerem als mit der Ursünde gesehen wird. Das christliche Denken geht nämlich davon aus, dass Eva Adam zum Verspeisen der verbotenen Frucht vom Baume der Erkenntnis verführt und ihr Werk nicht zuletzt mit Hilfe ihrer sinnlichen Reize vollbracht habe. Diese Denkart führte dank der Jahrhunderte andauernden Vorherrschaft des Christentums über das geistige Leben Europas zur festen Etablierung eines vollkommen negativen Frauenbildes, welches letztendlich in exzessiven Verfolgungen von Hexen gipfelte. Letzteres mag verwundern, da der Begriff der Hexe aufgrund der abendländischen Märchentradition gemeinhin mit einer alten und verschumpelten, also vollkommen asexuellen Frau assoziiert wird. Außerhalb der Märchenkontexte steht er jedoch vor allem für äußerst sinnliche Frauen, was unschwer bereits daraus abgeleitet werden kann, dass

der 1487 erschienene Hexenhammer, [die] wichtigste Grundlage aller späteren Hexenliteratur und zugleich die auf Jahrhunderte hinaus maßgebliche Anleitung zur Hexenverfolgung, [...] die besondere Schlechtigkeit der Frauen [behauptet und als] Ursache des Übels die angeblich extreme Sinnlichkeit des weiblichen Geschlechts [angibt]².

Vor diesem Hintergrund wird begreiflich, weshalb die massive Prägung Europas durch das Christentum im Laufe der Zeit zwangsläufig eine äußerst rigide und erdrückende Haltung der Gesellschaft gegenüber der Sexualität befördern und infolge des dadurch gesteigerten gesellschaftlichen Drucks nicht zuletzt die Kunst dazu genötigt wurde, vor allem hinsichtlich sexueller Themen ziemlich große Zugeständnisse an die Theologie zu machen, wenn sie nicht in Ungnade fallen wollte. Damit geriet sie in den Augen vieler Künstler jedoch in einen eklatanten Widerspruch zu sich selbst. Wagner kommt auf ihn zu sprechen, als er in seinen theoretischen Schriften aus der zweiten Hälfte der 1840er und der ersten Hälfte der 1850er Jahre festhält, dass „der Gegenstand der christlichen Kunst [allein] die bewußte, mit aller Kraft des Willens ausgeführte Abstreifung des sinnlichen Leibes“³ sei. Dadurch höre sie aber auf, echte Kunst zu sein, denn „die Kunst ist Freude an sich, am Dasein, an der Allgemeinheit“⁴. Deshalb müsse „der Mensch [...] an der sinnlichen Welt die höchste Freude haben“⁵, wenn er ein Künstler werden möchte. Diese Freude kenne der christliche Künstler aufgrund des bisher zur christlichen Religion Gesagten nicht, so dass „der redliche Künstler auf den ersten Blick [erkennen müsse], daß das Christentum weder Kunst war, noch irgendwie aus sich die wirkliche lebendige Kunst hervorbringen konnte“⁶. Zumindest bis zu seinem Schopenhauer-Erlebnis ist die wahre Kunst für Wagner somit „die vollkommene Verneinung des Christenthums selbst“⁷. Oder anders formuliert: Ein Mensch, der ein wahrer Künstler werden will, kann nicht umhin zu erkennen, dass die Aufgabe der Kunst unter anderem in der Bekämpfung der christlichen Religion besteht. Diese Sichtweise wurde in ihren Grundzügen von vielen Künstlern vor und nach Wagner geteilt und genau wegen ihr haben sie sich immer wieder gegen die

2 Jochen Schmidt: *Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung*. München 2011. 3. Aufl., S. 187.

3 Wagner: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*. Bd. 4, S. 37.

4 Ebd. Bd. 3, S. 14.

5 Ebd., S. 15.

6 Ebd.

7 Ebd., S. 17.

vom Christentum dem Okzident aufkrotrierte Sexualmoral aufgelehnt. „Der Kampf der Poeten und Erzählerinnen gegen die Leibfeindlichkeit des Christentums zieht sich durch das gesamte Mittelalter und die Neuzeit bis hinein in die Moderne; ausgestanden ist er im Grunde immer noch nicht.“⁸

Ganz und gar nicht irrelevant ist im Zusammenhang mit diesem Kampf der Sachverhalt, dass der von der christlichen Religion in Europa etablierten negativen Vorstellung von der Frau als einem mit Hilfe ihrer Sinnlichkeit dem Mann das reine Verderben bringenden Wesen zur Zeit Wagners das Bild von der Frau als der Erlöserin des Mannes diametral gegenübersteht. Letzteres kommt im deutschsprachigen Raum bereits in Friedrich von Hardenbergs *Heinrich von Ofterdingen* deutlich zum Ausdruck. Der Titelheld dieses Romanfragments der Frühromantik erblickt in einem Traum eine blaue Blume, in deren „ausgebreitete[m] Kragen [...] ein zartes Gesicht schwebt“⁹. Von dieser Pflanze heißt es, dass derjenige, der sie findet, durch sie zur Erlösung gelangen werde. Später stellt sich heraus, dass es „Mathildens himmlisches Gesicht“¹⁰ war, was Heinrich im Traum erschienen ist, also das Gesicht einer Frau, wodurch diese zu einer Erlöserin verklärt wird. Nicht unwesentlich ist in diesem Zusammenhang, dass Novalis Mathildens „Namen aus Dantes *Divina Commedia* [übernommen hat], in der Matelda das irdische Paradies verkörpert“¹¹.

Hardenberg gelangte zu seinem Frauenbild aufgrund seiner besonderen Interpretation der geistesgeschichtlichen Entwicklungen der Neuzeit und seiner sich daraus ableitenden Philosophie. Er und die anderen Frühromantiker erlebten die Aufklärung als ein erbarmungsloses analytisches Wüten einer alle Einheiten zergliedernden Vernunft, die mit der Trennung der realen von der ideellen, der immanenten von der transzendenten, der endlichen von der unendlichen, der körperlichen von der geistigen Welt eine vollständige „Entmythologisierung des Abendlandes“¹² erzielen wollte. Einen solchen Prozess konnten die Frühromantiker unmöglich gutheißen, weil er in ihren Augen zu einer entzauberten, d.h. unerlösten Welt führte. Daher war es ihr erklärtes Ziel, „die Spaltung zwischen beiden [Welten zu] überwinden“¹³, die immanente Welt wieder zu verzaubern, sprich: zu romantisieren, oder mit den Worten Hardenbergs: „dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein“¹⁴ zu geben. Die Aufgabe, die „Harmonie des Ideellen und Reellen“¹⁵ wiederherzustellen und der Welt dadurch Erlösung zu bringen, oblag vorrangig der Poesie, aber auch der alle Vereinzelung überwindenden Liebe und nicht zuletzt der Sexualität, denn die Frühromantiker verstanden den „Eros als überall wirkende Sehnsucht

⁸ Barbara Sichtermann/Joachim Scholl: *50 Klassiker erotischer Literatur*. Hildesheim 2011, S. 8.

⁹ Friedrich von Hardenberg: *Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage*. Bd. 1. Hrsg. von Paul Kluckhohl und Richard Samuel. Stuttgart 1960. 2. Aufl., S. 197.

¹⁰ Ebd., S. 277.

¹¹ Silvio Vietta: „Die Frühromantik“. In: *Romantik. Epoche – Autoren – Werke*. Hrsg. von Wolfgang Bunzel. Darmstadt 2010, S. 18.

¹² Manfred Frank: *Gott im Exil. Vorlesungen über die Neue Mythologie*. Frankfurt/M. 1988, S. 20.

¹³ Lothar Pikulik: *Frühromantik. Epoche – Werk – Wirkung*. Berlin 2000. 2. Aufl., S. 31.

¹⁴ Hardenberg: *Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Bd. 4, S. 384.

¹⁵ Friedrich Schlegel: *Kritische Schriften und Fragmente*. Bd. 2. Hrsg. von Ernst Behler und Hans Eichner. Paderborn 1988, S. 203.

nach Vereinigung, [die sich] selbstverständlich auch im Sexuellen¹⁶ bekundet und auf diesem Wege die Spaltung zum einen zwischen zwei Menschen und zum anderen zwischen Körper und Geist aufzuheben strebt. Aus diesem Grunde werden in der Frühromantik „Körperlichkeit und Geschlechtlichkeit [...] bejaht, [denen gegenüber] der Geist [...] keinen Vorzug¹⁷ hat, und die Frau wird als die Erlöserin des Mannes angesehen – nicht nur die liebende, sondern auch und vor allem die den Mann sexuell begehrende Frau.

Die Tatsache, dass Novalis in seinem *Heinrich von Ofterdingen* eine Blume zum Symbol für die Errettung bringende Frau wählt, deutet ebenfalls darauf hin, worin die Erlösung durch die Frau für die Frühromantiker im Grunde genommen besteht: in der Versöhnung des Geistes mit der Natur, d.h. mit den sinnlichen Freuden, denen der Mensch durch die christliche Weltanschauung einst entfremdet worden ist. Das bedeutet, dass es vor der christlichen Ära eine Zeit gegeben haben muss, in der es diese Entfremdung noch nicht gegeben hat. Oder anders formuliert: eine Zeit, in der sich der Mensch noch nicht nach einer jenseitigen und besseren Welt gesehnt hat, weil er sich als eine Einheit mit der ihn umgebenden Natur und ihrem ewigen Kreislauf aus Werden und Vergehen begreifen konnte. Dadurch musste beispielsweise im antiken Griechenland die Sexualität zwangsläufig den Status von etwas Heiligem erlangen, da der besagte Kreislauf ohne die Zeugung unmöglich funktionieren kann. Vor diesem Hintergrund wird begreiflich, weshalb die Griechen den „Phallus kultisch verehrt[en]“¹⁸ und ihn z.B. in Form überdimensionaler Skulpturen vor ihren Tempeln aufstellten. „Überliefert ist [sogar] der Einsatz eines vergoldeten künstlichen Phallus von vierzig Metern Länge, der bei einem Festzug von einer ganzen Truppe gestemmt wurde.“¹⁹ Die Griechen sahen im männlichen Geschlechtsteil die Fruchtbarkeit und die Potenz der Natur symbolhaft zum Ausdruck kommen und huldigten dem pulsierenden Leben, indem sie unter anderem ihre Sexualität in ekstatischen Geschlechtsakten auslebten, insbesondere bei den Dionysien, den heiligen Festen zu Ehren des Dionysos. Dieser verdient im hier gesetzten Rahmen besonders beachtet zu werden. Laut der griechischen Mythologie ist er einst von den Titanen zerrissen und anschließend von Zeus wieder zusammengesetzt und zum Leben erweckt worden. Damit wurde er – wie nach ihm Jesus Christus – zu einem von den Toten Auferstandenen. Dank seiner Auferstehung wurde er jedoch noch viel mehr. Er wurde zum Sinnbild für das sich ewig erneuernde, niemals aufhörende Leben und dadurch wiederum zum Inbegriff der Sexualität, der Fruchtbarkeit und der ekstatischen Lebens- und Sinnenfreude.

Es ist aufgrund des bisher Dargestellten offensichtlich, dass eine solche Auffassung von der Sexualität dem christlichen Weltverständnis gänzlich zuwider sein und die christliche Religion deswegen seit dem Beginn ihres Bestehens alles daran setzen musste, sie zu bekämpfen. Dieser Kampf verlief für das Christentum nur vordergründig ziemlich lange erfolgreich, wie beispielsweise Friedrich Nietzsche andeutet, indem er schreibt: „Der Christ, der [...] seine Sinnlichkeit ertötet zu haben glaubt, [...] täuscht [sich in Wirklichkeit]: sie lebt auf eine unheimliche vampyrische Art fort und

16 Verena Neumann: *Erotik in der deutschsprachigen Lyrik der Moderne*. Würzburg 2008, S. 76.

17 Ebd.

18 Sichtermann/Scholl: *50 Klassiker erotischer Literatur*, S. 25.

19 Ebd., S. 23.

quält ihn in widerlichen Vermummungen.²⁰ Was Nietzsche mit diesen Worten teilweise ausdrückt, ist der später von Sigmund Freud mit dem Begriff der Verdrängung bezeichnete angstgeleitete Prozess des Leugnens und Unterdrückens eines unlieb-samen Triebes, welcher lediglich verdrängt werden kann, da es ihn auszulöschen unmöglich ist und seine Befriedigung von der Gesellschaft aus was für Gründen auch immer nicht toleriert und unter Strafe gestellt wird. Weil die dauerhafte Verdrängung jedoch zur Schädigung der Psyche oder zum Ausbruch des unterdrückten Verlangens und damit auch zu gesellschaftlichen Strafen führt, wird der Trieb meistens entweder sublimiert oder im Traum oder heimlich und oft auf eine perverse Art und Weise anderweitig ausgelebt.

Der Aspekt der heimlichen Triebbefriedigung lässt unweigerlich an den *Mons Veneris*, den Venusberg denken. Denn laut der Mythologie musste sich Aphrodite (lateinisch: Venus), die griechische Göttin der Sexualität, nach dem Sturz des Griechentums durch das Christentum samt ihrem Gefolge in einen Berg zurückziehen, da sie nur noch dort vor den Blicken einer christlich dominierten Gesellschaft sicher waren und ungestraft ihre Triebe ausleben konnten. Erst vor diesem Hintergrund wird begreiflich, wieso die auf der Wartburg versammelte christlich geprägte Gesellschaft in Wagners *Tannhäuser* mit den Worten „Entsetzlich! Scheußlich! Fluchenswerth!“²¹ reagiert und Tannhäuser auf der Stelle erschlagen möchte, sobald sie erfährt, dass er „im Venusberg geweiht“²² habe.

Eine andere, im hier gegebenen Kontext ebenfalls relevante Darstellung einer heimlichen Triebbefriedigung findet sich in *Faust I*, in der Szene Walpurgisnacht, „in der sich Hexen und Teufel zur kollektiven Sexualorgie treffen“²³. Statt des Inneren eines Berges markiert hier die Nacht die Heimlichkeit des Geschehens und es handelt sich um eine äußerst negative Bewertung der Sexualität, so als ob Goethe der christlichen Sichtweise geradezu das Wort reden wollte. Letzteres erstaunt anfänglich ein wenig, da Goethe ein den Sinnen durch und durch zugewandter Autor ist. Tatsächlich verwirft er im *Faust* „nicht die Sexualität schlechthin, [sondern warnt vielmehr vor den] Gefahren einer sich verselbstständigenden Triebwelt“.²⁴ Die Szene auf dem Brocken stellt nämlich den misslungenen Versuch Mephistos dar, Faust dazu zu verführen, sich an der wilden Sexorgie der Teufel und Hexen zu beteiligen. Sich jetzt verführen zu lassen, würde für Faust bedeuten, in der sexuellen Ekstase das leidende Gretchen, deren Leiden letztendlich durch seinen ungezügelten Sexualdrang verursacht worden sind, gänzlich aus dem Blickwinkel zu verlieren. So aber, da sein Verstand halbwegs klar bleibt, kann er eine Vision davon bekommen, wie Gretchen angekettet auf ihre Exekution wartet, und ihr zu Hilfe eilen.

Goethes *Faust* ist an dieser Stelle deshalb erwähnenswert, weil auch er sofort an eines der Werke Wagners denken lässt, *in concreto*: an *Parsifal*. In dem Bühnenweihfestspiel artikuliert sich nämlich exakt dieselbe Warnung vor einem ungezügelten Sexualtrieb wie im *Faust*. Der Titelheld der letzten Oper Wagners droht bekanntlich

20 Friedrich Nietzsche: *Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 2. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1999. 2.Aufl., S. 590.

21 Wagner: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*. Bd. 2, S. 26.

22 Ebd., S. 36.

23 Schmidt: *Goethes Faust*, S. 186.

24 Ebd., S. 186f.

den sexuellen Reizen Kundrys zu erliegen, erinnert sich jedoch – gleich Faust, der sich an Gretchen erinnert – an den leidenden Amfortas und eilt dem Gralkönig zu Hilfe, dessen Schmerzen im Grunde genommen auf nichts anders als auf seinen ungemehnten Sexualdrang zurückzuführen sind. Denn wäre er stets Herr über seine Triebe gewesen, so wäre auch er den Verlockungen Kundrys nie zu dem denkbar ungünstigsten Zeitpunkt erlegen, d.h. in jenem Moment, als er durch einen Wald streifte, wo er jederzeit problemlos hätte angegriffen werden können und von Klingsor dann auch tatsächlich erfolgreich angegriffen worden ist. Bei Parsifal hat der Zauberer jedoch keinen Erfolg, denn dadurch dass der Tor Kundry abweist und die Kontrolle über seine Triebe behält, bleibt er im entscheidenden Augenblick, im Moment der lauernden Gefahr, vollkommen wachsam und dazu im Stande, die Entstehung von Situationen zu unterbinden, die ihm zum Schaden gereichen könnten.

Sowohl Goethe als auch Wagner gehen somit in eine Richtung, in die am deutlichsten vielleicht von Heine hingewiesen worden ist. Heine, obwohl er sich gerne als den „weinlaubumkränzten Dionysos“²⁵ hat bezeichnen lassen, also ein entschiedener Verteidiger der Sexualität war, sah die antike Sinnlichkeitsverherrlichung in der permanenten Gefahr schweben, in einen amoralischen Hedonismus, also in eine vollkommen rücksichtslose Befriedigung von Trieben abzugleiten. Gleichzeitig erblickte er in der christlichen Nächsten- und Feindesliebe „eine unentbehrliche Quelle von moralischem und geistigem Fortschritt für die Menschheit“²⁶, konnte jedoch unter keinen Umständen über die Verachtung der Sinnlichkeit durch das Christentum hinwegsehen. Hinzu kommt, dass er als ein Schüler Hegels dialektisch dachte, und genau deswegen strebte er in seinem Dichten und Trachten eine Synthese der positiven Elemente der griechisch-römischen und der christlichen Zeitalter an, ein „Humanitätsideal, das Sinnlichkeit und Solidarität, Heidentum und Christentum harmonisch ausbalanciert“²⁷ und dadurch beide vor gefährlichen Einseitigkeiten bewahrt. Gleich den Frühromantikern kämpfte er damit für eine Einheit zwischen Körper und Geist und weil er in deren Verwirklichung die Erlösung der Menschheit von all ihrem Leiden erkannte, sah er in der frei ausgelebten Sexualität einen unerlässlichen Bestandteil eines erfüllten und glückseligen Daseins.

Es ist hinlänglich bekannt, dass Heine und Wagner sich persönlich kannten und dass der Komponist den Dichter tief verehrte – zumindest bis zu einem gewissen Zeitpunkt. Ein Aspekt, der ebenfalls kein Novum darstellt, ist die Tatsache, dass er früh mit den sinnenfrohen Gedanken Wilhelm Heines und Heinrich Laubes bekannt wurde, die denjenigen Heines sehr ähnlich sind und dank denen Wagner „die Materie [zu] lieben“²⁸, d.h. die Sexualität als einen wesentlichen Bestandteil eines glücklichen oder noch genauer: erlösten Lebens zu begreifen lernte, was sich vor allem im *Liebesverbot* widerspiegelt. Ein Punkt, welcher stärker ins Licht gerückt werden sollte, ist hingegen der von der Forschung bis dato nicht beachtete Sachverhalt, dass Wagner

25 Heinrich Heine: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Bd. 15. Hrsg. von Manfred Windfuhr. Hamburg 1973-1997, S. 112.

26 Alberto Destro: „Erbe, ironische Brechung und Suche nach Harmonie in der religiösen Haltung von Heinrich Heine“. In: *Ästhetik – Religion – Säkularisierung. Band I: Von der Renaissance zur Romantik*. Hrsg. von Silvio Vietta und Herbert Uerling. München 2008, S. 180.

27 Olaf Hildebrand: *Emanzipation und Versöhnung. Aspekte des Sensualismus im Werk Heinrich Heines unter besonderer Berücksichtigung der Reisebilder*. Tübingen 2001, S. 298.

28 Wagner: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*. Bd. 2, S. 59.

wie Heine nicht nur die Sinnlichkeit verherrlichte, sondern auch dialektisch dachte. Letzteres offenbart sich insbesondere an Hand des *Tannhäusers*, des *Lohengrins* und einiger Anmerkungen des Komponisten gegenüber seinen Weggefährten und Freunden.

Wie bereits festgehalten worden ist, erliegt Tannhäuser seinem sexuellen Verlangen. Wissend, dass er diesem nichts entgegenzusetzen vermag und sich damit aus christlicher Sicht um sein Seelenheil bringt, wendet er sich mit der Bitte an den Pontifex Maximus, er solle ihn von seiner Sehnsucht nach der Welt der Venus befreien. Doch er muss vom Stellvertreter Christi auf Erden vernehmen, dass seine Lage angeblich vollkommen hoffnungslos sei und er deshalb niemals Erlösung finden werde. Letztendlich wird er aber dennoch erlöst und zwar dank der Liebe einer Frau, die sich dadurch kundtut, dass Elisabeth stellvertretend für Tannhäuser der Sinnlichkeit entsagt. „Aus der blühenden und nach Liebe verlangenden jungen Frau wird die asketische heilige Elisabeth.“²⁹

Damit scheint Wagner seine Sinnlichkeitsbejahung zu widerrufen, die er kurz zuvor noch mit aller Entschiedenheit verteidigt hat. In diesem Zusammenhang ist jedoch seine *Mitteilung an meine Freunde* durchaus beachtenswert. Darin schreibt er, dass zu seiner Zeit unter Sinnlichkeit der pure Hedonismus verstanden wurde. Für diesen ist er nicht bereit zu kämpfen. Der auf die Sexualität reduzierte Eros vermag das wahre Liebesverlangen nicht zu befriedigen. Vielmehr lässt er den Menschen zu einem Ungeheuer mutieren. Die Welt der Venus ist in den Augen Wagners daher nichts anderes als ein Symbol für den „ekelhaften Boden der modernen Sinnlichkeit“³⁰, von dem es sich zu erlösen gilt, wenn der Mensch zur wahren und nicht nur zur rein mechanischen, sexuellen Liebe fähig werden will. Deswegen hält der Komponist auch fest: „Im *Tannhäuser* hatte ich mich aus einer frivolen, mich anwidernden Sinnlichkeit – dem einzigen Ausdrucke der Sinnlichkeit der modernen Gegenwart – herausgesehen.“³¹ Das bedeutet nicht, dass er sich nach der absoluten Verneinung der Sinnenlust sehnte, sondern nach einer Liebe, die mehr als nur die Sinnlichkeit und die Sexualität umfasst und diese genau deswegen über die Stufe der Frivolität erhebt. Für diese Erweiterung der Vorstellung davon, was die wahre Liebe sei, bedarf es laut Wagner der Erfahrung der Keuschheit.

Die Keuschheit, so ist Wagner zu verstehen, führt den Menschen weg von der Fokussierung auf seinen Sexualtrieb. Dadurch wird es ihm möglich zu erkennen, dass zur wahren Liebe viel mehr als nur die Sexualität und die Sinnenlust gehört. Sobald sich diese Erkenntnis eingestellt hat, d.h. sobald ihm bewusst geworden ist, wie schön, tiefgründig und ausfüllend die wahre Liebe ist, entsteht in ihm eine unbeschreibliche Sehnsucht nach dieser Liebe und somit auch nach Liebespartnern. In ihm steigt „eine neue, unsäglich bewältigende Sehnsucht [auf], die Sehnsucht aus der Höhe nach der Tiefe, aus dem sonnigen Glanze der keuschesten Reine nach dem trauten Schatten der menschlichsten Liebesumarmung“³². Jetzt liebt der Mann die Frau (und umgekehrt natürlich auch) nicht mehr nur als ein Sexualobjekt und genau deswegen darf er sie (bzw. sie ihn) jetzt auch wieder sexuell begehren. Jetzt hat die Sexualität nichts

²⁹ Peter Steinacker: *Richard Wagner und die Religion*. Darmstadt 2008, S. 37.

³⁰ Wagner: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*. Bd. 4, S. 279.

³¹ Ebd., S. 295.

³² Ebd.

Anrühiges mehr an sich. Wagner plädiert also nicht dafür, dass der Mensch sein Leben lang keusch sein und der Sinnlichkeit entsagen soll. Allerdings darf in seinen Augen der Eros auch nicht auf die Sexualität und die Sinnlichkeit reduziert werden, denn ansonsten wird er frivol. Damit das nicht passiert und der Mensch erkennt, dass die wahre Liebe weit mehr beinhaltet als nur die Sexualität und die Sinnlichkeit, muss er irgendwann einmal auch die Erfahrung der Keuschheit gemacht haben. Oder mit anderen Worten: Er muss eine dialektische Entwicklung vollziehen, einen von der Sinnlichkeitsverherrlichung nach der Art der antiken Griechen ausgehenden, in die Keuschheit nach der Art der Christen übergehenden und in einem durch die Keuschheitserfahrung zum Ausdruck einer wahren Liebe geläuterten sexuellen Verlangen auslaufenden Fortschrittsprozess. Exakt aus diesem Grunde spricht Wagner unter anderem auch davon, „wie albern [ihm die] Kritiker vorkommen, die meinem *Tannhäuser* eine spezifisch christliche, impotent verhimmelnde Tendenz andichten wollen“³³, die also glauben, er würde für eine lebenslange Entsagung an die Sinnenlust plädieren.

Die soeben skizzierte Haltung Wagners in puncto Sinnlichkeitsbejahung und Keuschheit lässt sich nicht an Hand des *Tannhäusers* nachweisen, sondern nur mit Hilfe der aufgeführten Stellen aus seiner *Mitteilung an meine Freunde*, so dass es verständlich wird, wieso seine Kritiker ihm vorwerfen konnten, er plädiere für die Sinnesfeindlichkeit. Auf jeden Fall scheint seine Position aus der *Mitteilung an meine Freunde* am ehesten seiner eigentlichen Haltung hinsichtlich der Sinnlichkeit und der Keuschheit zu entsprechen, denn zum einen lässt sie sich auch in seinem nächsten Bühnenwerk, d.h. im *Lohengrin*, wiederfinden und zum anderen vertritt Wagner mit absoluter Sicherheit zumindest bis zur Mitte der 1850er Jahre die von ihm bereits in seiner Jugend gewonnene Einsicht, dass der Mann bzw. die Frau erst durch die Liebe, die auch die Sinnlichkeit und die Sexualität mit einschließt, zu einem wirklichen Menschen werden könne. So schreibt er z.B. in seinem Brief an August Röckel vom 25./26. Januar 1854:

Der wirkliche Mensch ist Mann und Weib, und nur in der Vereinigung von Mann und Weib existirt erst der wirkliche Mensch, erst durch die Liebe wird daher der Mann wie das Weib – Mensch. [...] Erst diese Vereinigung von Mann und Weib, erst die Liebe also erzeugt (sinnlich und metaphysisch) den Menschen.³⁴

Im *Lohengrin* spiegelt sich Wagners Bejahung der Sinnlichkeit und der Sexualität im Verhalten und im Habitus des Titelhelden. Lohengrin sagt über sich selbst: „Aus Glanz und Wonne komm' ich her.“³⁵ Es sind nicht derselbe Glanz und dieselbe Wonne, aus denen Tannhäuser kommt. Dieser kommt aus der sündhaften Venus- und jener aus der heiligen und keuschen Gralswelt. Er kommt „aus dem sonnigen Glanze der keuschesten Reine [und ist erfüllt von der Sehnsucht] nach dem trauten Schatten der menschlichsten Liebesumarmung“³⁶. Das bedeutet, dass er die dialektische Entwicklung bereits vollzogen hat und zwei Schritte weiter ist als Tannhäuser. Er muss nicht mehr wie dieser gegen den Hedonismus ankämpfen und von diesem erlöst werden. Aufgrund dessen, dass er in der Gralsburg Monsalvat die Erfahrung der

33 Ebd., S. 279.

34 Richard Wagner: *Sämtliche Briefe*. Bd. 6. Hrsg. im Auftrage der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth von Gertrud Strobel und Werner Wolf. Leipzig 2000. 3. Aufl., S. 63.

35 Wagner: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*. Bd. 2, S. 104.

36 Ebd. Bd. 4, S. 295.

Keuschheit bereits gemacht hat, weiß er genau, welcher Stellenwert der Sexualität in einer Beziehung zwischen Mann und Frau zukommt und kann sich deshalb dem Genuss der Sinnenlust hingeben, ohne dabei Gefahr zu laufen, das wahre Wesen der Liebe zu verkennen, sie auf die bloße Sexualität zu reduzieren und in die Frivolität abzurutschen. Daher kann Wagner Lohengrin zu seiner ihm angetrauten Frau sagen lassen, ohne dadurch einen zweiten Tannhäuser zu kreieren:

An meine Brust, du Süße, Reine!
 Sei meines Herzens Glühen nah',
 daß mich dein Auge sanft bescheine,
 in dem ich all' mein Glück ersah!
 O, gönne mir, daß mit Entzücken
 ich deinen Athem sauge ein!
 Laß fest, ach! fest an mich dich drücken,
 daß ich in dir mög' glücklich sein!³⁷

Diese Sätze stellen eine offensichtliche Bejahung der Sinnlichkeit und der Sexualität dar. Würde Wagner für die Sinnenfeindschaft eintreten, so würde er Lohengrins Verhalten anrühlich finden und es auch anprangern. Doch er verurteilt ihn an keiner Stelle des Librettos. Stattdessen sakralisiert er sein Benehmen, indem er ihn als einen von Gott gesandten Ritter von „tugendlicher Reine“³⁸ auftreten und dadurch beim Zuschauer keinen Verdacht aufkommen lässt, dass sein Verhalten in irgendeiner Weise anstößig sein könnte.

In diesem Kontext muss die Tatsache gesehen werden, dass Wagner folgende Sätze nicht vertont hat, die Lohengrin zu seiner Frau sagt, nachdem sie die Fortsetzung ihrer Beziehung durch ihr Übertreten des Frageverbots unmöglich gemacht hat:

O Elsa! Was hast du mir angethan?
 Als meine Augen dich zuerst ersah'n,
 fühlt' ich zu dir in Liebe schnell entbrannt
 mein Herz, des Grales keuschem Dienst entwandt.
 Nun muß ich ewig Reu' und Buße tragen,
 weil ich von Gott zu dir mich hingesehnt,
 denn ach, der Sünde muß ich mich verklagen,
 daß Weiberlieb' ich göttlich rein gewähnt!³⁹

In der vertonten Endfassung lässt Wagner ihn Folgendes zu ihr sagen:

O Elsa! Was hast du mir angethan?
 Als meine Augen dich zuerst ersah'n,
 zu dir fühlt' ich in Liebe mich entbrannt,
 und schnell hatt' ich ein neues Glück erkannt:
 die hehre Macht, die Wunder meiner Art,
 die Kraft, die mein Geheimniß mir bewahrt, –
 wollt' ich dem Dienst des reinsten Herzens weih'n: –
 was rissest du nun mein Geheimniß ein?
 Jetzt muß ich, ach! von dir geschieden sein!⁴⁰

37 Ebd. Bd. 2, S. 104.

38 Ebd., S. 70.

39 Ebd. Bd. 12, S. 355.

40 Ebd. Bd. 2, S. 111.

Hätte Wagner die zuerst genannte Fassung beibehalten, so hätte er Lohengrins Abwendung von der Keuschheit und seine Hinwendung zur Sinnlichkeit zu einer Sünde erklärt. Das würde aber nicht zu seiner soeben skizzierten Haltung gegenüber der Sinnlichkeit passen. Deswegen entschied er sich für die zuletzt zitierte Fassung, die in keiner Weise als eine Verurteilung der Sinnlichkeit bezeichnet werden kann. Sie ist die aufrichtige Klage Lohengrins darüber, dass er gezwungen ist, Elsa zu verlassen.

Das zu *Lohengrin* bisher Gesagte zeigt, dass sich an Hand dieser Oper zu der Einstellung Wagners gegenüber der Sinnlichkeit Folgendes sagen lässt: Die Sexualität und die Sinnenlust sind für ihn nicht anrühlich und gehören notwendig zu einem erfüllten, d.h. von allen Sorgen und Missständen erlösten Dasein, sobald sie Teil einer wirklichen Liebe und nicht einer auf fleischlicher Lust beruhenden Liaison sind. Hierfür spricht auch Wagners Brief an Liszt vom 15. Januar 1854, in dem er schreibt, dass er in der Zeit der Arbeit am *Tannhäuser* und am *Lohengrin* von „zweie[n] in mir [sich] streitenden Elemente[n] des Verlangens“⁴¹ beherrscht gewesen sei. Das eine Element ist der reine Sexualtrieb, dem er „periodenweise durch brünstige, phantastische, sinnliche Ausschweifungen Luft machte“⁴². Das andere Element nennt Wagner nicht. Dies ist für die hier verfolgten Zwecke jedoch nicht wirklich relevant. Worauf es an dieser Stelle ankommt, ist die Aussage des Verfassers des Briefes, dass die beiden Elemente vermutlich im *Lohengrin* zu einer Einheit gelangt seien: „Da gewann ich mir aber – vielleicht im *Lohengrin* – das Gefühl, wie das Wissen von der Einheit jener beiden Strömungen in der wahren – Liebe.“⁴³ Damit sagt Wagner in aller Deutlichkeit, dass für ihn die Sexualität und die Sinnlichkeit unbedingt zu einer wahren Liebesbeziehung dazugehören. Vermutlich sagt er damit auch, dass die Synthese der Sexualität und des nicht genannten, dem ungehemmten Sexualtrieb jedoch widerstrebenden Elementes das sexuelle Verlangen dem Bereich der Frivolität enthoben hätte, denn anderenfalls würde Wagner kaum von einer Einheit, d.h. von einer harmonischen Beziehung zwischen den beiden Elementen sprechen können.

Wagners dialektisches Denken bezüglich der Sinnlichkeit verweist zum einen, wie deutlich sichtbar werden konnte, auf seine Nähe zu Heine, zum anderen natürlich aber auch auf die Überschneidung seiner Ansichten mit dem Erlösungsansatz der Frühromantiker. Das frühromantische Streben nach einer Versöhnung zwischen Körper und Geist ist nämlich nichts anderes als eine Paraphrase der Forderung des Komponisten nach der Läuterung des sexuellen Verlangens mithilfe der Keuschheit. Denn der ungezügelte Sexualtrieb (etwa eines Tannhäusers) ist nichts anderes als die Willkürherrschaft des Körpers über den Geist und die Keuschheit (wie sie etwa in der Gralsburg Monsalvat praktiziert wird) ist letztendlich die gnadenlose Herrschaft des Geistes über den Körper. Beides sind Extreme, beides bezeichnet Verhältnisse von Unterdrückern und Unterdrückten, von denen der Mensch gemäß Wagner unbedingt erlöst werden muss – und zwar in einem Bund dieser miteinander im Streit liegender Elemente, in dem sowohl der Körper als auch der Geist zu ihren Rechten gelangen. Dieser Ansicht blieb der Komponist bis zu seiner Bekanntschaft mit dem philosophischen Hauptwerk Schopenhauers verhaftet. Die Schopenhauer'sche Philosophie beeinflusste ihn maßgeblich in seinem Denken und die im hier gegebenen Kontext

41 Wagner: *Sämtliche Briefe*. Bd. 5, S. 495.

42 Ebd.

43 Ebd.

vor allem anderen relevante und im Nachfolgenden zu klärende Frage ist deswegen, inwieweit dies auch im Hinblick auf Wagners Ansichten bezüglich der Sexualität gesagt werden kann.

Schopenhauers Philosophie ist als eine modifizierte Fortsetzung der christlichen Welt-sicht zu sehen, denn auch er betrachtet das irdische Dasein als ein Jammertal, noch schlimmer: als „eine Hölle, welche die des Dante dadurch übertrifft, daß einer der Teufel des anderen sein muß“⁴⁴. In diese wird der Mensch vor allem durch die Sexualität hineingezogen und Erlösung kann er einzig dann erlangen, wenn er sämtliche sinnliche „Genüsse und weltliche Befriedigungen als die Entfernung davon“⁴⁵ anzusehen anfängt, d.h. vollkommen abstinent zu leben beginnt und auf diese Weise seinen Willen zum Leben verneint. In seinem Brief an Liszt vom 12. Dezember 1854 gibt Wagner Schopenhauer darin Recht, dass allein „die endliche Verneinung des Willens zum Leben [...] erlösend“⁴⁶ sei. Dies bedeutet jedoch keineswegs, dass er die Abstinenz als den richtigen oder zumindest als den einzig richtigen Weg zur Verneinung des Lebenswillens und zur Erlösung betrachtet. So spricht er in seinem Schreiben an Mathilde Wesendonck vom 1. Dezember 1856 davon, dass ihn die neuerliche Lektüre Schopenhauers zu nichts Geringerem als zur „Berichtigung seines Systems angeregt“⁴⁷ habe. Die Korrektur betrifft die zentrale Überzeugung des Philosophen, dass die geschlechtliche Liebe der stärkste Ausdruck des Willens zum Leben sei, weshalb der Mensch ihr unbedingt entsagen müsse, wenn er Erlösung finden wolle. Anstatt ihm hierin zuzustimmen, nimmt Wagner es sich vor, eventuell in Form einer theoretischen Abhandlung

den von keinem Philosophen, namentlich auch von Sch[openhauer] nicht, erkannten Heilsweg zur vollkommenen Beruhigung des Willens durch die Liebe, und zwar nicht einer abstracten Menschenliebe, sondern der wirklich, aus dem Grunde der Geschlechtsliebe, d.h. der Neigung zwischen Mann und Weib keimenden Liebe, nachzuweisen⁴⁸.

Mit anderen Worten formuliert: Wagner widerspricht hier Schopenhauer in aller Deutlichkeit. Er behauptet, dass ausgerechnet die von dem Philosophen verdammt Geschlechtsliebe zur Beruhigung des Willens und somit auch zur Erlösung führe. Den Plan, sich *in extenso* schriftlich dazu zu äußern, hat er nicht umgesetzt und so wirft sich die Frage auf, ob nicht *Tristan und Isolde* eine künstlerische Umsetzung dieses Vorhabens sein könnte, da diese Oper genau zur selben Zeit wie der zitierte Brief an Mathilde Wesendonck entsteht und die Geschlechtsliebe zum Gegenstand hat. Vermutlich handelt es sich dabei tatsächlich um einen solchen Versuch, allerdings um einen gescheiterten – und zwar um einen glücklich gescheiterten. Es lässt sich nämlich unter gar keinen Umständen einsehen, warum zwei geistig gesunde Menschen, die sich innigst lieben, aufgrund ihrer Liebe ein Verlangen nach dem Tod entwickeln sollten, es sei denn, dass sie durch äußere Umstände dazu genötigt werden. Doch in einem solchen Falle geschieht die Willensverneinung nicht aus der Geschlechtsliebe heraus, sondern einzig und allein aufgrund eines von außen kommenden Zwangs.

⁴⁴ Arthur Schopenhauer: *Hauptwerke*. Bd. 1. Hrsg. von Alexander Ulfig. Frankfurt am Main 2000, S. 1154.

⁴⁵ Ebd., S. 438.

⁴⁶ Wagner: *Sämtliche Briefe*. Bd. 6, S. 298.

⁴⁷ Richard Wagner: *Richard Wagner an Mathilde Wesendonck. Tagebuchblätter und Briefe 1853-1871*. Leipzig 1913. 42. Aufl., S. 79.

⁴⁸ Ebd.

Das wiederum schließt aber die Sexualität als einen Heilsweg ganz und gar aus: Ohne eine von außen kommende Nötigung werden zwei liebende Menschen sich niemals wünschen, dass ihr Lebenswille erlöschen soll, denn das würde den Tod ihrer Liebe bedeuten, was aus der Sicht von Liebenden das Schlimmste ist. Das Scheitern Wagners besteht nun darin, dass er exakt diesen und keinen sich dazu gegensätzlich verhaltenden Gedankengang in *Tristan und Isolde* plastisch zum Ausdruck bringt und dadurch seine eigene These von der Sexualität als einer Möglichkeit den Lebenswillen zu verneinen konterkariert. Denn Tristan und Isolde suchen den Tod nicht, weil ihre Geschlechtsliebe sie dazu treibt, sondern weil die äußeren Umstände ihre Liebe unmöglich zu machen scheinen und sie dies nicht ertragen können. Würde die äußere Situation es hingegen gestatten, dass sie sich frei lieben könnten, so würden sie es sich niemals wünschen, vor der Zeit zu sterben. Glücklich ist dieses Scheitern Wagners aber deshalb, weil er durch das Konterkarieren seiner These es vermieden hat, *Tristan und Isolde* unglaublich werden zu lassen. Ein Liebespaar, das einzig aufgrund ihrer Liebe dem Leben, d.h. der Fortsetzung ihrer Liebe entsagt, ist im höchsten Maße unglaublich. So aber ist es Wagner gelungen, eines der herausragendsten Werke der Operngeschichte zu schaffen.

Somit kann im Hinblick auf Wagners Haltung gegenüber der Sexualität in den Jahren seiner Arbeit an *Tristan und Isolde* festgehalten werden, dass sie in seinen Augen nicht nur vor, sondern auch nach seiner einschneidenden Schopenhauer-Lektüre eine durch und durch positive Rolle bei der Beantwortung der Frage spielt, wie sich der Mensch von einem als misslich empfundenen Dasein zu erlösen vermag. Der entscheidende Unterschied ist dabei der, dass die Sexualität jetzt nicht mehr der Förderung der von Wagner vormals verteidigten Lebenslust dient, sondern deren Verneinung, die er nicht länger als das größte Hindernis auf dem Weg des Menschen zu einem glücklichen Dasein begreift, sondern als das genaue Gegenteil davon, also als die einzige Möglichkeit, sich dem Leiden dieser Welt zu entziehen. Dabei ist jedoch nicht zu vergessen, dass diese Feststellung lediglich im Hinblick auf die theoretischen Schriften und Briefe Wagners aus dem genannten Zeitraum gilt. In *Tristan und Isolde* negiert er seine eigene These, dass die Geschlechtsliebe zur Verneinung des Lebenswillens und somit zur Erlösung zu führen vermöge, und gibt Schopenhauer dadurch indirekt Recht. In diesem Zusammenhang ist es nicht unwesentlich zu erwähnen, dass Wagner den Gedanken, dass die Geschlechtsliebe zur Verneinung des Willens führen könne, nach der Komposition von *Tristan und Isolde* nie wieder aufgegriffen hat. Dieser Sachverhalt lässt sich am ehesten vielleicht mit der Annahme erklären, dass die Arbeit an diesem der genannten These widersprechenden Bühnenwerk und die dabei parallel ablaufenden Denkprozesse Wagner vermutlich zu der Überzeugung haben gelangen lassen, dass sein Ansatz, die Sexualität vermöge es, den Lebenswillen des Menschen zu beruhigen, doch in eine falsche Richtung führt – und vielleicht liegt in dieser oder in einer ähnlichen Erkenntnis die Ursache dafür begründet, warum sein Brief an Schopenhauer, den er 1858 entworfen hat und in dem er dem Empfänger die „Geschlechtsliebe [als] ein[en] Heilsweg zur Selbsterkenntnis und Selbstverneinung des Willens“⁴⁹ zu präsentieren gedachte, ein über drei Absätze nicht hinausreichendes und niemals abgeschicktes Fragment geblieben ist.

49 Wagner: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*. Bd. 12, S. 289.

Heißt das alles aber nicht zwangsläufig, dass Wagner sich mit seiner offensichtlichen Distanzierung von der Vorstellung, es sei dem Menschen möglich, seinen Lebenswillen mit Hilfe der Geschlechtsliebe zu beruhigen, für die Abstinenz starkgemacht und sich von einem Verteidiger der Sexualität zu ihrem Ankläger gewandelt hat? Lange Zeit ging die Forschung davon aus, dass er sich spätestens mit dem *Parsifal* für die Askese ausgesprochen und der Sinnlichkeit abgeschworen habe. Weit war in der Forschungsliteratur die Ansicht verbreitet, dass er in diesem seinem letzten Kunstwerk „ganz nach dem Vorbild Schopenhauers für Keuschheit und Askese als moralische Antworten auf ein nun als schuldhaft erkanntes Weltgetriebe [plädiere und] konsequent den Eros als ‚Sünde‘⁴⁴⁵⁰ und als Hindernis auf dem Weg des Menschen zur Erlösung perhorresziere. Diese Auffassung wurde immer deutlicher durch Erklärungen wie die folgende verdrängt:

In einer seiner scharfen, von Wagner so geliebten dichotomischen Konfrontationen, der von Gralswelt und Klingsors Reich des Bösen, wird – am Beispiel der durchaus unchristlichen Unterdrückung von Sexualität bei den Gralsrittern – die These Freuds vorweggenommen, daß alle Kulturleistungen nur durch Triebsublimierung und Triebverzicht zustande kommen. Was vielfach verkürzt und oft genug auf die Formel gebracht worden ist, im *Parsifal* sei alle Lust böse, alle Sinnlichkeit des Teufels, [...] das Werk insgesamt von peinlicher Frauen- und Sinnenfeindschaft beherrscht, von einer geradezu krankhaften Besessenheit nach sexueller Askese, damit zugleich auch definitive Abkehr von Feuerbach und Bruch mit den früheren Jahren, verkennt zumeist diesen fundamentalen Zusammenhang: daß die dem Gral und seinen Rittern zugemutete Askese nur der illustrierende Ausdruck einer sehr viel tiefer ansetzenden Zivilisationsthese ist, die Triebkontrolle in einem weiten Sinne und Bildungsprozeß, als unverzichtbare Voraussetzungen für kulturelle Hochleistungen versteht.⁵¹

Vertreter dieser Position sehen also im Aufruf Wagners zur Beruhigung und Verneinung des Lebenswillens nicht eine Aufforderung zur Askese, sondern zur Veredelung und Verfeinerung der Triebe. „Nicht in der Verneinung, sondern in einer Sublimierung des Willens [sei] das Heil zu suchen“⁵², lautet ihrer Ansicht nach die Botschaft Wagners, so dass bei ihm am Ende ein seinen Lebenswillen eher „mitleidig-wissend lenkend[er] als ihn asketisch verneinend[er]“⁵³ Mensch stehe. Diese Position ist plausibel, weil sie dem Umstand Rechnung trägt, dass Wagner „die vollkommene Ertötung des Willens und die Entsagung von der Welt [...] nicht behagen“⁵⁴ wollten. Die Frage, ob er sich jemals der Schopenhauer'schen Überzeugung angeschlossen hätte, dass der Mensch asketisch werden müsste, wenn er seinen Willen zu brechen gedächte, ist vor diesem Hintergrund eher zu verneinen.

Sollten die Verfechter der zweiten Position im Recht sein, so wird es dadurch möglich zu konstatieren, dass Wagner sich von seinem dialektischen Ansatz aus der Zeit vor der Bekanntschaft mit der Philosophie Schopenhauers nie wirklich distanziert habe. Denn falls es tatsächlich die Absicht des späten Wagner gewesen sein sollte, vom Menschen nicht die Abstinenz, sondern einen kontrollierten, d.h. anderen Menschen

50 Hartmut Reinhardt: „Richard Wagner und Schopenhauer“. In: *Richard-Wagner-Handbuch*. Hrsg. von Ulrich Müller und Peter Wapnewski. Stuttgart 1986, S. 111.

51 Udo Bernbach: *Der Wahn des Gesamtkunstwerks. Richard Wagners politisch-ästhetische Theorie*. Frankfurt/M. 1994, S. 325.

52 Arthur Hübscher: *Denker gegen den Strom. Schopenhauer: Gestern – heute – morgen*. Bonn 1973, S. 289.

53 Peter Hofmann: *Richard Wagners politische Theologie. Kunst zwischen Revolution und Religion*. Paderborn 2003, S. 202.

54 Martin Gregor-Dellin: *Richard Wagner. Sein Leben. Sein Werk. Sein Jahrhundert*, München 2008. 6. Aufl., S. 388.

und sich selbst kein Leid verursachenden Umgang mit der Sexualität zu fordern, so wäre dies eine unveränderte Wiederaufnahme seiner früheren Forderung, der Mensch solle in einem dialektischen Dreischritt mit Hilfe einer zeitweiligen Askese eine Läuterung seines Sexualtriebes vornehmen und dadurch dazu fähig werden, seine Sexualität auf eine solche Art und Weise auszuleben, dass sie niemandem mehr zum Schaden gereichen kann. Eine solche Kontinuität in den Ansichten des Komponisten zu entdecken ist sicherlich verlockend, doch die Attraktivität dieser Lesart darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass auch sie keinen Anspruch auf absolute Gültigkeit zu erheben vermag: Die Deutung des *Parsifals* als einer Vorwegnahme Freuds entgeht nicht dem Vorwurf der Spekulation, denn wenn es Wagner tatsächlich darum gegangen wäre, die den Gralsrittern auferlegte Askese lediglich als eine Illustration zu der These zu verwenden, dass es ohne sie keine kulturellen Hochleistungen geben könne und er der Sinnlichkeit darüber hinaus durchaus nicht abgeneigt sei, so hätte es nur weniger ganz eindeutiger Signale aus dieser Richtung bedurft und einen Künstler von seinem Format auch keine große Anstrengung gekostet, sie zu versenden – und sei es nicht einmal innerhalb des Librettos, sondern z.B. im Rahmen seiner zahlreichen Anmerkungen gegenüber Cosima, die pedantisch alles schriftlich festgehalten hat, was er im Hinblick auf seine Werke in ihrem Beisein jemals geäußert hat. Vollkommene Klarheit in der Frage, ob der späte Wagner die Ansicht vertrete oder nicht, dass die Menschen am besten gänzlich auf die Befriedigung ihres Sexualtriebes verzichten sollten, lässt sich daher kaum erzielen.

Was hingegen mit Sicherheit gesagt werden kann, ist, dass die Sexualität für Wagner während seines gesamten künstlerischen und denkerischen Lebens, vom *Liebesverbot* bis hin zum *Parsifal*, eine wirklich zentrale Rolle spielt. Dieser Sachverhalt erklärt sich hauptsächlich damit, dass für ihn die Sexualität stets ganz eng mit der Frage nach den Erlösungsmöglichkeiten des Menschen zusammenhängt und die Erlösung das oberste Leitmotiv in seiner Gedankenwelt darstellt. Die meiste Zeit über stellt er sich die Sexualität als der Erlösung des Menschen dienlich vor und einzig im Hinblick auf seine Spätphase, in der er *Parsifal* komponiert, lässt sich dies nicht mit absoluter Sicherheit behaupten. Oder anders formuliert: Ob der späte Wagner der Sexualität vollständig abschwört und den Menschen dazu auffordert, bestenfalls gänzlich auf sie zu verzichten, da sie seiner Erlösung ganz und gar abträglich sei, ist eine Frage, die sich nicht eindeutig klären lässt und deswegen offen bleiben muss.