

Salzburger Festspiele

Im Unterholz von Begehren, Lust und Sucht

Claus Guth und Bertrand de Billy mit Mozarts «Don Giovanni» im Kleinen Festspielhaus

Stark wie die Liebe sei der Tod, so stellen die Salzburger Festspiele diesen Sommer fest. Mit «Don Giovanni» wird dem Motto freilich gleich ein herbes Fragezeichen angefügt, denn im Drama giocoso Mozarts zeigt sich munter zugespitzt, dass, Begehren hin, Misslingen her, alle Wege doch nur in den Tod führen. Zum Molto Allegro der Ouvertüre öffnet sich im schwarz verdunkelten Vorhang eine kreisrunde Öffnung; gleichsam durch ein Fernrohr kann der Zuschauer verfolgen, wie Don Giovanni und der Commendatore aufeinanderstossen, wie dieser von jenem mit einem Holzknüppel niedergestreckt wird – und wie dann der Sterbende seinerseits in einem letzten Aufbäumen mit einem Schuss aus der mitgeführten Pistole den Angreifer zu Boden wirft. Nicht endgültig; der Tod lässt noch etwa drei Stunden auf sich warten, was Gelegenheit gibt zu Irrungen und Wirrungen, an denen das Premierenpublikum nur mässiges Vergnügen hatte.

Gebrochener Frauenheld

Don Giovanni ist hier kein Übermann, dem jedes weibliche Wesen von vornherein erliegt, auch kein Zyniker, der sich eine nach der anderen vorknüpft und sich jedes Mal gleich wieder gelangweilt abwendet, er ist ein Verletzter – und, wie der Regisseur Claus Guth bemerkt: ein Mensch. Insofern nämlich, als er die zur Ouvertüre empfangene Wunde mit sich trägt, die immer wieder aufplatzt, schmerzt und ihm zu Bewusstsein bringt, dass es eher früher als später mit ihm zu Ende sein wird. Hastig sucht er darum noch jede Frucht zu pflücken, die ihm in den Blick gerät. Was an Weiblichem vorbeirauscht, entzündet er; zum Ziel kommt er nie. Bei Donna Elvira nicht, weil ihn die Angst vor den echten Gefühlen der Gegenseite vertreibt, bei Donna Anna nicht, weil deren Vater dazwischenkommt – selbst bei der jungen Bäuerin Zerlina nicht, die zwar auf dem weissen Brautkleid einen roten Fleck davonträgt, aber eben nicht ganz an der rechten Stelle, da das Blut ja von Don Giovanni's Wunde stammt.

Als ein Gebrochener wird dieser Frauenheld vorgeführt – und während man ihn in anderen Aufführungen heimlich bewundert oder offen mit ihm sympathisiert, könnte sich hier, bei Claus Guth, Mitleid regen. Allein, dem steht etwas im Weg – die Tatsache nämlich, dass dieser neuerliche Salzburger Versuch an Mozarts «Don Giovanni» im Junkie-Milieu angesiedelt ist. Was man so kennt davon, ist auf der Bühne zu sehen: der Joint, der bei der Hochzeitsparty von Zerlina und Masetto kreist, die Spritze, die sich der unablässig zuckende Leporello in einem Moment der Ausweglosigkeit in die Armbeuge rammt, vor allem die Bierdosen und sonstigen Abfälle, die sich nach und nach anhäufen.

Gegenwartsbilder

Nicht nur Don Giovanni nach dem Weiblichen, alle sind sie irgendwie süchtig: Donna Elvira nach der Erwidrerin ihrer bedrohlich intensiven Gefühle, Donna Anna nach Zigaretten, Don Ottavio nach Worten, Leporello nach klingender Münze. Und alle sind sie mehr oder weniger auf sich selbst bezogen. Das hat seine stimmige Seite, zumal dieser «Don Giovanni» keine Spur mehr von seiner Entstehungszeit herzeigt, vielmehr ganz und gar – und leider bis zum unvermeidlichen Auftritt eines Automobils – in der Gegenwart verankert ist. Und zugleich mag es verstören, weil man vielleicht dem Elend vom Hauptbahnhof im sogenannten Haus für Mozart nicht auch noch begegnen möchte.

Noch etwas irritiert. Der Ausstatter Christian Schmidt verlegt das Geschehen in einen düsteren, durch Unebenheiten des Bodens und durch gefallene Bäume unwegsamen Wald. Das macht Effekt, denn allenthalben muss zur Taschenlampe gegriffen werden, woraus sich scharfe Lichtwirkungen ergeben. Das Bild hat auch seinen Sinn, und das auf vielen Ebenen: der Wald als Ort der Einsamkeit, ja der Vereinzelung, und zugleich der Geborgenheit, als Zeichen für das Unbewusste, das Triebhafte, das Weibliche schlechthin. Und nicht zuletzt schafft es szenische Konstellationen, die der Regisseur mit virtuosem Handwerk zu nutzen versteht; die Anordnung auf der Drehbühne ermöglicht jene raschen Wechsel der Stationen, die «Don Giovanni» als von der Struktur her komische Oper verlangt – und dass hier kein Palast, kein Friedhof, nicht einmal eine Statue vorhanden ist, deren Inschrift gelesen werden



Im Dickicht der Gefühle spendet auch Wellblech keinen wirklichen Schutz.

JEAN-PAUL RAABE / PLOTPOINT

könnte, tut wenig zur Sache. Viel zur Sache tut dagegen, dass der Wald auf der Opernbühne eine zutiefst romantische Metapher darstellt und vorab mit Webers «Freischütz» verbunden ist.

Meister Leichtfuss

Dadurch öffnen sich schwierige Assoziationsfelder. Denn mit der innigen Verbindung zum Romantischen, die Mozarts Oper im frühen 19. Jahrhundert zugewachsen ist, hat die Einführung nichts zu tun. Vor allem nicht im Musika-

lischen. Durchaus fern von dunklem Klang und schwerem Pathos legt Bertrand de Billy seine Auslegung von «Don Giovanni» an. Hell der Ton, flüssig bis sehr flüssig die Tempi, von eleganter Gespanntheit die Diktion – und in jedem Augenblick ist zu hören, dass dem Dirigenten bewusst ist, was sich während der letzten Jahrzehnte in Sachen Mozart-Interpretation getan hat. Nur: Die Essenz der Veränderung findet sich nicht. Das ist nicht das Problem der Wiener Philharmoniker, die auf höchstem Niveau agieren und wun-

(hier wieder einmal der Intellektuelle, der durch seine Brille behindert wird) sehr bewegend, nämlich ohne jeden Schluchzer singt und Alex Esposito das Beste aus der Partie des Masetto macht. Dorothea Röschmann gibt eine aufbrausende, aber nirgends peinliche Donna Elvira, Annette Dasch eine durch die Begegnung mit Don Giovanni, dessen Schatten ihr unablässig folgt, zutiefst verunsicherte Donna Anna, Ekaterina Siurina eine süsse Zerlina. Zumindest vokal herrscht Festspielniveau.

Peter Hagemann

Lesezeichen

Götter nach Gusto

Individuell und kosmopolitisch – Ulrich Becks soziologischer Blick auf die Religionen

Die Chefdenker der «zweiten, reflexiven Moderne» haben die Religion entdeckt. Im Verlag der Weltreligionen, der zu Beginn des 21. Jahrhunderts die hundert Jahre zuvor vom Lebensreformer Eugen Diederichs erfolgreich auf den Buchmarkt gebrachten Visionen einer Glaubensbibliothek der gesamten Menschheit fortschreiben will, legt Ulrich Beck nun sein individuelles Credo zu einer kosmopolitischen Religiosität der toleranten Friedensfähigkeit ab. Zwar habe er als Soziologe «im Glauben an die Erlösungskraft der soziologischen Aufklärung das Säkularismus-Idiom im Blut». Aber Beck kennt auch die Schwächen des «methodologischen Säkularismus» einer Zunft, in der selbst grosse Geister öffentlich bekennen, «religiös unmusikalisch» zu sein. Darf man ernsthaft stolz bekunden, eine elementare Symbolsprache der Menschheit nicht mehr zu verstehen?

Überwindung des Nationalismus

Gegen einen trivialen Funktionalismus, der Regentänze von Indianern ebenso wie die Fusswaschungen des Papstes als Beitrag zur «Integration» von Gruppen deutet, betont Beck die relative Autonomie religiösen Bewusstseins. Für die Frommen bedeutet ihr Glaube nun einmal sehr viel mehr und anderes als das, was Soziologen in ihren Aussenperspektiven wahrzunehmen vermögen. Beck weiss um die Grenzen seines Vorhabens und spricht von «eklatanten Wissensmängeln», speziell mit Blick auf die vielen Melange-Religionen Asiens. Er will den überkommenen «methodologischen Nationalismus» durch einen «kosmopolitischen Blickwechsel» überwinden, gesteht sich und seinen Lesern in sympathischer Offenheit aber eine «präreflexive» Bindung an europäisch-christliche Sichtweisen ein. Hier wird ein Grundproblem des «methodologischen Kosmopolitismus» sichtbar: Bei aller Entnationalisierung des Denkens und Sehens kann ja niemand seine immer schon durch Sprache und Kultur geprägte individuelle Perspektive überwinden.

Die Erkenntnisgrenzen konventioneller Soziologie markiert Beck mit einer entschiedenen «unsoziologischen Einleitung». Dicht beschreibt er das von März 1941 bis Oktober 1943 entstandene Tagebuch der jüdischen Holländerin Etty Hillesum, die auf die Bedrohung ihres Lebens mit einem inneren Selbstgespräch reagiert, in dem «Selbsterfindung und Gotterfindung wie selbstverständlich zusammenfallen». Hillesums eigener Gott kennt keine Dogmen, Theologien, Kirchen und wohnt allein im Inneren der Frommen als Garant ihrer transzendenten Würde und Freiheit.

Für die suggestive Formel vom «eigenen Gott» reklamiert Beck Autorschaft, obgleich die Individualisierung religiösen Glaubens schon seit Schleiermachers 1799 erschienenen «Reden über

die Religion» bestens bekannt ist. Und mit Klassikern soziologischer Religionstheorie verortet er den Ursprung moderner Individualisierung im Christentum. Gern zitiert Beck den Galaterbrief, wonach jeder im Glauben an Christus Sohn Gottes ist und nicht mehr Jude noch Grieche, nicht Sklave noch Freier und auch nicht Mann und Weib, sondern eben alle eins in Christus sind. Allerdings vermag Glaube zugleich neue Trennlinien zu markieren, etwa zwischen Frommen und Gottesleugnern oder den Anhängern konkurrierender Religionen. Angesichts globaler Risiken wie der Klimakatastrophe und der Konflikte zwischen einem politisierten Islam und «dem Westen» sucht Beck deshalb nach religiösen Kräften, die die grossen Glaubensakteure zivilisieren.

Im zweiten Kapitel wird das «Säkularisierungsparadox» entfaltet, wonach moderne Wissenschaft und weltlicher Staat als Gewinn für den Glauben gelten können: Indem Religion durch Wissenschaft vom Aberglauben befreit und durch Verweltlichung politischer Institutionen von der Bürde der Herrschaftslegitimation entlastet wird, kann sie nun reine Religion sein. Beck skizziert die globale Durchdringung einst ferner Religionskulturen und die Umformung von Religion in Religiosität und in Spiritualität, deren einzige Autorität im mündigen Subjekt selbst liegt. Im multireligiösen Europa seien auch die diversen neuen muslimischen Religionskulturen zunehmend durch Individualisierung geprägt. Massenmedialisierung fördere die Erfahrung der Grenzenlosigkeit einer universellen Nachbarschaft. Diese «kosmopolitische Konstellation» erzeuge «neue Bilder religiös bestimmter Weltgesellschaftlichkeit», aber auch dramatische Konfliktpotenziale. In diesen «Weltreligionskonflikten» setzt Beck auf eine «Selbst-Zivilisierung der sich widersprechenden religiösen Gewissheiten», teils «durch die List der Nebenfolge der Individualisierung der Religionen», teils «durch einen Typus der Toleranz, dessen Ziel nicht Wahrheit, aber Frieden ist».

Im dritten Kapitel werden die zwei so unterschiedlichen «Gesichter der Religionen» porträtiert: Toleranz und Gewalt. Beck hofft auf «das humane Prinzip eines subjektiven Polytheismus», der die Andersheit der anderen zu achten vermag. Diese «Kosmopolitisierung» der Religionen, die Auflösung klarer Grenzen, entfaltet er weithin in appellativer Sprache. Gewiss, eine «Basiskultur gegenseitiger Anerkennung der Religionen» wäre freundschaftlich. Aber Beck vermag nicht zu

sagen, wie sich unter den Bedingungen intensiver globaler Glaubenskommunikation neue Polarisierung mit harter wechselseitiger Abgrenzung verhindern lässt.

Allversöhnung

In der Religion des modernen «Menschenrechts-individualismus» wurde das autonome Ich als Träger von Würde par excellence sakralisiert. Der glaubende Mensch ist hier zugleich sein eigener Gott, der freilich andere Individualgötter neben sich dulden muss. Beck beschreibt dies durch gelungene historische Beispiele, tut sich in der emphatisch beschworenen «Vision einer kosmopolitischen Religiosität» aber schwer damit, den Siegeszügen harten, fundamentalistischen Glaubens gerecht zu werden. Keines der von ihm skizzierten «fünf Modelle der Zivilisierung weltreligiöser Konflikte» hat den Dauerstreit frommer Absolutismen beenden können. Jürgen Habermas wirft er vor, die «Schlüsselfrage» nicht zu stellen, «wie sich die exklusive und eifernde Form des Monotheismus in der konfliktvollen Begegnung mit einer Fremdreigion in eine Duldsamkeit und Friedfertigkeit ermöglichende, innere, standfeste Religionstoleranz verwandeln könnte». Beck stellt zu Recht die Frage, hat aber seinerseits keine überzeugende Antwort – abgesehen davon, dass die Assoziation von Eingottglaube und Gewalt angesichts der Gewalt in polytheistischen Religionskulturen empirisch wenig plausibel ist.

Ulrich Beck hat ein Buch mit vielen klugen Beobachtungen zum konfliktreichen Religionswandel in der Gegenwartsmoderne vorgelegt, das freilich religiöse Inhalte und theologische Ideen kaum in den Blick nimmt. Gelebte Religion kommt nur am Rande vor. Die Dynamik höchst antagonistischer Religionskulturen mit ihren je eigenen Erlösungsvisionen wird in der «kosmopolitischen Perspektive» unterschätzt – mit der fatalen Folge, dass Beck seine fromme Allversöhnungsprosa für bare diagnostische Münze nimmt. Manch ein «eigener» Gott fordert derzeit wieder Devotion durch Gewalt. Angesichts dessen sollten kritische Intellektuelle ihren privaten Gegengott in strengster analytischer Redlichkeit verehren, im demütigen Wissen, dass die Binnenperspektiven fremden Glaubens trotz allen hehren Postulaten einer Anerkennung des anderen oft unverständlich bleiben. Die kosmopolitische Vogelschau tendiert zum abstrakt Allgemeinen. So nimmt der Autor der «Risikogesellschaft» die vielen Religionsrisiken unserer Zeit nicht ernst genug.

Friedrich Wilhelm Graf

Ulrich Beck: Der eigene Gott. Von der Friedensfähigkeit und dem Gewaltpotenzial der Religionen. Verlag der Weltreligionen, Frankfurt am Main 2008. 275 S., Fr. 34.30.

INHALT

Klingelnde Kulturkassen

Was kostet die Kultur? Zu viel, seufzt mancher Steuerzahler. Österreichs Kulturministerin wollte es genauer wissen und gab eine Studie in Auftrag, die kaum zum Seufzen Anlass gibt. 42

Menschenfeind in Uniform

Carla Guelfenbein erzählt in «Die Frau unseres Lebens» zwar auch eine Liebesgeschichte, vor allem aber blickt sie zurück auf die Jahre der Diktatur von Augusto Pinochet – und ihre Folgen. 43

Fernseh- und Radioprogramme

44

Das nächste Lesezeichen

Susan Sontags letzte Essays und die Erinnerungen ihres Sohnes