

# Gespräch mit... Volker Schmidt

---

Laurette Burgholzer & David Krych

1976 in Klosterneuburg geboren, absolvierte er eine Schauspielausbildung am Konservatorium der Stadt Wien; es folgten Fortbildungen in St. Petersburg und Kopenhagen. Als Schauspieler, Regisseur und Autor war er an einer Vielzahl von Theater-, Film-, Fernseh- und Hörfunkproduktionen beteiligt. In seiner letzten theatralen Inszenierung adaptierte er – unter dem Titel *Hass* im Rahmen eines Stationentheaters für die Wiener Festwochen (2010) – Mathieu Kassovitz' vielfach ausgezeichneten Kinofilm *La Haine* (Regie: Mathieu Kassovitz, Frankreich 1995)

Theaterproduktionen/Regie (Auswahl):

2004/2007: *Stormy Love inna Beatbox*

2007: *komA*

2009: *Die Nibelungen*

2009: *Richty 3*

2010: *Peer lügt*

2010: *Hass*

[www.volkerschmidt.at](http://www.volkerschmidt.at)

## *Irritierende Formen?*

Mich interessieren immer wieder neue und andere Formen – ich will mich gar nicht festlegen oder festlegen lassen. Es ist natürlich in der Wahrnehmung als Theaterschaffender immer leichter, wenn man für sich ein Label erschafft, weil man dann auch einzuordnen ist. In Wien ist es mir durch *komA* und *Hass* – beides ist Stationentheater an theatralen Orten, aber nicht an Theaterorten – so ergangen. Aber mich interessieren neben dem Stationentheater eben auch ganz andere Theaterformen – in Theaterräumen, überhöhtes Theater, reduziertes Theater, Theater mit hohem Abstraktionsgrad. Bei *Hass* wird durch die Spielweise zunächst einmal scheinbar purer Naturalismus behauptet, was natürlich nicht stimmt, weil wir nicht in einer Vorortsiedlung spielen, sondern in einer Industrielandschaft. Ich habe versucht, diesen Bruch bewusst herzustellen, durch eine realistische Spielweise und ein dazu entgegen gesetztes Setting, weil es diesen Schritt zur Abstraktion und Überhöhung im Theater braucht. Es gibt eine Spielweise, die man auch immer wieder brechen kann. Die Leute fragen sich dann „wo bin ich denn jetzt gerade? In einer Performance? In einem Theaterstück? Wo ist der Zuschauerraum, wo ist die Bühne, wo ist die Grenze?“ Diese Irritationen können Wahrnehmungsmuster durchbrechen, und diese Theaterform hat auch die Chance, das Metakel des langweiligen bürgerlichen Theaters aufzubrechen und eine Verbindung zur Wirklichkeit herzustellen, was gerade auch junge Leute für das Theater begeistern kann.

### *Grenzen unspürbar machen*

Was mich in letzter Zeit interessiert, ist, Theater unsichtbar zu machen, Grenzen verschwimmen zu lassen, sodass man oft nicht mehr weiß: spielen die das jetzt? Wie viel ist von ihrem eigenen Leben dabei? Bei *Hass* haben wir die Figuren nach den Schauspielern benannt, und viele Elemente aus der eigenen Biographie hineingewoben, so dass für den Zuschauer diese Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit verschwimmt. Die Besetzungsstruktur spielt dabei auch eine Rolle: professionelle Schauspieler und Laien arbeiten gemeinsam, was eine Gewichtung möglich macht – bei den Laien kommt mehr Persönliches, Privates hinein, und bei den Profis weniger. Für Zuschauer bleibt eine Unsicherheit: Ist das ein Schauspieler? Ist das ein Laie? Es ist mir wichtig, diese Kante möglichst unsichtbar und unspürbar zu machen. Wer genau diese Grenze sucht, wird verwirrt sein. Aber für diejenigen, die sich darauf einlassen und nicht ständig reflektieren „was ist echt, was ist nicht echt“, eröffnet sich ein Tunnel, der das Wirkliche mit dem Fiktiven verbindet. Der Unterschied wird unmerklich und unwichtig, wenn man sich hineinziehen lässt. Bei *Hass* gibt es diese Entwicklung: es beginnt wie eine Vorstellung der Figuren, wie ein Interview. Wir arbeiten zunächst mit allen Theatermitteln der Brechung, anschließend wird die Vierte Wand nach und nach zugemacht, und man gerät in eine komplett fiktive Geschichte.

### *Ecken & Kanten*

Wir haben ohne formale Stringenz gearbeitet, uns verschiedenster Formen bedient. Die Ecken und Kanten, die daraus entstehen, sind gut: es wirkt nicht zu glatt. Wenn ich mich ohne Distanzierungsmomente dem Realismus annähern würde – etwa wenn *Hass* in einer tatsächlichen Hochhaussiedlung gespielt worden wäre – würde alles Spielerische und Überhöhte herausstechen. Der erste mögliche Spielort war ein aufgelassenes Jugendzentrum im Karl-Wrba-Hof [Siedlung am Wienerberg aus den 1980er Jahren, Anm. d. Red.]. Es ist zwar keine Perle unter den Siedlungen, es gibt soziale Spannungen, aber lange nicht die Probleme einer französischen Banlieue. Es wäre falsch gewesen, diese Siedlung mit dem Theaterstück zu stigmatisieren, indem dort Probleme behauptet und verhandelt werden, die in diesem Umfeld überhaupt nicht stattfinden. Daher die Entscheidung für eine Industrielandschaft als Spielort: der Ort musste eine Brechung sein. Offen bleibt, wo das Stück spielt – es werden verschiedene Sprachen gesprochen, es wird von ‚der Stadt‘ gesprochen. Es ist eine fiktive Banlieue, mit einer Gültigkeit zumindest für europäische Städte, in denen in den letzten Jahren politisch oder wirtschaftlich motivierte Ausschreitungen passieren. Ihre Gemeinsamkeit ist eine

Schicht junger Leute, die in einer Perspektivenlosigkeit lebt. Die hängt mit dem kapitalistischen Wirtschaftssystem zusammen, das ja mehr oder weniger unser Gesellschaftssystem ist. Das, was uns bestimmt, ist nicht mehr Religion oder Philosophie, sondern dieses kapitalistische Gedankensystem. Aber lange kann das nicht mehr funktionieren, wir werden irgendwann aufprallen – und am härtesten aufprallen werden die am Rande der Gesellschaft, die keine Möglichkeit haben, mitzumischen, die außen vor bleiben. Das war der Kerngedanke, dieses Stück zu machen. Ein anderer Gedanke war die Wahrnehmung von Kodizes dieser Jugendlichen, die nach außen hin nur aggressiv wirken. So scheitert auch der Versuch der Integration, weil man mit ganz anderen alltagskulturellen Kodizes, Umgangsformen und Sprachen aufwächst, sodass eine Annäherung sehr schwierig wird. Konfrontationen dieser getrennten Gesellschaftsschichten können Missverständnisse hervorbringen oder auch eskalieren. Dabei geht es mir nicht darum, zu sagen: „Die aus der Mitte der Gesellschaft sind die Guten; die Vorstadtjugendlichen sind die Bösen.“ Es geht überhaupt nicht um Schuldzuschreibungen, sondern darum, hinter die Form zu blicken und den Menschen dahinter wahrzunehmen.

### *Mitmachstationentheater?*

Die Einbeziehung des Publikums soll nicht provozieren, sondern eine andere Dynamik zulassen: man kann sich nicht zurücklehnen, man muss in diese Dynamik, dieses Tempo des Mitgehens, einsteigen. Bei den Schauspielern ist das Gehtempo immer viel höher, weil sie auf einem anderen Energielevel sind, und meistens wird das Publikum mitdynamisiert. Auch die Wahrnehmung des Theaterstücks ist ganz anders als in einem geschlossenen Raum. Dort macht es zwar einen Unterschied, ob du in der dritten Reihe sitzt oder in der zwölften, aber dieser Unterschied ist bei weitem nicht so groß, wie wenn du vorne stehst, nahe am Geschehen, oder eben ganz hinten. Das Publikum entscheidet selbst, wie viel es mitkriegen will. Die meisten lassen sich mitziehen, manche rennen immer vor, wollen alles mitkriegen, aber es gibt immer zwei, drei Leute, die bis zum Ende außen vor bleiben – vielleicht weil es nicht die Kunstform ist, die sie erwarten, oder ihnen der Schritt zum Artifizialen, zur Attitüde, fehlt.

### *Authentizität oder Spiel?*

Authentizität – was bedeutet das am Theater? Die Abmachung lautet: fiktive Handlung oder fiktive Situation vor Publikum. Für mich hat das viel mit dem Begriff ‚Spiel‘ zu tun. Der Gedanke von Authentizität und Realismus hebt sich für mich im Gedanken

des Spiels auf. Man akzeptiert, gemeinsam Teil eines Spiels zu sein, in dem alles möglich ist. Es geht auch darum, wohin man in diesem Spiel geführt wird – deswegen ist die Akzeptanz des Zuschauers notwendig, sich auf ein Spiel einzulassen. Spielvorgänge leben davon, wie sehr man daran glaubt, sei es als Schauspieler oder als Zuschauer. Das klingt wie die alte Regel „wenn der Schauspieler daran glaubt, glaubt auch der Zuschauer daran.“ Aber man kann tatsächlich genauso gut einem leeren Raum, in dem man einen Dschungel oder eine Eiswüste behauptet, dieselbe Berechtigung zusprechen: es geht um den Glauben an das Spiel. Wir haben das schon als Kinder gemacht, und solange wir uns dieses kindliche Element behalten, sind wir auch dazu fähig. Wenn es stattdessen um möglichst hohe ‚Authentizität‘ ginge, dürfte ich nur „Versteckte Kamera“ machen.

### *Synthese von Realitäten?*

Die Frage, wie nahe am Film oder entfernt davon wir mit *Hass* sind, stellen wir uns gar nicht. Dieses überlegte, geplante Brechen der filmischen Vorlage macht keinen Sinn; das muss in der praktischen Arbeit mit den Schauspielern entstehen. Manche Szenen sind sehr nah am Film, andere haben sich weit entfernt. Was funktioniert, sich richtig anfühlt, wirkt – das stimmt. Auch die gesellschaftliche Realität spielt eine Rolle, gerade auch in Bezug auf persönliche Erfahrungen der Schauspieler, die aus verschiedensten Ländern kommen. Da gibt es krasse, schockierende Erfahrungen mit diesem so simplen Alltagsrassismus, der schlimmer ist, je dunkler die Hautfarbe ist. Die Synthese von Realitäten liegt für mich im praktischen Moment, in der Theaterarbeit, mit einem bunten Haufen an Zugangsformen.

*„Das Motiv für Realismus ist nie Bestätigung der Wirklichkeit, sondern Protest.“*

*(A. Kluge)*

Das gilt in zweifacher Hinsicht: das Gegenteil von Realismus wäre Propaganda, im Sinne von Bestätigung. Aber wenn der Leidensdruck zu groß ist, dann beschäftigt man sich mit den Dingen, wie sie wirklich sind, um Missstände aufzuzeigen. Der zweite Aspekt ist der, dass Theater nicht ohne Konflikt auskommen kann. Wenn alles in Ordnung ist, gibt es keinen Konflikt, und das ergibt die uninteressantesten Szenen. Aber bei einer großen Fallhöhe – wenn jemand etwas verlieren kann – ist eine Szene interessant. Deswegen sind Aggressionen und Benachteiligung grundsätzlich Teil von Theater, und Konflikt ist die Grundlage jedes theatralen Vorgangs. Ein Theaterstück, das nur bestätigt, was funktioniert, ist eigentlich kein Theaterstück.

*Aktualität vs. ‚Klassiker‘?*

Theater kann auch mal nur Unterhaltung oder romantisches Sommertheater sein. Aber mir geht es darum, eine Verbindung zu unseren heutigen gesellschaftlichen Problemen herzustellen, Anknüpfungspunkte zu finden. Das Wesen des Klassikers ist meist, dass die Autoren eine tiefe und überzeitliche Wahrheit in die Stücke hineingelegt haben, so dass sie überhaupt Klassiker werden konnten. Shakespeare zum Beispiel hat die Kämpfe des Individuums mit der Gesellschaft, aber auch mit sich, so auf den Punkt gebracht, dass sie nach wie vor eine unglaubliche Gültigkeit haben. Und die Aufgabe des Regisseurs ist, Verbindungen zur aktuellen gesellschaftlichen Realität herzustellen.

*Freiraum Theater?*

Theater kann Impulse für Reflexion setzen, es kann die richtigen Fragen stellen. Aber man wird im Theater nicht die richtigen Antworten vorgeben können. Das wäre auch falsch, denn es würde das Theater zur geschlossenen Form machen. Doch das Spiel im Theater kann einen trotzdem weiterbringen, weil man Dinge in ihrer ganzen Tragik durchlebt, ohne sie wirklich zu erleben. Es gibt kaum Formen, in denen man Dinge durchhexerzieren, verhandeln kann, ohne dass es wirklich passiert; Leid, Hass, Eifersucht oder Mord mitzuerleben, ohne wirklich jemanden umzubringen. Es gibt natürlich auch Film, Fernsehen, Hörspiel, Literatur etc., aber das Einzigartige am Theater ist das wirkliche Erleben eines wirklichen Menschen, im selben Raum, in unmittelbarer Nähe. Es ist eine einmalige Form und ein wichtiger Teil unserer Kultur, auch wenn es im Moment sehr an den Rand gedrängt und in der gesellschaftlichen Wahrnehmung reduziert wird. Theater hat sich daraus entwickelt, ein Freiraum zu sein, in dem alles passieren kann. Das findet man heute zum Beispiel auch in Form von Karneval oder Love Parade. Theater ist eben auch so ein Ventil – eine Notwendigkeit des gesellschaftlichen Lebens. Und die Vielfalt der Perspektiven und Formen dieses Ventils hängt immer von der Vielfalt der Theaterschaffenden ab. Ich bin nur eine Person, ich kann nur eine Perspektive eröffnen. Wenn ich mich meinem Team gegenüber öffne, kommen weitere Perspektiven hinzu. Aber eine noch größere Vielfalt gibt es, wenn in einer Stadt mehrere Theaterschaffende in positiver Konkurrenz zueinander stehen und jeder einzelne ein modernes, vitales Theater verfolgt, das etwas erreichen will, und nicht nur konformes, selbstzufriedenes, selbstreferentielles Theater macht. Dann gibt es eine Vielfalt von Perspektiven, von Realitäten. Je eigenständiger jemand arbeitet und je mehr Dialog es gibt, umso mehr kann auch wieder eine gesellschaftliche Dialektik entstehen, und Theater ist Teil davon.

*Irreal?*

Das ist im Grunde eine philosophische Frage. Ich würde sagen: alles, was existiert, hat eine Realität. Das heißt, das Irreale kann eigentlich nur das sein, was wir mit unseren Kategorien der Wahrnehmung nicht einordnen und fassen können. Das Irreale ist trotzdem etwas Reales, doch mit unseren üblichen Gedanken- und Wahrnehmungsformen nicht begreifbar. Die Grenze liegt eher in unserer Wahrnehmung.

Wien, 15. Juni 2010

