



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das deutsche Theater im neunzehnten Jahrhundert

Martersteig, Max

Leipzig, 1924

Das Gesamtkunstwerk. Die Musik Wagners und die Moderne Psyche. Die Ethik in Wagners Drama. Pessimismus und Askese. Erbsünde und Erlösung. Tristan und Isolde. Die Nibelungen als Tragödie. Parsifal als ...

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71797](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71797)

wandelbaren ethischen Bedeutsamkeit, und zu Hilfe kommt die durch Jahrhunderte gepflegte künstlerische Bereitschaft einer Volksfamilie. Bei den bürgerlichen Volksspielen fehlt in der Regel beides: der Dichter — dem hier die Flügel gebunden wären — und die darstellerische Begabung, deren Stelle die liebe Eitelkeit vertritt.

* * *

Das von Herder vorausgesagte Kunstwerk, das durch Regeneration und Vereinigung der getrennten Kunstfertigkeiten und Kunstarten, mit der Musik als Grundelement, im Drama und in einer dem Wesen der dramatischen Aufgabe entsprechenden Kultur des Theaters seine Erfüllung finden sollte, war durch ein Zurückleiten der künstlerischen Mittel auf deren primitive Qualitäten gewiß nicht herzustellen. So bedauerlich im Sinne wirklicher Kultur die Trennung der Künste, ihre Selbständigmachung als Virtuositäten sein mag, so kann doch der moderne Mensch den Anspruch nicht ausschalten, die Künste, wo sie etwa sich wieder zur Einheit zusammenschließen, alle ihre erworbene Entfaltung und Vertiefung darlegen zu sehen. Nur ihre eigensüchtige Ausdehnung soll ihnen hierbei verwehrt sein; als dienende Glieder sollen sie sich einem Ganzen wieder einordnen. Dies konnte nur durch den schöpferischen Willen einer all dieser Künste selbst mächtigen Persönlichkeit, eben durch den „Mann“, den Herder kommen sah, den Dichter-Künstler bewirkt werden. Und wenn das Drama auf seinen hohen Ausdruck kommen sollte, mußte dieser Dichter-Künstler mit der vertieften Beherrschung der kunsttechnischen Talente auch den in der vorhandenen Kultur wirkenden ethischen Kräften einen vorwärts deutenden Ausdruck finden. Jede Anarchie — auch die der Künste — wird nur durch eine Gesetzmäßigkeit besiegt, die das größte Maß von Freiheit und Kraft einem höheren Zweck, als er bis dahin erkennbar war, entgegensetzen versteht.

In weitumfassendem Sinne ist Wagner als der Begründer einer solchen Gesetzmäßigkeit zu erkennen. Das größte Maß von Freiheit und Kraft ist in den Mitteln seines Kunststils entfaltet und im Werke von Bayreuth enthüllt. Allerdings nicht, wie es die nach dem Volksspiel drängende Richtung der Kunstethiker forderte, durch eine primitivere Verwendung der Künste, vielmehr durch eine sehr erhebliche Erweiterung und Vertiefung ihrer Mittel. An der der Musik zugefallenen Wirkung ist zu ermessen, wie dieser Künstler in einem fast unfehlbaren Instinkt die Entwicklung der modernen Psyche und der Differenzierung ihrer ästhetischen Empfindsamkeit vorausgegriffen hat. Der Kampf gegen Wagner, den Musiker, erscheint darum auch

vom Standpunkt der klassizistischen Stilisten ganz erklärlich. Das pathologisch-nervöse Moment in Wagners Musik ist gar nicht zu verkennen; darum rührt er auch oft unmittelbar den physiologischen Grund der Empfindung auf. Dem so lange vergeblich nach Gestaltung drängenden mystischen Hang der Romantik für das gefühlmäßig bestimmte Wissen um die Weltseele gibt er einen in gleicher Intensität nie erreichten Ausdruck, der sich mit fast magischer Gewalt entwirkt, zur Ekstase verleitet oder zur schwülen Bedrücktheit durch das begrifflich nicht faßbare metaphysische Element der Melodie. Neben diesen, wie gar nicht zu leugnen, das Gefühl oft verwirrenden Qualitäten breitet sich aber auch die Fülle der anderen aus, der auf höchst bestimmte Charakteristik der ethischen Ideen, der psychologischen Vorgänge gerichteten; dazu kommt der Glanz seiner Farbe, der Zauber der dramatisch belebten seelischen Linie. Von dem alles umflutenden und durchdringenden Strom dieser Musik getragen, erscheint sein Kunstwerk an sich in unzerstörbarer Vollendung und Kraft.

Ein anderes Resultat jedoch ergibt die Betrachtung der ethischen Bedeutung des Wagner-Dramas. Dort der Eroberer eines neuen Reichs und der Erwecker einer synthetischen Kunstform, die der schöpferischen Phantasie Entwicklungsmöglichkeiten auf eine weite Bahn hinaus erschloß, steht Wagner als ethischer Ausleger des Weltzustandes, so aktiv und schaffend er hier auch erscheinen möchte, doch eher erleidend — eher bestimmt als bestimmend — in der Reihe der Geister des Jahrhunderts. Freilich auch so noch als eine Kulturgewalt und als ein machtvoller Verkünder jener seelischen Energie, die als christliche Weltanschauung der allerwichtigste Faktor im Entwicklungsprozeß der letzten beiden Jahrtausende war. In dieser Weltanschauung ist es jedoch bedingt, daß sein Drama oft gerade da keinen sieghaften Ausblick auf die ethische Freiheit des Menschen gewinnt, auf seine unendliche innere Anlage, die an sich — worauf Wagner mit Recht so schweres Gewicht legt — die „moralische Bedeutung der Welt“ verbürgt, wo die dogmatische Erkenntnis mit der künstlerischen verquidelt ist. Denn Wagner kommt von der asketischen Auslegung des Christus-Gedankens nicht los und erfuhr für deren Dualismus eine erkenntnisgemäße Bestätigung im Pessimismus Schopenhauers und in dessen Weltverneinung, die ihn gefangen und befangen hielten. In seinem durch das künstlerische Sehnen gesteigerten Subjektivismus, der ihn das Erleiden der Welt zu einem dauernden schmerzlichen Erleben machte, ihn die als Kultur sich anpreisende neuzeitige Zivilisation — in ihrer Stumpfheit und ihrem oft abgründigen Widersinn — als ein geradezu lebenunterbindendes Element empfinden ließ, erlag Wagner der Versuchung,

den glück- und würdelosen Zustand der Menschheit als ein Postulat des Lebens selbst zu begreifen und so der Abkehr vom Leben — mit Schopenhauer der Abkehr vom Willen — zuzuneigen.

Da diese Weltanschauung ihm eine wahrhaftige Überzeugung war, durchdringt sie auch sein Kunstwerk mit zwingender Gewalt; und dessen gefühlmächtige Mittel sich dienstbar machend, wirkt sie mit der Wucht unzweifelhafter Wahrhaftigkeit: sie überwältigt uns — aber sie überzeugt uns nicht, wenn wir nicht von der Erkenntnis oder vom Glauben aus auf dem Boden dieser Weltanschauung stehen. Daher stammt die empfindsame Dissonanz zwischen Idee und Form, die sich nicht schwichtigen lassen will und die bei einer großen Gemeinde von Anhängern des Musikdramas und von Wagners künstlerischem Genius sich fast unfehlbar nach dem Anhören der hierin gerade programmatisch bedeutsamen Werke einstellt: sie ist der Protest gegen die metaphysisch-dogmatische Auslegung des Menschheitszustandes. Wagner braucht eine mit der „Ersünde“ behaftete Menschheit, der er „Erlösung“ bringen will. Mit dieser dogmatischen Annahme bleibt er aber jenseits des ethischen Monismus, dem der Entwicklung tragende Geist in Kunst und Religion seit mehr als hundert Jahren zustrebt. Der alle echte Tragödie auszeichnet: an Aischylos und Shakespeare, an unseren Klassikern, an Kleist und Hebbel gemessen, gibt sich die Ethik Wagners als eine reaktionäre, als eine fast scholastische.

Wie mächtig Wagner ohne die metaphysische Not wirken kann, ist an den Meisterliedern zu zeigen versucht worden. Und immer da, wo der Künstler mächtig wird über den Religionsethiker, leuchtet eine wirkliche Erlösung auf: nämlich durch das machtvoll Sinnliche der blühenden Lebenserscheinung im reichsten Kunstgewand. Und immer ist das ideale Moment der inneren Wahrhaftigkeit doch auch noch stärker als der Einspruch anderer Erkenntnis. Die reinste Wirkung erzielt sein Ethos in Tristan und Isolde: in der Apotheose des Willens zur Liebe, der im Untergang doch die „Welt“ bejaht, indem er die „Welt dieser Zustände“ verneint, ist in der Tat der Pessimismus überwunden, weil er im Ethos der welterhaltenden Leidenschaft aufgelöst erscheint. Brüchig und verworren ringt sich dagegen die Idee durch das Haupt- und Programmwerk des Rings der Nibelungen. Nachdem Wagner leider gar die ursprüngliche dichterische Fassung verließ, fehlt die erlösende Perspektive. Denn es ist der aus den Tatsachen sprechenden Logik nach ein ethischer Trugschluß, daß der Fluch des Nibelungen überwunden sei, wenn die Rheintöchter von Brünhilde — der „erlösenden Welttat“ nach H. St. Chamberlain — den Ring der Macht zurückgewinnen, da ja an demselben Punkte der ganze Prozeß wieder von vorn beginnen und sich

um so schlimmer gestalten muß, als nun die Götter zur Ruhe gebracht sind und von der Siegfriedsart der Götterkinder kein Held auf Erden bleibt. So sind die Nibelungen in der Tat das erhabene Muster der „pessimistischen“ Tragödie.

Von diesem Pessimismus erlöst sich Wagner selbst im Werk seiner höchsten künstlerischen Reife, im ‚Parsifal‘; aber als Ethiker erleidet er dabei den ärgsten Rückfall in den Dualismus. Mit Berechtigung darf aus einem freieren Erfassen des christlichen Geistes eine solche Verdächtigung des Lebens als der Heilandslehre geradezu widersprechend empfunden werden. Der letzten Absicht Wagners vielleicht zu Unrecht: denn der metaphysischen Verneinung der Welt sollte hier freilich die „praktische Bejahung“ entgegengestellt werden. Nicht der Widerstand allein gegen die sinnliche Verführung gibt Parsifal die Kraft zu seinem Erlöseramt: erst die Tat. Von langer Tatzahrt kommt er zum Gral als dessen bestimmter König zurück. Das wäre trefflich, wenn eben diese Taten, wie bei Faust, uns den Menschheitshelden zeigten. Von solchen Taten aber erfahren wir nichts. Wir sollen glauben, wo wir sehen möchten . . .

In der Nachschrift zu dem Aufsatz ‚Religion und Kunst‘ faßt Wagner zusammen: „Wir erkennen den Grund des Verfalles der historischen Menschheit, sowie die Notwendigkeit einer Regeneration derselben; wir glauben an die Möglichkeit dieser Regeneration, und widmen uns ihrer Durchführung in jedem Sinne“. Ein Beispiel solcher Durchführung, mitsamt den Konflikten, die sich aus dem Verfall der historischen — muß heißen: historisch notwendig so gewordenen — Menschheit ergeben, das hätte der Inhalt zu sein eines Dramas, das das Ethos religiöser Lebensauffassung verkünden will. In der Handlung des Parsifal klingen Themata solcher Regenerationen an: der Vegetarismus wird als Heilslehre verkündet und das brahmanisch-buddhistische Gesetz der Gleichstellung der Tierwelt. Das sind gewiß bedeutsame ethische Momente, wenn man mit Wagner die Meinung teilt, die in der oben genannten Schrift theoretisch verteidigt ist: daß der Abfall von der Pflanzennahrung allein die sündige Beschaffenheit der Menschheit herbeigeführt habe. Aber diese in wundervolle künstlerische Innigkeit gehüllte Ausbreitung eines esoterischen Idealismus wirkt nicht als dramatisches, nicht als tragisch-heroisches Motiv. Ihr gegenüber ist der Weltzustand nur in zwei fast allegorische Gestalten verkörpert: in Kundry, in der das Ahasver-Motiv verwendet ist — die gezwungene Sünde, wie man sie nennen könnte — und in Klingsor, der sich selbst entmannt hat, um über die Welt und in Sonderheit über die Gralsritter Herr zu werden. Nachdem jedoch Klingsor durch die „tümbe“ Einfalt und Unempfindsamkeit — zwei ethisch durchaus gleichgültige Eigen-

schaften — Parzifals Überwinden liegt, Kundry dadurch vom Zwang erlöst ist, fehlt zur Entwicklung einer aktiven Ethik das Gegenpiel. Die in ihrer Erbsünde hinsiechende Menschenwelt bleibt hinter den Kulissen.

Daraus erhellt zur Genüge, daß mindestens Parzifal durchaus nicht „das Drama der Dramen“ ist; und ganz unrecht hat H. St. Chamberlain, wenn er sagt: „im Parzifal, dem Werk seiner letzten dreißig Lebensjahre, hat der Meister das vollbracht, was dem Wortdrama ewig versagt bleiben mußte: er hat einen tragischen Helden geschaffen, der als Sieger aus dem Lebenskampf hervorgeht“. Erstens ist Parzifal aus den erörterten Gründen kein tragischer Held; er erweist sich nicht als solcher. Und daß das Wortdrama außerstande wäre, einen siegreich aus dem Lebenskampf hervorgehenden Helden von Ewigkeitsbedeutung zu schaffen, sollte man den Deutschen, die den Faust von Goethe ihr eigen nennen, nicht sagen dürfen.

Wagner hat unsere Schaubühne erlöst aus ihrer Ohnmacht. Die Welt jedoch braucht nicht sowohl Erlösung als Erfüllung. Nicht vom Gralskelch mystischer Weihe und Gnade geht diese Erfüllung aus, sondern von der Tat des menschlichen und allem Menschlichen — wie der Heiland! — nahestehenden Helden, die der Entwicklung, dem Werden im ewigen Fluß der Dinge die Bahn frei macht, indem sie die Hemmungen vermindert.

Die erste Aufgabe der Philosophie ist es, die
 Grundgesetze der Natur zu entdecken und
 die Welt in ihrer Gesamtheit zu verstehen.
 Die zweite Aufgabe ist es, die
 menschliche Natur zu verstehen und
 die Gesetze der menschlichen Handlung
 zu entdecken. Die dritte Aufgabe ist es,
 die ethischen Grundsätze zu entdecken
 und die menschliche Handlung zu lehren.
 Die vierte Aufgabe ist es, die
 politischen Grundsätze zu entdecken
 und die menschliche Handlung zu lehren.
 Die fünfte Aufgabe ist es, die
 rechtlichen Grundsätze zu entdecken
 und die menschliche Handlung zu lehren.
 Die sechste Aufgabe ist es, die
 theologischen Grundsätze zu entdecken
 und die menschliche Handlung zu lehren.
 Die siebente Aufgabe ist es, die
 metaphysischen Grundsätze zu entdecken
 und die menschliche Handlung zu lehren.
 Die achte Aufgabe ist es, die
 ästhetischen Grundsätze zu entdecken
 und die menschliche Handlung zu lehren.
 Die neunte Aufgabe ist es, die
 historischen Grundsätze zu entdecken
 und die menschliche Handlung zu lehren.
 Die zehnte Aufgabe ist es, die
 philosophischen Grundsätze zu entdecken
 und die menschliche Handlung zu lehren.