

# DEBORAH SENGL

Die letzten Tage der Menschheit



## Deborah Sengl im Gespräch mit Günther Oberhollenzer und Andreas Hoffer

Günther Oberhollenzer: In Ihrer Arbeit werden wesentliche Szenen aus „Die letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus mit Ratten nachgestellt. Wie ist die Idee entstanden, Kraus' literarisches Werk mit echten Ratten zu inszenieren?

Deborah Sengl: Nachdem die Einladung vom Essl Museum kam, gab es für mich zwei Möglichkeiten: entweder ich greife in meine Bestände oder ich mache etwas Neues. Es hat mich Zweiteres natürlich mehr gereizt, weil ich Herausforderungen prinzipiell liebe. Ich bin in mich gegangen und habe überlegt, was für ein Thema es sein könnte. Schnell kam mir der Gedanke, dass sich 2014 der Erste Weltkrieg zum hundertsten Mal jährt und ein spannendes Thema ist, das auch mit meiner Arbeit zu tun hat, da ich mich viel mit Macht, Abhängigkeit und gesellschaftlichen Strukturen befasse. Wir leben in einer sehr schwierigen Zeit, und ich habe versucht, Ähnlichkeiten zwischen damals und heute zu finden. Mehr oder weniger zufällig hatte ich kurz davor von meinem Freund das Hörbuch von Helmut Qualtinger zu „Die letzten Tage“ geschenkt bekommen und neben der Arbeit angehört.

GO: Welche Beziehung haben Sie zum Werk von Karl Kraus?

DS: Ich hatte davor keine wirkliche große Beziehung zu ihm. Es wäre vermessen zu sagen, dass ich mich vorher besonders intensiv mit Karl Kraus beschäftigt hätte.

Andreas Hoffer: Es hat sich einfach ergeben?

DS: Es hat sich einfach ergeben, ja.

GO: Inwieweit glauben Sie, muss die Betrachterin, der Betrachter das Werk von Karl Kraus kennen, um Ihre Arbeit zu verstehen?

DS: Ich glaube es ist kein Nachteil, wenn man das Werk kennt, aber ich hoffe, es ist mir gelungen, anhand der Darstellungen nachempfunden werden zu lassen, warum es da geht, was für ein Wahnsinn sich da abgespielt hat. Die einzelnen Szenen sind so stark, jedes Wort ist so mächtig, dass es nicht notwendig ist, alles zu kennen, um den Wahnsinn heraus zu hören.



Im Atelier der Künstlerin

AH: Das Werk von Karl Kraus ist sehr sprachmächtig, Sie setzen es aber sprachlos um, in eine Bildsprache.

DS: Gesprochenes in stumme Bilder umzusetzen ist für mich die Aufgabe bzw. einzige Möglichkeit für die bildende Kunst – außer man arbeitet mit Soundinstallationen, was ich wahrscheinlich nie tun werde.

AH: Aber es ist doch selten, dass man sich als Künstler so ganz einem schriftstellerischen Werk aussetzt. Sonst hat man vielleicht verschiedene Anregungen für eine Arbeit, aber Sie begeben sich ganz in dieses Werk hinein. Wie war es für Sie, als Sie angefangen haben, es zu lesen? Sind dann gleich Bilder gekommen oder wie kam es zu der Entscheidung, alle Protagonisten mit Ratten zu besetzen?

DS: Es ist schon wieder fast ein Jahr her, dass ich begonnen habe, mich intensiv damit zu beschäftigen. Ich kann mich erinnern, dass

ich mich am Anfang mit dem Text schwer getan habe. Ich musste mich in diese Sprache einfinden, die ja doch hundert Jahre zurück liegt, um zu spüren und zu sehen, was da passiert. Doch dann gab es eine Schlüsselszene, ich glaube, es war jene mit Conrad von Hötendorf (1. Akt, 2. Szene, Anm.), die sich vor meinen geistigen Augen verbildlichte. So funktioniert meine Arbeit immer, wenn ich es auf einmal vor mir sehe, dann weiß ich, jetzt hat es gegriffen und funktioniert.

GO: Wenn Sie sich das Werk von Karl Kraus ansehen: wo glauben Sie, sind Sie Kraus sehr ähnlich, auch in Ihren Gedanken, in Ihrer künstlerischen Arbeit, wo gibt es doch große Unterschiede?

DS: Zu behaupten, dass Karl Kraus mir ähnlich wäre, das wäre eitel...

AH: In bestimmten Ansätzen oder Gedanken?

DS: Uns ist ähnlich, dass wir uns beide ein bisschen aus einer gesellschaftlichen Szene herauszoomen und von außen beobachten und dokumentieren, was wir sehen. Das, was ich in meiner sonstigen Kunst auch mache. Ich stelle eigentlich immer nur das dar, was ich erlebe, was ich in unserer Zeit, in unserer Gesellschaft sehe. Ich finde nichts dazu. Das hat auch Karl Kraus gemacht. Im Grunde genommen sind „Die letzten Tage“ hauptsächlich eine Ansammlung von Zitaten und gesprochenem Wort. Das ist ja nicht seine Sprache. Er gibt nur das wieder, was er sieht, er macht es nicht schlimmer und nicht besser, und die Art, wie er es wiedergibt, ist seine Kunst. Das verbindet uns.

GO: Nun beziehen Sie sich in dieser Arbeit auf ein literarisches Werk und nicht auf generelle gesellschaftliche Vorgänge. Ist sie eine Neuinterpretation, eine künstlerisch freie Adaptierung?

DS: Ich habe einen persönlichen Bezug zum Theater und habe auch schon Ausstattungen gemacht. Jeder Künstler beschäftigt sich mit dem, was ihn selber interessiert, wie er lebt und wie er die Welt sieht. Kunst war für mich immer schon narrativ. Ich habe gerne Bilder, die etwas erzählen, und das spürt man in meinen Arbeiten. Sonst würde ich vielleicht abstrakt arbeiten. Ich habe auch einen starken Bezug zu Film und Literatur. Deswegen habe ich dieses Werk gewählt.

Natürlich stelle ich nicht dar, was ich jetzt in den Zeitungen lese, sondern etwas, das hundert Jahre her ist. Gleichzeitig habe ich es mir gerade deswegen ausgesucht, um zu demonstrieren, dass sich eigentlich nichts geändert hat. Einerseits ist es die Illustration des Werkes von Karl Kraus, eine durchaus ganz freie künstlerische Interpretation, andererseits ist es schon etwas sehr, sehr Aktuelles und Zeitgemäßes. Ich richte mich natürlich nach den Szenen und versuche, sie in meiner Form nachzustellen, aber ich sehe immer darin auch uns im Jetzt, auch wenn die zum Teil vorkommenden Kostüme natürlich historisch sind und nicht der heutigen Mode entsprechen.

GO: Denken Sie, Karl Kraus würde Ihre künstlerische Sichtweise auf sein Werk gefallen?

DS: Ich hoffe ja. Ein Freund von mir, der extrem belesen und ein Karl Kraus-Kenner ist, hat gesagt, Kraus würde es lieben. Es ist sehr eitel, das zu sagen. Wir werden es nicht beurteilen können. Ich hoffe aber, ihm gerecht geworden zu sein. Ich habe eine Biografie von Edward Timms über ihn gelesen und auch andere Sekundärliteratur. Ich hätte ihn gerne kennen gelernt. Er war vielleicht ein etwas schwieriger Charakter, aber ich habe auch Züge entdeckt, die meinen nicht ganz unähnlich sind.

AH: David Schalko schreibt in seinem Katalogtext, dass es bei Karl Kraus eigentlich so gut wie keine Empathie für die Figuren gibt. Würden Sie das für sich anders sehen oder haben Sie auch so einen distanzierten Blick?

DS: Es kommt wohl so über. Ich glaube, dass Karl Kraus im Grunde genommen sogar ein sehr sympathischer, weichherziger und großzügiger Mensch war, der diese spitze Feder als Schutz genützt hat, um seine sehr große Verletzbarkeit zu bewahren und zu schützen. So ähnlich mache ich es ja auch. Ich habe in meiner Kunst oder in meinem privaten Auftreten auch eine relativ harte Schale, und dahinter verbirgt sich eine extrem unsichere und verletzbare Seite.

AH: Eine Grundentscheidung war, dass Sie eine Szenenauswahl getroffen haben. Wie sind Sie zu dieser gekommen?

DS: Mir ist wichtig zu betonen, dass ich nach der von Karl Kraus

Probeaufbau im Großen Saal des Essl Museums, Oktober 2013



selber zusammen gestellten Bühnenfassung gearbeitet habe. Die Auswahl der Szenen war natürlich subjektiv. Es haben sich 44 Szenen ergeben: 41 kleinere Szenen und drei apokalyptische Schlusszenen, die Monumentalszenen. Dabei habe ich versucht, ein gewisses Potpourri an verschiedenen Spielorten zusammenzustellen: Kriegsschauplätze, private Szenen, Lazarettenszenen, Magistratszenen, ... – also ein bisschen einen Querschnitt der verschiedenen Handlungsspielräume.

**AH: Gab es auch Szenen, wo Sie ganz bewusst gesagt haben, nein die nicht?**

DS: Es gibt eine ganz wichtige Szene, die ich gerne dargestellt hätte, nur die war nicht möglich, tonlos darzustellen. Das ist jene Szene, die im Kino stattfindet, in dem ein Kriegsfilm läuft und einer schreit: „Bumsti“, und es fällt keiner vom Hocker (II. Akt, 11. Szene, Anm.).

**GO: Bei manchen Szenen stößt die bildnerische Umsetzung also an ihre Grenze, wenn sie...**

DS: ...nur über Worte funktioniert.

**AH: Ein gewisses Handlungspotenzial muss also noch da sein, damit es darstellbar bleibt. Aber nochmal die Frage, wieso mit Ratten?**

DS: Die Entscheidung für die Ratten fiel relativ schnell, weil ich finde, dass sie den Menschen am Nächsten sind. Eigentlich eine relativ

einfache und klare Feststellung. Es gibt ja Ratten wie Menschen. Sie sind uns ähnlich.

**GO: Wieso sind sie uns ähnlich?**

DS: David Schalko schreibt stimmig, dass Ratten sehr eigennützig funktionieren. Sie sind von den Tieren sicher die egoistischsten Wesen, die zuerst an sich selber denken. Nicht ohne Grund fürchten und ekeln wir Menschen uns vor Ratten einerseits extrem, andererseits bedienen wir uns ihrer, um in der Forschung weiter zu kommen. Es gibt sehr viel Berührungspunkte zwischen uns und den Ratten.

**AH: Warum haben Sie weiße Ratten gewählt? In den Illustrationen gibt es noch Farbakzente, die nachher auch weiß werden...**

DS: Ich habe weiße Ratten gewählt, da ich ein neutrales Bild schaffen wollte. Ich wollte durch Farben keinen besser oder schlechter darstellen. Sollte ich alle zivilen Personen in Grau und alle militärischen in Militärbraun zeigen? Dadurch würde eine Hierarchie, ein Ranking entstehen. Das wollte ich nicht, denn es sind alle – so wie es Karl Kraus beschreibt – an dem Krieg gleich mitschuldig: die Soldaten, die morden, aber auch die Presseleute, die in den Medien Krieg treiben und Unruhe stiften, oder die Zivilisten, die sich nicht dagegen wehren, Meinungen kolportieren und wiedergeben. Es ist jeder mitverantwortlich. Sogar Karl Kraus gibt sich selber in der Schlusszene eine Mitschuld. Dennoch habe ich mich dafür entschieden, ihn als

Einzigem Schwarz zu machen, weil er jene Person ist, die das von außen sieht, ein Außenseiter ist. Er ist das schwarze Schaf – in dem Fall die schwarze Ratte – und der Erzähler des Stückes.

Ansonsten war es mir wichtig, dass alles weiß ist, auch die Requisiten. Diese Reinheit, die dadurch entsteht, nimmt im ersten Augenblick den Schrecken und fokussiert nicht gleich auf das Grauen. Farben lenken ab. Es ist eine Reinheit, die trügerisch ist. So war auch die Stimmung damals, und so ist die Stimmung auch heute. Man versucht, eine trügerische Scheinreinheit zu bewahren, und dahinter schlummert der Wahnsinn. In vereinzelt Szenen kommen Blut, Urin und Alkohol als farbliches Stilmittel vor, um anzumerken, dass das Grauen immer mehr hineinkommt und diese Reinheit gebrochen wird. Ich gehe aber relativ dezent damit um, ich mache hier kein Gemetzel. Außer in einer Schlusszene, wo es dann wirklich zur Sache geht.

Die Zeichnungen sind dagegen bunt, da ich damals, als ich sie anfertigte, noch nicht wusste, ob ich die Requisiten auch weiß machen will. Zusätzlich wollte ich sie ein bisschen farblich auflockern, es war also auch eine ästhetische Entscheidung. Was ich noch erwähnen möchte ist, dass auf den Zeichnungen die militärischen Kopfbedeckungen historisch nicht stimmen. Das war mir im Moment des Zeichnens noch relativ egal, da habe ich nicht weiter recherchiert. Bei den ausgefertigten Skulpturen sind sie hingegen stimmig, es haben also die Hauptmänner, Generäle, Ober- und Unteroffiziere – natürlich vereinfacht – die richtigen Kopfbedeckungen auf.

**GO: Wie Sie überhaupt sehr darauf Wert gelegt haben, historisch korrekt zu sein, man denke nur an die Loos-Möbel, die Sie eingebaut haben...**

DS: Ja, Karl Kraus hat als Nörgler eine Szene in seinem Wohnzimmer. Einer seiner besten Freunde war Adolf Loos. Den hat er sehr geschätzt, durchgängig, ohne große Reibereien. Das sind so die kleinen Feinheiten, die vielleicht nicht jeder sofort erkennt.

**AH: Sie haben also zuerst Zeichnungen für alle Szenen gemacht. Wie ist es dann weitergegangen?**

DS: Ich habe zuerst alle Zeichnungen gemacht sowie drei Leinwände

zu den Monumentalszenen und diese dann meinem Präparator gegeben, damit er Vorlagen hat, nach denen er sich in seiner Arbeit richten kann.

**GO: Welche Rolle spielen für Sie die Zeichnungen in diesem Werk? Sind sie eher Skizzen für den Tierpräparator oder doch eigenständige Arbeiten?**

DS: Zu meinen Skulpturen gibt es immer Skizzen, die ich dem Präparator geben muss, da er sonst nicht weiß, was er tun soll. Sie sind aber gleichzeitig eigenständige Arbeiten und eine wichtige Begleitung für die Arbeit, weil sie auch darstellen, wie ich an die Sachen heran gehe. Ich finde es schön, dass man von der Zeichnung zur Skulptur eine Veränderung, eine Entwicklung sieht. Dass ich zum Beispiel die Kopfbedeckungen ändere, dass der Nörgler auf der Zeichnung einen historistischen Tisch hat und dann einen Adolf Loos Tisch usw.

**AH: Würden Sie es so sehen, dass die Zeichnungen grundsätzlich zum Werk dazu gehören und auch dazu präsentiert werden sollten oder ist es nicht unbedingt notwendig?**

DS: Ich finde es schon ganz gut, weil auf den Zeichnungen ist etwas, das auf den Skulpturen nicht zu sehen ist: Da ist die Angabe des Aktes, der Szene, des Spielortes und der Darstellenden. Es ist wie eine Art Legende zum Objekt, zur Installation.

**GO: Sie haben erwähnt, dass Sie die Zeichnungen dem Tierpräparator gegeben haben. Können Sie noch ein bisschen ausführen, wie diese Beziehung zwischen Ihnen als Künstlerin und dem Tierpräparator war und wie die Arbeitsteilung ausgesehen hat?**

DS: Ich arbeite mit diesem Tierpräparator seit über zehn Jahren sehr erfolgreich und sehr, sehr gerne zusammen. Er ist ein wunderbarer Ausfühler meiner Ideen. Deswegen sind wir schon ein sehr gut eingespieltes Team. Die Zeichnungen sind natürlich wichtig, weil er Karl Kraus nicht liest und auch nicht lesen muss und ich ihm doch irgendwie erklären muss, was die Ratten können sollen. Ich habe ihm diese Zeichnungen gegeben und zu jeder Ratte noch Bemerkungen gemacht, etwa „aggressiv“, „freundlich“, „verwundert“, „männlich“, „weiblich“, „besonders dick“, „besonders dünn“. Es war für ihn wie

eine Art Bauanleitung, was ich gerne von ihm hätte. Ich habe ihn relativ rasch, nachdem ich vom Essl Museum eingeladen wurde, mit dieser Idee konfrontiert, weil man ja diese Ratten auch nicht irgendwo im Supermarkt kauft oder sonst wo.

**AH: Es sind jetzt insgesamt wie viele Ratten?**

DS: Wir haben sie nicht abgezählt, der letzte Stand der Dinge waren 174 Ratten. Die Einladung zur Ausstellung liegt eineinhalb Jahre vor der Vernissage, das heißt, wir hatten auch genug Zeit, sie zu beschaffen. Es sind Futterratten, einen Teil davon hatte der Präparator schon.

**GO: Was genau sind Futterratten?**

DS: Futterratten sind Ratten, die für Reptilien- und Raubvogelbesitzer gezüchtet werden. Sie sind Futter für andere Tiere und werden meistens lebend verfüttert, damit die Tiere auch noch ein bisschen Bewegung machen. In meinem Fall sind die Ratten um einiges größer, da sie länger gelebt haben und sonst wahrscheinlich schon bei der Hälfte dieser Größe von irgendeinem Greifvogel oder einer Anaconda verschluckt worden wären.

Die Ratten werden zuerst einmal auf Eis legt, damit sie nicht austrocknen. Sie müssen feucht bleiben. Dann muss man sie natürlich ausnehmen. Das Innenleben dieser Ratten entspricht über 50 kg Fleisch, dieses würde an einen Greifvogelzüchter weiter gegeben, der es verfüttert hat. Also da wurde nicht sinnlos Fleisch in eine Mülltonne geworfen. Nachdem sie entweidet sind, wird die Haut gegerbt, ein Prozess, der einige Zeit dauert. Um die Ratten vor Ungeziefer zu schützen, werden sie mit Konservierungsstoffen behandelt und mit Holzkohle und Acrylmasse gefüllt. Dann wird die gegerbte, noch feuchte Haut wieder drübergezogen und meistens am Bauch zusammen genäht. Danach werden die Körper modelliert.

**AH: Gab es auch Ratten oder präparierte Skulpturen, die vom Präparator kamen und bei denen Sie sagten, das war eigentlich nicht das, was ich mir vorgestellt habe?**

DS: Das ist mir nur ein einziges Mal, ganz am Anfang unserer Zu-

sammenarbeit, passiert. Das lag aber eher an mir. Eigentlich passiert das so gut wie nie, weil wir so gut abgestimmt sind, eher ist es so, dass ich mir bei den Ratten denke, unglaublich, die sehen ja noch viel besser aus als ich dachte.

**AH: Das ist also eine sehr vertrauensvolle Zusammenarbeit, aber man sieht auch, dass es nicht die erste ist. Die Ratten wirken ja so differenziert, dass es erstaunlich ist.**

DS: Wir hätten sicher nach nur einem Jahr Zusammenarbeit diese Ausstellung nicht machen können. Wir haben schon viele Objekte miteinander gemacht und verstehen uns wahnsinnig gut. Daraus resultiert diese unglaubliche Qualität in unserem Zusammenspiel. Es ist schwierig, 174 Ratten so darzustellen, dass jede anders ausschaut. Aber das tun sie. Sie haben wahnsinnig kleine Köpfe und da Mimiken hineinzubringen ist nicht selbstverständlich. Die Ratten wurden in fünf Tranchen geliefert, und bei den Ersten habe ich gewusst, okay, das passt, es geht in die richtige Richtung.

**AH: Wie lang war der Arbeitsprozess insgesamt?**

DS: Die wirklich reale Arbeit – also das Machen, das Herstellen der Zeichnungen, der Bilder und der Ratten – hat ein knappes Jahr gedauert.

**GO: Nun waren die Ratten in Ihrem Atelier. Wie ging es dann weiter? Die Requisiten haben alle Sie gebaut, oder?**

DS: Genau. Die Ratten waren zum Teil noch feucht, weil sie sehr frisch bearbeitet waren und noch trocken mussten, deshalb habe ich zum Teil Requisiten auch vorgebaut, etwa Tische und Sessel. Und dann konnte ich direkt an den gelieferten Ratten die Gewehre, die Kopfbedeckungen, die Zeitungen, die Spazierstöcke, die Krücken usw. gestalten und anbringen.

**GO: Sie zeigen in Ihren Malereien, Zeichnungen und Skulpturen häufig Zwitterwesen: Menschliche Körper, denen Tierköpfe aufgesetzt sind oder Tiere, die sich als ihre Beute tarnen. Sehr häufig findet sich das Thema der Maske, der Tarnung und Täuschung.**

### Probeaufbau



**Hier aber bleiben die Ratten – außer in zwei Szenen, in denen sie Masken tragen – Ratten. Ist das eine Erweiterung, eine neue Form Ihrer künstlerischen Arbeit?**

DS: Das ist ein längerer Prozess. Schon im Studium begann ich, mich mit dem Tarnen, Täuschen und den „Erkarnungen“ zu beschäftigen, also mit Tieren, die sich eine Haut überstülpen, um als etwas anderes zu wirken, als sie sind. Dahinter stand die Idee, Menschen und nicht Tiere darzustellen. Das Handeln der Tiere ist ökonomisch sinnvoll, im Gegensatz zu unserem. Dann habe ich immer mehr dazu tendiert, auch indem ich Menschen eingebaut habe, von der Tarnung wegzukommen. Sie war nur ein Hilfsmittel, um den Charakter herauszustrichen, um unser zwischenmenschliches, gesellschaftliches Verhalten darzustellen. Das war immer meine Intention, und das hat sich jetzt natürlich ein bisschen in der Darstellung geändert. Ich bin sogar recht froh, dass es mir in der Arbeit perfekt gelungen ist, mich ohne Tarnung, ohne Masken darauf zu konzentrieren, was da passiert, also eigentlich vollkommen „enttarnt“ – und somit das Gegenteil von „ertarnt“ – eine Entlarvung des menschlichen Verhaltens in der Darstellungsform von Tieren zu zeigen.

**GO: Im Text von Karl Kraus wird diese Tarnung und Täuschung vor allem den Medien und ihrer manipulativen Rolle zugeschrieben. Hat das eine Ähnlichkeit zu Ihrem Ansatz von Tarnen und Täuschen?**

DS: Ich sehe da eine absolute Ähnlichkeit, es sind auch die Themen die gleichen, die uns interessieren. Gerade die Medien, die eine ganz wesentliche Rolle in diesem Werk spielen, sind ein Bereich, der mich sehr sehr interessiert. Manipulation im Allgemeinen ist eines meiner Hauptthemen, weil ihr unterliegen wir alle. Ich habe das Gefühl, dass der freie Mensch nicht wirklich existiert, sondern er andauernd gelenkt wird, durch Systeme, durch Abhängigkeiten, durch Rollenbilder, in die er sich drängt oder drängen lässt. Und das ist eigentlich mein ständiges Thema, und deswegen passt es auch so gut zu den „Letzten Tagen“.

**GO: Gerade in der kritischen Einschätzung der Medien glaubt man, einen Text aus der heutigen Zeit zu lesen (auch wenn die Medien vor hundert Jahren natürlich noch anders ausgesehen haben): Die Sensationsgier, die Manipulation von Tatsachen, das bewusst falsche oder propagandistische Darstellen des Kriegsgeschehens, ... das sind alles Dinge, die wir von heutigen Medienberichten her auch kennen.**

DS: Ja, absolut. Karl Kraus arbeitet zwar über die Sprache, aber er hat einen Bildgedanken dazu gehabt. Was ihn zum Beispiel fasziniert hat, waren Schnurrbärte. Die Physiognomie der Schnurrbärte, die kommt bei ihm stark vor... was es da für Typen gibt. Und auch da finde ich, passen die Ratten ganz gut mit ihren Schnurrbärten, die sie haben.

AH: Es gibt eine Tradition der gesellschaftlichen Auseinandersetzung, Missstände durch Tierdarstellungen zu versinnbildlichen, weil häufig die politische Situation so voller Repressalien gesteckt hat, dass man keinen anderen Weg sah, Wahrheiten zu vermitteln, als etwa über den Umweg einer Tiersatire. Das ist heute in unseren Breiten ja nicht unbedingt mehr der Fall, aber trotzdem bedienen Sie sich dieses Mittels.

DS: Ich bediene mich deswegen des Tiers als Metapher, weil ich finde, dass man ablenkt, wenn man Menschen darstellt. Man lenkt mit der Physiognomie ab, weil dann jeder beginnt, seine subjektive Sicht auf diesen Menschen zu haben, er findet den Menschen sympathisch oder nicht, schön oder hässlich. Das nimmst du weg, wenn du ein Tier verwendest. Es ist dann nur mehr ein Stellvertreter für einen Charakterzug, für eine Handlungsform, für ein Verhalten. Deswegen sind Tiere eine neutralere Form für mich, um auf Verhaltensmuster hinzuweisen.

AH: Also ein bisschen wie eine Form von epischem Theater, in dem man sich nicht zu sehr mit den Protagonisten identifiziert...  
DS: ...genau, die Identifikationsmöglichkeit, das ist eigentlich die beste Form, um das zu umschreiben.

GO: Aber neutral ist so ein Tier doch nicht. Wenn ich eine Ratte vor mir sehe, dann verbinde ich mit ihr in erster Linie eher negative Charaktereigenschaften.

DS: Das ist natürlich vollkommen richtig, aber Sie machen keine menschliche Bewertung. Sie bewerten die Ratte vielleicht als grausig. Sie erinnern sich daran, dass Sie einmal von einer gebissen wurden oder dass Ratten stinken und in der Kanalisation leben. Aber wenn Sie das hinter sich lassen, dann können Sie sich auf die Szenen konzentrieren. Dann sind Sie in einer neutraleren Zugangsform und sehen nicht irgendwelche konkreten Menschen, die Sie mögen oder nicht.

AH: In diesem Zusammenhang war die Entscheidung sicher gut, alles ganz auf das Weiß zu konzentrieren, weil es das letztendlich noch mal überhöht und dadurch auch allgemeingültiger erscheinen lässt. Je mehr man mit farbigen Accessoires arbeitet, desto mehr

ist das Zeitkolorit wieder im Vordergrund. Das kann eine Gefahr sein. Das sieht man etwa bei Filmen, die sich eines sehr wesentlichen Themas bedienen, aber dann letztendlich ein bisschen der Dekoration verfallen. Da es so abstrahiert ist, wirkt es – für mich zumindest – allgemeingültiger.

DS: So ist der Plan, auf jeden Fall. Es war die Idee, jeder Ratte wenigstens ein Accessoire zu geben. Ich hätte natürlich große Lust gehabt, große Szenerien mit zahlreichen Requisiten zu schaffen. Aber ich bin, wenn ich im Theater ausstatte oder auch nur Besucherin bin, gegen übermäßige Ausstattung. Ich mag das nicht und wohne auch nicht gerne in überdekorierten Räumen. Ich finde, es ist eine Kunst, sich auf das Wenigste zu konzentrieren. So habe ich jeder Ratte eine Requisite gegeben, die ihre Rolle besser unterstreicht.

GO: Das heißt, dass die Requisiten schon historisch korrekt sein sollen, aber man sie in ihrer Bedeutung nicht überbewerten sollte, denn sonst hätten Sie alle Ratten angezogen.

DS: Na klar, dann hätten sie alle noch irgendwelche Kostüme, Uniformen und Schuhe, man müsste an diese Orden denken usw. Kurz habe ich daran gedacht, für die Ratten einen Untergrund zu schaffen, vielleicht auch Landkarten abzubilden, historisch korrekte Kopien von der Isonzofront, von Krems oder der Sirk-Ecke. Doch dann habe ich mir gedacht: Nein, das wird zuviel! Es geht mir nicht darum, hier eine historische Illustration zu machen, sonst wird es uferlos und außerdem kann man nie ganz korrekt sein. Ich bin keine Historikerin.

AH: Welche Entscheidungen waren für Sie wichtig, dass es auch als Werk für sich funktioniert, ohne dass es als reine Illustration des Textes wahrgenommen wird?

DS: Das Werk liegt zwar hundert Jahre zurück, aber für mich ist es immer noch zeitaktuell. Und wenn es nicht total illustriert und überdekoriert ist, dann gibst du ihm die Chance, das Aktuelle darin zu sehen. Du siehst natürlich Bajonette usw., die heute anders ausschauen – obwohl die so vereinfacht dargestellt sind, dass du als Laie vielleicht gar nicht erkennen kannst, ob diese Waffe eine von damals oder von heute ist. Es gibt die Möglichkeit, das alles auch im

Jahr 2014 so zu sehen. Es ist heute nicht anders. Wir haben vielleicht keinen Krieg in unmittelbarer Nähe, aber der Krieg in uns ist nach wie vor genau so stark, wenn nicht stärker vorhanden, wie damals.

GO: Das Spannende bei Karl Kraus ist ja, dass er mit einigen wenigen Ausnahmen das Kriegsgeschehen gar nicht zeigt, sondern das, was hinter der Front passiert. Da glaube ich, ist letztendlich auch diese Arbeit eine, wo es nicht nur um den Krieg geht, sondern um grundsätzliche Grausamkeiten des Menschseins.

DS: Genau, da sprechen Sie einen für mich ganz wesentlichen Punkt an, der mich interessiert. Ich bin ein Mensch, der sich ungern Kriegsdokumentationen anschaut, aber viel mit Dokumentationen anfangen kann, in denen es darum geht, wie Menschen denken, miteinander umgehen und wie sie sich verhalten. Der Krieg im Kleinen. Der Krieg fängt in jedem von uns an. Jeder ist verantwortlich für das, was auf dieser Welt passiert, ob 1914, 2014 oder 3014. Das ist auch eine Parallele zu Karl Kraus.

GO: Das bringt dann auch die Arbeit dem Betrachter viel näher, als wenn man sich darauf beschränkt, das zu zeigen, was vor hundert Jahren war um ein historisches Erinnern daran zu pflegen.

DS: Das möchte ich auch näher heraus arbeiten. Da gibt es z.B. eine Szene mit dem Hofratspaar, das daheim diskutiert. Sie ist halb nackt im Korsett, und er sitzt fett im Sofa. Die Diskussion mag lächerlich wirken – er ist unzufrieden, dass er gesellschaftlich nicht die Anerkennung hat und sie keppelt ihn an – aber da steckt so viel Wahrheit drinnen und auch Potenzial für einen Krieg. Das sind nur zwei Personen, aber aufgerundet auf Tausende, auf Hunderttausende, auf Millionen, macht das Krieg. Wenn das Konfliktpotenzial zusammen trifft, dann explodiert es. Das sehen wir ja heute auch!

GO: Man kann die Szenen also auch anders lesen, weniger als ein Kriegsszenario oder was sich hinter der Front abspielt, sondern als diese alltäglichen Geschichten. Was in jedem Einzelnen an Gewaltbereitschaft angelegt ist...

DS: Absolut! Es ist auch wichtig, dass es relativ viele Szenen sind. Durch die Quantität – das Wort mag ich sonst nicht – ergibt sich

die Gewalt, das enorme Konfliktpotenzial. Die einzelne Szene ist vielleicht noch irgendwie herzlich und lustig, aber wenn du sie alle nebeneinander siehst, dann ist da diese extreme Unruhe, die auf verschiedenen Ebenen stattfindet.

AH: ...die ja auch eine Gesellschaftsbreite hat. Das kriegt man dadurch auch mit, dass es nicht nur wenige sind, sondern es sich fortpflanzt.

DS: Es sind alle daran beteiligt.

AH: Wenn man als Besucher in den Großen Saal des Essl Museums kommt, wird man eine riesige Installation sehen: viele weiße Podeste, weiße Ratten. Gibt es eine bestimmte Form, die Sie intendieren, wie man das anschauen sollte, oder kann man sich einfach frei bewegen?

DS: Nein, es ist chronologisch. Es gibt eine Gehrichtung, die wir festlegen werden. Es gibt zwar auch in den „Letzten Tagen“ keine wirklich erkennbare Chronologie (außer dass der erste Akt, die erste Szene, mit dem Extrablatt zum Mord an dem Thronfolger in Sarajevo beginnt und zum Schluss das große Gemetzel am Ende des Ersten Weltkriegs stattfindet und die Geister auftreten), aber dennoch eine Entwicklung vom Anfang bis zum Ende. Es ist wichtig, dass man dem in der Ausstellung nachgehen kann, im wahrsten Sinne des Wortes.

GO: War für Sie von Anfang an klar, die letzten drei Szenen großformatiger zu gestalten, versehen auch mit großen Malereien?

DS: Das ist während der Arbeit entstanden. Es war für mich irgendwann klar, dass ich auch Malerei zeigen möchte. Ich sehe mich nicht als klassische Malerin. Für mich ist es aber ein Medium, das ich auch anwende und daher auch ausstellen will. Das Stück verdichtet sich zum Schluss hin immer mehr. Es kommen immer mehr Protagonisten vor, und ich wollte das dann ausufern lassen. Dafür brauchte es größere Werke, in dem Fall größere Leinwände und Szenerien.

AH: Bei Ihnen hat das Werk, der Werkcharakter noch eine sehr starke Bedeutung...

Deborah Sengl

DS: Mir ist das Handwerk wichtig. Ich bin ein sehr handwerklicher Mensch und es macht mir auch Spaß. Diese Ausstellung war für mich eine Herausforderung. Wenn ich von Anfang an gewusst hätte, dass das Werk in einem Monat fertig ist und mir keine Arbeit macht, dann hätte ich es wahrscheinlich nicht gemacht. Ich will nicht, dass man in der Kunst leiden muss – wie viele sagen, „der Künstler muss in seiner Arbeit leiden, schwitzen und weinen“ – aber vielleicht braucht es ein bisschen ein sich Quälen auf eine positive Art, um das auch durch zu leben. Wenn du dich ein Jahr lang mit den menschlichen Gräueln beschäftigst, musst du aber schon auch eine Form von Masochismus haben.

GO: David Schalko schreibt, dass Sie das Bizarre und Dunkle darstellen, also eher das, was Sie hassen und selten das, was Sie lieben. Teilen Sie diese Ansicht?

DS: Eigentlich schon. Das ist vielleicht ein bisschen hart formuliert, aber ich bin nicht unglücklich damit. Ich stelle in meinen Werken eher die unschönen oder dunklen Seiten von uns dar. Selten mache ich Arbeiten, in denen es um die romantische Liebe oder so etwas geht. Es sind vielmehr Themenbereiche unseres Lebens, die durchaus auch wehtun und die uns unangenehm berühren. Das gilt etwa, wenn ich mich mit Medizin, Politik oder Hörigkeiten in der katholischen Kirche auseinandersetze.

Was ist die Aufgabe der Kunst? Durch die Kunst hat man die wunderbare Möglichkeit, auf Dinge in unserem Leben aufmerksam zu machen, auf Probleme oder auf Unwägbarkeiten, die man in vielen anderen Berufen nicht aussprechen darf und auch nicht kann. Die Kunst kann und soll nicht missionieren oder therapieren, aber sie soll aufzeigen und darstellen, was nicht stimmt in unserer Welt, wenn man so eine Kunst macht wie ich.

GO: Eine der für mich stärksten Szenen bei Karl Kraus ist, als ein Patient von der Ärzteschaft vorgeführt wird. Da er angeblich in seinem Wahn den Krieg ablehnt und die Toten anprangert, wird er für verrückt erklärt. Kann das auch die Rolle des Künstlers, der Künstlerin sein: die Wahrheit zu sagen, auch wenn sie von vielen

vielleicht nicht gehört werden will und man sogar für verrückt gehalten wird?

DS: Ich finde schon, dass das eine der positiven Möglichkeiten der Kunst ist. Wir leben in einem Land, in dem man eigentlich alles sagen kann, im Gegensatz zu anderen Ländern, wo man für geringfügige Äußerungen mit den ärgsten Konsequenzen rechnen muss. Das gibt dem Recht, dass man in der Kunst sehr wohl die Aufgabe hat zu sagen, was einem in der Gesellschaft nicht passt. Wer soll es sonst sagen?

AH: Es ist jetzt noch alles sehr frisch. Sie haben das Projekt gerade erst abgeschlossen. Aber haben Sie eine Idee, ob Sie diese Arbeit oder die Form der Arbeit bei Ihren nächsten Projekten beeinflussen wird?

DS: Ja, das glaube ich schon. Über die Beschäftigung mit dem Werk ist die Konzentration auf Themen gewachsen. So habe ich ein Thema wiederentdeckt, insbesondere die Medien, das ich weiter verfolgen möchte. Ein Feld, das ich für eines der wichtigsten in der Gesellschaft halte. Ich glaube auch, dass ich die Darstellungsweise, das Szenografische weiter führen werde. Ich arbeite seit zwanzig Jahren als Künstlerin und habe den Eindruck, dass meine Arbeit eine relativ lineare Entwicklung hat, wo aus der einen Arbeit die nächste wächst. Natürlich sind auch Fehler passiert, die man nicht wiederholt, aber auch Dinge, wo man sagt, da konzentriere ich mich mehr darauf, ja, es war nicht umsonst.

GO: Wie würden Sie sich wünschen, dass die Besucherinnen und Besucher Ihrem Werk begegnen?

DS: Ich wünsche mir immer bei meinen Arbeiten, dass die Kunst es schafft, Menschen auf Gedanken zu bringen, die sie sonst vielleicht nicht gehabt hätten.

AH: Ein schöner Schluss.

GO: Vielen herzlichen Dank für das Gespräch!

