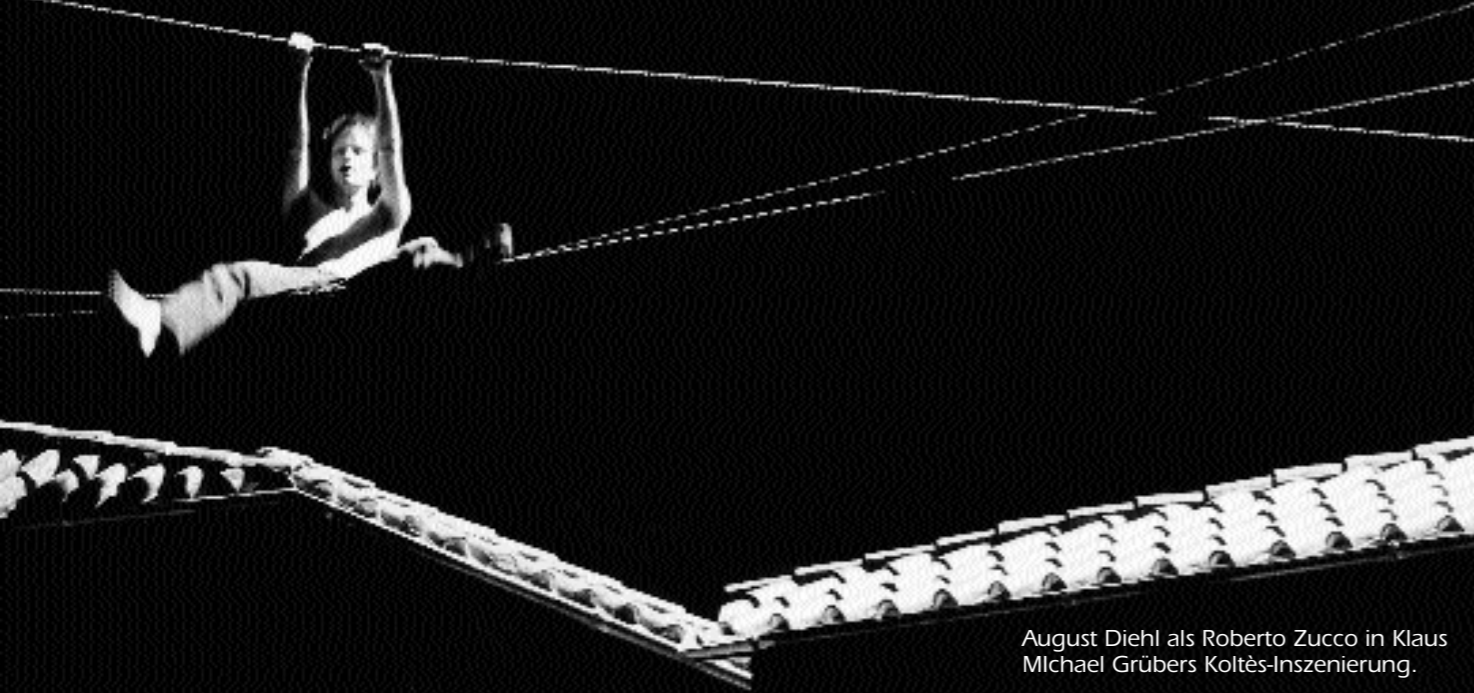


Keine Lust auf Risiko



August Diehl als Roberto Zucco in Klaus Michael Grübers Koltès-Inszenierung.

Foto: Ruth Walz

Die Wiener Festwochen 2001 waren eine Zäsur. Sie feierten ihr 50-jähriges Jubiläum, das Ende einer Intendanten-Ära und räumlich einen Neubeginn in hochmodernen Hallen des Museumsquartiers. Eine Nachlese.

genen Jahr mit Christoph Schlingensief. Ohne exzessive Avantgarde, dafür allerdings als ein Fest für exzellente Schauspieler, für klingende Regie-Namen und Produktionen erster Güte.

„Bitte liebt die Wiener Festwochen“ so lautet der ironische Titel eines Festwochen-Rückblickes auf die vergangenen 50 Jahre in einem hübsch gemachten und aus vielen Splintern bunt zusammengesetzten Jubiläumsbuch (Wiener Festwochen 1951-2001. Ein Festival zwischen

Repräsentation und Irritation. Residenzverlag, Salzburg 2001.)

Das ist natürlich als Anspielung auf die Schlingensief-Aktion im Vorjahr „Bitte liebt Österreich“ gemeint. Weil der deutsche Regisseur den Gegenpol zur Wiener- und Donauwalzerseligkeit gebildet hat. Keine Ängste. Die Wiener Festwochen werden tatsächlich geliebt und haben ihr Publikum garantiert. So war diesmal im Vorhinein abzusehen, dass alles gut gehen wird. Dass man vielleicht

Sibylle Fritsch

Jetzt wird's kritisch“. Das war der Slogan der Wiener Festwochen 2001. Es waren die fünfzigsten. Die ersten im neuen Super-Kulturviertel Wiens, dem Museumsquartier. In der ehemaligen Winterreithalle des barocken Fischer-von-Erlach-Komplexes und umgeben von Museen. Dem Museum moderner Kunst, der Leopoldsammlung, der Kunsthalle Wien, dem Kinder- und dem Architekturmuseum. Eigentlich ein Grund besonders zu feiern. Frech zu sein. Perspektiven aufzutun. Aber keine Spur davon: Die Wiener Festwochen 2001 waren auf Nummer sicher angelegt. Ohne politische Aufreger wie im vergan-

Foto: Arno Declair



Foto: Thomas Aurin

ein bisschen diskutieren wird, ob Klaus-Michael Grübers Interpretation von „Roberto Zucco“, dem Mörder als Traumtänzer zwischen Pappkulissen jedermanns Geschmack ist. Und warum Jérôme Bels provokanter Music-Mix „The show must go on“ die Zuschauer teilte: in solche, die selbst initiativ wurden und in den Reihen tanzten und solche, die sich ärgerten, weil auf der Bühne so wenig stattfand. Aber schon bei Peter Zadeks „Bash“ – drei Stücke über das Töten – waren sich alle einig, dass umwerfend gut gespielt worden war, vor allem von Judith Engel, und es dazu nichts mehr zu sagen gab, außer: Bravo. Und der Jungregisseur (im Vergleich zu den eingeladenen Altmeistern) Thomas Ostermeier hat mit seiner Inszenierung von Biljana Srbljanovics Seifenoper „Supermarket“ uns dann noch gezeigt, dass er kein Miesepeter ist, sondern sehr absurdes witziges Boulevard-Theater machen kann.

Eine Linie? Ein Schwerpunkt? Eigentlich keiner. Oder einer, der sich eher zufällig aus den Stücken ergeben hat: Die Lust am Töten, einfach so, weil es sich gerade anbietet, aus einer tiefen Gefühlsarmut und aus dem Moralverlust heraus („Bash“, „Roberto Zucco“) oder weil die Grenzen zwischen *fiction* und *reality* immer mehr verschwimmen („Supermarket“), konfrontiert mit den alten Mordmotiven Macht und Rache wie bei Peter Brooks „Hamlet“.

Davon abgesehen konnte man bei diesen Wiener Festwochen sehen, zwischen welchen Polen sich Theater formal bewegt. Wo seine Grenzen sind, bevor es sich auflöst. Die beiden Pole waren Frank Castorf, der mit höchstem technischen Aufwand arbeitete, und Peter Brook, der

sowohl mit der komödiantischen Inszenierung „Le Costume“, vor allem aber mit seinem „Hamlet“ Theater auf sein Minimum reduziert. Auf schwarze Samtvorhänge, ein paar Kissen, ein orange-rotes Tuch und Kerzenlicht. Brooks Devise: Vergesst Shakespeare, aber die Schauspieler nicht. Vor allem diesen Hamlet nicht: Adrian Lester, ein junger schokoladebrauner toller Typ mit Rastalocken, kein Zauderer und Zweifler, sondern ein zorniger junger Mann, der bereit ist, die Intrigen rund um ihn zu zerschlagen. Dass Brook sowohl das Hamlet- Personal als auch das Stück auf sein Skelett verschlankte, auf das Notwendigste abschlankte, war nur möglich, weil dieser Hamlet den Abend getragen hat. Mit solcher Intensität, dass einem der Abschied von der Shakespearefigur nach drei Stunden Theater richtig schwer fiel. Frank Castorf hingegen, der leidenschaftliche Zertrümmerer der Theatergesetze, setzte auf virtuelle Distanz: Er ließ die Dramatisierung des Dostojewski-Romanes „Die Erniedrigten und die Beleidigten“, wie schon in den „Dämonen“ – einer früheren Festwochen-Produktion ebenfalls von ihm – innerhalb eines geschlossenen Kubus auf der Bühne spielen: ein ebenerdiges Landhaus mit Fenstern und gläsernen Türen, durch die man mit einiger Anstrengung hineinschauen konnte. Davor ein Eislaufplatz, auf dem die Leute Schlittschuh liefen oder herumrutschten. Der Tanz auf dem Eis einer Endzeitgesellschaft. Das wirklich Spannende an dieser Inszenierung war jedoch die Verbindung von Theater mit neuen Medien, wie es bislang nicht einmal versierten Medienkünstler eingefallen war: die Gleichzeitigkeit von Realität und Medialität. Castorf ließ die Szenen aus dem Container auf eine Leinwand übertragen, schob leicht verfremdete Werbeclips dazwischen und ab und an die Gesichter der Schauspieler in Großaufnahme, so dass dem Zuschauer kein Wimpernzucken etwa eines Martin Wuttke entging. Die totale Kontrolle durch die optische Gleichzeitigkeit eines Vorganges könnte man sagen: Real und medial.

Natürlich gehört Musik mindestens so zum Festwochenprogramm wie Theater und so gesehen eröffneten die Festwochen mit ihrem Höhepunkt: Auf diese, drei Tage dauernde altchinesische Oper

Links: Szene aus Thomas Ostermeiers Inszenierung von Biljana Srbljanovic' „Supermarket“. Rechts: Bernhard Schütz, Kathrin Angerer und Silvia Rieger in Frank Castorfs Dostojewski-Adaption „Erniedrigte und Beleidigte“.

Eröffnung des Großen Hauses des Staatstheaters Mainz

STAATS
THEATER
MAINZ



Saul

„Holy Drama“ von Georg Friedrich Händel

Rückwardt / Delmon / Schläpfer /
Aeschlimann / Jossen

mit: Moellenhoff / Waschinski / Kermes /
Creswell / Spemann / Pierce / Weiß /
Ballett Mainz / Philharmonisches Orchester
und Chor des Staatstheaters /
Domkantorei St. Martin

live auf **3sat**
Freitag 14. September
ab 20.15 Uhr.

Foto: P. Victor/MAXPPP



Adrian Lester in der Titelrolle
von Peter Brooks „Hamlet“-
Inszenierung.

mit „Tristan und Isolde“ vergleichbar ist. Diese Impressionen waren so intensiv, dass das Kontrastprogramm mit zeitgenössischem Musiktheater zwischen Luigi Nonos „Intolleranza“ (Regie: Günter Krämer) und oder die Christian Ofenbauer-Opernuraufführung „Szene Penthesilea“ nur schwer Stand halten konnte. Soll es zukunftsweisend sein, dass die Festwochen mit Mozarts „Hochzeit des Figaro“ – ganz schön, ganz brav, ganz konventionell (Regisseur Michael Heltau hat einfach Giorgio Strehlers Regiekonzept nachempfunden) endeten? Oder ist es ein Zeichen einer gewissen Amtsmüdigkeit? Denn gleichzeitig mit dem Jubiläum ging eine Direktions-Ära zu Ende: Vom Festwochen-Trio Hortensia Völckers (sie war für Tanz und Crossover-Projekte zuständig und hätte bestimmt dieses neue Umfeld geschickt genutzt), Klaus-Peter Kehr verantwortlich für Musik und Musiktheater (er wird als Opernchef zu Gerd-Leo Kuck nach Wuppertal wechseln) wird nur Schauspielregisseur Luc Bondy übrigbleiben und ab 2002 alleiniger Intendant der Wiener Festwochen sein. Ob das gut gehen wird? Denn der Theatermacher, der sich hauptsächlich als Regisseur versteht, hatte mit seiner Rolle bisher schon Probleme: Die Szene weiß, dass Theater ihn nervt, dass er es bei Premieren auf seinem Platz im Zuschauerraum kaum aushält, vorzeitig verschwindet oder später

der Wiener Festwochen ist, noch war er jemals auf den Proben. Auch für die Premiere ließ er sich entschuldigen.“ Dass Bondy von den Festwochen nur wenig mitbekommen habe, kommentierten Theaterkritiker mit der Wien-üblichen Häme: „Der Intendant kann beruhigt sein: er hat nicht viel versäumt.“


Als Bondy im vergangenen Jahr die Intendanz übernommen hat, war man ja froh, dass einer in Zeiten der Krise – als Österreich vom Ausland wegen seiner Wenderegierung boykottiert worden war – seinen glänzenden Namen hergab. Doch inzwischen ist der Alltag wieder eingekehrt. Und gerade jetzt, im Rahmen des neuen Museumsquartiers, braucht das teure Wiener Festival den Aufbruch in die Zukunft. 



Foto: Stephanie Berger

Einer der Höhepunkte der Festwochen – die altchinesische Oper „Der Päonienpavillon“ von Tang Xianzu.

„Mudan Ting“ („Päonien-Pavillon“) von Tang Xianzu (Regie: Chen Shi-Zheng (Bühne: Huang Haiwei, Kostüme: Cheng Shuyi) musste man sich einlassen, auf die Goldfische und die schnatternden Enten im künstlichen Teich rund um die Bühne, auf die Statik, auf den meditativen Gesang und die langgezogene Einleitung für die Liebesgeschichte, die vielleicht

kommt – und dies zu den Produktionen, die er selbst verantwortet.

Dass er sich entzieht, hat Regisseur Ostermeier in einem Interview mit der Wiener Tageszeitung *Der Standard* in Zusammenhang mit seiner „Supermarkt“-Premiere kritisiert: „Bondy kennt weder das Stück, das ein Auftragswerk