

Yngve Ness

DIE ROMANTISCHE ÄSTHETIK IN WAGNERS „TRISTAN“

Was ist Ästhetik? Eine Lehre über das Schöne? Vielleicht war es am Anfang so, z. B. in 1750, als Baumgarten seine Ästhetik veröffentlichte. Dann war aber hauptsächlich von dem Schönen in der Natur die Rede.

Im 19. Jahrhundert dagegen wird die Kunst, nicht die Natur, zum Hauptinteresse der Ästhetiker.

So war es ja auch schon bei den alten Griechen: Die Kunst sollte veredeln, verbessern, sonst war sie nicht viel wert. Man sprach von „dem schönen, wahren, guten“.

Auch jetzt werden manche sagen: die neutrale Kunst gibt es nicht! Obwohl einige gerade dies wollen. Was ist aber Wahrheit, das Schöne oder das Hässliche? Und was ist gut? Was ist die Aufgabe der Kunst? Blosser Unterhaltung oder vertiefte Erkenntnis?

Wir wollen jetzt hören, was die romantische Geistesströmung dazu sagt.

Der Literaturwissenschaftler Fritz Strich antwortet: Das Ziel des Menschen ist Ewigkeit, ewiges Bestehen. Der Geist will sich erlösen aus der Vergänglichkeit und ... einer Ewigkeit teilhaftig werden. Die Systeme der menschlichen Kultur haben alle dieses Ziel: Verewigung, ob Religion, Philosophie, Kunst oder Staat.

Das Unendliche

Diese Sehnsucht nach dem Unendlichen, dem Ewigen, ist allen Romantikern gemeinsam.

Schiller schreibt über den neuen Dichter: „... sein Ideal ist ein Unendliches, das er niemals erreicht ...“

Wenden wir uns an die Theologie der frühen Romantik: Der große deutsche Theologe Schleiermacher schreibt in 1799, in seinen berühmten Reden „Über die Religion“: „Religion ist Sinn und Geschmack fürs Unendliche ... Mitten in der Endlichkeit Eins werden mit dem Unendlichen und ewig sein in einem Augenblick, das ist die Unsterblichkeit der Religion.“

Bei den Kunstphilosophen ist es ähnlich: Schelling z. B. betrachtet als Grundcharakter des Kunstwerkes „eine bewußtlose Unendlichkeit... Der Künstler scheint in seinem Werk ... instinktmäßig gleichsam eine



Unendlichkeit dargestellt zu haben, welche ganz zu entwickeln kein endlicher Verstand fähig ist."

Was sagen nun die romantischen Künstler selbst? Der Maler Caspar Friedrich äußert sich so: „Die Kunst ist unendlich ... das göttliche, unendliche ist ihr Ziel."

Und von der Dichtkunst heißt es bei Friedrich Schlegel: „(Sie) ... ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, dass sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann."

Wir wenden uns jetzt an die Musik und die Musiker: Bei dem Universalgenie ETA Hoffmann (Dichter, Maler, Musiker) lesen wir folgendes: „Die Musik schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf, eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußern Sinnenwelt, und wo er alle bestimmten Gefühle zurücklässt, um sich einer unaussprechlichen Sehnsucht hinzugeben."

Die Musik „führt uns in das Reich des Unendlichen". So „öffnet uns Beethovens Instrumentalmusik das Reich des Ungeheuern und Unermesslichen ... und erweckt eben jene unendliche Sehnsucht, welche das Wesen der Romantik ist."

Was ist nun diese unendliche Sehnsucht und ihr Wesen? Suchen wir uns eine Erklärung bei Platon. Im „Symposion", dem Bericht über das Gastmahl, lässt er Aristophanes die Geschichte erzählen, wonach Zeus die Menschen in zwei Hälften zerschnitten hat. (Sie waren früher rund. Gastmahl S. 56ff) „So lange schon ist die Liebe zueinander den Menschen eingepflanzt, vereinigend die ursprüngliche Natur, strebend aus zweien Eins zu machen und die Natur zu heilen, die menschliche." Es ist also die Sehnsucht nach Geborgenheit, nach Gemeinschaft, nach Einheit.

Das innerste Wesen

Diese Sehnsucht ist bei den Romantikern allgemein, und Novalis schildert ihren Sinn: „Wir suchen überall das Unbedingte, und finden immer nur Dinge." Statt Einheit also Getrenntheit!

Aber damit sind die Romantiker nicht zufrieden, und die suchen ihre Hilfe in der Kunst: „Indem wir einen Gegenstand schön nennen," sagt Schopenhauer, bedeutet dies zum Einen, dass „sein Anblick uns objektiv macht, d. h. dass wir in der Betrachtung uns nicht mehr als Individuen bewusst sind; und andererseits, dass wir im Gegenstande nicht das einzelne Ding, sondern eine Idee erkennen. (Die Welt als Wille und Vorstellung, I, 306.)

Mit anderen Worten: Die ästhetische Betrachtung, das Kunstwerk, die Kunst macht uns wieder zum Teil des Ganzen, der Gemeinschaft, und zwar dadurch, dass sie uns die innerste Realität zeigen! Das gilt besonders für die Musik. Denn, wie er später schreibt (I, 374): „... der Komponist offenbart das innerste Wesen der Welt und spricht die tiefste Weisheit aus, in einer Sprache, die seine Vernunft nicht versteht.“

(II, 527ff): Nicht bloss die Philosophie, sondern auch die schönen Künste arbeiten im Grunde darauf hin, das Problem des Daseins zu lösen, schreibt er. Die wollen alle die Frage beantworten: 'Was ist das Leben?' Jedes Kunstwerk beantwortet jene Frage. „... auch die Musik beantwortet sie; und zwar tiefer als alle andern, indem sie ... das innerste Wesen alles Lebens und Daseyns ausspricht. Die übrigen Künste ... geben immer nur ein Fragment, ein Beispiel statt der Regel, nicht das Ganze ... Jedes Kunstwerk ist ... eigentlich bemüht, uns das Leben und die Dinge so zu zeigen, wie sie in Wahrheit sind; aber nicht von Jedem unmittelbar erfaßt werden können.“ Der Willè zeigt sich in der unendlichen Melodie, die immer neue Dissonanzen schafft und sich weiter und weiter vom Grundton entfernt, bis endlich wieder die Befriedigung eintritt, aber dann nur um neue Bedürfnisse zu erzeugen! Die endgültige Befriedigung, Ruhe bringt das Leben nicht.

Als Beispiel können wir den Vorspiel zum 1. Akt vom „Tristan“ nehmen.

Die Kunst zeigt uns die eigentliche Wahrheit, behauptet die Romantik.

Das gilt besonders für die Instrumentalmusik. So schreibt z. B. Tieck über die Symphonien, sie „können ein so buntes, mannigfaltiges, verworrenes und schön entwickeltes Drama darstellen, wie es uns der Dichter nimmermehr geben kann.“

Wagner stimmt zu: In seiner Schrift über Beethoven erwähnt er die 3. Leonore-Ouverture: „Wer wird dieses hinreißende Tonstück anhören, ohne nicht von der Überzeugung erfüllt zu werden, daß die Musik auch das vollkommenste Drama in sich schließe? Was ist die dramatische Handlung des Textes der Oper »Leonore« Anderes, als eine fast widerwärtige Abschwächung des in der Oüvertüre erlebten Dramas ...?“

Die Musik ist selbst eine umfassende Idee der Welt, und schließt das Drama ganz von selbst in sich. Wagner kann aber „den Geist der Musik nicht anders fassen als in der Liebe“. (Eine Mitteilung) Diese Liebe ist nun als Das innerste Wesen der Welt zu verstehen! Was natürlich sehr gut damit zusammenpasst, dass Gott Liebe ist. Denn darüber sind sich die Romantiker alle einig, von Novalis bis hin zu Gustav Mahler.

Religion / Mythos

Die meisten Romantiker waren von tiefer Religiosität ergriffen. Die Religion ist mit dem ganzen Leben eng verbunden. Novalis findet, daß „absolute Liebe“ ... Religion ist. Sogar „alle absolute Empfindung ist religiös“.

Tieck seinerseits möchte sagen, daß alles Grosse und Höchstvortreffliche Religion sein müsse.“ ...Und er fühlt „... das Bedürfnis ... das Streben, des reinen und poetischen Geistes, aus dem Streit der irrenden Gedanken in ein stilles, heiteres, ruhiges Land erlöst zu werden. Ich habe mich immer nach dieser Erlösung gesehnt, und darum ziehe ich gern in das stille Land des Glaubens, in das eigentliche Gebiet der Kunst. ... Denn die Tonkunst ist gewiss das letzte Geheimnis des Glaubens, die Mystik, die durchaus geoffenbarte Religion.“ („Symphonien“)

Hier sind die bekannten Worte Wagners fast vorweggenommen („Das Kunstwerk der Zukunft“): „Das Kunstwerk ist die lebendig dargestellte Religion.“ Und „Es ist der Kunst vorbehalten, den Kern der Religion zu retten.“ (Religion und Kunst)

Dieser Kern ist in dem Mythos, in den religiösen Erzählungen des Volkes, enthalten: „Das Unvergleichliche des Mythos ist, dass er jederzeit wahr und sein Inhalt für alle Zeiten unerschöpflich ist. Die Aufgabe des Dichters war es nur, ihn zu deuten.“

Die 'wahre Geschichte', behauptet Wagner, ist kein Stoff für das Drama, nicht weil sie wahr ist, sondern eben weil sie Geschichte ist. Im Mythos dagegen sieht er „den wirklichen, nackten Menschen, den wahren Menschen“.

Dass er hier auf Aristoteles baut, ist ganz offenbar: Die Aufgabe des Dichters ist nicht, das Geschehene darzustellen, sondern was geschehen muss und warum es so ist. Die Geschichte erzählt die einzelnen Begebenheiten, die Dichtung dagegen das Allgemeine, immer Gültige. So argumentiert Aristoteles in seiner Poetik. Die Tragödie, die Kunst, hat einen größeren Wahrheitsgehalt, weil sie zurück zum Ursprung, und somit zum innersten Wesen hervordringt.

Im Einklang damit steht der Spruch Novalis: „Alle Wahrheit ist uralt.“ Man könnte sagen: Nur der Ursprung ist wahr.

Sehnsucht nach der Einheit der Vergangenheit

Diese Einheit, diese Gemeinschaft gab es einmal, da stimmen die Romantiker alle überein.

Schiller spricht über die Idylle als „die poetische Darstellung unschuldiger und glücklicher Menschheit“. Die Dichter haben den Schauplatz der Idylle vor dem Anfange der Kultur in das kindliche Alter der Menschheit verlegt. „Aber ein solcher Zustand findet nicht bloss vor dem Anfange der Kultur statt, sondern er ist auch ... ihr letztes Ziel. Die Idee dieses Zustandes und der Glaube an die mögliche Realität derselben kann den Menschen mit allen den Übeln versöhnen, denen er auf dem Wege der Kultur unterworfen ist ...“ hier ist die Aufgabe des Dichters, „... jene Idee zur Anschauung zu bringen und in einem einzelnen Fall zu verwirklichen.“

Diese Auffassung von der Aufgabe der Kunst teilt auch Wagner. Er schreibt: „... das vollkommene Genügen, der wahre wünschenswerte Zustand stellen sich uns immer nur im Bilde dar, im Kunstwerke, im Gedicht, in der Musik. Freilich könnte man hieraus die Zuversicht schöpfen, daß sie doch irgendwo vorhanden sein müssen.“

Das Kunstwerk kann also zu unserem Glauben an die ersehnte Wiedergeburt von dieser „unschuldigen und glücklichen Menschheit“ beitragen.

Auch Wagner sehnt sich nach dem Ursprung, nach den „sogenannten vorgeschichtlichen Zeiten, in denen Sprache, Mythos und Kunst in Wahrheit geboren wurden ... Keiner war ein Genie, weil es Alle waren.“ Und in „Das Kunstwerk der Zukunft“ spricht Wagner von den „drei reinmenschlichen Kunstarten in ihrem ursprünglichen Vereine“, nämlich im Drama, wo Tanzkunst, Tonkunst und Dichtkunst einmal vereint wären: Diese drei „urgeborene Schwestern“ waren „durch schönste Neigung und Liebe in einander verschlungen.“ Wenn sie sich von einander losgelöst haben, die Gemeinschaft verloren haben, entspringen daraus nur „zwangvolle Regeln für mechanische Bewegung“:

Aber glücklicherweise gibt es wieder einen Drang nach Aufgehen in einander. „Nur aus gleichem, gemeinschaftlichen Drange aller drei Kunstarten kann aber ihre Erlösung in das wahre Kunstwerk, (und) somit dieses Kunstwerk selbst ermöglicht werden: Erst wenn der Trotz aller drei Kunstarten auf ihre Selbständigkeit sich bricht, um in der Liebe zu den anderen aufzugehen; erst wenn jede sich selbst nur in der anderen zu lieben vermag; erst wenn sie selbst als einzelne Künste aufhören, werden sie alle fähig, das vollendete Kunstwerk zu schaffen; ja ihr Aufhören in diesem Sinne ist ganz von selbst schon dieses Kunstwerk, ihr Tod unmittelbar sein Leben.“ So wird die Einheit wieder hergestellt. Wenigstens in der Kunst.

Tod

Aber ebenso in Schlegels Lucinde-Roman treten diese Gedanken deutlich hervor. Julius und Lucinde sind „dem Tode geweiht“: Wenn Julius das Bild von Lucinde anschaut, fühlt er eine geistliche Würde, weil ihm jede weltliche Gesinnung ganz fremd war und ihm niemals das Gefühl verließ, dass er dem Tode geweiht sei.

„Wenn es Julius Zeit schiene, würde er sagen: So lass uns den Rest unsers Lebens austrinken.“ Vergleichen wir mit Tristan, wo Isolde bietet: „Nun lass uns Sühne trinken!“ Tristan: „Ew'ger Trauer einz'ger Trost: Vergessens gü't'ger Trank, dich trink ich sonder Wank!“ Sie haben es beide eilig, das zu trinken, was sie für den Tod halten.

In einem berühmten Brief schreibt Wagner an seinen Freund Röckel: „Wir müssen sterben lernen.“ Kann man das buchstäblich, physisch verstehen? Ich denke nein! Novalis zufolge „macht der Tod nur dem Egoismus ein Ende“.

Um es also gleich deutlich zu sagen: Weder Wagner noch Schopenhauer plädiert für den Selbstmord. Nicht anders als Ibsen in „Peer Gynt“: „Sich selbst zu sein, ist sich selbst zu töten.“ Das bedeutet: Sich hingeben, ausopfern. Seiner selbst zu entsagen.

Es gibt nämlich „keine Befreiung aus der sehnsüchtigen Individualität als in dem Tod!“ So wurden Wagners Worte von Cosima wiedergegeben.

Einheit mit der Welt:

Diese Einheit kannten sowohl die Griechen als auch die Inder/Indier. Wagner beschreibt sie alle: „'Erkenne dich selbst, und du hast die Welt erkannt', - so die Pythia; 'schau um dich, dieß alles bist du' - so der Brahmane.“

„Eins zu sein mit allem, was lebt,“ das ist für den Romanhelden Hyperion das Größte.

Grosse Denker haben sich den Menschen als Makrokosmos vorgestellt. Novalis macht es umgekehrt, dreht die Sache um. Die Welt ist der Makroanthropos.

„... ist denn das Weltall nicht in uns?

Es ist einerlei, ob ich das Weltall in mich, oder mich ins Weltall setze.“

Ähnlich erlebt es Tristan: „... wo ich weilte, das kann ich dir nicht sagen ...

Ich war, wo ich von je gewesen, wohin auf je ich geh: im weiten Reich der Weltennacht ... das Wunderreich der Nacht, aus der ich einst erwacht: ... löse von der Welt mich los! ... selbst dann bin ich die Welt ..."

Im Lucinde-Roman heisst es, dass sie (die Liebenden) „nur der Nacht geweiht“ sind.

„O nun waren wir Nachtgeweihte!“ singt Tristan im großen Liebesduett.

In Lucinde hat das Streben ein Ziel: „O ewge Sehnsucht! - Doch endlich wird des Tages fruchtlos Sehnen, eitles Blenden sinken und erlöschen, und eine große Liebesnacht sich ewig ruhig fühlen.“ So auch bei Tristan: „In des Tages eitlem Wähnen bleibt ihm ein einzig Sehnen: das Sehnen hin zur heil'gen Nacht, wo ur-ewig, einzig wahr, Liebeswonne ihm lacht.“

Die Ähnlichkeiten zwischen Novalis: „Hymnen an die Nacht,“ und „Tristan“ sind für manche bekannt: Im Gedicht von Novalis fragt er z.B.: „Muß immer der Morgen wiederkommen? Endet nie des irdischen Gewalt?“

Tristans Ruf lautet: „Lass den Tag dem Tode weichen!“

Novalis: „Zugemessen ward dem Lichte seine Zeit; aber zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft ... Gelobet sei uns die ewige Nacht!“

Tristan: „Das Licht, wann löscht es aus? Wann wird es Nacht im Haus?“

Die Nacht ist ein Ausdruck, ein Symbol des Todes. Und der Wiedergeburt. Uterus, der Mutterleib, gilt als Symbol für die Sehnsucht zurück in das 'goldene Zeitalter'.

Tristan möchte gerne dorthin: „Nimm mich auf in deinen Schoß!“

Ähnlich bei Ibsen in „Peer Gynt“, der Schlußscene: „Meine Mutter; meine Gattin; unschuldig Weib: o birg mich, birg mich da drinnen!“

Die ganze Philosophie ist für Novalis eigentlich auch Heimweh - Trieb überall zu Hause zu sein. Und Wagner spricht von der „Sehnsucht meines fliegenden Holländers nach dem Weibe ... nach dem erlösenden Weibe ... das mir nur wie das weibliche Element überhaupt vorschwebte; und dies Element gewann hier den Ausdruck der Heimat, d. h. des Umschlossenseins von einem innig vertrauten Allgemeinen ... (Sehnsucht) nach der Verwirklichung des Begriffes 'Heimat'.“

Dieses Gefühl des Umschlossenseins und der Verborgenheit merkt man deutlich im grossen Duett im 2. Akt.

Einheit in der Liebe

Diese Welt ist als Makroanthropos uns also gar nicht egal. Novalis schreibt: „Was man liebt, findet man überall, und sieht überall Ähnlichkeiten. Je

größer die Liebe, desto weiter und mannigfaltiger diese ähnliche Welt. Meine Geliebte ist die Abbreviatur (Verkürzung) des Universums, das Universum die Elongatur meiner Geliebten." (Verlängerung)

Und bei Schlegel meint Julius: Die Liebenden „finden das Universum einer in dem andern ... Alles ist beseelt für mich und alles ist heilig. Wenn man sich so liebt wie wir, kehrt auch die Natur im Menschen zu ihrer ursprünglichen Göttlichkeit zurück.“

Auf diese Weise das Universum in dem Geliebten zu finden, wird besonders im „Tristan“ gezeigt.

Im Prosaentwurf zum „Tristan“ kommt es auch deutlich hervor: „In ihr nur kann ich sterben, Isolde nur kann mich erlösen! Höchste Befreiung, Erlösung!“

„... die Pforte der Vereinigung ist geöffnet ... ewige Vereinigung in ungemessenen Räumen, ohne Schranken, ohne Banden, unzertrennbar!“ (Programmatische Erläuterungen.)

Wagner sagt einmal über das Vorspiel zu „Tristan“: „... daß dieses Vorspiel mit dem Nachspiel eigentlich den ganzen Willen in seiner Sehnsucht nach Erlösung (das Eintreten des E dur) ausdrücke; (d.h.: In des Weltatems wehendem All!)

Dies ist die Erlösung, dies die Befreiung: Vereinigung, Gemeinschaft, Einheit!“

Wagner schreibt an Röckel: „... im allerglücklichsten, höchsten Stadium gewinnen wir Mitleiden mit allem Lebenden ... hier ist der Quell aller erhabenen Tugend, aller Erlösung, vollkommene Vereinigung mit allem durch die Täuschung der Individuation Getrennten.“

Oder mit den Worten Schopenhauers: „Wer das Werk der Liebe übt, erkennt sich selbst in jedem Wesen, auch in dem Leidenden.“

Der Tod hat aber noch eine Bedeutung. Warum ist der Tod Christi so unendlich rührend? fragt Wagner, und antwortet selber: „Wohl daher ... dass er wusste, dass einzig durch seinen Tod er etwas für die Menschheit tun könne.“ Dies hat er in einem Brief so vertieft: „Durch diesen Sühnungstod durfte sich Alles was atmet und lebt erlöst wissen, sobald er (Christus) als Beispiel und Vorbild zur Nachahmung begriffen wurde.“

In Christus, das lesen wir ja auch bei Wagner: „offenbart sich die Verneinung der Welt als ein um der Erlösung willen vorbildlich geopfertes Leben.“ Das Vorbild zur Nachahmung, Mimesis, ist eine der wichtigsten Funktionen des Dramas!

Reaktualisierung

Wagner will das Publikum einbeziehen und aktivieren. Mit Isolde als seinem Sprachrohr wendet er sich an seine Zuschauer: „Freunde! Seht! Fühlt und seht ihr's nicht?“

In Parsifal, im 3. Akt, geht es nicht nur um die „Freunde“ (von Isolde), sondern um „alle Kreatur“: „Ihn selbst am Kreuze kann sie nicht erschauen; da blickt sie zum erlösten Menschen auf.“ Und den gibt es ja! Deswegen blüht die Aue wieder! Die Schöpfung spürt und vernimmt die Erlösung.

Eben diese Anschauung ist unentbehrlich. Das göttliche Beispiel muss gegeben werden!

Hier könnte man passend das „Liebestod“ aus dem 3. Akt spielen.

Wagner will uns 'zum notwendigen Mitschöpfer des Kunstwerkes' machen. Wir sollen sogar „die Mitschöpfer Gottes“ werden, ja, mehr noch: Wir lesen im Jesus von Nazareth-Entwurf: „Gott ... ist die Liebe ... indem wir dies Gesetz (nämlich das Gesetz der Liebe) aber wissen, üben wir es auch aus und sind somit jederzeit die Mitschöpfer Gottes und durch das Bewusstsein auch davon also Gott selbst.“

Und an Mathilde Wesendonk schreibt er: Durch Mitleiden wird (auch) der Mensch „zum Erlöser der Welt“. Ich glaube, voller und reicher kann die wiedergewonnene Einheit kaum sein, und kaum ausgedrückt und geschildert werden! Auch nicht voller und reicher als im „Tristan“.

Nur mit diesem Hintergrund kann man die Romantik und ihre Werke richtig verstehen, durch das, was Wagner Gefühlsverständnis nennt. Dadurch erreichen auch wir die Einheit, mit dem Schöpfer des Kunstwerkes und mit den anderen Zuhörern oder Zuschauern. Gadamer spricht von einer Horizontverschmelzung, wo trotz des Abstandes die getrennten Horizonte und die verschiedenen Standpunkte ineinander aufgehen. Man muss sich an Wagners Rede von den drei Kunstarten erinnern, die zusammenwirken sollen. Denn die Künste verschwinden ja nicht, die Menschen auch nicht. Wir treten nur zurück, so dass die Horizonte verschmelzen können, so dass wir die wiedergewonnene Einheit erleben können.