

**Festvortrag von Prof. Dr. G. Quaxi, gehalten anlässlich der Premiere von
„Das Schlechteste vom TAG“
am 06.02.2006 im TAG, dem Theater an der Gumpendorfer Straße**

Sehr geehrte Theaterleitung, sehr geehrte Damen und Herren!

Die Haus-Dramaturgie des TAG hat mich beauftragt eine vergleichende Studie anzustellen und über ihren Inhalt zu referieren, deren grundlegende Fragestellung folgendermaßen lautet:

Auffinden von hermeneutisch relevanten Analogien zwischen dem als Shakespeareschen Königs-Dramen bezeichnetem Korpus überlieferter Werke und der praktischen Umsetzung der Reform des Fördervergabesystems durch die Gebietskörperschaft Stadt Wien innerhalb der Magistratsabteilung 7 betreffend freischaffender dramatischer Kunst.

Kurz gefragt: was haben die Königsdramen Shakespeares mit der Wiener Theaterreform gemeinsam.

Nun, dazu ist folgendes zu sagen: Da ich berechtigterweise um meinen Ruf als seriöser Kritiker, Analytiker und Chronist besorgt bin, wenn ich bei einer Veranstaltung auftrete die sich „das Schlechteste...“ nennt, möchte ich meinen Ausführungen eine mir essentiell wichtige Bemerkung voranstellen:

Die über 150 Jahre währende Reform des feudalen Englands aus dem hochmittelalterlichen York-Lancaster-System in das frühneuzeitliche Tudor-System, die Shakespeare in der 1. Folio Ausgabe, dramatisch nachzeichnet und die landläufig als Königsdramen oder Historien bezeichnete Theaterwerke umfasst, ist in keinsten Weise und nicht einmal im Entferntesten mit dem zu vergleichen, was in Wien zur Zeit unter dem Namen Wiener Theaterreform firmiert. Es handelt sich daher um eine ausgesprochenen Schnaps-Idee, die mit Fug und Recht Eingang auf genau diesen, als Müllhalde bezeichneten Platz, auf dem wir hier sitzen, findet und nur hier und nirgends anders eine Seins-Berechtigung erlangt, die über das hinausgeht, was ich und alle meine Kollegen als das bezeichnen was es ist, nämlich: ontologischer Schrott.

Das Unternehmen diese beiden Reformen, die zeitlich wie inhaltlich, formal strukturell wie auch vor allem kontextuell, so weit auseinander liegen zu vergleichen und aus diesem Vergleich einen erkenntnis- theoretischen Mehrwert zu lukrieren, ist daher schon in seinen Prämissen falsch und kann daher in seinen Schlussfolgerungen um nichts richtiger sein. Beabsichtigt wurde und wird also ein Ergebnis das vollkommen aus falschen Theorien, Theoremen, Sätzen besteht und daher wiederum in seiner Absurdität eine Wahrheit höherer Ordnung darstellt, in dem Sinne, dass das Absurde das eigentliche Material für theatralische Müllhalden darstellt oder wie es der Große Scholastiker und Kirchenvater Tertullian ausdrückt: „credo, quia absurdum“, "ich glaube es, weil es widersinnig ist".

Gemeint ist:

Weil ich die Erkenntnis, die ich (gefühlsmäßig) für richtig halte, mit logischen Gründen nicht beweisen kann, will ich sie mir dadurch zu eigen machen, dass ich sie glaube.

Daher fordere ich sie auf, sollten sie sich von dem, jetzt nun folgenden, irgendetwas versprechen auf, einfach zu glauben. Glauben Sie.

Glauben sie mir, Nicht zuletzt weil ich der Theaterleitung für diese meine Arbeit ein nicht unbeträchtliches Honorar in Rechnung stelle, und mich so ausgestattet dieser mir gestellten Aufgabe mit aller wissenschaftlichen Botmäßigkeit stelle.

Der Vergleich:

Die erste These meines Systems vergleichende Reform-Forschung ist schon so dermaßen bestechend falsch, wie sie banal ist, sodass ich selbst auf einer Müllhalde wie dieser hier zögere sie auszusprechen und nur durch die insistierende Lästigkeit, der, sich selbst als „brain-fucking“ bezeichnenden Haus-Dramaturgie mich gedrängt sehe, sie zu veröffentlichen. Ich entschuldige mich im Vorhinein

These Nummer1:

In beiden gesellschaftlichen Umbrüchen, also sowohl in den als Königsdramen von Shakespeare beschriebenen Feudalkriegen, als auch in der Wiener Theaterreform geht es um die Erringung von Macht. Entschuldigen Sie bitte.

Macht wird im feudalen Zeichensystem, dessen Chronist Shakespeare auf so virtuose weise ist, mit der besonders dichten Metapher „die Krone“ bezeichnet und meint das Herrschafts-Insigum, das Feudalherren zur Zeit Shakespeares demonstrativ auf dem Kopf trugen, um jedem der Ihrer ansichtig wurde sofort das gesellschaftliche Gefälle zu ihnen klar zumachen, dass zwischen Ihnen und dem Betrachter ihrer Person herrschte.

Im republikanischen Wien am Beginn des 21. Jahrhunderts im allgemeinen, insbesondere aber in der Wiener Kultur Politik, Im speziellen aber in der als Wiener Theaterreform bezeichneter Strukturumwandlung der Fördervergabe im darstellerischen Bereich, treten die Dinge respektive die Herrschaftsverhältnisse nicht ganz so offen und für jedermann ersichtlich zu Tage.

Nun würde der privat gelehrte und geschulte Hausverstand jetzt sicherlich in vorausseilender Begeisterung die königliche Macht im Amt des Stadtrates für Wissenschaft und Kultur festmachen und darauf hin im weiteren Vergleichen und Analogisieren zu verblüffenden Übereinstimmungen, wie selbstverständlich wahren Schlussfolgerungen und Sätzen kommen. Ich möchte aber wiederum und nachdrücklich auf die völlig falschen Prämissen des gesamten Systems der vergleichenden Reform-Forschung hinweisen, um allfälliger Begeisterung ob dieser bestechenden Analogie keinen Vorschub zu leisten. Ein System, das weiß jeder Logiker, in dem schon die Grundsätze falsch sind, kann zu keinen richtigen Folgerungen gelangen, und gleicht einem Wahn, wenn sich der in einem solchen System denkende dieser Tatsache nicht bewusst ist. Was wir daher suchen oder respektive hier nur in der Lage sind zu finden sind - und ich wiederhole mich - falsche Sätze.

Diese Erkenntnislage ist essentiell wichtig, da sie uns vor eben diesem Wahn beschützt, der schon so viele befallen hat, die sich im Dickicht der Wiener Theaterreform zurechtfinden wollten.

Das heißt: Nur ein falscher Satz ist ein richtiger Satz, ist ein falscher Satz.

Ich schreite daher in diesem Bewusstsein weiter und spreche den nächsten falschen Satz:

Am Anfang der Theaterreform stand genauso wie am Anfang der Königsdramen Shakespeares ein Unrecht. Ein Sündenfall, ein himmelschreiender Makel.

Ein gieriger Hausherr oder sprich feudal: „Herr eines Hauses“ , der seine Finger nach dem gottgegeben Heiligtum der Macht ausstreckt, die ihm nicht gebührt und die zu Erlangen sein einziges Begehrt darstellt. Ein Handlungslöser, der das ganze komplexe System, hier das Gottesgnadentum, dort die Erbpachten der Intendanten und all die, mit der Gieskanne gepflegten Zilkschen und Pasterkschen Wiesenblumen, aus den Angeln hebt. Nicht, dass er das von vornherein geplant hätte, nein, dann wäre er keine brauchbare Theaterfigur, sondern scheinbar taumelnd mit Augenbinde fast nur dem Geruchsinn folgend auf das Objekt seiner Begierde lossteuert.

An dem historischen Punkt, an dem die Shakespeareschen Königsdramen einsetzen im Stück König Richard II. ist dieser Part dem ehrgeizigen Grafen Bollingbroke zugewiesen, ein Spross aus dem Hause Lancaster, der später im darauffolgenden Drama als König Heinrich IV von den Gewissensfurien gejagt wird, wie der böse Onkel Scar im bekannten Disney-Film „König der Löwen“ von den Hyänen. Ein Mann, der ständig die richtigen Entscheidungen trifft, diese aber immer als unrechtmäßig und von dem Makel seiner Usurpation befleckt, erkennt.

Im komplexen System der Wiener Kulturlandschaft erfüllt diesen Part niemand anderer als der - und ich höre schon Ihr Raunen - amtierende und immer noch verlängerte Staatsopern Direktor: Ion Holländer. Das Objekt seiner Begierde: Das Theater an der Wien.

Diese Gier-Bewegung löste den ganzen Schlamassel an dessen einem Ende wir hier sitzen aus und ich verweise auf eine frühere Schrift von mir, in deren Rahmen ich mich näher mit den daraus resultierenden Konsequenzen auseinander setzte. Sie trägt den Titel: „Am Anfang war das teuer!“ und wurde im „Gift Periodikum 2004“ veröffentlicht.

Hier meine Theorie nur kurz abgerissen.

- Holländer will das Theater an der Wien.
- Die Stadt sagt „Nein!“
- Bundestheaterverwaltung bietet Tausch Volksoper gegen Musical
- Volksoper sagt „Nein!“
- Stadt erkennt Ihre Chance mit dem Traditionshaus an der Wien
- Bietet dem Musical das Ronacher an
- Musical sagt „Nein!“
- Stadt bietet dem Musical Fördererhöhung und Umbau, sprich Geld und noch mal Geld an.
- Musical sagt „Ja!“
- Der Stadt dämmert es erst jetzt mit wem sie sich da ins Kulturbett legt.
- Wird von den Furien des schlechten Gewissen geplagt und der Vorstellung jetzt *wirklich* zur Musical-Stadt mit allen Konsequenzen zu werden.
- Aus Furcht vor öffentlicher und veröffentlichter Meinung ersinnt man eine Doppel-Strategie, eine Finte, eine Ausweichbewegung und nennt sie „Wiener Theater-Reform“ Das tut man, um Szene, Presse und Rathaus-Oppositions-Aufmerksamkeit zu binden, respektive zu vereinnahmen. Streut verwirrende Terminpläne, berichtet von zu bestellenden 5er und 7er Gremien treibt ein Begriffsspiel mit Koproduktion und Haus.

- Und lässt die Staatsoper das neu geschaffene nun mehr dritte Opernhaus in Wien nun mit einem Mozart eröffnen.

All das hätte auch Shakespeare einfallen können. Der hätte das ganze zwar etwas blutiger ausstaffiert, jedoch ist der dramaturgischen Komplexität wenig hinzuzufügen.

Nun bitte ich sie der Versuchung zu widerstehen sich eben diesen Staatsoperndirektor Holländer, der Auslöser dieses Handlungsgewitters ist, mit schwarzer Perücke auf dem Kopf, einen Fuß nachziehend, von der Hinterbühne im Gegenlicht an die Rampe schlurfend, vorzustellen. Dies würde vielleicht der Hausdramaturgie gefallen, doch ist eine solche Vorstellung von Schlechtigkeit so getränkt, dass es sich selbst hier verbietet, sie zu beschwören.

Zurück zu der Historie. Zunächst einmal rollten Köpfe. Im Shakespeare sind es die Feudalherren, die über die Klinge springen, im Kultur-Wien sind es die Pasterkschen Beiräte. Doch dies verwundert wenig. Dieses Gremium der Beiräte hatte kein dramatisches Potential mehr. Es war überbeschäftigt, ausgelaugt, müde und unterbezahlt. Niemand weinte den Beiräten eine Träne nach. Vielmehr machten Sie endlich die Bühne frei für eine Gruppe von Menschen, die für den Theater-Autor weitaus interessanter sind, nicht zuletzt auf Grund der Tatsache, dass sie nicht mehr eine anonyme Siebener oder Zwölfer-Konstellation darstellen, sondern eine bei weitem griffiger Dreiergruppe bilden.

Die Kuratoren .

Doch mit diesem Auftritt wird es gleich mal schwierig.

Komplex wird das Bild zunächst durch den Umstand, dass die Kuratoren nicht in dieser Funktion die Bühne betreten, sondern sich als Studien-Autoren vorstellen und in einem langen Papier, das sich „Studie für freies Theater in Wien“ nennt, von der Zukunft reden.

Hier muss man nun lange suchen, um eine Analogie zu den Königsdramen Shakespeares herzustellen. Tatsächlich kommt das Bild der zukunftsweisen Dreiergruppe in den ganzen Königsdramen nicht vor. Man muss den Blick hier schon weiterfassen. Tut man dies so verfängt er sich bei einem handlungsauslösenden Motiv eines Dramas, dass von der Wissenschaft nicht den Historien, sondern den großen Tragödien zugerechnet wird, obwohl es nicht minder die Geschichte einer feudalen Machtergreifung nachzeichnet und das von abergläubischen Kollegen zumeist nur zitternd als das „schottische Stück“ bezeichnet wird. Sie haben es sicherlich schon erraten. Gäbe es da nicht den Titus Andronicus, es wäre wohl das grausamste, blutigste und befremdenste Stück Shakespeares. Der tragische Aufstieg und Fall des Schottenkönigs: MACBETH.

Das uns hier interessierende Motiv der orakelnden Dreiergruppe steht gleich am Anfang und variiert den von Alters her bei Theaterautoren beliebten und gerne benutzten Mechanismus der schon feststehenden, in Stein gehauenen Zukunft: Die schauerliche Nemesis.

Die drei Hexen weissagen dem finsternen Kriegshelden Macbeth seine Bahn, die in bis zur Erringung der schottischen Krone führt. Nichts reden die Gfraster allerdings vom zweiten fallenden Teil der Handlung, in deren Verlauf die Rakete Macbeth wieder vom Himmel fällt, sondern beschäftigen sich mit der für sie anscheinend interessanteren Frage, wann sie denn wieder zusammen kommen, doch da ist Macbeth längst schon auf der Schiene.

Wenn Sie sich jetzt einen einsamen Reiter vorstellen, der über die Regen verpissten und nebelverhangenen schottischen Highlands galoppiert und dessen Züge eine nicht beabsichtigte Ähnlichkeit mit denen des amtierenden Stadtrates aufweisen. Und wenn Sie sich jetzt vorstellen, dass eben dieser Reiter links hinter dem nächsten Druidengrab staunend und schauernd auf besagte Dreiergruppe trifft, die über dem Ekeltopf Ihrer brodelnden Studie sitzt und die in weiterer Folge dem immer ergriffeneren Reiter die nahe und die ferne Zukunft in das Hirn fickt, Entschuldigung, voraussagt; wenn Sie also dieses Bild vor Augen haben, dann machen Sie es sich genauso leicht, wie die obengenannte Haus-Dramaturgie die sich ebendiese Szene auf diese Bretter wünscht und somit der Reihe des Schlechten und Schlechtesten nun ein Kronjuwel des Allerschlechtesten hinzuzufügen die durchschaubare Absicht hat.

Nun könnte man lange darüber philosophieren und einige Theaterwissenschaftler tun dies auch - ob eben jene Zukunft, die die Macbeth-Hexen beschwören erst dadurch Realität wird, durch den Umstand, dass Macbeth sie ab diesem Zeitpunkt als Möglichkeit sieht, also es sich hierbei um die typische Self-fulfilling-prophecy handelt. Im Falle der Studie der drei Kuratoren ist dies aber auf keinen Fall schlüssig und daher eine weitere der vielen ungültigen, respektive schlechten Analogien, die dieser Vortrag zu bieten hat.

Diesen möchte ich jedoch nicht beenden, ohne auf eine weitere schlechte Analogie hinzuweisen und die mit der wohl traurigsten Figur der Shakespeareschen Königsdramen aufs Engste verbunden ist. Diese Person, deren Auftritt im IV. Heinrich eine Handlungsdimension introduziert, die sämtliche Machtergreifungen begleitet, wo und wann auch immer sie stattfinden, ist die Fleischgewordene Frage, die sich jeder amtierende und zukünftige Haus- und Herrschafts-Inhaber stellen muss. Die Frage lautet: Was mache ich bloß mit meinen alten, mir schwer peinlichen Freunden?

Meine Damen und Herren darf ich vorstellen: Sir John Falstaff.

Der dicke Ritter und Saufkumpan des jungen Prinzen Harry. Jener Prinz, der später als Heinrich V und das ist hier nicht unwichtig - zum absoluten Robbie Williams des Hundertjährigen Krieges mit dem Erzfeind Frankreich wird. Dieser übergewichtige Lebemann Sir John Falstaff bildet mit seinen rüppeligen Freunden zechend im Wirtshaus „Zur faulen Sau“ (Eigenübersetzung) so etwas wie eine freie Szene. Chronisch unterfinanziert, am Rande der Legalität, sympathisch, wildwachsend kreativ. Ein Biotop, ein Milieu, ein Tümpel in dem es stinkt, in dem aber auch besonders schöne Sumpfpflanzen sich entfalten, nicht edel zwar, doch umso farbenprächtiger.

Der junge Harry hurt und säuft sich da also durch diese sündige freie Szene und heckt zusammen mit Sir John lustige Streiche aus, die alle samt nur dem einen Zweck dienen, sich die Zeit zu vertreiben bis Daddy endlich an seinen Schuldgefühlen erstickt, und man endlich selbst im großen Haus machen kann was man will.

Der entscheidende Moment, dramatisch vom guten alten William effektiv in Szene gesetzt ist die Szene der Thronbesteigung. Falstaff stürmt in die Krönungskirche und haut vor lauter Freude dem ehemaligen Kumpanen und jetzigen König Heinrich V amical auf die Schulter, dass diesem fasst die eben erhaltene, nagelneue Krone vom Kopf rutscht und fragt so etwas ähnliches wie: Wo sind die Mädels? Da wendet sich der frisch gebackene König ihm zu und spuckt ihm abschätzend folgenden Satz vor die Füße:
„Hinfort alter Mann, ich kenne Dich nicht mehr.“

Und da ist der entscheidende Schnitt der eine Ära von der anderen trennt. Der Vorhang senkt sich und hebt sich zu einem neuen Akt, einem neuen Abschnitt, der mit dem Vorhergegangenen nur mehr bedingt und lose zusammenhängt. Alles steht unter einem neuen Vorzeichen.

Da sitzt man nun im Haus und hat die Macht in Händen und die alten Kumpels aus der freien Szene kommen und wollen Ihr Brot, respektive ihre Brotjobs, die sie sich dergestalt vorstellen, rülpsend und fuzend über die Bühne zu wackeln und denkt nun analog an den alten Sir John und an den Prinzen Harry. Und plötzlich merkt man, dass diese Analogie nicht stimmt, dass sie nicht nur nicht stimmt, sondern zu dem unreinsten und Schlechtesten gehört, dass man je gedacht hat und wendet sich ab um sich nicht zu übergeben, ob all dieser Schlechtigkeit.

Doch ist man berufen Schlechtes zu finden und zu reden also sucht nach etwas noch Schlechteren und findet es, wen sollte es wundern, bei William Shakespeare.

Die Dreier-Herrschaft.

Die Dreier-Herrschaft, um last-but-not-least bei diesem Hause hier anzukommen, ist bei Shakespeare nur einmal dramatisch in Szene gesetzt und da wiederum nicht bei den Königsdramen, sondern bei einem, dem Korpus der Römer-Dramen zugerechneter Stücke. In der ersten Szene des vierten Aktes von Julius Caesar. Hier sitzt das Triumvirat bestehend aus dem ehrgeizigen, eitlen Oktavian, dem geilen Marc Anton und dem alten, müden und leicht vertrottelten Lepidus. Eine Drei Herren Runde, die sich ein Haus teilt, das unter dem Namen Imperium Romanum allseits bekannt sein dürfte. Sie beginnen ihr Tun zunächst, in dem sie Hinrichtungs-Listen komplettieren, um dann sofort sobald der erste den Raum verlässt diesen mit Tiernamen zu beschimpfen. Was soll man da sagen. Übrig bleibt am Schluss nur einer und der macht aus der korrekten und sympathischen Blabla-Sitzungs-Demokratie eine äußerst schlagkräftige, militärisch sich ausdehnende imperiale Diktatur.

Aber auch hier kann ich nur warnen dieser Analogie zu folgen und sie als mögliches Paradigma zu verwenden, die Geschichte dieser Hausleitung zu erzählen. Ist doch die Wirklichkeit zumeist noch schrecklicher und vor allem schlechter als alles, was so ein elisabethanischer Schreiberling sich auch nur im Entferntesten aushecken könnte. Und so bleibt nichts übrig als auch noch über diese letzte Analogie dieser meiner vergleichenden Reform-Forschung den Stab zu brechen und sie als das zu bezeichnen, was sie ist. Sie ist wie alles andere an diesem Abend geäußerte ungültig, wirklichkeitsverzerrend und einfach nur schlecht, schlecht, schlecht.

Ich danke Ihnen für unser aller Aufmerksamkeit!