

Interview mit Regisseurin Christina Rast

Nach dem »Faust 1+2« Stoff, den ihr, du und deine Schwester Franziska, vor zwei Spielzeiten hier in Aachen auf die große Bühne gebracht habt – ein Werk, das besonders im zweiten Teil nur so vor mythen- und Sagenfiguren und Fantasy-Elementen strotzt –, folgen nun »Die Nibelungen«. Woher kommt diese Leidenschaft für phantastische Stoffe?

Bei mir hat das schon früh angefangen, ich war bereits mit zehn fasziniert von der griechischen Mythologie, von Rittergeschichten wie z.B. der Artussage, aber auch von den eher gruseligen und unheimlichen Sagen aus den Schweizer Bergen. Später kamen dann logischerweise »Herr der Ringe« und andere epische Stoffe dazu. Vielleicht hatte diese Begeisterung damals damit zu tun, dass ich mir nie vorstellen konnte, dass unsere sicht- und fassbare Welt alles sein soll, was es gibt. Heute denke ich, dass sich gerade unsere reale Welt und gesellschaftliche Strömungen in Fantasy-Stoffen – oder auch in der Science-Fiction – sehr gut spiegeln und metaphorisch untersuchen lassen. Da das ästhetische Mittel der Überhöhung meine Schwester Franziska als Bühnenbildnerin und mich als Regisseurin auf dem Theater immer mehr interessiert hat als die Abbildung von Realität, kommen Stoffe wie die »Nibelungen« unserer Art von bildhafter Erzähllust entgegen.

»Die Nibelungen« haben einen vielfältigen Ruf: deutsches Nationalepos, Weltkulturerbe, Fantasy mit Drachen und Riesenschwertern, Vergleichsmetapher nationalistischer Strömungen und besonders der Nazi-Kriegspropaganda, »Kommerzspektakel« in Worms usw. Wo setzt du mit deiner Inszenierung an?

Ich begreife diesen Stoff als eine groß angelegte Geschichte menschlicher Abgründe und Fehleinschätzungen – zusammen mit den freudianischen und mythischen Elementen ergibt das ein wahnsinniges, schauerliches Märchen für Erwachsene. Das Schauerliche – und auch Gesellschaftskritische – ist die Beobachtung, wie sich eine Gesellschaft gnadenlos sehenden Auges selber in den Untergang treibt und auslöscht. Wie aus einigermaßen verständlichen, menschlichen Gründen das Dümme und Falscheste getan wird, wie sich dann politische, religiöse und persönliche Gründe untrennbar ineinander verhaken und sich alle immer mehr in den eigenen Ränken verstricken. Und schauerlich ist natürlich auf der Metaebene, wie ausgerechnet ein Werk, das das eigene Ende besingt, zum Nationalepos werden konnte.

Was bedeutet in deinen Augen diese Erhöhung zum Nationalepos?

Das Nibelungenlied wurde zu einer Zeit wiederentdeckt, als der deutsche Sprachraum gekennzeichnet war durch territoriale Zersplitterung und politische Ohnmacht des wirtschaftlich aufstrebenden Bürgertums. Da sich die Gegenwart in Aufruhr befand, suchte man in der Vergangenheit Zeichen einstiger Größe. Heldentum, Beharrlichkeit, Treue und Freundschaft bis in den Tod und die Selbstopferung für Ehre, Pflicht und Recht wurden als typisch deutsche Tugenden heraufbeschworen und sollten identitätsstiftend den Nationalgedanken festigen. Dass im Nibelungenlied durchaus Kritik an der selbtherrlichen Herrscherklasse und an Selbstjustiz auf dem Rücken Unschuldiger geübt wird, hat man geflissentlich übersehen.

Insgesamt zeigt der Weg der Nibelungen gerade im Heraufbeschwören vergangener Größe und in der Glorifizierung des sogenannten Deutschtums als Reaktion auf eine Regierung, die von allen Seiten als entscheidungsschwach wahrgenommen wird, durchaus Parallelen zu heute. Und natürlich man hat in der Vergangenheit gesehen, wohin der Weg führen kann.

Die Nibelungen sind, wie der Dramaturg John von Düffel es einmal formulierte, »auch ein Stück über den Mythos selbst, die Chronik eines Untergangs und der Verfertigung einer Legende«. Diese Metaebene schlägt sich in der Inszenierung durch die Figur des Volker von Alzey nieder.

Grundsätzlich ist er als der Geschichtenerzähler, der er für die Burgunden ist, literarischer Konservator der nibelungischen Geschichtsinterpretation, aber er ist damit auch eine Art Spielmacher: Dadurch, dass er versucht, das Geschehen in die erzählerische Form zu gießen, festigt er auch Positionen und Haltungen der Figuren innerhalb des Stückes. Besonders in der dritten Abteilung am Hof Etzels haben wir versucht, diese Mischung aus literarischer Fixierung des Geschehens und manipulativer Deutung kenntlich zu machen. Die Treue der Nibelungen zu Hagen zum Beispiel ist im Original recht ambivalent verhandelt: Sie ist eine im Lehnrecht verfügte Pflicht, obwohl der Mord an Siegfried moralisch absolut verwerflich erscheint. Im Verlauf der Eskalation des Geschehens am Etzelhof muss diese Treue nun zunehmend aus dem Kollektiv heraus rechtfertigt und bestätigt werden. Aus dem Zusammenhalt der Burgunden wird durch kleine ideologische »Schubser« Volkers ein stark behauptetes »Wir«, das sich – die eigenen Schandtaten verdrängend – zunehmend fanatisch überhöht, das sich gegen andere abschirmt und das sogar den kollektiven Tod feiert, wenn kein Ausweg mehr in Sicht ist. Da gibt es bei unseren Burgunden auf der Bühne einen merklichen Übergang von einer nationalen Rückversicherung auf der Basis z.B. des deutschen Kunstliedes hin zu nationalsozialistischer Glorifizierung des Untergangs im Todes-Gemetzel. Da klingen Zeilen aus einem Gedicht von Felix Dahn an, Zitate aus Hermann Görings Rede im Reichsluftfahrtministerium von 1943, die das gruselige Ergebnis einer solchen Verschiebung sind. Da wird der extrem schmale Grat spürbar, auf dem man wandelt.

Das Interview führte Inge Zeppenfeld