

**ERIK M. VOGT**

ÄSTHETISCH-POLITISCHE LEKTÜREN  
ZUM »FALL WAGNER«

THEODOR W. ADORNO – PHILIPPE LACOUE-LABARTHE –  
SLAVOJ ŽIŽEK – ALAIN BADIOU

VERLAG TURIA + KANT  
WIEN – BERLIN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic Information published by  
Die Deutsche Nationalbibliothek  
The Deutsche Bibliothek lists this publication in the  
Deutsche Nationalbibliografie;  
detailed bibliographic data are available  
on the Internet at <http://dnb.ddb.de>.

ISBN 978-3-85132-789-2

VERLAG TURIA + KANT  
A-1010 Wien, Schottengasse 3A/5/DG1  
Büro Berlin: D-10827 Berlin, Crellestraße 14 / Remise  
[info@turia.at](mailto:info@turia.at) | [www.turia.at](http://www.turia.at)

# INHALT

EINLEITUNG .....	7
1. THEODOR W. ADORNO – WAGNERS AMBIVALENTE MODERNE Vom Einspruch gegen Wagners national-mythologische Aufrüstung ... – ... zur Einschreibung der Wagner'schen Ästhetik in die »Urland- schaft des Faschismus« – Wagners Wieder-Holung ... und Spuren einer alternativen Moderne .....	13
2. PHILIPPE LACOUÉ-LABARTHE – WAGNERS NATIONALÄSTHETIZISMUS Auschwitz: Seinsgeschichte oder Dialektik der Aufklärung? – Von Wagner ... – zu Schönberg ... – ... und zum Jazz als <i>désart</i> .....	69
3. SLAVOJ ŽIŽEK – WAGNERS SEXUALPOLITIK Treue zu Adorno als Verrat an Adorno – Vom protofaschistischen Wagner ... – zu Wagners Werk als (unbewusster) Kritik am Faschismus – Wagners paulinische Kunst .....	129
4. ALAIN BADIOU – WAGNERS NEUE »GROSSE« KUNST Adornos negativ-dialektisches Denken (der Kunst) als »Programm einer ethischen Geschichtlichkeit«? – Ein in-ästhetisch wiedererstandener Wagner – Musikalisch-politisches Zwischenspiel – Wagners neue »große« Kunst? .....	187



In *Fünf Lektionen zum »Fall« Wagner*, seinem rezenten Buch über Wagners Kunst und Politik, stellt Alain Badiou fest, dass sich unterschiedliche, jedoch zugleich einander überschneidende Debatten des »Falles Wagner« identifizieren lassen, die man »in drei Phasen unterscheiden kann« (Badiou 2012: 72): einmal eine um das »Ästhetische und Nationale« kreisende Debatte; sodann eine »zwischen den Weltkriegen und den Jahren danach« geführte politisch-ideologische Debatte, der man »den Titel ›Wagner und der Faschismus‹, ›Wagner und der Antisemitismus‹ oder ›Wagner und der Nationalsozialismus‹« geben könne; schließlich eine »bis heute« andauernde »Diskussion über Musik und Philosophie«, die überdies von der Überzeugung getragen sei, dass Wagner »eine neue Situation im Verhältnis von Philosophie und Musik geschaffen hat« – eine neue Situation, die »wiederum zu einer allgemeineren Diskussion führte, was seinerseits eine noch allgemeinere Diskussion über Mythologie, Theater und ähnliches impliziert« (Badiou 2012: 73; 64).

Das von Friedrich Nietzsche mit unvergleichlicher Verve eröffnete philosophische Dossier zum »Fall Wagner« ist mittlerweile kaum noch überschaubar; in ihm finden sich Namen wie Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Ernst Bloch, Martin Heidegger, Claude Lévi-Strauss, Odo Marquardt, Dieter Henrich, Manfred Frank, Agnes Heller, Philippe Lacoue-Labarthe, Friedrich Kittler, Lydia Goehr, Richard Klein, Slavoj Žižek und Alain Badiou eingetragen.<sup>1</sup> Der vorliegende Text begreift sich nicht als eigenständiger Beitrag zum »Fall Wagner«, zumal sich in ihm nicht nur keinerlei musikologischen Präntentionen finden, sondern er überdies einzig Ausschnitte der von Badiou oben angeführten letzten zwei Phasen in der umfangreichen philosophischen Wagner-Debatte nachzeichnen möchte. Genauer und noch enger gefasst, versteht er sich als kommentierende Fußnote zu Adornos Wagner-Deutung wie auch zu

---

<sup>1</sup> Diese Liste erhebt selbstverständlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Zudem wäre an dieser Stelle auch auf die zumindest ebenso umfangreichen literarischen und musikalischen Dossiers zum »Fall Wagner« zu verweisen. Einige der oben angeführten PhilosophInnen finden sich in den folgenden zwei Bänden versammelt: *Opera Through Other Eyes* (Levin 1994) und *Narben des Gesamtkunstwerks* (Klein 2001).

deren (kritischer) Wiederaufnahme und Fortführung in den Schriften von Philippe Lacoue-Labarthe, Slavoj Žižek und Alain Badiou. Adornos vielfältige und durchaus schillernde, d.h. ambivalente Reflexionen fungieren also als Ausgangs- und Bezugspunkte für die in den weiteren Kapiteln entwickelten Lektüren von Lacoue-Labarthe, Žižek und Badiou. Auf diese Weise soll einmal dargestellt, auf welche Art und Weise sich in den von diesen drei Philosophen auf je unterschiedliche Art und Weise konstruierten Wagner-Bildern Spuren von Adornos Auseinandersetzung mit Richard Wagner finden lassen. Zugleich soll aber auch an Einzelaspekten aufgewiesen werden, wie sie Adornos Philosophie und Ästhetik über ihre jeweiligen unmittelbaren Auseinandersetzungen mit Adornos Wagner hinaus in ihrem Denken rezipieren, d.h. aufnehmen und/oder ablehnen. Schließlich möchte sich der vorliegende Text nicht nur auf einen Beitrag zur Rezeptionsgeschichte Adornos beschränken, sondern auch allgemeinere Eindrücke davon vermitteln, wie das Verhältnis von Philosophie, Kunst und Politik bei Lacoue-Labarthe, Žižek und Badiou jeweils unterschiedlich konzipiert wird.

Der Grundbegriff wie auch der Grundaffekt von Adornos Wagner-Deutung ist jener der Ambivalenz. Das will sagen: Ambivalenz erfasst nicht nur die von Adorno immer wieder herausgearbeitete Verschränkung des Progressiven und Regressiven, welche sowohl Wagners Theorie als auch seine künstlerische Praxis kennzeichnet, sondern auch die dieser Verschränkung einzig angemessene Rezeptionshaltung. Wie die im ersten Kapitel versammelten und kommentierend dargestellten Schriften Adornos zu Wagner zeigen, konzipiert Adorno seine verschiedenen Interventionen in den »Fall Wagner« von Anfang an im Sinne einer »Rettung« Wagners. Während sich sein erster Text zu Wagner als Verteidigung der Wagner'schen Kunst gegen deren national-mythologische Aufrüstung in den 1930er Jahren begreift, d.h. als eine Verteidigung Wagners gegen den zu jener Zeit in Bayreuth betriebenen Genie-Kult, der gerade die innovativen Aspekte der Wagner'schen Kunst verfehlt oder kritisch einem Ästhetizismus zurechnet, ist sein *Versuch über Wagner* dem Projekt einer Einschreibung der Wagner'schen Theorie und Praxis in die bürgerliche »Urlandschaft des Faschismus« verpflichtet; zwar ist dessen ausdrückliche methodologische Intention mikrologischer Natur und soll überdies das Verfahren einer immanenten Kritik ins Werk setzen, aber dieser an Details sich abarbeitende Interpretationsgestus wird doch immer wieder von Großkonstruktionen und -erzählungen, d.h. von einer geschichtsphilosophisch gefassten Dialektik von Vernunft und Mythos, einer Marx

entlehnten Warenanalyse, die in Wagners Musikdramen den Beginn der Kulturindustrie identifiziert, und einer linear verstandenen Entwicklungslogik des musikalischen Materials so sehr überdeterminiert, dass gerade diejenigen Momente der Wagner'schen Kunst, die Neues enthalten und deshalb – nach Adorno – rettend bewahrt werden sollen, im ideologiekritischen und polemischen Gewebe des *Versuchs* nur schwach durchscheinen. Adornos späte Auseinandersetzungen mit Wagner aus den 1960er Jahren zeigen jedoch zugleich ein Zurücktreten des ideologiekritischen Impulses und einen Fokus auf die eminent moderne Geschichtlichkeit der Wagner'schen Musik, an die Adorno zudem das Gebot nach experimentellen Interpretations- und Aufführungspraktiken knüpft. Schließlich zeigt sich, dass die »abgeworfenen« und »exzessiven« Momente der Wagner'schen Musik, d.h. ihre »dekadenten« Aspekte, nicht nur das Neue in sich bergen, sondern als Momente des Intentionlosen auch Spuren einer alternativen Moderne aufweisen, die nicht länger einer linearen Fortschrittslogik zu unterliegen scheint.

Das zweite Kapitel unternimmt eine Rekonstruktion von Philippe Lacoue-Labarthes Auseinandersetzung mit Adornos Wagner-Deutung wie auch mit dessen Ästhetik im Allgemeinen. In einem ersten Schritt wird gezeigt, dass anfänglich eine nahezu unüberbrückbare Kluft zwischen Adorno und Lacoue-Labarthe zu bestehen scheint, die vor allem anhand von ihren unterschiedlichen philosophischen Zugängen zu Auschwitz aufgezeigt wird; denn während Adorno Auschwitz im Rahmen einer geschichtsphilosophischen Konstruktion untersucht, welche die geschichtlichen, aber auch sozioökonomischen, politischen, psychoanalytischen und auch ästhetischen Prozesse, die zu Auschwitz geführt haben, in eine Konstellation treten lässt, weist Lacoue-Labarthe diesen Ansatz strikt zurück, da er behauptet, dass das Wesen von Auschwitz einzig und allein einem seinsgeschichtlichen Ansatz sich erschließen könne. Allerdings wird in diesem Zusammenhang nicht nur argumentiert, dass Lacoue-Labarthes Ablehnung von Adornos – angeblich ausschließlich marxistischer oder paramarxistischer – Auschwitz-Deutung problematisch ist, sondern auch, dass Lacoue-Labarthes eigene Wagner-Lektüre sich stark an jener des *Versuchs über Wagner* orientiert, auch wenn diese Orientierung ausschließlich Adornos ideologiekritisches Verdikt, dem zufolge Wagner einer Ästhetisierung von Politik beziehungsweise einem Nationalästhetizismus Vorschub leistet, nicht aber Adornos Versuch einer Rettung von Wagners Musik zu übernehmen scheint. Im Hinblick auf den »Fall Wagner« – und über diesen hinaus – werden zudem Fragestellungen in den

Blick gerückt, an denen sich weitere Überschneidungen zwischen Adorno und Lacoue-Labarthe bemerkbar machen; diese betreffen nicht nur die Unmöglichkeit, Auschwitz als Begriff oder als Namen zu identifizieren, wie auch die Gefahr eines Nachlebens von Auschwitz in den westlichen Demokratien, sondern auch den Stellenwert der Hölderlin'schen Zäsur hinsichtlich des Versuchs, eine Kunst zu denken, die nicht mehr die Metaphysik der Tragödie – oder »Religion« – zum Ausdruck bringt. Das will sagen: Sowohl bei Adorno als auch bei Lacoue-Labarthe steht das Verhältnis von Ästhetik und (musikalischer) Kunst auf dem Spiel, wobei für beide, wie anhand von ihren Überlegungen zu Arnold Schönbergs *Moses und Aron* und zum Jazz gezeigt wird, das Moment der »Entkunstung von Kunst« beziehungsweise jenes der Zäsur oder Unterbrechung in der Kunst in den Vordergrund tritt.

Auch Slavoj Žižeks Wagner-Deutung folgt zunächst weitgehend den Errungenschaften von Adornos *Versuch über Wagner*. Dieser Umstand zeigt sich vor allem daran, dass Žižek Adornos ideologiekritische Analyse des Wagner'schen Liebestods im *Tristan* nicht nur für seine eigene Untersuchung von Wagners Sexualpolitik heranzieht, sondern auch für seine (frühe) Grundhypothese, dass Wagners Sexualpolitik die Matrix für seinen antisemitischen Protofaschismus darstelle, d.h. für einen antisemitischen Protofaschismus, der nicht nur an der Art und Weise erkennbar wird, in welcher Wagner in seinem Werk das Verhältnis von Gesetz und (erotischer) Überschreitung inszeniert, sondern der auch Wagners pervernes Christentum erklärt, welches vor allem im *Parsifal* deutlich hervortritt. Allerdings macht sich in den späteren Schriften Žižeks zu Wagner eine Art parallaxtischer Perspektivenwechsel bemerkbar, der zur Folge hat, dass Wagners Werk nicht länger als protofaschistisch verurteilt wird, sondern nun geradezu als eine (unbewusste) Theorie des Faschismus entschlüsselt wird. Mit anderen Worten, die Musikdramen werden einmal als kodierte Chiffren für die von Wagner dargestellten und verleugneten gesellschaftlichen Antagonismen präsentiert; zum anderen behauptet Žižek, dass die *Ring*-Tetralogie als gelungene (paulinische) Aufhebung des Antagonismus von Gesetz und (politischer) Liebe betrachtet werden muss, die sich vor allem in Brünnhildes Liebes-Akt, d.h. in ihrer Selbstaufopferung, verwirklicht. Damit zeigt sich aber auch, dass das Finale der *Ring*-Tetralogie nicht nur den Horizont für ein »authentisches« Christentum erschließt, welches, indem es die Nicht-Existenz des großen Anderen hinnimmt, nicht länger auf perverse Art und Weise instrumentalisiert werden kann, sondern auch die Möglichkeit für eine Neulektüre des *Par-*



sifal eröffnet; denn der *Parsifal* folgt logisch auf den *Ring*, insofern sich in ihm die Frage nach der Organisation desjenigen revolutionären Menschheitskollektivs stellt, welches am Ende der *Götterdämmerung* den Tod der Götter erlebt und aus diesem Grund seine Welt neu erfinden muss.

Das vierte Kapitel präsentiert Alain Badious Auseinandersetzung mit Adornos Wagner-Bild. In einem ersten Schritt wird gezeigt, dass Badiou von der Annahme ausgeht, dass Adornos Konstruktion des »Falls Wagner« sich mit Lacoue-Labarthes Konstruktion des »Wagnerianismus« deckt, insofern beide Konstruktionen vor allem die mythologischen, technologischen und totalisierenden Züge von Wagners Kunst hervorheben. Sodann wird deutlich gemacht, dass Badiou sich der Frage von Wagner bei Adorno dadurch annähern möchte, dass er Adornos *Negative Dialektik* und nicht etwa die *Dialektik der Aufklärung* als legitimen Deutungsrahmen für Adornos Wagner-Deutung heranzieht, wobei er allerdings Adornos negativ-dialektisches Denken sogleich auf das »Programm einer ethischen Geschichtlichkeit« reduziert, welches überdies viele derjenigen Theoreme, die in den 1980er Jahren vorherrschend wurden und die vor allem um die Fragen von Differenz und Alterität kreisten, antizipiert haben soll. Mit anderen Worten, Badiou liest Adorno vornehmlich als Denker der Nichtidentität, und dieser Umstand erklärt nicht nur Adornos negatives Wagner-Bild, sondern auch seine Präskription einer informellen Musik »nach Auschwitz«, welche sich dem Identitätsprinzip entzieht und zugleich Differenzen achtet. Badious Adorno-Lektüre bleibt allerdings nicht ohne Widerspruch: Denn weder fungiert Auschwitz bei Adorno schlicht als einzigartiger Geschichtsbruch, noch forciert er eine ethische Ideologie, welche die Philosophie in die Position einer passiven Zeugin für das Unerhörte – Auschwitz – zwingt und die Kunst dem quasireligiösen Diskurs des Undarstellbaren, die Musik dem Informellen, unterordnet. Gegen das vermeintlich totalisierende Wagner-Bild Adornos bringt Badiou sodann eine in-ästhetische Wagner-Interpretation in Anschlag, die nicht nur Wagners Idee des Gesamtkunstwerks als bloße Ideologie von sich weist, sondern auch die verschiedenen Musikdramen als lokale Instanzen von Wahrheiten und als unterschiedliche Formen des Zusammenstreffens von Musik und Drama auffasst, welche die verschiedenen Anklagepunkte, die Adorno gegen Wagner vorbringt, zu entkräften versucht. Badiou ist insbesondere um den Nachweis bemüht, dass Wagners Musik einer genuinen Zeitschöpfung fähig ist. Badious Erläuterung der Wagner'schen Musik im Sinne von ständigen Metamorphosen, Transformationen und Übergängen beinhaltet jedoch auch eine politische Lektion,

insofern sie die Frage der transformativen Struktur von Wagners Musik auf jene in der (revolutionären beziehungsweise emanzipatorischen) Politik bezieht, wie etwa Badiou's Analysen bestimmter Passagen aus den *Meistersingern von Nürnberg*, der *Götterdämmerung* und dem *Parsifal* zeigen. Schließlich wird auch noch die These untersucht, der zufolge das von Badiou entworfene Bild eines »zweiten Wagners« zugleich als Ausgangspunkt für Überlegungen zu einer neuen »großen« Kunst fungieren könne. In diesem Zusammenhang wird dargelegt, dass Badiou's Wagner-Interpretation ihre Konturen hauptsächlich durch Inversionen und Negationen des Adorno unterstellten Wagner-Bildes gewinnt; hinsichtlich Badiou's Affirmation einer neuen »großen« Kunst im Gefolge Wagners, deren Größe gerade darin bestehen soll, dass sie ohne Totalität auskomme und sich Formen der Fragmentierung und Brüchigkeit bediene, wird schließlich behauptet, dass sie auch als Produkt einer – vielleicht – verfehlten Begegnung mit Adornos Wagner-Deutung begriffen werden kann.

#### **BIBLIOGRAFIE**

- Badiou, Alain (2012): *Fünf Lektionen zum »Fall« Wagner*. Zürich, Berlin: diaphanes.
- Levin, David J., (Hg.) (1994): *Opera Through Other Eyes*. Stanford: Stanford University Press.
- Klein, Richard (Hg.) (2001): *Narben des Gesamtkunstwerks*. München: Wilhelm Fink.