

Schale Schalen

Nike Wagner sucht die Moderne

Im neuen Münchner „Ring des Nibelungen“ wird die Bühne zum Zitat ihrer selbst – Ort der Handlung ist das Bayreuther Festspielhaus in einer Spiegelflucht von Operndrama, Historie und Psychologie. Nike Wagner ist als Ring-Dramaturgin mittendrin: Ein Traumtheater wird entworfen, Ort singulärer Begegnungen und Konfrontationen. „Traumtheater“ nennt die Kulturwissenschaftlerin aus Wien auch eine Sammlung von Vorträgen und Essays aus zwei Jahrzehnten, deren Personen, Plätze, Passionen sie zwischen zwei Buchdeckeln wie auf einer „Wunschbühne“ aufmarschieren lässt, damit sie aneinander Funken schlagen.

Karl Kraus ist ihr wichtigster Gewährsmann bei der Betrachtung der „Szenarien der Moderne“ ab der Mitte des 19. Jahrhunderts, vor allem in Wien – das Musil den „deutlichsten Fall der modernen Welt“ nannte. Von Kraus stammt auch der Begriff des „Traumtheaters“, über ihn hat Nike Wagner promoviert. Für Kraus war die Sprache nichts weniger als eine „Geliebte“, unter Nike Wagners Blick wird alles zum Text, zum Appell an die Lektüre: Von der Mimikry des Historismus-Stil auf der Wiener Ringstraße bis zu den Palimpsesten der Psyche, die Freud in der Berggasse aufblättert, von den politischen Entwürfen und Staatsgründungsvisionen des Theodor Herzl bis zu den Maskenspielen der Liebe, im Leben, in der Literatur, auf der Opernbühne. Bei Kafka und Frank Wedekind, Schnitzler und Hofmannsthal, Richard Strauss und Arnold Schönberg, überall entdeckt die Urenkelin Richard Wagners – immer mit Lust an der Polemik – das Ambivalente, die Tünche, die lauerner Katastrophe, aber auch die Sehnsucht nach „Wahrheit“ und erfülltem Leben, vor allem: die Maschinerien und Resonanzen der Semiose.

Der Rausch der Maske

Nike Wagners Krisenszenarien beschreiben die Ausweichmanöver, narzisstischen Selbstinszenierungen in einer Welt, der das Vertrauen in festgefügte Identitäten abhanden kam. Nicht jeder wollte „täglich ein anderer“ sein wie der Autor Hermann Bahr. Die (Sehn-)Sucht nach simplen Wahrheiten, überschaubaren Lebensumständen war die „böse Mitgift der Moderne“ – ihr Fundamentalismus, der Ängste bediente, Fremdes ausgrenzte. Die ambivalente Haltung eines Karl Kraus seiner jüdischen Identität gegenüber (Nike Wagner nennt sie „inkognito, ergo sum“), im Unterschied zu Theodor Herzls Ideal eines jüdischen, weltbürgerlich offenen Andersseins – Wagner beschreibt sie als zwei entgegengesetzte Haltungen, dem Antisemitismus der Vorkriegszeit zu begegnen.

Wagner interessiert sich für die blinden Flecken der Wahrnehmung, für die Wunschwelten und künstlichen Paradiese

und deren verborgene Botschaften. Die historisierenden Prachtbauten auf der Ringstraße protzen mit alter Schönheit und können doch die neuen Massenproduktionsweisen der Moderne nie ganz leugnen. Dem Schwindel der beschleunigten Wahrnehmungsweisen per Eisenbahn und Telefon entspricht der Walzer. Die Autorin analysiert die Leidenschaften als Motor von Entwicklung, das Potential der Krise zwischen Befreiung und Angst vor Freiheit, vor Ungeborgenheit. Das eben, was in den Musikdramen ihres Urgroßvaters, um mit dem Regisseur Peter Konwitschny zu sprechen, „bis heute unabgegolten ist“.

Und das ist, noch einmal mit Konwitschny, vor allem das Verhältnis zwischen Männern und Frauen: Nike Wagner seziiert bloßliegende, zuckende Nervenstränge; Eros in ihrer Beschreibung ist ohne Hysterie nicht denkbar – und das von weiblicher wie von männlicher Seite. Lulu und Lolita verfällt der gleiche romantische Männertyp, auf der Suche nach dem Unerreichbaren, der blauen Blume. Schnitzlers alternder Casanova und die Marschallin aus dem „Rosenkavalier“ leiden an der Diskrepanz von Außen und Innen: „Wo ich doch immer die gleiche bin“, seufzt die Marschallin. George Sands frigidierender Sadismus kleidet sich ins Gewand von Hingebung und Mütterlichkeit. Lust macht, was unerträglich ist: Schönberg („Erwartung“) und Othmar Schoeck („Penthesilea“), ein halbes Jahrhundert später György Kurtág („Botschaften der entschlafenen Trusova“) zeichnen Psychogramme des Weiblichen, Frauenpassionen, die in der Katastrophe enden. Und selbst da, wo Paarungen ausnahmsweise glücken (einige Exempel im Kapitel „Vom Künstler und seiner Gräfin“) gelingt Liebe am Ende vor allem deshalb, weil die entsprechenden Theaterplots und wechselseitigen Projektionen ausnahmsweise zusammenpassen.

Symptomatisch für solche Legitimationskrisen sind die politischen Selbsttäuschungen, ist die „aberwitzige Gespaltenheit“ der Winifred Wagner in ihrer hartnäckigen „Nibelungentreue“ zu Adolf, zu „Wolf“ Hitler. Hatte Nike, die Tochter Wieland Wagners, in ihrem „Wagner Theater“, der Beschreibung von Wagnermythen und – legenden, von sich selbst fast verschämt bloß in der dritten Person gesprochen, so meldet sie sich in diesem Buch klar zu Wort: „In ihrer (i.e. Winifreds) Beziehung zu Hitler gerät sie in Dimensionen – mystische, religiöse, liebende, kindlich dankbare –, die ihr sonst fremd sind. So versteht sie sich selbst nicht mehr. Aber gerade dort verstehe ich sie. Wo sie am Ende ihrer trotzigsten Selbstgewissheit ist und in die Sprach- und Bodenlosigkeit des eigenen Rätsels fällt, ist sie gerichtet und zugleich gerettet. Die Liebe ist die einzige Religion, in der Gott und Teufel eins sind.“

BETTINA EHRHARDT

NIKE WAGNER: *Traumtheater. Szenarien der Moderne*. Insel Verlag, Frankfurt a. M. 2001. 332 Seiten, 20,80 Euro.