



6. Vortrag (17.07.2011)

## Meister aus Deutschland: Wenn die Kunst zum politischen Rettungsanker wird.

### Zu Richard Wagners Oper *Die Meistersinger von Nürnberg*

Von Prof. Dr. Herfried Münkler

I.

Von dem Historiker Friedrich Meinecke stammt die Gegenüberstellung von Staats- und Kultur-nation sowie die Applikation dieses Gegensatzes auf Frankreich und Deutschland. In Frankreich, wollte Meinecke damit sagen, hatte der Staat die Nation geschaffen, er hatte die gemeinsame Sprache, die verbindenden Erzählungen, die Vorstellung einer gemeinsamen Geschichte in alle Ecken und Winkel des Landes getragen und dafür gesorgt, dass aus einem Flickenteppich kultureller Traditionen und sprachlicher Prägungen die französische Nation geworden ist. In Deutschland, so der Gegenbegriff der Kulturnation, ist die Geschichte anders verlaufen; nicht der Staat und seine Beamten haben hier die Nation geformt und gestaltet, sondern diese Aufgabe ist hierzulande in Ermangelung eines die potentielle Nation umfassenden Staates der Kultur zugefallen, konkret den Dichtern und Schriftstellern, den Historikern und Publizisten – und nicht zuletzt auch den Komponisten und Musikern in ihrem Bemühen, so etwas wie eine deutsche Musik zu schaffen.

Über Meineckes Gegenüberstellung ist viel diskutiert und gestritten worden, sowohl hinsichtlich ihrer sachlichen Richtigkeit als auch ihrer nachhaltigen Relevanz für die Gegenwart. Schließlich ist Meineckes Beobachtung und ihre Formel zum Bestandteil der These vom deutschen Sonderweg geworden, einem als speziell deutsch ausgezeichneten Entwicklungspfad also, der sich von der Mainstream-Entwicklung des übrigen Europa abgesetzt und nicht nur einen eigenen Weg in die Moderne gefunden, sondern diesen auch noch als Königsweg gegenüber allen anderen Entwicklungspfaden ausgezeichnet habe. Diesem Sonderweg abzuschwören und sich dem Mainstream »des Westens« anzuschließen, wurde schließlich zur Grundlage für das politische Selbstverständnis der alten Bundesrepublik und seit 1990 auch des vereinten Deutschlands. Keine Sonderwege mehr, Verzicht auf jedweden Exzeptionalismus, wir wollen alle »Westen« sein.

Die Heftigkeit, mit der über Meineckes Thesen und deren kontrastive Formulierung gestritten wurde, hatte natürlich auch mit Thomas Manns *Betrachtungen eines Unpolitischen* zu tun, in dem dieser der deutschen Kultur die französische Zivilisation gegenübergestellt und sie mit Oberflächlichkeit und eitlem Flitter verbunden hatte, während sich die deutsche Kultur, so Mann, durch Tiefe und Nachdenklichkeit auszeichne. Das war für Thomas Mann nicht nur eine kontrastive Etikettierung zweier Nationalkulturen, sondern zugleich eine Aussage über die politischen Ordnungen, die diesen Nationalkulturen – bzw. nur im deutschen Fall Kultur, im französischen eben Zivilisation – entsprachen. Die für die Deutschen geeignete Staats- und Verfassungsform war danach eine, die deren Bedürfnis nach »machtgeschützter Innerlichkeit« Rechnung trug. Kunst und Kultur machten die nationale Identität der Deutschen aus, und das

Haus Hohenzollern, der Kaiser und vor allem das Heer und die Marine waren da, um diese vor einer Welt von Feinden – der Text entstand während des Ersten Weltkriegs – zu schützen. Sie waren die Macht, die ein ganz seiner Innerlichkeit und Tiefe hingegebenes Volk schützte. Die Forderung nach einem Verlassen des deutschen Sonderwegs, die Aufforderung, sich auf den »Weg nach Westen« (Heinrich August Winkler) zu begeben, um dort Aufnahme und eine neue politische Identität zu finden, bezog sich immer wieder auf Thomas Manns paradigmatischen Text und die spätere Formulierung Meineckes von der deutschen Kulturnation.

2.

Natürlich hat in all diesen Debatten immer auch Richard Wagner eine Rolle gespielt, und dabei ging es vor allem um die *Meistersinger*, und dort natürlich um die Schlussansprache des Hans Sachs:

»Zerging in Dunst  
das Heil'ge Röm'sche Reich,  
uns bliebe gleich  
die heil'ge deutsche Kunst.«

Das war 1868 im Jahr der Uraufführung der *Meistersinger* zunächst eine Sachstandsbeschreibung. Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation war nach längerem politischem Siechtum 1803 dem Reichsdeputationshauptschluss zum Opfer gefallen. Nachdem zeitweilig große Gebiete Deutschlands unter napoleonische Kontrolle geraten waren, hatte man in den Befreiungskriegen die Franzosen wieder zurückgedrängt. Auf dem Wiener Kongress war es jedoch nicht zu der von vielen Dichtern und Literaten gewünschten Bildung eines deutschen Nationalstaats gekommen: Preußen beherrschte den Norden Deutschlands, und im Süden orientierte man sich überwiegend an den Habsburgern in Wien oder pflegte die Position eines »dritten Deutschland«, das gegenüber Hohenzollern und Habsburgern auf Äquidistanz blieb.

Deutschland war vielleicht nicht bloß ein geographischer Begriff, wie Metternichs berühmte Formulierung über das in einer ähnlichen Situation befindliche Italien lautete, aber es war ein eher kultureller als ein politischer Begriff. Deutschland war eine Kulturnation ohne eine gemeinsame politische Hülle und Ummantelung.

Aber das Fehlen politischer Hüllen macht verletzlich. Man fühlt sich ohne schützenden Mantel in hohem Maße gefährdet, wenn nicht bedroht. Es gibt keine Macht, die diese auf Tiefe und Innerlichkeit ausgerichtete Kultur schützt. Dabei droht die Gefahr nicht nur von Feinden, die mit bewaffneter Hand eindringen, sondern sie geht auch vom Eindringen fremder Zivilisationselemente aus, in deren Folge die identitätsverbürgende Kultur aufgelöst wird. Wo die Kultur das einzige Element der Nation ist, ist dies eine besondere Gefährdung. Das war die Angst vieler in Deutschland, wie sie auch in Sachs' Schlussansprache aufscheint:

»Habt Acht! Uns drängen üble Streich: –  
zerfällt erst deutsches Volk und Reich,  
in falscher welscher Majestät,

kein Fürst bald mehr sein Volk versteht,  
 und welschen Dunst mit welschem Tand  
 sie pflanzen uns in deutsches Land;  
 was deutsch und echt, wüßt' keiner mehr,  
 lebt's nicht in deutscher Meister Ehr.«

In der Krise des Reichs sind die deutschen Meister zum nationalidentitären Rettungsanker geworden. Sie sind die einzigen, die noch wissen, was »deutsch und echt« ist. Der Adel und Teile des Großbürgertums haben sich der französischen Kultur und Sprache anvertraut oder pilgern nach Italien, um dort die für sie verbindliche und vorbildliche Vorstellung von Kultur zu finden, und das einfache Volk ist zu roh und ungebildet, um als Träger der nationalen Kultur eine entscheidende Rolle spielen zu können. Also bleibt alles an den Meistern hängen, die als die Mitte zwischen Volk und Adel, den derben Gebräuchen des einfachen Volkes und einer romanisch geprägten internationalen Kultur der Aristokraten bestimmt werden. Ohne das Bindeglied der Meister würden Fürst und Volk zerfallen, weil sie einander gar nicht mehr verstehen können. Die deutschen Meister, sie bannen gute Geister, wie es in den *Meistersingern* heißt. Sie sind gleichsam die Sachwalter und Stellvertreter der fehlenden politischen Hülle, indem sie Kultur und Kunst eine Festigkeit und Form geben, die sie widerstandsfähig und abwehrbereit machen gegen die von außen hereindringenden Einflüsse. Solange die Innerlichkeit noch nicht »machtgeschützt« war – was dann wenige Jahre nach der Uraufführung der *Meistersinger* mit der preußisch dominierten Reichsgründung erfolgen sollte –, waren es die Meister, das solide Handwerk, denen die deutsche Kunst anvertraut worden war, um sie mit den ihnen eigenen Mitteln zu schützen. Sie waren die Mitte zwischen purer Regelmäßigkeit und einer genialischen Kreativität, die ausschließlich am Einzelnen hing und darum nicht tradierungsfähig war. Auf diese Tradierungsfähigkeit kam es aber an, solange die kollektive Identität der Deutschen allein an Kunst und Kultur hing. Mit der Bildung einer politischen Hülle, wie sie 1871 erfolgte, konnte sich das ändern. Dann konnte auch die Kunst wieder größere Freiheiten bekommen, dann war ihr die Last der Stellvertretung des Politischen von den Schultern genommen. Die starke Stellung der Meister als Sachwalter der Kunst zwischen geistloser Regelmäßigkeit, wie Beckmesser sie verkörpert, und genialischer Kreativität und Invention, wie man sie bei Stolzing findet, ist also so lange – aber eigentlich auch nur so lange – erforderlich, wie die politische Macht fehlte, die der vulnerablen Innerlichkeit Schutz bieten konnte. Die Gründung des Machtstaates eröffnete der Kunst starke Diversifizierungsmöglichkeiten. Thomas Mann hat das sehr geschätzt. Und der späte Richard Wagner hat das auf ähnliche Weise getan.

3.

Mit den *Meistersingern* und insbesondere mit der Schlussansprache des Hans Sachs hat Wagner sich in einer Debatte positioniert, die in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts bereits vor der Französischen Revolution begonnen und dann unter dem Eindruck der napoleonischen Eroberungskriege an politischer Dynamik gewonnen hatte: die Debatte über die Frage, wie Politik und Kultur zueinander gehörten und wie das insbesondere in Deutschland zu wünschen und zu handhaben sei. Wie nicht anders zu erwarten, wenn Intellektuelle eine solche Debatte führten, ging es um Projektionen auf alternative antike Rollen. Wer wollte, wer konnte man sein: Rom oder Griechenland? Ein Volk, das sich, wie das römische, ganz der Politik und

dem Kampf um Macht und Einfluss widmete und darin aufging, oder ein Volk, das, wie die Griechen der Antike, seine Identität in Kunst und Kultur suchte und sich nicht durch die Politik absorbieren und den Kampf um die Macht konsumieren ließ? Das Griechenlandbild der deutschen Klassik von Winckelmann bis Goethe hatte hier eine überaus wichtige Funktion. Es war eine dezidierte Absage an die politischimperiale Rolle Roms, gleichsam ein Gefühl der Erleichterung, dass mit dem Ende des Reichs einem die Last der Politik von den Schultern genommen worden war, wobei die zuvor aufgrund der notorischen Schwäche des Reichs freilich nicht sonderlich groß gewesen ist. Griechenland, das hieß Verzicht auf machtpolitische Zentralisierung, auf eine wie auch immer geartete nationalstaatliche Einigung, das war eine Polyzentrik des Kulturellen mit einigen besonderen Anziehungspunkten, aber ohne jedes Erfordernis zur Verbindung von kulturellem und politischem Zentrum. Man musste Paris nicht nacheifern; ein fürstlicher Musenhof hier, ein anderer dort, vielleicht auch einige städtisch-bürgerschaftliche Kulturzentren, aber vor allem Vielfalt. Man nutzte das antike Griechenland, um sich vom Stress des französischen Vorbildes frei zu machen. An die Stelle des Gefühls von Nachzüglerchaft und Zuspät-Kommen, also Epigonentum, setzte man die Vorstellung eines eigenen Weges und einer eigenen Identität. Man kann das auch als das Projekt einer bildungs-bürgerlichen Antipolitik bezeichnen. Nicht in der Politik, sondern jenseits von ihr suchte das Bürgertum Identität und Erfüllung.

Goethe und Schiller haben dieses Projekt vorangetrieben und es ein ums andere Mal in Worte gefasst. So heißt es in den *Xenien*:

»Deutschland? Aber wo liegt es? Ich weiß das Land nicht zu finden.  
Wo das gelehrte beginnt, hört das politische auf.«

Der Gegensatz ist hier klar markiert: Ein politisches und ein gelehrtes Deutschland, eine Staats- und eine Kulturnation sind nicht zugleich zu haben. In dem Epigramm *Deutscher Nationalcharakter* hat Goethe deutlich gemacht, wie er diese Gegenüberstellung verstanden und gewertet wissen wollte:

»Zur Nation euch zu bilden, ihr hoffet es, Deutsche, vergebens.  
Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus.«

Soweit ist Schiller nicht gegangen, aber auch er hat in seinen *Briefen über die ästhetische Erziehung* darauf bestanden, dass die pure Aufhäufung von Machtmitteln zu wenig sei und Freiheit erst auf der Basis kultureller Selbsterziehung erlangt werden könne. Wer nur mit den Mitteln des Politischen gerüstet nach der Freiheit greife, wie dies die Franzosen in der Revolution getan hätten, der werde allenfalls Macht, aber niemals Freiheit in die Hände bekommen. Zur Freiheit sei erst fähig, wer vielfältig gebildet sei und an seiner Selbstkultivierung gearbeitet habe. Wie auch immer Schiller beides miteinander verbunden wissen wollte: In concreto liefern auch seine Überlegungen darauf hinaus, dass die Deutschen vorläufig an Kunst und Kultur zu arbeiten hätten und von der Politik die Finger lassen sollten.

Das war die eine Position, die sich bis weit ins 19. Jahrhundert durchhielt und auch nach der Reichsgründung durchaus noch zu finden war. Friedrich Nietzsche, der zeitweilige Freund Richard Wagners, war einer von denen, die der Verbindung von Macht und Kultur zutiefst misstrauten:

»Es zahlt sich teuer, zur Macht zu kommen: die Macht *verdummt* ... Die Deutschen – man hieß sie einst das Volk der Denker: denken sie heute überhaupt noch? Die Deutschen langweilen sich jetzt am Geiste, die Deutschen misstrauen jetzt dem Geiste, die Politik verschlingt allen Ernst für wirklich geistige Dinge.« Nietzsche hat daraus die Goethesche Konsequenz gezogen: »Niemand kann zuletzt mehr ausgeben, als er hat: das gilt von einzelnen, das gilt von Völkern. Gibt man sich für Macht, für große Politik, für Weltverkehr, Parlamentarismus, Militär-Interessen aus, gibt man das Quantum Verstand, Ernst, Wille, Selbstüberwindung, das man ist, nach *dieser* Seite weg, so fehlt es auf der andren Seite. Die Kultur und der Staat – man betrüge sich hierüber nicht – sind Antagonisten: »Kultur-Staat« ist bloß eine moderne Idee. Das eine lebt vom anderen, das eine gedeiht auf Unkosten des anderen. Alle großen Zeiten der Kultur sind politische Niedergangs-Zeiten: Was groß ist im Sinne der Kultur war unpolitisch, selbst *antipolitisch* ...«

Die Gegenposition dazu vertraten Ernst Moritz Arndt, Heinrich von Kleist und Theodor Körner, um nur einige zu nennen, denen Kunst und Kultur – zumindest gelegentlich – Mittel waren, um eine politische Ordnung auf die Beine zu stellen, in der die Nation eine dominante Rolle spielte. Kunst und Kultur sollten hier nicht von der Politik separiert werden, sondern einen Beitrag leisten im politischen Kampf, im Kampf gegen Napoleon, im Kampf gegen Frankreich. Wenn nach dem Zerfall des Reichs nur noch die Kunst als Träger des Nationalen geblieben war, so hatten ihre Träger und Protagonisten die Pflicht, etwas für die Rückgewinnung des Reichs bzw. die Errichtung eines Nationalstaates zu tun. Die Kunst musste eine Waffe werden, und das war in den Gedichten Arndts, in Kleists *Hermannsschlacht*, in Körners *Leyer und Schwert* der Fall. Das war die Gegenposition zur klassischen Sicht, wie sie vor allem durch Goethe vertreten wurde. Auf die antiken Modelle bezogen hieß das, dass die römische Geschichte, die auf machtpolitische Expansion und Großreichsbildung ausgelegt war, zum Vorbild Frankreichs geworden war, was Goethe in seiner Napoleon-Bewunderung durchaus akzeptierte, während Kleist, Arndt und Körner zum antiimperialen Kampf aufriefen und den Franzosen ihre imperiale Position, sofern sie auf Deutschland übergriff, streitig machen wollten. Demgemäß waren sie auch nicht bereit, sich mit der antiken Alternativrolle abzufinden, sich also am Vorbild der Griechen zu orientieren und politische Bedeutungslosigkeit durch Konzentration auf Literatur und Philosophie wettzumachen.

4.

Richard Wagner wiederum verfolgte mit der Kunst ein ganz eigenes Projekt: Sie wird bei ihm politisch, ohne der Politik zum Mittel zu werden, und sie tritt an die Stelle der Politik, ohne deswegen auf einen Politikverzicht und einen Rückzug aufs bloß Kulturelle hinauszulaufen. Betrachtet man das Nürnberg der *Meistersinger*, jedenfalls das Nürnberg am Schluss der Oper, als politische Utopie, so avanciert darin die Kunst zum politischen Steuerungsmedium, das auf der Grundlage einer selbstgewählten, selbstverantworteten und selbst zu verändernden Regelmäßigkeit beruht. Zwang und Gewalt, die in der vorangegangenen Prügelszene noch



einmal hervorgetreten sind, spielen keine Rolle mehr, solange die Meister in der Lage sind, Tradition und Innovation spielerisch miteinander zu verbinden. Die Separierung des Lebens in ein Reich der Notwendigkeit und ein Reich der Freiheit ist im Fest überwunden worden, Arbeit und Freizeit, Reproduktionstätigkeit und lustvolles Spiel kommen zusammen, und ihr Zusammenkommen überwindet die Last wie die Gefährdung, die sie getrennt voneinander darstellen.

Der durch die Schriften der französischen Frühsozialisten in seiner Erwartungshaltung geprägte Richard Wagner, der immer wieder darüber nachgedacht hat, wie die Utopie verwirklicht werden könne, ohne die Welt in eine große Arbeitsanstalt zu verwandeln, wie dies in vielen frühsozialistischen Utopien der Fall ist, dem aber die Lösung dieses Problems in Form egalitärer Künstlerkollektive, wie sie zu Beginn des 20. Jahrhunderts en vogue war, ebenso fernlag, weil sie ein Eskapismus aus der Gesellschaft war, glaubt im deutschen Handwerk und seinen Hervorbringungen den Ansatz zur Lösung gefunden zu haben. Regelgestützte Zuverlässigkeit verbindet sich hier mit schöpferischer Freiheit, so dass das Ganze nicht ein exceptionelles Projekt des glücklichen Augenblicks bleibt, sondern tradierbar ist und nachhaltig wird. Es dürfte nicht nur an der Figur des Hans Sachs gelegen haben, dass die alte Handwerker-, die Kunsthandwerkerstadt Nürnberg zum Ort dieser Traumverwirklichung geworden ist. Handwerk und Kunst in inniger Verbindung, das ist eine wahrlich deutsche Utopie – aber dass dabei der Regelgarant Staat zurücktritt und die Produktionsanreize samt Qualitätssicherung von der Kunst übernommen werden – das geht weit hinaus über den Bereich dessen, was deutsch ist oder als deutsch gelten kann. Es ist dies die Idee einer Verschränkung des Reichs der Freiheit mit dem der Notwendigkeit, gleichsam die politische Utopie des Künstler-Handwerks, die uns hier vor Augen geführt wird – freilich als eine Lösung des Utopiedilemmas, die nur den Deutschen möglich ist.

Weiterführende Literatur:

Udo Bernbach, *Der Wahn des Gesamtkunstwerks. Richard Wagners politisch-ästhetische Utopie*, Stuttgart/Weimar 2004 (2., überarb. und erweiterte Auflage) (J.B. Metzler).

*Deutsche Meister – böse Geister? Nationale Selbstfindung in der Musik*, in Zusammenarbeit mit der Staatsoper Unter den Linden hrsg. von Hermann Danuser und Herfried Münkler, Schliengen 2001 (Edition Argus).

Herfried Münkler, *Die Deutschen und ihre Mythen*, Berlin 2009 (Rowohlt Berlin).