

Kultfilme von David Lynch oder Francis Ford Coppola mit österreichischen Theaterstücken zur humorvollen Melange verschmolzen: seit über zehn Jahren begeistern Ernst Kurt Weigel und „das.bernhard.ensemble“ im „Off Theater“ mit ihren „Mashups“ das Publikum. Die Kulturfüchsin traf den Schauspieler, Autor, Regisseur und Theaterleiter zum Interview.

Herr Weigel, die Spezialität oder das Markenzeichen des „bernhard.ensembles“ sind die so genannten „Mashups“. Das heißt, ihr verschränkt auf der Bühne internationale Blockbuster und Kultfilme mit österreichischen Theaterklassikern. Wie kam es zum ersten „Mashup“ und wie finden die Stücke zueinander?

Angefangen haben wir 2011 mit kurzen Proben von Einaktern von Schnitzler. Ich dachte, jetzt machen wir den totalen Schnitzler Trash, habe dann aber realisiert, was das für ein unfassbar toller Autor das ist, und beschlossen, den machen wir so wie er gehört. Gute Autoren erliest man sich nicht, sondern sieht man auf der Bühne. Schnitzler lässt seine Figuren sehr oberflächlich miteinander reden, aber du merkst sofort, was dahintersteckt. Ursprünglich wollte ich eigentlich Lynchs ersten Spielfilm „Eraserhead“ mit Schnitzler zusammenbringen. Darin geht es um ein Paar, das ein kleines Monster als Kind bekommt. Sie versuchen es zu lieben, aber es ist ein Monster und sie tun sich schwer. Irgendwann habe ich mir gedacht, das ist mir zu hart, das bekomme ich nicht zusammen und so bin ich zu „Lost Highway“ gekommen. Dramaturgisch ist so etwas natürlich Wahnsinn, weil man ewig sitzt und schaut, was geht sich aus und was nicht. Es müssen immer bestimmte Elemente zueinander finden. Bei „Wiener.Wald.Fiction“ stand am Anfang die Brutalität – wie brutal die Figuren in den Stücken von Horvath miteinander reden. Horvath veranstaltet ein richtiges Blutbad. Zu Blutbad fällt mir dann sofort Tarantino ein, der Blutbäder in unfassbarer Tragweite inszeniert hat.







Das neueste „Mashup“ heißt „Jede(r).Now“ und ist eine Melange aus Hofmannsthal „Jedermann“ und Coppolas „Apocalypse Now“. Wie ist diese Verbindung zustande gekommen?

Beide beschäftigen sich mit dem Tod. Die Vorlage von Coppolas Film war „Herz der Finsternis“ von Joseph Conrad. Conrad hat als Captain eine Flussfahrt am Kongo geführt und in diesen Roman darüber geschrieben. Die Beschäftigung mit dem Tod – das ist übrigens etwas, was man unbedingt tun sollte – ist immer auch eine Reise zu sich selbst, in die Abgründe seiner selbst. Hinter dem Roman steckt aber auch große Kritik an der Kolonisation

Afrikas. Es wurde von den Kolonialmächten bekanntlich nie ein Hehl daraus gemacht, dass es um wirtschaftliche Interessen ging. Selbst Livingston, der die Quellen des Nils und Kongos bereist hat, war nicht der Entdecker im romantischen Sinn. Er hat genau gewusst, dass er seine Reisen nur finanzieren kann, wenn er seinen Financiers Profit verspricht. Coppola hat die Handlung für „Apocalypse Now“ in den Vietnamkrieg verlegt. Er beschäftigt sich darin mit der zentralen Frage: wo fängt der Krieg an? In uns? Zwischen uns? Wo beginnt die Grausamkeit, das Böse, das in uns allen schlummert? Kolonialmächte wollen immer auch Demokratie, Bildung und was weiß ich alles zu den „Wilden“ bringen. Im Dschungel verwandeln sich diese so genannten zivilisierten Männer dann in Bestien. Das ist ein interessanter Vorgang, den man auch in den sozialen Medien beobachten kann, wo sich normale Personen sich hinter einen Nickname zurückziehen und zu Bestien werden, die im stillen Kämmerchen des Netzes beginnen andere rein verbal abzuschlachten. Im Stück sind wir zu Beginn auf einen Datenstrom unterwegs, wo uns Facebookpostings entgegenkommen. Wir segeln in diesen Informationsfluten etwas verloren herum, ähnlich dem „Boot der Medusa“. Für mich geht das psychologisch ungefähr in dieselbe Richtung. Nicht nur, dass man sich hinter einer Maske natürlich wunderbar zurückziehen kann, geht es auch um Angst. Irgendwann sind wir dann wirklich in der Natur, alles wird sehr bedrohlich und der Tod setzt sich quasi zu uns ins Boot. Der Dschungel ist ein gefährlicher Ort. Dauernd sticht einem irgendetwas, hinter jedem Busch grunzt oder knurrt es und wenn du nicht aufpasst, hat dich die Anaconda. Wenn der Mensch mit seiner Angst konfrontiert wird, beginnt sie ihn zu steuern. Die Angst gebiert bekanntlich die größten Ungeheuer.

In „Jedermann“ geht es um das Leben und Sterben eines reichen Mannes. Ich habe das Stück nie gemocht. Man muss nur sagen, es tut mir leid, dass ich so ein Arsch war und die ganze Weltwirtschaft ruiniert habe und allen anderen die Zukunftschance genommen habe und schon ist man im Himmel. Dieses katholische Geschwätz wollen wir hier nicht bedienen. Aber interessant ist natürlich, dass auch vor dem reichen Mann, der glaubt er ist unsterblich, plötzlich der Tod vor der Tür steht und sagt „komm` Brüderl geh´ ma“. Jedermann erbittet sich noch eine Stunde und beginnt mit seiner Reise zu sich selbst.

Und begegnet Colonel Kurtz?

... der sich im Dschungel seinen eigenen Puppenstaat aufgebaut hat – im Sinne eines Allmächtigen, der über dein Leben entscheidet. Am Schluss passiert die Konfrontation und wir stellen fest, dass Kurtz in Wahrheit ein gebrechlicher halbtoter Mann ist, dessen Ruf viel größer ist. Ein zentraler Satz, den wir für diese Produktion gefunden haben, ist: „Glauben heißt nicht wissen müssen“. Wir kommen gerade aus Corona, da gab es auch sehr viele „Gläubige“. Der Gegensatz, lautet „wer nichts weiß, muss alles glauben“. Hinter jeder Religion liegt allerdings ein guter Ansatz, dass man an das Gute glaubt. Institutionen beginnen das missbräuchlich zu verwenden, um Geld, Macht und Einfluss zu beschaffen, um die ganze Kultur, die Geisteswissenschaft in die Hand zukriegen. Das sind die Stationen, die zu Colonel Kurtz führen. Bei uns ist der „Jedermann“ allerdings keine einzelne Person, sondern ein Kollektiv. Eine Armee, die wie ein Keil in den Dschungel stößt und alles vernichtet. Dahinter steht natürlich die kapitalistische Weltordnung, die uns alle fest im Griff hat. Wir sind die Reichen und wir werden zur Rede gebeten, wir zahlen die Rechnung dafür, was wir, unsere Vorfahren zu verantworten haben.

Die Stücke werden gemeinsam im Ensemble entwickelt. Wie gestaltet sich die Arbeit von der ersten Idee bis hin zum „fertigen“ Stück?

Es gibt zu Beginn immer eine bestimmte Grundstimmung. Für diese muss oft der Film erhalten. David Lynch zum Beispiel hat seinen eigenen Style – diese 60er-Jahre eingerichteten Wohnungen, wo es still ist, das Telefon läutet, ein Zug fährt im Hintergrund und vielleicht bellt noch ein Hund. Damit hat man schon ein gutes Setting und in dieses hinein lasse ich zum Beispiel Schnitzlers Hofreiters auftreten. Bei „Jede(r). Now“ beginnen wir jetzt beispielsweise mit einem Rave. Wir dachten, da feiern wir uns mal selbst so richtig ab, wie toll wir sind und was uns alles taugt.

In Folge überlegt man, welche Figuren brauchen wir für die Handlung? Welche Szenen sind absolut notwendig, so dass man den Film und das Stück erkennt? Welchen Figuren gehen zusammen? Oft verschmelzen dann eine Figur im Stück mit zwei aus dem Film und decken ein bestimmtes Thema ab. Die Figur des Jedermanns wird bei uns in fünf oder sechs Einzelfiguren zerlegt. Jede Figur stellt einen Aspekt dar. Der eine ist der Intellekt, der andere

das Emotionale der dritte ist das Berechnende und so weiter. Es gibt es ein Szenengerüst, wo man sagt, das könnte ungefähr der Ablauf sein und dann geht man rein. Jeder Schauspieler, jede Schauspielerin schaut wie könnte ich die Szene bewältigen? Beispielsweise fangen wir an mit: du hast Angst vorm Tod und jetzt schauen wir, was passiert. Wer sich traut darf gerne auch nach der Premiere weiter improvisieren.

In Ihren Stücken pflegen Sie oft und gerne das Wienerische. Inwieweit ist der Dialekt ein Mittel, die Dinge noch näher an das Publikum heranzuholen?

Zunächst einmal finde ich, es ist lustig internationale Filme, die man kennt, ins Wienerische zu holen. Plötzlich fährt ein „Taxi Driver“ durch Wien und Tarantinos Los Angeles landet in Ottakring. Das geht sich zumeist ziemlich gut aus, weil die Amerikaner einen Slang haben, der dem Wienerischen, vom Klang her nicht unähnlich ist. Zudem sind das auch alles so unglaublich wichtige und unfassbare Typen.

Zudem sehe mich auch als lokaler Künstler. Ich pflege das Wienerische bewusst, auch weil es immer mehr verloren geht. Viele jungen Leute können heutzutage keinen einzigen Wiener Satz mehr. Unlängst war ich mit meinem Sohn in Kroatien in einem Shoppingcenter nur um dann festzustellen, dass die auf der ganzen Welt gleich ausschauen. Da geht wieder etwas von der Kultur verloren. Auch deswegen pflege ich das Idiom, Das Lokale gehört uns. Daran kann man sich auch einfach nur erfreuen. Man muss seinen Partner auch nicht mit der ganzen Welt teilen.





In der Produktion spielt erstmals auch Hubsi Kramer eine Rolle. Wie kam es zur Zusammenarbeit?

Hubsi hatte damals bei uns in „Taxi Speiber“ einen Cameo-Auftritt. Da hatten wir zu jeder Aufführung Prominente aus Film und Fernsehen, die sich ins Taxi gesetzt und für fünf Minuten

mit mir improvisiert haben. Hubschi ist so etwas wie der Godfather der freien Szenen. Er hat bei uns im Haus einmal eine Aufführung gemacht – ein Stück vom Joachim Vötter. Da haben wir uns mehr oder weniger kennengelernt. Zudem kommt er immer in unsere Produktionen, wenn er Zeit hat, und wir diskutieren über Gott und die Welt und was wir am Theater schon alles erlebt haben. Ich habe ihn gefragt und er hat sofort zugesagt. Das ehrt mich sehr. Er ist seit zehn Jahren Pensionist und macht nur mehr das, was ihm Spaß macht. Man hat aber natürlich auch immer ein bisschen Angst, wenn man einen anderen Regisseur engagiert, dass einen der in die Arbeit reinredet. Wenn dann die Schauspieler mehr Respekt vor dem anderen haben, dann wird es ganz übel. Ich habe aber zum Glück vor nix Angst und deswegen habe ich gesagt, das mache ich jetzt.

Beängstigend ist derzeit für viele auch die Preisentwicklung. Wie geht man als Theater mit den steigenden Kosten um? Von Corona in die Energiekrise sozusagen

...

Fragen sie mich etwas Leichteres. Gespräche laufen natürlich überall. Durch Corona ist es uns gelungen durchzuschlüpfen. Da war der Bund sehr hilfreich. Jetzt sind die Hilfgelder aus und Corona ist trotzdem noch da. Im Theater ist es schwierig, wenn jemand im Ensemble krank wird, dann war es das mit der Produktion. Das ist die Zeit vor der wir uns ein bisschen gefürchtet haben. Es ist alles erlaubt und du bekommst keinen Posten ersetzt, weil Quarantäne gibt es nicht mehr. Es ist zudem schwierig, wenn du, wie wir, eine hohe Eigendeckung hast. Vermietungen fallen weg, weil viele freie Gruppen nichts riskieren wollen, oder bereits alles verloren haben. Keiner plant zurzeit länger voraus. Die Leute reservieren kurzfristiger. Bei einem hohen Eigendeckungsgrad ist dir das Erste, was wegbricht. Wir haben 90.000 Euro jährlich an Mieteinnahmen mit allen möglichen Events. Das ist ein Fünftel meines Budgets. Wenn die Politik jetzt sagt, dann macht's halt weniger Produktionen, dann sage ich, wir machen mittlerweile ohnehin nur mehr zwei im Jahr. Ich kann nur noch eine produzieren und irgendwann mache ich dann gar keine mehr. Ich kann auch nicht sagen, ich reduziere mein Haus um einen Techniker, weil dann ist die ganze Technik weg. Als kleiner Betrieb bist du ohnehin immer schon am Anschlag. Wir fahren die Heizung nur hinauf, wenn

jemand kommt, und drehen sie eine halbe Stunde ab, bevor die Leute wieder gehen, um noch die Restwärme zu nutzen. Zwischen zwölf und vier müssen wir beim Eingang Licht brennen lassen, weil wir wissen, dass uns da die meisten Leute vor die Türe brunzen. Für Hunde gibt es Abwehrrsprays für B'soffene noch nicht. Wenn wer ein Sparefroh ist, dann ist das ohnehin die freie Szene und wir kleinere Häuser.

Bei den größeren Bühnen ist auch der Publikumsnachwuchs immer wieder ein Thema. Wie geht es dem „Off-Theater“ damit junge Leute für das Theater zu interessieren?

Unser Publikum wächst nach. Nach der Pandemie fehlen uns vielleicht zwei Jahre Studenten. Das heißt, die Studentinnen und Studenten, die vor der Pandemie oder während der Pandemie in die Stadt kamen, konnten sich am Theater nicht sozialisieren und sind jetzt schon zwei Jahre ohne uns ausgekommen. Außerdem haben die Studenten heute viel mehr Stress als wir früher. Wir haben damals ja super studiert, jahrzehntelang, im Kaffeehaus, gingen ins Theater... Heute ist der Druck größer. Aber wenn sie diese Kultur des Weggehens jetzt nicht erfahren, dann fehlt das.

Wir laden zu unseren Generalproben immer Schulen ein. Denen taugt das total. Viele wissen gar nicht, was am Theater alles möglich ist. Mir wäre es am liebsten, die Leute könnten saufen und rauchen und dabei Theater schauen und sich unterhalten. Aber es ist alles sehr geordnet. Theater hat auch etwas mit Bildung zu tun. Das ist ein Fass, wenn wir das jetzt aufmachen, wird mir schlecht. Wenn ich ein „Mash up“ mache, ist das zwar lustig, aber meistens kennen die Leute die Vorlagen nicht mehr. Meine jüngsten Assistenten haben zum Beispiel keine Ahnung wer Tarantino ist, der ist schon ein Großvater für die. Viele Schauspieler und Schauspielschüler, die heute vorsprechen, haben oft noch nie etwas von Shakespeare von Anfang bis zum Ende gelesen, vielleicht gerade irgendwann einmal einen Monolog auswendig gelernt. Aber das ist auch kein neues Problem. Schon die ältere Generation hat über uns damals geschimpft, wir hätten keine Bildung.

Was für Stücke sollte man im Theater heute machen? Haben die Leute überhaupt

noch die Nerven sich im Theater mit Krisen auseinanderzusetzen?

Ich fände es bitter in die Rolle eines Entertainers gedrängt zu werden und Kunst als Ablenkung zu praktizieren. Natürlich weiß man im Vorfeld nicht, ob die Leute kommen bei einem doch eher schwierigen Thema, das sich mit Krieg und Sterben, Entbehrungen und so weiter auseinandersetzt – wobei wir das alles sehr zynisch und mit Augenzwinkern machen und es viel zum Lachen gibt. Aber man muss derzeit extrem respektvoll und vorsichtig mit den Dingen umgehen. Es fliegen allen rasch die Nerven durch. Mein Eindruck ist, dass die Leute mit der ganzen Situation aktuell sehr empfindlich sind. Kunst zu machen, ist schwer, auch Kunst anschauen ist schwierig. Aber man darf nicht aufgeben sich Gedanken über sich und die Welt zu machen. Wenn man sagt, wir machen jetzt nur mehr Lustiges – so wie in der absurden Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, wo diese ganzen zuckerrosa Heimatfilme rausgekommen sind – ist das kein Weg. Die Mariandl-Filme als österreichische Antwort auf Fassbinder. Mit diesem – eigentlich – Psychoterror muss man sich einmal auseinandersetzen. Das ist so ähnlich, wie ich gehe in den Dschungel, beginne dort Leuten Arme und Beine abzuhacken und dann komme ich nach Hause und schaue mir Mariandl an. Wie geht das zusammen? Damals hat eine Generation von Literaten wie Bachmann, Turrini, Bernhard dagegen angekämpft, indem Sie gesagt haben, ihr habt gerade Millionen von Leuten abgeschlachtet und jetzt tut ihr so als wäre nichts gewesen? Aber da verrate ich jetzt schon nächste Projekte. Wir leben heute in einer seltsamen Zeit, die politisch überkorrekt ist und sich dabei zerteilt. Jede(r) versucht seine Identität und seine Individualität hochzuhalten. Das ist aber letztendlich auch eine Auswirkung des Kapitalismus. Einem jeden wird so viel Individualität eingeredet, nur damit er sich nicht mit anderen zusammentut und zu einer Masse wird, die aufsteht. Diese Vereinzelung des Menschen und dieses permanente Angstmachen. Wenn du konfrontiert wirst mit deinen innersten Instinkten, Trieben und dich allein gelassen fühlst und von überall her im Großstadtdschungel irgendwelche Bestien knurren. Da schließt sich für mich der Kreis. Der Mensch hat in Wahrheit nichts anderes gemacht als den Dschungel vor sich platt gemacht und hinter sich den nächsten aufgebaut.

Ernst Kurt Weigel wurde 1970 in Wien geboren. Nach seiner Schauspielausbildung (Schauspielschule Krauss) arbeitete er unter anderem am „Theater in der Josefstadt“ und am „Serapionstheater“. 1997 gründete er gemeinsam mit Grischka Voss „das.bernhard.ensemble“. 2001 erhielt er für „Hain“ den Nestroy Theaterpreis, für den er mit zwei weiteren Stücken nominiert war. Seit 2006 ist das OFF THEATER die ständige Spielstätte des Ensembles. 2011 kam mit „Weit.Way.Land“ das erste Mas hup auf die Bühne. Noch bis 10. Dezember ist im Off Theater

das Stück „Jede(r).Now“ zu sehen.

„Jede(r).Now“

Mashup nach Hugo von Hofmannsthals „Jedermann“ und Francis Ford Coppolas “Apocalypse Now”

Termine: 2., 3., 6., 9., 10. Dezember, 19:30 Uhr White.Box im Off Theater Kirchengasse 41, 1070 Wien www.off-theater.atwww.bernhard-ensemble.at www.off-theater.at

Titelbild: Ensemble „Jede(r).Now“ © Walter Mussil

TEILEN MIT:

- Klick, um über Twitter zu teilen (Wird in neuem Fenster geöffnet)
- Klick, um auf Facebook zu teilen (Wird in neuem Fenster geöffnet)
- Klicken, um auf WhatsApp zu teilen (Wird in neuem Fenster geöffnet)