

Wolfgang-Andreas Schultz

„Denn wo die Lieb erwachet ...“

Todessehnsucht in der Musik des 19. Jahrhunderts

Was sucht der todtraurige Wanderer der „Winterreise“? Natürlich Heilung von den Schmerzen seiner unglücklichen Liebe – und es scheint keinen anderen Weg zu geben als den Tod. Wirklich nicht? Seiner jüngeren Schwester Ariadne (musikgeschichtlich jünger) geht es ebenso, auch sie sehnt sich nach dem Tode, nachdem Theseus sie verlassen hat, sie aber hat das Glück, einem Gott zu begegnen, der sie verwandelt. Hugo von Hofmannsthal erklärt uns das „simple und ungeheuerere Lebensproblem: das der Treue. An dem Verlorenen festhalten, ewig beharren, bis an den Tod – oder aber *leben*, weiterleben, hinwegkommen, *sich verwandeln*, die Einheit der Seele preisgeben, und dennoch in der Verwandlung sich bewahren ...“ (Hofmannsthal 1970, 134) Der Wanderer und auch der Müllerbursche kennen – vielleicht sind sie dafür noch zu jung – nicht das Geheimnis der Verwandlung, denn „der Name ist verwachsen mit einem anderen Namen“, wie Ariadne singt, und daran darf sich nichts ändern. Ist Todessehnsucht insgeheim eine nicht verstandene Sehnsucht nach Verwandlung?

Ein wenig bekanntes Lied von Franz Schubert heißt „Auflösung“, nach einem Gedicht von Johann Mayrhofer. Es schildert die Erfahrung einer ekstatischen Entgrenzung: „Geh unter, Welt, geh unter, Welt, und störe nimmer die süßen ätherischen Chöre.“ Keine Todessehnsucht, sondern die Überschreitung des eigenen ichhaften Bewußtseins in einer Art mystischen Vision, die eine faszinierende Entsprechung im Musikalischen findet: Schubert komponiert über 50 Takte ohne Kadenz, ohne Halbschluß, ohne Ganzschluß, die Grenzen der musikalischen Syntax fallen, und nur am Ende gibt es eine dann allerdings breit ausgeführte Kadenz und ein längeres Ausklingen im Tonikafeld. Hier treffen wir auf das, was Friedrich Schlegel und andere Dichter als Kern der Romantik ausmachten: die Sehnsucht nach dem Unendlichen, die Entgrenzung.

Bestimmt hat auch die romantische Liebe mit Entgrenzung zu tun, mit der Überschreitung des Ich auf ein Du hin, in der Verschmelzung der Liebenden: „Tristan du, ich Isolde“, singt Tristan in Richard Wagners Oper. Könnte also Todessehnsucht aus unglücklicher oder nicht lebbarer Liebe eine nicht verstandene Sehnsucht nach Entgrenzung, nach Überschreitung der Ich-Grenzen sein?

„Dieses Sprengen aller Grenzen, das Hinausgehen über das Ichbewußtsein, ist ein religiöses Erlebnis, und das suchen wir“, und zwar auch in der romantischen Liebe, so jedenfalls lautet die These des Psychologen Robert A. Johnson. (Johnson 1987, 81) In der Tradition der Mystik war Liebe immer auch die Liebe der Seele zu Gott, das Aufgehen und Sich-Verlieren in Gott, und in ihr starb das begrenzte Ich. „Denn wo die Lieb erwachet, stirbt das Ich, der dunkle Despot“, übersetzt 1819 Friedrich Rückert den persischen Mystiker Rumi. (Rückert 1988, II, 25) Auch bei dem persischen Dichter Hafis meint jedes Liebesgedicht Gott, so etwa in Schuberts Vertonung von Rückerts freier Hafis-Nachdichtung „Du bist die Ruh“. Wenn es dort heißt: „die Sehnsucht du, und was sie stillt“, finden wir einen Topos der mystischen Liebesdichtung, Gott sei der Liebende und der Geliebte zugleich, die Sehnsucht und zugleich ihre Erfüllung. Für Novalis, den Schubert kannte und vertonte, war klar, daß die Todessehnsucht nicht auf den physischen Tod zielt, sondern auf den Ich-Tod und das Aufgehen in Gott. „Hinunter zu der süßen Braut, zu Jesus, dem Geliebten!“ heißt es in dem Gedicht „Sehnsucht nach dem Tode“. (Novalis 1962, 83) So beginnen wir „zu begreifen, daß der Tod, den wir in der romantischen Liebe suchen, eigentlich Wandlung heißt“, denn „der 'Tod', der uns in der romantischen Liebe erwartet, ist nicht die Zerstörung des Lebens, sondern das Aufblühen der inneren Welt.“ (Johnson 1987, 196 – 198)

Im westlichen Konzept der romantischen Liebe sind nun allerdings zwei Aspekte problematisch: einerseits, daß die religiöse Sehnsucht nach Ich-Transzendenz auf den geliebten Menschen übertragen wird und die Liebe in einer Weise belastet, die ihr tragisches Zerbrechen fast unaus-

weichlich und sie im Alltag nicht lebbar macht, und andererseits, daß es auch zu einer Ich-Auflösung ohne Transzendenz kommen kann, zu einer Regression in einen vor-ichhaften Zustand, zur Auflösung des Persönlichkeitsstruktur. Beide Aspekte verdichten sich in Wagners Oper „Tristan und Isolde“.

Wichtig bleibt festzuhalten, daß beim „Tod des Ich“ in einer transzendierenden religiösen Erfahrung das Ich als psychische Instanz erhalten bleibt, die für die Kohärenz der Persönlichkeit verantwortlich ist – im Gegensatz zur Regression. Peter Schellenbaum schreibt: „Der 'Tod des Ich in der Hingabe' bedarf der Wachheit, um nicht in selbstzerstörerische Versklavung umzuschlagen.“ Diese Wachheit ist „der entscheidende Unterschied zu einem regressiven Ich-Verlust.“ (Schellenbaum 1990, 205) Wenn wir von hier aus Fragen an Wagners Oper stellen: Bleibt das Ich erhalten oder geht es um seine regressive Auflösung? Gibt es die von Schellenbaum geforderte Wachheit? Übernehmen die Protagonisten für ihre Taten die Verantwortung? - dann beginnt der Text merkwürdig zweideutig zu schillern.

Eindeutig dagegen ist die Antwort, die der Musiker Wagner gibt. Die Entgrenzungstechniken der frühen Romantik werden weiterentwickelt und gesteigert: Sequenzen, die schon bei Schubert als „innere Erweiterung“ die Phrasen dehnten, scheinen alle syntaktischen Grenzen hinwegzureißen, und doch ist die Musik immer im Kontext von erwarteten und dann meist durch trugschlüssige Ausweichung und Phrasenverschränkung überbrückten Kadenzkomponiert. Die tonalen Räume werden ungeheuer geweitet, aber nicht durch Aufgabe der Tonalität, sondern durch das polyzentrische Ineingreifen (Schultz 2002) verschiedener tonaler Felder. Vor allem aber durchzieht eine präzise motivische Konstruktion das ganze Werk, taghelle Rationalität inmitten des nächtlichen Dunkels – hier, in der Musik findet sich jene Wachheit, die den Absturz in Konturenlosigkeit verhindert. Entgrenzung funktioniert ja auch nur da, wo die zu überschreitenden Grenzen noch spürbar sind, und so wirkt die Tristan-Musik nie diffus, bewahrt in ekstatischem Sich-Verlieren gleichsam ihre Ich-Identität und zeigt uns Entgrenzung ohne regressiven Ich-Verlust. Komponiert hat Wagner eine Todessehnsucht als Erweiterung und Öffnung des Ich-Bewußtseins, ohne daß das Ich sich dabei verlieren müßte. Liegt vielleicht in einer Musik, die sich im Spannungsfeld von Grenzen und deren Überschreitung, von Ich-Entgrenzung und gleichwohl bewahrter Ich-Identität bewegt, ein noch unentdecktes spirituelles Potenzial der Romantik?

Nun setzt das Ich erfahrungsgemäß einer Wandlung, oder gar seinem „Tod“ heftigen Widerstand entgegen. Ein luziferisches Glänzen geht aus von dem Phantom einer klaren, abgegrenzten, festen und unwandelbaren Identität. Eine solche Identität beruht auf Ausgrenzung und einseitiger Entwicklung, verleitet zur Projektion der nicht angenommenen eigenen Anteile auf andere Menschen und kann als Gefängnis erlebt werden, aus dem auszubrechen einzig durch den Weg in den physischen Tod möglich scheint. Je mehr wir aus dem 19. in das 20. Jahrhundert eintreten, um so verführerischer wird dieses Glänzen: überall da, wo durch Abgrenzung klare Identitäten geschaffen werden, wo Politik durch das Freund-Feind-Verhältnis definiert wird, überall da, wo einer vermeintlich Reinheit zuliebe alles „Unreine“ ausgemerzt wird, aus der reinen Rasse die Juden und aus dem reinen Material jegliche Spur menschlichen Ausdrucks. „Es gibt ein Reich, wo alles rein ist: Es hat auch einen Namen: Totenreich. Hier ist nichts rein! Hier kann alles zu allem!“ singt Ariadne in ihrer Todessehnsucht. Wo immer die Moderne auf Reinheit pocht, ist sie dem Tod verschwistert, weigert sich der Wandlung, verhärtet sich und kann Todessehnsucht, wie schon Schuberts Wanderer, nicht als Sehnsucht nach Wandlung begreifen und sieht nur noch den physischen Tod als Ausweg aus dem Gefängnis einer erstarrten Identität.

Wer blind ist für die Zweideutigkeit von Wagners „Tristan“ im Hinblick auf Tod und Verwandlung, kann ihn verstehen als Verherrlichung von Todverfallenheit und regressiver Ich-Auflösung. Man bezeichnet als „schwarze Romantik“ (Praz 1960) jene Strömungen, die sich der Schönheit Satans bishin zur Verherrlichung aller Perversionen hingeben und einen Totenkult feiern, dem jegliche Perspektive auf Wandlung und Transzendenz fehlt. Gerade Wagner erwies sich da sehr einflußreich, war doch der untrennbare Zusammenhang von Schönheit und Tod eine der Lieblingsideen des späten 19. Jahrhunderts. Gabriele D'Annunzio etwa schrieb seinen Roman „Triumph des

Todes“, in dem sich am Ende das Paar gemeinsam von den Klippen ins Meer stürzt, unter dem Einfluß von Wagners „Tristan“.

Mit D'Annunzio beginnt aber auch jener Kult der Maschine, der im Futurismus zur vollen Entfaltung kam. Wenn F.T. Marinetti fordert: „Man muß das 'Ich' in der Literatur zerstören. Der (...) Mensch (...) ist ganz und gar ohne Interesse. Wir müssen ihn also in der Literatur abschaffen. An seine Stelle muß endlich die Materie treten.“ (nach Schmidt-Bergmann 1993, 285), so zeigt sich hier eine Absage an das Leben, die folgerichtig in der Verherrlichung von Krieg und Zerstörung kulminiert. „Wir wollen den Krieg verherrlichen – diese einzige Hygiene der Welt – den Militarismus, (...) die Vernichtungstat des Anarchismus (...).“ (nach Schmidt-Bergmann 1993, 77) Marinetti dichtet einen „Hymnus an den Tod“, dem allerdings die Ehre der Vertonung nicht zuteil wurde: „Hurrah! Hurrah! Alles haben wir besiegt, alles haben wir gekostet und zerstört, und nun trinken wir in langem Zug den Trank des Todes, diesen klaren Sternentrunk, der ewig leuchtet...“ (nach Schmidt-Bergmann 1993, 276) Die Anspielung auf den „Tristan“ ist offenkundig, nur gibt es keinerlei Hinweis mehr auf die Identität von Todes- und Liebestrank. Bestimmt ist es kein Zufall, daß Marinetti dem italienischen Faschismus nahestand.

Wenn Todessehnsucht nicht dechiffriert werden kann als Sehnsucht nach Wandlung, als Sehnsucht nicht etwa nach dem physischen Tod, sondern nach Ich-Tod und Ich-Transzendenz, wenn Todessehnsucht ohne diesen letztlich spirituellen Aspekt durchlitten oder sogar gefeiert wird, kann sie schnell destruktiv werden, nicht nur im Hinblick auf das eigene Leben, sondern letztlich auch auf das Leben anderer. Aber ist das der einzige Weg, das Erbe der Romantik weiterzuentwickeln? Könnten die Entgrenzungstechniken der Romantik, die die Musik so unendlich bereichert haben, vielleicht noch einen anderen Fluchtpunkt haben als das todessüchtige 20. Jahrhundert – einen möglicherweise spirituellen Fluchtpunkt, dem sich anzunähern Aufgabe des 21. Jahrhunderts sein sollte?

Hofmannsthal und Strauss haben versucht, das Geheimnis einer Verwandlung der Todessehnsucht zu gestalten. Im Vorspiel zur „Ariadne“ erklärt der Komponist die Bedeutung des Bacchus für Ariadne: „Sie hält ihn für den Todesgott. In ihren Augen, in ihrer Seele ist er es, und (...) einzig darum geht sie mit ihm – auf sein Schiff! Sie meint zu sterben! Nein, sie stirbt wirklich. (...) Sie gibt sich dem Tod hin - (...) stürzt sich hinein ins Geheimnis der Verwandlung – wird neu geboren - (...).“

Und was geschieht eigentlich mit dem Wanderer, nachdem er dem Leiermann begegnet ist? Durfte er auch das Geheimnis der Verwandlung erleben? Leider wissen wir es nicht.

Literatur:

Hugo von Hofmannsthal: Ariadne auf Naxos, Libretto für Richard Strauss

Hugo von Hofmannsthal / Richard Strauss: Briefwechsel. Zürich 1970, Atlantis Verlag

Robert A. Johnson: Traumsvorstellung Liebe. Der Irrtum des Abendlandes. München 1987, Knauer Verlag

Novalis: Werke und Briefe, München 1962, Winkler Verlag

Mario Praz: Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik. München 1960, Hanser Verlag

Friedrich Rückert: Werke (hrsg. von Annemarie Schimmel). Frankfurt a.M. 1988, Insel Verlag

Peter Schellenbaum: Abschied von der Selbstzerstörung. München 1990, dtv

Hansgeorg Schmidt-Bergmann: Futurismus. Geschichte, Ästhetik, Dokumente. Reinbek bei Hamburg 1993, Rowohlt Verlag

Wolfgang-Andreas Schultz: Polyzentrik als Problem der Musiktheorie, in: Reinhard Bahr (Hrsg.): Melodie und Harmonie. Berlin 2002, Weidler Verlag