

**„Dort steht's, was wir stemmten“. Richard Wagner als Unternehmer**

1. Künstlerische Reform und politische Reform gingen bei Richard Wagner von Anfang an Hand in Hand. Wagner seit 1842 als Hofkapellmeister in Dresden, doch als Komponist außerhalb nur wenig erfolgreich, sah den Grund im „System“ der Organisation des Opernbetriebs begründet und in dem allein auf oberflächlichen Genuß ausgerichtetem Repertoire. In seinen neuen Opernsujets und seinen künstlerischen Reformschriften bietet Wagner bis Ende 1848 ein Echo der sich damals im Vormärz radikalierenden Reformforderungen. Er erhofft, daß die neuen politischen Verhältnisse eine neue Grundlage für Kunst und Künstler herbeiführen sollen.

2. Einen Umschwung und ein Setzen auf revolutionären Umbruch signalisieren Wagners politische Äußerungen von Ende 1848, seine gleichzeitigen Theaterreformpläne und ein neuer Opernplan. Seit Oktober 1848 konzipierte Wagner *Siegfrieds Tod*, den er aus dem ursprünglich anvisierten Barbarossa-Stoff für eine historische Oper entwickelte. Noch sollte Siegfrieds Tod die Götterherrschaft Wotans auf eine neue demokratische Basis stellen und damit zur parlamentarischen Monarchie veredeln. Wagners Oper wollte auf der Basis eines entsprechend vom Komponisten formulierten Nibelungenmythus die politische Revolution der Gegenwart als entscheidende Geschichtszäsur abbilden und sinnstiftend interpretieren.

3. Das Scheitern der Revolution führte zu einer weiteren politischen Radikalisierung Wagners mit offen antikapitalistischen und anarcho-sozialistischen Vorstellungen. Die Ausweitung der Siegfried-Oper zum *Ring des Nibelungen* als einer Tetralogie vom notwendigen revolutionären Ende des bisherigen Menschheitsgeschichte, und ihrer traditionellen Herrschaftsformen wie auch der Gefahr kapitalistischer Unterdrückung durch die Macht des Goldes schloß bei Wagner nun die Vorstellung vom notwendigen Niederbrennen der alten Opernhäuser (besonders der Pariser Oper) und des Errichten einer provisorischen Bühne am Rhein ein, wo er den Menschen mit seiner Tetralogie als einem postrevolutionären, im erneuerten demokratischen Geist der griechischen Polis verfaßten Gesamtkunstwerk der Menschheit ihren bereits vollzogenen entscheidenden revolutionären Schritt in das herrschaftsfreie Reich der Freiheit und Liebe erläutern würde.

4. In diesem Zusammenhang konkretisierte sich Wagners Festspielidee mit der Konsequenz, für das eigene (aber musikalisch noch gar nicht realisierte) revolutionäre Kunstwerk der Zukunft ein eigenes (Muster-)Theater zu errichten. Wagners Festspielidee entwickelte sich nach 1849, als er im Schweizer Exil für mehrere Jahre noch immer auf die entscheidende Menschheitsrevolution hoffte, vom Plan eines provisorischen Theaters zu Hoffnungen auf Franz Liszt und Weimar bis hin zum Münchener Großprojekt, wo seine vom Vertrauen auf die Unter-

stützung durch Ludwig II. getragene gigantische Planungseuphorie für ein Wagner-Großtheater auf den Isarhöhen scheiterte.

5. Erst in der allenthalben durch anhaltende Prosperitätshoffnungen getragenen Phase nach der Reichsgründung war es Wagner möglich, ohne direkte königliche Unterstützung seinen Plan eines eigens für die Aufführung seines *Ring* errichteten Musiktheaters umzusetzen, freilich nun fern von München in der fränkischen Provinzstadt Bayreuth. In München hatte Wagner noch auf das Konzept der Kulturnation gesetzt und plante aber sein Festspielhaus am Ufer der Isar ganz im Vertrauen auf eine Finanzierung durch den bayerischen König. Die Finanzierung Bayreuths und die Uraufführung des *Rings* im Sommer 1876 beruhten im Konzept nun auf der vom Bankier Feustel entworfenen, an zeitgenössischen Finanzierungsformen wie Suezkanal und Eiffelturm orientierten System von Patronatsscheinen. Da als Gewinnerwartung nur kostenlose Besuche des *Rings* für die Zeichner vorgesehen waren, jedoch keine Dividenden auf Dauer, schlug diese Finanzierungsform fehl. Der König mußte mit einem Kredit einspringen und das Unternehmen Wagner-Festspiele endete für den Komponisten-Unternehmer beinahe im Fiasko, das notdürftig dank der Finanzkünste des Bankiers Wölfel aufgefangen werden konnte. Wagner konnte sich aus dem drohenden Konkurs retten.

6. Die Planung, Finanzierung und Durchführung der ersten Festspiele im August 1876 in Bayreuth zeigen jenseits des (halbwegs errungenen) künstlerischen Erfolgs, daß selbst ein von seiner historischen Rolle so monomanisch überzeugter Musikdramatiker wie Wagner trotz seiner großen Unterstützerschar mit dem Plan zur Errichtung eines nur seinem Werk gewidmeten Theaters und als Festspielunternehmer erfolglos bleiben mußte. Zwar paßte die Errichtung des Festspielhauses in Bayreuth in die damalige Zeit. Kam es doch in Deutschland gerade in den ausgehenden 70er und 80er Jahren zu einer richtiggehenden Welle von Opernhaus-Neubauten. Freilich waren die Neubauten zumeist keine Hoftheater mehr, sondern wurden durch bürgerliche Spenden und städtische Finanzierung getragen.

7. Wagners Festspielidee stellt somit eine Besonderheit dar, die ohne seine Entstehung in der 48er Revolution und der Enttäuschung über ihr Scheitern letztlich nicht erklärlich ist und selbstverständlich an Wagners Glauben an seine einzigartige künstlerische Sendung gebunden ist. Die „Demokratisierung“ der Oper im ausgehenden 19. Jahrhundert ist freilich ebenfalls eine Folge der im Scheitern der Revolution von 1848 neue Attraktivität findenden Idee der Kulturnation, die Wagner in seinen noch vor 1866 fertiggestellten *Meistersingern* explizit feiert. Der Bau der neuen Opernhäuser in Deutschland nach der Reichsgründung zeigt aber, daß diese Vorstellungen von der deutschen Kulturnation mit der wirtschaftlichen Prosperität der Gründerzeit eine Symbiose eingehen konnte, da offensichtlich die Gattung der Oper nun ihrer höfischen Bindung entkleidet, als typisch bürgerliche Kulturleistung galt. Die Existenz des Bayreuther Festspielhauses bekräftigte ungeachtet seiner gewagten, an der Katastrophe knapp vorbeischrägenden Finanzierung

im bürgerlichen Bewußtsein den Eindruck, daß Wagners Bayreuth-Unternehmen ein Erfolg war und die in ihrer Kostenseite ja aufwendigen Opernaufführungen nicht mehr in erster Linie einer fürstlich-höfische Repräsentation dienten, sondern eine angemessene kulturelle Repräsentation erfolgreichen bürgerlichen Unternehmertums darstellten.