

Breitbrunn, den 6. Aug. 1973

" . . . denn von dem Ernste der Kunst muß alles erfüllt werden." (Ludwig II. von Bayern.)

"Der König will, ich soll immerdar bei ihm bleiben, arbeiten, ausruhen, meine Werke aufführen; er will mir alles geben, was ich dazu brauche; ich soll die Nibelungen fertig machen, und er will sie aufführen, wie ich will. Ich soll mein unumschränkter Herr sein, nicht Kapellmeister, nichts als ich und sein Freund." Das schreibt Wagner am gleichen Tage, der König und Künstler zum ersten Mal und schicksalhaft zusammenführte. Und Ludwig äußerte später über diese erste Begegnung, es sei ihm gewesen, "als hätten beide die Rollen getauscht". Daß sich König und Künstler in die Arme fallen, als würden sie - wie sonst nur Mann und Frau - gemeinsam erst das Vollkommene geben, daß zwischen ihnen die Schranken der Konventionen niederbrechen, daß sie sich gegenseitig öffnen und daß, wenigstens in dieser ersten Zeit, kaum ein Rest in eines jeden Existenz von der Seele des andern unberührt bleibt - wann hat es das in der nachvollziehbaren Geschichte gegeben?

Welch einen Weg der Opfer, der Leiden und Entsagung mußte die abendländische Kunst, mußten Poesie und Musik, mußten Drama und Oper zurücklegen, um sich selbst und zugleich den Inbegriff künstlerischen Ringens, das Menschenbild, aus den Fesseln des Dogmas und der weltlichen Macht zu befreien! Da löst sich die Heilsgeschichte, mit deren Figuren sich die Regungen und Gefühle des leidenden Subjekts immer mehr und inniger identifizieren, vom Alter, vom Gekreuzigten und Erlöserchristus ab, verselbständigt, dramatisiert sich als Mysterienspiel, quillt förmlich heraus aus dem Kirchenraum: vors Kirchenportal zuerst, dann auf den Markt, um sich schließlich - zum Drama säkularisiert - der Erlöserkirche als eine Anti-macht, als weltlich-historisches Erkenntnismedium, als psychologische Wahrheit, wenn auch zunächst mythologisch verumummt, der theologischen gegenüberzustellen; zuerst improvisiert, auf Holzgerüsten, unter freiem Himmel; endlich im barocken Opernhaus mit der Bühne als dem neuen Altar, auf dem das Menschenbild, befreit von aller theologisch-dogmatischen Verfremdung, sich selbst und sein Leiden auslebt, darstellt und erfährt. Und welch ein langer Marsch stand der Kunst, die sich endlich aus kirchlicher Vormundschaft befreit hatte, noch bevor, bis sie, heimlich und listenreich, auch noch die ihre reinste Botschaft verfremdende Ideologie weltlicher Potentaten unterwandert hatte: bis ihr endlich im patriarchalischen Machtvakuum, das sich, als die Waagschalen von sterbendem Feudalismus und aufsteigendem Bürgertum sich austarierten, einen kurzen, entscheidenden Schicksalsaugenblick lange bildete, der unverstellte Blick aufs Subjekt und seine innersten Probleme gelang! Mozart war es, der diesen - um es im Temperamentsrhythmus zu sagen - frühherbstlich-goldenen Schicksalsaugenblick des abendländischen Prozesses erbte.

Bis Mozart konnten Kunst, Drama und Oper nicht leben ohne die Kirche, den König, den Adel. Jetzt, für den reifen Mozart, dessen musikalischer Eros süchtig war nach der ganzen Psychologie, nach dem ganzen Menschenbild, war kein Raum mehr im Weltbild eines Fürsterzbischofs. Der Affekt des geistlichen Herren gegen den ewig-faustisch reisenden Musikus, von dessen Drang, zu einer inneren Symbiose aller musikalischen und dramatischen Ausdrucksmittel zu kommen, er nichts verstand - dieser Affekt gegen den sich aus den Konventionen emanzipierenden Genius verkörperte sich in dem berühmt gewordenen Fußtritt eines Kammerherrn, der Mozart in eine künstlerische Freiheit beförderte, die er ersehnte, die er provozierte, ohne die er nicht leben, nicht atmen, seine Aufgabe nicht erfüllen konnte; die aber nichtsdestoweniger menschlich ein Wagnis war, das den Vater Leopold erzittern ließ und das im Armengrab endete. Für ein Genie, das die Tabus aufsprenge, die Illusionen verklärend zerstörte, von denen eine feudale Welt lebte, gab es auch bei Hofe, es mochte anklopfen, wo es wollte, keine "Vacatur". Ein Glück für Mozart und für uns. Denn die Macht und ihre patriarchalischen Pseudomoralen, mögen sie sich auch in Auflösung befinden, verderben den Blick aufs reine Phänomen.

Mozarts Durchbruchsaugenblick geht vorüber. Das Gottesgnadentum stirbt. Throne übernehmen eine Alibi-Funktion, sinken herab zu Instrumenten bürgerlicher Machtsicherung. Folgen ein paar Jahrzehnte "freies Künstlertum" - von Gnaden eines Bürgers lebend, der, wenn auch mit weniger brachialen Mitteln als zuvor Kirche und Adel, Kunst in den Dienst der Selbstverklärung, statt der Selbstentlarvung zu stellen weiß.

Da gelangt ein Jüngling auf den schwankenden Thron, der das Verhältnis zwischen Macht und Kunst, zwischen Thron und Leier auf den Kopf stellt. Dieser Jüngling und König, erfüllt von der Ahnung, daß seine Bedrohung von Aristokratie und Großbürgertum ausgeht, verbündet sich mit dem Künstler, dem Revolutionär, ja behauptet, nicht leben zu können ohne die Kunst und will um keiner anderen Ursache willen auf die Welt gekommen sein, als einzig zu dem Zweck, dieser Kunst und ihrer Wahrheit zu dienen. Vom Künstler, durch dessen Ingenium diese Wahrheit in die Wirklichkeit tritt, schreibt er in Augenblicken tiefer Aufwallung: "Oh, Er ist göttlich, göttlich! - Mein Beruf ist, für Ihn zu leben, zu kämpfen, zu leiden, wenn Er es zu Seiner völligen Erlösung bedarf." Und der Künstler wiederum schreibt von seinem König: " . . . von der Herrlichkeit dieses Verhältnisses haben Sie gewiß . . . keinen vollen Begriff." "Das männliche Geschlecht hat sich durch diesen Vertreter vollständig bei mir rehabilitiert." Und weiter: "Gestern, wo wir die Vollendung und Aufführung meiner Nibelungen festsetzten, war ich doch vor Erstaunen über das Wunder dieses himmlischen Jünglings so ergriffen, daß ich nahe daran war, vor ihm hinzusinken und ihn anzubeten."

Ist es, wenn man dieses sich verwandelnde Verhältnis von Geist und weltlicher Macht, von Künstler und König, betrachtet, nicht förmlich mit Händen zu greifen, wie die patriarchalische Substanz des Königs, des Herrschers, schlechthin des "Vaters" sich verbraucht? Wie in diesem Vakuum von Machtauszehrung und väterlichem Autoritätsverlust, das sich mit immer mehr Menschlichkeit und humaner Erwartung auffüllt, die Kunst als geschichtliches Ereignis und Transportmittel der Selbsterkenntnis gleichsam inkarniert; wie sie im fortschreitenden Leiden der "Väter" den soziologischen Nährboden findet, zu wachsen, sich auszudehnen, um schließlich in der Todesstunde des Feudalismus - bei Mozart und Goethe - bis auf den Grund gesellschaftlich eingefleischter Perversionen, im Todesahnen des Bürgertums - bei Wagner und Ludwig - über die psychologisch-historische Dimension hinaus bis zu verschütteten mythologischen Erlösungshorizonten durchzustößen?

Ludwig, als König Vertreter eines geschichtlich überlebten Standes, ist zugleich die seelische Verkörperung aller falschen und scheiternden Herrschaftskonventionen. Scheitern und Entmachtung - für ihn sind sie identisch mit seelischem Umsturz, mit seelischer Umwälzung. Ihr Ausdruck ist Verzweiflung. In ihr befreien sich unterdrückte Geisteströme. Sie äußern sich in einem Hunger nach den Medien geschichtlicher und übergeschichtlicher Wahrheit, in Erlösungssehnsucht und bedingungsloser Rezeptionsbereitschaft für die gleichnishaften Botschaften der Kunst. Dieser Sehnsucht, die in ihrem unabgeklärt-melancholischen Anfangsstadium schwärmerisch-narzißtische Züge trägt und das alte Ich wie eine Sucht zu überschwemmen droht, naht der Künstler mit den Sinnbildern dieser scheiternden geschichtlichen Herrschaft, mit dem Drama gewordenen Ausdruck der Verzweiflung. Er naht ihr aber auch mit den Bildern einer Inspiration, die der in der Verzweiflung erwachenden Geistessehnsucht Hoffnung auf Durchbruch und Erlösung erweckt. Im Ereignis Ludwig-Wagner tritt dieses dialogische Verhältnis von Macht und Wahrheit in seltener Klarheit hervor. Hier erweist sich an einem im geistigen Aufbruch stehenden Herrscher die eschatologische Dimension der Kunst. Denn hier erkennen sich erstmals in aller Klarheit Kunst und Herrschaft, Wahrheit und Politik als die zwei aufeinander angewiesenen Instrumente künftiger Welt- und Selbstverwandlung, auch einer künftigen Herrschaftsverwirklichung, die nur von dieser Wahrheit ihre Legitimation empfängt.