

Vom Sehnen nach Leben verwundet

Bayreuth spielt mit den neuen Regisseuren auf Risiko / Am Freitag eröffnet „Der Fliegende Holländer“ die Festspiele

Von unserem Redakteur
Arnulf Marzluf

Bayreuth orientiert sich neu. Die Zuordnung von Regisseuren und Werken wirkt befremdlich bis aufregend. Am Freitag beginnen die Festspiele mit dem „Fliegenden Holländer“ in der Inszenierung von Claus Guth, Christoph Schlingensiefel soll 2004 den „Parsifal“ übernehmen, Christoph Marthaler 2005 „Tristan und Isolde“ und Lars von Trier 2006 den „Ring des Nibelungen“.

Schlingensiefel, der um den Theaterbetrieb bislang lieber eine Bogen gemacht und das Spektakel stattdessen im Fernsehen oder auf der Straße gesucht hat, wirkt vor dem reifen und späten „Parsifal“ wie ein reiner Tor, dem nun Wolfgang Wagner das Lebensrätsel stellt. Löst er es, ist ihm ein neues Leben gewiss. Hier vermischen sich Kunst und Leben auf eine von Wagner geradezu hinterlistig konstellierte Art und Weise, und Schlingensiefel hat angebissen. Lars von Triers reduktionistische, bislang nur im Film erprobte Ästhetik erinnert hingegen an einen anderen Filmregisseur, dessen Ring epochal wurde: Patrice Chereau. Dagegen sind Claus Guth und Christoph Marthaler fast schon berechenbare Theatermänner mit Bühnenerfahrung, wenngleich sie sich hier noch nicht verschlissen haben.

Als die Medienhämme über Schlingensiefel in Gang kam, rechtfertigte sich Wolfgang Wagner, er glaube an dessen Ernst und seine Bereitschaft, sich auf den Stoff einzulassen. Es sind die Inkompatibilitäten dieser Regisseure mit der „Kultur-Kultur“, die sie für Wolfgang Wagner so interessant machen. Was Trier wie Schlingensiefel vermutlich umtreibt und sie in Distanz zum größeren Erfolg im kulturellen Mainstream hält, sind ihre hoch gespannten Erwartungen und Ansprüche an die Leistungen der Künste. Ansprüche, die in dem, was man landläufig unter Kultur versteht, nicht ohne Rest aufgehen dürfen, wenn die Künste sich von anderen symbolischen Handlungen der Unterhaltungsbranche überhaupt unterscheiden wollen. Es könnte jedoch sein, dass die diabolische Gegenwärtigkeit des alten Wagner genau darin besteht, in der Kultur jenen Rest als Überschuss eingesenkt zu haben, der auch darüber entscheiden wird, ob die Kultur ihre Unterscheidungsmöglichkeit zum Entertainment behält oder auch nicht.

An der Obsession zum Überschuss mag noch Richard Wagners Gesamtkunstwerkgedanke hängen, doch wirkt dieser Begriff immer leicht so, als habe der Meister die moderne Arbeitsteilung der Künste nicht akzeptieren und nur alles selber machen wol-

len. In Wagners Antrieb zum Gesamtkunstwerk steckt jedoch eher jene Lebens- und Kunsterfahrung, dass ohne den Überschuss über das Kunstvolle hinaus die Kunst nicht einmal mehr wirklich Kunst sein kann.

Vielleicht Religion oder etwas ähnlich Weihevolleres? Auf Wagners Indifferenz zwischen Kunst und Religion kommt Slavoj Zizek in dem jüngst im Berliner Kulturverlag Kadmos herausgekommenen Bändchen „Der zweite Tod der Oper“ zu sprechen und entfaltet anhand der Oper eine Ästhetik der Differenz zwischen dem Leben (der Kunst), das sich genügt, und dem Leben (der Kunst), das aus sich heraus will. Es ist eine Indifferenz, die daraus resultiert, dass das Leben immer versucht, eine zweite Ebene zu erreichen, auf der die erste und alltägliche als sinnvolle interpretierbar und als Erfüllung erfahren wird. Zizek entdeckt die Paradoxie, dass erst dieser Überschuss Leben ist, der das Leben aber auch bedroht. Wagners

Helden, so Zizeks Grundthese, setzten alles daran, um diesen Zustand der Erfüllung zu erreichen, und solange er nicht erreicht ist, treiben sie ruhelos wie Zombies umher und sehnen sich nach dem Tod. Die erste Oper, mit der Wagner dieses Thema anschlägt, ist „Der Fliegende Holländer“.

Wagners Ästhetik, in der allenthalben die Indifferenz von Glaube und Kunst spürbar ist, beruht auf der unaufhebbaren Differenz zwischen jenen zwei Ebenen des Lebens, die sich wechselweise antreiben, aber auch gleichzeitig ausschließen. Darin liegt die Dynamik der Wagnerschen Opern, die vom Vergessen authentischer religiöser Erfahrung künden und etwas anderes an dessen Stelle setzen wollen. Es ist ein Zustand, der mit dem Verblässen des Christentums virulent wird und Wagner wie Nietzsches umtrieb. Das Kunstwerk stellt die symbolische Handlung dar, in der solche Prozesse der Deutung von Leben und Tod sich in der

Scheinrealität des Spiel darstellen, darin den religiösen Riten nicht unähnlich. Doch wie ernst, fragt Zizek, kann es in diesem Spiel zugehen, wenn „die religiöse Erfahrung in ein ästhetisches Schauspiel verwandelt wird, das uns verführt, ohne uns zu einem ernsthaften Engagement zu verpflichten?“

Zizek ist Philosoph und Psychoanalytiker; 2001 war er gar Präsidentschaftskandidat Sloweniens. Er wählt für seine Interpretationen jedoch nicht die Basis Nietzsches, nicht jenes Hineinversenken in die wilde Natur des Dionysos zur Wiedergeburt eines Lebens, das die tote Hülle der Zombie-Existenz des Normalbürgers sprengt und die Kunst als Animateur für eine neue Existenz in Dienst nimmt. Zizeks Basis für Wagner ist die Psychoanalyse, die er wiederum im Lichte des Wagnerschen Lebensüberschusses deutet: „Die Grundlehre der Psychoanalyse lautet, dass das Leben niemals ‚bloß Le-

ben‘ ist, die Menschen nicht nur einfach lebendig sind; sie sind von dem seltsamen Trieb besessen, Leben im Übermaß zu genießen, leidenschaftlich einem Überschuss verhaftet, der auffällt und den üblichen Lauf der Dinge aus der Bahn wirft.“ Jenes Übermaß schlägt dem Körper Wunden als Zeichen – von Amfortas bis Kafka.

Slavoj Zizek wird sich seinen Thesen am 31. Juli in Bayreuth nach einer Lesung der öffentlichen Diskussion stellen. Die Gelegenheit ist günstig, denn Claus Guth hat versprochen, mit seinem „Holländer“ „seelische Abgründe und unbewusste Prägungen an die Oberfläche zu bringen“. Während man sich mit Wort und Text dem Thema rational nähert, öffne die Musik ein direktes Ventil zum Unbewussten. Wagners Musik dürfte auf eine wesentliche Frage Zizeks als Antwort zu hören sein: Wenn Kunst eine Rede ist, die ‚nicht weiß, was sie sagt‘, heißt das, sie sagt, was sie nicht weiß?“