

DREI LIEBESTODE UND EINE REISE INS VERBORGENE SELBST

Mit »Tristan und Isolde« schuf Richard Wagner wohl eines seiner radikalsten, aber auch sinnlichsten Werke, mit denen ihm nicht nur die »Konklusion der europäischen Theatergeschichte seit Aischylos« (Richard Strauss) gelingen sollte, sondern auch die Tür zur musikalischen Moderne öffnete. Die »auffallende Todesfurcht, welche alle Lebewesen erfüllt« (Schopenhauer), vor dem »unentdeckten Land, von dessen Grenze kein Reisender wiederkehrt«, wie es Shakespeare nennt, oder dem »Land, das Tristan meint, (dem) der Sonne Licht nicht scheint«, wie es bei Wagner heißt, weckt eine tiefe Sehnsucht nach Unsterblichkeit, die vom künstlerischen Genius sicher anders empfunden und bewältigt wird als von normalen Sterblichen. Im Allgemeinen wird dieser Umstand schicksalhaft hingenommen, beim sensiblen Genius wurde er zur Lebenskrise. »Mir scheint es, als ob das Jahr 1858 der eigentliche Wendepunkt für R.[ichard]’s Schicksal gewesen ist«, vertraut die Lebensgefährtin Cosima, damals noch verheiratete von Bülow, 1869 ihrem Tagebuch an und spürt damit rückblickend eben jener Lebenskrise nach, die Wagners Arbeit an »Tristan und Isolde« gleichermaßen prägte wie vielleicht auch bedingte. Es ist die Lebenskrise eines Mannes, der die Arbeit an »Siegfried« unterbricht, um sich selbst und seiner Lebens- wie Liebessituation einen Spiegel vorzuhalten, so die Mutmaßungen. Zur Entstehungszeit befand sich Wagner im Zürcher Gartenhaus seines Gönners Wesendonck, in dessen Frau Mathilde er verliebt war. Die Liebe sollte und konnte nicht sein. Doch »Tristan und Isolde« ist weit mehr als die Aufund Ausarbeitung einer unmöglichen Liebe im amourösen Sinne. Es ist ein Zeugnis der Erkenntnis oder des eben Nichts-Erkennens, eine Offenlegung der eigenen Identität im Spannungsfeld von Unsterblichkeit und Transzendenz, die Suche nach dem Erkennen der eigenen Identität im (vermeintlich) Enharmonischen von Leben und Tod.

Mit **Alexandra Szemerédy** und **Magdolna Parditka** spricht Dramaturgin **Frederike Krüger** nun über eine Reise ins Selbst, über die Grenzen menschlichen Seins und den Wunsch nach dem Überschreiten selbiger . . .

Frederike Krüger: Die Ausgangssituation bei »Tristan und Isolde« – oder sagen wir, zumindest eine der Ausgangssituationen – ist eine Reise (wider Willen). Diese Reise auf dem Schiff, die im Originaltext steht, ist für euch mehr eine Metapher. Wofür steht sie?

Alexandra Szemerédy: Es ist eine Schifffahrt ins Unbewusste. Ich denke, es ist essentiell, gerade dieses Werk, das ja oft als Monument der Liebe gesehen wird, genau auf seinen Inhalt zu befragen: Worum geht es hier eigentlich? Es geht um den gemeinsamen Wunsch nach Selbstvernichtung: Hier finden sich zwei Menschen, die – ihre Motivation mag zwar unterschiedlich sein – ihre Leben beenden wollen, sie suchen den ultimativen Ausgang. Tristan und Isolde sind unserer Meinung nach nicht nur in ihrer Liebe, sondern auch in ihrem Todestrieb vereint. Und somit ist für uns das »Triebwerk« des Stücks das dialektische Paar Eros und Thanatos.

Magdolna Parditka: Näher betrachtet beschäftigt uns das Thema Suizid, erweitert – auf die Beziehung von Isolde und Brangäne bzw. Tristan und Kurwenal abgeleitet – der assistierte Suizid. Der Ausgangspunkt für unsere Konzeption ist die Annahme, dass der »Doppel-Selbstmord« von langer Hand geplant wurde und auch gelingt. Somit ist der Liebestrank eigentlich der Todestrank und die Reise auf dem Schiff symbolisiert die Fahrt ins Jenseits.

F.K.: 1865 wird Wagners Musikdrama uraufgeführt, er selbst wählte die Gattungsbezeichnung »Handlung«. Zurückgehend auf die mittelalterliche Vorlage Gottfried von Straßburgs (ca. 1215) zeigt Wagners Bearbeitung jedoch nur den Kern des Epos. Alle »äußere Handlung« ist auf ein Minimum reduziert, Wagner transzendiert die »innere Handlung« zum dramatischen Gestus seines Werks. Die Sichtbarmachung der Seelenzustände seiner Protagonisten ist Ausgangspunkt seiner gesamten Dramaturgie. Wie geht das mit theatralem Spiel zusammen?

A.S.: In unserem szenischen Kontext bedeutet für mich »Handlung« eine »bewusst ausgeführte Tat«, also konkret den (doppelten) Selbsttötungsakt an sich. Und es bedeutet für Tristan und Isolde sogar viel mehr als ein Liebesakt, es geht um das gemeinsame Übertreten einer Schwelle, welche in eine neue Dimension führt. Um eine Grenzüberschreitung. Um das Öffnen der letzten Tür. Unsere Idee war es, diese letzte »Handlung« herauszugreifen und mehrfach zu zeigen, um sie aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachten zu können. Wie kam es dazu? Was führt zu so einer extremen Tat? In gewisser Hinsicht werden die Protagonisten immer wieder zurück zum Anfang geworfen, um alles nochmal zu durchleben. Aber alle Versuche, alle Neuordnungen führen unweigerlich zum gleichen Ergebnis.

F.K.: Neben den persönlichen spielen auch philosophische Einflüsse eine Rolle, insbesondere die Philosophie Schopenhauers, die romantischen Gedichte Novalis' (besonders »die Hymnen an die Nacht«), die Dramen Calderóns sowie Schlegels Entwicklungsroman »Lucinde«. Inwieweit habt ihr euch mit diesen Inspirationsquellen Wagners auseinandergesetzt? Und wer oder was hat euch bei »Tristan und Isolde« beeinflusst, aus dem Geiste des 21. Jahrhunderts gedacht?

A.S.: Um Wagners Werk zu verstehen, ist es unerlässlich sich mit seinen Quellen zu beschäftigen. Es ist faszinierend, wie viel Wagner von Gottfried von Straßburg übernommen und es (in komprimierter Form) in sein Musikdrama einfließen ließ. Selbst Tristans Todesmotiv in Isoldes ahnungsvoller Aussage »Todgeweihtes Haupt, todgeweihtes Herz« finden wir bereits bei Straßburg: »Dann bist du (...) Tantris und Tristan! Diese beiden sind ein todgeweihter Mann!«. Interessant ist es auch zu beobachten, wie Wagner Schopenhauer für sich »übersetzt« und sein Gedankensystem künstlerisch in sein Werk zu integrieren versucht.

M.P.: Thematisch haben uns Goethes »Werther«, Emily Brontës »Sturmhöhe«, Virginia Woolf, aber auch Daphne du Maurier und Alfred Hitchcock inspiriert. Auf der psychologischen Ebene haben uns Sigmund Freuds und insbesondere auch Carl Gustav Jungs Thesen beschäftigt: Ganz konkret geht es in unserer Konzeption um die Untersuchung der Krise – alle Beteiligten werden gezwungen das Trauma des Selbstmordes immer wieder neu erleben. Hier stoßen wir auf die ethischen Fragen der aktuellen und wichtigen Diskussion um den assistierten Suizid. Und durch den dreimaligen »Liebestod« bekommen wir die Möglichkeit zur Analyse: Welche äußeren Umstände führten zum Selbstvernichtungstrip? Spielten Depression, Medikamentenmissbrauch eine Rolle? Und zum Schluss: Was macht es mit denen, die mit hineingezogen und schließlich mit dem Endgültigen allein gelassen werden?

F.K.: In welcher Zeitlichkeit habt ihr »Tristan und Isolde« verortet, ästhetisch aber auch inhaltlich? In welchem Milieu spielt sich alles ab?

A.S.: Für uns stellte sich zunächst die Frage nach dem »Danach«: Da kamen uns Themen auf wie Parapsychologie, das Jenseits, aber nicht im Übernatürlichen, sondern im psychologischen Sinne – was sagt eine Geistererscheinung über denjenigen aus, der sie sieht. Jung hat sich ja gefragt, wer einen Spuk erlebt und welche psychischen Voraussetzungen notwendig sind, um etwas »Übernatürliches« zu erleben. Und vor allem hat ihn interessiert, was der Spuk als Symbol bedeutet.

M.P.: Dementsprechend haben wir als Spielort ein Haus gewählt, als Abbild der menschlichen Psyche, wo das Heimliche ins Unheimliche drifft, ein Ort, der eine Umgebung für die Fahrt ins Unbewusste erschafft. Uns hat interessiert wie dieser verlassene Ort aussieht, wo Isoldes letzte Reise hinführt: Wo die Ärztin sich vom Leben verabschiedet, um mit Ihrem Patienten in den Freitod zu gehen. Wo alle Regeln von Raum und Zeit aufgehoben sind. Die Spiegel zwingen Tristan und Isolde zur Konfrontation mit dem eigenen Selbst und schaffen neue Übergänge in eine verborgene Welt.

[...] sehe ich Dein Auge, dann kann ich doch nicht mehr reden; dann wird doch Alles nichtig, was ich sagen könnte! Sieh, dann ist mir Alles so unbestreitbar wahr, dann bin ich meiner so sicher, wenn dieses wunderbare, heilige Auge auf mir ruht, und ich mich hinein versenke! Dann giebt es eben kein Object und kein Subject mehr; da ist Alles Eines und Einig, tiefe, unermeßliche Harmonie! O, da ist Ruhe, und ind er Ruhe höchstes, vollendetes Leben! O Thor, wer sich die Welt und Ruhe von da draußen gewinnen wollte! Der Blinde, so hätte der Dein Auge nicht erkannt, und seine Seele nicht in ihm gefunden! Nur Innen, im Innern, nur in der Tiefe wohnt das Heil! – Sprechen und mich erklären kann ich auch gegen Dich nur noch, wenn ich Dich sehe, oder Dich nicht sehen – darf.

aus: Richard Wagners »Morgenbeichte« an Mathilde Wesendonck, 7. April 1858