

Europa in Szene

Die Presse FREITAG, 8. APRIL 2022

„Die Presse“ – SONDERBEILAGE

Drahtzieher(innen) der Revolution

Sprechtheater. „Dantons Tod“ in der Interpretation der Wortwiege wird in den Kasematten Wiener Neustadt wieder aufgenommen. An der Spitze der Revolution stehen hier Frauen.

VON THERESA STEININGER

Erbarmen mit Bösewichtern? Nein!“ – „Bist du der Polizeisoldat des Himmels?“ Die eine schaut die andere eindringlich an, diese bläst ihr Zigarrenrauch ins Gesicht. Es sind zwei Frauen, die in der heißesten Phase der Französischen Revolution darüber diskutieren, ob man am harten Kurs festhalten oder das Ende der Massenhinrichtungen an der Guillotine einläuten soll. Der Text ist jener von Robespierre und Danton, deren unterschiedliche Haltungen sie in Georg Büchners „Dantons Tod“ zu Erzfeinden machen.

Warum aber dann zwei Frauen? Weil in der Inszenierung des Stücks, wie sie in den Wiener Neustädter Kasematten im Herbst gezeigt wurde und nun wieder aufgenommen wird, alle Rollen mit Schauspielerinnen besetzt wurden. Anna Maria Krassnigg hat für die Aufführungen bei ihrem jungen Festival, das in den historischen Gewölben der ehemaligen Festungsanlage von Wiener Neustadt Theateraufführungen realisiert, das Werk von Büchner bearbeitet. Bei ihr liegt der Fokus auf sieben Figuren. Und diese, darunter auch Robespierre und Danton, werden von vier Frauen verkörpert.

Nicht, dass nicht trotzdem die volle Konzentration auf den beiden Antagonisten läge, die zwar zu Beginn der Revolution auf derselben Seite standen, sich aber später, als man sich bereits fünf Jahre um den Aufbau eines demokratischen Rechtsstaats bemühte, in ihren Überzeugungen und den gewählten Mitteln maßgeblich unterschieden. Man zeigt die Gräben, die sich zwischen ihnen bilden und die sich schließlich nicht mehr überbrücken lassen. In einer von Zynismus, Verdrängung, Verrat und Wahnsinn geprägten Atmosphäre will Robespierre fanatisch an den Vorstellungen von Tugend durch Schreckensherrschaft festhalten und das Blutbad der Guillotine fortsetzen, Danton steht für den gemäßigeren Weg.

Starke Frauenrollen

Doch selbst wenn Robespierre und Danton im Zentrum des Stücks stehen: Schon Büchner, der das Drama als sein allererstes im Alter von 22 Jahren schrieb, kurz bevor er 1835 wegen seiner kritischen politischen Haltung auf der Flucht war, zeigt, wie hinter fast jedem durchsetzungskräftigen Mann auch eine starke Frau steht. Dies war für die Regisseurin und Bearbeiterin Anna Maria Krassnigg Anlass, die Frauen so zu charakterisieren, dass sie die Männer nicht nur unterstützen, sondern eben sogar in diese hineinschlüpfen. Sie präsentiert die weiblichen Figuren außerdem als solche, die maßgeblich zur Zeitenwende beitragen. Während Büchner die Frauen zwar als einen Gegenpol zur weltlichen Machtrhetorik beschreibt, wird bei der Wortwiege der weibliche Blick zum Dreh- und Angelpunkt der Neufassung.

Somit erscheint es nur konsequent, dass in der Inszenierung, die Krassnigg gemeinsam mit Jérôme Junod geschaffen hat, Nina C. Gabriel nicht nur Danton, sondern auch



Frauen als starke Unterstützerinnen, aber in der Rolle der männlichen Protagonisten: In der Inszenierung von Anna Maria Krassnigg spielen vier Frauen alle sieben Hauptrollen. Das Volk wird gänzlich ausgespart. Nina C. Gabriel (im Bild) spielt Danton ebenso wie dessen Frau Julie, Isabella Wolf Robespierre.

[Andrea Klem]

dessen Frau Julie spielt, während Judith Richter Saint-Just und Marion, Petra Staudan Lucile und Camille Desmoulins und Isabella Wolf Robespierre verkörpern. Subtile Veränderungen in Mimik, Gestik, Sprache und Ästhetik machen klar, welche der Figuren hier agiert.

In der Inszenierung, die den Untertitel „Narren, Schurken, Engel“ trägt, sind es auch die Antworten der Frauen auf die Fragen von Freiheit, Erneuerung, Kampf und Gesellschaftsordnung, auf die der Fokus gelegt wird. Ja, sie sind es, die Momente des Innehaltens kreieren und dem irdischen Machtstreben Perspektiven des Ewigen und Erlösenden entgegensetzen. Doch trotz der Ruhe und Intimität, die sie einbringen, werden sie schlussendlich mitgerissen.

Gleichzeitig gehe es ihr, so beschreibt Krassnigg, in dieser Mischung aus frühem Polit-Thriller, Revolutionsgeschichte und Stück über Freundschaft, Begeisterung und Liebe um die „Spannung, die daraus entsteht, dass beide Antagonisten Recht und Unrecht haben.“ Lese man das Stück genau, sehe man Spiegelungen. Disziplin und Opulenz werden nicht nur antithetisch präsentiert. Auch wenn sie klar auf der Seite von Danton sei, gerade wegen seiner Fehler, habe sie versucht, beiden gerecht zu werden.

Das Volk hat Krassnigg in ihrer Fassung komplett ausgespart. Zugleich wurde die Rückwand im Bühnenbild von Andreas Lungenschmid komplett verspiegelt, wodurch das Publikum gleichsam als wankelmütige Plebs angesehen werden könnte. Die Musik von Christian Mair,

der als Sound-/Visualdesigner und Produzent der Wortwiege aktiv ist, trägt mit speziellem Sound-Design viel zur geladenen Atmosphäre bei. Von der „Presse“ wurde die Inszenierung auf den 3. Platz der Sprechtheaterproduktionen im Jahresranking 2021 gereiht und als „geglücktes Experiment“ bezeichnet. „Das Premierenpublikum applaudierte minutenlang. Zurecht“ hieß es in der Kritik.

„Verwundete Räume“

Den besonderen Spielort, die Kasematten in Wiener Neustadt, nutzt die Wortwiege bereits seit zwei Jahren. Einst waren die Gewölbe Waffen- und Pulverlager der Wehrstadt, hier suchten Menschen im Zweiten Weltkrieg Schutz vor der Bombardierung. Jahrzehntlang war diese unterirdische Landschaft aus Ecken, Winkel, Fluchten und Räumen nicht zugänglich. 2019 war sie für die Niederösterreichische Landesausstellung revitalisiert worden. Die Atmosphäre, die sie in diesen – wie sie sie benennt – „verwundeten Räumen“ vorfindet, hat Initiatorin Anna Maria Krassnigg gleich gereizt und von Anfang an zu einem bestimmten Thema inspiriert, das sie bisher unter dem Titel Bloody-Crown - Europa in Szene realisierte: Stets geht es bei der Auswahl der Stücke, die dort präsentiert werden, um das Thema Macht. Schon wiederholt hat man Unterdrückungssysteme auf die Bühne gebracht und sich den Tyrannen der Historie gewidmet. Es sei ihr Ziel, „den entlarvenden Geschichten eine pulsierende Agora zu verschaffen“, wie Krassnigg sagt.

„König Johann“ von William

Shakespeare in einer Bearbeitung von Friedrich Dürrenmatt war ebenso schon programmiert wie Ian McEwans „Nusschale“, eine „Hamlet“-Variation, die im heutigen London spielt. Der Aufstieg und der Fall der Mächtigen, die Tyrannei und Anspielungen auch an heutige Unterdrückungssysteme ziehen sich als roter Faden durch die Programmierung.

Mit der nachhaltigen Implementierung der Wortwiege am Spielort folgt auf das Bloody Crown-Festival ein punktuell ganzjähriger Spielplan: Europa in Szene. Das Hauptprogramm – Königsdramen, aber auch andere europäische Narrative und Mythen – wird nach wie vor in einem großen Festival gebündelt, dessen nächste Ausgabe ab September 2022 zu erleben ist (Details zum Programm siehe letzte Seite). Satellitenartig werden die historischen Räume ab nun ganzjährig mit Erfolgsproduktionen sowie verschiedenen Formaten heimischen Autor:innen-theaters bespielt. So waren bereits ab Februar 2022 unter dem Motto „Szene Österreich“ Texte von Theodora Bauer, Marie von Ebner-Eschenbach und Erwin Riess zu erleben. Außerdem wurde der Kurzfilm „Die Großmutter“ nach der Novelle von Marie von Ebner-Eschenbach mit Erni Mangold und Flavio Schily gezeigt.

Weiter im Programm bleibt das Dialogformat „Salon Royal“, denn der Austausch ist Krassnigg besonders wichtig, gerade, wo sie sich als Professorin für Regie am Max Reinhardt Seminar und als Regisseurin ohnehin am Grat zwischen Kunst und Wissenschaft bewegt. Dabei

lädt man Diskutantinnen und Diskutanten aus der Wissenschaft, Literatur und Gesellschaft zum Gespräch mit Kulturwissenschaftler und Autor Wolfgang Müller-Funk und Anna Maria Krassnigg ein. Auch in Zukunft möchte man sich als neues Zentrum für Theater, europäische Literatur und Diskurs positionieren.

Mit der Erweiterung des bisherigen Spielbetriebs komme man „unserem Ziel, in Wiener Neustadt einen Leuchtturm für hochkarätiges Autorinnen- und Autorentheater und internationalen Dialog in Kunst und Wissenschaft zu errichten, einen großen Schritt näher“, sagt Krassnigg. Sie und ihr Team wollen eine Hochkulturnahversorgung schaffen, die auch von Wien aus in weniger als einer halben Stunde erreicht werden kann – und die Machtspiele durch alte und neue Stoffe in einem besonderen Rahmen ebenso visualisiert wie sie durch Werke heimischer Autoren und Diskussionen Denkanstöße gibt.

TERMINE

Fr 8. 4., Sa 9. 4., Do 21. 4., Fr 22. 4., Mi 27. 4., Fr 29. 4., Sa 30. 4. 2022; Beginn 19:30 Uhr. Stückeinführung: Fr 8. 4. und Do 21. 4. jeweils 18:30 Uhr

Karten sind erhältlich an den Infopoints in Wiener Neustadt (Altes Rathaus und Kasematten) und an allen oeticket-Vorverkaufsstellen sowie unter www.wortwiege.at

EUROPA IN SZENE



Militärhistoriker Markus Reisner und Theatermacherin Anna Maria Krassnigg.

[Caio Kauffmann]

„Faszinierend, wie in einer Zeitkapsel“

Im Gespräch. Welche Verbindung es zwischen dunklen Gewölben und Putin gibt, inwiefern die in den hellen Wiener Neustädter Kasematten programmierten Dramen aktueller denn je sind und warum man diese als Spielort für die wortwiege wählte - ein Gespräch mit Theatermacherin Anna Maria Krassnigg und Militärhistoriker Markus Reisner.

VON THERESA STEININGER

Wie kam es dazu, dass Sie mit Ihrem Festival „Bloody Crown“, das nun den ehemaligen Untertitel „Europa in Szene“ trägt, in den historischen Mauern der Kasematten in Wiener Neustadt zu spielen begannen?

Anna Maria Krassnigg: Ich bin extrem anfällig für so „verwundete“ Räume wie die Kasematten, also sehr offen für die Stimmung, die dort herrscht. Es ist nicht immer so, dass die Künstler und Künstlerinnen sich die Orte suchen, an denen sie Theater machen, manchmal ist es sogar umgekehrt: Mich sprach der Wiener Neustädter Bürgermeister, Klaus Schneeberger, an. Er hätte ein paar tolle Örtlichkeiten in seiner Stadt und ich könnte mir diese ansehen. Ich war sofort fasziniert von den Kasematten. Außerdem war gerade die Hochblüte von Stoffen wie „Game of Thrones“, da dachte ich, wozu brauchen wir die Derivate, wenn wir doch Shakespeare und Büchner in einer so speziellen Atmosphäre haben können?

Was macht die Kasematten zu einem besonderen Ort?

Markus Reisner: Es ist der Kontext. Man darf nicht vergessen, dass die Kasematten, die ganz ursprünglich ein Waffenlager waren, zwar eine militärische, aber auch eine Schutzfunktion hatten. Aufgrund des hohen Grundwasserspiegels war es in Wiener Neustadt im Zweiten Weltkrieg nicht möglich, Luftschutzbunker zu bauen, dafür hat man die Kasematten in der Not aus dem Dornröschenschlaf geholt. Zwischenzeitlich waren es Lagerräume, die von der Stadt genutzt wurden. Irgendwann war es auch mal eine illegale Partylocation. Und für die Landes-

ausstellung 2019 wurden die Kasematten umfassend revitalisiert. Was sich aber generell sagen lässt: Die Kasematten waren im Laufe der Geschichte immer ein Raum, der in Not und Krise genutzt wurde.

Inwiefern sehen Sie aus militärhistorischer Sicht den Zusammenhang zwischen derartigen Räumen und der Programmierung von Kö-



Anna Maria Krassnigg: „Die Kasematten sind ein Gewölbe von architektonischer Pracht.“

[Caio Kauffmann]

nigs- und Tyrannendramen wie jener der wortwiege?

Reisner: Ein König, ein Herrscher sucht sich ja genau solche Räume, um darüber nachzudenken, was er als nächstes tun wird. Diese Rückzugsorte sind oft dunkel, was sich auch auf Entscheidungen von Herrschern auswirkt - das hat es oft im Laufe der Historie getan. Wären manche Herrscher zum Überlegen in den hellen Garten gegangen, hätte sich manches Schicksal wahrscheinlich anders entwickelt. Aber im Freien wäre man ja angreifbar, die Angst vor dem Tyrannenmord treibt die Herrscher dorthin, wo sie sich

verkrüchen können. Und es ist interessant, sich anzusehen, welchen Einfluss der Raum auf sie hat. Wenn man sich überlegt, dass Wladimir Putin sich in den vergangenen Jahren auch sehr stark zurückgezogen hat, und wenn man bedenkt, dass das im Kreml stattgefunden haben muss, in den wenig Licht hineinkommt - dann wird offensichtlich, dass sich das ja auch auf sein Gemüt und das seines Beraterkreises geschlagen haben muss. Hier wurde etwas geboren, dessen Auswirkungen wir jetzt sehen.

Krassnigg: Das hat man ja auch bei unseren Stücken gesehen: König Johann von Shakespeare, der allein in seinen Räumen zurückbleibt, Robespierre, der nachts einsam überlegt. Das macht er bei uns im Zentrum dieses historischen Raumes, das hat heute etwas unglaublich Erschütterndes. „Darf man einen morden, darf man auch zwei, wie viele, wo hört das auf...?“ Das fragt er sich dort. Ich merke, dass die Menschen nach unseren Aufführungen wirklich das Gefühl haben, dass sie das persönlich angeht, was hier gezeigt wird. Das hat sehr stark damit zu tun, dass der Raum das beglaubigt. Die Kasematten sind ein Gewölbe von architektonischer Pracht. Ich habe selten einen so schönen Wehrbau gesehen. Nicht umsonst wurde ein italienischer Architekt damit beauftragt, die Räume sind wirklich einzigartig in ihrer Harmonie. Sie haben zwar eine kriegerische Geschichte, aber in Wahrheit ist es eine Schutzgeschichte. Die Räume haben etwas Tröstliches, man ist ummantelt, gleichzeitig kommt man nicht raus. Jedenfalls empfand ich sie immer als Architektur, die große Stoffe verlangt.

Reisner: Wiener Neustadt ist sogar voll von Orten, die für Sie interes-

sant sein könnten. Die Stadt spiegelt die Geschichte in allen Höhen und Tiefen der letzten Jahrhunderte wider. Das findet man selten so komprimiert an einem anderen Ort. Kennen Sie zum Beispiel auch den Hof der Kapuzinerkirche vor den Kasematten? In dem mittelalterlichen Turm dort war auch ein Luftschutzraum. Mir fallen dutzende ein, wenn Sie besondere Orte suchen.

Krassnigg: Hier in Wiener Neustadt findet man Historie wirklich wie unter einem Brennglas. So sehr ich Wien liebe, ist hier alles komprimiert.

Inwiefern hilft diese Atmosphäre der Kasematten bei der Vermittlung der von Ihnen gewählten Stoffe, die sich oft um Tyrannen und Herrscher drehen? Welchen zusätzlichen Gewinn kann man als Zuschauer daraus ziehen?

Krassnigg: Diese Frage ist berechtigt, auch weil die Räume ja für uns gerade Anlass waren, so zu programmieren wie wir es tun. Ich finde, der Raum ruft durch seine Strenge, durch das Kathedralen-Ärtige nach Geschichten über Rise and Fall of Power. Da passen natürlich klassische Stücke über Königtum, Macht, Verteidigung, Verwerfung von Macht. Leider sind diese Themen ja wieder aktueller denn je geworden.

Reisner: Und man kann es auch bildlich sehen: Hier in den Kasematten schlummert so vieles unter der Erde, das man für die Landesausstellung ausgegraben hat. Und das unter der Oberfläche Schlummern passt ja auch gut zu dem Satz „Der Mensch ist des Menschen Wolf“ - in jedem von uns steckt irgendetwas, das, wenn es einmal geweckt wird, sich in negativer Weise auf unsere Mitmenschen auswirken kann.

Krassnigg: Das ist eine faszinieren-

de Metapher - die ja auch so gut auf „Dantons Tod“ zutrifft, das wir hier gerade spielen.

Reisner: Ja, „Dantons Tod“ ist wirklich als Ur-Stück zu diesen Themen zu bezeichnen. Mich fasziniert darin, dass es um Gutes geht, das korrumpiert wird - und wohin das führt.

Seit wann kennen Sie diese Räumlichkeiten, Herr Oberst?

Reisner: Ich war zwei Mal dort. Einmal als junger Bursche auf der Suche nach Abenteuer. Wir sind in meiner Kindheit mit Stirnlampen reingeschlüpf - es war faszinierend, wie in einer Zeitkapsel. Damals sind wir auf alte Zeitungen ebenso gestoßen wie auf Taubendreck. Das zweite Mal war ich erst nach der Revitalisierung im Zuge der Landesausstellung drinnen, das war natürlich ein großer Kontrast. Für mich ist der Raum also immer schon mit einem Eindringen in die Vergangenheit und mit Abenteuer verbunden. Das schlummert einfach in den Gemäuern und hat sich erhalten.

Krassnigg: Letztlich sind unsere Königsdramen ja auch Abenteuergeschichten - und die Kasematten werden auf merkwürdige Art zu einer Form von Originalkulissee.

Oberst Reisner, Sie haben die Verbindung zum aktuellen Kriegsgeschehen gezogen. Was verbindet Charaktere wie jene aus den genannten Dramen und solche wie Putin heute?

Reisner: Da sind wir nun in der Machttheorie. Man sagt, Macht ist eine Mischung aus vier Feldern: Moral, Ethik, Verantwortung und Gerechtigkeit. Man kann da eine Vielzahl von Literatur heranziehen, auch Hannah Arendt und Elias Canetti. Jene, die Macht missbrauchen, ja viele verirrte Tyrannen, sind oft

EUROPA IN SZENE

Gesinnungsethiker.

Krassnigg: Und zuletzt ist in Ungarn wieder ein solcher gewählt worden. Es ist interessant, zu erforschen, wie es zu solchen enormen Handlungen kommt. Wie geraten ein paar an sich vernünftige Bohemiens dazu, dass durch ihr Tun so viele an der Guillotine enden? Wie wird - wie in den Königsdramen ja so oft - ein erst harmloser Mann plötzlich zum Tyrannen?

Reisner: Die Sozialisierung ist sehr wichtig. Man kennt das: Herrscher, die aus Herrscherdynastien stammen, haben keinen Reibebaum. Es gibt jene Herrscher, die versucht haben, sich unter Volk zu mischen. Und jene, die sich in ihre Blase zurückgezogen haben, sind oft abgeglitten. Ob Stalin oder Hitler, sie starben in Isolation.

Krassnigg: Das ist ein sehr guter Punkt, auf den man gar nicht als erstes kommt bei der Überlegung zu Macht: Im Großen wie im Kleinen - es hat immer stark mit der Blase, wie man das heute nennen würde, zu tun, wie sich jemand entwickelt. Es gibt wohl einen Punkt, wo es gar nicht mehr anders geht als abwärts.

Reisner: Wo kein Sonnenstrahl mehr hereindringt, obsiegt die Kälte.

Krassnigg: Und es wird immer absoluter, wie ein Hund, der sich an einem Fetzen festbeißt und nicht mehr loslässt. Ich werde heuer auch „Macbeth“ in Vietnam - ausgerechnet - inszenieren, Macbeth ist ja auch so ein Gesinnungsethiker. Er ist anfangs so ein weicher Mann, der dann aber bis zum vierten Akt so weit kommt, dass er sagt, er sei schon viel zu weit ins Blut gewatet, als dass er noch zurück könnte... das ist wohl auch der Moment, in dem wir Putin gerade erleben.

Reisner: Bei Putin ist es sicher so, dass das Problem ist, dass er Russland über 20 Jahre so positioniert hat, dass er jetzt nicht mehr zurück zur Ausgangsposition kann. Er hat dafür gesorgt, dass Russland eine Weltmacht ist. Dass er sich jetzt mit Schimpf und Schande zurückzieht, geht gar nicht. Das ist ja gerade das Fatale. Wir hoffen auf eine Verhandlungslösung, aber man muss sich eingestehen, dass, solange es ihn gibt, es nicht enden wird. Wenn er als Person bleibt, wird es kein Zurück geben, solange ihn seine Umgebung stützt. Wenn Sie genau schauen: Wir ergötzen uns an den kleinen Erfolgen der Ukrainer, aber schauen nicht auf die andere Seite. In den russischen Netzwerken gibt es eine große Zustimmung zu dem, was gerade passiert. Da ist die Mentalität: Jetzt erst recht, denn der Westen greift uns an, man will uns zerstören. Wenn das, was da brodeln, aus der Erde geholt wird, ist Putin unser kleinstes Problem. Das Verheerende ist: Man ist in einer Sackgasse.

Welche möglichen Szenarien sehen Sie?

Reisner: Es gibt den Vergleich mit einem Kartenspiel: Man hat vier Karten: Information - also ein Lagebild-, Militär, Diplomatie, Ökonomie. Putin hat die Militärkarte auf den Tisch gelegt, wir haben das schockiert zur Kenntnis genommen und blicken in unser Kartendeck. Die Militärkarte wollen wir nicht ziehen. Diplomatie funktioniert aber nicht. Also nehmen wir die Wirtschaftskarte und legen sie auf seine Militärkarte - das sind die Sanktionen - und hoffen, dass sie sticht. Aber seine Militärkarte arbeitet jeden Tag. Unsere Wirtschaftskarte braucht Zeit, bis sie Wirkung zeigt. Und vor allem: Jetzt haben wir gespielt, nun ist er dran - und er hat auch noch seine Wirtschaftskarte. Wenn er die drauflegt, weiß niemand, was das bedeutet für unsere Rohstoffversorgung. Und Europa ist ja bei Weitem nicht so einig, wie wir dies vermitteln. Eine Gruppe von Ländern sagt, wir sollen Russland dort hinbringen, wo sie hingehören. Die andere Gruppe sagt, wir brauchen eine Verhandlungslösung, so geht das nicht wei-

ter. Auch Putin weiß von diesen divergierenden Ansichten und spielt damit.

Wie geht das „Kartenspiel“ aus Ihrer Sicht weiter?



Markus Reisner: „Das Verheerende in Bezug auf Putin ist. Wir befinden uns in einer Sackgasse.“ [Caio Kauffmann]

Reisner: Ich denke, man sollte trotzdem auf die Diplomatie-Karte zurückgreifen. Wenn beide den Spielzug verweigern - und das ist aktuell der Eindruck - dann ist es auch fatal. Wir stehen am Beginn einer Entwicklung, die man als historisch bezeichnen wird. In 10 bis 15 Jahren wird man uns erklären, dass es gar nicht anders hätte sein können. Aber das stimmt nicht. Es kann sich noch unterschiedlich entwickeln. Ich sehe durchaus Parallelen mit 1914, auch, was das Schlafwandlerische der Menschen betrifft, die von außen auf den Konflikt blicken. Wenn wir sagen, wir stehen für die liberale Lebensweise, die hier angegriffen wird, müssen wir uns dennoch überlegen, wie weit wir bereit sind, dafür zu gehen. Ziehen wir die Militärkarte oder nicht? 1938 dachte man auch, Hitler wird sich nur das Sudetenland nehmen und dann wird es schon passen. Als die Deutschen weitermarschierten, dachten viele, sie werden scheitern. Der Rest ist Geschichte. Und wenn wir Putin in die Enge treiben, sodass er nicht mehr aus kann, kommen wir in die gefährliche Situation, wo er seine Nuklearmacht ausspielen kann. Man muss ihm - wie jedem Tyrannen - Platz zum Manövrieren geben, sonst folgt eine Maßnahme, deren Konsequenz verheerend sein kann.

Krassnigg: Er ist eben schon dort, wo Macbeth sagt: Ich kann nicht mehr zurück.

Reisner: Ja. Wir stellen uns das oft so einfach vor: Das Gute und das Böse. Aber wir müssen dem Bösen auch einen Ausweg geben, es Handlungen setzen lassen, die es zurückführen auf eine andere Lebensweise. Klar ist, wir stehen an einer Zäsur in unserer Geschichte - ähnlich 1914, als auch keiner dachte, dass es bald keinen Kaiser mehr geben werde. Ein Historiker hat das Privileg, die Struktur zu erkennen - wie ein Vogel, der über einem Feld fliegt. Eine Feldmaus hat gar nicht die Möglichkeit, über all das, was auf sie zukommt, nachzudenken. Der Vogel müsste der Maus erklären, dass die Welt viel komplexer ist.

Krassnigg: Gleichzeitig muss man sich auch vor Augen halten: Es sind die kleinen Geschichten, die Empathie erzeugen. Es zählt nicht nur das große, das man im Drüberfliegen sieht, sondern auch jene Einzelschicksale, die man beispielsweise durch Theaterstücke kennen lernen kann. Wenn Theater aufhört, Geschichten zu erzählen, dann heißt das, dass es andere tun, die vielleicht gar kein Interesse daran haben, die große Geschichte zu erhellen. Viele Menschen sagen heute zu mir: Wieso hast du zuletzt diese Stoffe gezeigt? Und ich überlege: Wüssten wir mehr über Szenarien wie das, was heute in der Ukraine passiert, wenn wir noch mehr solche Stücke gesehen hätten? Wahrscheinlich nicht. Jedenfalls helfen uns manche Aufführungen, die zugrunde liegenden Situationen besser zu verstehen.

Kleine und große Tyrannen

Lehrmeister. Literarische Seitenansichten: Shakespeare, Strindberg, Büchner.



Hier ist die Welt aus den Fugen. „Là“, ein Kunstprojekt von Matthieu Bertéa. [Matthieu Bertéa]

VON WOLFGANG MÜLLER-FUNK

Es gibt gegenwärtig genügend Gründe, über die verschiedensten Formen von Gewaltanwendung nachzudenken. Homo sapiens ist zwar nicht darauf festgelegt, als gewaltsames Wesen gegen Andere vorzugehen. Aber die Vorstellung, wonach der Mensch eigentlich ein friedfertiges Wesen sei und Gewalt gleichsam nur von außen in seine Welt eindringe, ist ebenso illusorisch wie der Gedanke, sie sei ein Relikt der Barbarei. Ganz im Gegenteil: In ihrer Gestalt als strategische Grausamkeit, die das Gegenüber symbolisch und physisch vernichten soll, ist sie ein Ergebnis kultureller Evolution, die vermutlich ihren Anfang in den unterschiedlichsten Hochkulturen des Nahen Ostens, Europas, Asiens und auch des südlichen Amerikas genommen hat. Dass es den spanischen Eroberern gelang, kolonial in Amerika Fuß zu fassen, hat auch mit der Existenz autochthoner Gewaltregime in dieser Weltgegend zu tun. Überall lädt die Verlockung der Macht, die sich in vormodernen Kulturen im Fetisch der Krone manifestiert, dazu ein, Blut für sie zu vergießen.

Friedliche Verhandlungen

Wie die demokratischen Verfassungen vieler Länder aber auch die UN-Charta zeigen, leben wir in einem Selbstbild, in dem Gewalt, Ausbeutung, Unterdrückung, Genozid und Diktatur, negativ punziert sind. Das ist ein großer Fortschritt, ändert aber nichts an der Tatsache, dass es noch immer attraktiv ist, Machtinteressen mittels Brachialgewalt durchzusetzen. Wie Ortega y Gasset einmal geschrieben hat, bedarf der Kampf für eine friedliche Welt enormer und geduldiger Anstrengungen, einer Politik, in der Interessen hart aber friedlich ausgehandelt werden, und einer menschlicher Selbstbildung, bei der wir lernen, mit unseren zerstörerischen Impulsen umzugehen. Wenn Grausamkeit, crudelitas, eine - schreckliche - Kulturtechnik darstellt, dann muss ihr Gegenteil, Milde, clementia, ebenfalls mühsam erlernt und eingeübt werden.

Literatur und Film, sind, einer Überlegung des Filmemachers Michael Haneke folgend, potentiell imstande, uns die dunkle Seite unserer Existenz vor Augen zu führen und darüber hinaus auch die diskursiven, narrativen Momente freizulegen: große Ziele, Rache, pathetische Moral. Die Dramatiker, die

2022 im Zentrum von „Europa in Szene“ stehen werden, Shakespeare, Büchner und Strindberg, sind solche unpräzisen Lehrmeister, die die menschliche Destruktion bei der Arbeit zeigen. Im Schatten zerstörerischer Gewalt steht immer eine Figur, der Tyrann, der große wie der kleine, wie Manès Sperber in seinem bis heute lesenswerten Buch „Analyse der Tyrannei“ festhält. Der übergroße Diktator wie jener im Hosentaschenformat im trauten Heim haben eines gemein: Sie fühlen sich erniedrigt und nicht genug anerkannt. Rache beruht auf einem sehr dynamischen Gerechtigkeitsgefühl in eigener Sache.

So will Shakespeares beleidigter Held Coriolanus Italien „verheeren“, weil er durch eine Intrige politisch ausgeschaltet worden ist. Völlig immun gegen die Klugheit von Mutter und Ehefrau, die ihn von seinem Plan abhalten wollen, ist er zunächst entschlossen, aus Rache gegen sein Vaterland in den Krieg zu ziehen. „Lang wie mein Bann und süß wie meine Rache“, soll der Abschiedskuss von seiner Frau sein. Das erzeugt eine so absurde wie machtvolle Lustverheißung: „Ich steh, als wär der Mensch sein eigener Schöpfer und kennte keinen Ursprung.“ Des wütende Machthabers Rolle scheint lange zu funktionieren: Der sich von aller Welt verlassen sieht, imaginiert eine Situation, die er selbst erzeugt hat. Die wenigen großen Tyrannen bedürfen der vielen kleinen. Ein solcher ist in Strindbergs ‚Totentanz‘ Edgar, der Kommandant einer Festungsanlage, der sich in die Einsamkeit zwingt und jedweden Kontakt mit der Außenwelt zerstört. Üblicherweise wird dieses Stück im Sinn eines grausigen Alltags einer bürgerlichen Ehe inszeniert und interpretiert. Darüber hinaus ist es auch eine Studie von Macht und Tyrannei in miniature. Von der fehlenden Anerkennung und der damit verbundenen sozialen Machtlosigkeit frustriert, kompensiert Edgar seine Frustration dadurch, dass er seine Ehe zum Ort tyrannischer Herrschaft macht - frei nach der Devise: „Wenn Ihr mich nicht liebt, sollt Ihr mich wenigstens fürchten.“ Edgar ist dabei grausam gegen sich selbst: „Ein Krieger muss immer gerüstet sein.“

Im Ehekrieg wie in der Fehde mit der Umgebung. Auch hier spielt die Rache, jene höchst problematische Figur moralischer Empörung, eine zentrale Rolle. Im konkreten Fall hat sie eine falsche Adresse. Die Enttäuschungen, die er in Leben und Beruf

erfahren hat, rächt er an seiner Frau, die er, der Kriegsmann, zu unterwerfen trachtet. Folgt man Sperbers Diagnose, dann wäre Strindbergs Anti-Held empfänglich für einen großen Kriegsherrn, der die eigene traurige marginale Position, stellvertretend für all die kleinen Mächtigen-Tyrannen überwindet.

Naturereignis Revolution

„Macht kaputt, was uns kaputt macht“, auch dieser anarchische Spruch gehört zum ungeschriebenen Katechismus aller Gewaltanbeten. Ein solcher ist auch St. Just in Büchners fortdauernd aktuellem Drama ‚Dantons Tod‘. Er übertrifft Robespierres revolutionäre Härtephantasmen um Längen. Mit der spöttischen Heiterkeit eines Aufklärers wie Diderot hat seine Rhetorik nichts mehr im Sinn. Lange vor Sozialdarwinisten und Faschisten rechtfertigt der Ideologe der terreur die Grausamkeit damit, dass die Natur selbst grausam sei. Der Kriegsschauplatz Revolution wird so zum Naturereignis wie ein Vulkanausbruch. St. Just macht sich zum Schöpfergott; er beruft sich auf eine Größe, die Coriolan noch nicht kannte: die Geschichte, die einem Vektor gleich, eine verheißene Zukunft ist. Der Revolutionär ist der Herr der Geschichte, der groß denkt und handelt. Für das grandiose Ziel, das er anpeilt, kann das Menschenopfer nicht gewaltig genug sein. Jeder Widerspruch aus den eigenen Reihen, der vor der vermeintlichen Tugend kollektiven Terrors zurückschreckt, muss im Keim erstickt werden.

Dass St. Just und Robespierre am Ende das Schicksal erleiden, das sie in ihrem Wahn zuvor den anderen bereitet haben, zeigt, dass kollektive planmäßige Gewalt für derartige Regime und ihre Machthaber stets letal endet. Hinter dem grauenerregenden Spektakel von Krieg und Zerstörung kommt ihr Todestrieb zum Vorschein, unbewusste Sehnsucht nach Selbstvernichtung. Zuvor überziehen sie freilich unschuldige Menschen mit unermesslichem Leid und reißen ganze Gesellschaften in den Abgrund.

INFORMATION

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

EUROPA IN SZENE

Junges Theater. Nachwuchs des Reinhardt Seminars auf den Bühnen der Kasematten. Ein Gespräch über „Coriolanus“, „Totentanz“ und das Brennen für die Bühne.

„Ich verbrenne an der Regie“

VON NORBERT MAYER

Die Presse: Frau Opak, Sie haben eben Ihre Inszenierung fürs Diplom am Max Reinhardt Seminar präsentiert. Die Wahl des Stückes muss gerade da gut überlegt sein. Es soll große Wirkung haben, ist aber wohl auch ein Herzensanliegen. Wie sind Sie auf „Coriolanus“ gekommen? Affekt oder Effekt?

Azalia Opak: Beides trifft zu, Herz und Strategie. Das Stück hat komplexe Figuren, die mich interessieren. Ich wusste auch, dass ich als Absolventin in den nächsten Jahren kaum solch einen großen Klassiker als Auftrag bekommen werde, wollte zeigen, dass ich mittlerweile das Handwerk so gut verstehe, dass ich „Coriolanus“ inszenieren kann.

Herr Haas, Herr Reichwaldt, Sie spielen in dieser Inszenierung zwei gegensätzliche Rollen. Der eine die Titelfigur, den römischen Kriegshelden, der zugleich auch ein Antiheld ist, der andere seinen Antagonisten, den Tribunen, der ihn bekämpft. Aber sind Caius Martius Coriolanus und Sicinius Velutus tatsächlich so gegensätzlich?

Lukas Haas: Das Tolle an solchen vielschichtigen Rollen bei Shakespeare ist, dass sie aktuell und zugleich zeitlos sind. Coriolanus sagt ungeheure Sachen. Die Herausforderung als Schauspieler besteht darin, auch die so zu bringen, dass man trotzdem dahinter stehen kann. Ich muss seine Motivation klar machen und zeigen, wie er funktioniert.

Uwe Reichwaldt: Ich bin als Sicinius im Grunde das komplette Gegenteil von Coriolanus. Jeder der beiden hat den Persönlichkeitsanteil verdrängt, den der andere komplett inkarniert. Wir sind ein Doppelkopf, ein Spiegelbild. Den Wettstreit der beiden gezeigten Formen von Gewalt erleben wir heutzutage auf unheimliche Art.

Was für ein Lernprozess war diese Diplomarbeit für Sie, Frau Opak?

Opak: Wesentlich beim Kennenlernen der Schauspieler war mir immer, ob sie sich auf mein Konzept der Figuren einlassen. Im Laufe der Ausbildung habe ich erfahren, dass man diese Frage auch umgekehrt stellen soll, etwas demütiger. Konkret: Wie sehr soll ich mich als Regisseurin auf den Coriolanus von Lukas Haas einlassen? Ich will nicht die bereits perfekte Figur, sondern auch Lukas Haas sehen. Bei solch bekannten Stücken mit langer Rezeptionsgeschichte ist es wesentlich, dass der Schauspieler zeigen kann, dass sein Coriolanus einzigartig ist, dass man ihn so noch nicht gesehen hat. Das tut dem Ego der Regie vielleicht weh, aber es macht die Sache noch spannender.

Was macht gute Regie aus Sicht eines Darstellers aus?

Haas: Die Balance zwischen Führung und Freiheit. Als Schauspieler muss ich das Gefühl kriegen, Raum und Zeit für Eigenes zu haben. Die Regie gibt mir die Sicherheit, dass das auch gespiegelt wird. Sie schafft Klarheit, in der Zeichnung der Figuren und vor allem auch in der Sprache.

Was machen Sie lieber - auf der Bühne stehen oder Regie führen?

Reichwaldt: Ich verbrenne an der Regie, das ist meine heiße Leidenschaft. Das Schauspiel ist mir im Vergleich kein so großes Anliegen. Ich befinde mich auf der Bühne wie ein Tourist, habe keine Ambitionen, gut zu sein. Ich quäle mich und die



Die Max Reinhardt Seminaristen Uwe Reichwaldt, Azalia Opak und Lukas Haas bei ihrem Gespräch mit der „Presse“.

[Mirjam Reither]



anderen, um etwas herauszufinden. Ich möchte mich selbst und den anderen auf der Bühne „sezieren“.

Wie sind Sie dazu gekommen, den „Totentanz“ von August Strindberg als Diplominszenierung zu machen?

Reichwaldt: Ich bin über einen Text gestolpert, bei dem ich mich erwischt fühlte, nackt. Zugleich glaube ich, dass es nichts Privates gibt, das ist eine große Illusion. Wir sind gewissermaßen soziale Algorithmen, die man überall in der Welt findet. Strindberg ist paradoxerweise einer, der immer hofft, dass am Ende doch noch alles gut ausgeht. Der zweite Teil lässt diese Hoffnung aufkommen.

Wie sind Sie zum Theater gekommen?

Reichwaldt: Für mich war bereits in der Kindheit klar: Es muss irgendwas mit Kunst sein. Da habe ich Verschiedenes ausprobiert. Die Regie hat mich am stärksten angeturnt.

Opak: Jedes Kind hat den Moment, wo es Klick macht. Bei mir war das, als ich erfahren habe, was Tod ist. Ich habe unheimliche Angst vor Geburt und Tod. Im Theater fühlt sich das Schaffen einer Inszenierung wie eine Geburt an. Man liebt dieses Kind unglaublich. Dann kommt der Tag der Dornrose, das Loslassen...

In diesem Fall gibt es eine zweite Chance: Beide Diplominszenierungen werden im Herbst beim Festival der Wortwiege in Wiener Neustadt aufgeführt. Werden sie die noch einmal überarbeiten?

Opak: Aber ja! Das ist für uns ein Glücksfall. So in den Beruf zu starten, ist das Beste, was mir passieren kann.

Reichwaldt: Ich finde, es sollte immer so sein, dass man eine Inszenierung 2.0 machen kann. Bis zur Premiere weiß man doch noch nicht wirklich, wie es aussehen wird.

Sie haben gemeinsam studiert, arbeiten zusammen. Gibt es noch of-

fene Fragen, die Sie einander stellen wollen?

Reichwaldt: „Coriolanus“, liebe Azalia, ist sowohl von Linken wie auch von Rechten verwendet worden, etwa von Brecht wie auch von den Nazis. Du legst keinen Akzent auf eine der unterschiedlichen Richtungen. Niemand ist sympathisch. Warum?

Opak: Shakespeares Figuren haben Tiefe und Ambiguität, man muss sie leben lassen. So etwas geht fast nur im Theater. Im Publikum sitzen Menschen ganz unterschiedlicher Ansichten und Herkunft, die trotzdem die Möglichkeit zur Empathie mit Coriolanus oder eben mit den Volkstribunen haben. Ich verstehe meine Arbeit am Theater auch als Friedensauftrag. Meine Frage an Lukas: Coriolanus hat eine tiefgehende Beziehung zu seiner Mutter, die rational kaum zu verstehen ist. Wie bist du damit umgegangen, damit das glaubwürdig wird?

Haas: Ich habe viel von meiner Mutter hineinprojiziert. Sie hat mich zum Theater gebracht. Da war ich zehn und sehr schüchtern. Sie hat gewusst, dass ich diese Leidenschaft am mir entdecken werde. Coriolanus ist ein Kriegsheld aber er bleibt auch ein Kind. Volumnia ist eine wahnsinnig interessante und starke Figur.

Was ich dich fragen will Uwe: Welchen Stellenwert hat das Theater noch in unserer Zeit? Vielleicht kannst du das anhand von „Totentanz“ erklären.

Reichwaldt: Was mich daran besonders interessiert ist das Kannibalische am Menschen - dass hier konkret ein tyrannischer Familien-Narzißt auf Energiekosten anderer lebt. Er will den Tod dadurch überwinden, dass er andere wie ein Vampir aussaugt. Er existiert über sein Verfallsdatum hinaus. Seine Lebensweise überträgt sich auf die nächste Generation. Der Lack der Moderne ist sehr dünn. Stets drohen diktatorische Verhaltensweisen, auch in sogenannten linken Blasen. Man wird die alte Welt nicht los.

Ihre Texte haben Sie stark gekürzt. Wie sind Sie denn da vorgegangen?

Reichwaldt: Mich interessierten die Punkte, an denen etwas Neues entsteht. Wirklich interessant sind die Momente, ab denen mich ein Konflikt dazu bringt, zu zeigen, wer ich eigentlich bin. Die Handlung ist dazu da, die Figur aufzubrechen.

Opak: Ich frage mich vor dem Streichen von Text, wo die Kamera stehen würde, was die Essenz ist, wenn es um die Anatomie der Macht geht. Da muss man Gefühl für den Rhythmus entwickeln, aber auch für eine unsichtbare Fassung. Das Schweigen bedeutet ebenfalls Handlung. Ich wusste früh, dass ich die Musik von Beethovens Coriolanus-Ouvertüre verwenden werde. Mit ihr kommt man dem Wesen des Stückes nahe, sie trägt zum Rhythmus meiner Inszenierung bei.

Ihr Abschluss am Seminar fällt in eine interessante Zeit. Wie gehen Sie mit der Pandemie um?

Reichwaldt: „Art is desperation.“ Wir verzweifeln jeden Tag aufs Neue. Wir versuchen, daraus kreatives Potenzial zu ziehen.

Opak: Es gibt in dieser Krise tatsächlich schöne Momente. Bei meinem Vordiplom „Ritter, Dene, Voss“ kam jede halbe Stunde ein Portier wie ein Bote zu uns rein. Er sagte: „Und draußen ist jetzt Pandemie.“ Da habe ich mir gedacht: Wenn die Welt jetzt unterginge, würde ich in einer Blackbox sitzen und Wittgenstein mit Brandteigkräften füttern. Die alternative Realität des Theaters lehrt dich auch, mit dem Leben da draußen umzugehen. Vielleicht beginnt nun wieder ein Theater der neuen Zeit.

Haas: Bei mir begann gerade das Engagement im Burgtheater, und schon war die Pandemie da! Das hat die Möglichkeiten wahnsinnig eingeschränkt. Jeden Tag hebt Corona noch immer den Betrieb bei uns aus. Das zehrt an den Kräften. Zugleich aber motiviert es ungemein: Weitermachen!

Europa in Szene, Ausgabe 2022

Das Festival „Europa in Szene“ widmet sich im Herbst auch weiterhin Mythen und Narrativen der Macht. Mit Azalia Opaks und Uwe Reichwaldts Inszenierungen stehen zwei Positionen junger Regisseur:innen auf dem Programm, die einen frischen, brandaktuellen Blick auf klassische Stoffe werfen.

Azalia Opak zeigt mit Shakespeares Coriolanus die Geburtsstunde des Populismus, die den unbeugsamen, „idealen Soldaten“ zu Fall bringt. Die römische Gesellschaft geht in eine Zeit, in der das Lob der Taten mehr bedeutet als die Taten selbst. Coriolanus gerät in das Spannungsfeld zwischen Krieg, der Frieden erringen soll, und neuen Formen des Machtmissbrauchs. Shakespeare überlässt es dem Publikum, die Wahl der Mittel als ehren- oder grauenvoll, gerechtfertigt oder fatal einzuschätzen.

Mit Totentanz von August Strindberg bringt Uwe Reichwaldt einen Zweiteiler generationenübergreifender Machtspiele auf die Bühne. Die Ehe von Edgar und Alice gleicht einem Tanz, der sie zerstört und zugleich am Leben hält. Als Kurt wie ein Besucher aus der Vergangenheit auftaucht, bringt er neuen Schwung ins toxische Spiel des Paares. In Totentanz II werden die Kinder zu Wiedergängern ihrer Eltern, spielen ihre Spiele weiter, erben den Totentanz.

Das Herbstprogramm bietet mit Reden! ein neues Format: Historische und aktuelle Reden werden von Schauspieler:innen neu interpretiert und aufgeführt. Anschließend analysieren Expert:innen die rhetorischen Werke und ihre Aktualität. Das Publikum hat die Möglichkeit, Gedanken zu äußern und Denkanstöße zu liefern.



Shakespeares „Coriolanus“, ein Stück über die Geburtsstunde des Populismus.

[Simeon Jaxx]

In der Gesprächsreihe Salon Royal diskutieren Anna Maria Krassnigg sowie der Autor und Kulturwissenschaftler Wolfgang Müller-Funkt in gewohnter Manier mit Gästen aus Kultur, Wissenschaft und Gesellschaft über die Stücke und ihre Bezüge zum Hier und Jetzt.

Die Wortwiege Kasematten versteht sich als Ort der Kultur, des Austauschs und der Verhandlung, als Agora. In der Dependence des legendären Café Witetschka hat man Gelegenheit, mit den Künstler:innen und Gesprächsgästen in Kontakt zu kommen.

Das Festival findet vom 14. September bis 16. Oktober 2022 in den Kasematten Wiener Neustadt statt. Der Vorverkauf startet im Juni. Karten sind erhältlich unter www.wortwiege.at sowie an den Infopoints in Wiener Neustadt (Altes Rathaus und Kasematten) und an allen oeticket-Vorverkaufsstellen.

www.wortwiege.at