

## GEDANKEN ZU RICHARD WAGNERS „Tristan und Isolde“

von Hiroaki KOMATSU

In der Richard Wagner Forschung ist die literarische Seite der Wagnerwerke bisher etwas vernachlässigt worden. Deshalb ist es nicht leicht zu sagen, was das Wesen Richard Wagners als Literat ausmacht. Im folgenden möchte ich versuchen, Richard Wagner anhand eines Problems, das sich aus der Lektüre seines Werkes „Tristan und Isolde“ ergibt, zu behandeln.

Einer der Liebenden stirbt, um die Liebe zu erfüllen. In unserem Fall handelt es sich dabei um Tristan. Wagner setzt also die Liebe dem Tod gleich. Eine solche Art der Gleichsetzung von Liebe und Tod findet sich weder in der deutschen noch in der französischen, geschweige denn in irgendeiner anderen Literatur vor Wagner. Das gilt natürlich auch für die japanische Literatur.

Da die Idee, Liebe mit Tod gleichzusetzen, bis Wagner ziemlich ungewöhnlich war, könnte man sie als Neuerung Wagners betrachten, wenn man nicht wüßte, daß dieses Zusammenführen von Liebe und Tod bereits in der deutschen Romantik (19. Jhdt.) Verwendung gefunden hat. Als ein Beispiel dafür möchte ich Novalis (1772-1801) nennen.

Bevor ich aber über den Einfluß von Novalis auf Wagner spreche, will ich einige Stellen aus Wagners „Tristan und Isolde“ zitieren. Dabei handelt es sich um zwei Librettos des Tristan. Das erste Libretto stammt aus dem zweiten Aufzug und stellt das Liebesgeständnis des Tristan dar. Hier der entscheidende Teil dieses Librettos :

•  
•  
•

Wer des Todes Nacht  
liebend erschaut,  
wem sie ihr tief  
Geheimnis vertraut,  
des Tages Lügen,  
Ruhm und Ehr',  
Macht und Gewinn,  
so schimmernd hehr,

wie eitler Staub der Sonnen  
sind sie von dem zersponnen

•  
•  
•

(„Tristan und Isolde : 2. Aufzug“)

Wer „des Todes Nacht“ liebend erschaut, wem sie „ihr tief Geheimnis“ vertraut... „Tod“ und „Nacht“ werden eins und vereinigen sich mit der „Liebe“. Dem Betroffenen (Tristan) werden Ruhm und Ehre im Alltag unbedeutend. Damit ist der Höhepunkt des Liebesgeständnisses erreicht.

Wechseln wir die Szene und betrachten wir den dritten Aufzug! Hier sind Tristan und Isolde wieder voneinander getrennt. In der Folge wird Tristan tödlich verwundet. Er sendet nach der Geliebten, um sie noch einmal zu sehen. Sterbend, die letzten Kräfte sammelnd wartet Tristan auf Isolde. Als Tristan seinen letzten Atemzug tut, erscheint Isolde, womit das Musikdrama seinen Höhepunkt erreicht. Noch draußen ruft Isolde den Namen ihres Geliebten, worauf man die Stimme Tristans hört.

•  
•  
•

Wie hör' ich das Licht?  
Die Leuchte — ha!  
Die Leuchte verlischt!  
Zu ihr! Zu ihr!

•  
•  
•

(„Tristan und Isolde : 3. Aufzug“)

Hier endet das Wort. Schließlich sagt Tristan noch ein Wort und stirbt in Isoldes Armen. Dieses letzte Wort ist der Name seiner Geliebten, „Isolde“. Betrachten wir die Worte des Sterbenden noch einmal genauer. Diese Tristans letzte Worte kann man sehr symbolisch auffassen. Zum Beispiel: „Wie hör' ich das Licht?“. Dieser Satz, den Tristan der Sterbende von sich gibt, zeigt uns, daß er des Sehens nicht mehr mächtig die Stimme Isoldes als Lichtstrahl empfindet. Unsere normale Vorstellung von Tag und Nacht wird umgekehrt. Als Tristan die Stimme hört, kann er nicht mehr sehen und empfindet diese deshalb als Lichtstrahl. Noch etwas weiter ausgeholt könnte man sagen, daß dieser Satz zum Symbol für die Idee, im Tod das wahre Leben zu empfinden,

steht. Diese zentrale These finden wir hier und dort in diesem Musikdrama. Ähnliche Aussagen werden unter Verwendung verschiedenster Worte immer wieder wiederholt. Aus diesem Grund würde man es sehr langweilig finden, „Tristan und Isolde“ etwa wie die Dramen Goethes oder Shakespears zu lesen. Erst wenn das Drama in Begleitung der entsprechenden Musik vor unseren Augen und Ohren spielt, sind wir durch Ton und Bühnenwirkung in der Lage den eigentlichen Sinn des Ganzen zu verstehen. (Bei der Bühnenwirkung handelt es sich aber um ein gesondertes Problem, weshalb ich mich vorläufig nicht damit beschäftige !)

Der Inhalt dieser „wagnerschen Ideologie“ mag als Wagner eigentümlich erscheinen, in Wirklichkeit ist diese Ideologie bei Novalis bereits vorhanden. Dabei denke ich an das berühmte Werk „Hymnen an die Nacht“ von Novalis.

Novalis verlor bereits in jungen Jahren seine Geliebte, was ihn sehr traurig machte. Während er trauerte, entwickelte sich aus dem Gefühl, man müsse wohl in das Reich des Todes eintreten, um sich mit der Geliebten vereinigen zu können, die Idee, daß das Reich des Todes das wahre Leben sei und das gewöhnliche Leben, also das vom Licht des Tages beherrschte Leben unbedeutend wäre. In Verbindung mit dem denkt Novalis sehr christlich. Hier möchte ich einige Zeilen zitieren. Novalis steht vor dem Grabhügel, in dem seine Geliebte begraben liegt und dichtet.

•  
•  
•

Wessen Mund einmal die krystallene  
Woge netze, die gemeinen Sinnen unsichtbar, quillt  
in des Hügels dunklen Schoos, an dessen Fuß die irrdische  
Flut bricht, wer oben stand auf diesem Grenzgebürge der Welt und  
hinübersah, in das neue Land, in der Nacht Wohnsitz,  
Wahrlich der kehrt nicht in das Treiben der Welt zurück,  
in das Land, wo das Licht regiert und  
ewige Unruh haußt...

(Novalis : Schriften 1, Seite 136)

Weil diese „Hymnen an die Nacht“ ziemlich lange sind, taucht derselbe Gedanke da und dort wieder auf, aber im Unterschied zu Wagners Musikdrama wiederholt sich Novalis in seiner Lyrik nicht. Mit ganz verschiedenen Worten entwickelt sich ein Gedanke aus dem anderen bis sich schlußendlich alles zur Schilderung der Weltgeschichte erweitert. Hier handelt es sich, wie ich glaube, um den Kern dieser Lyrik.

Das heißt also, daß sich die ebenerwähnten Werke von Novalis und Wagner eigentlich nicht unterscheiden. Historisch betrachtet könnte man nun sagen, daß Wagner die Gefühls- und Stimmungswelt der deutschen Romantiker grandios auf die Bühne brachte.

Parallel zur Lyrik ist eine ähnliche Entwicklung auch in der Musik zu beobachten. Unabhängig davon, ob man Wagner oder Novalis gelesen hatte, handelte es sich um eine Tendenz der damaligen Zeit. Es herrschte der Gedanke, den Tod nicht als etwas Böses oder Abstoßendes zu betrachten, sondern daß man des ewigen Lichtes teilhaftig wird, wenn man einmal dorthin (in die Welt des Todes) gegangen ist. Nur, daß es sich im Fall der Musik nicht immer um eine Vereinigung von Liebe und Tod, wie eben bei Novalis und Wagner, handelte.

Nehmen wir zum Beispiel Schuberts Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“. Als Vorlage für dieses Quartett diente das gleichnamige Lied von Matthias Claudius. Es ist ein kurzes Gedicht, in welchem das Mädchen und der Tod symbolisch für das Gespräch mit dem Todesengel stehen. Im folgenden zitiere ich dieses Gedicht :

Der Tod und das Mädchen

Das Mädchen

Vorüber ! Ach, vorüber !  
Gen, wilder Knochenmann !  
Ich bin noch jung, geh Lieber !  
Und rühre mich nicht an.

Der Tod

Gib deine Hand, Du schön und zart Gebild !  
Bin Freund, und komme nicht, zu strafen.  
Sei guten Mutes ! ich bin nicht wild,  
Sollst sanft in meinen Armen schlafen !

Matthias Claudius

(Utopia Verlag Weimar, 1924. S. 131)

Wie wir sehen, besteht das Gedicht nur aus acht Zeilen.

Zunächst fürchtet sich das Mädchen vor dem Tod, wird aber von diesem belehrt, daß sie sich nicht zu fürchten brauche. Der Tod beteuert ein Freund zu sein und verspricht einen sanften Schlaf, wenn ihm das Mädchen die Hand reiche. Das wäre in etwa der Inhalt des Dialogs. Ob der Dichter den Sinn dieses Gedichtes wie Franz Schubert (1797-1828) aufgefaßt hat, wissen wir nicht. Durch die Musik von Schubert bekommen wir allen Ernstes das Gefühl, der Tod wäre

friedlich und das Ziel unserer Träume. Die Jugend des Mädchens erscheint uns als etwas Alltägliches, das jederzeit vergänglich ist, der Tod aber umso unendlicher, mehr noch friedlich. Besonders der den Tod symbolisierende Rhythmus erscheint in verschiedener Form im erwähnten Streichquartett und das Motiv „Tod“ durchsetzt konsequent das ganze Streichquartett.

Alfred Einstein (1880-1952) beschäftigte sich mit der Frage, ob Schubert ein Romantiker ist oder nicht. Nach normalem Ermessen wird er als Romantiker bezeichnet, aber auch wenn Schubert kein Romantiker wäre, könnte man sagen, daß seine Vorstellung Tod sehr romantisch war.

Auch in der Instrumentalmusik gibt es Elemente, die einen nur an ein Symbol für Liebe und Tod erinnern. Manchmal diese Elemente als Motiv, manchmal als Wandel des Akkordes. Auch wenn man das wirkliche Leben der romantischen Musiker erforscht, fühlt man deren Hingezogensein zum Tod. Nicht nur, daß man sie einfach als krank bezeichnet, man sagt auch, daß sie sich mit dem Tod vertraut machten. Eine Erscheinungsform dessen ist der frühe Tod vieler von ihnen. Auf der einen Seite haben sie ihr Leben nicht gemeistert. Man könnte sagen, daß sie bereits in jungen Jahren vom Schicksal ihren Höhepunkt zu erreichen und dann zu sterben in einer Stimmung beherrscht wurden.

Es ist klar, daß die Vorstellung von Liebe und Tod der Romantiker als solche genauso in Richard Wagners Werken auftaucht. Es ist aber undenkbar, daß die romantischen Elemente bei Wagner direkt von den Romantikern stammen. Vielmehr diente, wie immer betont wird, das philosophische Werk von Arthur Schopenhauer (1788-1860) „Die Welt als Wille und Vorstellung“ als Medium. In der Folge möchte ich darzustellen versuchen, wie durch Schopenhauer die Vorstellung von Liebe und Tod vermittelt wurde.

Die Philosophie Arthur Schopenhauers als solche zu erklären, würde hier zu viel Zeit in Anspruch nehmen, weshalb ich mich hier auf die wichtigsten Punkte, die die Künstler aus Schopenhauers Philosophie übernommen haben, beschränke. Nach Schopenhauer besteht die Welt aus „Wille“ und „Vorstellung“. Alles, was wir uns vorstellen und denken, ist das, was im tiefsten Inneren eines Menschen arbeitet. Zum Willen gehört zum Beispiel sich bewußt etwas zu wünschen. Der Wille ist aber auch die Kraft jener Wurzel, aus der sich alles wandelt. Nehmen wir zum Beispiel den Menschen. Wir werden geboren und wir sterben. Oder die Bäume, deren Blätter im Frühling spriesen und im Herbst wieder vergehen. Das Wasser im Fluß, das fließt und fließt. All diese Vorgänge bezeichnet Schopenhauer als „Wille“. Darüber nachzudenken, was das eigentlich ist, ist die Welt der Vorstellung. Alles, was es in der Natur

gibt, gibt es gleichzeitig auch in uns, es wirkt sozusagen auf uns ein. Die Wissenschaftler beschäftigen sich damit dann inform von Physiologie, Medizin, Psychologie usw. Handelt es sich um solch eine Wissenschaft, so gehört es zur Welt der Vorstellung. Wir erfassen das dann als Vorstellung und wenn wir das, was wir bewußt erfassen, verarbeiten, so ist das die Welt der Vorstellung. Wie sehr wir uns auch bemühen, etwas zu meistern, etwas in unserem Inneren wirkt auf uns ein. Auch das, was uns eine Vorstellung haben läßt, könnte ursprünglich in Wirklichkeit ein Befehl des Willens gewesen.

Soweit zu den Gedanken Arthur Schopenhauers in seinem Werk „Die Welt als Wille und Vorstellung“. Das heißt also, das, was uns als Wille beherrscht, ist etwas Blindes, übersteigt selbstverständlich Gutes und Böses ebenso wie Schönes und Häßliches und ist meist etwas Bedeutungsloses ohne Ziel. Die Kraft wirkt ohne Sinn und in der Folge ereignet sich Verschiedenes. Schopenhauer denkt, daß es vorkommt, daß der direkte Ausfluß eines Willens, der eigentlich sinnlos sein sollte, sich in der Welt der Vorstellung irgendwie widerspiegelt.

Als Beispiel führt er „Idea“ von Plato und unter anderem auch die Musik an. Musik, eigentlich das Komponieren von Musik, gehört zum Großteil, da wir Menschen sind, der Welt der Vorstellung an. In der Welt der Vorstellung, wenn wir bewußt etwas machen oder entwickeln wollen, wirkt in Wirklichkeit etwas noch Grundlegenderes. Der Gedanke ist, daß hier etwas außer dem Komponisten wirkt. Jemand, der die Fähigkeit hat, wirklich Musik zu genießen, versteht das sofort. Schopenhauer selbst dachte bei seinen diesbezüglichen Ausführungen an die Musik von W. A. Mozart (1756-91). Im besonderen dachte er an das sogenannte Dämonische bei Mozart. Weil dieses Dämonische wirkt, offenbart uns die Musik den Willen als solchen. Eigentlich von der Vorstellung gefangen, nicht in der Lage die wahre Gestalt des Willens zu sehen, bekommen wir wenigstens das (die Musik) zu sehen (hören). Aus diesem Grund können wir auch der Musik frönen.

Vom Willen beherrscht, leiden wir, wir versuchen zu entkommen oder Widerstand zu leisten, bis wir schließlich aus der Welt der Vorstellung austreten und eins mit dem Willen werden. Dann (und nur dann) kann man etwas äußerst Angenehmes erfahren. Das ist die Musik.

Wie Schopenhauer später wissen ließ, dachte er im Konkreten an Mozart und Rossini (1792-1868). — Mozart hielt er für wichtiger. — Aber beide nebeneinander dachte er auf jeden Fall an das Dämonische. Das wäre also Schopenhauers Sicht (Interpretation).

Es scheint, als wirkte diese Interpretation sehr stark auf Friedrich Nietzsche (1844-1900) und Wagner. Es ist denkbar, daß ihn die Abneigung gegenüber der

Geschichtsphilosophie von Friedrich Hegel (1770-1831) sich den Künstlern so weit nähern ließ. Auf jeden Fall gibt es bei Schopenhauer eine Kunst, wie man sie bei anderen Philosophen nicht sehen kann, besonders was die Rechtfertigung der Musik betrifft.

Außerdem verneint Schopenhauer alles andere aus der Welt der Vorstellung. Der Mensch ist am glücklichsten, wenn er aufhört, ziellos gegen den blinden Willen kämpfend in der Welt der Vorstellung zu verweilen und eins mit diesem Willen wird. Das heißt sich, das Leben, in dem es die Vorstellung gibt, zu nehmen. Wenn wir uns töten, also durch den Tod setzen wir das Individuum frei und reinigen uns. Das ist die Seligkeit des Menschen.

In diesem Zusammenhang benützte er den damals nur oberflächlich bekannten Buddhismus als Beispiel und erklärte das sogenannte „Nirwana“.

Was so nur als Stimmung in der deutschen Romantik vorhanden war, ist hier sozusagen philosophisch sichergestellt worden. Dadurch war es Richard Wagner möglich die Gedanken Liebe und Tod gleichzusetzen und als Fundament eines Musikdramas aufzunehmen.

#### Literaturiste

1. Gesammelte Schriften und Dichtungen von Richard Wagner.  
10 Bde. Verlag von E.W.Fritzsch, Leipzig (1887)
2. Novalis Schriften.  
4 Bde. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart (1960)
3. Arthur Schopenhauer Sämtliche Werke.  
5 Bde. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt (1961)
4. Matthias Claudius Werke.  
3 Bde. Utopia-Verlag, Weimar (1924)
5. Alfred Einstein : Schubert—Ein Musikalisches Porträt.  
Pan Verlag, Zürich (1952)

(なおこの原稿は埼玉大学外国人教師 Peter Mathä 氏に校閲していただきました)

## 要 旨

「リヒャルト・ワーグナーの  
『トリスタンとイゾルデ』論」

小 松 敬 明

中世伝説『トリスタンとイゾルデ』を題材にしたリヒャルト・ワーグナーの楽劇『トリスタンとイゾルデ』は、思想的に、ドイツ・ロマン派、特にノヴァーリスの『夜の讃歌』の影響を受けている。また、ショーペンハウアーの哲学、特に音楽の弁明のある『意志と表象としての世界』によって、いわば哲学的に保証されて初めて、リヒャルト・ワーグナーは、あのような壮大な楽劇を舞台の上のせることができたといえることができる。