

BLOODY CROWN

Die Presse MITTWOCH, 8. JÄNNER 2020

EINE INITIATIVE DER STADT WIENER NEUSTADT UND WORTWIEGE



wortwiege-Ensemble am Spielort Kasematten.

[Helmut Rasinger]

In alten Gemäuern Europa neu denken

Interview. Die Compagnie Wortwiege will in den Wr. Neustädter Kasematten Europa erkunden: Regisseurin Anna Maria Krassnigg und Bürgermeister Klaus Schneeberger erklären die Idee.

VON TERESA SCHAUR-WÜNSCH

Jahrzehntelang waren sie quasi verschüttet: Erst für die niederösterreichische Landesausstellung 2019 wurden die Wiener Neustädter Kasematten freigelegt und behutsam revitalisiert. Ab Frühjahr werden sie nun Schauplatz eines spannenden Kulturprojekts, wenn die Theatercompagnie Wortwiege hier anhand von Königsdramen „Europa in Szene“ setzen wird. Regisseurin Anna Maria Krassnigg und Bürgermeister Klaus Schneeberger über die Aura des Ortes, König Löwenherz und die Militärakademie und die Kraft sinnlich erzählter Geschichten.

Herr Bürgermeister, Anna Maria Krassnigg zieht mit der Wortwiege bei Ihnen in die Kasematten. Sie hat mir erzählt, dass Sie schon im Publikum gesessen sind, als sie noch am Thalhof in Reichenau gearbeitet hat.

Klaus Schneeberger: Das war, wie oft solche Dinge, zufällig. Die Landeshauptfrau hat keine Zeit gehabt, bei der Premiere dabei zu sein und hat mich ersucht, sie dort zu vertreten. So haben wir das erste Mal miteinander Bekanntschaft gemacht. Und ich war gleich begeistert von

dem Gebotenen. Aus dieser Verbindung ist jetzt etwas geworden, was ich als Win-win definieren würde. Wir können die Kasematten als einzigartiges Baujuwel präsentieren und Anna Maria Krassnigg wird es qualitativ bespielen.

Sie haben sie quasi abgeworben?

Schneeberger: Von Abwerben war keine Rede. Wir haben uns kennengelernt und gesagt, reden wir mal in Wiener Neustadt. Der Zufall wollte es, dass wir uns hier getroffen haben, ich hatte an diesem Tag mit Journalisten eine Begegnung der Kasematten im ursprünglichen Zustand. Ich hab gewusst, wenn die beiden (Anna Maria Krassnigg und der kaufmännische Leiter Christian Mair, Anm.) das sehen, werden sie gierig. Denn selbst im ursprünglichen Dasein hat man schon erkennen können: Das hat eine Einzigartigkeit. Und es war dann auch so. Ich hab gesagt: Überlegen Sie sich, ob da nicht etwas Spannendes möglich wäre. Das war die Geburt dessen, was wir im März feiern werden.

Frau Krassnigg, wie war denn Ihr erster Eindruck von dem Ort?

Anna Maria Krassnigg: Wir sind tatsächlich an jenem Tag gleich mitgegangen. Ich bin ja ein Trüffelschwein, was Räume und Orte betrifft, da hat mich der Bürgermeister vollkommen durchschaut. Und ich war sofort begeistert. Das hat einfach eine starke Aura. Und es gibt tatsächlich - und ich bin in keiner Weise esoterisch veranlagt - so etwas wie gerichtete Energien. Es gibt alte Gebäude, die eindrucksvoll sind, die aber letztlich eine dunkle, fast böse, gefährliche oder irgendwie bedrohliche Energie haben. Gerade wenn sie, wie die Kasematten, letztlich Bastionen sind. Und im Gegensatz zu den Luxemburger Kasematten, die ich auch kenne, weil wir viel in Luxemburg koproduziert haben, strahlen diese etwas unendlich Freundliches aus. Tatsächlich etwas Beschützendes, etwas Großzügiges. Es ist ein hinreißender Renaissancebau, da waren einfach tolle Architekten am Werk. Ich würde sagen, es muss State of the Art des ästhetischen Festungsbaus gewesen sein. Und das spürt man sehr stark. Man ist ja eigentlich unter der Erde. Und trotzdem hat es etwas unglaublich Strahlendes, etwas Rohes, aber Mediterranes, und das hat mich wahnsinnig angezogen. Insofern war ich dann sehr leicht zu überreden. Wobei ich anmerken muss, dass auch un-

ser Erstgespräch am Thalhof für mich bemerkenswert war.

Inwiefern?

Krassnigg: Das war eine Premiere, bei der ich dachte: Ausgerechnet heute kommt die Politik. Wir spielten eine Politik-Satire von einem ganz jungen Autor, bei der es hart zur Sache geht. Es hat aber Klaus Schneeberger sehr gut gefallen, wir haben dann inhaltlich darüber diskutiert. Und ich habe gedacht: Na gut, wenn das ein Mensch ist, der den Humor hat, ein solches Stück nicht nur zu ertragen, sondern gut zu finden, dann können wir über ein zeitgenössisches Theater sprechen und nur das interessiert uns

ja, auch wenn wir mit alten Mythen zu tun haben.

Wie ist denn die jüngere Geschichte dieser Kasematten? In Graz gibt es Kasematten am Schlossberg, die seit Jahrzehnten als Kulturort bespielt sind. In Wiener Neustadt waren sie jahrzehntelang gar nicht genutzt.

Schneeberger: Völlig richtig. Wir haben bis vor einem Jahr die Kasematten quasi unter der Erde gehabt. Wir wussten gar nicht, wie das letztendlich aussieht. Das letzte Mal wurden die Kasematten in den siebziger Jahren als Party-Location verwendet, danach hat die Behörde

Fortsetzung auf Seite 11

ZU DEN PERSONEN

Anna Maria Krassnigg ist Regisseurin und Autorin und inszenierte seit 1994 an zahlreichen Häusern und Festivals im In- und Ausland. Sie ist Universitätsprofessorin für Regie am Max Reinhardt Seminar sowie Gründerin und Künstlerische Leiterin von Salon5, Thalhof Festival und wortwiege.

Klaus Schneeberger ist Politiker (ÖVP) und seit 2015 Bürgermeister von Wiener Neustadt, wo er einer bunten Stadtregierung vorsteht. Seit 1993 ist er Abgeordneter zum Niederösterreichischen Landtag und dort seit 2000

Klubobmann seiner Partei.

Die Theatercompagnie wortwiege steht für zeitgenössisches dramatisches Erzählen und das Bekenntnis zum Autorentheater. Sie bearbeitet Stoffe von der Antike bis in die Gegenwart. Begleitet werden die einzelnen Theaterzyklen durch ein hochkarätiges Programm aus Literatur und Wissenschaften im öffentlichen Diskurs. Die Spezialität der wortwiege ist die Inszenierung atmosphärisch außergewöhnlicher Räume, in welchen Literatur szenisch sinnlich erlebbar ist.

BLOODY CROWN – EUROPA IN SZENE

Narrative, um über Europa zu reden

Fortsetzung von Seite I

gesagt: Geht nicht, ist zu gefährlich. Seitdem haben sie weiter geschlummert. Als ich mit dem damaligen Landeshauptmann über die auf mich zukommende Landesausstellung gesprochen habe, hab ich gesagt: Das Herzstück müssten die Kasematten sein. Sie haben Graz erwähnt - wir haben rund zweieinhalbtausend Quadratmeter Platz, das gibt es europaweit nicht in der Größenordnung. Wir haben das so ursprünglich gehalten wie möglich. Daneben haben wir noch eine Veranstaltungshalle gebaut, die wir mit Zinnen versehen haben.

Wie hat sich der Ort denn für die Landesausstellung bewährt?

Schneeberger: Da war für viele ein positiver Überraschungseffekt. Eines muss ich hinzufügen: Wir haben ja die Kasematten über einen internationalen Wettbewerb planen lassen, den ein anerkanntes slowenisches Architektenbüro gewonnen hat. Das hat für dieses Projekt jetzt auch einen internationalen Award erhalten. Denn das war ja gar nicht so leicht: Wie weckt man die Kasematten auf, ohne ihnen ein Kleid von heute zu geben? Wie verbindet man Alt mit Neu, ohne sich anzubiedern? Das ist, wie ich meine, hervorragend gelungen.

Krassnigg: Es ist spürbar, ob ein Projekt sich verzahnt oder ob etwas wo nur hinein gekleistert wird. Und für mich gibt es eine ganz klare Linie vom Thahof hierher. Drama als darstellende Kunst ist ja eine sehr alte Tante. Das ist der Übergang von den Opferspielen ins Theater, in das, was wir die heutige Unterhaltungsindustrie nennen. Es ist eine unglaublich lange künstlerische Linie, die zutiefst mit dem verbunden ist, wie Menschen ticken, eine ganz, ganz alte Kultur-tugend. Und die sinnliche Verbindung dieser alten Tante mit einer zeitgenössischen Relevanz - das ist das, was mich immer interessiert hat. Von daher war das für mich natürlich unweigerlich: Ein Gebäude in einer Stadt mit dieser langen Geschichte, in dem man große Stoffe spielen kann und wo auch diese Synergie von einem alten Mythos mit einem zeitgenössischen, mit Recht bepreisten Architektorentwurf zusammenkommt.

Sie wollen europäische Themen „künstlerisch, diskursiv, interdisziplinär“ erzählen.

Krassnigg: Das ist etwas, das wir über viele, viele Jahre entwickelt haben, beginnend mit dem Salons. Ich war eigentlich total überrascht, aus Deutschland und der Schweiz aufgrund meiner Professur zurückkommend, dass es so wenig Formate gibt, die Diskussion, Diskurs und Kunst und Kunst und Wissenschaft vernetzen. Weil das aus meiner subjektiven Sicht die Aufgabe der Stunde ist. Intelligent - und nicht vereinzelt am Fernsehschirm oder am Computer - in einer Gruppe über die Phänomene des Zeitgenossentums unserer Gesellschaften, die ja nun aufregend sind im Moment, um das mal so zu sagen, zu diskutieren. Nichts anderes ist seit 2000 Jahren die Funktion von Theater. Hier ist es jetzt so, dass wir eine Wissenschaftsschiene haben, kuratiert von Wolfgang Müller-Funk, und eine künstlerische Schiene, kuratiert und geleitet von mir, die wiederum sehr verzahnt sind.

Klaus Schneeberger
Bürgermeister

Ein Wiener braucht hierher wahrscheinlich kürzer als in Wien von einem Außenbezirk in ein Wiener Theater.



Klaus Schneeberger und Anna Maria Krassnigg wollen Formate etablieren, die Diskurs und Kunst und Kunst und Wissenschaft vernetzen.



[Carolina Frank]

Krassnigg: Wir arbeiten gemeinsam an den Themen in den Vorgesprächen, was unglaublich spannend ist. Und dieser gesamte Output wird dem Publikum dargeboten. Einmal, indem man inszenierte Stücke sieht, aber auch Videosequenzen, die zum Beispiel im Turm gezeigt werden. Zum anderen gibt es im Anschluss an die Stücke im Salon Royal eine Diskussion mit Wissenschaftlern, die nach Impulsstatements auf der Bühne runter ins Publikum schwappt. An den Wochenenden wird es noch verzahnter. Es gibt auch Kulinarik, eine Bar, um dann auch ein paar Stunden drinnen zu verbringen. Man kann beide Stücke sehen, dazwischen den Diskursraum zu beiden Stücken erleben. Wir haben das Salonprinzip auf die Spitze getrieben.

Das Überthema für die nächsten Jahre heißt „Europa in Szene“ ...

Krassnigg: Es ist ja so, dass Wiener Neustadt an mehreren entscheidenden Grenzen liegt. Es ist in Europa eine der größten Städte, die so nah an einer Grenze liegen. Zudem hat es eine unglaublich europäische Geschichte. Einerseits zu Ungarn durch Matthias Corvinus, aber auch durch die italienischen Baumeister. Darum wird's im Eröffnungsstück auch gehen, weil ja die Gründung aufgrund eines Teils des legendären Silbergeldes von Richard Löwenherz zustande kam. Hier kommt England ins Spiel. „König Johann“ ist absolut ein Europa-stück, in dem es sehr stark darum geht, wie die zentralen Mächte dieses Europa beherrschen wollen. Wiener Neustadt ist einfach eine Stadt, in der man seit Jahrhunderten über Europa diskutiert.

Ist das auch Ihre Vision - Wiener Neustadt auf die Kulturlandkarte zu setzen? Für viele Leute ist es ja derzeit einfach nur eine Stadt, die am Weg nach Wien liegt.

Schneeberger: Völlig richtig. Bis zum Vorjahr sind die Menschen auf der A2 an Wiener Neustadt vorbeigefahren. Vielleicht hat man die Silhouette beobachtet, aber sonst nichts. Mit der Landesausstellung haben wir ein völlig neues Image erhalten. Warum? Weil die Menschen, die zur Landesausstellung gekommen sind, erkannt haben, welche Geschichte wir hier haben, mit der ältesten Militärakademie der Welt. Wo sich Europa getroffen hat, weil die Kadetten und Fähnriche von damals aus ganz Europa gekommen sind. Wir haben die Militärakademie daher in Zukunft für Besucher geöffnet. Es gibt noch immer viele Familien aus den Kronländern, die einen emotionalen Bezug zur ihr haben.

Wie ist eigentlich die Entscheidung für die Spielzeit Anfang März bis Ende April gefallen?

Schneeberger: Wir wollten uns klar vom Sommertheater abgrenzen. Das ist ganz etwas anderes, das soll langfristig im Frühjahr und im Herbst positioniert werden, mit der Theaterwelt einhergehend. Ein Wiener braucht hierher wahrscheinlich kürzer als in Wien von einem Außenbezirk in ein Wiener Theater. Warum nicht hierher kommen? Das ist für mich auch eine Öffnung der Stadt, ein Symbol des Willkommenseins auf einer kulturellen Ebene.

Krassnigg: Es ist tatsächlich so, dass man so etwas in Wien nicht erleben kann. Weil wir es schlicht und ergreifend gewohnt sind, in solchen Räumen zu inszenieren - und das hier ist der spektakulärste, den wir bisher mit einem Konzept bewohnen durften. Man bewegt sich wie in dreidimensionalen Filmsets.

Von Kasematten landet man schnell beim Narrativ von der Festung Europa, die sich nach außen hin abschotten muss. Was wären denn Alternativen, die man über Europa erzählen könnte?

Krassnigg: Ich glaube, da wird das Wissenschaftsprogramm sehr stark sein, um diese Themen sinnlich zu

machen für den Zuhörer. Bei „König Johann“ spielen England, Frankreich, der Vatikan und skurrilweise Österreich eine Rolle. Es ist das einzige Stück Shakespeares, wo Österreich auftritt, in Gestalt eines fiktiven Leopold, wir wissen nicht genau, ob es der V. oder VI. ist. Man sieht sozusagen ein Kriegs- und Verhandlungsstück. Und man sieht schon sehr deutlich, was die bessere Option ist. Das ist ein Narrativ, das sich ja nur verschoben hat. Der Krieg ist halt ein Wirtschaftskrieg, der die Gesellschaft weltweit spaltet bzw. die üblichen Sanktionen auslöst, wenn man bestimmten Mächten nicht gehorcht. Es gibt diesen schrecklichen Spruch „Obviously no one can learn from history“. Das kann sein, aber vielleicht „from story“. Ich bin zutiefst überzeugt davon, sonst würde ich nicht den Begriff dramatisches Erzählen hochhalten.

Inwiefern?

Krassnigg: Ich finde die Gleichung, die Story, die Erzählung sei retro und die Auflösung der Story, das reine Dokument, sei progressiv, etwas vom Beschädigendsten, was das Theater sich antun kann. Es gibt in beiden Bereichen großartige Leistung und Uninteressantes. Die Geschichte der Nachfolge von Richard Löwenherz - wie ordnet sich Europa neu, in der Verhandlung oder im Krieg? -, dieses Narrativ kann man sehr gut erzählen. Und natürlich die Königsdramen, bis hin zu Olga Flor. Was passiert, wenn du aufsteigst als Frau? Was ist der Kollateralschaden, was hast du zu bezahlen? Mit wem musst du dich einlassen? Es geht um diese großen Geschichten vom „Rise and

fall of power“, die die Königsdramatik bietet und die die Filmindustrie ja im Moment als Lieblingsvorlage hat. Weil sie früher als das Theater verstanden hat: Das ist das, was die Menschen im Moment bewegt. Anhand dieser Narrative kann man sehr gut über Europa reden, da lösen sich die Nationen auf in die Frage: Was will man überhaupt mit diesem Kontinent und wie will dieser Kontinent nach außen treten? Als Vorbild, das er ja viele Jahrhunderte war? Und wie ist das zu halten? Da gibt es schon unglaublich sinnliche Trägerakten mit diesen Stoffen. Und nicht umsonst kommt unser Wissenschaftsboard aus ganz unterschiedlichen Disziplinen. Das sind Historiker, das sind Sozialforscher, Philosophinnen, Psychologinnen, Kulturwissenschaftlerinnen.

Es ist auch ein sehr internationales Board. Der kroatische Autor Slobodan Snajder ist dabei, dessen Roman „Die Reparatur der Welt“ sehr gefeiert worden ist. Der zeigt ja auch ein Europa, das mehr ist als die heutigen Nationalstaaten.

Krassnigg: Absolut. Gerade bei „König Johann“ - es hat mich wirklich geflasht, als ich das Stück gefunden habe, das sehr, sehr selten gespielt wird. Was ist überhaupt der Nationalstaat? Allein während der Zeitdauer des Stücks verändert sich der sogenannte englische oder französische Nationalstaat, der als Begriff natürlich noch gar nicht da war. Die Frage „Worum geht es hier eigentlich, wenn wir über Identität sprechen?“ wird extrem stark gestellt. Es wird auch gezeigt, dass das ein sehr neues Konzept ist und wie jedes Konzept bedenkenwert ist. Was davon brauchen wir, was nicht? Wir haben auch schon Partner im Ausland, die für die nächsten Jahre mit im Boot sind - in Zadar, Triest, Wolfgang Müller-Funk ist gerade in Thessaloniki. Und wir merken jetzt schon, dass das Interesse an Veranstaltungsformen und symbolträchtigen Orten, um diese Themen vielsprachig zu diskutieren, ungeheuer groß ist.

COMPLIANCE-HINWEIS

Diese Seiten beruhen auf einer Medienkooperation mit der „Presse“ und sind mit finanzieller Unterstützung von Stadt Wiener Neustadt und Wortwiege, Theater- und Filmverein, entstanden.

BLOODY CROWN - EUROPA IN SZENE



Newstadt. Ansicht der Stadt von Süden aus, 1649.

[Matthias Merian, Topographia Provinciarum Austriacarum]

Starke Mauern und rivalisierende Herrscher

Geschichte. Ein historischer Abriss über die mächtige Stadtbefestigung Wiener Neustadts.

VON EVELINE KLEIN

Die mächtige Stadtbefestigung von Wiener Neustadt, begonnen zwischen 1192 und 1194 unter dem Babenberger Herzog Leopold V., zeigt schon in ihren ältesten Teilen den Herrschaftsanspruch des Landesherrn. Buckelquader, mächtige Türme und der zusätzliche Schutz durch eine weitere Mauer, die nach dem Vorbild der Kreuzfahrerburgen die ganze Stadt umfing, verdeutlichte jedem, der sich auf die Stadt im ebenen Steinfeld zubewegte, die Bedeutung des Herrschers in nahezu königlicher Weise. Privilegien für Handel und Handwerk verhalfen Wiener Neustadt unter der babenbergschen, ab 1273 unter der habsburgischen Herrschaft zu einem beachtlichen wirtschaftlichen Aufschwung. Im selben Ausmaß, in dem die Stadt, nunmehr Kaiserresidenz, prosperierte, wuchs auch die schützende Fortifikation bis in die Mitte des 15. Jahrhunderts auf eine Höhe von nahezu 13 Metern.

Die Neustadt geriet 1487 in der Auseinandersetzung zwischen Kaiser Friedrich III. und dem ungarischen König Matthias Corvinus

mitten ins Kriegsgeschehen. Die Enttäuschung, dass nicht er, sondern der Sohn des Kaisers, Maximilian, im Jahr zuvor zum Römischen König gewählt worden war, bremste den Eroberungsdrang des Corvinen nicht.

Die südwestliche Verteidigungsanlage im Bereich der heutigen Kasematten erlitt während der heftigen Angriffe durch die Ungarn die stärksten Schäden. Doch erst der Hunger zwang die Belagerten zum Öffnen der Tore. Die Stadtbevölkerung unterwarf sich dem Ungarn, der Plünderungen verbot, Privilegien bestätigte und sich durch die Förderung der Märkte und des Handels das Wohlwollen der Stadtbevölkerung sicherte. Nach dem Tod des Corvinus 1490 huldigte die Stadt wenige Monate später dem heimkehrenden Kaisersohn Maximilian I. und versicherte ihn ihrer Treue.

Eine mächtige Bastion

Die Interessen des Reiches verlagerten sich nach Westen und die Bedeutung der Neustadt sank im 16. Jahrhundert. Zwar florierte Handel und Gewerbe, doch den Verteidigungsanlagen wurde weniger Aufmerksamkeit geschenkt.

Die Wichtigkeit einer starken Festung vor den Toren Wiens zeigte sich 1529, als das osmanische Reich dem habsburgischen gefährlich nahe rückte. Rasch instand gesetzt widerstand Neustadt zwar den türkischen Scharmützeln, die Modernisierung der Fortifikation schien nun aber dringend nötig zu sein.

Es dauerte bis ins Jahr 1551, als König Ferdinand I. „zwei Model“ für die neue Bastei, die „sannnd Jacobs egkh Passteyn“, erhielt. Nach dem Vorbild der Bastione delle Maddalena in Verona und der Wiener Basteien mit ihren tiefliegenden Geschützhöfen errichteten die Baumeister Francesco de Pozzo und Sigmund de Prato veteri unter der Leitung von Johann Tscherte ab 1552 eine mächtige Bastion. Eine große Flankenmauer und die mehrteilige „Strada Coperta“ (gedeckte Straße), der Zubringer für die Geschütze auf die Bastion, blieben bis heute erhalten.

Die begrenzten Lagermöglichkeiten machten eine Erweiterung der Anlage nötig. Die drei tonnengekölbten Renaissanceröhren der Kasematten mit einer Fläche von rund 930 m² schufen ab 1557 den nötigen Platz. Die Zugänge nach Süden führten in den Gang zwi-

schen Stadtmauer und Zwinger und verbanden die Kasematten mit dem bürgerlichen Zeughaus.

Transformationen der Anlage

Die Um- und Neubauten der Verteidigungsanlagen und die Entwicklung der Kriegswaffen im Mittelalter und der frühen Neuzeit bedingten einander wechselseitig und veränderten das Erscheinungsbild der Stadt. Moderne Kanonen und ihre Flugweiten machten Verteidigungsanlagen wie die der Kasematten in Wiener Neustadt zunehmend obsolet. Der um-

gebende Stadtgraben versandete, die Mauern wurden vernachlässigt. Bis um 1800 lagerten Waffen in den Renaissanceröhren.

Im 19. Jahrhundert änderte sich die Nutzung der insgesamt rund 3000 m² großen Anlage ganz entscheidend. Die städtische Brauerei pachtete die Kasematten als Bierlager, das ab 1844 von privaten Pächtern übernommen wurde. Erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts, unter dem Brauer Josef Wedl, wurde das Begehungsniveau der Strada Coperta abgetieft und mit den Kasemattenröhren verbunden. Zu- und Umbauten im 19. und vor allem im 20. Jahrhundert veränderten die Anlage entscheidend. In den 1920er-Jahren als Weinlager genutzt, mussten die Kasematten ab 1944 den Menschen Schutz vor den Bombardierungen bieten.

Ab den 1950er-Jahren feierten die Wiener Neustädter bei Heurigen, Jazzabenden und bei Ausstellungen in den historischen Räumen. Jahrzehntlang ungenutzt sind die europaweit einzigartigen Kasematten für die Niederösterreichische Landesausstellung 2019 adaptiert worden und bieten heute die atemberaubende Kulisse für „Bloody Crown“.

ZUR PERSON



Eveline Klein ist Historikerin, Kunsthistorikerin und Germanistin. Seit dem Jahr 2009 ist sie Leiterin des Stadtmuseums und Stadthistorikerin in Wiener Neustadt. In den vergangenen Jahren initiierte und leitete sie zahlreiche Kulturvermittlungprojekte und war Mitglied des wissenschaftlichen Teams für die NÖ Landesausstellung 2019 in Wiener Neustadt.

Ein europäisches Narrativ schlechthin

Kulturgeschichte. Königtum war vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert hinein das symbolische Markenzeichen für Herrschaft in Europa. Gegründet auf den Prinzipien von Blut, Familie, Erbe, Ehre und Auserkorenheit.

VON WOLFGANG MÜLLER-FUNK

In einer als unverrückbar erlebten symbolischen Ordnung ist die Position des königlichen Herrschers praktisch unantastbar. Aber das schließt blutige Auseinandersetzungen um die Nachfolge und Konkurrenzkämpfe um die Position des Königs realiter keineswegs aus.

Shakespeares Königsdramen stellen diesen gewalttätigen Aspekt des Königturns sehr eindringlich vor Augen und leisten einen ungeheuer bedeutsamen Beitrag zur Anatomie der Macht. Immer wieder werden nämlich Macht und Gewalt von sich selbst eingeholt. Die uningeschränkte Herrschaft des (und der) Einen ist auch unter vormodernen Umständen stets in Gefahr, zu implodieren. Gegen die drohende Entthronung muss sich der Herrscher mit allen Mitteln zur Wehr setzen. Insofern thematisiert die Figur der Bloody Crown immer auch das böse Spiel um die Macht.

Blut ist bei den Kronen aber noch in einem ganz anderen Sinne

im Spiel, verweist dieses doch auf ein wesentliches Merkmal dynastischer Erbschaft. Königturn ist ein System direkter Blutsverwandtschaft und basiert auf einer lückenlosen Abfolge, einer ununterbrochenen Kette von Herrschern und zuweilen auch Herrscherinnen, die niemals abreißen soll.

Der Adel, ohne den das europäische Königturn undenkbar wäre, ist auf das Prinzip von Blut, Familie, Erbe, Ehre und Auserkorenheit gegründet. Die Magie des Blutes konstituiert Besonderheit.

Noch immer gibt es übrigens in Europa durchaus stabile demokratische Regime, die keinen Wahlkönig (Präsidenten), sondern ein königliches Oberhaupt besitzen, so wie in Skandinavien, dem Vereinigten Königreich, in Spanien, in Belgien, den Niederlanden oder Luxemburg. Die Bedeutung der Kronen hat sich freilich sichtbar verschoben, ihre Träger repräsentieren dabei neben dem jeweiligen Land und seiner Geschichte vor allem die demokratischen Werte einer imaginären Gemeinschaft, die insbesondere auf den Men-

schenschrechten und der volonté générale beruht.

Umgekehrt ist die Figur des gewählten, zumeist realpolitisch machtlosen Präsidenten - Frankreich und die USA bilden hier eine markante Besonderheit - Reste des einstigen Königturns, das in unseren modernen Demokratien im Sinne Hegels „aufgehoben“ ist. So residiert der österreichische Bundespräsident nicht zufällig in der einst kaiserlichen Hofburg.

Königliche Macht

Ungeachtet seiner Schrecken besitzt die Figur des Königs und der Königin bis zum heutigen Tage Anziehungskraft. Spuren dieses Herrschaft und Identität stiftenden und verbürgenden Royalen sind bis in die Gegenwart zu verfolgen, von der Königsfamilie des Fußballs bis zur Kür von Schönheitsköniginnen und zur kindlichen Fantasien, die um das König- und Königin-Sein kreisen.

Während das internationale Theaterprojekt Bloody Crown die Macht des Theatralischen dramatisch vorführt, wird im literarisch-

wissenschaftlichen Bereich die Anatomie königlicher Macht aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet. Die Bandbreite reicht von Theater- und Literaturwissenschaft über Geschichte und Kulturanalyse bis zu Ethnologie und Psychoanalyse.

Die Kasematten der Königsstadt Wiener Neustadt bilden dabei den

idealen Schauplatz für ein verbindendes Narrativ in Europa, das einen transnationalen geistes- und kulturwissenschaftlichen Dialog initiiert.

Neuer Kristallisationspunkt

Dieser Dialog könnte Ausgangspunkt für ein Projekt werden, in dem Wiener Neustadt, die Stadt im Süden des Bundeslandes Niederösterreich, zu einem neuen Kristallisations- und Treffpunkt europäischer Geistes- und Kulturgeschichte wird. Eingeladen sind und werden Akademiker, Intellektuelle und Literaten aus der Nachbarschaft, aber auch aus dem internationalen Bereich der Human- und Sozialwissenschaften.

Dabei geht es auch um die Zukunft von Macht und Herrschaft in einer Welt, in der die blutig umkämpften Kronen einen historischen Horizont darstellen. Moderne zivile Demokratien sind keineswegs vor der Gefahr gefeit, in Herrschaftsformen zurückzufallen, in denen politische Macht sich selbstständig und jedweder Kontrolle verlustig geht.

ZUR PERSON



Wolfgang Müller-Funk (67) ist ein Österreicherischer Literatur- und Kulturwissenschaftler. Professuren an der University of Birmingham/UK (1998–2002), der Universität Wien (2009–2018), Gastprofessuren und Forschungsaufenthalte im In- und Ausland (u.a. in Zagreb, Bratislava, Szeged, Neu Delhi). Forschungsschwerpunkte: Kulturtheorie, Theorie des Narrativen, Romantik, Avantgarde und klassische Moderne. Leitung des Wissenschaftsprogramms von BLOODY CROWN.

BLOODY CROWN - EUROPA IN SZENE

Der Text selbst wird zum Messer . . .

Hintergrund. Olga Flor's Roman „Die Königin ist tot“ feiert im Rahmen von BLOODY CROWN seine Uraufführung am Theater. Vier Fragen von Dramaturg Karl Baratta an die Autorin.

Karl Baratta: Welche Aspekte der Figur der Lady Macbeth haben Sie angeregt, „Die Königin ist tot“ zu schreiben?

Olga Flor: Nun, zuallererst die Tatsache, dass die Figur der Lady Macbeth im ersten Teil (des Shakespeare-Stückes, Anm. d. Red) so präsent ist, um dann, nach dem Erfüllen der dramaturgischen Funktion, relativ sang- und klanglos zu verschwinden. Zu Anfang ist Lady Macbeth eine starke treibende Kraft, die mich in ihrer Radikalität immer fasziniert hat. Ihr Verhältnis zu ihrem Mann scheint bei aller Grausamkeit der beiden ein fast schon modern-partnerschaftliches zu sein. Das Letzte, was man über sie hört, ist der Satz: „The queen, my lord, is dead.“ Daher die Wahl meines Titels. In Shakespeares Text folgt darauf der berühmte „Sound and fury“-Monolog Macbeths, der mich beim Schreiben von „Die Königin ist tot“ stets begleitet hat. In seinem Nihilismus scheint er mir sehr modern zu sein, überraschend für eine Zeit (um 1606), in der sich der englische König James I. voller Fanatismus in Hexenverfolgungen und ganz generell in der Verfolgung nicht Rechtgläubiger erging. Nachdem James I. ein Stuart war - seine Mutter war die unter Königin Elisabeth I. hingerichtete schottische Königin Mary Stuart - und er seine Familie auf Banquo zurückführte, musste etwa die Figur Banquos vom Mittäter Macbeths in Raphael Holingsheads Chronicles, die Shakespeare u.a. als Vorlage dienten, zum Opfer Macbeths umgedeutet werden. Shakespeares Globe-Theater war wohl so etwas wie das erste neuzeitliche Massenmedium mit zahlreichen Vorstellungen pro Tag. Hier wurde bewusst die im Theater gezeigte Überformung des historisch überlieferten Geschehens für politische Zwecke eingesetzt.

Wenn Sie durch die Struktur von „Macbeth“ wie durch ein Prisma auf Machtkonzentrationen der Gegenwart schauen, was fällt Ihnen auf?

Mir stellte sich die Frage: Was entspricht einem mittelalterlichen König heute? Wo findet sich Macht und politische Verantwortung, die sich ja zu verflüchtigen scheint, je genauer man hinsieht? In „Die Königin ist tot“ liegt einer der Machtknotenpunkte in den Händen eines



Die österreichische Schriftstellerin und Autorin von „Die Königin ist tot“: Olga Flor.

[Lisa Rastl]

Medien-Tycoons. Denn die Auswahl und Interpretation von Informations- und Missinformationsbrocken, die notorische „Geschichte“, die erzählt wird, behauptet Deutungshoheit.

Wie kommt Ihre Hauptfigur dazu, ihre Version der Geschichte zu erzählen und die Dinge beim Namen zu nennen?

Die Erinnerungsgeschichte meiner Hauptfigur ist ein Versuch, Deutungshoheit wieder zu gewinnen: ihre Erzählung, die sie leaken will. Der Text selbst wird zum Messer, an das sie ihren Mann liefert. Die

Allianz der beiden ist brüchig, da sie auf einem gemeinsam durchgeführten Mord und einer immer weitergreifenden Mordkaskade beruht. Es kann nicht ausbleiben, dass sie einander als Gefahr begreifen.

Was sagen Sie zu der Beobachtung, dass ihre Hauptfigur wie Melania Trump aus Zentraleuropa stammt und in den USA einen Medien-Tycoon erobert, der einen Wolkenkratzer-Turm besitzt?

Meine Hauptfigur stammt aus einem fiktiven dysfunktionalen Europa, in dem die Demokratiekonkursmasse, etwas verkürzt gesagt,

von chinesischen Konzernen aufgekauft wird. Melania Trump war mir zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Romans 2012 nicht bekannt. Aber die Bilder gleichen sich in erschreckender Weise. Nur dass der erste Mann meiner Hauptfigur, meine Interpretation des Duncan, bei weitem intelligenter und stillvoller ist als Melania Trumps Ehemann. Kein Goldregen, kein Twitter und keine erste Reihe. Er agiert eher aus dem Hintergrund, so wie es ja auch in unserer realen Gegenwart Medienunternehmer wie Rupert Murdoch gibt und Milliardäre wie Robert Mercer, die ganze Netz-

kampagnen finanzieren, nicht zuletzt kontrafaktische, also zu einem nicht unwesentlichen Teil nicht nur auf tendenziösen Erzählzusammenhängen, sondern auf glatten Lügen aufbauende Medieninterventionen. Das zeigte sich nach der US-Wahl 2016 und der Brexit-Abstimmung im selben Jahr recht klar. Es ist ein neues Feudalsystem, in dem wenige Personen mit viel Vermögen die transportierten Deutungen und Geschichten, die Diskursthemen und politische Argumentationslinien bestimmen. Fragen wie diese möchte ich in meiner Literatur beleuchten.

AUF EINEN BLICK

ZUR PERSON

Olga Flor (geboren 1968) ist eine österreichische Schriftstellerin. 2003 nahm sie am Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt teil. Flor ist Mitglied der Grazer Autorenversammlung.

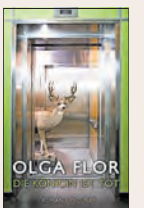
Für ihr Werk erhielt die gebürtige Wienerin zahlreiche Preise und Stipendien, darunter etwa: Anton-Wildgans-Preis 2012, Outstanding Artist Award 2012, Veza-Canetti-Preis 2014, Droste-Preist der Stadt Meersburg 2018 sowie den Franz-Nabl-Preis der Stadt Graz 2019.

ZUM WERK

Die Königin ist tot
Roman von Olga Flor

Mit virtuosen sprachlichen Mitteln schickt Olga Flor ihre Lady Macbeth in den Kampf. Entstanden ist eine düstere und kompromisslos komische Liebesgeschichte, die dem Zusammenspiel von Gewalt und sexueller Anziehung, von Berechnung und Empfinden, von Schuld und Verantwortung auf den Grund geht.

Der Roman erschien im Jahr 2012 im Paul Zsolnay Verlag Wien
ISBN: 978-3-552-05578-0.



INFORMATION ZUM FESTIVAL

KÖNIG JOHANN - Von Friedrich Dürrenmatt nach W. Shakespeare
Shakespeares wenig bekanntes Königsdrama King John, das Friedrich Dürrenmatt mit Blick auf zeitgenössische Gräueltat bearbeitet hat, zeigt die Politikspiele der Mächtigen als schwarze Komödie voller Überraschungen. Anlässlich der Eröffnung des neuen Theaters in den historischen Wiener Neustädter Kasematten wählt die wortwiege ein Königsdrama mit Ortsbezug - hat doch das Lösegeld von Richard Löwenherz die Gründung der Stadt ermöglicht. Eine rasante Einführung in die europäische Geschichte im Spiegel der Gegenwart.
Mit: Nina C. Gabriel, Petra Staudan, Isabella Wolf; Regie: Anna Maria Krassnigg.
Premiere: Donnerstag, 5. März, Vorstellungen bis 19. April 2020.

DIE KÖNIGIN IST TOT - Uraufführung nach dem Roman von Olga Flor
Die Beichte einer zeitgenössischen Lady Macbeth, die sich keinen Fehler

in der Verwaltung ihres Körpers und ihrer Gefühle leisten kann: Wir teilen die Innenperspektive einer Mörderin, die mit einem System des Glanzes und der Unterdrückung spielt, das sie selbst zerstört. Eine Hochglanzhöllenfahrt und kluge Macbeth-Neuerzählung der großen österreichischen Autorin Olga Flor.
Mit: Nina C. Gabriel, Niko Lukic, Horst Schily, Jens Ole Schmieder, Petra Staudan, Julian Waldner, Isabella Wolf.; Regie: Anna Maria Krassnigg.
Premiere: Donnerstag, 12. März; Vorstellungen bis 19. April 2020.

SALON ROYAL - Impuls und Dialog
Theater als Denkanstoß und Themenlieferant ist eine zentrale Säule der wortwiege. Die Salon-Gäste denken im Kontext der Stücke öffentlich nach: über Aspekte von Macht, Verantwortung, Politik, private und gesellschaftliche Folgen des Herrschens und Beherrschens, historische Entwicklungen, die Analyse der Gegenwart, das Ringen um die Wahrheit von Information im 21. Jahrhundert, Lüge, Verrat, Täuschung und

vielen mehr. Diese Impulse führen in den Dialog.
Termine: Donnerstag, 5. März (18:00) FRANZ SCHUH (Philosoph); Samstag, 7. März (18:00) SLOBODAN ŠNAJDER (Schriftsteller); Sonntag, 8. März (18:00) ULRIKE GUÉROT (Politikwissenschaftlerin); Donnerstag, 12. März (18:00) OLGA FLOR (Schriftstellerin); Samstag, 14. März (18:00) DARIO GENTILI (Moralphilosoph); Sonntag, 15. März (18:00) „DIE DRITTE MACHT“, Podium in Kooperation mit „Die Presse“; Samstag, 21. März (18:00) MONIKA MEISTER (Theaterwissenschaftlerin); Sonntag, 22. März (18:00) WYNFRIED KRIEGLER (Germanist); Samstag, 4. April (18:00) SUSANNE JALKA (Psychoanalytikerin, Konfliktforscherin); Sonntag, 5. April (18:00) TAMARA SCHEER (Historikerin); Samstag, 18. April (18:00) WOLFGANG MÜLLER-FUNK (Kulturwissenschaftler); Sonntag, 19. April (18:00) ANNA MARIA

KRASSNIGG (Theatermacherin). Supporting Artist: ERNI MANGOLD.

Künstlerisches Team: Dramaturgie, Bühnenfassung: Karl Baratta, Marie-Therese Handle-Pfeiffer; Dramaturgie: Jérôme Junod; Bühne: Andreas Lungenschmid; Kostüm: Antoaneta Stereva; Licht: Lukas Kaltenbäck; Musik, Film: Christian Mair; Maske: Henriette Zwölfer; Ausstattungsassistent: Olivia Kudlich; Abendspielleitung: Marie-Therese Handle-Pfeiffer; Bühnenmeister: Christoph Wölflingseder; Medienarbeit: Simon Hajós; Kommunikation: Michaela Preiner; Künstlerische Leitung: Anna Maria Krassnigg; Wissenschaftliche Leitung: Wolfgang Müller-Funk; Produktion: Christian Mair.

Kartenvorverkauf:
Online: www.bloodycrown.at

Tickets ebenso erhältlich am Infopoint Altes Rathaus Wiener Neustadt sowie an allen oeticket-Vorverkaufsstellen. Freier Eintritt zum Salon Royal für Besucherinnen einer Vorstellung am selben Tag.

Spielort:
Kasematten Wiener Neustadt (Bahngasse 27, 2700 Wiener Neustadt). Anfahrt mit dem Zug nach Wiener Neustadt (von Wien in rund 30 Minuten) und kurzer Fußweg (ca. 300 Meter). Öffentlicher Parkplatz gegenüber Kasematten-Eingang sowie Stadtpark Garage sind zu den Vorstellungszeiten von BLOODY CROWN gebührenfrei nutzbar.

Impressum:
Wortwiege, Theater- und Filmverein Landstr. Hauptstr. 107/4/102, 1030 Wien, ZVR-Zahl: 374768050
Künstlerische Leitung: Anna Maria Krassnigg
Kaufmännische Leitung: Christian Mair
www.wortwiege.at