

Tristan & Isolde
Der Mythos Des Christlichen Abendlands

Dr. Françoise Saint-Onge
(docteur en études germaniques)
Eduard-Pfeiffer-Str.10
D – 70192 Stuttgart

[Klicken Sie hier für den Anfang des Papiers.](#)

Zusammenfassung:

Es geht in diesen Zeilen, wie im Titel angekündigt, um den Mythos von Tristan und Isolde, den Mythos des Abendlandes. Ausgehend von zwei Werken: *L'amour et l'Occident* von Denis de Rougemont, der in erster Linie den Mythos kulturhistorisch in seiner Beziehung zum Katharertum und zur höfischen Liebe im 12.Jh. betrachtet, und *Die Traumvorstellung Liebe – Der Irrtum des Abendlandes* von Robert A. Johnson, ein Versuch, die Synthese zwischen dem Christentum und dem Werk C.G. Jungs herzustellen, wird der Inhalt des Mythos anhand des Librettos von Richard Wagners Musikdrama dargestellt, wobei auf die Wagnerschen Auslassungen und Änderungen der Mittelalterlichen Vorlagen hingewiesen wird.

Die Suche des Tristan nach seiner Anima (im Jungschen Sinne), die „Inseln des Bewußtseins“ jenseits des Meeres des Unbewußten, der Trank von Liebe und Tod und der Individuationsprozeß werden ferner behandelt.

Die „romantische Liebe“, so wie der Mythos diese beschreibt, sei nach Robert A. Johnson ein Irrtum, der Irrtum des Abendlandes schlechthin. Die Ebenen, die der Anima einerseits, die des Ich-Bewußtseins andererseits, werden verwechselt - indem versucht wird, die Anima, die nicht von dieser Welt ist, auf dieser irdischen Ebene zu leben. Die Dualität könne dann nur im Tode zur Einheit, zur Ganzheit, zur Synthese kommen. Es wird an dieser Stelle weiter untersucht, ob dem so sei und warum. Schließlich wird gefragt, ob „die romantische Liebe“ in der Mystik und in der Kunst auch durch einen Irrtum geschehe, oder ob es sich nicht eher, da von einem höheren Entwicklungsniveau des Bewußtseins ausgehend, um einen notwendigen Initiationsweg und um die Bedingung zum Kunstwerk handele.

„Wenn unser Leben steril wird, dann gehen wir die Anima suchen“ Aber: „Ihr Blick (der Anima) ist auf kosmische Rechnungen gerichtet, nicht auf menschliche Werte.“

Sie, die Liebenden, haben sich auf die Suche nach der Anima begeben. Sie reagieren fortan auf die Schwingungen einer anderen Welt, befinden sich auf einer anderen Existenzebene.

„Nein, hier ist nicht der verzauberte Garten. Doch eines Tages, Freundin, werden wir vereint in das Land des Glücks eingehen, aus dem niemand zurückkehrt. Hoch hinauf in mein schönes Haus von Glas. Die Sonne durchdringt es mit ihren Strahlen, die Winde vermögen es nicht zu erschüttern. Dort will ich die Königin in mein kristallenes Gemach bringen, ganz mit Rosen übersät, ganz vom Licht durchflutet am Morgen, wenn es die Sonne trifft.“

Mit diesen Zitaten, gefunden in *Traumvorstellung Liebe – Der Irrtum des Abendlandes* von Robert A. Johnson, befinden wir uns direkt im Herzen der Saga von Tristan (und Isolde), der Saga von Liebe und Tod, von Eros und Thanatos, inmitten des Mythos vom Christlichen Abendland. Ein anderes Werk sieht ebenfalls in diesem Mythos den Mythos des Abendlandes

schlechthin und zwar des Christlichen Abendlandes: *L'amour et l'Occident* (Die Liebe und das Abendland) von Denis de Rougemont. Diese beiden Werke dienten als Grundlage zu diesen Zeilen.

Beide Werke heben den mystischen Hintergrund des Mythos hervor, richten jedoch ihren Blick in erster Linie auf den von ihm besungenen Eros als auf einen „Irrtum“, der das Abendland prägte, der die Agapè, die Liebe zum Nächsten bzw. die Liebe in der Ehe oder in einer Beziehung zwischen Mann und Frau unmöglich mache. Denis de Rougemont sucht nach den kulturhistorischen Ursprüngen des Mythos und bringt ihn mit dem amour courtois der „troubadours“ in Verbindung, dem Minnesang, welchen wiederum er auf eine indirekte Folge des Christentums einerseits, auf eine verdeckte Resurgenz des durch die Kirche im 11. Jhd. zur Häresie deklarierten und blutig ausgemerzten Katharertums andererseits zurückführt, einer gnostischen, manichäischen geprägten, dualistischen Lehre, die die Inkarnation Christi negiert.

Mein Anliegen ist nicht, dies zu bestreiten, sondern den Mythos des Christlichen Abendlandes auch mystisch zu interpretieren und auf den mächtigen Weg zur Erkenntnis hinzuweisen, den er darstellt - das ist der Weg zur Reintegration, zur Rückkehr zum dritten Punkt des Dreiecks der materiellen Ebene mit der Spitze nach oben. Und möge dieser dritte Punkt sich „im schönen Haus von Glas“ befinden, außerhalb des Irdischen, das „die Seele gefangen hält“, außerhalb des Tages, der zur Nacht wird, weit oben im überirdischen Lichte der Nacht.

Tristan and Isolde: The Mythos of the Christian Occident

Abstract:

As the title shows, these lines deal with the myth of Tristan and Isolde, the myth of the Christian Occident. On the basis of two works: *L'amour et l'Occident* by Denis de Rougemont who primarily considered the myth from the point of view of cultural history in its relationship to Catharism and to courtly love in the twelfth century, and *We: Understanding the Psychology of Romantic Love* by Robert A. Johnson, an attempt to synthesize Christianity and the work of C.G. Jung, the content of the myth is presented using the libretto of Richard Wagner's opera, at the same time pointing out what Wagner omitted and changed of the medieval originals.

Tristan's search for his Anima (in the Jungian sense) "the islands of consciousness" beyond the sea of unconsciousness, the love and death potion and the process of individuation are also dealt with.

“Romantic love” as described by the myth is a mistake, according to Robert A. Johnson - the Occidental mistake par excellence. The levels of the Anima on the one hand and of ego-awareness on the other are confused in that an attempt is made to live out at the earthly level the Anima which is not of this world. In that case, it is only in death that this duality can be made a unity, one whole, a synthesis. Here a further investigation is made as to whether this is really so and why. Finally, the question is asked whether "romantic love" occurs by mistake also in mysticism and in art, or whether it is due rather to the development of a higher level of consciousness which is required for passing through an essential initiation process and as a precondition for a work of art. If quite simply, it is not a matter of the Royal Way ...

“When or life turns sterile we start to look for the anima” But: “Its gaze (that of the anima) is set on cosmic reckoning, not on human values.”

They, the lovers, have taken up the search for the anima. They now react to the vibrations of another world and find themselves on another level of existence.

“No, here is not the enchanted garden. Yet one day, dear lady friend, we will enter united the land of happiness, from which no one returns. High up into my beautiful house of glass. The sun fills it with its rays, the winds are unable to shake it. There I will bring my queen into my chamber of glass, all covered with roses, all flooded with light in the morning when it is touched by the sun.”

With those quotations, found in *We: Understanding the Psychology of Romantic Love* by Robert A. Johnson, we find ourselves directly in the heart of Tristan (and Isolde), the saga of love and death, of Eros and Thanatos, amidst the mythos of the Christian Occident. Another work also sees the mythos of the Occident in this myth, namely the Mythos of the Occident per se: *L'amour et le occident* (Love and the Occident) by Denis de Rougemont. Both works serve as the basis of this essay.

Both works emphasize the mystical background of the myth. However, they mainly aim at the Eros of which it sings, as an error, which characterized the occident, which makes impossible the Agape, the love of your fellow person, or respectively, the love in marriage or the love between man and woman. Denis de Rougemont looks for the historico-cultural origins of the myth and connects it to the courtly love of the “troubadours,” “the Minnesingers,” which in turn is the indirect result of Christianity on the one hand, while going back to a hidden resurgence of Catharism, a Gnostic, Manichaeic related, dualistic doctrine, which negates the incarnation of Christ, and which in the 11th century had been declared heresy and eradicated in bloody persecution by the church, on the other hand.

My purpose is not to take issue with this but to also mystically interpret the mythos of the Christian occident and to point to the mighty path to enlightenment that it represents. This is the way to regeneration, to the third point of the triangle of the material plane with the point at the top. And may this third point be in the “beautiful house of glass,” outside the earthly, which “holds the souls captive,” outside the day that turns into night, far above in the unearthly light of the night.

Tristan & Iseult : Le Mythe de l'Occident chrétien

Résumé :

Il s'agit ici, comme le titre l'indique, du mythe de Tristan et d'Iseult*. Deux ouvrages surtout ont inspiré ces lignes : *L'amour et l'Occident* de Denis de Rougemont, qui traite des origines culturelles et historiques du mythe dans ses rapports avec l' « hérésie » cathare et l'amour courtois au XIII^e siècle, ainsi que *We. Understanding the Psychology of Love* dans sa traduction allemande *Traumvorstellung Liebe – Der Irrtum des Abendlandes* de Robert A. Johnson, ouvrage majeur qui semble cependant n'avoir pas été traduit en français mais qu'on pourrait rendre par : *L'illusion d'amour ou l'erreur de l'Occident*, étude où l'auteur s'essaye à une synthèse entre le Christianisme et l'œuvre de C.G. Jung. Mais on ne peut traiter du mythe sans se référer au drame musical de Richard Wagner *Tristan & Isolde*. Il faudra alors

souligner, pour une meilleure compréhension du mythe, en quoi Wagner s'est éloigné du modèle médiéval et ce qu'il en a supprimé.

La démarche de Tristan à la recherche de l'*Anima* (au sens Jungien), les émergences de conscience telles des îles dans l'Océan de l'Inconscient, le philtre d'amour et de mort ainsi que le processus d'individuation feront la matière de ce bref essai.

L'amour romantique, courtois ou amour passion tel que le mythe le décrit, serait, selon Robert A. Johnson, l'erreur capitale de l'Occident. Il y aurait, dans l'amour passion, confusion entre les niveaux de conscience que représentent l'*Anima* d'une part, et la conscience « consciente », objective, celle du moi, de l'autre ; l'erreur consisterait selon cet auteur à vouloir « vivre » l'*Anima* en ce monde, à l'y ramener, alors qu'elle n'est pas de ce monde. Alors la dualité propre à ce plan terrestre ne peut mener à l'Unité, au Un retrouvé, à l'ultime synthèse, que dans la mort.

Il faudra voir enfin s'il en est bien ainsi, et pourquoi. Puis, en considérant la mystique et les arts, se demander si l'amour passion, qu'il vaudrait mieux alors appeler « amour mystique », reste une erreur ou bien si, partant d'un niveau de conscience supérieur, il ne s'agit pas là d'une initiation et de la condition même à l'œuvre d'art. Si, tout simplement, il ne s'agit pas de la Voie royale...

* « Yseut » ou « Yseult » ou « Iseut » ou « Iseult » dans les textes médiévaux. Cette graphie sera donc respectée. Mais quand il s'agira du libretto de Richard Wagner dans ce texte, on préférera « Isolde ».

« Lorsque notre vie se fait stérile, nous allons chercher l'*Anima* » Mais : « L'anima ne connaît que les équations cosmiques ; elle ignore les valeurs humaines. »

Eux, les amants, s'en sont remis à l'*Anima*. Dès lors, ils réagissent aux vibrations d'un autre monde, ils sont sur un autre plan d'existence.

« Non, ce n'est pas ici le jardin enchanté. Mais un jour, m'amie, nous seront réunis au pays dont nul ne revient. Tout là-haut se trouve ma belle maison de verre. Le soleil la transperce de ses rayons, les vents ne peuvent l'ébranler. C'est là que je mènerai la reine, là, dans ma demeure en cristal recouverte de roses et inondée de lumière au matin quand le soleil la baigne. »

Ces passages, tirés de l'ouvrage non traduit de Robert A. Johnson cité en notes et dont le titre français pourrait être « L'illusion d'amour ou l'erreur de l'Occident », nous plongent au cœur même de la saga de Tristan et d'Iseult, récit d'amour et de mort, d'Eros et de Thanatos, au cœur du mythe. Un autre ouvrage voit dans le roman de Tristan (qui n'était à l'origine que de Tristan) le mythe de l'Occident chrétien par excellence : il s'agit de *L'amour et l'Occident* de Denis de Rougemont. Ce sont ces deux ouvrages surtout qui ont inspiré les lignes qui suivent.

Les deux auteurs plus haut cités font bien ressortir le mysticisme du mythe, mais, tous deux, ils voient tout d'abord dans l'Eros qu'il dépeint une « erreur », incompatible avec l'Agapè, l'amour du prochain ou l'amour dans le mariage. Denis de Rougemont, partant des origines historico-culturelles du mythe, montre les rapports étroits qu'il entretient avec l'*amour courtois* des troubadours, lequel ne pourrait s'expliquer sans le christianisme d'une part, sans l'« hérésie » cathare de l'autre, gnostique, manichéenne, dualiste et qui, niant l'Incarnation

du Christ ou la rendant inopérante, fut sauvagement écrasée lors de la croisade contre les Albigeois.

Mon propos n'est pas de nier ce qui vient d'être dit, mais de mettre l'accent sur le mysticisme que contient le mythe et sur son caractère initiatique - qui en ferait la voie privilégiée menant à la réintégration, au troisième point du triangle montrant vers le ciel. Et ceci est vrai même si le Trois se trouve dans la « maison de verre », hors de ce monde « qui retient l'âme dans un corps », loin du Jour qui s'est fait Nuit, loin, très loin dans la lumière surnaturelle de la Nuit...

Tristán e Isolda: El mito del occidente Cristiano

Resumen:

Como lo indica el título, estas líneas tienen que ver con el mito de Tristán e Isolde, el mito del Cristianismo Occidental. Basado en dos obras: *L'amour et l'Occident* por Denis de Rougemont quien principalmente consideró el mito desde el punto de vista de la historia cultural en relación al Puritanismo y al amor cortesano en el siglo doce, y *We:*

Comprendiendo la Psicología del Amor por Robert A. Johnson, que trata de sintetizar el Cristianismo y la obra de C.G. Jung; el contenido del mito se presenta usando el libreto de la ópera de Ricardo Wagner, mostrando al mismo tiempo lo que Wagner omitió y lo que cambió de los originales medievales.

También se discute la búsqueda de Tristán por su *Ánima* (en el sentido de Jung) "las islas de la consciencia", más allá del océano del inconsciente, la pócima del amor y de la muerte, y el proceso de la individualización también son analizados.

Según como lo describe el mito, el "amor romántico" es un error-- de acuerdo a Robert A. Johnson, es la equivocación Occidental *por excelencia*. Se confunden los niveles del *Alma* por una parte y del consciente del ego por la otra, al tratar de que el *Alma*, que no es de este mundo, viva en un nivel terrestre. Por lo tanto es solo en la muerte que esta dualidad puede convertirse en una unidad, en un todo, sintetizarse. Aquí se hace otro estudio sobre si esto en verdad es así y porque. Finalmente, se pregunta si el "amor romántico" también ocurre por equivocación en el misticismo y en el arte, o si más bien se debe al desarrollo de un más alto nivel de conciencia que se requiere para pasar por un esencial proceso de iniciación y como una precondition para una obra de arte. Si esto es tan simple, no se trata de la Vía real...

"Cuando nuestra vida se vuelve estéril empezamos a buscar el ánima, o alma". Pero "su mirada (la del alma) se posa sobre el ajuste de cuentas carmicas, no en valores humanos."

Ellos, Los amantes han iniciado la búsqueda por el alma. Ahora reaccionan a las vibraciones de un otro mundo y se encuentran en otro nivel de existencia.

"No, este no es el jardín encantado. Pero un día, mí querida amiga, juntos entraremos a la tierra de la felicidad, de la cual nadie regresa. Allá en las alturas, en mi hermosa casa de cristal. El sol la alumbrará con sus rayos, los vientos no la pueden hacer temblar. Ahí llevaré a mi reina al aposento de cristal, todo cubierto de rosas, todo inundado con luz en la mañana cuando es bañado por el sol."

Con estas citas tomadas de "*We: Comprendiendo la Psicología del Amor Romántico*" por Robert A. Johnson, nos encontramos directamente en el corazón de Tristán (e Isolde), la saga

de amor y de muerte, de Eros y Thanatos, en medio del mito del Occidente Cristiano. El segundo libro, "L'amour et le Occident" por Denis de Rougemont también observa el mito en el Occidente. Estos dos libros sirven de base para este artículo.

Ambas obras recalcan el ambiente místico del mito. Pero se dirigen principalmente al Eros, caracterizado como un error en el occidente, lo cual hace imposible el Ágape, el amor de nuestro semejante o, respectivamente, el amor en el matrimonio o el amor entre el hombre y la mujer. Denis de Rougemont busca los orígenes histórico-culturales del mito y los conecta al amor cortesano de los trovadores, el cual a su vez es un resultado indirecto del Cristianismo por una parte mientras que, por la otra, regresa a una oculta resurgencia del Catarismo, una doctrina dual relacionada con el Maniqueísmo Gnóstico que niega la encarnación de Cristo la cual en el siglo XI había sido declarada una herejía y eliminada por la iglesia mediante sangrientas persecuciones.

Mi propósito no es el de discutir esto, sino el de interpretar místicamente el mito del Cristianismo Occidental y apuntar hacia el poderoso sendero de la iluminación que éste representa. Este es el camino a la regeneración, al tercer punto del triángulo del plano material, con la punta hacia arriba. Y que este tercer punto sea la "bella mansión de cristal," fuera de lo terrenal que "mantiene las almas cautivas", fuera del día que se vuelve noche, muy por encima de la sobrenatural luz de la noche.

Tristão & Isolda, O mito do Ocidente Cristão

Sumário:

Trata-se aqui, como o título indica, do mito de Tristão & Isolda. Duas obras sobretudo inspiraram estas linhas: *L'amour et l'Occident* de Denis de Rougemont, que trata das origens culturais e históricas do mito nos seus relacionamentos com a heresia dos cataras e o amor cortês século XII, bem como *We: Understanding the Psychology of Romantic Love* por Robert A. Johnson, estudo onde o autor tenta uma síntese entre o Cristianismo e o trabalho de C.G. Jung. Mas não se pode tratar do mito sem se referir ao drama musical de Richard Wagner *Tristão & Isolda*. Será necessário então sublinhar, para uma melhor compreensão do mito, na qual Wagner omitiu e mudou o modelo medieval original.

A diligência de Tristão à procura de sua *Anima* (no sentido de Jung), "as ilhas da consciência" além do Oceano do Inconsciente, a poção de amor e de morte assim como o processo de individualização fará a matéria deste curto ensaio.

O "amor romântico", cortês ou amor paixão como o mito descreve-o, seria, de acordo com Robert A. Johnson, um erro capital do Ocidente. Haveria, no amor paixão, confusão entre os níveis de consciência que representam *Anima* por um lado, e a consciência "consciente", objectivo, do ego; o erro consistiria de acordo com este autor a querer "viver" *Anima* neste mundo, o qual não é deste mundo. Neste caso, é somente na morte que esta dualidade pode se transformar em unidade, uma síntese. Uma investigação adicional é feita aqui para saber se é realmente assim e porque. Finalmente, a pergunta é feita se "o amor romântico" ocorre pelo erro também no misticismo e na arte, ou se é devido ao desenvolvimento de um nível de consciência superior, o qual é um requerimento para passar através de um processo essencial da iniciação e como uma condição para um trabalho de arte. Se, muito simplesmente, não se trata da Via real...

“Começamos a procurar o anima quando nossa vida se torna estéril” mas: “O olhar do anima está ajustado na conta cósmica, e não em valores humanos. Os amantes se submeteram à procura do anima. Agora eles reagem às vibrações de um outro mundo e encontram-se num outro nível de existência.”

“Não, aqui não é o jardim encantado. Contudo um dia, cara amiga, entraremos unidos na terra da felicidade, de onde não há retorno. Bem alto na minha bonita casa de vidro. O sol a preenche com seus raios, os ventos são incapazes de agitá-la. Lá eu trarei minha rainha dentro do meu quarto de vidro, todo coberto de rosas, tudo inundado com a luz da manhã quando é tocado pelo sol.”

Com estas citações do texto de “We: Understanding the Psychology of Romantic Love” (Nós: Compreendendo a Psicologia do Amor Romântico) por Robert A. Johnson, nós nos encontramos diretamente dentro do coração de Tristão (e Isolda), na saga do amor e da morte, do Eros e do Thanatos, dentre os mitos do Ocident Cristão. “L'amour e le occident “(O Amor e o Ocidente) por Denis de Rougemont também considera os mitos do Ocidente neste mito. Ambos trabalhos servem como base deste ensaio.

Estes dois trabalhos enfatizam o fundo místico do mito. Porém eles visam principalmente o Eros de que canta como um erro, no qual o ocident foi caracterizado e onde se faz impossível o amor no casamento, ou o amor entre o homem e a mulher. Denis de Rougemont procura as origens histórico-culturais do mito e as conecta ao amor galante dos trovadores os quais são, por sua vez, o resultado indireto da cristandade, e ao mesmo tempo retornando à uma ressurgência obscura do Catarismo, uma doutrina dualista gnóstica que nega a encarnação de Cristo, e que no século XI foi declarada como heresia e erradicada pela perseguição sangrenta da igreja.

Minha finalidade não é somente de questionar este assunto, mas também de interpretar misticamente os mitos do ocident cristão e indicar o trajeto poderoso à iluminação que ele representa. Esta é a conduta à regeneração, ao terceiro ponto do triângulo do plano material com o ponto na parte superior. Que este terceiro ponto esteja “na casa bonita de vidro,” fora do terrestre onde “as almas se mantem em cativo”, fora do dia que se transforma em noite, longe além da luz reveladora da noite.

Tristan & Isolde

Der Mythos Des Christlichen Abenlands

Dr. Françoise Saint-Onge

(docteur en études germaniques)

„Wenn unser Leben steril wird, dann gehen wir die Anima suchen“¹ Aber: „Ihr Blick (der Anima) ist auf kosmische Rechnungen gerichtet, nicht auf menschliche Werte.“²

Sie, die Liebenden, haben sich auf die Suche nach der Anima begeben. Sie reagieren fortan auf die Schwingungen einer anderen Welt, befinden sich auf einer anderen Existenzebene.

„Nein, hier ist nicht der verzauberte Garten. Doch eines Tages, Freundin, werden wir vereint in das Land des Glücks eingehen, aus dem niemand zurückkehrt. Hoch hinauf in mein schönes Haus von Glas. Die Sonne durchdringt es mit ihren Strahlen, die Winde vermögen es nicht zu erschüttern. Dort will ich die Königin in mein kristallenes Gemach bringen, ganz mit Rosen übersät, ganz vom Licht durchflutet am Morgen, wenn es die Sonne trifft.“³

Mit diesen Zitaten, gefunden in *Traumvorstellung Liebe – Der Irrtum des Abendlandes* von Robert A. Johnson, befinden wir uns direkt im Herzen der Saga von Tristan (und Isolde), der Saga von Liebe und Tod, von Eros und Thanatos, inmitten des Mythos vom Christlichen Abendland. Ein anderes Werk sieht ebenfalls in diesem Mythos den Mythos des Abendlandes schlechthin und zwar des Christlichen Abendlandes: *L'amour et l'Occident (Die Liebe und das Abendland)* von Denis de Rougemont. Diese beiden Werke dienen als Grundlage zu diesen Zeilen.

Beide Werke heben den mystischen Hintergrund des Mythos hervor, richten jedoch ihren Blick in erster Linie auf den von ihm besungenen Eros als auf einen „Irrtum“, der das Abendland prägte, der die Agapè, die Liebe zum Nächsten bzw. die Liebe in der Ehe oder in einer Beziehung zwischen Mann und Frau unmöglich mache. Denis de Rougemont sucht nach den kulturhistorischen Ursprüngen des Mythos und bringt ihn mit dem *amour courtois* der „troubadours“ in Verbindung, dem Minnesang, welchen wiederum er auf eine indirekte Folge des Christentums einerseits, auf eine verdeckte Resurgenz des durch die Kirche im 11. Jhd. zur Häresie deklarierten und blutig ausgemerzten Katharertums⁴ andererseits zurückführt, einer gnostischen, manichäisch geprägten, dualistischen Lehre⁵, die die Inkarnation Christi negiert.⁶

Mein Anliegen ist nicht, dies zu bestreiten, sondern den Mythos des Christlichen Abendlandes auch mystisch zu interpretieren und auf den mächtigen Weg zur Erkenntnis hinzuweisen, den er darstellt - das ist der Weg zur Reintegration, zur Rückkehr zum dritten Punkt des Dreiecks der materiellen Ebene mit der Spitze nach oben. Und möge dieser dritte Punkt sich „im schönen Haus von Glas“⁷ befinden, außerhalb des Irdischen, das „die Seele gefangen hält“, außerhalb des Tages, der zur Nacht wird, weit oben im überirdischen Lichte der Nacht⁸.

Der Mythos

Was ist ein Mythos?

Es ist eine Erzählung, die in grauer Vorzeit entstand. In einer Zeit, die dem magischen Denken entsprach.⁹ Ein Mythos entspricht also sehr entfernten Schichten der Psyche, jenen Schichten, wo die Archetypen angesiedelt sind¹⁰. Ein Mythos hat archetypischen Charakter. Er erklärt nicht, er zeigt. Er knüpft nicht logisch an, er verfährt magisch.

Die Figuren im Mythos verkörpern unter symbolischer Form Kräfte der Natur oder Aspekte des menschlichen Daseins. Sie sind daher unpersönlich.

Ein Mythos ist ein kollektiver Traum. Wie im individuellen Traum, wo der Träumende sowohl er selbst als auch andere Personen im Traum sein kann, so sind die mythischen Figuren etwas und auch etwas anderes. Tristan zum Beispiel ist sowohl sein Ich als auch seine Seele. Isolde, Tristans Anima¹¹, d.h. Tristans Seele, ist auch das Weibliche, nicht so sehr als das Weibliche als vielmehr das Unbewusste. Auch Morolt, der unbesiegbare Ritter aus Irland, repräsentiert das Weibliche, allerdings einen anderen, einen bedrohlichen Aspekt des Weiblichen, wenn dieses nicht beachtet oder zurückgewiesen wird.

Dieser Mythos, sagt man, sei aus dem Norden über das Meer bis ins Land der Kelten, Cornwall, Irland, die Bretagne, gekommen. Er wurde als Saga erst im 12. Jh. zur Zeit der

Troubadours, d.h. des Minnesangs bzw. der höfischen Liebe, durch verschiedene Autoren¹², darunter im 12. Jahrhundert Béroul, Thomas (ein englischer Mönch), Robert (ein norwegischer Mönch), Gottfried von Strasbourg im 13. Jahrhundert schriftlich fixiert. Es existieren von diesen Fassungen aber nur Fragmente, die im 19. Jahrhundert der Gelehrte Joseph Bédier zu einem Ganzen rekonstruierte¹³. Die letzte Fassung, die bekannteste, ist die von Richard Wagners Libretto für sein Musikdrama *Tristan und Isolde*, wobei er sich auf den Versroman *Tristan* von Gottfried von Straßburg gestützt habe¹⁴.

Die Fassung von Richard Wagner

Richard Wagner, weil er vor allem durch die Musik das Drama inszenierte, vereinfachte den Stoff der alten Fassungen extrem, wobei er, dramatisch sinnvoll, wesentliche Aspekte des Mythos unbeachtet ließ, die aber im mystischen Sinne sehr wohl eine Bedeutung verleihen. Da vor allem der Stoff der Wagner-Oper heute bekannt ist, möchte ich mich auf diese beziehen, um über den Inhalt des Mythos zu berichten. Ich werde jedoch im Anschluß daran auf die Änderungen der ursprünglichen Fassungen bzw. Fragmente derselben oder auf die wichtigsten Wagnerschen Auslassungen aufmerksam machen.

Bei Wagner fängt die Erzählung da an, wo Tristan Isolde, die irische Prinzessin, als Braut für seinen Oheim, König Marke von Cornwall, auf einen Schiff nach Tintagel führt. Da wohnt König Marke mit seinem rein männlichen Hof von Rittern. Wir werden sehen, daß das Meer und das Schiff als Vehikel überall in dieser Erzählung präsent sind. Tristan steht am Steuer mit seinem Vertrauten, Kurwenal. Isolde schickt ihre Magd, Brangäne, zu Tristan. Er solle zu ihr kommen. Tristan antwortet, mit den bedeutsamen Worten, die die des führenden Ichs sind:

„Ließ ich das Steuer
Jetzt zur Stund’,
wie lenkt’ ich sicher den Kiel
zu König Markes Land?“¹⁵

Kurwenal, der seinem Herr zu Füßen liegt und Harfe spielt, hat nur Hohn für den Besuch von Brangäne. Als Isolde dies erfährt, weiß sie, was sie zu tun hat: Tristan töten und selber sterben.

Sie erzählt Brangäne die Vorgeschichte, die wir auf diese Weise erfahren: Tristan hatte damals Morolt, den bisher unbesiegbaren Ritter aus Irland und in der Oper Isoldens Bräutigam im Zweikampf getötet. Morolt wurde vom irischen König ausgesandt, um alle vier Jahre einen Tribut von 300 Mädchen und 300 Jungen nicht über 15 Jahre alt, als Sklaven einzutreiben. Tristan schickte das Haupt des besiegten Morolt nach Irland. Es war ihm aber und dem Hof um König Marke entgangen, daß ein Splitter aus seinem Schwert noch in Morolts Haupt steckte.

Tristan wurde selber im Zweikampf mit Morolt durch einen vergifteten Speer verletzt. Was nun geschieht, ist hoch symbolisch: Niemand wusste am patriarchalischen, männlichen Hof von König Marke in Tintagel, wie die Wunde zu heilen sei. Tristan ließ sich dann ans Meer bringen, in einem kleinen Boot ohne Ruder, nur mit seiner Harfe, und sieben Nächte und sieben Tage war er ein Spiel der Wellen. Das Schicksal hatte Tristan nach Irland verschlagen. Nur Isolde, durch ihre Kenntnis aller Kräuter war imstande, ihn zu heilen. Wegen Morolt

hatte sich Tristan bei seinem ersten Aufenthalt am irischen Hof, um nicht erkannt zu werden, nicht Tristan sondern Tantris genannt.

Als er sich wieder stark genug fühlte, kehrte Tristan nach Tintagel zurück. König Marke suchte eine Braut. Nicht, daß es ihm danach verlangte, aber die Barone waren auf Tristan eifersüchtig und bedrängten den König, einen Thronerben zu zeugen, damit Tristan nicht König werden konnte.

Tristan preist Isolde die Blonde über alle Maßen. Um seinem Oheim und Lehnherrn seine Loyalität zu beweisen, fährt er selber als Brautwerber nach Irland. Erst dann erkennt Isolde die Kerbe an Tristans Schwert, holt den Splitter aus Morolts Haupt und sieht, daß er genau in die Kerbe passt. Das ist wiederum ein sehr symbolisches Detail¹⁶. Isolde erkennt Tristan. Als er schläft – so bei Wagner –, erhebt sie ihr Schwert, um ihn zu töten, doch er erwacht in diesem Augenblick, schaut sie an, und sie läßt das Schwert fallen.

Noch auf dem Schiff nach Tintagel weiß Isolde nicht, daß Tristan nämlich vom Schicksal gezeichnet ist: Sein Vater, König Riwalin von Lohnois, stirbt kurz vor seiner Geburt im Kampf gegen den brutalen Herzog Morgan, und seine Mutter, Blanche fleur, Schwester von König Marke, stirbt kurz nachdem sie ihn geboren hat. Tristan wurde trauernd geboren, daher sein Name, der von „triste“ kommt, traurig also. Dieser Umstand ist für eine psychoanalytische aber auch für eine mystische Interpretation der Saga von großer Bedeutung. Der „Zufall“ wollte, daß Tristan, nachdem er als Kind nach dem Tod der Eltern durch norwegische Piraten entführt wurde, in Tintagel landete, am Hofe seines Oheims König Marke.

Das Musikdrama von Richard Wagner fängt also dort an, wo Tristan Isolde als Braut zu König Marke führt. Nachdem Brangäne Isolde über den Ausgang ihres Gesuches bei Tristan berichtet hat, bittet diese ihre Vertraute, das Gefäß mit dem Todestrank, den ihre Mutter, die zauberische Königin von Irland, zusammen mit dem Liebestrank ihr auf den Weg gegeben hat, aus dem Schrein zu holen. Entsetzt über das Vorhaben Isoldens ersetzt Brangäne den Todestrank durch den Liebestrank.

Land ist in Sicht. König Marke mit seinen Baronen wartet schon am Ufer auf Isolde. Isolde läßt Tristan wissen, daß sie nicht ans Land geht, ehe er zu ihr gekommen ist. Er kommt. Sie gibt vor, mit ihm einen Sühnetrank trinken zu wollen und reicht ihm den Kelch mit dem Todestrank. So, glaubt sie. In Wirklichkeit ist es der Liebestrank. Als Tristan den Becher zur Hälfte geleert hat, trinkt Isolde die andere Hälfte. Daraufhin fallen sie einander in die Arme und sind der Welt entrückt. Brangäne macht sie auf die tödliche Gefahr aufmerksam, doch Tristan antwortet: „Komme denn der Tod!“

Es gelingt aber Melot, einem schurkischen Baron, dem König den Beweis des Treu- und Ehebruchs zu liefern. Daraufhin muß Tristan das Land verlassen, nachdem er ein zweites Mal im Zweikampf mit Melot verwundet wurde. Mit einem Schiff erreicht er sein Geburtsschloss in der Bretagne.

Im dritten Aufzug erwacht Tristan, schwer verletzt, und wartet auf Isolde. Ständig fragt er Kurwenal, ob das Schiff in Sicht sei. Endlich kommt Isolde, doch er stirbt in dem Augenblick, als Isolde erscheint. Danach erscheint, in dieser hochdramatischen Szene, ein zweites Schiff. König Marke, der durch Brangäne vom Liebestrank erfahren hatte, also von der Unschuld der

Liebenden, kommt um ihnen zu vergeben und sie zu vereinigen, doch entrückt im Bewusstsein ihrer Liebe stirbt Isolde neben Tristan.

Was Richard Wagner vom ursprünglichen Stoff weggelassen und geändert hat

Wie gesagt, hat Richard Wagner den ursprünglichen Stoff des Romans für sein Musikdrama vereinfacht. Manches hat er geändert: So macht er aus einem einzigen Trank - dem Liebes- und Todestrank -, zwei Tränke, was sinnlos erscheint, denn, wie Tristan sagt: Mit der Liebe haben sie zusammen, Isolde und er, den Tod getrunken. Indem Wagner aus diesem einzigen Trank zwei Tränke macht, verleiht er Brangäne die Macht einer Schicksalsgöttin, was sie in den mittelalterlichen Fassungen nicht ist. Dort waren die beiden einfach durstig; in der Abwesenheit von Brangäne sucht eine junge Magd nach etwas Trinkbarem und findet ein Gefäß mit kühlem Wein, der in Wirklichkeit der Liebes- und Todestrank ist: „Sag ihr“, sagt er Kaherdin, seinem Freund „sie muß kommen, denn wir haben zusammen den Tod getrunken. Sie soll des Schwures bedenken.“¹⁷

Die drei Jahre, die die Liebenden dann im Forst von Morois verbringen, lässt Wagner völlig unbeachtet. Diese Episode ist jedoch von Bedeutung, denn sie zeigt, wie der Liebes- und Todestrank drei Jahre wirkt¹⁸. In den alten Fassungen kehrt Isolde, die Königin, nach diesen drei Jahren zu König Marke zurück, und Tristan sucht in der Welt sich als Ritter zu behaupten, wie damals üblich. Sie kehren also nach drei Jahren in die Welt zurück.

Tristan heiratet sogar, nicht Isolde die Blonde, sondern eine andere Isolde, Isolde die Weißhändige. Dieser Umstand, den Richard Wagner auslässt, ist von enormer Bedeutung, denn die beiden Isolden symbolisieren Eros und Agapè, die göttliche und die weltliche Liebe, die Seele und den Nächsten, so wie dieser in der Welt ist. Tristan jedoch berührt seine Frau weder in der Hochzeitsnacht noch später, denn er hat geschworen, nie eine andere zu lieben als sie, Isolde die Blonde, seine Anima, seine Seele.

„Die Inseln des Bewusstseins“¹⁹

Bevor wir zur Zentrale Aussage des Mythos kommen, zum Liebes- und Todestrank, ist eine Einführung in die Geographie der Psyche mit ihren Inseln des Bewusstseins notwendig.

Tristan wird in Lohnois in der Bretagne geboren. Seine Eltern sterben, nachdem sie ihn geboren haben. Riwalin und Blanchefleur, die zwei Pole einer Dualität, hören auf als Dualität zu existieren, indem sie ein Kind zur Welt bringen. Dieses Kind, Tristan, wird trauernd in die Welt des Endlichen ausgesetzt.²⁰ Lohnois stellt die noch undifferenzierte Welt des kleinen Kindes dar, das zwischen Ich und Welt noch nicht unterscheidet. Wir erfahren durch die alten Fassungen daß norwegische Piraten ihn aufs Meer entführten. Infolge eines Sturms kam er frei und landete an der Küste von Cornwall, wo er durch Fischer nach Tintagel zu König Marke gebracht wurde.

Tintagel, männlich, patriarchalisch, symbolisiert das Ich-Bewußtsein²¹. Das Schwert, die Heerlager und ewige Kämpfe, der brutale Herzog Morgan, das alles gehört dazu. Als Tristan durch Morolt verwundet wurde - den männlichen Aspekt im Weiblichen, der sich mit den Mitteln des Männlichen rächt, wenn er unbeachtet wird, wenn das Ich die Seele, das Unbewußte, ignoriert -, konnte ihn niemand auf Tintagel heilen.

Tristan tut dann das einzig Richtige: Er verlässt das Festland, begibt sich in einem Boot ohne Ruder mit nur seiner Harfe, das ist das Instrument des Weiblichen, das Lyrische, aufs Meer und lässt sich durch die Fluten treiben. Er strandet auf den unbekanntem Gestaden von Irland, der Insel des Weiblichen. Damals war Irland das Unbekannte, die Insel Utopia. Später wurde der Nicht-Ort der Utopie (ου-τοπος = Nicht-Ort) in diese *terrae incognitae* angesiedelt, die auf den Landkarten weiß ausgeklammert wurden. Heute müssen wir Utopia im All, in der Zukunft, in parallelen Welten oder in unserem Innern mit den unzähligen Bewußtseinsebenen suchen. Tristan lichtet symbolisch den Anker, hisst die Segel und begibt sich auf hoher See auf die Suche nach seiner Seele. Wie der Reisende in allen utopischen Romanen, erleidet er Schiffbruch, wobei hier der Trank für den Schiffbruch steht, für den Paradigmen- bzw. den Ebenenwechsel innerhalb des Bewußtseins: Tristan verlässt die bekannten Gefilden des Ichs und begibt sich ins Unbekannte.

Der Trank

Der Trank, der *vin herbé*, der Kräuterwein, zum einen Teil aus Wein und Kräutern gemacht, zum anderen aus Zaubersprüchen, „ist zugleich natürlich und übernatürlich“²². Der Trank bedeutet, daß das Ich als „bewußter“ Teil der Psyche, d.h. als handelndes Instrument Gottes auf dieser materiellen Ebene in die Fluten der Seele, ins Unbewußte versinkt. Das Ich ist dann überflutet. Der Himmel öffnet sich, stürzt in diese Welt herab. Das Leben erhält durch den Einbruch des Transzendenten ins Immanente, des Numinosen ins Menschliche, einen Sinn. Dies geschieht im Bruchteil einer Sekunde.

Die Sterilität des Lebens innerhalb der Grenzen der Ich-Insel nimmt ein Ende. Nicht mehr männlicher Zeitvertreib ist an der Tagesordnung sondern die Belange der Seele. Die Seele steht symbolisch für das weibliche Prinzip. Die religiöse Ekstase, die überirdische Intensität des Eros, auch romantische Liebe genannt, machen erst das Leben wert, gelebt zu werden. Es ist Streben nach dem Sinn, nach Ganzheit, nach Einheit, nach Gott. Eine Religion.

Aber der Trank bedeutet noch etwas anderes, und dieses Andere ist typisch für das Christliche Abendland. Ich komme noch auf diesen Punkt zurück. Dieses Hinausgehen über das Ich-Bewußtsein, dieses Hineintauchen in die Fluten des Unbewußten geschieht im Abendland durch die idealisierende Projektion der Anima bzw. des Animus auf einen anderen Menschen. Das Göttliche, auf dieser Ebene formlos, noch chaotisch, muß im Abendland Gestalt annehmen, muß sich manifestieren, damit wir es erfahren.

Aber die Heimat des Eros ist die Unendlichkeit des Unmanifestierten, die Raumlosigkeit, die Ewigkeit. Das ist der Grund, warum wir Menschen aus dem Abendland, gefangen in der Dualität unseres Daseins, diese Form der „Liebe“ als so unsagbar schmerzhaft empfinden. Es ist der Schmerz, den alle Sterblichen erfahren, die die göttliche Welt in ihr Leben auf diese Weise herunterholen, in dieses physische Leben mit seinen endlichen Grenzen.

Wenn wir verliebt sind, und das geschieht nur im Abendland,²³ ist es, als ob wir in einem verzauberten Spiegelkabinett wären. Die Spiegel sind wie die Projektionen unseres Ichs: Sie reflektieren unser eigenes Bild ad infinitum und nichts anderes. In dieser Unendlichkeit und somit in dieser Ewigkeit sind wir nicht mehr von dieser Welt, wenn auch gefangen in unserem irdischen Dasein.

„Blicken zwei Spiegel einander an,
so spielt der Satan seinen liebsten Trick
und öffnet hier auf seine Weise
die Perspektive ins Unendliche.“

(Walter Benjamin)²⁴

Diese „qualvolle Spiegelung des göttlichen Reiches²⁵“ in der romantischen Liebe, die einen gefangen hält, wirkt wie eine Droge, macht selig, trunken von einer Seligkeit, die nicht von dieser Welt ist und daher unerträglich. Deshalb nährt Tristan, nachdem die drei Jahre im Forst von Morois verstrichen sind, seine Leidenschaft durch immer wiederkehrende Reisen zu Isolde, und Isolde hält ebenfalls dieses kosmische, intensive Drama in Gang, das ihr den Zutritt zum verzauberten Garten ermöglicht.

„Mein Leid unterscheidet sich von allem;
Denn es ist mir angenehm, und ich erfreue mich daran;
Mein Leid ist es, was ich mir wünsche,
Und mein Schmerz ist meine Gesundheit!
Ich kann nicht verstehen, warum ich mich beklage,
Denn mein Leid kommt zu mir, weil ich es will.
Es ist mein eig'ner Wunsch, der zu meinem Leid wird
Ich aber finde soviel Vergnügen in diesem Wunsch,
Daß ich recht angenehm leide,
Und soviel Freude in meinem Schmerz,
Daß ich vor Vergnügen krank bin.“

(Chrétien de Troye)²⁶

Das Abendland und der Individuationsprozeß

Wir wollen jetzt kurz sehen, warum die Projektion von Anima/Animus nur im Abendland geschehen konnte. Der Historiker Georges Duby schreibt: „Die Tristan-Geschichte, darin stimmen alle überein, ist fest im Herzen einer spezifisch europäischen Mythologie verankert.“²⁷ Denis de Rougemont zeigt, wie die östlichen Religionen, die die Verschmelzung mit der Gottheit durch Askese, Meditation und andere Exerzitionen als höchstes Ziel lehren, die romantische Liebe nicht kennen: Wo Gott oder das höchste Prinzip gut und die Welt wie in den dualistischen Religionen (Manichäismus, Gnostizismus, Katharertum) schlecht ist, kann es weder Eros noch Agapè geben, da der Nächste als Teil dieser Welt unserer Aufmerksamkeit nicht wert sein kann. Im Christentum dagegen inkarniert sich Gott in Jesu, wird Mensch, wird Schöpfung, und diese wird gut, da göttlich, und wert, geliebt zu werden.²⁸ Durch den Tod des „Alten Menschen“ am Kreuz (d.h. den Tod der alttestamentarischen Vorstellung Gottes) und die Auferstehung am dritten Tag (die Drei: ein Zyklus, die erste abgeschlossene Spirale der nie enden wollenden Reise der Seele zu Gott) ist der Mensch, auch hienieden und mit ihm alles was ist, „erlöst“. Mit dem Gott des Neuen Testaments wird der Mensch Schmied des eigenen Schicksals. Aber auch der Zen hat dies erkannt: „Das ist die Erde – sie ist der Weg“, finden wir dort.²⁹ Die Nächstenliebe auf der einen Seite und der Eros als religiöse, dionysische Ekstase auf der anderen sind fortan möglich³⁰. Das sind die beiden Isolden, die Isolde der Erde, weißhändig, und die Isolde des Himmels, die Blonde.

Der Tod Christi am Kreuz bedeutet also für das Abendland die Erlösung des Menschen und der Schöpfung, d.h. deren Befreiung. Gott ist Mensch geworden. Der Mensch nimmt sein Schicksal in die Hand. Nicht mehr der transzendente Gott hat fortan den Primat, sondern der immanente Gott, der Mensch als Vertreter, als „Transformator“ Gottes auf dieser Ebene. Nicht mehr die direkte Verschmelzung mit der Gottheit ist das Ziel sondern der diskursive Weg durch das Wirken in der Welt. Das Christentum stellt somit die Grundlage für ein langes, menschliches Abenteuer dar, den Individuationsprozeß, dessen Ende nicht abzusehen ist.

Den Individuationsprozeß nennt C.G.Jung noch „Selbstfindung“. Die Selbstfindung ist auch Bewußtwerdung. Nur im Abendland konnte – kulturhistorisch gesehen - dieser Prozeß der Individuation ansetzen und einen Punkt erreichen, der nirgendwo sonst zu beobachten ist. Die wichtigsten Etappen dieses Prozesses der Differenzierung, die zum Individuum führt, sind auf der Grundlage des Christentums: Die Renaissance mit dem realistischen Porträtieren von Personen statt wie bisher oder in anderen Kulturen der stereotypischen Darstellung eines Gottes, eines Begriffes, eines Ideals oder der Ornamentik wie im Islam; der Humanismus, der auf den Menschen setzt und nicht mehr auf die Gnade Gottes allein³¹; die Reformation; die Aufklärung; die Erklärung der Menschenrechte, was u.a. in unserer westlichen Rechtsprechung und in unseren Sozialsystemen seinen Niederschlag findet; in unserem demokratisches Empfinden, in unserer Freiheitsliebe; auch die Errungenschaften des Geistes in den Wissenschaften, den Technologien und in der Kunst wären ohne einen hohen Grad an Individualität und Freiheit nicht möglich.

Leid und Erkenntnis als ein Initiationsweg

Tristan begibt sich als bewußtes Ich (s.oben: „Ließ ich das Steuer/ Jetzt zur Stund’/wie lenkt’ ich sicher den Kiel/ zu König Markes Land?“) auf die Reise nach seiner Anima. Dies setzt eine Differenzierung, die Bildung eines Ichs voraus, was im Abendland, wie oben gesagt, durch den Tod am Kreuz und die Auferstehung symbolisiert wird. Da, wo noch Undifferenziertheit herrscht, kann von der Integration der verschiedenen Bewußtseinsinseln durch das Ich als handelnde Instanz nicht die Rede sein. Reintegration setzt Desintegration voraus: Jung hat einen mittelalterlichen Alchemisten zitiert, der sagte: „Nur was getrennt ist, kann wirklich vereinigt werden“³² („solve et coagula“). Desintegration, d.h. Differenzierung, d.h. trennen und bewusst zu einem neuen Ganzen zusammenführen, immer wieder, immer auf einer höheren Ebene. Der Weg geht von der *prima materia* bis zum Stein der Weisen. Am Ende des langen Weges steht die wieder eroberte Einheit.

Der Mythos wurde im 12 Jahrhundert verfaßt, in einer Zeit, als die „höfische Liebe“, die Minne, blühte, die religiös-innige, leidenschaftlich-asketische Verehrung eines Ritters für seine Dame. Tristan „ist der Erstgeborene unserer Zeit“³³. Die Frau als Gegenüber wurde dann entdeckt, wenn auch als Projektion der Anima, eines Ideals und nicht als irdische Frau aus Fleisch und Blut. Diese Form Liebe charakterisiert das Abendland bis heute, auch in ihrer modernen, sentimental und verwässerten Form.

„Inflation“ nennt die Psychologie das Herbeirufen der Anima in irdische Dinge: „Wenn wir unsere Seele in endliche Situationen stellen, dann wird sie uns trotzdem zum Unendlichen hinführen. Sie wird uns zum Unpersönlichen und Überpersönlichen hinziehen.“³⁴ Wie könnte sie anders? Sie ist nicht von hier. Sie kennt nur die Welt der Archetypen tief im Unbewußten, wo Gott wohnt. Wenn wir den Liebestrank trinken, werden wir zu den

unpersönlichen Schauspielern eines kosmischen, universalen Dramas. Wir verlieren unsere Individualität, welche nur ein Attribut dieser materiellen Ebene ist.

In der romantischen Liebe spielen wir die uralten Rollen des kollektiven Unbewußten, wo es keinen Platz für die irdische, persönliche, aktive Liebe zum Nächsten gibt. Daher lieben sich Tristan und Isolde nicht: „Il ne m'aime, ne je lui“³⁵ (er liebt mich nicht und ich ihn auch nicht), sagt Isolde zum Einsiedler Ogrin im Forst von Morois, und dieser fasst in wenigen Worten die Situation zusammen: „Amors par force vos demeine“³⁶, (die Minne trägt im Drang euch fort), nachdem er vom Trank erfahren hat, d.h. von der Unschuld der „Liebenden“, die sich lieben müssen, die nichts dafür können und sich doch nicht lieben. Die Minne ist es, der Trank.

Mit dem Liebestränk haben sie den Tod getrunken, das Leid, und mit dem Leid die Erkenntnis. Leid und Erkenntnis sind tief miteinander verbunden, sie sind die Grundelemente einer Initiation. Der Phoenix der Fabel geht durch das läuternde Feuer, um wiedergeboren zu werden. Das Feuer läutert, reinigt, ruft eine Substanzverwandlung hervor. Diese Transmutation ist das Ziel des Eros. Eros ist Rausch, Wahn in den Augen der Welt. Ein Schauer übermächtigt sich unser, wenn das Numinose in unsere Dimension hereinbricht, unerwartet und ungestüm. Aber: nach Goethe ist „Der Schauer des Menschen bester Teil“³⁷. Und: „Die höchsten der Güter entstehen uns durch einen Wahn, der freilich durch göttliche Gabe verliehen wird“, sagt Platon im Phaidros.³⁸ Diesem Vorgang, diesem Wahn auszuweichen hieße, uns der Entwicklung zu verschließen, denn Schauer und Wahn ebnen den Weg zur Erkenntnis: „Stirb und werde!“³⁹ sagt – nochmals – Goethe.

Die Dualität wird im Tode zur Einheit

Die Aussage des Mythos von Tristan und Isolde ist, daß der Eros des Abendlandes nur im Tode aufgehen kann. Der Mensch wird im christlich-abendländischen Kulturkreis durch die dunkle Sehnsucht nach dem Tode getrieben, welcher die totale Utopie darstellt, die absolute *terra incognita*. Eros, so verstanden, wird zur vernichtenden Leidenschaft, stellt aber auch einen mächtigen Erkenntnisweg dar.

Das Bewußtsein reflektiert sich selbst und fortan reflektiert das denkende Subjekt das Objekt der Erkenntnis. Dieser Prozeß setzt die Dualität voraus, welche nach Einheit strebt. Diese hat Hegel in seiner Dialektik Synthese⁴⁰ genannt. In der romantischen Liebe aber „blicken zwei Spiegel einander an und öffnen die Perspektive ins Unendliche.“ Sie verfehlen das Ziel, weil das Ziel für sie nicht von dieser Welt ist. Doch sie finden zur Einheit – wie damals Riwalin und Blanche fleur, als sie Tristan, das Kind der Traurigkeit, in die Welt setzten – aber auf einer anderen Ebene.

„In dem wogenden Schwall,
in den tönenden Schall,
in des Welt-Atems
wehendem All –
ertrinken, versinken,
unbewußt – höchste Lust!“

Das sind die letzten Worte Isoldes im Musikdrama, als sie sich neben Tristans Leiche hinlegt und stirbt.

Schlußbetrachtung: Mystik und Kunst

Warum mußten die Liebenden sterben? Robert A. Johnson spricht vom „Irrtum des Abendlandes“. Dieser Irrtum führe zum Tode. Der Irrtum bestehe darin, daß Tristan Isolde die Blonde, seine Anima, in dieser irdischen Welt lieben will. Der Einfluß der Katharer sei da spürbar: „Für die Katharer gab es Erlösung nur durch den physischen Tod, wenn man diesen Körper verließ und aufstieg, um der Frau (sie verehrten einen weiblichen Erlöser, ein Wesen aus Licht, Anm. des Autors) in der Höhe zu begegnen“.⁴² Und: „Die Lehren und Ideale der Katharer kamen erneut“⁴³ - und zwar in einer weltlichen Form, im Kult der höfischen Liebe. In der romantischen Liebe werden die Ebenen verwechselt: Das Göttliche wird heruntergeholt, um auf dieser Ebene in einem anderen Menschen, in welchem das Ich sich selbst widerspiegelt, gelebt zu werden.

In dieser Verwechslung der Ebenen liegt der Unterschied zwischen der romantischen Liebe und der Gottesliebe in der christlichen Mystik einer Teresa von Avila oder eines Johannes vom Kreuz bzw. in der abendländischen Mystik überhaupt, die mit Gott die leidenschaftliche Sprache der höfischen Liebe spricht. Die Mystik im Abendland aber liebt Gott in Christus, „das allerhöchste westliche Symbol der Synthese der beiden Naturen“ (der göttlichen und der menschlichen, des Eros und der Agapè in einem, Anm. des Autors)⁴⁴. Sie liebt Ihn auf der Ebene des Überbewußtseins⁴⁵ oder des Selbst. Denn Gott ist zwar in Seiner Perfektion proleptisch gegeben, d.h. von allem Anfang da, und das ist die Null⁴⁶ wie im Tarot durch „Der Narr“ symbolisiert. Die Null steht oben im Heiligen Dreieck der materiellen Ebene, sie ist Ausgangspunkt und Ziel und Zweck. Gott muß aber in der Schöpfung - durch uns - realisiert werden: Von der Null ausgehend, führt der Weg zur Eins (Unterbewußtsein), von der Eins zur Zwei (Ober- oder Ich-Bewußtsein) und von da aus zur Null zurück, die dann zur Drei wird (Überbewußtsein). Gott wird über Jesus und Seine Schöpfung zum Heiligen Geist: „Ex Deo nascimur. In Jesu morimur. Per Spiritum sanctum reviviscimus“ (*Fama Fraternitatis*)⁴⁷.

Der Fehler der romantischen Liebe ist, daß sie Gott, den sie im Unterbewußtsein sucht, auf der Ebene des Ich-Bewußtseins, des Irdischen, leben will. Da haben wir die zwei Spiegel, die die Perspektive ins Unendliche öffnen. Sie kann nie zur Ganzheit, nie zum Ziele führen. Ein Teufelskreis. Die romantische Liebe kann dann nur noch im Tode aufgehen.

Es gibt jedoch Menschen, die bewußt den Weg der romantischen Liebe gehen, des Wahns in den Augen der Welt, sie gehen ihres Schaffens wegen durch das läuternde Feuer. Es sind die Künstler. Sie leben die Anima nicht im irdischen Leben mit einem Mann oder mit einer Frau aus Fleisch und Blut sondern in ihren Träumen und in ihrem Werk. Das Kunstwerk ist ihr symbolischer Tod. Das Werk ist für sie die Drei, die Synthese. Sie brauchen nicht an der romantischen Liebe wirklich zu sterben. Sie haben „dieses Stirb und Werde“, sind „keine trüben Gäste auf der dunklen Erde“ (Goethe, v.s.).

Die Frage, die wir zum Schluß stellen möchten ist, ob nicht die Künstler allein, wie die Mystiker, die romantische Liebe wirklich kennen. Die Mystiker haben deren Sprache zu Gott gesprochen. Die Dichter haben sie besungen, und Richard Wagner hätte sein geniales, überirdisches Musikdrama ohne seine verzweifelte „Liebe“ zu Mathilde Wesendonck nicht schaffen können.

In den Lehren der Rosenkreuzer lesen wir, daß Dionysius Areopagita geschrieben habe: „Gott ist transzendent, wenn man Ihn mit den Augen der Welt sieht; Er ist aber immanent, wenn man Ihn mit den Augen der Seele betrachtet“ (*Theologia mystica*⁴⁸). Der Künstler, der, wie der Mystiker, ein höheres Bewußtseinsniveau erreicht hat, d.h. er ist weiter auf dem Weg zur Reintegration, zum Selbst, hat es nicht nötig, die Anima zu holen, um sie im Ich-Bewußtsein zu leben, denn er befindet sich nicht mehr dort. Er steht an einem fernen Ort, jenseits der Ich-Insel, durchtränkt von der Anima, von einer schon sublimierten Anima. Gott ist für ihn immanent. Er sieht Ihn mit den Augen der Seele. Daher wäre die romantische Liebe in der Kunst mehr mit einer Mystik zu vergleichen als mit der Liebe der Saga: Tristan, der erste Mensch der Moderne im Abendland, war kein Künstler; er sah Gott bzw. seine Anima mit den Augen der Welt und wollte sie in die Welt herunterholen um sie hienieden zu leben.

In beiden Fällen aber, in der Saga wie in der Kunst oder der Mystik, bedeutet die romantische Liebe einen Initiationsweg, der durch Leid und Erkenntnis geht.

ZITAT

Sagt es niemand, nur den Weisen,
Weil die Menge gleich verhöhnet,
Das Lebend'ge will ich preisen,
Das nach Flammentod sich sehnet.
(...)
Und solange du das nicht hast,
Dieses Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.
(...)
Soll ich nicht ein Gleichnis brauchen,
wie es mir beliebt?
Da uns Gott des Lebens Gleichnis
In der Mücke gibt?

Goethe, *West-Östlicher Diwan*, *Selige Sehnsucht*

ANMERKUNGEN

¹ C.G. Jung, zitiert in: Robert A. Johnson, *Traumvorstellung Liebe – Der Irrtum des Abendlandes*, p.104

² C.G. Jung, op.cit., p.204

³ Robert A.Johnson, op.cit. p.112

⁴ S. <http://www.payscathare.org/2-6272-GESCHICHTE-DES-KATHARERTUMS.php>

⁵ S. <http://www.heiligenlexikon.de/Glossar/Manichaeismus.htm>. S. auch Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, pp. 61 sqq.

⁶ „Der gnostische Standpunkt – eine in biblischen Vorstellungen gekleidete Mischung aus platonischem Dualismus und fernöstlicher Doktrin – behauptet, daß die materielle Welt eine Illusion sei, ein Werk des Gottes des Alten Testaments, der ein böser, oder aber zumindest ein geringerer Gott ist; Christus sei nicht am Kreuz gestorben, weil er niemals – außer vielleicht zum Schein – einen menschlichen Leib angenommen habe, da dieser eines Gottes unwürdig sei (Dozetismus)“, <http://www.zenit.org/german/visualizza.phtml?sid=87698>

⁷ S. Denis de Rougemont, op.cit., p.276 : In der Druidenmythologie war das Haus von Glas das Schiff des Todes, das die Seelen jenseits der Wolken führte, bis zum „Himmlischen Kreis“ der Göttin Gwynfyd.

⁸ S. das Spiel von Tag und Nacht, von Tod und Leben in: Richard Wagner, *Tristan und Isolde*, 2. Aufzug

⁹ S. Hugo M. Enomiya-Lassalle *Am Morgen einer besseren Welt – Der Mensch im Durchbruch zu einem neuen Bewußtsein*, p. 37 sqq. S. auch Jean Gebser, *Ursprung und Gegenwart*

¹⁰ Über die Lehre der Archetypen s. C. G. Jung *Die Archetypen und das Kollektive Unbewußte*, Bd. 9/1 in: *Gesammelte Werke*

¹¹ Ibid.

¹² S. <http://www.unibuc.ro/eBooks/medieval/curs/027.htm>

¹³ Joseph Bédier, *Le roman de Tristan et Iseult*, 1900

¹⁴ „Die Tristan-Handlung stützt sich auf den keltischen Sagenkreis um König Artus und Tristan – letzterer überliefert in dem großangelegten Versroman „Tristan“ des Gottfried von Straßburg (13 Jhd.) Wagner kannte dieses bedeutende Werk der spätmittelalterlichen Literatur ebenso wie die zeitgenössischen Adaptionen des Stoffs durch August von Platen, Karl Ritter (senior) und Julius Mosen“, s. [http://de.wikipedia.org/wiki/Tristan_und_Isolde_\(Oper\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Tristan_und_Isolde_(Oper))

¹⁵ Richard Wagner, *Tristan und Isolde*, Romantische Oper in drei Aufzügen; erster Aufzug, zweiter Auftritt

¹⁶ S. Paul Foster Case, *Schlüssel zur ewigen Weisheit des Tarot: Schlüssel 6*, p.81, „Die Liebenden“ mit dem hebräischen Buchstaben *Sajin*, das Schwert, das, „was spaltet, schneidet, zerteilt und trennt.“ Die Symbolik des Schwertes im Mythos ist mehrdeutig. Zum einen deutet der Splitter im Haupt von Morolt (Irland = Unbewußte = das Weibliche) auf das Eindringen des männlichen Prinzips in das Weibliche, und parallel dazu weist die Wunde Tristans durch den vergifteten Speer des Morolt auf das Eindringen des Weiblichen in das Männliche. Aber dieses Eindringen des einen Prinzips in das Andere symbolisiert auch den Anfang der Liebe zwischen den beiden. Bei Richard Wagner verlieben sich Tristan und Isolde in einander, als sie sich zum ersten Mal sehen und nicht erst wie in den alten Fassungen, als sie vom Zaubersaft trinken.

¹⁷ Robert A. Johnson, op.cit., p.191. S. auch Joseph Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, chap. XIX, *La mort* : „qu’il lui souvienne du breuvage que nous bûmes ensemble sur la mer ; ah ! c’est notre mort que nous avons bue ! »

¹⁸ Robert A. Johnson, op.cit., p.136 : „Der Zaubersaft des Liebesrauchs sollte drei Jahre anhalten »

¹⁹ Cf. Ibid., p. 44

²⁰ S. auch den Mythos des Sündenfalls und der Austreibung aus dem Paradies 1. Mose 3,14, und Heideggers’ „Geworfenheit“, *Sein und Zeit*

²¹ „Es ist wichtig, zu begreifen, daß das Ich absolut notwendig ist (...). Es muß die Synthese zwischen den verschiedenen Bewußtseinszentren innerhalb des riesigen Universums der Psyche herstellen.“ Robert A. Johnson, op.cit. p. 51

²² Ibid., p.74

²³ Jochen Köhler: „Der Begriff Liebe existiert in China nicht. Das Zeitwort ‘lieben’ wird im Chinesischen nur verwendet, um die Beziehungen zwischen Mutter und Söhnen zu definieren. Der Ehemann liebt seine Frau nicht.“ Wie unterschiedlich sich der Liebesdiskurs im Lauf der Jahrhunderte entwickelt hat, zeigt Jochen Köhler in seiner Sendung „Von Eros und Agape zur Normalfamilie“.

²⁴ Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*. Bd. 2, S. 1049

²⁵ Robert A. Johnson, op.cit., p.189

²⁶ Ibid. p.186. S. auch Denis de Rougemont, op.cit., p.30

²⁷ Georges Duby, *Héloïse, Isolde und andere – Frauen im zwölften Jahrhundert*, p.125

²⁸ S.Françoise Saint-Onge, *Occident et Chrétienté, Flash de l'Union des Français de l'étranger, UFE*, 12, 2004. Der Artikel basiert auf dem Buch des deutschen Politikers und Jesuitenschülers Heiner Geißler: *Was würde Jesus heute sagen – Die politische Botschaft des Evangeliums* http://www.satt.org/gesellschaft/03_10_wort-und-tat.html

²⁹ Robert A. Johnson, op.cit., p. 183

³⁰ Denis de Rougemont, op.cit., p. 56 sqq : Livre II, *Les origines religieuses du mythe*, chap. IV : *Orient et Occident*

³¹ Hanno Kersting stellt in *Utopie und Eschatologie im 19 Jhd.* die „Ontonomie“ vs „Autonomie der Subjektivität“, sola gratia vs prometheische Selbstsicherheit im Menschen gegenüber

³² Robert A. Johnson, op.cit., p.70

³³ Ibid. p. 33

³⁴ Ibid., p.203

³⁵ Vgl. Denis de Rougemont, op.cit. p.31, nach Bérroul, *Le roman de Tristan*, Vers 1413

³⁶ Vgl. Ibid.. Nach Bérroul, *Le roman de Tristan*, Vers 2296

³⁷ „Doch im Erstarren such' ich nicht mein Heil, / Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil;/ Wie auch die Welt ihm das Gefühl verteure, / Ergriffen, fühlt er tief das Ungeheure.“ Goethe: *Faust. Eine Tragödie. Die finstere Galerie*, p. 299. Digitale Bibliothek Band 1: Deutsche Literatur, S. 22903 (vgl. Goethe-HA Bd. 3, S. 193)]

³⁸ Platon: „Denn wenn freilich ohne Einschränkung gölte, daß der Wahnsinn ein Übel ist, dann wäre dieses wohl gesprochen: nun aber entstehen uns die größten Güter aus einem Wahnsinn, der jedoch durch göttliche Gunst verliehen wird“, *Phaidros*, in: *Rede Platon 244*, p. 60-119, das Zitat p. 79)

³⁹ Goethe: „Und solange du das nicht hast, /Dieses Stirb und werde! /Bist du nur ein trüber Gast /Auf der dunklen Erde.“, *Selige Sehnsucht, West-östlicher Divan*

⁴⁰ Ralf Ludwig, *Hegel für Anfänger – Phänomenologie des Geistes, Der Motor der Wirklichkeit oder die Dialektik*, pp. 37-43

⁴¹ Richard Wagner, *Tristan und Isolde*, Dritter Aufzug, Dritter Auftritt

⁴² Robert A. Johnson, op.cit., p.96

⁴³ Ibid., p.97

⁴⁴ Ibid, p.182

⁴⁵ Das Überbewußtsein in der R.C.-Ontologie hat mit dem Über-Ich bei Freud (Introjektion der parentalen und gesellschaftlichen Verbote und Gebote) nichts zu tun. S. <http://www.rosecroix.org/Documents/ontologie.pdf>. Diese Seite wurde auf der Deutschen Webseite des AMORC <http://www.rosenkreuzer.de/index-flash.html> leider nicht übersetzt.

⁴⁶ S. John Foster Case, op.cit., *Schlüssel 0, Der Narr*, mit dem hebräischen Buchstaben Aleph, p.3

47 S. Roland Edighoffer, *Les Rose-Croix*, p. 12

4⁸ S. Florian Roth, *Dyonisius Aeropagita – Wie mit Gott reden?* Vortrag

BIBLIOGRAPHIE

Benjamin, Walter, *Das Passagen-Werk. Bd. 2*, Frankfurt, 1983, Suhrkamp

Béroul, *Le roman de Tristan*, Paris, 1974, Librairie Honoré Champion

Brumlik, Micha, *C.G. Jung - Zur Einführung*, Hamburg, 1997, Junius Verlag GmbH

Case, Paul Foster, *Schlüssel zur ewigen Weisheit des Tarots*, Neuhausen (CH), 1992, Urania Verlag

Duby, Georges, *Héloïse, Isolde und andere – Frauen im zwölften Jahrhundert*, Frankfurt/Main, 1997, S.Fischer Verlag

Edighoffer, Roland, *Les Rose-Croix*, Coll. *Que sais-je?* PUF, Paris, 1982

Enomiya-Lassalle, Hugo M., *Am Morgen einer besseren Welt – Der Mensch im Durchbruch zu einem neuen Bewusstsein*, Freiburg, Basel, Wien, 1984, Herderbücherei

Goethe, Johann Wolfgang, *Gedichte*, München, 1981, Deutscher Taschenbuch Verlag

Goethe, Johann Wolfgang, *Faust. Eine Tragödie. Die finstere Galerie*, Digitale Bibliothek Band 1: Deutsche Literatur

Goethe, Johann Wolfgang, *West-Östlicher Diwan, Selige Sehnsucht*, München, o.J., Verlag C.H.Beck

Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, 17. Aufl. Tübingen 1993, Max Niemeyer Verlag

Johnson, Robert A., *Traumvorstellung Liebe – Der Irrtum des Abendlandes*, (original Titel: *WE. Understanding the Psychology of Romantic Love*), München, 1987, Droemersche Verlagsanstalt Th.Knaur

Jung, C.G. *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*, in: *Gesammelte Werke*, Bd 9/I, Olten/Freiburg, 1960-1983

Kersting, Hanno, *Utopie und Eschatologie im 19 Jh.*, Dissertation, Heidelberg, 1952

Ludwig, Ralf, *Hegel für Anfänger – Phänomenologie des Geistes*, München, 1997, Deutscher Taschenbuch Verlag dtv

Platon, *Phaidros, Rede Platon 244* (in: Stephanus-Ausgabe d. Platon, *Phaidros*: von S. 60-119, das Zitat auf S. 79), in der Schleiermacher-Übersetzung

Roth, Florian, *Dyonisius Aeropagita – Wie mit Gott reden?* Vortrag, Münchner Volkshochschule, 5.12. 2005

Rougemont, Denis de, *L'amour et l'Occident*, Paris, o.J., Union générale d'éditions, Le monde en 10/18, ed.princeps Plon, 1939

Wagner, Richard, *Tristan und Isolde*, Libretto, London, 1972, EMI Records Ltd.