

te „Exkulturation“ (R. Bucher) bezeichnet werden. Ohne es zu wollen, fördert der 16. Benedikt die Irrelevanz von Kirche und Glauben. Dieser Mann, der als Papst leider den Kurs der Kirche im Alleingang bestimmen kann, will von der Welt und den Menschen heute nichts wissen. Statt nach Plausibilität für den Glauben – *fides quaerens intellectum* heißt das bei Anselm – zu suchen, raunt er allzu oft vom Geheimnis.

Doch nicht nur die Welt von heute nimmt er nicht zur Kenntnis, auch die Welt von gestern biegt er sich zurecht. Das Erste Testament hat für Ratzinger/Benedikt keinen eigenen Wert, sondern ist ausschließlich Vorschein und Warten auf Jesus – man erinnert sich an die „neue“ Karfreitagsbitte

für die alte Liturgie. Selbst Vergils 4. Ekloge wird von ihm, einer ebenso bekannten wie willkürlichen und damit unzutreffenden Tradition folgend, auf Jesus hin gedeutet und gegen den Text vereinnahmt: Vom Sternzeichen Jungfrau, in dem Oktavian, der spätere Kaiser Augustus, geboren wurde, vollzieht der Papst einen gewagten Sprung zur Geburt Jesu aus der Jungfrau Maria.

Das Buch findet seine Käufer, dem Verlag sei es gegönnt, wie es seine Bejubler findet. Für von Welt und Zeit abgeschottete kirchliche Binnenräume mag es als erbauliche Lektüre gelten. Für Zeitgenossen ist es irrelevant; schlimmer: ein Signal von ganz oben für die wachsende Irrelevanz des Glaubens für den Menschen von heute. ■

■ Was hier zu beobachten ist, kann als bewusst angestrebte und verschärft angewandte „Exkulturation“ bezeichnet werden.

Spiritualität, Selbsttranszendenz oder schlicht Spirit

Paul Claudel am Wiener Schauspielhaus als Pontifex zwischen Gemeinde und Gott

■ JULIA DANIELCZYK

Das Wiener Schauspielhaus macht sich Gedanken zu Transzendenz, Weltuntergangsentwürfen und einer modernen Gesellschaft. Immerhin soll der Mayas-Kalender im Dezember 2012 das Ende der Erde vorhersagen und Apokalyptiker halten trotz gegenteiliger Prognosen daran fest.

Jedenfalls rechtzeitig stellt das Schauspielhaus Fragen, die auch noch im Jahr 2013 von Interesse sein könnten: Was bedeuten Glauben und Transzendenz in einer säkularisierten Welt – wo dem Transzendenten Mystisch-Mythisches nicht mehr beiwohnen soll? Ersetzen Yoga-Meditationen das Rosenkranz-Gebet? Und wie verhält es mit der Dualität von Körper und Seele?

Zentrale Fragen zu Diesseits- und Jenseitsentwürfen

Seinem Konzept der Serie treu bleibend, folgt das Schauspielhaus den Spuren des französischen Dichters und Diplomaten

Paul Claudel (1868–1955) und bringt dessen Hauptwerk „Der seidene Schuh oder das Schlimmste trifft nicht immer zu, eine spanische Handlung in vier Tagen“ in ebenso vielen Teilen.

Claudels komplexes Stück fasst im Kern zentrale Fragen zu Diesseits- und Jenseitsentwürfen anhand der unerfüllten Liebesgeschichte zwischen der unglücklich verheirateten Doña Proëza und dem Eroberer Don Rodrigo. Den historischen Rahmen bilden die Kolonialisierungsbestrebungen Philipps II., der im späten 16. Jahrhundert in Spanien regierte und über ein katholisches Weltreich herrschte.

Claudel, der als bedeutendster Dichter der katholischen Erneuerungsbewegung gilt, litt selbst an einer unerfüllten Liebe. Auf der Überfahrt nach Shanghai hatte er sich in eine verheiratete Frau verliebt; als sich die beiden nach Jahren wieder trafen, einigten sie sich auf die Erfüllung ihrer Sehnsüchte im Jenseits.



Julia Danielczyk, Studium der Theaterwissenschaft und Germanistik in Wien und Bern. Wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Lehrbeauftragte am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft sowie Theaterkritikerin.

■ Das angeblich so aktuelle Thema der Transzendenz bleibt als großes Rätsel unbehandelt.

Damit lässt sich vereinfacht annehmen: Claudel sublimierte seine Gefühle und verarbeitete sie in epischer Breite: Zwischen 1919 bis 1924 entstand diese umfassende, kaum gespielte Tetralogie, welche die Liebe als Eros und zugleich als mystisches Gottverlangen thematisiert.

Reaktionärer Blick auf die Welt

Das Schauspielhaus näherte sich mit jeweils vier Autoren und Regisseuren diesem großen Unbekannten der Theaterliteratur an und leistete damit einen ähnlich reaktionären Blick auf die Welt wie Claudel selbst, der sich anstatt den wichtigen sozialen und politischen Fragen seiner Zeit verweigerte und sich in Themen zu Transzendenz, Spiritualität, Spirit und Religiosität verstieg. Engel, Heiligenfiguren und Gestirne treten bei Claudel und im Schauspielhaus gleichwertig neben Menschen auf, christliche Glaubenswahrheiten präsentieren sich allerdings vielmehr als Zweifelsfragen.

Die erste (und beste) Folge der Serie startete mit der Bearbeitung „Die Glückspilger“ des 29-jährigen Dramatikers Thomas Arzt. Der gebürtige Schlierbacher, der das dortige Stiftsgymnasium besuchte, hat sich mit der Überfrachtung und der barocken Präsenz katholischer Symbolik auseinandergesetzt. Zugleich betont er, dass für ihn „glauben zu einem großen Teil auch zweifeln heißt.“

Aus Behauptungen Fragen gemacht

Dementsprechend nimmt Arzt das Glaubensbekenntnis als Textgrundlage und verfremdet es: „Es handelt sich um ritualisierte Sätze. Ich habe aus Behauptungen Fragen gemacht.“

In Gernot Grünewalds Inszenierung zeigt sich jene Szene als die stärkste. Doch auch der Anfang, der dieses Schweben zwischen Glauben und Zweifeln mittels des gefallen Engels konkret macht, zeigt Arzts Kraft: Er denkt Claudels Vorlage weiter. Mit Handkamera und Windmaschine imaginiert die Regie den Fall des Engels; Theatermittel, die an dieser Stelle sinnvoll,

später allerdings nur mehr rein dekorativ eingesetzt werden.

Immerhin muss die leere Bühne (Daniela Kranz), die einmal mit „einem herrlichen Garten mit dichtem Laub“, dann wieder mit „fantastischen Bergen“ aufwarten soll, Bildflächen bieten. Vom Schnürboden hängen Kostümteile und Requisiten, die die Darsteller im Laufe des Abends tragen werden; Immerhin schlüpfen sieben Akteure in mehr als 20 Rollen.

Selbstbestrafung und Freiheitssehnsucht

Von Thomas Arzt klug gedacht ist auch die Protagonistin Doña Proëza, die ihren seidenen Schuh der Jungfrau Maria als Symbol ihrer Liebes-Entsagung opfert. Für Arzt ist dies zugleich Selbstbestrafung (ab nun ist sie barfuß und hinkend), als auch Ausdruck ihres Wunsches nach Freiheit. „Es handelt sich ja um einen seidenen Schuh, dem aristokratischen Reglement angepasst, gegen das Doña Proëza revoltiert. Auch legt sie ihre Halskrause immer wieder ab, um sich aus dem Gefängnis dieser unglücklichen Liebe zu befreien.“

Johanna Elisabeth Rehm hüpfert im Schauspielhaus – von Antonio Vivaldi musikalisch begleitet – an der Wand entlang, an die ein überdimensionales Mutter Gottes-Bild projiziert ist. Erst nach mehrmaligen Versuchen gelingt es ihr, den Schuh in einen Haken unmittelbar vor deren Bildnis zu hängen. Dort bleibt er sichtbar, als Indiz der Entsagung und Rebellion.

Auch Regisseurin Christine Eder ist eine starke Umsetzung des Teils „Die Eroberung der Einsamkeit“ (in der Bearbeitung von Anja Hilling) gelungen, sie kokettiert mit Insignien weltlicher und geistlicher Macht. Den letzten und vierten Teil der Reise schließt ein düsterer Grabgesang ab.

Trotz einzelner überzeugender Momente gelingt es dem Schauspielhaus nur bedingt, Claudels Opus Magnum stimmig in die Gegenwart zu transportieren. Allzu inhomogen und eklektizistisch sind die vier Teile zusammengesetzt, das angeblich so aktuelle Thema der Transzendenz bleibt als großes Rätsel unbehandelt. ■