

claudia bosse / theatercombinat  
**THYESTES BRÜDER! KAPITAL**  
presseauswahl

Thyestes Brüder! Kapital - FFT Düsseldorf - Claudia Bosse und das theatercombinat untersuchen imit Seneca und Karl Marx die Beziehungen zwischen Sprache und Körpern

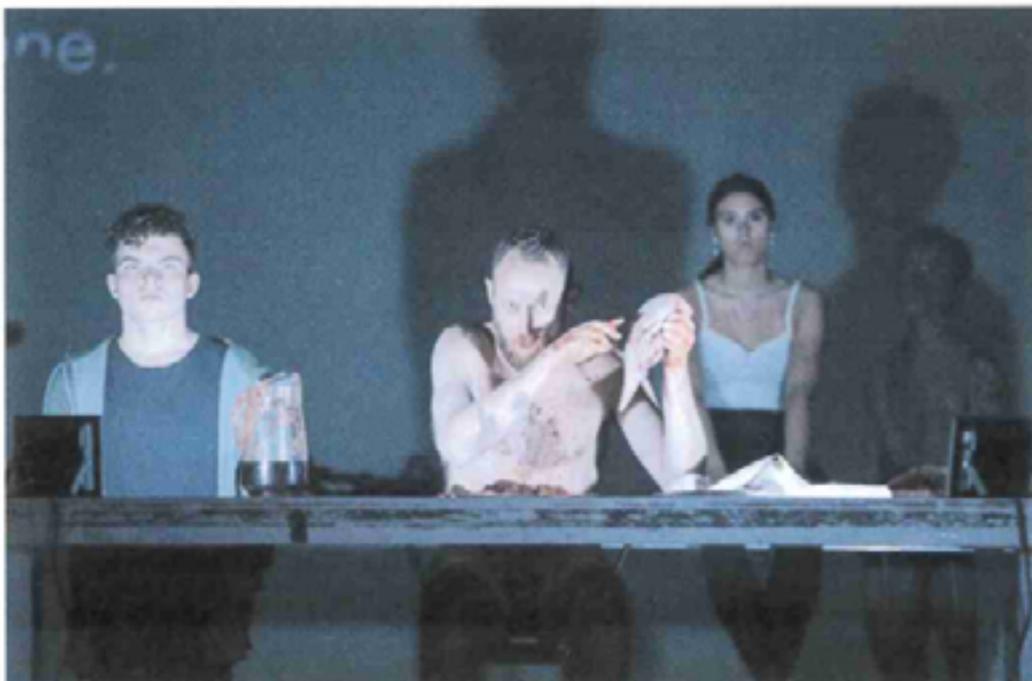
## Nacht der Kannibalen

von Sascha Westphal

Düsseldorf, 11. September 2019. Wenn ganz am Ende von Claudia Bosses Inszenierung das Licht verlischt, legt sich eine bedrückende Schwärze über die weitläufigen Räume der "Botschaft". Das ehemalige Kino war schon mehrfach Schauplatz für vom Forum Freies Theater (FFT) produzierte Inszenierungen. Die Finsternis verschluckt nun also das Publikum ebenso wie die Performerinnen und Performer. Die Körper der Zuschauenden und die Körper der Spielenden bilden für einen kurzen Moment eine Gemeinschaft, aus der es kein Entrinnen gibt.

### Blutiger Bruderzwist

Dieser Moment im Dunkeln markiert das Ende eines rituellen Erlebnisses, als Abschluss einer fordernden und zugleich erhebenden Auseinandersetzung mit einem antiken Mythos. In ihm kristallisiert sich aber auch der Kern der Arbeit des FFT, dieses Düsseldorfer Produktionshauses, das zwei Tage vor der Premiere von "Thyestes Brüder! Kapital!", also am 9. September, seinen 20. Geburtstag gefeiert hat. Oft wird das seit 2004 von Kathrin Tiedemann geleitete FFT in einem Atemzug mit den anderen großen Produktionshäusern der Freien Szene genannt, mit dem Hebbel am Ufer und Kamprnagel, mit dem Künstlerhaus Mousonturm und dem europäischen Zentrum der Künste Hellerau. Aber es hat trotz vieler Kooperationen mit den genannten Theatern ein ganz eigenes Profil.



Performer\*innen, für die Tragödie bewaffnet mit Blut und Fleisch © Robin Junicke

Im Zentrum der Arbeit des FFT steht die Auseinandersetzung mit der Stadt, ihren Räumen und deren Entwicklung. Immer wieder haben die hier produzierenden Künstler die angestammten Theaterräume verlassen, um die Stadt und ihre Gesellschaft zu erkunden und zu hinterfragen. In diesem Kontext steht auch die schon 2002 begonnene Zusammenarbeit mit Claudia Bosse und dem theatercombinat. Mehr noch als She She Pop, Showcase Beat Le Mot, andcompany&Co. oder Monster Truck, die alle eine lange gemeinsame Geschichte mit dem FFT verbindet, haben Claudia Bosses Inszenierungen und Projekte den speziellen Geist dieses Produktionshauses eingefangen. Wenn sich am Ende von "Thyestes Brüder! Kapital" die verfallende Leere der "Botschaft" in eine apokalyptische Welt verwandelt, in der sich alle Grenzen auflösen, bleibt dem Einzelnen nichts anderes als seine Rolle wie seine Stellung im Raum zu reflektieren. Senecas antike Tragödie wird zum Maß, an dem die Gegenwart zu messen ist.

Bevor die ersten Zeilen aus Senecas Text erklingen und der blutige Bruderzwist zwischen Tantalus' Enkel Atreus und Thyestes eröffnet wird, wechseln die fünf erst einmal hinter eine temporäre Absperrung und verteilen sich in der Tiefe des Raums. Zu lauten, repetitiven elektronischen Klängen, einer Art Maschinenmusik, spannen sie ihre Körper an, beugen sich vor, strecken sich auf die Zehenspitzen und stoßen markerschütternde Schreie aus. Dabei kann man an Tantalus' Qualen im Hades denken oder sich diese Stelle aus Durs Grünbeins Seneca-Übersetzung in Erinnerung rufen: "In rasendem Wirbel treibt alle die Menschen und Dinge Gott, die Turbine." Günther Auers Landschaft aus Sound könnte die Musik diese Turbine, dieses Maschinen-Gottes sein.

#### **Auftritt Marx**

Erst in den Schreien gewinnen die Körper des Ensembles Freiheit: Sie sind Ausdruck des Lebens und ziehen die Körper mit sich. Schließlich gruppieren sich alle um Lilly Prohaska herum und beschmieren sie mit weißer Farbe. So wird sie zu Tantalus' Geist, der, auf dem Boden kauend, sein Schicksal beklagt. Wie Lilly Prohaska die Worte zischt und herauspuckt, wie sie sie aus den tiefsten Tiefen ihres schmalen Körpers heraufholt und zu Pfeilen formt, ist nicht weniger als ein Ereignis. Sprache transportiert hier nicht nur Inhalte, sie wird zum eigentlichen Ausdruck menschlichen Seins. Die Worte bestimmen die Haltung der Körper wie auch deren Bewegung.



© Robin Junicke

### Gott als Turbine

Die Gemeinschaft zwischen Performenden und Publikum existierte schon zu Beginn des Abends, den Claudia Bosse ganz konkret als Gang durch die "Botschaft" angelegt hat. Fünf Spieler\*innen mischen sich unauffällig zwischen die Zuschauer\*innen und wechseln gemeinsam mit ihnen vom Foyer in den Raum des Tragödienspiels. Dort dröhnen aus einem Lautsprecher einige Zeilen aus Heiner Müllers "Opfer und Täter": "Tantalos, König in Phrygien, raubt die Speise der Götter ..." Damit beginnt eine Geschichte der Gräuelt und der Leiden, die von Generation zu Generation anwachsen. Als der kurze Text zum zweiten Mal erschallt, beginnen Lilly Prohaska, Rotraud Kern, Nic Lloyd, Mun Wai Lee und Alexandra Sommerfeld sich bis auf ihre Schuhe vollständig auszuziehen. Ihre nackten Körper werden zum Zeichen der Differenz.



© Robin Junicke

Zwischen dem vierten und den fünften Akt, zwischen den Bericht von der Schlachtung der Thyestes-Söhne und der Darstellung des grausigen Festmahls, steigt Juri Zanger auf eine Leiter und rezitiert emphatisch einen Text von Karl Marx über das Verhältnis von Produktion und Konsumtion. Der kannibalistische Akt, in dem Atreus' Hass auf seinen Bruder gipfelt, dieses ultimative Verbrechen, das den Tag zur Nacht macht und den Himmel verdunkelt, wird so in einen größeren Zusammenhang gestellt. Die kapitalistischen Kreisläufe sind ihrem Wesen nach Kannibalismus. Die Menschen verzehren sich und die Welt. So muss schließlich alles im Dunkel versinken. Wir alle sind zugleich Atreus und Thyestes, Schlächter und Opfer.

#### **Thyestes Brüder! Kapital - Anatomie einer Rache**

von Claudia Bosse/theatercombinat

auf der Basis von Senecas Tragödie "Thyestes" in der Übersetzung von Durs Grünbein unter Verwendung von Texten von Karl Marx ("Grundrisse der Kritik einer politischen Ökonomie") und Heiner Müller

Konzept, Raum, Regie: Claudia Bosse, Sound: Günther Auer, Technische Leitung: Marco Tölzer, Critical Witness: Reinhold Göring.

Von/mit: Lilly Prohaska, Rotraud Kern, Nic Lloyd, Mun Wai Lee, Alexandra Sommerfeld, Juri Zanger.

Leitung Jugendchor: Constance Cauers.

Eine Produktion von theatercombinat, in Koproduktion mit FFT Düsseldorf, gefördert von Wien Kultur

Premiere: 11. September 2019, FFT Düsseldorf

Dauer: 2 Stunden 20 Minuten, keine Pause

<https://fft-duesseldorf.de>



T·H·E D·O·R·F  
MAGAZIN FÜR DÜSSELDORF

[www.thedorf.de](http://www.thedorf.de)

/ 24. SEPTEMBER 2019  
**THYESTES BRÜDER!  
KAPITAL**



Wohin jetzt, Herr des Weltalls – Oder: Braucht es doch Terror, um aufzuwachen?

Die Botschaft am Worringer Platz, umrahmt von Döner- und Trophäengeschäft, nur bedingt zugänglich, stets gefährdet, als künstlerisches Terrain verloren zu gehen. Nicht das erste Mal Claudia Bosses Terrain: „Thyestes Brüder! Kapital“, in Koproduktion mit dem FFT Düsseldorf kam es hier am 13. September zur Premiere.

Die Reise beginnt im Inneren des Körpers. Fünf Performer\*innen ringen nackt um Atem. Sie holen buchstäblich Luft aus jeder Zelle, jeder Falte, jedem Winkel der Organe. Saugen sie ein und stoßen sie wieder aus – bis dabei Laute entstehen. Ein Gebrüll, das tief in die Zuschauerin eindringt und dabei Mark und Bein erschüttert. So bildet sich zu Beginn von Claudia Bosses „Thyestes Brüder! Kapital“ in der Botschaft am Worringer Platz eine Gemeinschaft der Leiber.

Die Wiener Regisseurin, Choreografin und Künstlerin Claudia Bosse inszeniert Senecas Tragödie „Thyestes“ als eine begehbare Raum-Text-Choreografie, die Performer\*innen und Zuschauer\*innen zu einem zusammenhängenden Organismus, einer sozialen Skulptur werden lässt: Man atmet den Text, kaut und verdaut ihn mit. Es entsteht das Bedürfnis, ihn ebenso auszuspäen. Man vollzieht den nicht endenden Konfrontationskurs von Individuum und Gesellschaft, Macht und Unterdrückung, Göttern und Kreaturen nach, der im antiken Mythos mit Tantalos' Herausforderung der Götter seinen Anfang nimmt: Ein Zyklus von Gewalt, aus dem es kein Entrinnen gibt, zieht seine Bahn. Das antike Orakel, das die Zukunft aus den Eingeweiden liest, leuchtet ein und trifft auf Claudia Bosses Art und Weise, Sprache und von ihr bewegte Körper räumlich zu organisieren. Was bedeutet die anatomische Nähe von Atmen, Sprechen, Essen? Seneca trifft dabei auf Karl Marx und erweitert den rachegenerierenden Reigen um den ökonomischen Zirkelschluss von Produktion, Distribution und Konsumtion.



Farben markieren/maskieren an diesem Abend die durchlässige Membran zwischen einem Körperinnen und Außen und lassen diese samt der Nacktheit auch wieder verschwimmen. Weiß: Tantalos, der den Unglücksreigen startet und von den Göttern mit ewigem Hunger und Durst bestraft wird. Gelb: die Furie, die ihn anstachelt, seine Nachfahren gegeneinander auszuspielen. Violett: Atreus, der bestialische Rache an seinem betrügerischen Bruder spinnt. Braun: der Bote, der von den Greueln in Mykene berichtet. Lediglich Thyestes bleibt ohne Farbe. Vorerst. Denn zum Schluss markiert das Blut seiner eigenen Söhne, die er unwissend verschlungen hat, seinen Körper.

Welche unvorstellbaren Grausamkeiten müssen die Menschen noch begehen, bevor die Erde untergeht, scheint ein den Organismus aus Performer\*innen und Zuschauer\*innen erweiternder Chor aus Jugendlichen zu fragen: „Verdrehte Welt![...] Was, wenn Natur sich zurückholt die alte Erde.“ Nachdem der Kosmos sich das Licht zurückgeholt hat, gipfelt der Sprache-Raum-Organismus in der plastischsten Verschlingung des Abends: die Rache für begangene Taten eng verflochten mit der Unmöglichkeit einer besänftigten Zukunft. Das, was zuvor vom Boten verbalisiert wurde, bekommen alle Anwesenden jetzt zu sehen: In wahnwitzigem Genuss verspeist Thyestes unwissend seine Kinder, während sein Bruder Atreus einen Catwalk von Arroganz und Genugtuung beschreitet, die Zuschauer\*innen als Komplizen umgarnt. Am Ende steht der Tanz des Fleisches. Und wir fühlen uns erinnert an den Beginn des Abends, an die markerschütternden Schreie aus dem tiefsten Inneren des Körpers.

Mit „Thyestes Brüder! Kapital“ eröffnet das FFT Düsseldorf die internationale Performance-Reihe „Eve of Destruction“. Das Ende der Welt wird in fünf Produktionen zum Ausgangspunkt fantastischer, grausamer, aber auch utopischer Vorstellungen. Mit dabei sind neben Claudia Bosse/theatercombinat auch Via Negativa aus Slowenien, die Tanzregisseurin Helena Waldmann, Ariel Efraim Ashbel and friends und das AGORA Theater aus Belgien.



## CLAUDIA BOSSE: „THYESTES BRÜDER! KAPITAL“

—DITTA RUDLE 10.10.2019



L Prohaska, A. Sommerfeld, R. Kern in Düsseldorf. © Robin Junicke

Senecas Tragödie „Thyestes“, aus dem Lateinischen übertragen von Durs Grünbein, bildet die Basis von Claudia Bosses „begehbarer Text-Raum-Choreografie“, die vor dem letzten Akt durch eine Passage aus Karl Marxs Essay „Grundrisse der Kritik einer politischen Ökonomie“ ergänzt wird. Beziehungsreich entrollt sich das Drama in einem Speisesaal, der unbenützten Kantine im ehemaligen Siemens Campus in Favoriten. Das Publikum ist mitten drin, wird ergriffen, zum Mitwisser und auch zum Mittäter. Ein großer Abend.

Begonnen hat alles mit dem Großvater der beiden Brüder Thyestes und Atreus, dem König Tantalos.



Dieser bestahl und betrog die Götter des Olymp, hat sie auch zu einem Dinner eingeladen, bei dem er ihnen seinen toten Sohn als Gulasch vorgesetzt hat. Das war Zeus und seinem Hofstaat zu viel. Tantalos wurde in den Tartaros, den untersten Keller der Hölle (Hades) verbannt, zu nie endenden Qualen verdammt, seine Nachkommenschaft mit einem Fluch belegt, der erst mit der Begnadigung des Muttermörders Orest durch Athene beendet worden ist. Dann endlich waren die Tantaliden (auch Atriden genannt) ausgerottet. Doch das Böse ist nicht wirklich auszurotten, forzeugend, muss es Böses weiterhin gebären.

Machtgier, Hass und Rachsucht, Verschlingen und Ausspeien, sind weiterhin Triebkraft der Täter.

So hätte ich den von Juri Zanger eindringlich und verständlich gesprochen Text von Karl Marx gar nicht gebraucht, um mich als Mensch des 20. / 21. Jahrhunderts inmitten der zeitgenössischen, fragilen Körper zu fühlen und die vor 2000 Jahren geschriebenen (ausgespienen) Worte des Dichter-Philosophen (und Erziehers des späteren Kaisers Nero), Seneca, auf uns heute, auf mich zu beziehen. Doch Theater darf nicht mehr nur als Theater gesehen werden, das Publikum darf auch nicht selbst den Sprung aus einem alten Text in die Gegenwart machen, Politik jeglicher Art muss immer auf einer Fahne vorher getragen werden.





Sei's drum! Das Einverleiben und von sich Geben – Produktion und Konsumtion sagt Marx – wird nicht allein durch die Wahl des durch Holzdecke und Kugellampen recht gemütlich wirkenden Raumes, der sich im letzten Akt zur Küche erweitert, wo Thyestes Fleisch verschlingt und Blut schlürft, von dem wir wissen, dass es das Fleisch und das Blut seiner Söhne ist, die Atreus getötet und als Versöhnungsmahl serviert hat, zum zentralen Thema. Verschlungen und Wiedergegeben werden auch die Verse von Seneca. Darauf konzentriert sich die choreografierende Regisseurin,

Claudia Bosse. Wie sie den Text zerlegt und strukturiert, die Sätze zerhackt, sodass nicht nur Inhalt und Verlauf des Bruderkampfes vermittelt (ausgespielt) wird, sondern auch die gesamte Palette der negativen Gefühle, die die beiden machtgerigen und neidischen Brüder antreibt, ist großartig.

Darf das Publikum im riesigen Speisesaal, in dem sich die Körper der Beteiligten immer wieder zu verlieren scheinen, um sich am Ende jeden Aktes zum Chor zusammen zu ballen, der die Handlung vorantreibt, erzählt, mahnt und auch belehrt, zu Beginn, wenn Großvater Tantalos böse Tat samt Fluch der entfesselnden, wütend geifernden Furie (Rotraut Kern) erzählt wird, noch von einem Balkon aus auf des Geschehen sehen, so werden bald die Treppen in den Saal frei gegeben und die Gesellschaft, mischt sich, mythologische Figuren und aktuelle Besucher\*innen bewegen sich gemeinsam durch den Raum, werden zu einem Körper. Am Ende wird Atreus (Mun Wai Tee) seinem gedemütigten Konkurrenten vor, dass er seine eigenen Kinder verspeist habe. „Und du?“, denke ich, „du hast ihm das Mahl vorgesetzt und die Kinder getötet.“ „Und ich“, mahnt das Unterbewusstsein, „ich habe nichts dagegen unternommen, habe es geschehen lassen.“ Und natürlich das großartige Spiel, der, mit Farbe markierten ausdrucksstarken Körper (nur die Schuhe durften das Ensemble anbehalten) genossen. Aber das ist schon auch der Sinn jeden Schauspiels: Genießen, indem man sich ergreifen lässt und nachzudenken anfängt; eigenen Neid und Hass schrumpfen lässt. Seneca geht auf den Kern der



Gesellschaft, die Familie, los, um den Bruderkampf als den Grund allen Übels zu zeigen, aber er meint die Welt (damals ging's wohl gegen den Kaiser und seinen Klüngel), in der Gier und Hass, das Fressen und Kotzen einander fortzeugen.

Dass es vor dem Großen Fressen eine Zäsur gibt, um für Marx Platz zu schaffen, ist schon gesagt, dass dazu auch der Jugendchor (Junges Volkstheater) in den Saal stürmt und ebenso exakt und eindringlich artikuliert wie die Fünfergruppe, noch nicht. Die jungen Frauen, Männer und Kinder schließen den Kreis von 2000 Jahren (und mehr, stammt der Atriden-Mythos doch aus dem alten Griechenland) und geben der nahezu unerträglichen Geschichte, eine neue Leichtigkeit. Das Publikum darf beides sein, Mitwisser und Mitspieler; Beobachter und Voyeur. Sich auch wohlfühlen und im Text-Raum umherwandern, dennoch bleibt es auch Akteur und ist mitgegangen.

Senecas „Thyestes“ (das einzige, der vielen Dramen, die seit dem 5. Jh. V. Chr. geschrieben worden sind, das erhalten ist) wird immer wieder aufgeführt. Zuletzt 2018 im Festival von Avignon, ein Jahr davor im Rahmen des Welt-Theater-Festivals in Carnuntum. Beide Inszenierung wurde mit großem Aufwand an Bühne und Kostümen betrieben. Der Aufwand, den das Team von theatercombinat betreibt, ist einer, der hinter den Kulissen passiert. Abgesehen von der perfekten und präzisen Einstudierung des Textes und dessen Übersetzung in die Bewegungen der Körper, trägt auch die Ton- und Lichtsteuerung dazu bei, aus der Aufführung ein tiefgreifendes Erlebnis zu machen. Claudia Bosse hat es nicht notwendig Nägel unter die Haut zu treiben oder andere Zirkuskunststücke von den Darsteller\*innen zu verlangen, sie verlässt sich auf die Ausdruckskraft der Körper und ihrer Stimmen.





Wenn die Schauspielerin Alexandra Sommerfeld als Botin minutiös von der Schlachtung der Söhne des Atreus durch Thyestes berichtet, färbt sich ihre Haut allmählich rot, das Fleisch, die Muskeln und Knochen beginnen zu zittern, als könnte sie als „Bote“ selbst kaum glauben, was geschehen ist und sich ekeln vor dem, was es zu erzählen gibt. Den Göttern graust es, sie halten die Sonne an, der Tag wird zur Nacht, kein Stern, kein Mond scheint mehr, auch keine Kugellampe gibt noch Licht. Götterdämmerung!

Am Ende verschlingt sich die Welt selbst.

In diesem fünfköpfigen Team (samt dem jungen Sprecher, Juri Zanger und dem Jugendchor, eine person herzuheben ist nicht nur ungerecht sondern ach unmöglich. Deshalb sollen auch die anderen Stimmkörper (Darsteller\*innen) genannt und mit Lob überschüttet werden: Die Tänzerin Rotraud Kern, eine weiß bemalte Furie; die Schauspielerin Lilly Prohaska, widerlich gelb als Tantalos; der Tänzer Mun Wai Lee, der sich als Atreus selbst mit dem violetten



Purpur der Herrscherwürde bemalt und schließlich der Performer Nic Lloyd, als Thyestes abstoßend fressend, rülpsend und stotternd.



Wie Sommerfeld hat auch Lloyd in mehreren Produktion von theatercombinat mitgewirkt. Wenn die Lichter doch wieder angegangen sind, gibt es reichlich Applaus und danach gute Gespräche an der Bar. Ein Gesamturteil könnte / kann ich in einem Wort (drei Wörtern) zusammenfassen: Ein großer Wurf. Geeignet für jegliches Festival, publikumskompatibel und fesselnd, nicht nur weil die

Darsteller\*innen nahezu hautnah agieren und den Zuschauer\*innen in die Augen schauen. Mir scheint, ich werde noch zu einer Anhängerin von Claudia Bosse.



Auf Mord folgt Mord folgt Mord: Thyestes (Munwal Lee) und Atreus (Nic Lloyd, re.) wollen an die Macht.

## Festmahl unter Brüdern

Kannibalenstück als begehbare Raumchoreografie: Claudia Bosse inszeniert mit ihrer Compagnie Theatercombinat „Thyestes Brüder! Kapital“ nach Seneca im Kasino am Kerpelenpark in Wien.

Margarete Affenzeller

Wer stellt sich hinten an, wenn Frau Fortuna austeilt“, fragt Griechenfürst Atreus in Senecas Drama *Thyestes*. Ja, eben! Er selber bestimmt nicht. Machthunger treibt den König aus der unseligen Tantaliden-Dynastie an. Sein Bruder Thyestes und er haben bereits den Halbbruder erschlagen, nun ringen sie beide um den Thron.

Zunächst unterhält Thyestes mit Atreus' Ehefrau eine Affäre; dann entwendet er auch noch das dynastische Machtsymbol, das Goldene Vlies. Die griechische Mythenlandschaft ist nun einmal ein Minenfeld an Provokationen! Wer es nicht weiß: Am Ende wird Atreus Thyestes' Söhne dem Vater zum Mahl vorgesetzt haben.

Viel Theaterblut haben die Inszenierungen des Stoffes schon in Anspruch

genommen. Auch bei Claudia Bosses Sprechchoreografie *Thyestes Brüder! Kapital* wird es blutig. Doch der Fokus ihrer im September in Düsseldorf uraufgeführten und jetzt in Wien zu sehenden Inszenierung liegt nicht auf der optisch wirksamen Menschenschlacht, sondern auf dem Körperlichwerden von Wörtern, Sätzen und deren Inhalten.

„Begehbare Raumchoreografie“ nennt es Claudia Bosse: Fünf Darstellerinnen mischen sich auf der Freifläche des Kasinos am Kerpelenpark, einer Großkantine im zehnten Bezirk, unter das Publikum. Die nackten Performer sind so etwas wie Fleisch- und Sprachträger zugleich. Ihre mit Farbe verfremdeten Körper bezeugen das kreatürliche Leben, sind aber auch - zu Skulpturen

arrangiert - der Volkskörper (der Chor), der mit geweiteten Augen das Unfassbare Schritt für Schritt erfragt.

Wie ein Mantra legt Bosse am Ende einen Text von Karl Marx zum Verhältnis

von Produktion und Konsumption über das Kannibalenstück, hervorragend gesprochen von Juri Zanger.

Wirksam ist der Abend immer dort, wo er die expressionistische Zuspit-

zung (mimisch, vokal) meldet und sich auf performative Bilder konzentriert. Etwa das auf zwei Fäden schwingende tote Fleisch, das „ewig“ zwischen den Menschen bleiben wird. Bis 17.10.



## Movement transcends the word

HOME / KULTUR / PERFORMANCE

TEXT [ELISABETH KELVIN](#)

VERÖFFENTLICHUNG 8. OKTOBER 2019

**A comment on the recent production of »Thyestes Brüder! Kapital« by Claudia Bosse / theatercombinat from a non-German speaking viewpoint.**

**W**e must go back. Far back. Back to mythology, revenge tragedy, back even further to raw nakedness, greed and breakdown, cannibalism, survival, ritual, imagination. Back before humans made a difference and distinguished between good and evil. How did we manage to communicate without violence? Enter the world of »Thyestes Brüder! Kapital – Anatomy of a Revenge« by Claudia Bosse, performed by theatercombinat.

**»In the beginning was the w...« Wait! Not so fast!**

As an English native speaker living in Vienna, still grappling with the intricacies of the German language, the initiation into Austrian theatre has been daunting. Even in day-to-day life, without the assistance of subtitles, translation apps, and dictionaries, an ordinary task becomes a full-blown project. Conversations become soundscapes. Within the context of a dramatic play, there is no time to refer to helpful sources. One must look, listen, smell, touch, feel beyond the word. On a personal note, being privy to a couple of rehearsals, experiencing the opening night, and discussing the work with the actors, has certainly enhanced my own experience, but it would be possible for anyone to find »Thyestes« fascinating, macabre, and

at times darkly humorous. Without knowledge of German, one is guided by the sensations of what is presented and submits to the mesmeric rhythm of the sounds and movements. Fear not, my English-speaking friends and lovers of theatre. This work, as clear and deeply chilling as Shakespeare's gore-fest »Titus Andronicus«, is more than long passages of prose, violence, and blood. It is a mirror and in any language the mirror moves us. Aspects of the production, other than words, more than carry the creepy narrative. Observe the walk-through audience: one moment expressing rubbernecked curiosity, another moment turning to a loved one with an expression of horror. Is this really happening? Words can't express this.

**Back to a time when language was the body**

While this play is written to express mythological symbolism and its relationship to our lives today, it is not only about the text. It presents a retreat further back in time and into our bodies. Back to a time when language was the body. The audience is guided into the realisation, »I am alone. I am different to myself and others. I am naked and pulsing before you. I have no choice but to delve deeper into the life in which I have been thrust. I scream into the darkness as I struggle for freedom or, at very least, escape.« The »I«, represented by the five actors wearing nothing but shoes and attitude, is compelled to express its existence through one intense gesture of life's pain and strain: the scream. Now the play, directed by Claudia Bosse, sound by Günther Auer, and based on Seneca's tragedy »Thyestes« in the translation by Durs Grünbein using texts by Karl Marx (»Fundamentals of Political Economy Criticism«) and Heiner Müller, begins.



»Thyestes Brüder! Kapital« © Elsa Okazaki

Whether one understands the language or not, what allows this play to penetrate into the realm of comprehension is the movements, colours, lights, sounds, spaces, gestures, vocalisations, intersections between the audience and the actors, mouths, the tongue... I will begin with the heart. Her heart, then his heart, then two hearts, then more hearts. This internal life-giving organ is a symbol of love, hate, revenge and regret. Initially pulsing through the amplifiers as an auditory atmospheric enhancement pervading the murky space, it generates the breath and the screams before leading to the adrenaline rush of Lilly Prohaska's hurricane-like lament, as she summons the gigantic spirit of Tantalus, from her petit frame through words that

mean nothing without the crouching posture and the explosive, rhythmic vocalisations. This is our initiation into the story of the heart that continues with a choir of heartbeats clamouring for attention and desire and ends with two massive bloody hearts as centrepieces of a macabre final dance of power.

*»They make these words listen through their bodies... and touch the future through the past« (Claudia Bosse)*

Throughout this production, the breath is brought to our attention. More than words can say, the breath is the rhythm of life. With it, language is refined. Now there is the word and its meaning. Now the non-German speaker must focus. Do we submit to the realisation that the words will remain semi-opaque and accept our relationship to imperfection as we challenge ourselves to be perfect? Warum nicht? The reward is to enter into a rich historic and unique world where one encounters sensations that challenge our perception of present condition and future intentions. Beyond the text is the colour. Each colour signals another viewpoint, another difference. The naked actors are daubed, splattered, stroked, self-immersed with their own coloured paint. White, yellow, violet, brown and finally real blood produce a throbbing rainbow representing frustrating misfortune, seductive fury, bestial revenge, portentous reportage, through to dire consequences. The colours, through their corporeal abstraction, flood us with world-weary messages to act now, before it's too late.



»Thyestes Brüder! Kapital« © Eva Würdinger

### **Not all is dark and depressing**

Spotlights spring suddenly from one corner of a seemingly deserted office cafeteria (Kasino am Kempelenpark) to focus on another twist of plot. For one split second some of the audience, bathed in limelight, are part of the story. Are we challenged to bravely face a new direction? Children of the youth choir enter like a slow-motion swarm of chanting bees generating their own sweet energies. All is not lost and we see our future. The sensitive choreography, often led by the elegant movements of Atreus, played by Mun Wai Lee, is at times heart-breaking in its vulnerability. In one scene, the actors press in on each other and slowly shift, caressing and supporting as they speak in chant-like unison; the concept of co-dependency is spelt out with desperation, tenderness, and honesty. Thyestes, played by Nic Lloyd, and Atreus become each other's loudspeakers as they holler into the depths of one another's throats. Smells of cooked flesh (real, not theatre flesh) that reek into the darkness,

initially trigger a response in the pit of the stomach. We are reminded of reality: what gives us life and reason to live? Eat until you're satisfied. Feast! Meanwhile, back on the production line, Juri Zanger recites fragments of Marx in fresh, white underwear while on a ladder. A lone tongue back-answers Thyestes. Children dodge each other playfully in the gloom. While sinking into the darkest moments we can be bathed in lightness and humour.

The idea that a non-German speaker will find this too daunting to experience fully is to ignore the touching theatrical point of theatercombinat's production. Many other dramatic aspects convey concepts beyond words. While it obviously enhances the level of understanding of the dense text, knowledge of German is not necessary to experience this production in a satisfyingly disturbing or a disturbingly satisfying way. The poignant moments are crystal clear: The gestures of fury and care from Rotraud Kern and Alexandra Sommerfeld carry unmistakable meaning. When Thyestes receives the horrifyingly unwelcome revelation that he has just been fed his sons, one is understandably sickened in any language. The actors and audience become a mobile that moves us from the imperfection of human existence into the potential of the unknown. In the end, movement transcends the word.

»Thyestes Brüder! Kapital – Anatomy of a Revenge« by Claudia Bosse is performed from October 2nd to 17th, 2019 by theatercombinat at Kasino am Kerpelenpark, Vienna.

Link: [http://www.theatercombinat.com/projekte/thyestes/thyestes\\_eng.htm](http://www.theatercombinat.com/projekte/thyestes/thyestes_eng.htm)



„Thyestes Bröder! Kapital“ (Foto: G. Händiger)

**W**as haben die Mythen der alten Griechen mit uns zu tun? Können Jahrtausende alte Geschichten uns heute noch berühren, in uns ein Echo auslösen?

**Ist die Verschränkung des Schicksals von Tantalus und seiner Sippe mit den Ideen von Karl Marx sinnvoll?**

All diese Fragen sind eindeutig mit „ja“ zu beantworten – hinterlegt man ihnen die neue Produktion von Claudia Bosse „Thyestes Bröder! Kapital.“ und ihrem Theatercombinat. Nach der Uraufführung in Düsseldorf wird diese jetzt in Wien – in einer für Bosse typischen Location – gezeigt. Im „Kasino am Kempelenpark“, der ehemaligen Kantine der Firma Siemens, wird ihr begehbares Theaterstück nicht nur als tragische Familiengeschichte erlebbar.



Die Theatermacherin schafft in einer der letzten Szenen auch den Transfer ins Heute – und verpasst mit dem allerletzten Satz dem Publikum noch einen gedanklichen Keulenschlag. Da atmet von der Dramaturgie her nicht nur die Antike aus sich heraus, sondern das hat auch die Dimension eines der großen Stücke von Thomas Bernhard.

Fünf Personen, die sich zu Beginn unter die Zusehenden mischen, ziehen sich ganz unerwartet aus, bis sie nackt und bloß ihre vorgeschriebenen Positionen im Raum einnehmen. Da stehen sie nun wehrlos, den Blicken des Publikums ausgeliefert und brüllen, aus ihrem tiefsten Inneren kommend, sich zu rhythmischen Percussion-Klängen und diffusen, unberechenbaren elektronischen Geräuschen ( Sound Günther Auer) ab und zu Schmerzensschreie aus dem Leib. Langsam verlassen sie nach und nach ihre Positionen, um sich zu kleinen Gruppen zusammenzufinden und für Augenblicke regungslos zu verharren.

Dabei erinnern sie an jene griechischen Skulpturenanordnungen, die größtenteils nur in Fragmenten oder römischen Nachbildungen erhalten sind, wie zum Beispiel die berühmte Laokoongruppe. Dennoch sind es im Stück von Bosse keine nachgestellten, emblematischen Bilder, die zu sehen sind. Vielmehr solche, die sich aus dem Stückkontext ergeben und sich erst im Nachhinein erschließen. Hätte man im Anschluss an die Vorstellung die Kombinationen der einzelnen Figuren noch im Gedächtnis, sei hinzugefügt. Zumindest aber kann man sich daran erinnern, dass die Kernaussage emotional nachvollziehbare Schmerzenszustände vermittelte. Und etwas Anderes wäre auch nicht passend. Denn die Tragik von Tantalos, der zur Strafe, dass er den Göttern Nektar und Ambrosia stahl, lebenslange Qualen erleiden musste und seine Nachkommen verflucht wurden, lässt sich auch nicht anders darstellen.



Gleich griechischen Skulpturen, die in der Überlieferung zwar das weiße Inkarnat des Marmors zeigen, ursprünglich aber bunt bemalt waren, erhalten auch Bosses Figuren nach und nach Farbe. So bekommt Rotraud Kern als Furie, die über Tantalos ihren wortgewaltigen und blutrünstigen Fluch ausspricht, einen schwefelgelben Anstrich. Mun Wai Lee als machtbesessener Familienschlächter und Kurzzeitimperator Artreus beschmiert sich mit dunkelviolettem Inkarnat, dem Kolorit von Herrschern. Alexandra Sommerfeld, die als Bote die blutige Nachkommensauslöschung zu erzählen hat, wird dementsprechend eingefärbt und auch Nic Lloyd, der als Thyestes unwissend seine eigenen Kinder verspeist, trieft es schließlich blutrot aus dem Mund. Lilly Prohaskas Haut und Haar wird weiß bestrichen und vermittelt so den Anschein von steinerner, ewiger Last über die Jahrtausende hinweg. Sie spielt jenen Tantalos, der durch seine anmaßende, frevelnde Tat Unglück über seine Sippe brachte. Und wie Claudia Bosse die Geschichte weiterlaufen lässt – hallt sein Fluch bis in unsere Zeit nach.

Die von Seneca erzählte Tragödie, die ursprünglich von Euripides stammt, erhält in der Übersetzung von Durs Grünbein so manch zeitgenössisches Sprachbild. Vom Ensemble wird es extrem verständlich deklamiert. Zuweilen in Monologen, dann auch wieder gemeinsam im Chor, dem sich gegen Stückende auch ein weiterer zugesellt. In einer Koproduktion mit dem jungen Volkstheater verstärken junge Menschen das Geschehen auf der Bühne gerade in jenem Moment, in dem erzählt

wird, dass selbst die Sterne nach den grausigen Taten aus dem Himmel fielen und die Nacht kein Ende mehr nehmen wollte.

Juri Zanger klettert währenddessen auf eine Leiter, um von dort aus dem „Kapital“ von Marx vorzutragen. Dabei verweist er immer wieder auf die Dualität von Produktion und Konsumtion, mit Gesten so unterstützt, dass man die beiden Begriffe als Auferstehung des sich hassenden Brüderpaares Thyestes und Artreus verstehen könnte. Das eindringliche Bild von Thyestes, der blutrotes Fleisch in sich hineinschlingt und dabei eine rote Flüssigkeit trinkt, währenddessen sein Bruder große, frische Rinderherzen präpariert, verschränkt diese Idee optisch und erzeugt Grauen. Grauen vor der Menschenverachtung des Artreus genauso wie Grauen vor jenem Kapitalismus, der – so hat es den Eindruck – gerade in unserer Zeit seine eigenen Kinder verschlingt. Hier ist das Szenario der Zerstörung unserer Erde nicht weit hergeholt. Ausgebeutet wird bis zu einem Ausmaß, das jegliche Reversibilität übersteigt und den Planet Erde an den Rand der Unbewohnbarkeit treibt.



Es ist nicht nur Bosses intelligenter Faden, den sie von der Antike ins 21. Jahrhundert weiterspinnt, der diese Produktion so spannend macht. Es ist auch die herausragende, schauspielerische Leistung des gesamten Ensembles, die so unglaublich unter die Haut geht. Die Schutzlosigkeit, der die Männer und Frauen nackt ausgeliefert sind, der schwierige Text, den sie so nachvollziehbar sprechen, dass man sich fühlt, als wäre man Zeuge eines aktuellen Geschehens – die so unbeschreiblich grausame Geschichte, all das vermengt sich zu einem Theateramalgam der seltenen Art. Der Hass und der Machthunger, die Verschlagenheit und der Bluttausch, über die erzählt werden, aber auch das unbeschreibliche Leid, das dadurch ausgelöst wird, berührt sehr.

Jene Stelle, in welcher Thyestes von seinem verbannten Bruder unerwartet, aber mit Hinterlist dazu aufgefordert wird, Frieden zu schließen, bleibt wohl lange im Gedächtnis. Benutzen die beiden Männer doch jeweils den geöffneten Mund des anderen als Verstärker der eigenen Sätze. So nah, so verschlingend, so besitzergreifend ist ihr Sprechen dabei, dass es einem selbst die Kehle zuschnürt.

In seinen letzten Sätzen weist der Kindsmörder Artreus seinen Bruder, der nicht verstehen kann, warum seine Söhne von ihm getötet wurden, darauf hin, dass Thyestes selbst zu feig zu so einer Tat gewesen ist. „Du wolltest meine Kinder, warst aber nicht sicher. Was, wenn es die eigene Brut trifft?“ Die Aussage kommt wie ein Hammerschlag und verbindet Thyestes Schicksal mit unseren im highspeed Zeitraffertempo.

„Thyestes Brüder! Kapital“ ist ein Stück auf der Höhe der aktuellen, internationalen Theateravantgarde mit einer archaischen Wucht, der man sich nicht entziehen kann. Sehenswert.

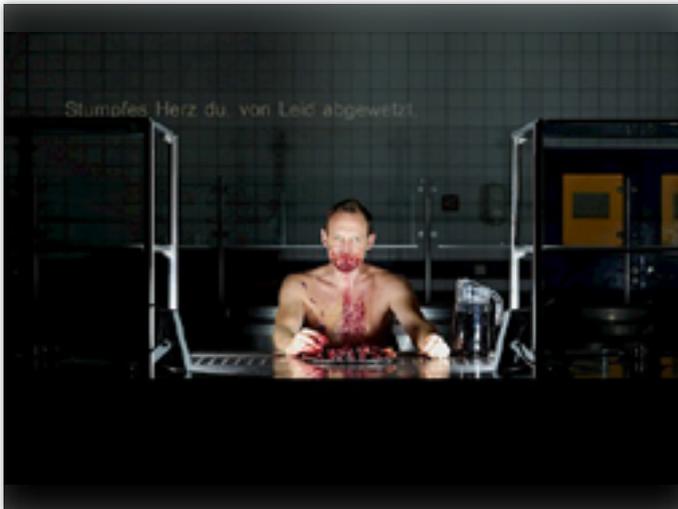


Foto von Eva Würdinger

## »Thyestes Brüder! Kapital!«: Nackte Körper und Marx in Favoriten

GERMAN PERFORMANCE REVIEW THEATERCOMBINAT

October 16, 2019 —

Text by Wera Hippenroither

Mit »Thyestes Brüder! Kapital!« präsentiert THEATERCOMBINAT eine zeitgenössische Interpretation des antiken Seneca-Stoffes.

Nachdem ich mich für kurze Zeit im 10. Bezirk verirrt habe, finde ich den 80er-Jahre-Gebäudekomplex am Kempelenpark, ehemals im Besitz der Firma Siemens. Bespielt wird das Kasino, die vormalige Kantine der Firma. Ich betrete den ungewöhnlichen Raum und begeben mich mit dem restlichen Publikum auf eine umzäunte, durch ein paar Treppen erhabene Ebene. Während ich mich noch umblicke, ziehen sich plötzlich einige Personen aus. Die fünf entpuppen sich als Akteur\*innen und begeben sich in den vor uns liegenden leeren Raum, verteilen sich und beginnen damit, diffus zu stöhnen, was sich langsam zu Schmerzensschreien steigert. Dann wird eine Figur von den anderen eingekreist und mit Farbe beschüttet. Die schmutzig gewordenen Hände wischen sie sich ab und die nun farbige, markierte Figur flieht in eine andere Ecke des Raumes: die Furie ist die erste, die die Stimme erhebt, um zu sprechen. Sie ist es, die den Fluch ausspricht. Aus ihrem Monolog wird bald ein Dialog und die Figuren treten mehr und mehr in Interaktion. Nun öffnet sich die Absperrung am Rande der Treppen und das Publikum kann hinab in den Bühnenraum treten und sich frei bewegen. Später soll sich dann noch ein junger Chor unter Akteur\*innen und Publikum mischen.

Nach Senecas Tragödie versucht Tantalos die Götter über einen von ihm begangenen Diebstahl hinwegzutäuschen, indem er ihnen den eigenen Sohn zum Mahl vorsetzt. Tantalos wird in den Hades verbannt, mit ewigen Qualen bestraft und mit einem Fluch belegt, der alle seine Nachkommen betreffen soll. Die Theatercombinat-Interpretation konzentriert sich auf Tantalos' Enkel Thyestes und Atreus und kreist um Begriffe wie Schuld und Rache. Der antike Stoff wird ins Heute geholt und verhandelt den menschlichen Körper als Dreh- und Angelpunkt der Tat, was besonders anschaulich wird, wenn die Thyestes-Figur unwissentlich ihren eigenen Sohn in Form eines blutigen Stück Fleisches verzehrt. Gebrochen wird die Tragik dieser Szene durch Erschließung eines neuen Schauplatzes innerhalb des Kasinos: der gierig essende Thyestes hockt in einer Edelstahl-Gastroküche, was sich erst offenbart, als einer der den Bühnenraum begrenzenden Vorhänge geöffnet wird.

Das ist nicht die einzige Szene, die einen Bruch hervorruft. In wunderbar postdramatischer Manier steigt ein junger Akteur in Unterhose auf eine Leiter, um auf der obersten Sprosse stehend aus Marx' »Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie« vorzutragen. Er spricht unentwegt und raumausfüllend in ein Mikrofon, wirkt dabei fast wie ein Animateur. Es geht um Produktion und Konsumtion, was der springende Punkt für Bosses Choreographie zu sein scheint. Bosse spricht von der heutigen Ökonomie als einem »System der Einverleibung«, quasi ein kannibalisches System. Die Analogie zu den Kategorien der Leiblichkeit in Senecas Stoff liegt nahe. Welche Körper begehen Taten? Welche Leiblichkeit hat Rache? Womit kann vergeben werden? Was muss eingesetzt werden, um Schuld zu tilgen? Die Konzentration auf die Körperlichkeit, die auch stets eine verletzbare ist, wirkt universal und schafft den Sprung ins Heute.

Bosse nutzt den Nicht-Theaterraum mit ihrem Theatercombinat gewohnt kreativ und lässt eine Choreographie entstehen, die Verletzlichkeit als Teil menschlicher Existenz erfahrbar macht. Die leiblich-räumliche Erfahrung als Publikum entspringt nicht allein aus der freien Bewegung, sondern vor allem durch die Platzierung der Figuren im Raum und deren Sprechen. So entwickelt sich eine spatiale Dynamik zwischen den Figuren, die das Publikum miteinschließt. Ohne viel in Bewegung zu sein, wird hier doch sehr viel bewegt. Die Worte kreisen im Raum und hinterlassen tiefe Spuren, nicht nur in den Körpern.

**THYESTES BRÜDER! KAPITAL**  
ankündigungen  
die presse, 27. september 2019 /  
pw-magazine 30. september 2019



Selbst im **Schlachthaus** der ariechischen Mythologie ist diese Geschichte etwas besonders Fürchterliches: Sie handelt von Brudermord, Inzest und Kannibalismus. **„Thyestes Brüder! Kapital. Anatomie einer Rache“** zeigt die deutsche Regisseurin Claudia Bosse mit ihrem Theatercombinat. Bosse ist eine Hüterin der strengen Kammer, im Thyestes-Mythos sieht sie eine Demonstration politischer Überlegenheit. In Düsseldorf war die Aufführung bereits zu sehen, ab 2. Oktober kommt sie ins Wiener Kasino am Kerpelenpark (10., Kerpelengasse). Was erlebt jemand, der heute zur Welt kommt? **Philipp Weiss**, dessen Roman „Am Weltenrand sitzen die Menschen und lachen“ in fünf Bänden Identitäten und Biografien umkreist, zeigt etwas Kürzeres: „Der letzte Mensch“ hat die Apokalypse überlebt, wie geht es jetzt weiter, als Koralle? Hamakom-Nestroyhof ab 8. 10.

## ESSENTIALSSEPTEMBER 30 - OCTOBER 6

Wednesday - October 2

### OPENING

#### STONE TELLING ↗

Kunstraum Niederoesterreich deals with the reception of feminist science fiction literature in contemporary art and the potential of queer-feminist, speculative storytelling.

### PERFORMANCE

#### THYESTES BRÜDER! KAPITAL ↗

Claudia Bosse choreographs »Thyestes« by Seneca where human fragility meets the language of the roman empire confronting us with the unthinkable: an insatiable society devouring itself.

# FAQ



© Eva Würdinger

## Die Zukunft steht in deinen Organen

Text: [Michael-Franz Woels](#) Fotos: [Press](#)

Nur mehr wenige Tage bis zur Premiere in Wien. Nach 3 Aufführungen in der Botschaft am Worringerplatz im Rahmen der 20-Jahr-Feier des FFT Düsseldorf nun in Wien im Kempelenpark: Nach der legendären „perser“ Inszenierung in Wien, Genf und Braunschweig widmet sich Claudia Bosse wieder einem antiken Text und der Arbeit mit Chor. THYESTES BRÜDER! KAPITAL anatomie einer Rache findet als installative Choreografie in einer ehemaligen Kantine aus den 1980er Jahren in einem der größten Zwischennutzungs-Areale Wiens im sogenannten Kreta-Viertel statt: Die Vorgeschichte der Orestie, eine Geschichte des inszenierten Kannibalismus aus Rache und der Sucht nach Macht aus der Feder von Seneca (in der Übersetzung des deutschen Lyrikers Durs Grünbein), dem Erzieher des grausamen römischen Kaiser Nero.



Claudia Bosse © Günther Auer

Fünf internationale Darsteller\*innen, die einen Organismus bilden, der sich immer wieder zu einem Chor formiert und den Raum durchwandert. Ein Jugendchor stellt Fragen an die Gegenwart. Nackte Leiber, die durch die Sprache Senecas bewegt werden und die Sprache durch den Raum bewegen. Ein junger Mann, der die paradoxen Zusammenhänge des Kapitalismus aus der Sicht von Karl Marx deklamiert. Mythos, Einverleibung, Splatter, Produktion, Konsumtion und das Ende der Welt: ein mit den Zuschauer\*innen geteilter Raum, in dem Zeiten, Sprachen, Körper und Vorstellungen aufeinander stoßen.

Über die Premiere in Düsseldorf schrieb Sascha Westphal in nachtkritik.de: „Sprache transportiert hier nicht nur Inhalte, sie wird zum eigentlichen Ausdruck menschlichen Seins. Die Worte bestimmen die Haltung der Körper wie auch der Bewegungen. Wenn sich am Ende von THYESTES BRÜDER! KAPITAL die verfallende Leere der „Botschaft“ in eine apokalyptische Welt verwandelt, in der sich alle Grenzen auflösen, bleibt dem einzelnen nichts anderes als seine Rolle wie seine Stellung im Raum zu reflektieren. Senecas antike Tragödie wird zum Maß, an dem die Gegenwart zu messen ist.“

**THYESTES BRÜDER! KAPITAL,**  
heute, 1. oktober 2019 /  
falter, 9. oktober 2019



**Nackte Körper** werden bei Claudia Bosse und ihrem „theatercombinat“ nicht eingesetzt, um Aufmerksamkeit zu erregen, sondern tragen zum Gesamtkunstwerk bei. So wie ab

morgen (19 Uhr) in „Thyestes.Brüder.Kapital“ nach „Thyestes“ des römischen Dramatikers Seneca. Gespielt wird bis 17.10. im „Kasino am Kempelenpark“, der Ex-Kantine der Siemenswerke Wien-Favoriten. 

Foto: Eva Würdiger, Cornelia Benschek

## Der Kannibale und das Kapital in der Kantine



### Nic Lloyd als unfreiwilliger Kannibale

**C**laudia Bosse hat wieder ihre alte, nein, antike Stärke. In einer ehemaligen Firmenkantine zeigt ihr Theatercombinat Senecas Thyestes-Tragödie. Nackt und besudelt pressen Nic Lloyd, Mun Wai Lee, Lilly Prohaska, Rotraud Kern und Alexandra Sommerfeld Durs Grünbeins deutsche Übersetzung wie eine Textfläche durch ihre Körper. Später zieht ein Jugendchor die Schlüsse aus dem Urbrüderzwist. Es geht um Hunger, um Kannibalismus, da passt auch Marx, zitiert von Oberjunior Juri Zanger, bestechend gut dazu. Der Titel also: „**Thyestes Brüder! Kapital: Anatomie einer Rache**“. Das Publikum bewegt sich frei im Raum und kann wohl kaum der Geschichte folgen, Worte und Bilder landen dennoch mit archaischer Wucht. Eine furiose Leistung. **MARTIN PESL**

Kasino am Kempelenpark,



## Ein zeitloser »Kannibalismus-Thriller« nach Seneca – Claudia Bosse über ihr neues Stück »Thyestes Brüder! Kapital«

Theresa Ziegler

am 9. Oktober 2019 in Theater & Tanz, Interview

**2 boys, 1 plate. Die Story der aktuellen Produktion des Theatercombinats hat alles, was ein guter Thriller braucht: Rache kapitalistische Systemkritik und eine Prise sozial konstruierter Ekel. Wir haben die Regisseurin Claudia Bosse gefragt, wie sie all das in einem antiken Text von Seneca findet.**



© Eva Würdinger

A tale as old as time: Zwei Brüder sind sich gegenseitig neidisch und versuchen, am anderen Rache zu nehmen. So geschieht es, dass Atreus seinen Bruder Thyestes seine eigenen Kinder verspeisen lässt.

Derart verkürzt wirkt die neueste Produktion des Theatercombinat wie eine einfache Geschichte mit klassischem Psychothriller-Potential. Das Team um Claudia Bosse nimmt sich dem antiken Stoff von Seneca aber aus unterschiedlichen Winkeln an und macht das Stück so zu einer mehrdimensionalen Inszenierung, die auch heute relevant bleibt. Die »begehbare Raum-Choreographie« prägt das teils internationale Ensemble, bestehend aus den SchauspielerInnen Lilly Prohaska und Alexandra Sommerfeld, den TänzerInnen Munwai Lee und Rotraud Kern und dem Performer Nic Lloyd. Welche Einflüsse genau drin stecken und warum »Thyestes Brüder! Kapital« in einer ehemaligen Fabrikantone aufgeführt wird, hat uns Claudia Bosse selbst verraten.

**Warum fiel die Wahl genau auf diesen Text von Seneca? Was war daran interessanter: die zeitgenössische Bearbeitung einer antiken Story oder die Faszination am zeitlosen Kannibalismus-Thriller?**

Mich hat der Kannibalismus-Thriller interessiert. Der Vater, der die Kinder frisst, der Verstossene, Staatenlose, der unbedingt Macht will, obwohl er zögert, zweifelt, dann aber akzeptiert, sich besäuft, in sich hineinstopft und dann versteht, dass es die eigenen Nachkommen waren, die er verschlang. Dann erbricht er sich und ruft den Weltkrieg aus. Die ewige Nacht, das Weltende. Weil sein Schmerz eine politische Rache für alle werden soll. Sein Bruder inszeniert diese Rache. Wir, die ZuschauerInnen, wissen mehr – wir werden zu Verbündeten dieser Rache als Spektakel. Dazu gibt es ein Zitat von Heiner Müller:

»Der Menschheit  
Die Adern aufgeschlagen wie ein Buch  
Im Blutstrom blättern«

welches für mich diesen Kannibalismus-Thriller öffnet.



© Eva Würdinger

**Neben dem Text um die beiden rache- und wettbewerbslüsternen Brüder, finden sich im Stück auch Auszüge aus Marx' »Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie« wieder. In Wien wird »Thyestes Brüder! Kapital« in einem ehemaligen Siemens-Werk aufgeführt. Wo und wie webt man in Senecas Geschichte eine Perspektive der ArbeiterInnenklasse?**

Als ich den Marx Text las, parallel zu Thyestes, dachte ich: Ja, das ist genau der Link, der den Mythos in unsere zeitgenössische Ökonomie überführt. In unser gegenwärtiges System der Einverleibung, bis das ganze System zusammenbricht und das ökologische System sich nicht mehr erholen kann. Alles, was konsumiert wird (die Kinder), produziert auch etwas (den Leib des Vaters und die Rache). Alles was produziert wird, verbraucht auch etwas. Dieses Paradox der konsumptiven Produktion und der produktiven Konsumtion. Es gibt eine Passage bei Marx, die sich darauf beziehen lässt: »Hunger ist Hunger, aber Hunger, der sich durch gekochtes, mit Gabeln und Messer gegebnes (sic!) Fleisch befriedigt, ist ein anderer Hunger als der rohes Fleisch mit Hilfe von Hand, Nagel und Zahn verschlingt.«

Die Kantine der Siemenswerke ist eine Perle der späten 80er-Jahre-Architektur, dem Beginn des Neoliberalismus. Und diese Architektur, diese wohlige Atmosphäre für die optimale Regeneration, schafft den idealen Kontext für die Sprache von Seneca. Die Zeitsprünge vom 1 Jhd. des römischen Empire in die Mitte/Ende des 19. Jahrhunderts in die, Ende 80er Jahre – zu heute.

Welche Spuren überlagern sich und stoßen aufeinander? Als Sprache, als Mythos, als Architektur, als Körper, als Material?



© Eva Würdinger

**Jeder Akt im Stück wird durch einen Chor beendet. Für die Orchestrierung setzt du die von dir selbst entwickelte Sprechpartitur des »phonetischen Denkens« ein. Was macht diese aus und warum kommt sie gerade bei diesem Stück zum Einsatz?**

Das ist das Phantasma. Dass es eine Weise des lautlichen Denkens gibt, bei dem der spezielle Gebrauch der Laute der Worte etwas klanglich vom Inhalt transportiert. Es ist eine lautliche Partitur, die die Verhältnisse von Silben und Worten heraufbeschwört, die etwas von dem, was sie bezeichnen, klanglich umsetzt – zum Beispiel wie »Blitzschlag« etwas vom Blitz und vom Schlag hat und diese beiden Akte und Laute und Wörter aufeinandertreffen. Hier besteht der Chor aus 5 Personen, TänzerInnen, PerformerInnen, SchauspielerInnen, darunter zwei Nicht-Muttersprachler. Dieser Chor ist ein Organismus, der sich frei durch den Raum bewegt und den Raum der ZuschauerInnen körperlich und lautlich durchsetzt und verunsichert, verschiebt. Im vierten Chor kommt ein Jugendchor dazu, was wiederum eine Verstärkung durch die jungen Stimmen und Körper bedeutet. Der Chor ist hier keine Repräsentation von Sklaven, Alten oder Erinyen wie oft in der griechischen Tragödie, sondern die Einnahme einer anderen Perspektive, zu der Handlung. Eine Gegenwärtigkeit einer anderen Perspektive.

»Thyestes Brüder! Kapital«, eine Theatercombinat-Produktion, wird heute und noch fünf Mal im Oktober aufgeführt. Karten für das Stück im Kasino am Kempelenpark gibt es hier.

---

## DÜSSELDORF

### Nackte Textexegese

---

#### FORUM FREIES THEATER:

„Thyestes Brüder! Kapital. Anatomie einer Rache“ von Claudia Bosse/  
theatercombinat nach Seneca  
Regie und Raum Claudia Bosse

---

Performances von Claudia Bosse sind eine Herausforderung. Als Zuschauer wird einem nichts geschenkt, nicht einmal eine Sitz-



gelegenheit: Ist man nach zwei Stunden des Herumstehens und -gehens in der Botschaft am Worringer Platz müde, kann man sich an eine Säule lehnen oder auf den Boden setzen. Die Trennung zwischen Publikum und den fünf Performern (später kommt ein Chor hinzu) soll fluid werden, das Publikum bewegt sich mit den Spielern im Raum: Die Botschaft ist ein weitläufiger ehemaliger Kinosaal in einer nach wie vor notorisch vernachlässigten, inzwischen von zahlreichen türkischen Restaurants besiedelten Ecke Düsseldorts. (In Wien spielte das Stück später im Kasino am Kempelenpark.) Übersehen kann man die Performer allerdings nicht: Sie zeichnen sich durch (bis auf die Schuhe) komplette Nacktheit aus. Und der Einstieg in den Abend gleicht einer atavistischen Übung: Fünf nackte Menschen unterschiedlichen Alters und Geschlechts stoßen zu einer rhythmischen, von Trommeln geprägten Musik

animalische Schreie aus. Später ziehen sie sich in die Tiefe des Raums zurück, das Publikum folgt.

Auf dem Programm steht „Thyestes“, hier in der Version des Seneca aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert, die sich ihrerseits auf griechische Vorlagen stützt; übersetzt von Durs Grünbein. Es geht um den üblichen Kreislauf der Rache: Thyestes hat seinen Bruder Atreus mit dessen Frau betrogen; bei einem vorgeblichen Versöhnungessen setzt der Betrogene dem Bruder dessen Söhne beziehungsweise das, was in der Schlächterküche aus ihnen wurde, als Nachtmahl vor; natürlich nicht, ohne dem Gast zu gegebener Zeit Auskunft über die Provenienz des Gerichts zu geben. Rache ist süß. Atreus und Thyestes sind die Enkel des von den Göttern verstoßenen Tantalus und die Vorfahren von Agamemnon, Orest & Co: Der Zyklus von Rache und Gegenrache setzt sich über Gene-

rationen fort, die Tantaliden sind eben ein verfluchtes Geschlecht.

Aischylos wusste Rat, der Moralist Seneca hingegen interessiert sich vor allem für die moritatenhaften Züge der Story, die nicht krude und blutig genug sein konnte, um das Publikum im alten Rom zu verschrecken und einzuschüchtern. Der junge Shakespeare (Marlowe erst recht) hat sich hier manches abgeschaut. Es fragt sich allerdings, ob die Unmengen von Text, oft im Chor gesprochen, sich tatsächlich dazu eignen, für heute göltige gesellschaftliche oder dezidiert politische Rückschlüsse herzuleiten. Für Seneca ist das Erzählte eben nicht exemplarisch, sondern ein krasser Spezialfall. Wenn im Schlussteil des Abends ein Performer auf eine Leiter steigt und mit anrührender Gestik lange Passagen aus Marxens „Kapital“ herbeilet, in denen sich die Wörter „Produktion“, „Konsumption“ und „Distribution“ wie in einem Loop dauernd wiederholen, hat dieser Exkurs einen absurden, geradezu parodistischen Sog. Endlich wird es komisch – nur bleibt die Frage offen, was genau hier erzählt, verhandelt oder auch behauptet werden soll.

Im letzten Drittel des Abends vor allem findet Claudia Bosse haftenbleibende Bilder. Wenn etwa bei der Eskalation des Zwistes Atreus und Thyestes (Mun Wai Lee und Nic Lloyd) ihre Worte wie bei einer Mund-zu-Mund-Beatmung in das Gesicht des anderen strömen lassen. Der Clinch oder die Umklammerung ist die Metapher für die Unmöglichkeit, sich aus der Fixierung auf den Feind zu lösen. Oder wenn die Brüder das Modell eines

Herzens (oder ist es das Gehirn?) wie auf eine Nabelschnur gefädelt zwischen sich bewegen. Ist Kannibalismus Männersache? Kristallisiert sich bei „Thyestes Brüder“ ein feministischer Ansatz heraus? Das bleibt dann doch zu vage. Die drei Frauen spielen Nebenrollen, Tantalus, Furie und Bote. Der Laienchor, der gegen Ende hinzutritt, verstärkt den Eindruck, dass an diesem Abend rhetorisch beeindruckende Texte zelebriert werden – bis zur restlosen Erschöpfung der Performer wie des Auditoriums. // **Martin Krumbholz**

## Anatomie einer Rache

Das FFT Düsseldorf wird 20 und feiert im September mit Zuschauer\*innen, Freund\*innen und langjährigen Weggefährt\*innen. Zum Auftakt des Jubiläumsmoments präsentiert Claudia Bosse mit dem theatercombinat die Uraufführung von „THYESTES BRÜDER! KAPITAL“ in der Botschaft am Worringer Platz.

*Die Produktion basiert auf „Thyestes“ von Seneca, in der Übersetzung von Durs Grünbein. Warum liest du diesen Text gewählt?*

**CB:** Dieser Text begleitet mich schon lange. Er hat mich schockiert in der paradoxen Schönheit der Sprache, in der er Grauen erfahrbar macht und radikal die Ökonomie der Gegenwart in Frage stellt. Der Text beschreibt eine Kosmologie der Leidenschaften im Zusammenhang mit politischen Mächten; Schizophrenie, Rache, Angst, Macht, Vernichtung und letale Selbsterhebung. Er beschreibt den Zusammenbruch unseres ökologischen Systems bis die Natur sich schließlich verweigert.

*Wie im antiken Theater gibt es auch bei dir einen Chor. Welche Funktion nimmt er bei dir ein?*

**CB:** Der Chor ist hier ein Organismus, der den Raum der Zuschauer\*innen durchmisst, aufmischt und unterwandert. Er bewegt sich zwischen ihnen oder bildet ein Gegenüber. Die fünf Protagonisten sind der Chor und werden aus dem Chor zu Protagonisten. Das bedeutet Übergänge, Veränderungen für den Einzelnen. Instabilität. Der Chor bewegt sich als im Raum aufgespannter Organismus, zum Teil gegenrhythmisch zum Text. Die einzelnen Körper koordinieren und finden sich, sie finden einen gemeinsamen Atem. Sie spannen das Chorgefüge im Raum auf oder ziehen sich als Chor zusammen. Der Klang wird in dieser Arbeit fast ausschließlich vom Atem und der Sprache erzeugt – die Rhythmicität, Dynamik und Klanglichkeit. Im Zentrum stehen die Akteur\*innen, die sich durch diese Sprache bewegen und von ihr bewegt werden.

*Die Produktion wird eine begehbare Rauminstallation in der Botschaft am Worringer Platz. Kannst du schon verraten, was die Zuschauer erwarten wird?*

**CB:** Choreografien der Sprache, die sich zwischen den Zuschauer\*innen ereignen. Farbe, Klänge, Rhythmus, Schweiß und Atem. Es erwartet sie das Elementare des Körpers, seine Materialität, Vergänglichkeit, Grausamkeit und Schönheit. Es ist die Geschichte zweier Brüder, die eine Geschichte des Betrugs verbindet. Ihre Konkurrenz um die Herrschaft entfacht einen Wettbewerb der Rache und einen Kampf um



THYESTES BRÜDER! KAPITAL. Foto: Eisa Okazaki

die Macht. In der Botschaft am Worringer Platz verbringen die Zuschauer\*innen ihre Zeit in einem fast rituellen Raum, der den Mythos in der Gegenwart verhandelt. Sie können sich bewegen, innehalten, verweilen und ihre Nähe und Entfernung zum Geschehen selbst bestimmen.

*Dich verbindet mit dem FFT Düsseldorf eine langjährige Zusammenarbeit. Was macht für dich das FFT aus?*

**CB:** Meine erste Arbeit mit dem FFT war „SCHLAF gegen düsseldorf“ am Rheinufer 2002. Mich verbindet eine lange Freundschaft mit Kathrin Tiedemann und Komplizenschaft mit ihr und dem FFT. Uns verbindet die Suche nach widerständigen ästhetischen Formen. Das FFT mit seinem besonderen Team ist einer der wenigen Orte, die mit Lust mit meinen Formaten umgehen wollen und sie in ihrem Theater maßgeblich ermöglichen. //

**Claudia Bosse/theatercombinat:  
THYESTES BRÜDER! KAPITAL**

**Termine:** 11./13./14. 9. - jew. 20.00 Uhr - 13. 9. Publikumsgespräch im Anschluss  
**Botschaft am Worringer Platz - Worringer Platz 4**

## Tragödie des Thyestes am Worringer Platz

Uraufführung des Seneca-Stücks.

Die Inszenierung „Thyestes Brüder! Kapital. Anatomie einer Rache“ unter der Regie der Choreografin Claudia Bosse wird am 11. September in der Botschaft am Worringer Platz 4 uraufgeführt. Die Produktion leitet die Formation „Theatercombinat“, die für unabhängige Kunst- und Theaterarbeiten steht. Das Stück basiert auf der Tragödie „Thyestes“ des römischen Dichterphilosophen Seneca. Es stammt aus dem ersten Jahrhundert nach Christus und zählt zu den wenigen römischen Theatertexten, die sich mit Figuren der griechischen Mythologie auseinandersetzen.

Angetrieben durch das Ringen nach Macht stehen sich die Brüder Thyestes und Atreus gegenüber. Letzterer lässt seinen Bruder, ohne dass jener es weiß, die eigenen Kinder essen. Der kanibalistische Akt führt bei den Nachfolgenerationen

zu wiederkehrender Gewalt und Rache. Das „Theatercombinat“ stellt das Verdauen der eigenen Kinder – im Sinne von: die eigene Familie im eigenen Körper – als „Akt größter Zärtlichkeit“ der Brutalität gegenüber. Bosse will die Menschen mit dem Udenkbaren, Unerhörten konfrontieren, nämlich mit „einer unersättlichen Gesellschaft“, die sich selbst verschlingt.

Nic Lloyd spielt Thyestes, Mun Wai Lee schlüpft in die Rolle des Atreus. Die Bühnen-Akteure arbeiten auch mit chorischen Elementen. Die räumliche Nähe des Publikums zu den Schauspielern soll außerdem in Kontrast zu der historischen Entfernung der Tragödie stehen.

MAK

Das Stück wird am 11., 13. und 14. September am Worringer Platz aufgeführt. Beginn: 20 Uhr. Tickets online unter:

<https://fft-duesseldorf.reservix.de/events>



Claudia Bosse vom „Theatercombinat“ führt in der Botschaft am Worringer Platz die Tragödie „Thyestes“ auf.

Foto: Günther Auer

# Wenn Seneca auf Dialektik und Performance trifft

Claudia Bosses „Thyestes Brüder! Kapital“ wird am Mittwoch uraufgeführt. Ein dialektischer Vorgeschmack.

Von Christian Oscar Garzti Laki

Manche antike Geschichte ist bisweilen nur schwer verdaulich. Im Falle von Thyestes von Seneca ist diese Metapher wörtlich zu nehmen, denn in der Geschichte geht es – arg verkürzt zusammengefasst – um Atreus, der seinen Bruder Thyestes aus Rache unwissend seine eigenen Kinder verschlingen lässt. Blutrünstig, schrecklich. Doch lässt sich dieses kanibalistische Bild auch trefflich als Folie für politische, gesellschaftliche, gar philosophische Betrachtungen nutzen. „Die Revolution frisst ihre Kinder“ – ja, und so manches Phänomen hat, die neuartigen, frischen „Kinder“, die es hervorgebracht hat, wieder in sich verschlingen.

Um diese dialektische Implikation, indes nicht das körperlich direkte vernachlässigend geht es auch Claudia Bosse (Theaterkombinat), dessen Interpretation von Thyestes am 11. September in Düsseldorf uraufgeführt wird. Auf Einladung des FFT lässt sie in der Botschaft am

Worringer Platz Senecas Stoff auf Gesellschaftskritik und performative Kraft stoßen. „Es gibt in Marx' Grundrissen der Kritik der politischen Ökonomie eine fast schon Beckett'sche Redundanz oder Reduktion, wo es um die Abhängigkeiten von Produktion und Konsumption geht. Dass das Produkt den Konsumenten schafft, aber auch das Bedürfnis nach dem Konsum – das bringt die Einverleibung der Kinder nochmal in einen anderen Zusammenhang“, beschreibt sie den Bezug, den sie implizieren möchte. „Die Kinder sind eine Metapher für Zukunft“, führt sie weiter aus in einem Vorgespräch in den Räumen, die Schauplatz ihrer Performance sein werden.

Den großen Theaterraum hat sie mit einem Teppich auslegen lassen, wird in Dialog mit den räumlichen Gegebenheiten treten, wie bei allen ihren Arbeiten. Die Premiere in Wien (Kasino am Kempelenpark) wird somit eine ganz andere sein. „Mich hat es sehr interessiert, mit den Mitteln der letzten zehn Jahre,



In Claudia Bosses „Thyestes Brüder! Kapital“ spielt pure Körperlichkeit eine dialektisch aufgeladene Rolle. Foto: Eva Würdinger

schauder und Akteure teilen sich den Raum, lediglich zu Beginn wird es eine Trennung geben, die aufgelöst wird“, führt Bosse aus. „Körper als Atem, als Sprache, als Nähe ist sehr wichtig – die Akteure legen am Anfang ihre Kleidung ab und begnügen mit ihrem gegenwärtigen biographischen Leib die Texten und die Texte begegnen ihnen. Die Transformation ist offen zwischen der Einverleibung und der Veräußerlichung der Sprache“ – was vielleicht abgehoben oder komplex klingen mag, ist indes etwas Natürliches, fast schon Ursprüngliches: Menschen, die sich auf Emotionen einlassen. Emotionen, die durch Worte genährt werden, wiederum zurückfallen auf das Gesagte und Gedächtnis und somit einen Kreislauf der Empfindungen nähren. Ähnlich dem Kreislauf in Marx' Theorie, in denen sich steter Wandel widerspiegelt.

Uraufführung, Mittwoch, 11. September, 20 Uhr in der Botschaft (Worringer Platz).

fft-duesseldorf.de

Ausspeien, das Auspeien der Worte, das Sprechen, was alles im Schlund zusammenrennt, sind verschiedene Momente, die mich interessieren“, so spielt das Körperliche und dessen Spiegelung im Wort eine zentrale Rolle. Es sind eindrückliche Bilder zu erwarten – vielleicht nichts für schwache Nerven. „Die Zu-



## Durst über dem Wasser, Angst unter dem Stein

von Dietmar Zimmermann

Vor Seneca kommt Heiner Müller. Dem deutsch-deutschen Dramatiker und Geschichts-Pessimisten war das antike Pathos ebenso wenig fremd wie dem römischen Schriftsteller und Philosophen, und ähnlich sprachmächtig wie jener vermochte er die Gräueltaten der antiken Mythen zu formulieren. Kurz nach dem Einlass in die „Botschaft“ am Worringer Platz schallen seine Verse aus *Opfer und Täter* aus dem Jahre 1969 vom Band, in denen er die grauenerregende Geschichte vom Tantalidenfluch zusammenfasst, vom ewigen Kreislauf innerfamiliärer Rache und Gewalt, den die Götter dem Geschlecht der Tantaliden verordnet haben und der über fünf Generationen andauerte. Die Götter verhängten schon gegen Tantalus selbst schwere Strafen für seinen Frevel gegenüber den Göttern und seinen Sohn Pelops: *„Tantalos hängt an einem Obstbaum, der unter einem schwebenden Felsen in der dreifach ummauerten Mitte des Hades aus einem Teich wächst, in ewigem Hunger zwischen den Früchten, durst über dem Wasser, angst unter dem Stein.“*

Durst über dem Wasser, Angst unter dem Stein: Der Ton des Abends ist gesetzt: Düsternis, Unerbittlichkeit, Rache, Qual, Hass und Angst. Und Pathos. Zweimal wird der Heiner-Müller-Text gelesen. Beim zweiten Mal ziehen sich die unauffällig mitten unter den Zuschauern platzierten Performer nackt aus. So werden sie spielen, zweieinhalb Stunden lang, und das hat nichts mit Erotik zu tun, nichts mit Schutzlosigkeit wie einst im Tanztheater, sondern es erscheint als natürliche Voraussetzung für das Immer wieder die Bildende Kunst zitternde Körpertheater, das das theatercombinat Wien unter Claudia Bosse betreibt. In einer Selbstbeschreibung definiert die Gruppe ihr Tun als „radikale Versuche des körperlichen Denkens in Räumen“ und das Schaffen von „soziale(n) Skulpturen als temporäre(n) Gemeinschaften einer körperlichen Auseinandersetzung zu Fragen unserer Gegenwart“. Auf den *Thyestes*-Abend bezogen liest sich das wie folgt: „Gegenwärtige Leiber, die mit ihrer Biografie, die tief in ihr Fleisch eingeschrieben ist, der antiken Überlieferung eines Bruderkampfs begegnen, diesen durch sich und in sich bewegen. Das Ergebnis spucken sie aus.“ Originalton Claudia Bosse – besser kann man die Ästhetik des Abends kaum zusammenfassen.

Doch zunächst zu Plot und Raum: Wenn man die schmale Fassade der „Botschaft“ sieht, in der das FFT Düsseldorf schon häufiger ungewöhnliche Inszenierungen gezeigt hat, ahnt man nicht, was für eine riesige kahle, sich in Länge und Breite weit öffnende Raum-Landschaft hinter dem schmalen Foyer verborgen ist. Wir werden diese Räume durchwandern, uns auch schon mal müde auf den Fußboden kauern. Mitten unter uns agieren die Schauspieler, die, vor allem wenn sie als Chor fungieren, auf uns zu und durch uns hindurch laufen und manchmal intensiven, durchdringenden Blickkontakt suchen. Wir werden einbezogen in den Mythos, ausgesetzt der entsetzlichen Geschichte und sollen anhand des grausamen antiken Texts unsere Gegenwart reflektieren. Spätestens wenn Juni Zanger, züchtig bekleidet und tapfer gegen die fortschreitende Handlung der antiken Tragödie ansprechend, einen langen Text aus Karl Marx' „Grundrisse der Kritik einer politischen Ökonomie“ spricht, wird dies auch dem letzten Zuschauer deutlich.

Ansonsten ist der Transfer in die Gegenwart zugegebenermaßen eine schwierige Aufgabe, denn die rhythmische Rezitation der antiken Verse verlangt schon dann jede erdenkliche Konzentration, wenn man nur der Geschichte folgen will: Als Pelops, besagter Sohn des Tantalos, stirbt, kloppen sich seine beiden Söhne Atreus und Thyestes um Macht und Thron. Der Geist des Tantalos, aus dem Hades zurückgekehrt, facht, von den Furien gezwungen, die Feindschaft zwischen den Brüdern noch an, und Atreus, der erfährt, dass Thyestes seine Ehefrau verführt hat, sinniert auf Rache. Zum Schein schlägt er Thyestes vor, sich die Macht im Reich zu teilen. Doch Atreus tötet Thyestes' Söhne und setzt sie ihm zum Mahl vor. Vor Entsetzen ziehen die Götter die Sonne zurück, und eine unnatürliche Dunkelheit legt sich über die Stadt. Als Thyestes begreift, was Atreus ihm angetan hat, sagt er ihm die Rache der Götter voraus. Aber die bleiben stumm.

Es ist, als hätte Heiner Müllers Text die fünf Performer des theatercombinats Wien zum Leben erweckt. Bevor auch sie ihre Geschichte erzählen, erwachen sie langsam und erinnern sich: Aus tiefstem inneren Leid stoßen sie erschütternde Schreie aus, begleitet von einem elektronischen Trommelwirbel. Eindrucksvoll drückt Rotraud Kerns Gesicht die Angst aus, die Heiner Müller beschrieben hat. Lilly Prohaskas Körper wird von den übrigen Akteuren mit weißer Farbe bestrichen. Die Schauspielerin mutiert zu dem aus dem Totenreich zurückgekehrten Tantalos, der, die Worte tatsächlich widerwillig und voll Schmerz ausspuckend, sein Leid beklagt. Prohaskas zuckender, sich windender und verschraubender Körper wirkt wie von Francis Bacon erschaffen – so wie Bosses Inszenierung ohnehin mehrfach Anleihen bei der Bildenden Kunst nimmt. Rotraud Kern, inzwischen ganz mit Goldfarbe bemalt, ist die Furie: Sie bedrängt Tantalos körperlich, krabbelnd über ihn wie ein bedrohliches, riesiges Insekt, drängt a tergo in ihn hinein wie bei einer Vergewaltigung. Und ruft doch aus: „Komme doch, Nacht, lass Tageslicht schwinden!“

Draußen schwindet das Tageslicht, drinnen wird das Drama immer düsterer. Unversöhnlicher Hass spricht sogar aus den Worten des Chores. Mit einer von der Regisseurin entwickelten Sprachpartitur beschließt der Chor vier der fünf Akte. Dazu bewegen sich die fünf Performer(innen), die in ihrer Gesamtheit auch den Chor bilden, zwischen den auf dem Boden sitzenden oder im Raum stehenden Zuschauern, laufen auf sie zu, fixieren sie gelegentlich mit durchdringenden Blicken. „Aus trockenem Flussbett schlürft er den Staub“, heißt es in Durs Grünbeins eindrucksvoller, gelegentlich moderne Begriffe in den altrömischen Text schmelgender Übersetzung – und da löst sich Mun Wai Lee aus dem Chor, wird zu Atreus und erleidet einen Erstickungsanfall. Er hustet, wälzt sich hin und her – und wird mit schwarzer Farbe eingeschmiert. Verbal angegriffen, rafft sich Atreus auf zu energischem Widerspruch. Große Suggestivkraft entwickeln Grünbeins exakt komponierte Texte, weil auch Claudia Bosse und ihr Schauspieler-Team sie als kraftvolle, vor altrömischem oder -griechischem Pathos nicht zurückschreckende Partitur sprechen.

Erst nach etwa einer Stunde gibt es den ersten echten Dialog des Abends – zwischen Lees Atreus und Nic Lloyds Thyestes. Lee kriecht Lloyd fast in den weit geöffneten Schlund. Zwar lockt Atreus den Bruder aus Angst vor einem Bürgerkrieg mit gespielter Versöhnlichkeit und dem Versprechen geteilter Macht aus dem Exil, doch sind seine Absichten unlauter. Wenn er Thyestes im Dialog so nahekommt, dass dem kaum Luft zum Atmen bleibt, ist das kein Bruderkuss, sondern Teil des Machtkampfes, der mit dem Verschlingen des Gegners und seiner endgültigen Vernichtung enden soll. – Wie in Zeltüpe wird sinnbildlich die Verführung von Atreus' Gattin durch Thyestes dargestellt. Die Körper werden zu antiken griechisch-römischen Skulpturen, aber auch Schlachtengemälde aus dem 16. oder 17. Jahrhundert kommen einem in den Sinn. „Aufrechter Sinn überlebt jeden Feind?“ – Das war wohl damals wie heute viel gepredigte Moral, die zu befolgen sich in der Praxis nicht immer bewährte...

Es zieht ein Jugendchor ein, der die Anbindung an die Gegenwart endgültig deutlich macht. Auf den Videos von Günther Auer, der auch für den suggestiven Soundtrack verantwortlich zeichnet, sehen wir Straßenszenen von heute. „Was, wenn die Natur zurückholt die alte Erde?“ – Das ist eine Frage, die heute von Greta Th. bis Angela M. alle engagierten Menschen bewegt – nur die nicht, die in narzisstischer Machtbesessenheit an ihrem Thron kleben wie Donald T. oder Jair B. Juri Zanger klettert auf eine Leiter, deklamiert den erwähnten endlos langen Karl-Marx-Text über das Verhältnis zwischen Produktion und Konsumtion und wirkt ein bisschen wie ein sozialistischer Politiker auf einer Parteitagsrede. Währenddessen nehmen die übrigen Schauspieler ihren Text wieder auf.

Am Ende unserer langsamen Wanderung durch das Hinterland der „Botschaft“ öffnet sich ein Vorhang. Der sturzbetrunkene Thyestes genießt seine Mahlzeit. Er rülpsert, so hat es ihm wohl geschmeckt. Noch weiß er nicht, dass er gerade seine Kinder verspeist hat. Hinter ihm stehen Chor und Jugendchor. Atreus feilt. Nur ein paar Reste von rohem, blutigem Fleisch sind übrig geblieben von Thyestes' Nachkommen. Nun gehört Atreus der Thron. In der „Botschaft“ wird es dunkel. Die Götter ziehen die Sonne zurück. Wie hatte Rotraud Kern zu Beginn gesagt: „Komme doch, Nacht, lass Tageslicht schwinden.“ – „Ach blieb es dich immerfort Nacht“, steht in Druckbuchstaben auf der Wand gegenüber von Thyestes' Esstisch...

**music austria**

WIR LIEBEN MUSIK / WE LOVE MUSIC



*Claudia Bosse, Günther Auer (c) Claudia Bosse*

„DER CHOR ALS KIPFFIGUR ZWISCHEN DEM ZUSCHAUERKÖRPER UND DEN AKTEURINNEN UND AKTEUREN [...]“ – GÜNTHER AUER UND CLAUDIA BOSSE (THEATERCOMBINAT) IM MICA-INTERVIEW

**25. JUNI 2019**

*Der Soundkünstler GÜNTHER AUER liebt das Zwielflicht, das „Live Spacing“ in echten Räumen, das Verschieben von Wahrnehmungsgrenzen mit den Materialien Raum, Schwingungskörper und Inhalt. Seit über zehn Jahren komponiert er Sound-Settings für CLAUDIA BOSSE, die künstlerische Leiterin des THEATERCOMBINAT und begleitet so die Umsetzungen installativer, begehbare Raumchoreografien und theatraler Konzepte für ungewöhnliche Orte. Michael Franz Woels traf die beiden vor den Proben zum aktuellen Stück „THYESTES BRÜDER! KAPITAL“, welches nach der Uraufführung in Düsseldorf Anfang Oktober auch in Wien im Kempelenpark, einem der größten Zwischennutzungsareale der Stadt, gezeigt wird.*

*„THEATER IST TOTALE GEGENWART, KONKRETE VERSTÖRUNG UND WACHES MITEINANDER IN PERMANENTER INSTABILITÄT UND VERUNSICHERUNG, ABER UM IN DIESER ENTSCHIEDENDEN VAGHEIT EINEN PLATZ UND EINE ÖFFENTLICHE HALTUNG EINZUNEHMEN.“*

**Claudia, du hast 2014 in einem Text über *disembodied voice* die menschliche Stimme so definiert: „Die Stimme ist die intimste Äußerung des Körpers. Sie ist die Verbindung des inneren Körperraums zum gesellschaftlichen Umraum.“ Kannst du das erläutern?**

**Claudia Bosse:** Die Stimme ist die intimste Äußerung, weil die gesamten muskulären Spannungsverhältnisse des Körpers sich im Stimmbild mit abbilden. Beim Sprechen ist der Körper der Resonanzkörper, von dem aus Laute in einen Außenraum dringen und diesen in Schwingung versetzen. Der Stimmraum interessiert mich extrem: diese Öffnungen, Schließungen und Verbindungen des Körpers – vom Kopf über dieses merkwürdige Ventil des Halses mit der Trennung Luft- und Speiseröhre bis hin zum Torso. Der Knochenaufbau, die verschiedenen Schleimhäute und Muskulaturen, all diese Komponenten bilden einen sehr spezifischen Stimmraum, der die Verfasstheit des Körpers abbildet und diesen auch immer wieder uninformiert.

*„DIE ATEMSTRUKTUR IST DER VERLAUF, DIE WIRBELSÄULE, DIE ACHSE EINES SPRECHENS [...]“*



*THYESTES BRÜDER! KAPITAL © claudia bosse*

**Möchtest du mit deinem Sprechpartitur-Konzept des „phonetischen Denkens“ vor allem beim Publikum die emphatische Wahrnehmung von Stimmen sensibilisieren oder damit bei den Darstellerinnen und Darstellern, die du gerne als „Akteurinnen und Akteure“ bezeichnest, psychophysische Prozesse in Gang bringen? Und könntest du den Begriff des „phonetischen Denkens“ näher erläutern?**

auch immer eine Aushandlung darstellt? Ich nenne das „Verortung“, das bewusste körperliche Wahrnehmen am Platz der Sprecherin bzw. des Sprechers, das mit der Sprache die Distanz und zugleich auch den Raum zum Körper mitvermisst und in ein Verhältnis bringt.

In der Auseinandersetzung mit antiken Texten habe ich eine Methode entwickelt, um Stimme und Sprache zu verknüpfen. Diese Texte empfinde ich als extrem konzentrierte Sinnkompositionen, die immer zurück- und vorausweisen und zugleich in der Chronologie eines Satzes konstruiert sind. Es ist nicht nur das zu Bezeichnende wesentlich, sondern auch immer die Klanglichkeit im Bezeichnen, das Verhältnis einer Bezeichnung zu dem klanglichen Aspekt dieses Wortes. Das phonetische Denken ist ein Zugang, der sich an bestimmten Texten geschult hat. Das phonetische Denken ist der Versuch, die Aufeinanderfolge und Kollision von unterschiedlichen Gegenwärtigen, die in jedem Wort erst einmal hervorgerufen werden müssen, nicht der Hierarchie einer Satzmelodie unterzuordnen, die häufig die Inhalte und die Elemente dieser Komposition verflacht. Die phonetischen Bestandteile, die klanglichen Bestandteile dieser Sinnbildung werden gedacht und aktiviert. Bei Komposita, bei zusammengesetzten Wörtern, setze ich es nicht als eine Wortwurst zusammen, sondern hebe die Bestandteile heraus. Da habe ich verschiedene Zugriffe und könnte stundenlang und sehr detailliert darüber reden.

Wir sind eine Schriftkultur und lesen von links nach rechts und haben Buchstaben hintereinander linear auf Papier geordnet. Um in einen Sprechvorgang zu geraten, arbeite ich so, dass ich zunächst die Atemstruktur untersuche, die in gut gebauten metrischen Texten die Interpunktion darstellt. Die Atemstruktur ist der Verlauf, die Wirbelsäule, die Achse eines Sprechens, auf der dann Wörter in Silben zerteilt und diese Silben verräumlicht auf den Weg geschickt werden – über die Luft- und Verbindungsachse zwischen dem Körper, der spricht, und dem Körper, der adressiert wird.

*„FÜR MICH IST DIE POETISCHE EBENE DES RAUMES AUSSCHLAGGEBEND.“*

**Günther, welche Bedeutungen haben Stimmen für dich beim Sound-Setting für ortsspezifische Theaterproduktionen? Du arbeitest nun schon seit mittlerweile zehn Jahren mit Claudia Bosse und theatercombinat. Wie nähert du dich bei deinen Kompositionen und Live-Electronics den räumlichen Gegebenheiten, den doch sehr unterschiedlichen Klangräumen? Welche Methoden oder Strategien hast du dabei entwickelt?**

**Günther Auer:** Eigentlich arbeite ich immer mit einem aus Einzelstimmen bestehenden Lautsprecher-Ensemble. Für mich ist es immer höchst interessant, an einen potenziellen Aufführungsort zu gelangen und das erste Mal die Akustik dieses Raumes ganz allein erfahren zu können. Der Optimalfall einer Annäherung ist einfach ein Hineingehen, und ein Dem-Raum-Zuhören: das Wahrnehmen seiner akustischen Ecken und Enden, der akustischen Verwerfungen, der Überschneidungen mit dem Innen und Außen. Eigentlich ein Sich-Hingeben an das, was akustisch in einem Raum passiert und als „Stimmen“ in unterschiedlichen Lagen schon vorhanden ist. Ich bin einfach nur still und höre den Außengeräuschen zu, wie sie nach innen dringen und wie sie den Raum formen. Ich nehme zum Beispiel Wasserleitungen, die dahinglucksen, oder eine entfernte Baustelle wahr, und bekomme so Auskunft über die akustischen Verhältnisse eines Raumes.



*Günther Auer (c) Michael Woels*

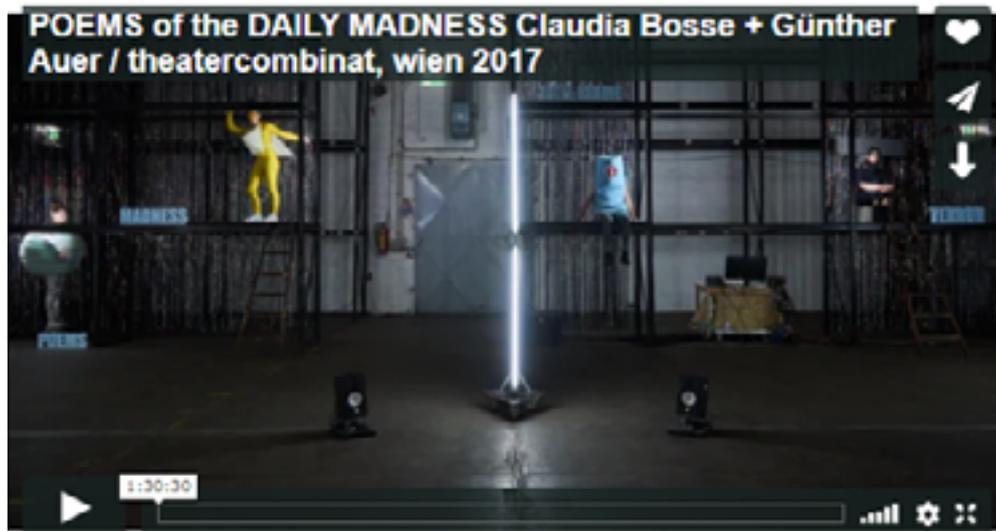
Es gibt auch Spezialistinnen und Spezialisten, die sich mit geschlossenen Augen durch Stadtlandschaften bewegen und sich allein an den Reflexionen der Sounds orientieren können. Aber davon bin ich weit entfernt. Für mich ist die poetische Ebene des Raumes ausschlaggebend. Wie gehe ich um mit dem akustischen Material, das ich mitbringe und in den Raum einbringe? Die totale akustische Zerstörung eines Raumes ist für mich uninteressant. Ein ganzer Industriezweig ist da dahinter, um „Räume zu eliminieren“. Musikproduktionen sind meist so konzipiert, dass sie auf jedem Lautsprecher, an jedem Ort der Welt, vom Badezimmer, Wohnzimmer bis zum Auto immer gleich gut klingen. Der Raum spielt da keine Rolle. Bei mir spielt der Raum aber eine enorme Rolle. Gespräche und Vorarbeiten von Claudia und mir laden uns mit Grundwissen auf. Dann gilt es herauszufinden, welches Material sich zu Auslotungen mit unterschiedlichsten Stimmen anbietet – manchmal finden bis zu 50 Lautsprecher Anwendung, in den seltensten Fällen ist es nur ein Lautsprecher.

Es gibt akustische Vorstellungen von Claudia. Ich versuche dann, die vorhandene Klangarchitektur zu verwenden und eine akustische Basis für unsere weitere Arbeit auf dem Weg zur Kohärenz zu schaffen. Ein wiederkehrendes Thema ist die Dislokation der Stimmen der Akteurinnen und Akteure. Jemand spricht, aber der Ort des Sprechens ist durch analoge Lautsprechertechnologien versetzt. Damit wird der Raum durchmessen. Distanz oder Nähe als ein unmittelbares Trägermaterial für die Verlautbarung in diesem Raum: Das ist erstens das Gesprochene der Akteurinnen und Akteure, zweitens die Bewegung der Akteurinnen und Akteure im Raum und drittens der Sound, der mir dann dazu in den Sinn kommt.

**Günther, was waren die größten Herausforderungen bei der Komposition zu dem Singspiel, der musikalischen Versuchsordnung „POEMS of the DAILY MADNESS“, das ihr 2017 in der Wiener Nordbahn-Halle aufgeführt habt?**

**Günther Auer:** Ich würde Sound, auch von der Stimme kommend, so wie der Philosoph Michel Serres beschrieben: Aus dem Fleisch, aus etwas Sprachlosem wird etwas in Klang übersetzt und versetzt. Ein aus dem Fleisch Kommendes, nach außen Gerichtetes wird zu Sprache oder etwas Verständlichem. Bei der Oper „POEMS of the DAILY MADNESS“ war es anders. Ich habe von außen einen Text bekommen, der dann von mir verdaut und als Musik wiedergegeben wurde. Das war am Anfang relativ irritierend, weil ich jedes einzelne Detail eines Wortes, eines Wortgefüges oder Satzes musikalisch verstehen musste. Und die ersten Versuche waren dann auch relativ überraschend. Einerseits entstanden gängige Melodien, aber in einer wirren Rhythmusabfolge wie 5/4-Takt, 4/4-Takt, 3/8-Takt – alle möglichen Verläufe gab es da. Beim Komponieren habe ich ein Naheverhältnis zu Hanns Eisler gespürt. Ich habe mir dann die Stücke von Hanns Eisler, die zusammen mit Berthold Brecht entstanden sind, einmal unter dieser Prämisse angehört und verstanden: Hanns Eisler hat jedes Wort von Brecht so wichtig genommen, weil Brecht etwas anderes einfach nicht zugelassen hätte.

Die zweite Herausforderung war das Setting in der *Nordbahn-Halle*. Es gab vier Sängerinnen und Sänger, die am Anfang an speziellen Plätzen verortet waren und sich nicht darüber hinaus bewegt haben; dann im zweiten Teil des Stückes freier im Raum bewegten. Gleichzeitig hielt sich das Publikum zwischen den Sängerinnen und Sängern, die begleitet werden mussten, auf. Am Ende habe ich das so gelöst, dass ich mit 20 Lautsprechern am Boden, vier Lautsprechern an den Wänden und vier Lautsprechern an der Decke gearbeitet habe und so versuchte, die unverstärkten Sängerinnen und Sänger zu begleiten. Das war in der *Nordbahn-Halle* schwer, in der Wiederaufnahme in Bochum im Rahmen des *Theaterfestivals Favoriten* in der *Maschinenhalle Friedlicher Nachbar* war die Akustik dann großartig.



„DER CHOR ALS EIN ELEMENTARER MOMENT, EINE KIPFFIGUR ZWISCHEN DEM ZUSCHAUERKÖRPER UND DEN VIER AKTEURINNEN UND AKTEUREN“

**Claudia Bosse:** Ich hatte längere Zeit nicht, fast zehn Jahre nicht mehr, so präzise mit Sprache gearbeitet, Sprache zwar benutzt, aber nicht wie jetzt gerade wieder bei den Proben zu „THYESTES BRÜDER! KAPITAL“. Ich wollte im Grunde so eine Art Fremdwiderstand durch Notation haben, wo ich wiederum im Zugriff auf die Sprache und damit im Zugriff auf die Körper eine Art von Widerständigkeit habe. In den Jahren davor war ich daran gewöhnt, eine Fragestellung und ein theoretisches Ausgangsmaterial zu haben und aus dem Prozess mit den Akteurinnen und Akteuren die „Skulptur des Stückes“ aus verschiedenen Ebenen herauszubilden. Die Sounds kommen später von Günther dazu, es entscheidet sich im Tun.

An der Konstruktion, an der Dramaturgie des Textes zu „POEMS of the DAILY MADNESS“ habe ich länger gebastelt, denn ich war gezwungen, einen Text zu schreiben, in den ich nachträglich nicht mehr eingreifen konnte. Für mich eine

schizophrene Situation: Du fabrizierst selbst einen Text, gibst ihn aus den Händen und später soll er dann wieder ein Widerstand für dich werden. Eine interessante Art von Umkehrung. Wie weit ich dann in die notierten Lieder wieder eingreifen konnte, habe ich komischerweise erst bei der Wiederaufnahme begriffen. Ich wollte von Anfang an einen Chor wie in Bochum, aber aufgrund des komplexen Entstehungsprozesses war das in Wien erst nicht möglich. Der Chor als ein elementarer Moment, eine Kippfigur zwischen dem Zuschauerkörper und den vier Akteurinnen und Akteuren, die als Allegorien gewisse politische oder, sagen wir, auch zeitgenössische Phänomene um sich versammelt haben. Für mich fand dann in Bochum die eigentliche Uraufführung statt, in Wien in der *Nordbahn-Halle* war das eine Annäherung.



**Individuelle und kollektive Sprechakte, der wiederkehrende Einsatz eines Chors als politisch-ästhetische Praxis sind in euren Arbeiten mit internationalen, transdisziplinären künstlerischen Teams zentral. Die stark rhythmisch kodifizierte Textstruktur von Tragödien wird unter anderem durch das Prinzip der Rede und Gegenrede mit dem Chor deutlich. In welcher Form wird der Chor bei „THYESTES BRÜDER! KAPITAL“ in Erscheinung treten? Claudia, du unterscheidest ja bei Chören, die du als Aushandlungen eines hybriden Gesamtkörpers verstehst, zwischen Sprechchören, Bewegungschören, medialen Chören, Instant-Chören und Chören von Anwesenden.**

**Claudia Bosse:** Bei „THESTES BRÜDER! KAPITAL“ versuche ich einerseits, eine Körperlichkeit entlang der Sprechpartitur, die ich gemacht habe, herauszufinden. Dann versuche ich andererseits, die Gedanklichkeit und auch die Sprechbarkeit zu erfassen. Wie öffnen oder regulieren sich die Körper, wo ist das Zentrum, wie ist die Komplizenschaft im Raum – auch als choreografisches Gefüge. Wann richtet sie sich nach innen, wann richtet sie sich an eine bestimmte Person, wann richtet sie sich an ein Äußeres? Meine Hoffnung ist jetzt, dass im Verlauf des Stückes der Chor der Anwesenden, das heißt die Zuschauerinnen und Zuschauer, aus seiner passiven Konsumhaltung eines unkörperlichen Aufnehmens in eine körperliche Bewusstheit kommt. Also dass die Zuschauerinnen und Zuschauer ihren Körper in ein Verhältnis zu den Darstellerinnen und Darstellern, den Akteurinnen und Akteuren, aber auch in ein Verhältnis zu all den anderen Anwesenden bringen. Diese Verschiedenheit von Körpern kann ein Gewähr-Werden körperlicher Gegenwarten produzieren.

Der Tragödien-Text von Seneca verhandelt das Verhältnis von Geschichte und Verantwortlichkeit, indem er ein System aufzeichnet, welches aufgrund eines Übertritts zusammenbricht. Die totale (Klima-)Katastrophe, ein „Environmental Disaster“, wird durch immer wieder reproduzierte Schuld ausgelöst. Zugleich eine Metapher dafür, wie sich die Gegenwart die Zukunft einverleibt und diese verdaut, und zwar in der Weise, wie Thyestes unwissend und gierig seine Kinder verschlingt. Es geht um Macht, es geht um politische Souveränität. In einer zweifelhaften, aber angenommenen geteilten Herrschaft mit seinem Bruder wird Thyestes, der als rechtloser Asylant, als Homo sacer, von einem Souverän,

seinem Bruder Atreus, gelockt und letztendlich dazu gebracht, seine Kinder durch einen inszenierten Kannibalismus bei einem Mahl zu verzehren. Ich möchte die Szene, in der die Tötung beschrieben wird, die fein säuberliche, rituelle Zerlegung und Zubereitung als Essen mit dem Chor des *Jungen Volkstheaters* aufführen.



*THYESTES BRÜDER! KAPITAL (c) Elsa Okazaki*

So kommt es zu Verschränkungen der verschiedenen Chöre, dem Chor der fünf Akteurinnen und Akteure, dem Chor der Anwesenden als lose Gemeinschaft des Zuschauerkörpers und dem Jugendchor. Ein Chor ist ein Spielraum von abhängigen Verfügungen. Die Handlung der bzw. des Einzelnen ergibt eine Wirkung und eine Konsequenz in der Vereinbarung dieses Gefüges. So begreife ich vielleicht auch generell Theatermachen. Alle Bereiche sind ein zutiefst fragiles, abhängiges Gefüge, die im hohen Bewusstsein des Zusammenspiels ihrer Positionen einen temporär geregelten und möglichen utopischen Raum erproben. Jede Handlung hat eine Konsequenz für alle – in unserer Gesellschaft wird das manchmal vergessen oder es wird einem vergessen gemacht.

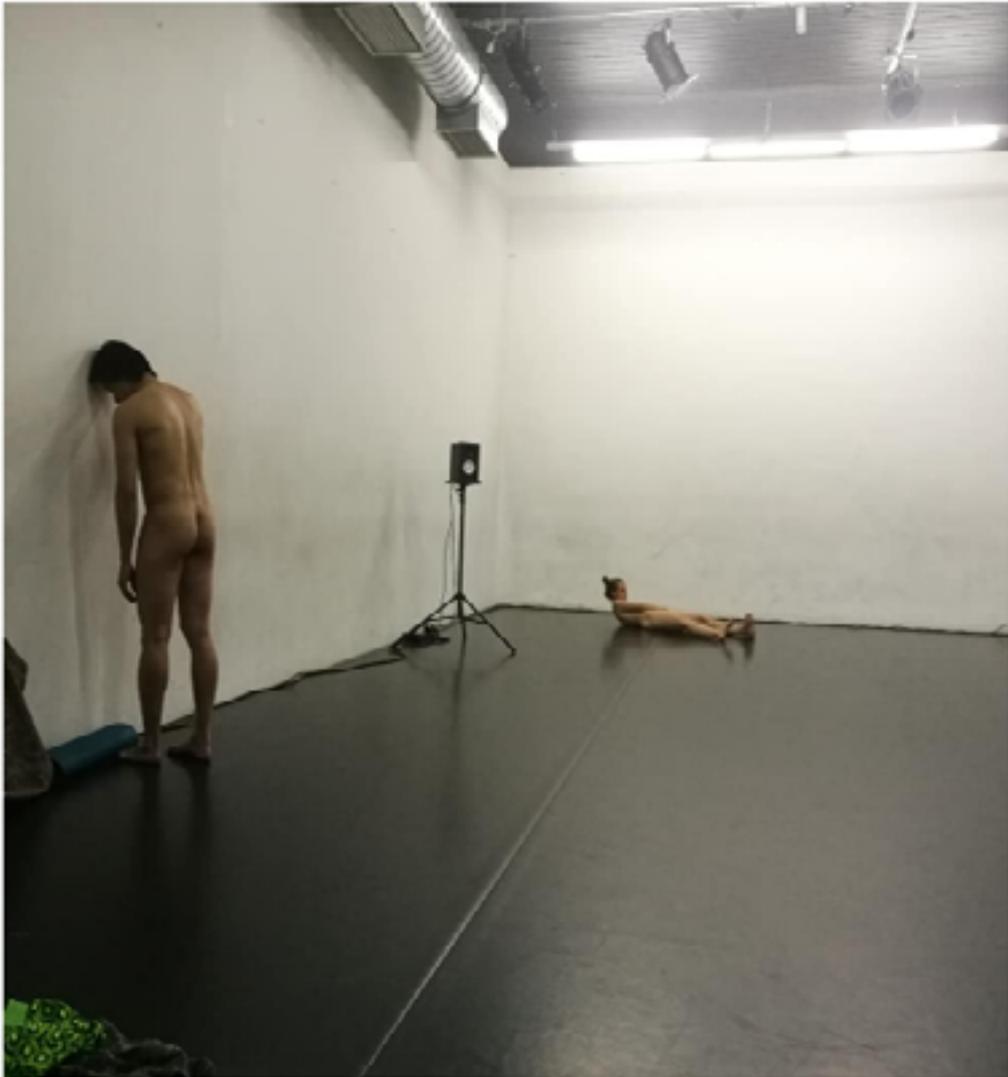
*„SIE BILDEN EIN POLITISCH-SOZIALES GEFÜGE AB, DAS SICH ÜBER DEN ATEM VERBINDET.“*

**Du hast die ursprünglich in Tragödienaufführungen verwendete Gesichts- und Sprachmaske, die Persona, mit einem Sprechrohr einmal als womöglich erste Form des Laut-Sprechers bezeichnet. Verwendest du bei deiner neuen Inszenierung „THYESTES BRÜDER! KAPITAL“, die auf der römischen Tragödie „Thyestes“ von Seneca basiert, auch Masken?**

**Claudia Bosse:** Das Theater für das Bürgertum des 19. Jahrhunderts war stark durch die Psychoanalyse und die Einführung und Zuspitzung eines auf eine bestimmte Weise empfindsamen Subjektes charakterisiert. Über die Form der Psychologisierung der Darstellerinnen und Darsteller wurden Tragödiendarstellungen auf eine Weise simplifiziert, die ich nicht so interessant finde. Natürlich greift jede Zeit unterschiedlich auf einen Text zu. Daraus entsteht ein Widerspiel, das Zusammentreffen des Textes mit der Gegenwart. Ich finde es wichtig zu verstehen, dass es in der griechischen Tragödie nicht um die Identifikation mit einer Figur ging, sondern dass Darsteller verschiedene Figuren (ein Schauspieler zum Beispiel eine Königin und auch einen Mann mit einem ganz anderen Status) gesprochen haben. Was bedeutet das? Nicht die Einfühlung mit einer Figur war ein Kriterium, sondern die Behandlung der Sprache, die Tonalität und die Ausdrucksform der Sprache haben die Sprechfigur konstituiert. Die Persona verdeckt zur Verstärkung der Stimme das Gesicht oder den Einzelnen, zur besseren Darlegung des Stimmkörpers, der quasi nicht durch den Ausdruck des Gesichtes verstellt wird.

In der Arbeit „THYESTES BRÜDER! KAPITAL“ wechseln jetzt nicht die Personen die Figuren. Das kann sich zwar noch ändern, aber im Moment ist es so, dass ich fünf Darstellerinnen und Darsteller, fünf Akteurinnen und Akteure, habe, die rein geografisch, aber auch, was ihre Disziplinen Performance, Tanz und Schauspiel betrifft, sehr unterschiedlicher Herkunft sind. Ich habe ganz unterschiedliches Wissen, ich habe ein bestimmtes Altersspektrum. Welches körperliche Material, welche Physis konstituieren die Figur und welche Sprechweise, welcher Umgang mit Sprache? Die Darstellerinnen und Darsteller sind sowohl Teil des Chores als auch Einzelfiguren. Das ist zwar nicht so ein originelles Prinzip, aber ich finde es ganz wesentlich im Sinne eines Überganges. Sie sind nicht ausschließlich Einzelfiguren, sondern geraten in ein total abhängiges Gefüge eines Chores, welches sich durch ein bestimmtes Verhältnis vom Körper der Sprecherin bzw. des Sprechers mit sich und der extremen Abhängigkeit von den anderen auszeichnet. Sie bilden ein politisch-soziales Gefüge ab, das sich über den Atem verbindet.

Dieser Atem-Korpus synchronisiert sich in einer Bewegung, die sich in der Sprache äußert und auch in die Figur übergeht. In dieser Arbeit sind die Körper – ihre Erfahrungen, die eingeschrieben sind in ihre Muskulatur und ihre Haut und ihre Statur – entblößt. Sie stellen sich zunächst als Körper zur Verfügung, bieten diesen an und bearbeiten dann den Übergang von ihrem Körper, dem sie jenseits des Alltagsraums begegnen, zum gemeinsam gebildeten Chorkörper. Es gibt ständige Transformationen, aus dem Chorkörper heraus und in die Sprache der Figur hinein und wieder zurück. Dadurch entstehen verschiedene Bewegungen, die sehr viel mit dem Konzept der Persona zu tun haben, dem Verhältnis von Körper, Handlung und Figur. Verschiedene Körperlichkeiten und verschiedene Sprachlichkeiten können von einem Körper entwickelt und ergriffen werden. Es gibt keine fixe Zuordenbarkeit. Das finde ich auch gesellschaftlich interessant. Die Körper sind räumliche Versammlungen inmitten der Zuschauerinnen und Zuschauer in dem theatralen Geschehen einer Gesamttraum-Choreografie. Es gibt eine gemeinsam geteilte Zeit und einen gemeinsam geteilten Raum.



Probenfoto THYESTES BRUDER/ KAPITAL (c) Claudia Bosse

**Günther, an welchen Musikprojekten abseits der Projekte mit Claudia Bosse und dem *theatercombinat* arbeitest du gerade? Das Thema „Live Spacing“ beschäftigt dich ja schon länger. Spannend fand ich auch Statements auf deiner Website, wie zum Beispiel: „*Musik, von jedem verwend- und missbrauchbar*“.**

**Günther Auer:** Das Nachdenken über nicht lineare musikalische Abläufe – über Klangobjekte, die im Raum stehen, ohne sich (musikalisch) zu bewegen – beschäftigt mich. Sie durchbrechen diesen Mechanismus der Erwartungshaltung. Denn so ist abendländische Musik seit 2.000 Jahren aufgebaut: Man wartet nur darauf, dass Dissonanzen aufgelöst werden. Bei Beethoven zum Beispiel kann sich das eben oft wahnsinnig in die Länge ziehen. Das Spiel mit diesen Bedürfnissen, ihnen etwas entgegenzusetzen, das hat für mich immer zu tun mit statischen Teilen, die in sich aber unglaublich dynamisch sein können. Ein Beispiel dafür ist das Noise-Projekt *Merzbow* von Masami Akita mit Noise-Spektren, in denen man sich verlieren kann.

„Live Spacing“ ist für mich wie das Spielen auf einem Instrument – es ist ein Musizieren mit anderen im Moment. Wenn man den Raum nicht nur als Klangkörper sieht, sondern auch als Instrument, dann kann man mit den akustischen Raumeigenschaften gut improvisieren. Ich kann ihn wahrnehmungstechnisch, ohne ein analoges Instrument zu spielen, verkleinern und vergrößern. Ich kann ihn bewegen, ihn in eine absurde Geschwindigkeit versetzen, landen lassen,

## „der chor als kipffigur zwischen dem zuschauerkörper und den akteurinnen und akteuren [...]“ interview mit **günther auer** und **claudia bosse**

music austria, 25. juni 2019

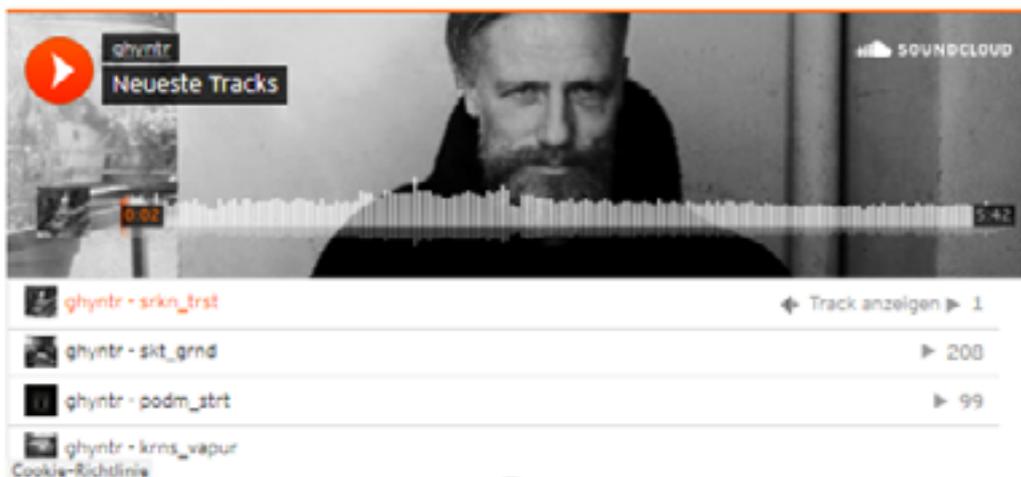
10/14

hochheben etc. Ein Versuch, der jetzt schon wieder ein halbes Jahr zurückliegt: Jemand spielt auf einem Eurorack-ähnlichen Synthesizer-Instrument, bei dem nur ein Monosound herauskommt. Ich habe dieses Monosignal dann verwendet, um Räume in einer Live-Atmosphäre zu gestalten. Das ist für mich ein nächster Schritt des „Live Spacing“. Das „Live Spacing“ mit anderen in einem Ensemble als Musiker, und nicht nur als Verräumlicher.

„MEINE NOISE-GIGS, DIE AUSSERHALB JEDER KAPITALISIERTEN EBENE UND DORT STATTFINDEN, WO ICH GERADE LUST DARAUF HABE, MACHEN MIR AM MEISTEN SPASS.“

**Du arbeitest ja unter unterschiedlichen Namen, man findet dich auch als *gynthr* und als *GTT*. Wie kam es dazu?**

**Günther Auer:** Ich habe bis in die 2000er-Jahre mit meinem musikalischen Freund Andreas Rodler als *Sha. & GTT* gearbeitet. Dabei sind einige größere Projekte entstanden, wir haben mit André Heller zusammengearbeitet und auch einen Katalog herausgebracht. Irgendwann wollte ich diese drei Buchstaben loswerden und durch einen Schreibfehler ist ein *gynthr* entstanden. *GTT* ist tatsächlich Vergangenheit, aber die anderen Namen helfen mir immer ein bisschen bei der Zuordnung, wo ich gerade bin und was ich manifestiere. Das mag jetzt komisch klingen, aber ich bin ja überzeugt, dass wir nicht nur eine Person sind, sondern sehr viele. Gerade auf einer sprachlosen Ebene wie der Musik kann ich sehr unterschiedliche abstrakte Ausrichtungen behaupten und verfolgen, und die gehören dann auch unterschiedlich benannt.



Live weiß ich meistens genauer, was ich mache. Meine Noise-Gigs, die außerhalb jeder kapitalisierten Ebene und dort stattfinden, wo ich gerade Lust darauf habe, machen mir am meisten Spaß. Wenn ich zum Beispiel gerade einen Keller und zehn Lautsprecher zur Verfügung habe, dann gehe ich da hinunter und beginne zu experimentieren – am liebsten nicht öffentlich, denn sobald man an einem Festival teilnimmt wird und dort spielt, transportiert man auch die ganze Ideologie des Festivals mit. Wenn ich auf der *Fusion* spiele, bin ich anders unterwegs, als wenn ich am Wiener Ring oder auf *Ö1* oder auf der Donauinsel spiele. Ideologie und Haltung werden kapitalisiert und verwendet, um damit Geld zu verdienen. Punktum. Auch wenn ich noch so unvoreingenommen bin, es passiert dann immer. Ich brauche diese Settings mittlerweile nicht unbedingt, um spielen zu wollen. Ich verwende oder „missbrauche“ unsere Theaterräume auch immer im Vorfeld für meine Arbeiten, um Experimente durchzuführen und die ganze Nacht lang zu erfahren, was ich zum Beispiel mit 20 Lautsprechern alles anstellen kann. Das sind meine Experimente, die aber auch im Studio passieren können.

**2009 hast du, Claudia Bosse, für die choreografische Stadtkomposition „bambilando8“ mit theatercombinat den NESTROY-Preis für die beste Off-Produktion erhalten. Dabei wurde durch zwölf Klangobjekte, gemeinsam entwickelt mit Wolfgang Musil und Simon Häfele, ein synthetisierter Chor mit der Stimme von Anne Bennent in den Stadtraum übertragen. Die Zahl zwölf war dabei der Versuch**

**einer zeitgenössischen Übertragung eines antiken Chores, der meistens aus zwölf Choreuten, also Chorsängern und -tänzern, bestand, die gemeinsam sprachen, sangen und sich in Formationen bewegten. Spielen ähnliche Überlegungen auch bei „THYESTES BRÜDER! KAPITAL“ eine Rolle?**

**Claudia Bosse:** „bambilando8“ war eine zeitgenössische politische Überschreibung eines Textes von Elfriede Jelinek mit der antiken Referenz „Die Perser“ von Aischylos. Es gab eine Vierkanal-Sprechkomposition und jede der vier Stimmen wurde auf drei Lautsprecher übertragen. Zwölf mobile Lautsprecherobjekte und dann wiederum zwölf Körper re-arrangierten diese Lautsprecherobjekte im öffentlichen Raum. Die Körper waren Manipulatoren der schon gefertigten Sprache, die sie im öffentlichen Raum zum Existieren brachten. Anne Bennents Stimme vervielfältigte sich mit sich selbst als synthetischer Chor. Die Choreografie erzeugte eine Verschiebung des Klangraumes: Die Zahl zwölf agiert, auch aufgrund der stückstrukturellen oder sprachlichen Referenz. Das Stück war ein Teil der Serie „tragödienproduzenten 2009“, die im Grunde 2006 mit „die perser“ begonnen hatte, dann 2007 mit „coriolan“ von William Shakespeare und 2008 mit „phèdre“ von Jean Racine fortgeführt wurde und mit „bambilando8“ als zeitgenössischem Zugriff auf die Tragödie (<http://www.theatercombinat.com/projekte/tragoedien/index.htm>) abgeschlossen wurde.

**„Die Perser“ von Aischylos ist die älteste vollständig erhaltene griechische Tragödie. Welche Fragestellungen beim Arbeiten mit einer antiken Textvorlage waren damals für dich von Bedeutung, welche sind nun zentral?**

**Claudia Bosse:** Die Grundlage ist ganz anders aufgebaut. Bei „Die Perser“ besteht mehr als die Hälfte des Textes aus Chor-Versen, der Chor ist mehr oder weniger der Protagonist. Die Tragödie ist ja auch nicht nach einer Person benannt, sondern heißt „Die Perser“. Es ging für mich bei ganz stark um den Prozess, wie man diesen Chor als Bürgerchor in eine Stadt verpflanzen kann – um ein Nachdenken über Demokratie. „Die Perser“ ist eigentlich das erste europäische Dokument des „Othering“, und zwar in Form eines Theatertextes. Die Griechen spielen die Perser und führen das in Athen auf. Eine interessante Konstruktion. Sie spielten das in den Ruinen acht Jahre nach den Kriegen mit den Persern. Im Text wird der Feind im Grunde rekonstruiert, eingenommen und dann wieder bezwungen.

Die Tragödie „Thyestes“ beruht auf einem griechischen Mythos, der ältere Text von Euripides ist verschwunden. Seneca als Stoiker und Erzieher des römischen Kaisers Nero greift diesen Mythos auf und macht daraus eine Art Verschränkung zwischen den politischen Verhältnissen im 1. Jahrhundert nach Christus – ich glaube, der Text ist so um 60 n. Chr. entstanden – und der ultimativen Rache in einem interfamiliären System. Zugleich ist dieser Text die Vorgeschichte der „Orestie“ von Aischylos. Weil die Nachkommen von Atreus, der diesen kannibalistischen Akt inszeniert, das Geschlecht der Atriden sind, spinnt sich dieser Orestie-Mythos weiter. Ich finde es sehr interessant, wo dieser Mythos historisch angesiedelt ist.



Probenfoto THYESTES BRÜDER KAPITAL (I) Claudia Bosse

Kannibalismus ist häufig auch ein Moment einer kolonialen Figur. Mich interessiert die Nähe der Luftröhre zur Speiseröhre. Mich interessiert sozusagen, wie nahe das Einsaugen von Luft, die dann die Sprache produziert, zur Speiseröhre ist, die die eigenen Kinder verschlingt, um sie zu verdauen und dann wieder auszustoßen. Diese unglaublich körperliche Nähe und Nachbarschaft, diesen Moment, wie dieser kannibalistische Akt wiederum mit dem Vorgang der Sprache als solcher und der Materialität der Sprache als solcher im Körper zu tun haben kann, das möchte ich untersuchen. In der Zwischenzeit habe ich viel mit musikalischen und aus der bildenden Kunst kommenden Zugriffen zu Sprache operiert. Ich bin sehr neugierig, wie ich mich nach zehn Jahren wieder so einer Dramaturgie und einem Verlauf verpflichten kann. Ich habe auch eingegriffen und sehr viele Textteile herausgenommen und als andere Sprache, als konsumistisches Paradox, einen Text von Karl Marx eingepflocht.

**Ihr wart vor Kurzem für drei Wochen in Indonesien. Welche musikalischen Erlebnisse und Eindrücke sind euch am stärksten in Erinnerung geblieben?**

**Günther Auer:** Gamelan-Musik über einen halben Tag lang zu genießen ist ein großartiges Erlebnis, dass ich allen wünschen würde. Auf einem Welt-Tanz-Fest in Surakarta hatte fast jede Gruppe ihr eigenes Gamelan-Orchester dabei. Was ich von dieser Art von Musik damals während meines Studiums erfahren habe, kam mir sehr wild vor. Nun empfand ich es als geordnet und ruhig, eine unheimliche Strudelwirkung, die einen immer weiter hineinzieht, wenn man zuhört, wie sich diese verschiedenen Klangfarben mischen. Jeder Tänzer hat in Indonesien auch eine Gamelan-Ausbildung. Das habe ich nicht gewusst. Du siehst schon Kinder im Alter von drei Jahren, die Tanzchoreografien aufführen können. Ich vermute, dass dort schon im Kindesalter auf Schlaginstrumenten und Mallets herumgetrommelt wird.

„GERADE KUNST IST MIT IHREN KOMISCHEN ABWENDUNGEN [...] IN DER LAGE, ETWAS NEU ZU BETRACHTEN [...]“

**Aufgrund der langen Beschäftigung mit Tragödien als Ur-Konstitutionselement der beginnenden Demokratie im antiken Athen habt ihr dann gemeinsam begonnen, Demokratieverständnisse global zu hinter- und erfragen. Daraus entwickelte sich eine transnationale Interviewsammlung. Das Langzeitprojekt „some democratic fictions“ existiert bereits seit 2011. Was sind eure neuesten Erkenntnisse?**

**Günther Auer:** Diese Erkenntnisse und dieses Erkennen laufen permanent ab. Es berühren eine persönliche Geschichte. Reisen ist immer ein Infragestellen eigener Vorstellungen vom Leben und von den demokratischen Verhältnissen in der gesellschaftlichen Blase, in der man sich bewegt.

**Claudia Bosse:** Und auch der politischen Eingriffsmöglichkeiten.

**Günther Auer:** Die meiste Zeit des Jahres außerhalb seines Heimatlandes zu verbringen gibt Einblicke in die Einschränkungen und Grenzen der eigenen Realität – wie auch in die Grenzen anderer. Denn man stößt überall auf Grenzen. „some democratic fictions“ ist eine Idee von Claudia, die sie 2011 auf Long Island hatte, als wir dort die Abläufe in Ägypten auf CNN gesehen haben. Sie hat gesagt: „*Da müssen wir hin, um das verstehen.*“ Denn das war nicht zu verstehen. Es gab komischerweise diese riesige Jubelfeier in Amerika, aber was CNN gezeigt hat, waren durch eine ideologische Brille aufgeladene Bilder.

**Claudia Bosse:** Wir waren diesen April wieder in Ägypten, hatten dort die Aufführung „dialogue on difference“ und haben die aktuelle politische Depression mitbekommen. Man fragt sich dann stark, welchen Zweck diese Aufstände in der Umsetzung eines noch viel unterdrückenderen Systems hatten. Die Straße ist ein Ort der Versammlung und ein Ort der politischen Spielräume. In welchem Zusammenhang steht er mit Kräften, die Dinge geschehen lassen, um darauf zugreifen zu können? Welche Formen von konkreter, aber auch indirekter struktureller Gewalt schränken jeglichen freien Ausdruck ein und kontrollieren in der Kunst das politische Denken? Das müsste man jetzt sehr lange erörtern.

Wir waren in Indonesien, um konkret die Aufführung von „the last IDEAL PARADISE“, die Anfang nächsten Jahres im Februar stattfinden soll, vor Ort vorzubereiten. Fragestellungen der Serie „the last IDEAL PARADISE“ möchten wir an konkrete Fragestellungen in Indonesien anbinden. Ich schätze diese unglaublich luxuriöse Möglichkeit, über eine Einladung des *Goethe-Instituts* die Konstruktion von Geschichte aus bestimmten Perspektiven betrachten zu dürfen. Wir untersuchen künstlerische Strategien und Haltungen in diesem jungen Staat, den es seit 1945 gibt. Bei der Beschäftigung mit dem Zusammenhang von informellen und formellen Strategien bemerkt man, dass das Grundbegreifen von Gesellschaft ein unglaublich chorisches Verständnis von Gemeinschaft ist. Es ist berückend, weil unsere Art der Selbstoptimierung, die nicht einem gemeinschaftlichen Körper dient, da radikal infrage gestellt wird. Es gibt ein Selbstverständnis, eine Form von Akzeptanz, die in diesem Land unglaublich viele kulturelle Praktiken parallel existieren lassen. Religionsfreiheit und die Parallelität von unterschiedlichen religiösen Praktiken werden in der Pancasila, den Grundsätzen der nationalen Ideologie und Verfassung von Indonesien, großgeschrieben, auch wenn es einen hohen Anteil islamischer Religionen gibt. Aber vielleicht unterliege ich im Moment auch einer furchtbaren Idealisierung. Wie kann man mit gesellschaftlichen Handlungen umgehen und diese begreifen, wenn sie durch eine ganz andere Ethik geprägt sind? Künstlerinnen und Künstler zum Beispiel fügen sich in sogenannten Kollektiven zusammen, weil es keine staatlichen Kunstförderungen gibt wie hier in Österreich. Sie arbeiten sehr unterschiedlich. Trotzdem gibt es meist eine künstlerische Leiterin oder einen künstlerischen Leiter. Was diese Kollektive auszeichnet, ist der Versuch, zueinander Resonanzräume zu bilden, in denen ihre Praxis überhaupt erst existieren kann.

Ganz viele Kriterien unseres Selbstverständnisses werden infrage stellt und deshalb kann ich mich Günther nur anschließen: Ich finde Abhängigkeiten jeglicher Art im Rahmen eines Arbeitsaufenthaltes im Ausland sehr nützlich.

Dadurch bekommt man Einblicke in den gesellschaftlichen und politischen Körper, auch über die ästhetischen Praxen in der Kunst, in die Arbeit generell oder die Stadtgesellschaft. Natürlich immer nur in Ausschnitten. Das ist so wertvoll, weil man einen relativierenden Blick auf stagnierende, sehr marktorientierte und verbürokratisierte Kunstpraktiken bekommt. Man muss wieder Unmögliches denken dürfen, man muss sich Räume schaffen können, um das täglich zu trainieren und zu üben. Man muss sich mit Kompetenz und Empowering dazu ermutigen, damit nicht jede und jeder Angst hat, Ideen zu äußern, die jemand anderer wegnehmen und kapitalisieren könnte. Das kann eine furchtbar vergiftete Atmosphäre erzeugen. Gerade Kunst ist mit ihren komischen Abwendungen, die sie manchmal temporär macht, in der Lage, etwas neu zu betrachten und mit dem Denken von Möglichem zu experimentieren.

**Herzlichen Dank für das Gespräch!**

Michael Franz Woels

## **presseliste THYESTES BRÜDER! KAPITAL in chronologischer reihenfolge:**

### **THYESTES BRÜDER! KAPITAL - anatomie einer rache**

westdeutsche zeitung, 30. august 2019, print / online  
biograph, september 2019, print  
theater pur, september 2019, online  
nachtkritik.de, 11. september 2019, online  
westdeutsche zeitung, 11. september 2019, print / online  
radio orange: radio dispositiv, interview 23. september 2019, radio  
the dorf, 24. september 2019, print / online  
die presse, 27. september 2019, print  
pw magazine: weekly essentials, 30. september 2019, online  
faq-magazine, 1. oktober 2019, online  
heute, 1. oktober 2019, print  
ö1: kulturjournal, 2. oktober 2019, radio  
der standard, 4. oktober 2019, print / online  
skug, 8. oktober 2019, online  
european cultural news, 8. oktober 2019, online  
falter, 9. oktober 2019, print  
the gap, 9. oktober 2019, online  
tanzschrift.at, 10. oktober 2019, online  
pw magazine, 16. oktober 2019, online  
neue wiener, 16. oktober 2019, instagram  
theater der zeit, november 2019, print  
amfiteatru, november 2019, online

## **kontakt**

theatercombinat  
lesSOUTERRAINS!  
mommsengasse 23/1+2  
1040 wien  
+43 1 52 22 509

[produktion@theatercombinat.com](mailto:produktion@theatercombinat.com)

**[www.theatercombinat.com](http://www.theatercombinat.com)**



© theatercombinat / wien, 2019