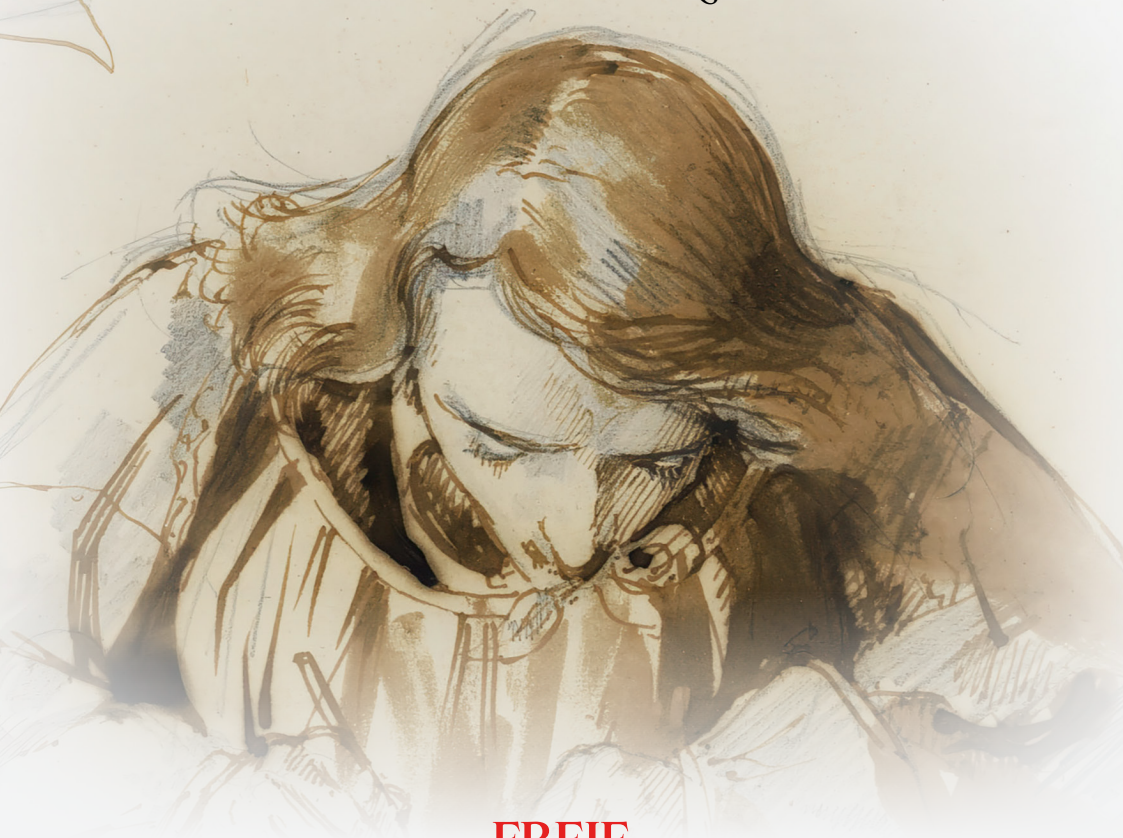


PERFORMANCE WELTPREMIERE KOPRODUKTION

DAS TRAGISCHE SCHICKSAL DER SONATE NR. 2

LINA MAJDALANIE & RABIH MROUÉ

VOLKSSTÜCK



T
V
H
OLKE
E
S
A
I
VOLKSTHEATER
BEZIRKE

FREIE
REPUBLIK
WIENER
FEST
WOCHEN

15. Mai – 21. Juni
in ganz Wien

Das tragische Schicksal der Sonate Nr. 2 kreist um die enge Verbindung zwischen klassischer Musik und Macht: Als Chopin seinen *Marche funèbre* (Trauermarsch) komponierte, hätte er wohl kaum ahnen können, dass er einmal bei den Beerdigungen ideologisch völlig gegensätzlicher Führer:innen gespielt werden würde – etwa der britischen Premierministerin Margaret Thatcher oder dem Hisbollah-Führer Hassan Nasrallah. Ist es nicht die Musik selbst, die in solchen Momenten beerdigt wird: wenn sie ihrer Freiheit beraubt und für die Glorifizierung von Führer:innen instrumentalisiert wird? Mit unnachahmlicher Schärfe und feinem Humor sezieren Lina Majdalanie und Rabih Mroué das Zusammenspiel von Macht, Tod und Musik. Die aus Beirut stammenden, inzwischen in Berlin lebenden Künstler:innen, deren Werke weltweit gezeigt werden, entwickeln für die Republic of Gods ein genauso humorvolles wie politisch brisantes Volksstück.

Sprache
Deutsch

Dauer
ca. 60 Min.

♿
barrierefreier Zugang



READ THE
PROGRAMME
IN ENGLISH

„Wir erzählen keine
Geschichten. Wir denken
gemeinsam nach. Wir
interessieren uns für das,
was Ereignissen zugrunde
liegt – die sozialen,
wirtschaftlichen und
politischen Bedingungen.“

RABIH MROUÉ, *THE NEW YORK TIMES* INTERVIEW

Regie Lina Majdalanie, Rabih Mroué **Mit** Augustin Groz und Claudia Kottal **Dramaturgie**
Julia Engelmayr **Mitarbeit** **Kostüm** Tina Schmitsberger **Musikalische Arrangements**
Benjamin Wuthe **Regieassistent** Jonas Endris, Sabrina Werner **Produktions- und Tourneeleitung**
Barbara Luchner, Julia Pacher **Produktionsassistent** Anna Hutter **Übersetzung** Nina Frey
Dank an Linda Gao-Lenders, Maximilian Zahn

Produktion Wiener Festwochen | Freie Republik Wien, Volkstheater Wien

durchgeführt von den Teams der Wiener Festwochen | Freie Republik Wien und des
Volkstheater Wien

Weltpremiere Mai 2026, Wiener Festwochen | Freie Republik Wien

EINE GEMEINSAME PRODUKTION DER WIENER FESTWOCHEN |
FREIE REPUBLIK WIEN UND DES VOLKSTHEATER WIEN

ALLES, WAS KRATZEN KÖNNTE

INTERVIEW MIT LINA MAJDALANIE UND RABIH MROUÉ

JULIA ENGELMAYER: Könnt ihr bitte die Szene beschreiben, die euch zu dem Stück inspiriert hat?

RABIH MROUÉ: Ausgangspunkt war eine Szene in Beirut bei der Beerdigung von Hassan Nasrallah, dem Oberbefehlshaber der Hisbollah, der von der israelischen Armee getötet worden war. Bei seiner Beerdigung wurde Chopins Trauermarsch gespielt. Das war für uns eine Überraschung – dass die Hisbollah Chopin spielte –, denn sie haben Musik immer verboten. Es widerspricht ihrer Ideologie. Das hat uns dazu inspiriert, Recherchen zu Chopins Trauermarsch anzustellen: zu seiner Geschichte, wo er gespielt wurde, was er bedeutet. Das brachte uns dann auf andere Ebenen, wie zum Beispiel zur Beziehung zwischen klassischer Musik und Macht im Allgemeinen. Wir haben herausgefunden, dass dieses Stück für verschiedene Staatschefs, Präsident:innen und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens aus aller Welt gespielt wurde. Was ist das Magische daran und warum ist er bei ihnen so beliebt? Liegt es daran, dass es so majestätisch ist, so prestigeträchtig?

MAXIMILIAN ZAHN: Was macht dieses Musikstück eurer Meinung nach so besonders?

RM: Chopin komponierte fantastische Werke mit ganz zarten, charakteristischen Melodien. Sie wirken sehr einfach und als wären sie leicht auswendig zu lernen – aber wenn man sie analysiert, erweisen sie sich als kompliziert und gut durchdacht. Dieser spezielle Trauermarsch ist sehr emotional. Er eignet sich besser als jeder andere Trauermarsch, um Tod, Trauer, Verlust etc. abzubilden.

MZ: Eines eurer Recherchetools war YouTube. Was habt ihr herausgefunden?

LINA MAJDALANIE: Bei diesem Stück haben wir uns bewusst gegen „akademische“ Recherche entschieden – keine Bücher, keine Theorie. Möchte man zum Beispiel wissen, wie die Beerdigung dieser oder jener Person ablief, findet man Aufzeichnungen davon auf YouTube. Wir haben diese Quellen auch deshalb genutzt, weil das Besondere an dem Trauermarsch ist, dass selbst an klassischer Musik nicht interessierte Menschen ihn besser kennen als jedes andere klassische Werk. Uns ging es auch um die kleinen Anekdoten, die in den Kommentaren geteilt werden. Diese kleinen Geschichten sind sehr wichtig, enthalten sie doch so viele politische Dimensionen, die man sich genauer anschauen und entdecken sollte.

JE: Wie ist das Verhältnis zwischen Fiktion und Wahrheit auf der Bühne?

RM: Alles basiert natürlich auf Fakten. Alles. Aber wir machen die Fakten subjektiv. Damit meine ich, dass die Interpretation einiger Fakten fiktionalisiert wird, wenn man so will. Die Fiktion vermischt sich mit den Fakten, verändert diese aber nicht. Sie fügt lediglich eine weitere Ebene hinzu.

JE: Glaubt ihr, dass inszeniertes kollektives Gedächtnis, wie bei diesen Beerdigungen, das individuelle Gedächtnis wesentlich beeinflusst?

RM: In gewisser Weise kann das kollektive Gedächtnis individuelle Erinnerungen in der Tat zensieren; es kann sie einschränken. Individuelle Erinnerungen lässt es nur dann zu, wenn sie zur offiziellen Erzählung der Gemeinschaft passen. Das kollektive Gedächtnis ist daher ein selektives Gedächtnis.

MZ: Chopins Trauermarsch weist über Ideologien hinaus. Man könnte doch sagen, es sei schön, dass ein Musikstück eine so vereinigende Kraft hat. Ihr seid aber anderer Meinung und sagt, dass das tragisch sei. Warum ist es tragisch?

LM: In der Geschichte und auch heute gibt es so viele Beispiele dafür, dass Musikstücke abgelehnt, zensiert, zurückgewiesen werden, weil sie nicht den Geist der Ideologie oder des Regimes widerspiegeln. Es werden jedoch subtile, unsichtbare Anstrengungen unternommen, um die Musik aufzupolieren und sie unschuldig erscheinen

zu lassen. Dabei vergessen wir die ursprüngliche subversive Dimension dieser Musik – als wäre sie völlig frei von jeglicher politischen und sozialen Brisanz. Anders gesagt: Vereinen kann sie nur, nachdem alles weggeschnitten wurde, was kratzen könnte.

RM: Es ist für jede Musik ein tragisches Schicksal, wider ihre Bedeutung – wider ihre Grundsätze – angeeignet zu werden. Das ist ein wirklich tragisches Schicksal, denn ich glaube nicht, dass es irgendwo jemanden gibt, der:die möchte, dass seine Musik oder ihr Text von irgendjemandem missbraucht wird, zum Beispiel von Faschist:innen oder von religiösen Fundamentalist:innen.

LM: Chopin schuf mit seinem *Marche funèbre* etwas sehr Intimes und Persönliches. Wir wissen nicht, ob er dabei an jemanden Bestimmten dachte – an eine:n Freund:in oder ein Familienmitglied –, aber wir wissen mit Sicherheit, dass er das Stück nicht für einen König oder eine Königin komponierte wie beispielsweise Purcell seinen Trauermarsch für Queen Mary. Zu wissen, dass dieses Stück angeeignet wurde, um für große Politiker:innen gespielt zu werden, ist deshalb traurig.

JE: Normalerweise führt ihr eure Stücke selbst auf. Inwiefern eröffnet die Zusammenarbeit mit Schauspiel:innen neue Möglichkeiten oder Perspektiven?

RM: Es ist vielleicht einfacher, wenn wir unsere Stücke selbst performen, aber es ist viel interessanter und eine größere

Herausforderung, mit Performer:innen zu arbeiten. Das gilt besonders für dieses Stück, weil wir, Lina und ich, es so geschrieben haben, als wären wir selbst die Performer:innen. Es gibt also eine Rolle für Lina und eine für Rabih – und diese Rollen haben wir dann Claudia und Augustin übertragen. Es ist spannend zu sehen, wie die Performer:innen uns spielen werden, obwohl nicht wirklich uns, weil jede:r sie auf die eigene Art und Weise spielt. Sie repräsentieren uns und sie repräsentieren sich selbst, sie sind nicht sie selbst und sie sind sie selbst. Alles ist miteinander verflochten.

LM: Der kreative Beitrag der Schauspieler:innen ist auch sehr interessant, bei den Improvisationen, Diskussionen [...] und Ideen. Sie haben [...] viel in die Arbeit eingebracht und uns aus unseren Gewohnheiten herausgeholt.

MZ: Die Produktion entsteht im Rahmen der Reihen *Volksstück* und *Volkstheater Bezirke*. Das ist ein spezielles Format: ein einfaches, gut tourneetaugliches Stück. Hat das euren Ansatz bei dem Stück in irgendeiner Weise beeinflusst?

LM: Ja und nein. Die meisten unserer Arbeiten sind sehr minimalistisch. Die einzige Schwierigkeit ist, dass wir in unseren Stücken normalerweise Projektionen einsetzen und daher eine Leinwand benötigen. Also haben wir uns gesagt: Okay, diesmal keine Bilder auf der Bühne. Das hat uns definitiv zu

etwas gebracht, das theatralischer ist, als wir es gewohnt sind. Das Format war also in unseren Köpfen, aber es war für uns keine Schwierigkeit.

MZ: Beirut und der Libanon sind wichtige Bezugspunkte in eurer Arbeit. Aber ihr seid vor einigen Jahren aus Beirut weggezogen. Hat es etwas verändert, nicht mehr dort zu sein?

LM: Wenn man mit anderen politischen, sozialen und historischen Kontexten konfrontiert wird, muss man diese in seine Gedanken und seine Kritik einbeziehen. Das hat also viel hinzugefügt, aber gleichzeitig hat es keine Trennung bedeutet, denn die ganze Welt ist miteinander verbunden. Der Libanon, dieses kleine Land, hat auch Auswirkungen auf viele andere Länder. Egal, worüber wir nachdenken, es ist überall auf der Welt Realität, beinahe. Aber du siehst die Dinge definitiv nicht mehr nur aus dem spezifischen libanesischen Kontext heraus: Ein neuer Kontext ist hinzugekommen, und du kämpfst mit diesem neuen Kontext, wenn du nicht mehr nur den libanesischen hast.

MZ: Wie eine weitere Ebene?

LM: Eine weitere Ebene im Zusammenspiel mit den anderen Ebenen: viele Gemeinsamkeiten, Widersprüche, Gegensätze, ja.

BIOGRAFIE

Lina Majdalanie und **Rabih Mroué**, geboren in Beirut und wohnhaft in Berlin, arbeiten seit 1990 gemeinsam als Theaterregisseur:innen, Darsteller:innen und Dramatiker:innen. Im Mittelpunkt ihrer Arbeit steht die Frage, wie Gesellschaften und Individuen mit Wahrheit, Zeug:innenschaft und den Ideologien umgehen, die politische und soziale Realitäten prägen, insbesondere in Kontexten von Konflikten, Krieg und umstrittener Geschichte.

Majdalanie und Mroué stellen häufig dokumentarisches Material Performance-, Video- oder szenischen Elementen gegenüber, um die Wahrnehmung des Publikums hinsichtlich dessen zu hinterfragen, was faktisch ist, was als Zeugnis gilt und wie Narrative der Wahrheit konstruiert oder manipuliert werden.

Beide waren Stipendiat:innen am Internationalen Forschungszentrum: *Interweaving Performance Cultures* an der FU Berlin. Sowohl gemeinsam als auch einzeln haben sie zahlreiche Veranstaltungen kuratiert, an Universitäten weltweit gelehrt und mehrere internationale Auszeichnungen erhalten; kürzlich wurde ihnen der Theaterpreis Berlin 2026 verliehen.

Zu ihren Werken gehören: *Four Walls and a Roof* (2024), *Hartaqāt* (2023), *Second Look* (Videoserie, 2020), *Sunny Sunday* (2020), *Borborygmus* (2019), *Do I Know You?* (2017), *33 rpm and a Few Seconds* (2012), *Photo-Romance* (2009), *Appendice* (2007), *I Had a Dream, Mom* (Video, 2006), *Biokhraphia* (2002) und andere.

IMPRESSUM

Eigentümerin, Herausgeberin und Verlegerin Wiener Festwochen GesmbH, Lehgárgasse 11/1/6, 1060 Wien, T + 43 1 589 22 0, festwochen@festwochen.at | www.festwochen.at **Geschäftsführung** Milo Rau, Artemis Vakianis **Künstlerische Leitung** (für den Inhalt verantwortlich) Milo Rau, Intendant **Übersetzung** Wiener Festwochen | Freie Republik Wien **Bildnachweis Cover** © Pauline Viardot-Garcia **Herstellung** Print Alliance HAV Produktions GmbH (Bad Vöslau) **Gestaltung** SIRENE Studio **Layout** Valerie Eccli

15. MAI BIS
21. JUNI 2026

REPUBLIC
OF GODS



HAUPTSPONSORIN



FÖRDERGEBERIN



SPONSORIN



BEZIRKSPARTNER:INNEN



DANK



Die Vorstellungen in Wien werden unterstützt
vom Institut Français d'Autriche.