gift
zeitschrift für freies theater
01/2015

Die im Dunkeln …

Über Grenzen, Kriege und globales Geschichtenerzählen

diskurs

Intendantinnenwechsel
Filiation in der Drachengasse

Bist du schwul oder …
Queere Verhandlungen im Theater

international

Israel und Palästina
Am Ende des Dialogs?

Shanghai
Figurentheater auf Tour

szene

Festival der Uraufführungen
Oberzeiring

brut brut brut brut
Roh und wild

Inhalt

1 **editorial**

aktuell

2 **kurz & knapp**

diskurs

4 **„Das hat sich irgendwie alles ganz organisch so entwickelt“** ‚Filiation‘ im Theater Drachengasse
12 **Laudatio für Barbara Klein** Goldenes Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik *Elisabeth Augustin*
17 Freie Tanz-Szene in Wien: historisch **Das Tanz-Theater der Anita Berber: Der Körper als Fratze** *Andrea Amort*
20 **Bist du schwul oder bist du im Theater?** *Jürgen Bauer*
26 **Ich gelobe … ?** Austria’s Next Domestic Extremists funken am Nationalfeiertag dazwischen *Xenia Kopf*
32 **25 Jahre aktionstheater ensemble** *Angelika Drnek*
34 **Kernaussage: Ehrlich sein und auf alles andere pfeifen.** Zdravko Haderlap im Interview mit *Birgit Fritz*

international

40 **Das war die Europäische Theaternacht 2014** Impressionen vom 15. November in Österreichs Theatern
42 **Scheitern als Event** Mein Leben im Busch von Sarajevo *Clara Toth*
44 **Tanz überwindet Grenzen** *Brigitte Herrmann*
48 **A Newcomer in Europe** ARMA Theatre: On the move from Israel to France *Lisa Jacobson*
51 **„Wir können nicht nur von Krieg zu Krieg, von Massaker zu Massaker leben!“**
Iman Aoun im Interview mit *Herwig Lewy*
56 **Shanghai** Das Karin Schäfer Figuren Theater mit ***Zheng He*** in China *Peter Hauptmann*

szene

60 **Fair Pay für Kulturarbeit – Sponsoring von sozialer Absicherung** *Robert Saringer*
62 **Werkstatt – das Festival der Uraufführungen**
Barbara Stüwe-Eßl
70 **„I’m gonna live forever“** brut brut brut brut
Theresa Luise Gindlstrasser
74 **Eine Saison site-spezifischer Kurzproduktionen**
Barbara Stüwe-Eßl

info

78 **preise**
ausschreibungen
festival
veranstaltungen

kurzrubriken

39 **bilderrahmen** Andreas Friess
47 **zeitfenster** Informelle Gruppe
66 **sandkasten** Gernot Plass
67 **rezension** Junge Stücke
73 **rezension** Theaterreisen

Titelbild:
Outperform Yourself: Treten Sie sich ein. Gruppe: Bureau, Text: Anna Gschnitzer, Regie: Marie Bues. Es spielen: Katharina Behrens, Monika Wiedemer. Im Finale von Töchter und Söhne – Nachwuchs-Theater-Wettbewerb, Theater Drachengasse 2011 © Andreas Friess

editorial

Liebe Leser_innen,

wir danken allen, die in diesem Jahr mit uns ‚auf Tour gegangen sind' und möchten im kommenden Frühling im Format einer bundesweit geladenen Arbeitstagung weiterdenken – ein nächster Schritt für ein grundlegendes, nachhaltiges Umdenken und die notwendige Neupositionierung des freien Sektors in Österreich.

Eine unerwartete Überraschung und ein schönes Geschenk zum Jahreswechsel auf Bundesebene ist die Novelle des Künstler-Sozialversicherungsfondsgesetzes (KSVFG). Sie ist weitreichender als bisherige Veränderungen und überhaupt ist gut, dass Minister Ostermayer das ungeliebte Thema ‚beherzt' angegangen und eine politische Umsetzung zustande gebracht hat. Wir möchten an dieser Stelle alle, die es betrifft oder betreffen könnte, ganz herzlich zu einer Informationsveranstaltung gleich im neuen Jahr einladen: 20.01.2015 um 17 Uhr mit Mag.a Bettina Wachermayr (juristische und administrative Leitung KSVF), im Café 7*Stern.

Drei wesentliche Wermutstropfen bleiben: Am Künstler_innenbegriff selbst (§ 2) wurde nicht gerüttelt. Die aus dem Urheberrecht entlehnte Formulierung, wer „Werke der Kunst schafft", bleibt und leider wird es grundsätzlich auch weiterhin aufwändige Einzelfallprüfungen und rückwirkende Eingriffe in die Zuschusszahlungen geben. Alors, auf die Novelle der Novelle!!!

Und oh Wunder: Auch die Stadt Wien wartet mit einem Millionen-Geschenk auf: im neuen Förderinstrument Shift können sich innovative Projekte in den kommenden drei Jahren um insgesamt 1,5 Mio. Euro Förderung bewerben. So unsarkastisch schön und gut die Idee politisch ist, ein neues Instrument im Sinne der Diversität, Innovation und mit ‚Nachhall' zu schaffen, birgt sie doch ein janusköpfiges Gesicht: Das neue, vorläufig auf drei Jahre befristete Projekt wurde als Kompensation zur ungleich höheren Extraförderung der Vereinigten Bühnen Wien ausgelobt. Bedenklicher jedoch ist, dass das neue „Sternschnuppen"-Instrument nachgerade keinen strukturellen ‚shift' weg von den durchweg prekären Arbeitsbedingungen im freien Sektor hin zu einer professionellen Bezahlung schafft, außer für einige wenige hochbewertete Kometen.

Um der Stadt zu zeigen, wie groß die Produktivität und Reichweite freier Gruppen insgesamt ist, und um eine aussagekräftige Argumentationsgrundlage für ein notwendiges Neubedenken auch der bestehenden Förderinstrumente zu erstellen, bitten wir alle Wiener freien Gruppen herzlichst, den vor Weihnachten ausgesandten Erhebungsbogen auszufüllen, damit wir im neuen Jahr mit umfassenden Daten auf die Stadt Wien zugehen können. Wir verstehen diese Erhebung als Pilotprojekt, an das wir im neuen Jahr mit gleichartigen Umfragen im ganzen Land anschließen möchten.

Der Rest der Welt liegt im Argen. In der aktuellen Ausgabe berichtet Lisa Jacobson, wie es ist, angesichts der politischen Situation Israel zu verlassen, und Herwig Lewy interviewt Iman Aoun zu den Gaza Monologen. Vor Ort hingegen an dieser Stelle nochmals Congratulations an die Prinzipalinnen Eva Langheiter und Barbara Klein – ihnen wurden goldene Verdienstkreuze durch Stadt und Land zu Teil – mehr dazu im Heft!

Unverhofft kommt oft – sprach Tante Mila, in diesem Sinne auf ein gutes, produktives, nachhaltig Neues ...

Sabine Kock

aktuell

kurz & knapp

Tourstopp der IGFT in Kärnten

Einladung zum Diskurs über Produktionsbedingungen in Kärnten

Wann: Montag, 26. Januar 2015, 17:00 Uhr
Wo: VolXhaus/Ljudski dom, Südbahngürtel 24, 9020 Klagenfurt/Celovec

Herzlich laden wir alle Kärntner Künstler_innen und Kulturarbeiter_innen, die im darstellenden Kunstbereich (auch spartenübergreifend) tätig sind, zu einem Erfahrungs-Austausch über Produktionsbedingungen in Kärnten ein. Am 27. Januar werden Sabine Kock, Felix Strasser und Florian Zambrano (seit kurzem gemeinsam mit Felix Strasser Kärntner Bundeslandsprecher der IGFT) diese Anliegen und Erfahrungen in ein Gespräch mit Landesrat Christian Benger einbringen. Diese Veranstaltung findet in Kooperation mit der IG KIKK (*http://igkikk.at*) statt.

Am 26. Januar bieten die IGFT und die IG KIKK individuelle, kostenlose Beratungen zu allen Themenfeldern des Produzierens im darstellenden Bereich in Klagenfurt an. (Terminvereinbarung: *c.vikoler@freietheater.at*)

Novelle des KSVF

Sie ist geschehen – wichtige Punkte haben sich verbessert, der leichtere und breitere Zugang erweitert die Bezugsberechtigten:

- das Erreichen der Untergrenze (die jeweilige Geringfügigkeitsgrenze) wird dadurch erleichtert, dass sie nicht mehr mit Gewinn aus der selbstständigen Tätigkeit, sondern künftig mit den Einnahmen erreicht werden muss;
- auch Einnahmen aus kunstnahen Tätigkeiten (z. B. Unterricht und Vermittlung) sollen – solange sie im Kontext der vom KSVF anerkannten künstlerischen Tätigkeit stehen – zum Erreichen der Untergrenze zu einem Teil berücksichtigt werden
- es gibt die Möglichkeit, Einnahmen auf jeweils drei Jahre zu verteilen
- überhaupt gibt es fünf Ausnahmejahre, um die Untergrenze zu erreichen
- Erhöhung der Obergrenze (für die die Gesamteinkünfte und nicht nur jene aus selbstständiger künstlerischer Tätigkeit herangezogen werden)
- Streichung der „künstlerischen Befähigung“ als eine der Grundlagen für die Zuerkennung der Künstler_innen-eigenschaft

Ab 2015 tritt die Novelle in Kraft, es wird aber die Möglichkeit geben, Anträge rückwirkend für 2014 schon mit Ausnahmebestimmungen für einige Neuerungen (betreffend § 17) beurteilen zu lassen und gegebenenfalls Anträge für 2014 neu einzureichen.

Offen bleiben:

- Abschaffung von Rückforderungen – vor allem bei Nichterreichung der Einkommens-Untergrenze
- Erweiterung des Künstler_innenbegriffs in § 2
- keine Mindesteinkommensgrenze als Zuschussvoraussetzung
- Erweiterung des Einzahler_innenkreises in den KSVF: die Abgabenreduktion für SAT- und Kabelrundfunk an den KSVF wird fortgeschrieben bis Ende 2020. Die finanzielle Ausstattung des KSVF wird dadurch kontinuierlich schrumpfen und in absehbarer Zeit nicht mehr zur Deckung der Zuschüsse ausreichen.

Wir bleiben dran.

Herzliche Einladung:

Infoveranstaltung

zur KSVF-Novelle mit Mag.a Bettina Wachermayr (juristische und administrative Leitung KSVF), 20. Januar 2015, 17 Uhr im Café 7*Stern (Siebensterngasse 31, 1070 Wien)

Wien: Neues Förderprogramm SHIFT – 1,5 Mio. Euro für innovative Kunst

Aus der Rathauskorrespondenz: „Die Stadt Wien schreibt mit SHIFT ein Programm zur Förderung innovativer Kunst in der Höhe von 1,5 Mio. Euro jährlich aus. Die Finanzierung ist durch Zusatzmittel auf drei Jahre gesichert. Die Abwicklung und Administration des Projektes übernimmt Basis Kultur Wien. Die Initiative richtet sich an Künstler_innen und Kulturschaffende aller Kunstrichtungen sowie an interdisziplinäre und spartenübergreifende Projekte. Auch Kunst- und Kulturinstitutionen ist die Einreichung möglich.

Besonderes Augenmerk richtet sich auf Projekte, die von den Wiener Kulturinstitutionen in der eingereichten Form sonst nicht verwirklicht werden könnten. Daher werden innovative Projekte gefördert, in denen ein deutlicher Unterschied zu etablierten Lösungen und Praktiken im Kulturbetrieb erkennbar ist und die sich auch mit der gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklung Wiens als einer der am schnellsten wachsenden Städte Europas auseinandersetzen. Eingereichte Konzepte sollten besondere Impulse zur Weiterentwicklung ihres Kunstfeldes setzen sowie eine aktive Auseinandersetzung mit der lokalen wie sozialen Peripherie beinhalten. Projekte werden ausschließlich einmalig gefördert, die Umsetzung und Veröffentlichung muss in Wien stattfinden.

Die Projektausschreibung erfolgt im Januar 2015. Bis zur Einreichfrist am 30. April 2015 können bei der fünfköpfigen Jury Konzepte eingereicht werden.

Die Jury

- Natalie Bayer, Kulturwissenschafterin, Migrations- und Museumsforscherin. Sie arbeitet als Wissenschafterin und freie Kuratorin zu den Themen Migration und Repräsentation, etwa bei den Ausstellungen Crossing Munich. Orte, Bilder und Debatten der Migration (2009), Movements of Migration. Neue Perspektiven auf Migration in Göttingen (2013).
- Eva Jantschitsch, Musikerin, Komponistin und Produzentin von Theater- Film- und Gebrauchsmusik . Die gebürtige Grazerin lebt seit 1997 in Wien, wo sie bei Peter Weibel und Karel Dudesek digitale Kunst studierte.
- Nadine Jessen, Theaterdramaturgin, Performerin und DJ-in, arbeitet seit der Spielzeit 2007/2008 als Dramaturgette und Kuratorette auf Kampnagel Hamburg unter der Intendanz von Amelie Deuflhard.
- Chris Müller ist Direktor für Entwicklung, Gestaltung und künstlerische Agenden der Linzer Tabakfabrik sowie gemeinsam mit Georg Schmiedleitner künstlerischer Leiter des Theater Hausruck.
- Mark Neuner, Architekt, Computergrafiker, Designer und Sounddesigner, arbeitete für international bekannte Architekturbüros wie Söhne&Partner, Coop Himmelblau oder Harry Seidler, ehe er sich 2009 selbstständig machte und zusammen mit Kurt Mühlbauer 'mostlikely architecture', den Architekturzweig der interdisziplinären Agentur 'mostlikely' betreibt.

Die einzelnen Förderungen

- SHIFT (1): 2 Projekte, die einen öffentlich gut sichtbaren Impuls im Kulturleben Wiens setzen – je 250.000 Euro
- SHIFT (2): 5 Projekte zur Umsetzung größerer künstlerischer Vorhaben – je 100.000 Euro
- SHIFT (3): 15 Projekte zur Förderung künstlerischer Arbeit – je 25.000 Euro.“

Infos ab Januar auf *www.basiskultur.at/shift* ||

„Das hat sich irgendwie alles ganz organisch so entwickelt“

‚Filiation‘ im Theater Drachengasse

Nach 26 Jahren Drachengasse übergab Eva Langheiter im Sommer 2014 die Intendanz an die Schauspielerin und Regisseurin Katrin Schurich. Sie leitet das Theater in Zukunft gemeinsam mit Johanna Franz.
Eva Langheiter und Katrin Schurich im Interview mit *Sabine Kock*

gift: Eva – vor fast 30 Jahren hast du von Emmy Werner die Drachengasse übernommen – wie war das damals?
Eva Langheiter: Als Emmy Werner das Volkstheater übernommen hat, hat sie zuerst überlegt, beides irgendwie zu kombinieren. Sie hat aber schnell gemerkt: das geht überhaupt nicht, sie muss sich komplett davon trennen und hat das Haus Johanna Franz, Verena Kanaan und mir übergeben. Das ist damals einfach so passiert, die freie Szene war ja noch lange nicht so entwickelt wie heute und die Kulturpolitik hat sich noch kaum in diese Prozesse eingemischt. Emmy Werner hat Vertrauen zu uns gehabt. Sie hat uns die Chance gegeben, und wir haben sie genützt.

gift: Habt ihr drei schon während der Zeit von Emmy Werner im Theater zusammen gearbeitet?
Langheiter: Ja, wir waren alle drei schon da. Allerdings hab ich zu der Zeit parallel noch Völkerkunde bzw. Theaterwissenschaft studiert. Als ich mir darüber klar wurde, dass ich aufhören möchte, haben Johanna und ich natürlich intensiv überlegt, wer meine Nachfolgerin sein könnte. Da war es relativ bald für uns klar, dass Katrin die Idealbesetzung ist – sie hat schon mit uns gearbeitet, sie teilt unsere grundsätzliche Haltung zum Thema Theater und sie ‚passt zum Haus‘. Die Drachengasse ist ja nicht nur die Johanna und ich, sondern das ganze Team – und da könnte man nicht einfach jemanden ‚reinsetzen‘, der die alle nicht kennt.

gift : Und Katrin – woher kommst du?
Katrin Schurich: Ich hab lange als Schauspielerin gearbeitet, dann hatte ich das Gefühl, dass es noch andere Möglichkeiten gibt, die ich entdecken möchte im Theater. Ich habe eher zufällig angefangen, Regie zu führen und so viel positives Feedback bekommen, dass ich Regisseurin geworden bin. Auch habe ich mir oft den Wahnsinn gegeben, gleichzeitig Regie zu führen und zu produzieren, mit allem was dazu gehört.

gift: Und wie bist du dann ins Haus gekommen?
Schurich: Ich kam als freie Gruppe ins Haus und wir haben eine erste Koproduktion zusammen gemacht. Dabei hab ich Eva zuerst in ihrer Arbeit als Dramaturgin kennen und schätzen gelernt. Das Besondere und Feine am Haus war, wenn Eva und Hanni sich für eine Zusammenarbeit entschieden hatten, dann standen sie voll dahinter und unterstützten die Arbeit sehr vertrauensvoll. Das ist mir ganz wichtig, das auch so weiterzugeben, wie ich es erlebt habe.
Langheiter: Ja, das ist so bei uns. Wenn wir uns für eine Produktion entschieden haben, unterstützen wir sie zu 100 % und es macht dabei keinen Unterschied, ob das eine Eigenproduktion, eine Ko-

produktion oder auch ein Gastspiel ist… In dem Moment, wo man in der Drachengasse ist, gehört man dazu und hat volle Unterstützung ...

gift: Für mich ist es ein Mirakel: Ihr seid ein Haus, das nicht umwerfend hoch gefördert wird, und trotzdem kriegt ihr das hin, dass es sich ausgeht und zwar auf eine Weise, dass alle Beteiligten mit den Konditionen gut leben können und glücklich und zufrieden wirken …. *(alle lachen)*

Langheiter: Na ja – das ist kompliziert und einfach zugleich: Man muss genau planen und man muss sich ein Pölsterchen lassen, denn es passiert immer irgendwas. Einmal fällt in einer Eigenproduktion ein Schauspieler aus – die sind angestellt und müssen voll bezahlt werden – ein anderes Mal muss in letzter Minute noch irgendwas angekauft werden. In diesem Fall ist die Vierjahresförderung super für uns. Früher war das mit der jährlichen Budgetierung formal gar nicht möglich.

Aber darüber hinaus ist es auch die innere Haltung: ein paar hundert Euro, die plötzlich fehlen, sind für eine freie Gruppe viel Geld, für uns als Haus mit einem Jahresumsatz von einer knappen Million – „jo mei“. Da können wir mit wenig Mitteln eine kleine Katastrophe abfangen; nur: wenn‘s 20 mal passiert, geht’s auch nicht …

Oben: Eva Langheiter © Agnes Zorell. Unten: Katrin Schurich und Johanna Franz © Andreas Friess

gift abonnieren

Bestellen Sie ein *gift*-Abo
» 20 Euro für 4 Ausgaben pro Jahr
» 10 Euro für Studierende
» 25 Euro Auslandsabo

Oder werden Sie IGFT-Mitglied
im Mitgliedsbeitrag von 35 Euro ist das *gift*-Abo enthalten

office@freietheater.at
www.freietheater.at
01 / 403 87 94

gift: Da wir gerade schon von Finanzen sprechen – wie hat sich die Fördersituation der Drachengasse verändert von dem Punkt an, als ihr angefangen habt?
Langheiter: Also angefangen haben wir mit gar nichts. Emmy Werner hat diesen kleinen Raum entdeckt und ihn für beinahe nichts angemietet. Es ist Ursula Pasterk zu verdanken, dass eine erste kleine Förderung als eine Art Initialzündung gewährt wurde. Sie hatte erkannt, dass in dieser ja noch gar nicht formierten ‚freien Szene' ein unglaubliches Potential liegt. Dann haben wir den anderen Raum dazu bekommen und die Förderungen von der Stadt Wien und vom Bund sind Schritt für Schritt immer ein bisschen angehoben worden. Zuerst haben wir ja alle ganz umsonst gearbeitet, dann minimalst auf Honorarbasis – und viel später waren wir tatsächlich angestellt … eine Entwicklung, die am Anfang beileibe nicht abzusehen war.

gift: Und wie sind die Produktionsbedingungen aktuell bei euch im Haus?
Langheiter: Für die Eigenproduktionen stellen wir alle an. Wir zahlen grundsätzlich Einheitsgagen. Bei Koproduktionen geben wir in der Regel einen Betrag von 5.000 Euro aktiv dazu, den die Gruppe frei verwenden kann. Dazu natürlich geldwerte Leistungen und – wenn irgend möglich – Proberäume, auch Dramaturgie, wenn die Gruppen es möchten. Ansonsten gilt das Prinzip 70/30. Vermietet wird nicht, das passt nicht in unser Konzept. Denn wenn wir eine Gruppe inhaltlich wollen, entscheiden wir uns ganz für sie und dann wollen wir auch nicht, dass sie Miete zahlt.

gift: Ich komme zurück zum programmatischen Kern: Mit welchen Ideen habt ihr damals angefangen und wie hat sich das Programm entwickelt und ausdifferenziert?
Langheiter: Wir nannten uns Verein für kulturelle Aktivitäten von Frauen, das war Emmys zentraler Ansatz: Eine starke Konzentration, wenn immer möglich, auf Frauen und Frauen-Thematiken, aber nicht ausschließend/ausschließlich. Das Konzept war damals absolut notwendig, weil es faktisch kaum Möglichkeiten für Frauen gab, ihre Ideen und Projekte im Theater zu verwirklichen. Jetzt ist es so, dass zumindest in der freien Szene Frauen grundsätzlich alle Möglichkeiten haben – immer noch ganz unromantisch wenig Geld – aber Möglichkeiten. Das heißt, ein Haus wie die Drachengasse kann nicht mehr dazu beitragen, den Frauenanteil am Theatermachen zu erhöhen, das müssen jetzt die großen Häuser tun, die müssen das einfach zulassen, dass die tollen Frauen, die da sind, auch arbeiten dürfen und nicht nur einzelne wie Andrea Breth.

gift: Katrin, wie würdest du dich verorten im Feld Frauenbewegung, Feminismus?
Schurich: Ganz stark über das praktische Tun, ein zentraler Begriff ist Empowerment. Ich habe mit 14 Jahren angefangen zu spielen und über einen Zeitraum von fast 20 Jahren diese Mädchenrollen gespielt, die oft Opfer sind in den historischen Texten. Da habe ich mich als Schauspielerin oft gefragt: wie kann das sein, dass ich auf der Bühne die hehren Ideale der Aufklärung verkünde und mich gleichzeitig in Arbeitsstrukturen finde, die dem allen einfach nur Hohn sprechen und in denen es für mich als Schauspielerin beinahe unmöglich war, ein Gegenüber zu finden auf Augenhöhe?

gift: Du bist ‚ins Spiel' gekommen als Regisseurin einer freien Gruppe, aber hast auch die wichtige ‚Nachwuchsschiene' im Haus mit aufgebaut.
Schurich: Ich habe den Nachwuchswettbewerb seit Beginn kuratiert und als Coach begleitet. Das war ideal, weil ich durch meine Erfahrungen als Schauspielerin, Regisseurin, Produzentin und auch Schreibende sehr breit aufgestellt

bin. Es geht in dieser Arbeit ja nicht darum, dass ich mich in irgendeiner Form verwirkliche, oder um ein Theater, das wir uns vorstellen, sondern um eine ganz große Neugier und praktisch dann darum, dass ich als eine Art Geburtshelferin respektvoll dazu beitrage, dass die Ideen der Gruppen in die Welt kommen können.

Langheiter: Es gibt so viele Junge, die was machen wollen, aber mein Eindruck war: sie ‚bündeln' sich nicht in Projekten und auch die Orte sind besetzt – wo sollen sie denn was machen? Und so wurde die Idee des Nachwuchswettbewerbs geboren. Er ist explizit KEIN Dramatik-Wettbewerb – es geht darum, sich zusammenzufinden und gemeinsam etwas zu entwickeln. Und dann hab ich mir überlegt: das muss jemand coachen und betreuen und dafür hab ich Katrin engagiert.

gift: Wie viele bewerben sich?

Schurich: Letztes Jahr hatten wir einen Rekord, da waren es 134 Bewerbungen aus dem ganzen deutschsprachigen Raum, sonst war die Zahl eher so um 80 herum …

gift: Das ist ja eine enorme Zahl! Welche Programmschienen haben sich daneben noch in der Drachengasse etabliert und wer betreut sie?

Langheiter: Grundsätzlich können wir unterscheiden nach den Räumen: Es gibt das Theater Drachengasse im engeren Sinn und die Bar&Co. Im Theaterraum ist es einfach: das ist neue Dramatik, das ist Autor_innentheater, textzentriert, noch immer mit einer starken Konzentration auf Frauen und Frauen-Thematiken. Bar&Co ist sehr viel heterogener. Die Theaterproduktionen sind meistens experimenteller, daneben gibt's noch andere Formen wie Impro, Comedy, Literarisches. Programmiert und betreut wird Bar&Co von Beate Platzgummer.

gift: Dann habt ihr noch verschiedene Musikformate im Haus ...

Langheiter: Gordana Crnko hat die Musikprogramme in der Bar aufgebaut und das Format *Spurwechsel* ins Leben gerufen, die Idee kam an einem langen Bar-Abend spontan auf. Da machen Theaterleute Musik, das sind zum Teil Profis und zum Teil sehr begabte Laien – auch die Katrin ist da schon aufgetreten …

gift: Und das Format wollt ihr auch aufrecht erhalten?

Schurich: Ja, die Drachengasse soll ein offener Ort für verschiedene Formate sein. Es ist so absurd – diese Stadt ist voll Kultur, aber in gewissen Segmenten ist ganz wenig Platz und ganz wenig möglich. Im Übrigen wird die offene Programmierung in der Bar sehr geschätzt von unserem Publikum.

gift: Magst du bei der Gelegenheit ein bisschen mehr über deine Visionen für das Haus erzählen?

> „Wenn wir eine Gruppe inhaltlich wollen, entscheiden wir uns ganz für sie."
>
> Eva Langheiter

Schurich: Ich finde das Konzept des Hauses ganz großartig. Es ist ein überaus erfolgreiches Konzept, an das ich anschließen kann und möchte. Ich würde gerne den Bereich der Eigenproduktionen erweitern um Formate und Produktionsformen, die nicht allein über eine individuelle Autorenschaft laufen, weil die Praxis sich da stark verändert hat in Richtung eines erweiterten Autorenbegriffs. Aber das ist eine Geldfrage, weil andere Produktionsformen auch andere Vorläufe notwendig machen. Um solche Vorläufe zu unterstützen, ist das Geld momentan nicht da.

gift: Habt ihr je überlegt auf die andere Seite der Straße zu gehen und den ‚Plüschtiger' Kammeroper zu besetzen?
Langheiter: Also mit Plüschtigern haben wir's alle nicht so … höchstens für ein oder zwei Projekte, um das dann spezifisch zu nutzen, aber permanent?

gift: Auch das ist je eigentlich ein Mirakel: denn beide Räume in der Drachengasse sind ja gelinde gesagt speziell … und auch darüber hab ich euch nie klagen gehört.
Langheiter: Das ist ja in Wirklichkeit ein Vorteil …
Schurich: ... eine starke Vorgabe ...
Langheiter: ... und die Bühnenbildner_innen müssen sich mit dem Raum auseinandersetzen. Aus dieser Reibung entstehen oft spannende Lösungen, finde ich. Natürlich ist es eine Einschränkung bei der Programmierung – insbesondere auch, wenn eine Produktion touren will. Also den Raum woanders wieder hin zubauen ist praktisch unmöglich – aber sonst ist es absolut ein Plus.

> „Woran ich ganz tief glaube ist, dass Theater mit Verschwendung zu tun hat."
>
> Katrin Schurich

gift: In dem Videoporträt über dich sagst du: die Drachengasse, das bin ja nicht ich allein, das ist ja ein ganzes Team …
Langheiter: Ja, das funktioniert nur gemeinsam. Beate Platzgummer zum Beispiel ist verantwortlich für den unglaublichen Boom, den Bar&Co in den letzten Jahren erfahren hat – Beate sichtet erst mal alles, was reinkommt, trifft eine Vorauswahl, und das wird dann unter uns allen besprochen –
Schurich: – sehr viel Arbeit!
Langheiter: Ganz wichtig ist auch der Bereich Kulturvermittlung. Kathrin Kukelka-Lebisch betreut seit einigen Jahren unsere diversen Schulprogramme, ohne sie wäre der Zuwachs an ganz jungem Publikum gar nicht denkbar. Ich kenne übrigens alle Arbeitsbereiche sehr gut. Ich habe ja schon neben meinem Studium hier gearbeitet und die Arbeit hier – abgesehen vom theoretischen Background – sozusagen von der Pieke auf gelernt. Ich finde es wichtig, dass eine Intendantin wirklich alle Bereiche in ihrem Haus aus der Praxis kennt – inklusive der Technik. Nur dann weiß sie, was das tatsächlich heißt, wenn während der Vorstellung ein Scheinwerfer eingeht.

gift: Wie war die Rollenaufteilung zwischen Johanna Franz und dir?
Langheiter: Das war eine klare Aufteilung: die Hanni ist die technische Leiterin der Drachengasse, sie macht die Künstlerkontakte und die Produktionsleitung. Hanni ist in den Besetzungen besser als ich, sieht klarer, wer was spielen könnte. Die Stückauswahl lag eher bei mir, aber ich hätte kein Stück gemacht, das die Hanni nicht gewollt hätte. Aber natürlich hat es immer wieder Präferenzen gegeben, dass einer von uns eine Sache mehr am Herzen gelegen ist als der anderen.

gift: Und wie wird das jetzt bei euch sein?
Schurich: Im Prinzip bleibt die Rollenverteilung: Ich mache die Geschäftsführung und Dramaturgie und arbeite teilweise auch mit den Gruppen, wenn sie es wünschen. Die Hanni macht Produktion und Technik. Aber es ist klar, wenn wir z.B. über Besetzungen sprechen, schau ich mit dem Auge einer Regisseurin drauf.

gift: Und du bist ja dezidiert eine inszenierende Intendantin …
Schurich: Das weiß ich noch gar nicht. Ich hab in der ersten Saison dafür gar keinen Antrieb gehabt und wollte erst mal ganz im Haus ankommen und mir nicht gleich einen zweiten Rucksack umhängen.

gift: Gibt es für dich ein Thema, etwas, von dem du jetzt schon sagen kannst: das ist etwas, was ich genauer angucken möchte in den kommenden Jahren?

Schurich: Die Position von Europa in der Welt. Das ist ein Thema, das uns nicht mehr verlassen wird. Auch mit dieser furchtbaren Re-Nationalisierung in der EU, das ganze Exilthema, die Ökonomie unserer Gesellschaft, Fragen der Verteilungsgerechtigkeit … da entscheidet sich unsere Zukunft. Woran ich ganz tief glaube ist, dass Theater mit Verschwendung zu tun hat – für mich ein interessanter Aspekt – weil wir alle in der Ideologie der Austerität befangen sind, Theater aber vom Wesen her etwas vollkommen anderes bedeutet. Die Frage ist, wie man aus diesem Kern heraus zu einer Sprengkraft kommt, um mit der Kraft dieses alten Mediums heute den Diskurs aus den Angeln zu heben. Es hat mit Verschwendung, mit dem Umschreiben und Umdeuten von Hierarchien zu tun, es gibt diese Linien hin zum Karneval – in all dem liegt eine echte Verpflichtung.

gift: Gibt es noch irgend etwas, das euch wichtig ist, zu sagen?
Schurich: Eine Sache finde ich noch erwähnenswert: Insgesamt dieser Vorgang – etwas weitergeben – ist in unserer Umgebung von freier Kultur eher ungewöhnlich. Der Impuls, etwas Neues zu schaffen, bedeutet, dass man das Alte wegräumen muss, dass man sozusagen die Eltern töten muss. Das ist der moderne Impuls in der Kultur. Deswegen finde ich es spannend, dass es in der Drachengasse eine Filiation – eine weibliche Filiation gibt, schon von der Emmy an euch …
Langheiter: Schon von der Stella Kadmon eigentlich.
Schurich: Ja, von der Stella über die Emmy zu Hanni und dir und jetzt zu mir. Dieses Konzept geht sehr gegen die Konvention. Ich habe den ganzen Umbruch in der freien Szene mitbekommen. Es war notwendig, dass die Häuser neu besetzt werden, auch weil da Menschen drinsaßen, die sich das nie hätten vorstellen können, dass ihnen jemand nachfolgen könnte. Und ich will gar nicht behaupten, dass es unter Frauen möglich ist und unter Männern eben nicht – aber die Neugestaltung der Szene in Wien als Prozess hatte auch eine große Brutalität. Es war auch für mich alles zu eng zu der Zeit, aber diese Tabula Rasa war auf der menschlichen Ebene schwierig.
Langheiter: Das jahrelange Einverständnis der Kulturpolitik mit der Linie und der Leitung der Drachengasse hängt sicher auch damit zusammen, dass wir nicht selber inszeniert haben. Dadurch ist bei uns die notwendige Erneuerung ohnehin permanent von innen passiert. Niemand hatte den Eindruck, dass wir nach dreißig Jahren immer noch dasselbe machen. Das war bei uns nie Thema, im Gegenteil: wir haben immer nach neuen Impulsen Ausschau gehalten und sie aufgegriffen. Rein praktisch war es aber einfach auch so, dass wir halt sehr erfolgreich waren und sind, so dass es ja schlicht blöd wäre, da „reinzufahren"…

gift: … und Eva – was hast du jetzt eigentlich vor?
Langheiter: Also erst mal Nix – man macht natürlich nicht Nix, aber ich hab mir ganz fest vorgenommen, ein Jahr lang wirklich Nix zu tun. Mal sehen, wie lange ich das aushalte und dann werd ich sehen, wo's mich hintreibt … ||

Eva Langheiter

Dolmetscherin für Französisch, Studium der Ethnologie und Theaterwissenschaft, ab 1981 ehrenamtliche und freie Mitarbeiterin für das Theater Drachengasse, 1988 – 2014 leitet sie das Theater gemeinsam mit Johanna Franz, 2014 Goldenes Verdienstzeichen der Stadt Wien

Katrin Schurich

Ausbildung an der Elisabethbühne Salzburg, seit 1988 Engagements am Theater Bamberg, am Landestheater Salzburg und am Schauspielhaus Salzburg, 2001 Gründung der SCHWIMMERINNEN, ab 2014 leitet sie gemeinsam mit Johanna Franz das Theater Drachengasse

© Andreas Friess: Kleingeldaffäre nach dem gleichnamigen Roman von Elfriede Hammerl. Bühnenfassung & Regie: Karin Koller. Am Bild: Doina Weber. Theater Drachengasse 2014

Laudatio für Barbara Klein

Anlässlich der Verleihung des Goldenen Ehrenzeichens für Verdienste um die Republik Österreich am 26.11.2014

Elisabeth Augustin

Hätte ich Zeit und Mittel zur Verfügung gehabt, hätte ich am liebsten einen Film über Barbara Klein gedreht und Ihnen heute hier präsentiert. Da das nicht möglich war, erlauben Sie mir, Ihnen meine Vision von dem Film, den ich gerne über Barbara Klein gedreht hätte, in meinen bewegten Worten vorzustellen.

Gekürzte Fassung

© Bettina Frenzel

Vorbereitung

Vorausschicken möchte ich die Vorbereitung eines solchen Filmprojekts, sie besteht aus mehreren Kleinigkeiten wie: Drehbuch, Starbesetzung, Drehorten und Filmmusik, etc.

Meine eigenen, ausführlichen Recherchen über die in Wien geborene Jubilarin und meine Ideen zum Drehbuch hätte ich dann gerne in die bewährten Hände einer Autorin gelegt, zum Beispiel in die von Gabriele Kögl, die heute auch anwesend ist. Dann hätte ich mit Unterstützung der wunderbaren, kompetenten Mitarbeiterinnen des KosmosTheaters alle Rollen gecastet und besetzt, die Barbaras Leben begleitet haben, ich selber wäre als Klassenkollegin in der Schauspielschule des Max Reinhardt Seminars dabei ebenfalls besetzt worden, aber auch Sylvia Haider, Irene Kugler, Mijou Kovac, Adi Hirschal aus unserem Jahrgang würden mitspielen.

Die Motivsuche für den Film umfasst lediglich die Schauplätze: Max Reinhardt Seminar Innen und Außen (wir haben dort nicht nur gelernt, auch Partys gefeiert), Volkstheater, Theater der Courage (jetzt Theater Kleine Komödie am Kai), Ensembletheater, Theater Gruppe 80 (heute das TAG), Kabarett Niedermair, verschiedene Ministerien, das KosmosTheater, aber auch ihre Wohnung im 6. Bezirk mit verschiedenen Cafés rund um den Naschmarkt, sowie ihr Holzhaus und Refugium in Lassee, das ihr hin und wieder als Theaterlabor dient, und ein paar Reiseziele weltweit.

Dann hätte ich natürlich für den Film eine Komponistin gebraucht für eine passende Musik, die nach Barbaras Geschmack einerseits cool und elektronisch, aber zugleich auch einfühlsam und phantasievoll sein soll: da hätte ich mich an Electric Indigo gewandt, mit der Barbara schon mehrmals zusammengearbeitet hat.

Teil 1

Im ersten Abschnitt sehen wir ein junges Mädchen, – Tochter eines Musikwissenschaftlers, Rudolf Klein, und einer Schweizer Flüchtlingshelferin, Marie Louise von Matt, – keine 20, groß, schlank, hübsch, humorvoll und frech: Barbara in Siegerpose: Aufnahmeprüfung ins Max Reinhardt Seminar geschafft! Hippolyta im *Sommernachtstraum*! Glanzrollen! Immer fröhlich, immer energetisch, ihr glockenhelles Lachen war schon damals ihr Markenzeichen. Abschlussdiplom! Ohne lange zu überlegen, was ihr wohl die kommende erste Dekade ihres Berufslebens bringen würde, stürmt sie vorwärts, macht alles, macht alles mit, schaut sich alles an, ohne dabei ihren klugen Kopf zu verlieren, ohne ihren Gerechtigkeitssinn abschalten zu können: was als Frau gleichzusetzen ist mit: Feminismus! Gleiches Recht für alle heißt gleiches Recht für Männer und Frauen – und das am Theater! Weniger Rollen, weniger Gage, weniger Mitsprache für Frauen, und das in einer Branche, in der Frauen von Männern nicht ersetzt werden können! Wo beginnen? – Barbara geht für vier Jahre ans Volkstheater. Eingefahrene Tradition, Süßes Mäderl-Rollen – nein, das ist nicht der Weg der jungen Barbara. Sie verschränkt von Anfang an Kunst mit Feminismus, als gäbe es nichts anderes. Eine wunderbare Hauptrolle, finden Sie nicht?

Sie dreht neben dem Theaterspielen Filme wie *Familienzauber* von Christine Nöstlinger. Entsprechend diesem Titel kommt die Wende in Barbaras Leben, für viele damals das „Aus“ einer Karriere: 1979 plötzlich eine Schwangerschaft!

Barbara selbst wurde geboren auf den Tag genau 165 Jahre nach dem Sturm auf die Bastille, der am 14. Juli 1789 stattfand, und der Auftakt und Geburtsstunde der französischen Revolution war! Ihr Geburtstag wird also Jahr für Jahr auf der Avenue des Champs Elysées mit Riesenfeuerwerk begangen!

Und genau 190 Jahre nach der Französischen Revolution schenkt Barbara Klein einer kleinen Tochter das Leben! Wir sehen ihr strahlend verschwitztes Gesicht, wie sie die kleine Hoffnungsträgerin in den Armen hält und in diesem Glücksmoment auf all das Gedränge im Rampenlicht, auf den Brettern, die ihr persönlich ab jetzt nicht mehr die Welt bedeuten werden, vergisst. Sie gibt ihrer Tochter den Namen Miriam und wird sie von nun an beschützen, lieben, allein erziehen und in alle Zukunft hinein den Vortritt in ihrem Leben überlassen. (29 Jahre später wird sie glückliche Oma einer kleinen Josefine sein) Sie ist von nun an „freischaffend“, wie man das nennt, und kein „Süßes Mädel“ mehr; sie widmet sich dem Kind, wird Ö1 Ex Libris Sprecherin, dreht Serien

und Filme, wie *Der junge Freud* von Axel Corti und streckt ihre Fühler nach dem Kabarett aus, einer Gattung, in der Frau mehr zu Wort kommen darf, wenn sie es denn wagt. Und Barbara wird es wagen!

Teil 2

Die Filmmusik wandelt sich von spannend, aufbauend hin zu einem wilden und unaufhaltsamen Rhythmus. Nun kommt mein Auftritt im Film: ich schreibe ein Gedicht für Barbara, die Kamera schwenkt auf meine Hand, die auf einen Zettel schreibt:

> Ob im Theater oder im Kabarett,
> sie trägt auf dem Kopf eine Krone,
> und agiert statt artig und nett
> lieber als Amazone.

Wir befinden uns jetzt in den Achtziger Jahren, genauer gesagt 1984 bis 1994. Bunte Blümchenkleider, Schulterpölster, Minirock, Bleistiftabsätze, Hawaihemden, ausgestellte Jeans, Flip oder Flohmarktsakkos, gegelte Haare trägt man bei Stadtfesten, in Hainburg, in Caorle am Karlsplatz, in coolen Beiseln mit Neon und Palmen, Wien goes punk, mit den Ermöglicher_innen Kulturstadtrat Dr. Helmut Zilk und Dr. Ursula Pasterk im Hintergrund entfaltet sich die Postmoderne, hält am Theater und in der Kunst der Mut zum Extrem bis zur Peinlichkeit seinen Einzug.

Barbara geht vor dieser Kulisse ihren eigenen Weg: Sie gründet 1984 zusammen mit der Schauspielerin Krista Schweiggl die feministische Kabarettgruppe Chin&Chilla, und sie schreiben in der Folge fünf Programme, inszenieren und spielen sie. 1987 erhält Chin&Chilla den Kleinkunstförderpreis. Barbara bekommt Aufträge als Autorin und Regisseurin bei den Wiener Festwochen, wie *Rikiki* von Cami, mit Alfred Dorfer, Roland Düringer und Reinhard Novak, gefolgt von Soloprogrammen. Ihr Abend *Miss Verständnis* wird 150 Mal aufgeführt, sie wird 1993 Co-Geschäftsführerin des Wiener Kabarett Niedermair, initiiert und betreut Eigenproduktionen und gründet den Theaterverlag Bunte Bühne, der unter anderem das Theaterstück *Indien* von Alfred Dorfer und Josef Hader im Programm hat.

Barbara erfüllt sich einen lang gehegten Traum einer weiten Reise: Sieben Wochen allein in einem Inselstaat im südlichen Pazifik, Neuseeland! Ihr absolutes Lieblingsland. Um ein Haar bleibt sie dort, besorgt sich schon die Einwanderungsbedingungen … aber irgendwas hält sie zurück, holt sie zurück – was für ein Glück, wenn man bedenkt, was jetzt kommt!

Teil 3

Entschlossenen Schrittes schreitet sie, wieder in Wien, ihrer nächsten Lebensetappe entgegen: Die Musik wird majestätisch, aber auch weiblich, schön und pionierhaft kämpferisch (das kann nur Electric Indigo!).

Es geht Schlag auf Schlag: 1996 entwickelt sie das Konzept LinkFrauenraum um die Öffentlichkeit für Geschlechtersymmetrie in Kunst und Kultur zu sensibilisieren und weist auf die Notwendigkeit eines Theaters und Kulturzentrums für Künstlerinnen hin. 1997 ist sie Mitinitiatorin des Österreichischen Frauenvolksbegehrens, das rund 645.000 Unterschriften bekommt.

Krimimusik. Gefahr! Was will die Frau? Geld? Raum? Oh Gott, schnell dagegen verhabern! Doch Electric Indigos Sound hält dagegen und gestaltet Gendermusik!

Während dieser Klänge sehen wir Barbara bei der zehntägigen künstlerischen Besetzung des Pornokinos Rondell. Dann bei Flashmob-ähnlichen Aktionen und poetisch-konstruktiven Interventionen in und vor den zuständigen Kulturämtern und im öffentlichen Raum. Es führt dazu, dass ein Bündnis von feministischen Aktivist_innen und Künstler_innen, darunter Elfriede Jelinek, Robert Menasse, Christine Nöstlinger, Elfriede Hammerl, Marlene Streeruwitz, Alfred Dorfer, Josef Hader entsteht und schließlich zum Erfolg führt: Die passenden Räumlichkeiten werden in Wien Neubau gefunden, die notwendigen Förderungen von vier Förderstellen bewilligt. Beim Umbau des Kosmoskinos in der Siebensterngasse zum Theater zeichnet Barbara als Bauherrin verantwortlich, das angenehme, persönliche und saubere Theater

trägt heute noch die Handschrift seiner Chefin. Es gibt ein Baustellenfest, bei dem in einer 24stündigen Kunstaktion 100 Künstlerinnen mitwirken. Musik, Fanfare: Am internationalen Frauentag, dem 8. März im Jahre 2000 eröffnet Barbara Klein das KosmosTheater mit einer eigens dafür geschriebenen Rede von Elfriede Jelinek, die sie auch selbst verliest.

„Jetzt haben sie also ihren Raum, die Frauen, in dem sie reden oder schweigen dürfen oder was auch immer, es soll ihnen ja überlassen sein, was sie damit machen, aber damit, daß ihnen dieser Raum gegeben ist, kann es ja nicht getan sein. Sie werden ihn dann, das haben sie ja geübt, schon besenrein machen, einrichten, herrichten, bis sie sich zugrundegerichtet haben werden. Das sind sie ja gewöhnt. Hier bitte ist dieser Raum, aber besser, er bleibt verborgen wie die Leistungen der Frau. Da haben sich die Frauen also ihre Wiese, ihre Lichtung, freigesprengt, unter immensem Druck von Meisseln, Hämmern und Worten im öffentlichen Raum, der ihnen ja auch nie gehört hat. Im Fall des Raums, den sie da bekommen und schon wieder beinahe genommen bekommen haben, wenn nicht ein Wunder geschieht. Es hat eine Gründung von einem Frauenraum stattgefunden, aber das hat nichts begründet, und man kann es den Frauen auch wieder nehmen, was sie da bekommen haben ohne Begründung. Zuerst zeigt man es ihnen, dann nimmt man es ihnen wieder weg. Vom Nichts ins Nichts. Von nichts kommt nichts. Aber wenn man jahrelang um etwas kämpft, glaubt, es endlich zu haben, und dann hat man es doch wieder nicht, das ist schlimmer als nichts zu haben. Das ist, als ob man sich selber ständig aufbrauchen würde, wie ein Feuer, das sich selbst verzehrt und dann zusammenfällt, weil es keine Nahrung mehr bekommt auf diesem sauberen Fußboden."

Elfriede Jelinek in ihrer Eröffnungsrede am 15. Mai 2000 (Ausschnitt)

Und nicht hat sie recht gehabt. Sie malt den Teufel an die Wand, den sich außer ihr in der Euphorie des Geschafften niemand vorstellen mochte. Den Raum gibt es bis heute – ab der Gründung des KosmosTheaters im Jahre 2000 beginnt eine beispiellose Ära der Förderung, Präsentation und Aufführung weiblicher Kunst im ersten Gendertheater Europas!

Hier bitte die Bundeshymne – natürlich ergänzt um die „großen Töchter".

Sie wird Mitglied feministischer Netzwerke wie Österreichischer Frauenring und 20.000 Frauen. Und das ist sie fortan nicht nur am Papier. Bei ihr laufen die Fäden der verschiedensten Genres in der weiblichen Kunst zusammen, sie hat für alles, was Frauen kreieren, immer ein offenes Ohr und versucht maximal zu ermöglichen, was in diesem Frauenraum unterzubringen ist: Theater, Clowninnen Kunst, Kabarett, Schauspiel-Schulaufführungen, Tanzfestivals, Events, Malerei, Graphik, Vorträge, Manifeste, Soloabende, Workshops, sogar eine Barockoper mit Orchester mit Dirigentin, Elisabeth Attl und weiblicher Komponistin, Maria Antonia Walpurgis, und neuerdings auch ein Dramatikerinnen Wettbewerb finden bei ihr statt.

Teil 4

Es wird nun Zeit, auf Barbaras eigene Regiearbeiten hinzuschwenken – ein von ihr geliebtes Abenteuer, das ihre ganze Kreativität, Kraft und Phantasie herausfordert und sie mit berechtigtem Stolz erfüllt.

Sie ist nun eine immer noch große, schöne und strahlende Frau, die ihren asymmetrischen Haarschnitt mit Naturfarbe mit Überzeugung trägt, ihrem Theater gleichermaßen mit Strenge und Güte vorsteht, die auch gern und sehr gut für ihr Premierenpublikum oder ihre Gäste kocht, nach wie vor gern reist und ihre Freundschaften pflegt,

Ihre Inszenierungen *Macht Anstalten* (2003), *Business Class* (2007) von Martin Suter, hier arbeitet sie erstmals mit der italienischen Choreographin Paola Bianchi zusammen, auch die langjährige Zusammenarbeit mit der Fotografin Bettina Frenzel findet hier ihren Anfang, 2011 *Das kleine Zimmer am Ende der Treppe* von Carole Fréchette, 2014 *X*

Freunde von Felicia Zeller, im genialen Licht von Helen Farnik und Susanne Tauber. Die Zuschauerinnen und Zuschauer warten gespannt auf das, was da noch kommen wird.

Die Filmmusik schwillt schon zu einem Finale an, viele Sequenzen mussten am Schneidetisch ihr Leben lassen, doch eine Reise muss noch erzählt werden in dieser Dekade, die im Rückblick etwas Anekdotisches an sich hat.

Früher sagte man ja nicht wie heute Toi toi toi zu einer Künstlerin oder einem Künstler, sondern „Hals- und Beinbruch“. Natürlich wünscht man dem abergläubischen Künstler_innenvolk das Gegenteil, denn nichts wäre schlimmer, als mit einem Gipsbein auftreten zu müssen. Barbara holt sich ein solches, und zwar durch einen einfachen Ausrutscher, aber nicht am Heimweg oder beim Schifahren, nein, es passiert in der Südsee, also ganze Crew nach Samoa, mitten im Dschungel, wohin Barbara für 6 Wochen allein gereist ist, um die fremde Kultur ohne Dialog auf sich einwirken lassen zu können.

Da liegt sie nun, und kann nicht mehr aufstehen, der Beinbruch ist Gewissheit geworden, eine Liane war schuld. Immerhin hat das Wort Hals- und Beinbruch nur das Bein erfasst aber nicht den Hals, denn sonst könnte sie nicht bis zum nächsten Stützpunkt humpeln, während ein Helfer mit der Machete ihr einen Weg dorthin bahnt. Als ob sie in ihrem Theaterleben nicht schon genug Abenteuer zu bestehen gehabt hätte! Doch was ist ihr Kommentar zu dem ganzen? „A blöde G´schicht“ – ja auch das ist Barbara.

Wie Frau Bundesministerin, Gabriele Heinisch-Hosek, das Goldene Ehrenzeichen jetzt Barbara Klein, auf die wir unendlich stolz sind, übergibt, wird dann die letzte Einstellung in meinem Film über sie sein. Danke schön! ||

Elisabeth Augustin

Ausbildung am Max Reinhardt Seminar, festes Mitglied des Burgtheaters Wien, beim Regieführen schreibt sie gerne ihre eigenen Bücher.

www.elisabethaugustin.com

Posieren für das Foto. Atelier Dora Kallmus, Wien 1922 / Theatermuseum Wien

Freie Tanz-Szene in Wien: historisch

Das Tanz-Theater der Anita Berber: Der Körper als Fratze

Andrea Amort

Zum Jahreswechsel fügte Lothar Fischer, der bekannte Wieder-Entdecker und akribische Archivar der exzentrischen Lebens- und Tanzkünstlerin, seinen Berber-Publikationen ein weiteres Buch hinzu.[1] In Wien machte sich Andrea Amort auf die Spurensuche nach der drastischen Expressionistin. Schließlich hatte hier ihre Skandalisierung den Anfang genommen.

Freiheiten

Als 2005 im Filmarchiv Austria der Trailer des verschollenen Stummfilmes *Der Walzer von Strauss* (sic, 1925) auftauchte, fand sich darin, für Werbezwecke ohne inhaltlichen Bezug, der Ausschnitt aus Anita Berbers Solotanz *Astarte* (Tschaikowski; Wien 1922). Das kurze Stück entstammt dem mit Schulverbot belegten, verschollenen Dokumentarfilm *Moderne Tänze* (Wien 1923). Dem zu Grunde liegt das zunächst ohne spezifischen Übertitel in Wien am 14. November 1922 spätabends erstaufgeführte elfteilige Solo- und Duett-Programm *Tänze des Lasters, des Grauens und der Ekstase* im Großen Konzerthaus-Saal, das letztlich zur Skandalisierung von Berber (Leipzig 1899 – Berlin 1928) und Sebastian Droste (Hamburg vermutl. 1892 – Hamburg 1927) beitrug und mit dem Landesverweis der Künstler_innen endete.

Die wenigen Film-Sekunden zeigen Berber (vor einer Treppe im Hintergrund, darauf abgestreift ihr Umhang), in einem glänzenden Bikini mit Bauch-Juwel, opulentem Federn-Kopfputz, lasziv die Hüfte in einer Drehbewegung nach vorne schiebend, die Arme im Verlauf immer weiter nach oben nehmend, der Oberkörper sinkt nach hinten. Joe Jenčik schildert diese Szene aus *Astarte*, benannt nach der orientalischen Liebesgöttin: „Der Kopf ist während des gesamten Tanzes unbeweglich, bei Introduktion und Koda hingegen als einziges Glied aktiv. Die Hüften scheinen fast zu stöhnen, der nach vorn gedrückte Bauch wirkt wie ein sinnlicher Reflektor. Wird barfuß in ständigem élevé getanzt.“[2]

Der tschechische Choreograf und Autor versucht nicht nur die Bewegung mit Vokabeln der klassischen Ballett-Sprache festzumachen, seine darüber hinaus fantastische, aus männlicher Perspektive abgefasste, rauschbildhafte Interpretation lässt genauer auf die Wirkung schließen, die Berber im Zuschauer erreicht haben mag: ein Fluten der Sinne, ein freies Assoziieren, das sie in ihrer Darstellung nicht nur mit offiziell negativ besetzten, scheinbar amoralischen und Angst schürenden Themen sondern auch aus einer interpretatorischen Distanz heraus, mit „Kälte“, auslöste. Jenčik spricht von der asexuellen Wirkung ihrer „Astarte“, Sex und Erotik wären in ihrem Körper perfekt eingeschlossen.

Im Vergleich zu den übrigen im Film-Trailer befindlichen, lieblichen Tanz-Szenen mit Gisa Geert und Bella Siris wirkt Berbers Auftritt spektakulär. Ihr ins Licht gewandter Körper ist sicher hingestellt. Viel Dekor am knappen Kostüm aber kein dekoratives Moment in der Bewegung, keine Veredelung oder Stilisierung sondern profaner Körperausdruck, Handlung. Die Interaktion der erprobten Stummfilm-Akteurin mit der Kamera ist offensichtlich. In den Wiener Monaten ist sie nach Lothar Fischer bereits drogenabhängig durch ihren homosexuellen Partner Droste und der Libertinage verschrieben. 1927 meint sie, nach dem Tod Drostes, mit distanziertem Blick auf ihre wilden Jahre in einem Interview: „Ich weiß nur, dass mit Sicherheit niemals jemand ein so fieberhaftes und schnelles und begieriges Leben geführt hat, wie wir es taten, als wir zusammen tanzten. [...] ich wundere mich, dass wir beide nie nach den übermäßigen Dosen Morphium, die wir manchmal nahmen, in die Ewigkeit entschlummert sind.“[3]

Man kann diese Lebensweise auch als Entscheidung einer modernen, freien, weil eigenes Geld verdienenden Frau sehen. Kokain und Morphium waren erhältlich, Alkohol sowieso, und nicht nur bei Berber Stimulans sondern auch Bühnen-Thema. Kunst und Leben rinnen ineinander. Sich geschlechterspezifische Freiheit in der Partner_innen-Wahl zu nehmen, war nicht so ungewöhnlich. Der existenziellen Herausforderung, als Künstlerin ohne feste Anstellung durch zu kommen, begegnete Berber mit der sukzessiven Ausnutzung ihres Körpers.

Ob ihr die Schlüsselworte des modernen Tanzes Kraft, Zeit, Raum von Bedeutung waren? Ob sie sich als Gestalterin oder mit Droste als künstlerisches Kollektiv fühlte?

> „ Ich weiß nur, dass mit Sicherheit niemals jemand ein so fieberhaftes und schnelles und begieriges Leben geführt hat, wie wir es taten, als wir zusammen tanzten. “

Mit *Astarte* ist ein „Zipfel“ aus den in der internationalen Kulturgeschichte eingeschriebenen *Tänzen des Lasters, des Grauens und der Ekstase* erhalten, die für volle Häuser sorgten, sowohl an Orten bürgerlicher Hochkultur als auch auf Plätzen des Vergnügens. Und zwar sowohl vor Wiens Schickeria, die drei Mal in den rund 1.900 Plätze fassenden Jugendstil-Konzerthaus-Saal mit keiner tanzaffinen Bühne sondern einem breiten Orchester-Podium gepilgert war als auch ins teure Nachtlokal Tabarin (in der Annagasse 3a) mit intimer Guckkastenbühne. Dort zeigte das Paar Wochen lang einzelne Tänze. Weiters war Berber im Apollo-Theater, dem heutigen Apollo Kino, zu sehen als auch im Schauspiel-Umfeld, in den Kammerspielen in der Rotenturmstraße, wo im März 1922 Schnitzlers *Reigen* für Aufregung gesorgt hatte. Trotz des intensiven Unterhaltungsangebots rissen sich die Veranstalter innerhalb weniger Wochen um Berber, wohl auch wegen des Verdienstes in den extremer werdenden Monaten der Inflation. Berber & Droste wollten jedes Angebot annehmen und unterschrieben, gesetzeswidrig und folgenreich, parallel Verträge an mehreren Häusern. Wie viele Künstler_innen einer neuen „freien Szene“ waren sie wegen mangelnder Tanz-Bühnen auf Engagements in den sogenannten Rauchtheatern angewiesen. Dass Veranstalter von den Künstler_innen ästhetische Änderungen verlangten – „Ihre Tänze sind für uns zu seriös!“[4] – verwundert nicht. Bei Berber & Droste scheint die Unterscheidung zwischen Kunst und Varieté fließend gewesen zu sein.

Was den Erfolg ausgemacht hat, lässt sich aus dem Filmrest erahnen, auch wenn daraus nicht das Spektrum der Berber aufzufächern ist. Weder ist erkennbar wie Raum genutzt wurde, noch hörbar wie Berber ihre Bewegung in, auf, mit oder hinter die Musik legte. Allein der Umstand, dass es Musik von Tschaikowski war, die Berber für das Solo, mit getragen von einem Kammerorchester und dem oft Tänzerinnen begleitenden Wiener Pianisten Otto Schulhof, ausgewählt hatte, provozierte Musikpurist_innen. Im *Astarte*-Fragment zeigt sich kein seine Schönheit preisender Körper, wie das damals gerne gepflegt wurde, das ist auch kein frivoles Necken, das dem Genre der Revue zugehörig war, kein ideologisch aufgeladener Körper, der dem Ruf Rudolf von Labans folgte, auch kein Einblick in eine reformierte Ballett-Sprache. Da setzt vielmehr eine kraftvolle Individualistin ihren Körper ohne Scham in Szene.

Scham, Sitten und Formlosigkeit

Dass Berber auf der Bühne Schamgrenzen gefährdete, brachte sie in Konflikt mit der Sittenpolizei. In den medialen Äußerungen wird das Ausmaß nur indirekt angesprochen. Das *Interessante Blatt* schrieb am 28. Dezember 1922 von „vollständiger Hüllenlosigkeit“, in der Berber einige ihrer Tänze präsentiert hatte; eine dehnbare Bezeichnung von „Entblößtheit“, die Berber wohl je nach Auftrittsort differenzierte. Sie hatte unmittelbare Vorläuferinnen, darunter Lola Bach, und es gab Kopistinnen. Die Theaterwissenschaftlerin Ulrike Traub unterscheidet in ihrer Publikation *Theater der Nacktheit* (2010, S.82) den kommerziellen Nackttanz einer Celly de Rheydt, in deren Ensemble Berber und Droste getanzt hatten, von Berbers eigener Ästhetik: „Anita Berber […] steht für eine radikale, physische, nicht sublimierte Nacktheit.“ Traub liest letztlich den Akt, in dem Berber in ihrem Tanz *Salome* ihren Körper mit Blut übergießt, als Vorwegnahme des Orgien-Mysterien-Theaters von Hermann Nitsch.

Skandalisiert wurden Berber & Droste nicht nur wegen ungewohnter Themen. Die Wochenschrift *Komödie* (Wien, 25. Nov. 1922, S.14) nennt Berbers Pantomime *Morphium* einen „Tanz des Speiens“. Die Musik-Wahl, darunter Beethovens Cis-Moll-Sonate für das Duett *Selbstmord*, regte auf. Ins Auge grub sich aber die ungewohnte Form, die als Formlosigkeit gesehen wurde: „Was brauchen wir die Choreographie einer Wiesenthal, was soll uns der Geist einer Bodenwieser, wir zeigen unsere Körper!“ Der anonym gebliebene Autor der *Kritischen Tagesglossen* erkennt im eigenen Ausruf in der *Komödie* (S. 13) haargenau, was sich ihm darbietet, allerdings aus seiner Sicht negativ. Droste, der sich dazu in seinem Text *Der Tanz als Form und Erleben* in dem mit Berber 1923 in Wien herausgegebenem Buch *Tänze des Lasters, des*

Posieren für das Foto. Atelier Dora Kallmus, Wien 1922 / Theatermuseum Wien

Grauens und der Ekstase ausführlicher äußern sollte, wurde im Gespräch mit der *Komödie* (S. 14) deutlich: „Wir tanzen nicht Choreographie, nicht Tanzschritt, nicht Geist im Sinne des Gewollten, sondern – Gefühl, nicht mehr und nicht weniger. Wir geben Höchstes und Letztes, uns selbst. Daß man uns in vielen Fällen nicht oder missversteht, liegt wohl daran, daß das heutige Publikum mit diesen Gedankengängen noch nicht Schritt zu halten vermag, nicht etwa weil sie zu hoch wären, im Gegenteil, sie haben oft einfachste Linie, sondern weil es noch nicht die richtige Einstellung auf die Art, w i e (sic) wir unsere Empfindungen zur Expression, zur gesehenen Form bringen, gefunden hat."

Die Tänze des Duos, von denen Jenčik vor allem die Soli der Berber gelten lässt, konnten von Zuschauer_innen als gnadenlose Körper-Fratzen erlebt werden. Sicher ist, dass sie einen in jenen Jahren vielgestaltigen Tanzbegriff mit ihrer Leiblichkeit konterkarierten, in dem sie Sexualität, Begehren, Triebhaftigkeit, Abhängigkeit, Todesnähe in realistischer Empfindung zeigten. Ihre vierjährige Partnerschaft kommt dem Experiment gleich, sämtliche gesellschaftlich offiziell gezähmte, weil im allgemeinen Konsens nicht akzeptierte Regungen von Geist und Körper auf ihre Erfahrbarkeit zu testen. Beide sind daran zugrunde gegangen. ||

[1] Lothar Fischer: *Anita Berber. Ein getanztes Leben.* Hendrik Bäßler, 2014.
[2] Der Auszug stammt aus der von Choreograf Martin Stiefermann anlässlich seines Berber-Tanzprojektes in Berlin in Auftrag gegebenen Neuübersetzung der 1930 in Prag publizierten Studie *Anita Berberová*, deren Originalausgabe in Fischers Archiv liegt. Jenčiks Beschreibung des Solos *Kokain* war in deutscher Übersetzung bereits 1931 in der in Wien erschienenen Zeitschrift *Schrifttanz* (Heft 1, Juni, S. 10) abgedruckt. Joe Jenčik: *Anita Berber.* Studie. Hg. v. Martin Stiefermann. K.Kieser Verlag, 2014.
[3] Zit. n. L. Fischer: *Anita Berber – Göttin der Nacht,* 2006, S. 166.
[4] Fritz Böhme, *Tanzkunst*, 1926, S.193f.

Andrea Amort

Tanzkritikerin, Dramaturgin, Lehrende an der Kons-Uni Wien, Sachbuchautorin. Zuletzt war sie Kuratorin für Theater, Tanz und Performance im Auftrag der Stadt Wien.

Bist du schwul oder bist du im Theater?

Jürgen Bauer

In den achtziger Jahren feierte queeres, politisch engagiertes Theater in Europa und Amerika seine größten Erfolge. Welchen Beitrag leistet Theater heute für eine Auseinandersetzung mit schwul-lesbischen Themen? Eine Spurensuche von Jürgen Bauer zwischen dem Ruf nach Unsichtbarkeit, Entpolitisierung und dem Rückzug ins Private.

Gin Müller, Gorij Marzban: TransGenderMoves, brut 2014 © Rupert Müller

„Digitale Vergewaltigung" meinte ein Betroffener in der Kunstaktion *Wanna Play?* des niederländischen Künstlers Dries Verhoeven auszumachen. In dieser vom HAU in Berlin initiierten Performance chattete der Theatermacher in einem Glaskubus am belebten Heinrichplatz mittels der Dating-App Grindr mit schwulen Männern, um sich mit ihnen zu verabreden. Für alles außer Sex übrigens, er wolle nur seine „nichtsexuellen Bedürfnisse" befriedigt haben. Dabei wurden die Chats ebenso wie die Profilfotos nur leicht verfremdet auf eine LED-Wand projiziert. In den ersten Tagen traf Verhoeven so 24 Menschen, darunter fünf Frauen, spielte Schach oder buk Pfannkuchen. Als sich Verhoeven jedoch mit Parker Tilghman verabredete, der in Berlin als Dragqueen Pansy bekannt ist, eskalierte die Situation: Der Chatpartner war ob der öffentlichen Zurschaustellung empört, stürmte den Container, schlug Verhoeven mit der Faust nieder und zerschlug Mobiliar. Als er seine Wut auf Facebook öffentlich machte, begann eine Diskussion, die schließlich zum vorzeitigen Ende der

Aktion führte. Die queere Szene war in Aufruhr, die Berliner Zeitung titelte gar „Kunstaktion stellt Schwule bloß“, andere sahen jedoch „schwule Spießer und ‚Subfaschisten‘“ am Werk. Im Rahmen zweier vom HAU organisierter Diskussionsveranstaltungen gab es Schuldzuweisungen, Entschuldigungen und Pauschalisierungen, das eigentliche Thema der Aktion jedoch ging im Empörungsgeschrei unter: Das Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit in Zeiten der zunehmenden Digitalisierung. „Die Fragen, die uns interessiert haben, konnten nicht mehr gestellt werden“, konstatierte HAU-Leiterin Annemie Vanackere. Dabei wären diese Fragen heute drängender denn je. Dries Verhoeven selbst meinte in einem Interview: „Ich fand es bemerkenswert, dass 30 Jahre nach dem Ruf der Homo-Community nach Sichtbarkeit jetzt ein Ruf nach Unsichtbarkeit laut wurde.“ Dieser Hinweis des Künstlers weist über das konkrete Projekt hinaus: Sind Öffentlichkeit und Sichtbarkeit in der Auseinandersetzung um queere Themen in Zeiten eines vermehrten Rückzugs ins Private überhaupt noch gefordert?

Zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit

Lange war auch der Bereich der Kunst involviert, wenn es galt, LGBT-Themen öffentlich zu machen und dem „Ruf nach Sichtbarkeit“ zu folgen. Nicht verwunderlich, dass gerade Filmemacher Rosa von Praunheim die Kunstaktion Verhoevens verteidigte. Vor über 25 Jahren begann ein Aufbruch, der im Filmbereich als New-Queer-Cinema bekannt wurde. Das gemeinsame Filme-Schauen bei diversen Festivals formte eine Community, die sonst wenige Möglichkeiten zum Austausch hatte. Heute tauchen spannende künstlerische Strategien vor allem in Fernsehserien auf. Von der HBO-Serie *Looking* bis zur Sitcom *Modern Family* werden schwul-lesbische Themen in diversen Serienformaten verhandelt. Damit verbunden ist jedoch ein Rückzug in privaten Konsum, den die Filmprofessorin B. Ruby Richin in einem Spiegel-Artikel unlängst bedauerte. Sie schrieb: „Ich weiß nicht, was ich von einem queeren Kino halten soll, bei dem öffentliches Publikum durch individuelle Zuschauer mit Kopfhörern ersetzt wird.“ Konsequenterweise war ihr Beitrag mit „Queeres Kino: Einsam durch Netflix?“ übertitelt. Sicherlich eine Zuspitzung angesichts der zahlreichen Filme, die immer noch spannende Beiträge zu queerem Kino liefern. Von Matthew Warchus *Pride* über den Einsatz homosexueller Aktivistinnen und Aktivisten für streikende Minenarbeiter im Großbritannien der achtziger Jahre, bis hin zu *Blau ist eine warme Farbe* oder *Der Fremde am See* gab es in den letzten Jahren Filme zu sehen, die auf zahlreichen Festivals reüssierten. Doch die zentrale Frage Richs bleibt: Welchen Wert hat Öffentlichkeit und Gemeinschaft heutzutage noch für queere Kunst, wenn diese immer öfter alleine konsumiert wird und keine Gemeinschaft mehr um sich sammeln kann?

Liebe statt Politik

Diese Frage stellt sich für das Theater noch drängender, ist die darstellende doch die vielleicht öffentlichste aller Künste. Auch in diesem Bereich gab es beginnend mit den sechziger Jahren einen Schub für queere Themen. Schon 1966 erschien in der *New York Times* ein Artikel von Stanley Kauffmann, in dem dieser eine Ausweitung der Themenschaft forderte, „so that homosexual life may be as freely dramatized as heterosexual life.“ Wenige Jahre nach Veröffentlichung dieser Forderung fand mit Mart Crowleys Drama *The Boys in the Band* ein erster Meilenstein auf die Broadwaybühne. Selbst wenn es später immer wieder Kritik an dem Werk gab, so war es doch – noch einige Zeit vor dem berühmten Stonewall-Aufstand – ein wichtiger Beitrag in Zeiten politischer ebenso wie tatsächlicher Kämpfe. In den achtziger Jahren tauchte dann mit Stefan Brechts gleichnamigem Werk der Begriff „Queer

> Es gibt zahlreiche Aufführungen, die einen Beitrag zu queerem Theater leisten. Warum nur bekommt man davon in Österreich so wenig mit?

Theatre“ zum ersten Mal in der Literatur auf. Kein Wunder, war diese Dekade doch, analog zum Film, die wichtigste Periode für queeres Theater überhaupt. 1993 schließlich fand mit Tony Kushners *Angels in America* das wahrscheinlich meistdiskutierteste Stück zu schwulem Leben in der aufkommenden AIDS-Krise sein Publikum. Bis heute wirkt diese Tradition im angloamerikanischen Raum fort, wo Dramatiker wie Geoffrey Nauffts, Alexi Kaye Campbell und John Donnelly in den letzten Jahren spannende Werke geschaffen haben. Nichts desto trotz bemerkte der Journalist Patrick Healy auch hier einen Rückzug ins Private und überschrieb einen Artikel für die *New York Times* mit „New Gay Theater Has More Love Than Politics“. Eine auffallende Parallele zum Kino, für das B. Ruby Rich eine ähnliche Entwicklung feststellte. Der Kampf zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, zwischen Öffentlichkeit und Privatheit wird hier auf den Bühnen produktiv gemacht. Larry Kramer, Autor des von HBO verfilmten Dramas *The Normal Heart*, meinte: „I think we’ve reached the stage where anything goes in shows about gay characters.” Ob man diese Entwicklung nun begrüßt oder kritisiert, immerhin gibt es zahlreiche Aufführungen, die einen Beitrag zu queerem Theater leisten. Warum nur bekommt man davon in Österreich so wenig mit?

Queeres Theater in Österreich

Hierzulande dauerte es ohnehin etwas länger, bis das Theater queere Themen für sich entdeckte. Hans Gratzers Schauspielhaus wurde in den achtziger Jahren zur wichtigsten Bühne für schwul-lesbische Themen, wie man in Petra Paternos Buch *Lichterloh* nachlesen kann. In der Porzellangasse wurde etwa Kushners *Angels in America* auf die Bühne gebracht und einige der damals am Haus beschäftigten Künstlerinnen und Künstler gehören noch heute zu den wichtigsten Akteurinnen und Akteuren der Szene. Allerdings findet ein Großteil der künstlerischen Auseinandersetzung bis heute in einem avantgardistischen Rahmen statt, der seltener breite Beachtung findet als bereits etablierte Präsentationsformen. Das brut zeigte vor kurzem das von Gin Müller und Gorji Marzba gemeinsam entwickelte Stück *TRANS GENDER MOVES* über drei Menschen, die ihre Geschlechtsidentität hinterfragen. Die Plattform queerograd etablierte vor einigen Jahren einen Ort für Performances, Lectures und Workshops: „Queerograd versteht sich nicht als lesbisch-schwule Wellness-Oase, sondern versucht, unbequeme Fragestellungen in Bezug auf vorgeprägte schwul-lesbische Bilder zu stellen.“ Die heurige Ausgabe fand von 30. Oktober bis 1. November im Volxhaus Graz statt. Diese auch politisch brisanten Projekte können beispielhaft für all jene Aufführungen und Performances stehen, die von freien Gruppen und kleinen Bühnen präsentiert werden. Diese nutzen die ihnen zur Verfügung stehenden Möglichkeiten und Freiheiten in der Auseinandersetzung, um relevante Fragen sehr offen und frei auf die Bühne zu bringen, während das etablierte Theater die Impulse noch kaum aufnimmt. Das führt jedoch auch dazu, dass zahlreiche Themen und Darstellungsformen ausgeblendet werden. Die wichtigsten Werke internationaler Dramatik etwa werden durch die queere Theaterszene hierzulande kaum beachtet. Gerade das klassische Sprechtheater aber, das hier für eine Ergänzung sorgen könnte, hat große Probleme mit den sich verändernden Lebensentwürfen der Gegenwart. Abgesehen von der Inszenierung von Tony Kushners Stück mit dem wunderbaren Endlostitel *Ratgeber für den intelligenten Homosexuellen zu Kapitalismus und Sozialismus mit Schlüssel zur Heiligen Schrift* am Volkstheater im Jahr 2013 sind wenig bemerkenswerte Aufführungen an großen Häusern zu vermelden. Warum aber findet hier keine Auseinandersetzung mit heutigem queerem Leben statt, warum gelangt kein Stück zur Debatte um Ehe-Öffnung und Adoptionsrecht auf die Bühnen, weshalb traut sich niemand, eine Aufführung zur wieder erstarkenden Homophobie (nicht nur) in Russland zu gestalten?

Ist Homophobie kein großer Stoff?

Karin Bergmann verkündete anlässlich ihrer Bestellung zur Burgtheater-Direktorin, die „großen Stoffe“ behandeln zu wollen, und meinte damit natürlich die *Göttliche Komödie* und

Tony Kushner, Elias Perrig: Ratgeber für den intelligenten Homosexuellen zu Kapitalismus und Sozialismus mit Schlüssel zur Heiligen Schrift, Volkstheater 2012/13 © Armin Bardel

die *Oestie*, nicht die oben genannten Themen. Dass die großen Stoffe heute in den Lebenswirklichkeiten vieler verschiedener Gruppen zu finden wären, ist eine Erkenntnis, die noch viel zu wenig beachtet wird. Anderswo ist man da schon weiter: Dem Berliner Gorki-Theater von Shermin Langhoff und Jens Hillje, das sich zur Aufgabe gesetzt hat, die Vielfalt einer Stadt wie Berlin im Spielplan abzubilden, ist eine der wichtigsten Aufführungen im Kontext queerer Kunst geglückt. Falk Richters *Small Town Boy* untersuchte spannende Fragen: „Kann man anders Mann sein? Anders Frau? Kann man aufhören, Sohn oder Tochter zu sein? Kann man Herrschaft verweigern und anders lieben und leben?“ In entwaffnender Direktheit entstand eine immer ausverkaufte Aufführung, die mit ihrem langen Wut-Monolog gegen die neue Homophobie auch noch den Polit-Theater-Aufreger der Saison lieferte. Auch die am selben Haus entstandenen Produktionen *Fallen* von Sebastian Nübling und Ives Thuwis oder *Erotic Crisis* von Yael Ronen sind in diesem Zusammenhang zu erwähnen. Im Juni 2014 fand vor dem Berliner CSD die Veranstaltung *Queer Up!* im Gorki-Theater statt, die ergründete „was passiert, wenn Akteur_innen der Subkultur die Bühne eines staatlich geförderten Theaters erklimmen.“ Hier begreift ein Stadttheater die Vielfalt seiner potentiellen Besucherinnen und Besucher auch als Chance, heute relevante Themen zu setzen. Die Arbeit fußt dabei auf früheren Projekten der Künstlerinnen und Künstler. Schon 2008 zeigte der dem Gorki-Theater eng verbundene Nurkan Erpulat im HAU und im Ballhaus Naunynstraße sein *Jenseits – bist du schwul oder bist du Türke?* über schwules deutsch-türkisches Leben.

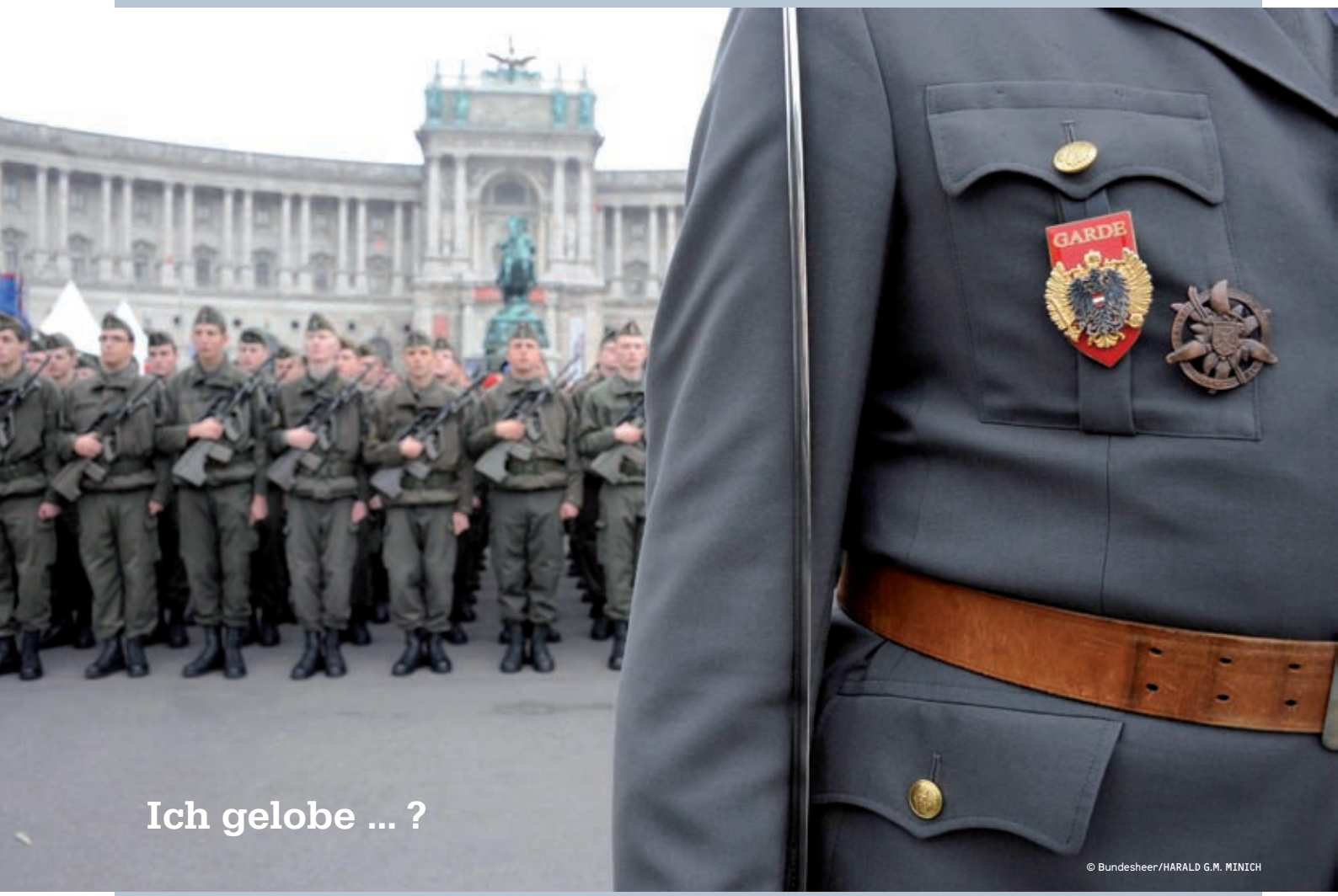
New Queer Theater

Natürlich sieht die Theaterszene in Wien anders aus als in Berlin, ebenso wie das Publikum. Trotzdem darf man einen Phantomschmerz über das Fehlen eines wichtigen Themas auf den großen Bühnen fühlen. Theater böte die Möglichkeit, dem von Dries Verhoeven beklagten „Ruf nach Unsichtbarkeit“ und einer vielerorts feststellbaren Entpolitisierung sowie dem Rückzug ins Private etwas entgegenzusetzen, eine Öffentlichkeit für heterogene Akteur_innen und Zuschauer_innen etwa. Selbstverständlich hat es die darstellende Kunst schwer gegen die Digitalisierung einer Szene, gegen Privatisierung von Kunsterlebnissen. Doch offenbar gäbe es – in Analogie zum Film – durchaus Platz für ein New Queer Theater, es müsste nur dem Wunsch nach einem reinen Klassiker-Spielplan widerstanden werden. Queeres Leben heute ist ein erzählenswerter „großer Stoff“, es ist in jedem Fall auch nicht exotischer als die Probleme antiker Heldenfiguren. Der Schauspieler Charles Ludlam meinte einmal: „Gay people have always found a refuge in the arts.” Es wäre an der Zeit, die Bühne nicht nur als Zufluchtsort zu sehen, sondern auch als Plattform, als Kampfplatz, als Ort der Auseinandersetzung. ||

Jürgen Bauer

ist Autor und Theaterwissenschafter aus Wien

© Andreas Friess:
Fracht (Nautisches Denken I – IV)
Buch: Ulrike Syha, Regie: Katrin Schurich.
Es spielen: Rolf Schwab, Michael Smulik,
Nicola Trub, Alexandra Maria Timmel
Theater Drachengasse 2011



Ich gelobe ... ?

© Bundesheer/HARALD G.M. MINICH

Austria's Next Domestic Extremists funken am Nationalfeiertag dazwischen. Ein offener Tagebucheintrag

Xenia Kopf

Einmal pro Jahr feiert Österreich sich selbst: am 26. Oktober, dem Nationalfeiertag. Interessanterweise wird jedes Jahr am 26. Oktober aber nicht etwa der Frieden, der Wohlstand oder das österreichische Sozialsystem gefeiert – also Dinge, auf die man als hiesige_r Staatsbürger_in vielleicht nicht immer uneingeschränkt stolz, aber über die man immerhin froh ist. Der Nationalfeiertag als offiziöse Selbstdarstellung und -huldigung Österreichs ist nämlich nach wie vor ein großes Militärfest. Dieses Jahr, am 26. Oktober 2014, hat sich eine Gruppe von selbsternannten domestic extremists aufgemacht, um ein paar bunte und kritische Zwischentöne in das heitere Volksfest mit Kampfhubschraubern, Panzern und anderem Waffenarsenal zu streuen.

Das Bedürfnis, der Nation zu huldigen, ist offenbar ungebrochen vorhanden. Und die Nation ist eine Idee, die offenbar undenkbar ist ohne die Demonstration militärischer Stärke und Eigenständigkeit. Hintergrund dafür ist womöglich, dass der Nationalfeiertag in Erinnerung an den Beschluss des Bundesverfassungsgesetzes über die „immerwährende Neutralität" Österreichs 1955 auf den 26. Oktober festgelegt wurde; und nicht etwa auf den 27. April (Unabhängigkeitserklärung, 1945) oder den 15. Mai (Unterzeichnung des Staatsvertrags, 1955).

Während also in Kairo, Kiew, Istanbul, Hongkong Bürger_innen auf die Straßen gingen und gehen, mit (nationaler) Bedeutung aufgeladene Plätze der Stadt besetzen und ihre Rechte einfordern, inszeniert sich der österreichische Staat selbst als repräsentatives Volksfest inklusive Militär-Abenteuerspielplatz für die Kleinen. Und das auf dem Heldenplatz, historischer Schauplatz des österreichischen Nationalsozialismus und symbolischer Inbegriff des österreichischen Jubels um Adolf Hitler.[1]

Istanbul: Taksim – Wien: Heldenplatz?

Zumindest dachte sich das Asli Kislal, langjährige Leiterin der Theatergruppe daskunst und seit 2013 auch künstlerische Leiterin des diverCITYLAB („Theaterlabor innerhalb des Werk X."[2]) Sie hatte miterlebt, wie Aktivist_innen rund um den Taksim Platz spontan künstlerisch-politische Interventionen konzipiert und durchgeführt hatten. Kurzerhand entwirft Kislal daraufhin ein Experiment: könnte so etwas auch in Wien funktionieren? Unter dem Titel *You want to become Austria's next domestic extremist?* wird zur Bewerbung aufgerufen. Die Bezeichnung „domestic extremist" ist dem Jargon der britischen Exekutive entliehen und bezeichnet Individuen oder Gruppen, „that carry out criminal acts of direct action in furtherance of a campaign. These people and activities usually seek to prevent something from happening or to change legislation or domestic policy, but attempt to do so outside of the normal democratic process."[3] In der Ausschreibung fragt daskunst, anschließend an das Zitat aus dem Guardian: „Liegt die Hoffnung des gesellschaftlichen Fortschritts auf dem Austauschmedium Internet? Oder, angesichts der Überwachungsskandale, doch auf der Straße? Welche Möglichkeiten der Mitbestimmung an größeren gesellschaftlichen Zusammenhängen gibt es in unterschiedlich repressiven Systemen? Occupy Wallstreet, Arabischer Frühling, Resist Taksim, Brasilien, Wutbürger_innen, Tierschützer_innen, Snowden ... Wer sind diese Menschen, die von einem Tag auf den anderen zu Terrorist_innen erklärt werden? Wie sehr kann und darf Kunst von diesem Widerstand profitieren? Was kann die Kunst zum Widerstand beitragen?"[4]

Die ausgewählten Teilnehmer_innen sollen sich drei Tage lang im Werk X Eldorado am Petersplatz in der Innenstadt verschanzen und eine Intervention für Sonntag, den 26. Oktober auf dem Heldenplatz aushecken. Auf dem Programm stehen: ein Screening des Dokumentarfilms *Everyday Rebellion. The Art of Change*[5] über kreative Formen gewaltfreien Widerstands der Brüder Arash T. Riahi und Arman T. Riahi, die das Projekt auch begleiteten und filmisch dokumentierten; zwei Workshops zum Thema von Miro Kaygalak, einem Künstler aus Deutschland[6], und Srdja Popovič, einem politischen Aktivisten aus Serbien[7]; ein Preview des Theaterstücks *Domestic Extremist* von Jet Moon; und natürlich: Diskussionsrunden, kreativer Prozess und das große Finale am Heldenplatz am Sonntag. Alles dokumentiert durch Foto, Film und Live-Stream ins Internet. Soweit der Plan, der wie eine Mischung aus der Aktionsakademie von Attac und *Austria's Next Topmodel* anmutet.

Im gemütlichen Wien, wo zwar auch hin und wieder ein bissl was passiert, wo man aber im Großen und Ganzen den umstürzlerischen Vorgängen eines Arabischen Frühlings oder der Occupy-Bewegung maximal via social media beiwohnt, mache ich ob eines solchen Planes erstmal große Augen. Kann man den Zündfunken einer Bürger_innenbewegung importieren? Noch dazu nach Wien?

Was ist also schlussendlich am 26. Oktober 2014 auf dem Heldenplatz passiert? So einiges, denn tatsächlich wurde nicht eine einzelne Intervention umgesetzt, sondern gleich deren mehrere. Beinahe wäre allerdings gar nichts passiert. Aber der Reihe nach.

Oben: Ein Kind erkundet das Waffenarsenal. Unten: Das vergossene Kunstblut lässt die Besucher_innen innehalten. Beide Fotos © Kuba Polcik / Blindenhund Photography

Drei Tage politisches Interventions-Camp

Freitag Abend treffen wir, die Teilnehmer_innen, zum ersten Mal aufeinander: viele Künstler_innen, wahrscheinlich auch einige Wissenschaftler_innen, vielleicht auch der/die eine oder andere Politiker_in; ein paar Grüppchen, ein paar Einzelgänger_innen, ein paar Gäste aus dem Ausland. Eine Vorstellungsrunde, die die Zusammensetzung der Gruppe und die Motivationen der Teilnehmer_innen erleuchtet hätte, gibt es leider nicht – dafür sogleich nach dem Filmscreening von *Everyday Rebellion* eine hitzige Diskussion über Sinn und Zweck gewaltfreien Widerstandes bis hin zu der Frage, was Demokratie (westlicher Prägung) überhaupt sei und ob sie denn eine zu erstrebende Gesellschaftsordnung sei: Uff. Angesichts der eindrucksvollen Geschichten über Repression und Widerstand aus Syrien und der Ukraine, die der Film zeigt, ein ziemlich überheblich anmutender Diskurs.

Ab Samstag früh begeben wir uns wieder in Klausur, verköstigt im Übrigen von der Volxküche, die aus gedumpsterten Lebensmittel wunderbare Gerichte kocht. Weil die Teilnehmer_innen nur langsam eintröpfeln, verkürzt sich die Dauer der Workshops drastisch, die Inhalte müssen im Schnelldurchlauf kommuniziert und diskutiert werden, worunter der kollektive Prozess deutlich leidet. Nach dem Preview des Theaterstücks bilden sich dann – langsam und mühevoll – einige Interessengruppen, je nach favorisierter Interventions-Technik. Schon zu diesem Zeitpunkt ist klar, dass es keine Einigung über eine einzelne, gemeinsame Intervention geben wird. Erst im Laufe der gemeinsam verbrachten Zeit, der hitzigen Diskussionen und der Ideenfindung kristallisieren sich überhaupt die inhaltlichen Kritikpunkte heraus, auf die die Gruppen mit ihren Interventionen abzielen wollen. Aus einem diffusen ‚Wir wollen – vielleicht – was machen' wird langsam ein eklektisches Ensemble aus Aktionen, die sich gegen Nationalismus, Militarismus, sturen Gehorsam richten und für Friedlichkeit und Bürger_innen-Engagement eintreten.

Bis spät nachts feilen die Gruppen an ihren Ideen. Je später die Uhrzeit, desto hitziger mancherorts die Diskussion – bis schließlich die Krise ausbricht: fast alle Gruppen haben sich ob der Frage der Legitimität der Vorhaben und der Wahl

” Das österreichische Bundesheer lässt sich offenbar von Clowns nicht irritieren, flüchtet aber vor den Toten. “

der Aktionsformen heillos zerstritten. Das ist nicht weiter verwunderlich: Steckt man eine Gruppe von Menschen, von denen manche einander vertrauen, andere einander völlig fremd sind, über Stunden hinweg zusammen in einen Keller, so sind Konflikte unausweichlich. Wahrscheinlich sind sie auch unbedingt notwendig.

Schließlich appelliert eine Teilnehmerin in der entstehenden Krisensitzung mittels einer spontanen, hochemotionalen ‚Rede' an das gegenseitige Vertrauen innerhalb der Gruppe. Und tatsächlich rauft sich die Gruppe zu einem ungefähren taktischen Plan für den folgenden Tag zusammen.

Zirkusplatz, Platz der Liebe, Schlachtfeld

Nun sind wir also endlich beim Nationalfeiertag angelangt. Auf dem Heldenplatz herrscht Volksfest-Stimmung – bunte Ballons, Fressbuden, Bier-Ausschank, Soldat_innen, Polizist_innen und Familien mit Kindern soweit das Auge reicht. Später merken wir, dass ziemlich viele der vermeintlichen Besucher_innen eigentlich Zivilpolizist_innen im Dienst sind.

Kriegsgerät, v. a. Panzer und Hubschrauber, ist auf dem Platz verteilt, Kinder klettern eifrig darauf herum wie auf Turngeräten eines Spielplatzes. Besucher_innen posieren mit Geräten und Soldat_innen in Spezialausrüstungen für Erinnerungsfotos. Ein Kampftrupp posiert in theatraler Aufstellung in voller Kampfmontur, dabei wird er von Zeit zu Zeit mit einer Nebelmaschine in künstlichen Nebel gehüllt. Wenn gerade keine Reden gehalten werden oder die Militärkapelle spielt, schallt laute Popmusik aus den Boxentürmen, darunter wohlbekannte James-Bond-Titelsongs. Vertreter_innen der Bundes- und Stadtregierung halten Reden, schließlich findet die Angelobung der Rekrut_innen statt: ein offenbar entsprechend seiner Kamerataulichkeit ausgewählter Rekrut spricht das Gelöbnis Halbsatz für Halbsatz vor, seine Kamerad_innen repetieren. Der Text ist gut einstudiert, die letzten beiden Worte – „ ... ZU! DIENEN!“ – schallen geschlossen über den Heldenplatz (Text siehe Kasten). Ich lerne: das people's mic ist gar keine neue Erfindung der Occupy Wall Street Bewegung.

Zunächst unbemerkt im allgemeinen Lärm und Trubel reiten nun die domestic extremists ein, darunter auch einige, die sich entschlossen haben, nur zu beobachten und an keiner Aktion teilzunehmen.

Den Anfang macht die bunt kostümierte Zirkus-Gruppe: ein Zirkusdirektor mit überhohem, buntem Zylinder und seine beiden Kolleginnen mit bunten Perücken und Brillen preisen lauthals die Ausstellungsstücke der Leistungsschau des Bundesheeres an: „Illusionen! Attraktionen! Munitionen! Panzer in allen Formen und Farben!“ Die Polizei wird aufmerksam, die Besucher_innen reagieren verwundert bis desinteressiert. Nur ein älterer Mann wird aggressiv, er schupft dem Zirkusdirektor den Hut vom Kopf. Da greift unser Love Soldier ein: ein Aktivist in Soldaten-Uniform, der herumflaniert und Umarmungen verteilt. Er umarmt den Mann, der sich auch widerspruchslos herzen lässt und besänftigt seiner Wege geht. Es ist nicht ganz klar, ob ihm dabei bewusst ist, dass der Love Soldier zu den Aktivist_innen gehört.

Direkt vor der Hofburg stehen zwei Panzer. Zwei unauffällig gekleidete domestic extremists treten unvermittelt vor, verspritzen Kunstblut auf dem Boden und auf sich selbst, und lassen sich dann wie tot auf den Boden fallen. Die Anwesenden sind erstaunt, überrumpelt. Die Kinder, die auf dem und um den Panzer herum spielen, sind ziemlich beeindruckt und teils auch sichtlich schockiert.

Die Aktivist_innen entdecken die posierende Kampftruppe. Die Zirkusleute setzen sich davor und posieren für Foto- und Film-Aufnahmen. Dann werfen sich plötzlich die blutverschmierten Frauen vor die Soldat_innen – nach wenigen Sekunden wird die Truppe von einem finster dreinblickenden Befehlshaber abkommandiert: Das österreichische Bundesheer lässt sich offenbar von Clowns nicht irritieren, flüchtet aber vor den Toten. Triumphierend nehmen die Aktivist_innen den Platz der Kampftruppe ein und posieren mit der vereinbarten Geste: eine oder auch beide Hände werden erhoben, dabei Zeige- und Mittelfinger gekreuzt, also jene Geste, die Versprechungen und Schwüre ungültig macht. Manche halten dabei den Handrücken nach vorne (ähnlich dem erhobenen Mittelfinger), andere die Handfläche (ähnlich dem Peace-Zeichen).

> ” Sind wir gescheitert, weil wir nicht daran gehindert wurden? Oder weil wir so gut wie gar nicht medial rezipiert wurden? “

Links: domestic extremists posieren mit der Kampftruppe im Kunstnebel. Rechts: Angelobung der domestic extremists.
Beide Fotos © Kuba Polcik / Blindenhund Photography

Fast gemeinsames Gelöbnis, Debatten bis zum Schluss

Den Abschluss der Interventionen bildet die Angelobung von Austria's next domestic extremists: wir treten in einer langen Reihe zusammen und tragen, strukturgleich zum Original, d. h. mittels Vorsprecherin, die am Vortag umgedichtete Gelöbnisformel vor (siehe Kasten). Schon seit dem Auftreten der Zirkusleute sind wir umringt und genauestens beobachtet von Polizist_innen in Zivil und in Uniform, werden aber zu keinem Zeitpunkt an der Ausführung unserer Interventionen gehindert. Die entspannt-heiteren Einsatzkräfte lassen uns umstandslos gewähren.

Nach getaner domestic extremist-Arbeit kehren wir zur Feedbackrunde ins Eldorado zurück, wo sich entlang der Konfliktlinien des Vortags auch schon das nächste Wortgefecht entzündet. Unversöhnlich geraten die Verfechter_innen der verschiedenen Standpunkte aneinander. Eine emotional verbündete Bürger_innenbewegung ist also aus Austria's next domestic extremists (noch) nicht geworden. Überhaupt ist es kein Leichtes, aus der Erfahrung als domestic extremist ein Fazit zu ziehen. Den Ablauf des dreitägigen Programms kann man mit Fug und Recht als turbulentes Chaos bezeichnen – auch, weil die Projektleiter_innen so gut wie nicht moderierten und die Gruppe ihrer Selbstverwaltung und damit ihrer Eigenverantwortung überließen. Etwas mehr Struktur hätte dem Kollektiv aber sicher nicht geschadet. Das Abenteuer eines Experiments mit offenem Ausgang, die Ernüchterung über nicht konsensfähige Partikularinteressen, die Inspiration von Geschichten und Menschen, schlussendlich das bewusste Intervenieren in eine öffentlich-repräsentative Veranstaltung und die erstaunliche Erfahrung des Gewährenlassens durch die Exekutive: all das wird zu einem Kaleidoskop aus Neugier, Frustration, Erschöpfung, Aufregung, Hochgefühl und Nachdenklichkeit. Es ist auch völlig unmöglich, ein abschließendes Resümee über Erfolg oder Misserfolg des Projektes zu ziehen: Sind wir gescheitert, weil es keinen Gruppen-Konsens und bis zuletzt – bis zur letzten Minute der Nachbesprechung – hitzige Debatten gab? Waren wir erfolgreich weil wir trotz massiven Dissenses diskursfähig geblieben sind und trotzdem gemeinschaftlich gehandelt haben? Waren wir erfolgreich, weil wir unsere Interventionen am Heldenplatz schlussendlich wirklich umgesetzt haben? Sind wir gescheitert, weil wir nicht daran gehindert wurden? Oder weil wir so gut wie gar nicht medial rezipiert wurden?

Ein kurzer Epilog

Die Idee, die Leistungsschau des Bundesheeres zu kapern, ist nicht neu – so hat etwa die VolxTheaterKarawane bereits 1995 anlässlich der Militärparade zum Nationalfeiertag ein *Sterben am Ring*[8] veranstaltet, um auf die Tödlichkeit der fröhlich gefeierten Waffen aufmerksam zu machen. Das war auch bestimmt nicht die einzige Aktion, die jemals durchgeführt wurde, aber es gibt so gut wie keine öffentliche (mediale) Aufmerksamkeit für derlei Unterfangen. Nicht einmal

Boulevard-Zeitungen wie *Heute* oder die *Kronen Zeitung* lassen sich zu fiesen Kommentaren über ‚Querulanten' oder ‚Chaoten' hinreißen, die den nationalen Feiertag stören, ganz zu schweigen von ernst zu nehmenden kritischen Berichten in anderen Medien. Es stellt sich die Frage: kriegen die Journalist_innen tatsächlich nichts mit? Oder gibt es bei den österreichischen Medien ein stillschweigendes Übereinkommen, nicht über diese Interventionen zu berichten? Gibt es immer noch eine Grenze, die politischer Protest nicht überschreiten darf, wenn es um Nationalstolz geht? ||

[1] Vgl. z. B. Thomas Bernhards *Heldenplatz* und den berühmten Theaterskandal um das Stück
[2] *werk-x.at/divercitylab,* siehe auch: *www.divercitylab.at*
[3] *www.theguardian.com/uk/2009/oct/25/police-surveillance-protest-domestic-extremism*
[4] *daskunst.at/extremist_ausschreibung.html*
[5] *www.everydayrebellion.net*
[6] *www.kaygalak.com* und *www.errorist.com*
[7] Mitgründer von *Otpor!* (Widerstandsbewegung gegen Slobodan Milošević in Serbien), *www.canvasopedia.org*
[8] Vgl. zur VolxTheaterKarawane: Müller Gin/i: *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken,* Wien: Turia + Kant, 2008

Die Gelöbnisformel

... des österreichischen Bundesheeres

„Ich gelobe, mein Vaterland, die Republik Österreich, und sein Volk zu schützen und mit der Waffe zu verteidigen. Ich gelobe, den Gesetzen und den gesetzmäßigen Behörden Treue und Gehorsam zu leisten, alle Befehle meiner Vorgesetzten pünktlich und genau zu befolgen und mit allen meinen Kräften der Republik Österreich und dem österreichischen Volke zu dienen."

... von Austria's next domestic extremists

„Ich gelobe, mein verkatertes Land wie ein Affe zu verteidigen. Ich gelobe, die Gesetze der gesetzmäßigen Behörden stets pünktlich und genau zu hinterfragen. Ich gelobe, niemals akzentfrei zu sprechen. Ich gelobe, bei der stechenden Spitze des Stephansdomes, meine Kamerad_innen stets vor den Burschenschaften zu schützen. I vow to overcome oppression and to encourage solidarity among people."

Xenia Kopf

Kulturwissenschafterin, wissenschaftliche Mitarbeiterin der *österreichischen kulturdokumentation*, redaktionelle Mitarbeiterin der *gift* und Grafikerin. Sie schreibt zur Zeit an ihrer Diplomarbeit zum Thema *Inszenierungsstrategien im öffentlichen Raum in Wien* (AT).
www.kulturdokumentation.org

25 Jahre aktionstheater ensemble

Angelika Drnek

Das aktionstheater ensemble, beheimatet in Vorarlberg und Wien, hat sich bereits vor 25 Jahren dem Forschen verschrieben. Leiter und Regisseur Martin Gruber hat sein immer wieder unterschiedlich besetztes Ensemble zu einem Labor der Wahrnehmung gemacht. Grubers Interesse gilt menschlichen Grundkonflikten und Antworten auf gesellschaftspolitisch relevante Entwicklungen in Verbindung mit einer Ästhetik, die für das jeweilige Stück zwingend erscheint. Dabei verzichtet das aktionstheater keineswegs auf Sinnlichkeit. Gerade erst durch die sinnliche Ebene transportiert das Ensemble Möglichkeiten für das Publikum, selbst einen Fuß ins Labor zu setzen und dort am Prozess des Erkennens teilzuhaben. Zu entdecken gibt es das eigene Ich und im besten Falle auch ein Stück des anderen. Das ist oft ungemütlich, schmerzhaft, befreiend oder urkomisch. Jedenfalls berührt die Arbeit des aktionstheater ensemble mit erstaunlichen Mitteln und einer Arbeitsweise, die sich nicht mit Moden aufhält.

Die Stücke des Ensembles in den vergangenen fünf Jahren zeichnet ihre Fähigkeit aus, ganz ohne Story, ohne Plot auszukommen. Unterschiedliche Autor_innen wie beispielsweise Claudia Tondl oder Wolfgang Mörth steuern eine Textfläche zum jeweiligen Stück bei, doch Gruber zerpflückt diesen Text schließlich, montiert ihn mit Interviewsequenzen, die er mit den eingesetzten Schauspieler_innen führt. Ob es sich nun um das druckdeformierte Prekariat auf Jobsuche *(Werktagsrevolution)* handelt oder um die Tatsache, dass Europa längst nicht mehr eine kuschelige Pension ist, in der man es sich abgeschirmt und unbehelligt gemütlich machen kann *(Pension Europa)*, oder um politische Radikalisierung des jungen Mannes, der in unserer europäischen Gesellschaft scheinbar keine Andockstellen zur Stiftung einer männlichen Identität mehr findet *(Angry Young Men)*. „Jeder hat etwas zu erzählen, sobald er sich von Stereotypen und Floskeln verabschiedet“, meint Gruber selbst. In den Proben gibt er seinen Schauspieler_innen den Raum, um an das heranzukommen, was sie wirklich zu sagen haben. Der Regisseur entbindet sie aus der Pflicht, als Erfüllungsgehilfen eines vorgegeben Textes auf der Bühne zu stehen, er lässt sie zu ihrer eigenen Geschichte kommen. Für diese Art der Theaterarbeit braucht es vor allem zwei Dinge: Empathie und Vertrauen. Beides stellt das aktionstheater ensemble bereit. Das Ergebnis dieser oft auch die Grenzen der Schauspieler_innen überschreitenden Arbeit ist Authentizität, die ihresgleichen auf den deutschsprachigen Theaterbühnen sucht. In der Verknappung und Verdichtung des Textes spitzt Gruber zu, immer allerdings mit einem Nachspüren, was noch wahr und was nur noch Schauspiel ist. Das Publikum

Angry Young Men © aktionstheater

Pension Europa © Felix Dietlinger

mag nicht erkennen, was nun ein Stück Biografie der Schauspieler_innen ist und was Theatertext. Doch es spürt, ob das Erzählte etwas mit ihm selbst zu tun hat oder nicht. Auf diese Weise und mit den Mitteln der Verknappung und Verdichtung kommt das aktionstheater ensemble an die Essenz der zu erzählenden Geschichte heran. Bleibt zu erwähnen, dass das aktionstheater ensemble grundsätzlich nur solche Themen aufgreift, die mit den Menschen heute etwas zu tun haben. Es stellt die Frage, was es in Individuen auslöst, sich für den Job selbst zu verleugnen, sich vor etwas zu fürchten, ohne es zu wissen oder plötzlich Vernichtungsfantasien zu hegen, obwohl man doch eigentlich Pazifist_in ist. Und führt vor, wie es zu Sprachlosigkeit, zur Verkümmerung von sozialen Fähigkeiten, zu Brutalitäten kommt.

Erfahrbar wird das Theater dieses Ensembles, das im Frühjahr 2015 seine (Prekariats-)Tetralogie *Riot Dancer* im Rahmen des Bregenzer Frühlings abschließen wird, nicht nur über die Textebene. Starker Körpereinsatz, ein Sich-Ausprobieren-Lassen und minimal gedachte Bühnenelemente oder auch der Einsatz von Live-Musik führen die Zuseher_innen ein Stück weiter in die Geschichte und damit auch weiter zu sich selbst. Gruber geht es darum, sich selbst zu erkennen. Erst dann, meint er, könne man verstehen, was in dieser Welt passiert. Der Regisseur arbeitet auch mit der lustvollen Übertreibung, mit Illusion, mit Mitteln der Poesie – aber immer nur soweit, wie es der Inhalt des jeweiligen Stücks erlaubt oder einfordert.

In dem Maß, in dem Gruber seinem Publikum etwas zu erzählen hat, lässt er eben diesem Publikum auch die Freiheit, sich in der erzählten Geschichte die eigene zu vergegenwärtigen. Das funktioniert durch Assoziationen, durch Andeutungen, Zitate, durch Körpereinsatz und durch das Wegfallen eines klassisch gestrickten Plots. Das aktionstheater ensemble setzt dabei auf Spannung und auf Anspannung, auf Dramatik und auf Energie. ||

aktionstheater ensemble demnächst

Pension Europa, 12.–14.01.2015 im Werk X – Eldorado
Riot Dancer, 8.–9.05. 2015, Bregenzer Frühling, Festspielhaus Bregenz

http://aktionstheater.at

Angelika Drnek

Leitung Kulturredaktion NEUE Vorarlberger Tageszeitung

Kernaussage: Ehrlich sein und auf alles andere pfeifen.

Ivan Cankar © Zdravko Haderlap

Der Outstanding Artist Award 2014 für innovative Kulturarbeit ging an den Choreografen Zdravko Haderlap, dem Enfant terrible der Kärntner Kulturlandschaft, dessen Tanztheater Ikarus 1998 von einem öffentlichen, von der FPÖ initiierten Tribunal als „in Zukunft nicht mehr geduldete Kulturarbeit in Kärnten" verurteilt wurde. Worauf Haderlap ins Exil ging, im Ausland Erfolge feierte und erst im Herbst 2001 auf Wink seines Vaters vom Sterbebett aus zurück kam, um den elterlichen Bergbauernhof zu übernehmen. Daraus entstand die Kunst- und Kulturlandschaft a-zone. *Birgit Fritz* interviewt Zdravko Haderlap

Birgit Fritz: Vor 16 Jahren in der Provinz als untragbar verurteilt, nun von ministerieller Seite ausgezeichnet. Ist der Preis als Auszeichnung für dein Lebenswerk zu sehen?
Zdravko Haderlap: Dafür bin ich nun doch noch zu jung, das wird niemals geschehen. In erster Linie galt der Preis dem *Engel der Erinnerung*, der szenischen Wanderung zum Roman meiner Schwester, die an authentischen Schauplätzen versuchte, die Geschichte wieder ins Leben zurück zu holen. Obwohl mir das Thema sehr nah war, hatte ich bei der Inszenierung auch genügend Distanz, um ein gutes Stück Arbeit vorzulegen, welche Aufmerksamkeit erregte. Letztendlich galt der Preis aber der innovativen Kulturarbeit insgesamt, und das trifft schon eher die Arbeit, mit der ich mich nun, über einzelne Inszenierungen hinaus, identifiziere.

Fritz: In deiner Jugend warst du ein Provokateur.
Haderlap: Ich war jung, ehrlich und hitzig, dadurch wohl auch oft verletzend, da ich über die Grenzen des Vertrauten hinaus schoss. Unsere Arbeit wurde damals auch maßlos überschätzt und wir verstanden erst spät, dass ein guter Teil

unseres Erfolges den Kleingeistern mit ihren Nationalismen zu verdanken war, denen wir als Projektionsfläche dienten. Aufgrund der herrschenden politischen und sozialen Zustände in Kärnten waren wir eine Irritation, Auslöser von bischöflichen Vorwürfen der Blasphemie, Protesten der bürgerlichen Frauen, bis hin zur Absetzung eines unserer Stücke durch den Kärntner Landtag. Wir litten, kamen an unsere Grenzen, lebten existentiell bedrohlich prekär, was sich letztendlich auch auf die Gesundheit niederschlug. Das waren harte Lebenserfahrungen ...

Fritz: ... an die du aber durch deine Rückkehr nach Kärnten anknüpfen musstest.
Haderlap: Das war tatsächlich wagemutig, ich wusste, dass ich hier nicht so schnell wieder inszenieren würde können. Außerdem kam ich an einen Ort, den ich praktisch schon verdrängt hatte, dessen Geschichte ich verarbeitet glaubte. In den ersten vier Jahren nach meiner Rückkehr musste ich erst einmal die Familiengeschichte auslüften, neuordnen, ausmisten sozusagen, so lange bis kein Raum in der Landschaft, aber auch kein Raum in meinem Inneren mehr so waren wie in meiner Erinnerung. Die größere Herausforderung lag aber in der Umpositionierung des Hofes in der Fremdwahrnehmung, die Bilder in den Köpfen der Menschen der Region über den Hof und seine Geschichte.

Fritz: Der Vinkl-Hof präsentiert sich heute als offenes Haus.
Haderlap: Das offene Haus ist aber nicht von mir erfunden worden, das war immer schon die Tradition der bäuerlichen Höfe dieser Region, das gehört mit zur Kultur hier. Die Haltung ist eine andere als in der Stadt: im Grunde gehört uns alles und letztendlich nichts davon. Das Bestehen der Höfe war immer schon generationenübergreifend angelegt, heute mutet das leider fast lächerlich an.

Fritz: Wie reagieren die Menschen der Region auf deine Rückkehr und künstlerische Tätigkeit?
Haderlap: Weil ich mich am Hof bewährte und auch den Rat der Nachbar_innen beizog, respektierten mich die Leute, da mir das ja niemand mehr zugetraut hatte, die Waldarbeit in den extremen Hängen, das Bergbäuerliche. Der mangelnden Privatsphäre begegnete ich mit der Ausrufung der a-zone, das war 2006. Das war ja der Nachteil des offenen Hauses. Doch mit diesem Kunstraum entstand eine imaginäre Grenze, die von anderen anerkannt werden konnte. Ein Raum, der auch von den Menschen hier immer wieder gerne besucht wird.

Fritz: a-zone klingt nach Anarchie.
Haderlap: Oder der Beginn des Alphabets, Autonomie oder Ameise. Die Projektionen sind viele und mir gefällt es, wenn jede_r seinen und ihren eigenen Zugang dazu haben kann.

Fritz: Durch die tatsächlich erlebte Geschichte bietet der *Engel der Erinnerung* weniger Projektionsfläche als ein Wachrufen der eigenen verdrängten Vergangenheit. Welche Reaktionen gab es darauf?
Haderlap: Es war sehr emotional, was die Grenzen eng steckte. Unter Verzicht auf Komplexitäten inszenierte ich einfache, klare Bilder. Wir arbeiteten mit vier professionellen Künstler_innen und 60 Laiendarsteller_innen auf Originalschauplätzen. Die Landschaft, die Menschen und der Zeitfaktor spielten eine Rolle, was die Arbeit stellenweise unerträglich schön aber auch heftig werden ließ. Sich in aller Ehrlichkeit mit dieser unbequemen Geschichte auseinanderzusetzen, die so lange niemanden mehr interessiert hatte, die Verbindung, die zwischen den wandernden Zuschauer_innen und den Darsteller_innen entstand, das ergab eine Dynamik die sich unserem Einfluss entzog. Dadurch entstanden Emotionen, die sowohl erregten als auch in Bewegung setzten.

Fritz: Tabus anzusprechen rührt an Verletzlichkeit, aber auch an Scham, wie gehst du mit diesen Themen um?
Haderlap: Das Theater steht der Scham diametral entgegen, die beteiligten Darsteller_innen hatten alle unterschiedliche Gründe, warum sie mitmachten. Für manche waren es im KZ umgekommene Verwandte, für andere rein historisches Interesse. Durch ihre Beteiligung aus ihrem eigenen Interesse und in ihrer eigenen Rolle waren sie nahezu unantastbar. Es ist befreiend, wenn man plötzlich über Geschichten sprechen kann, über die man vorher nie sprechen konnte, das ist das Schöne am Theater, es verbindet auch mit den Geschichten

Engel der Erinnerung – Angel spomina © Zdravko Haderlap

von anderen Menschen, aus anderen Regionen, was während der Inszenierung ebenfalls sichtbar wurde. Für manche Darsteller_innen war es aber ein Opfergang, wenn sie, wie das bei einer Teilnehmerin der Fall war, aus ihrem eigenen Schmerz heraus unter Tränen sang. Es gab Menschen im Stück, die ihre eigene Geschichte spielten. Das war für uns trotz des Erfolgs der Grund, das Stück abzusetzen. Es blieb bei diesem einem unwiederholbaren Ereignis.

Fritz: Ikarus war eine Tanztheatergruppe. Wie siehst du die Tanzszene in Österreich im Moment?
Haderlap: Problematisch. Bis auf wenige exzellente Ausnahmen sehe ich in den letzten 30 Jahren kaum Entwicklung. Die Tanzszene partizipiert nicht, weder am Leben noch am Umfeld, sie übernimmt keine Verantwortung für die Zeit, in der wir leben. Gegenwart, Vergangenheit oder Zukunft, die Szene stellt sich selbst auch nicht in Frage. Wenn man sich mit den ewig gleichen Themen beschäftigt wie vor 30 oder 40 Jahren, dann entwickelt sich nichts Innovatives. Natürlich sind Formen nützlich und können auch bedeutungsvoll sein, aber thematisch sehe ich wenig Neues.

Fritz: Was vermutest du dahinter?
Haderlap: Eine starke Lobby, die seit Jahrzehnten bestimmt, wie Tanz zu sein hat und wie nicht. Sich bloß experimentell zu wiederholen, ist doch nichts Neues.

Fritz: Was würdest du jungen Künstler_innen empfehlen? Ein Richtungshinweis?
Haderlap: Ehrlich zu sein und auf alles andere zu pfeifen. Sich mit den Themen zu beschäftigen, die ihnen nahe gehen, auch ob der Gewissheit daran scheitern zu können. Scheitern muss erlaubt sein. Wäre es das nicht, könnte sich niemals etwas Neues entwickeln. Vordergründige Ästhetik entlang obskurer Bewegungsabläufe, das kann nicht der Weg sein. Die Menschen müssen partizipieren, auf der Bühne wie im Leben.

Fritz: Mangelnde Partizipation kann man dir nicht vorwerfen, wie geht es weiter?
Haderlap: Kulturarbeit ist ja alles, die Inszenierung, der Preis, die einzelnen Initiativen in der Region. Der Vinkl-Hof hat mittlerweile an die 40 Veranstaltungen im Jahr. Der Peršman-Hof ist heute ein zeithistorisches Museum nach neuesten museumspädagogischen Richtlinien, das alles ist uns gelungen. Es gibt Publikationen, der Riepl-Hof ist als Gastwirtschaft wieder belebt, es gibt einen Bogenschützenverein, das alles in einem Zeitraum von drei bis fünf Jahren. Die Besucher_innenzahlen in der Region haben sich vervielfacht, das ist eine messbare Basis für unsere Aktivitäten. Die Bauern und Bäuerinnen hier sind mit der Gesamtentwicklung einverstanden, die Region beginnt sich mit den Aktivitäten zu identifizieren. Wir haben jährliche Treffen, bei denen wir alle ansprechen

und einbinden. Auch in der Kommunikation gehen wir innovative Wege. Im Mai 2015 wird der ORF den Film *Der Graben*, den die deutsche Dokumentarfilmerin Birgit Sommer dreht und für den ich die Aufnahmeleitung mache, zeigen. Thema sind die zwei Volksgruppen und der Mikrokosmos Eisenkappel. Das war vor einigen Jahren noch undenkbar.

Fritz: Wie reagieren Fördergeber auf dich?
Haderlap: Ich beantrage wenig, meistens gibt es andere Produzenten. In Kärnten hat sich vor allem in den Köpfen etwas geändert, auch wenn die Zuständigen momentan nicht viel mehr machen können, als Schulden zu verwalten anstatt in Projekte zu investieren.

Aber ich muss sagen, dass ich, nachdem 50 Jahre lang alles was ich gemacht habe von der Öffentlichkeit als falsch angesehen wurde – ich wurde Terrorist genannt, Verräter, Slowener – nun doch erleichtert bin, nicht mehr aus gesellschaftlichem Zwang heraus agieren zu müssen, sondern aus der Lust, die Lebenswelten mitzugestalten. Seit der politischen Wende 2013 träume ich nicht nur, sondern glaube ich auch an eine mündige, von jeglichem Nationalismus befreite Gesellschaft in Kärnten und an die Kultureinrichtungen, die hier auch im slowenisch-sprachigen Kontext ihren Beitrag leisten.

Fritz: Wie siehst du die Kulturpolitik in Österreich insgesamt?
Haderlap: Die Kultur als auch die Künstler_innen müssen sich emanzipieren. Erstere muss ihre Gestaltungsaufgabe annehmen und zwar im Sinne von, einen Beitrag zur Lebensqualität leisten zu wollen. Und die Künstler_innen müssen sich als Personen ernst nehmen. Man muss Wege finden, seiner eigenen Kompetenz Raum zu geben, das muss ein emanzipatorischer Raum sein, der gleichwertig mit allem anderen existiert. Das muss man sich selbst zusprechen. Sonst bleibt man im repräsentativen Bereich und macht Theater um des Theaters willen, das verfehlt seinen Zweck. Wir brauchen ein Umdenken. Die kleinste Theatergruppe muss in den Köpfen der Menschen dieselbe Wichtigkeit haben wie das Burgtheater. Derart muss die Wertschätzung sein. Das gilt für das Theater, die Literatur, den Tanz, im Grunde für alles. Die Kulturpolitik macht einen großen Fehler, wenn sie nur Menschen fördert, die repräsentativ arbeiten. Gebraucht sind die, die kreieren, nicht solche, die nur eine Funktion erfüllen. ||

Engel der Erinnerung – Angel spomina © Zdravko Haderlap

Zdravko Haderlap

geb. 1964 in Bad Eisenkappel / Železna Kapla, 1990-1998 künstlerische Leitung des Tanztheaters / Plesni teater Ikarus, 1991 Bundesstipendium für Theatererfahrung in Bremen und Sao Paulo, 1997 Jahresstipendium für grenzüberschreitende Kunstformen des Landes Kärnten, 2013 Konzept und Inszenierung von *Engel der Erinnerung* nach Maja Haderlaps Roman *Engel des Vergessens* im Rahmen der transformale, 2014 Outstanding artist award für innovative Kulturarbeit durch das bm:ukk.

Birgit Fritz

Theaterwissenschafterin, Autorin, lebt in Wien.

bilderrahmen

Andreas Friess

Arbeitet für den ORF, fotografiert für das Theater Drachengasse seit 1991, für das sirene Operntheater und unzählige Künstler_innen und Theaterschaffende in Wien. Andreas Friess liebt die Bühnenfotografie .

©Andreas Friess:
Das normale Leben
Buch: Christian Lollike, Regie:
Hans Peter Kellner.
Es spielen: Thomas Groß, Katrin
Grumeth, Karin Yoko Jochum.
Theater Drachengasse 2013

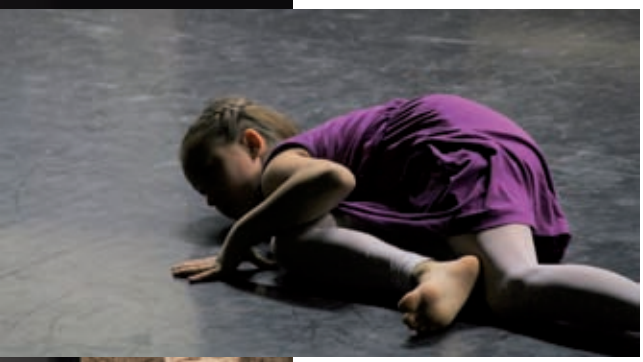
international

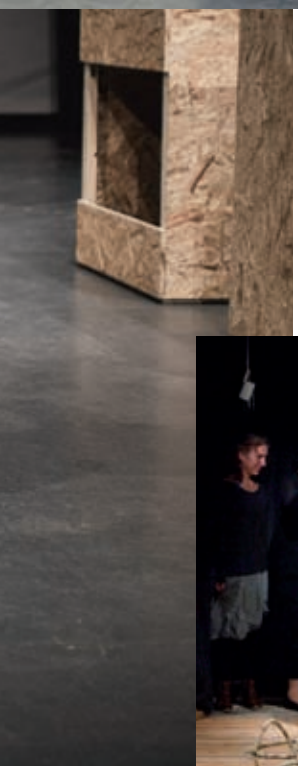
Das war die Europäische Theaternacht 2014

Impressionen vom 15. November in Österreichs Theatern

www.europaeische-theaternacht.at

Theater im Bahnhof: Mein Leben im Busch von Sarajevo, in der ARGEkultur Salzburg © Wolfgang Lienbacher.





Oben v.l.n.r.: Karin Schäfer Puppentheater, Wien. brut, Wien. Beide © Patrick Kwasniewski.

Mitte, v.l.n.r.: Biondek Bühne, Baden © Bernhard Schwingsandl und Michael Krenn. brunnenpassage, Wien © Patrick Kwasniewski. Landestheater Linz © Christian Thanner.

Unten, v.l.n.r.: bodi end sole, Hallein © Helfried Hassfurther. Westbahntheater, Innsbruck © Christoph Tauber.

Theater im Bahnhof & ARGEkultur Salzburg: Mein Leben im Busch von Sarajevo. Am Bild: Pia Hierzegger © Wolfgang Lienbacher

Scheitern als Event

Clara Toth

Mein Leben im Busch von Sarajevo, eine Koproduktion des Theater im Bahnhof Graz und der ARGEkultur Salzburg, im Rahmen des Open Mind Festivals.

Leistungsgesellschaft, Karriereleiter, Anerkennung – alles Begriffe eines „normalen" beruflichen Alltags, wohl nicht nur hierzulande. Aber was macht Erfolg wirklich aus? Ein dicker Kontostand, eine Führungsposition, eine funktionierende Beziehung? Ist man erfolglos, wenn man Single ist oder keine Kinder hat, neben einem Vollzeitjob wohlgemerkt? Oder genügt zum Erfolg einfach Glücklich-Sein? Im Rahmen des Open Mind Festivals im Salzburger Kulturzentrum ARGEkultur beschäftigt sich der frischgebackene Nestroypreisträger Ed. Hauswirth (beste Off-Theater-Produktion im TAG 2014) im Stück *Mein Leben im Busch von Sarajevo* mit diesen und anderen Fragestellungen. Dabei steht die jährlich stattfindende, zehntägige Veranstaltungsreihe heuer sinngemäß unter dem Motto „erfolgreich erfolglos" oder „Die Kunst des Scheiterns bzw. Scheitern als Event", wie Cornelia Anhaus, Dramaturgin des Stückes und Assistentin der künstlerischen Leitung der ARGEkultur erklärt. Wie wichtig die Rolle des Festivals für den Kulturverein ist, verdeutlicht sie im anschließenden Gespräch: „Das, was die ARGEkultur das ganze Jahr über alles macht, findet sich gebündelt im Open Mind Festival."

Weinen bis der Masseur kommt

Die Rahmenhandlung der Tragikomödie, die als Auftakt des Festivals diente, bildet eine Cocktailparty in einer Wohnung in Sarajevo, zu der sich drei so genannte „Expats", Expatriates, zusammengefunden haben. Drei im herkömmlichen Sinne erfolgreiche, österreichische Frauen mittleren Alters (gespielt von Pia Hierzegger, Eva Hofer und Monika Klengel), die zum Karriere-Machen nach Bosnien gezogen sind, um dort für heimische Konzerne zu arbeiten, zwei davon in Führungspositionen. Sie reden viel, trinken, lamentieren über das Leben, lachen schallend, beginnen zu weinen, zeigen Bilder und Smartphone-Videos, reden über ihr neues Leben, über Österreich und Bosnien, sprechen dabei aber nicht miteinander. Jede ist ganz oben und ganz unten zugleich. Am Schluss tritt der westliche Wellness-Wahnsinn in Form eines Masseurs auf, den alle drei dringend nötig haben.

Thomas Bernhard und die österreichische Auslandsschickeria

Schnell wird deutlich, mit welchen soziokulturellen Umständen die Protagonistinnen in ihrem „neuen Leben" konfrontiert sind. Als Teil der „Ost-Erweiterung" verkörpern sie, jede dabei auf ihre Art, eine Art ökonomischen Mainstream, teils Heimat-verklärend, teils Auslands-romantisierend. Zwischen Einsamkeit und Isolation und gleichzeitigem Knüpfen von Verbindungen mit Gleichgesinnten, die auch im Draußen beim Gefühl von Heimat helfen sollen. „Die Einsamkeit war ein inneres Motiv, genau wie die Entfremdung und das 'Wo kommt man her, wo geht man hin'?", sagt Ed. Hauswirth über

seinen Text, in dem sich auch etliche Zitate des oft als solchen betitelten Österreich-Hassers Thomas Bernhard finden. Entstanden ist diese mutige Textcollage aus einer Auflage des Regisseurs an die Schauspielerinnen während des Probenprozesses zur Vorbereitung für die Rollenarbeit an einem seriösen Heimatabend. Leitmotiv der Übung wurden schließlich Textpassagen des erwähnten österreichischen Dichters, der sich bekanntlich auf ganz eigene Weise einem Heimatbegriff näherte, was Hauswirth gekonnt in die Jetztzeit-Szenerie der österreichischen Möchtegern-Auslandsschickeria in Bosnien stellt. Und damit erneut Fragen aufwirft. Wie viel persönliche Abstriche, Stichwort „Heimat verlassen", verträgt ein scheinbar erfolgreiches Leben? Und wie werden private und berufliche Entscheidungen gewichtet? Direkte Antworten auf eine Erfolgsdefinition geben die Protagonistinnen im Übrigen nicht. Das muss aber auch gar nicht sein.

Keine letzten Tage der Menschheit, bitte

Zum stillen Räsonieren wird man auch von der Musik, die sich wie ein roter Faden durch das Stück zieht, angeregt. Der bosnischen Musiker Rusmir Piknjač begleitet den Text am Akkordeon, hat aber, wie er vorgibt, nichts mit dem Bühnengeschehen zu tun. Diese Aussage steht dabei, wie Ed. Hauswirth erklärt, im Widerspruch zur Entstehung der Tragikomödie, die einerseits mit der Biografie des Musikers zu tun hat, flüchtete dieser doch aufgrund des Krieges in seiner Heimat nach Graz und ging danach nach Australien, bevor er wieder nach Sarajevo zurückkehrte. Andererseits standen 100 Jahre Ausbruch des Ersten Weltkrieges im Raum und die tödlichen Schüsse in Sarajevo, die Österreich in den Weltkrieg stürzten. Anstatt der x-ten Inszenierung von *Die letzten Tage der Menschheit* reizte es Ed. Hauswirth allerdings, etwas zu machen, was sich „zum Jetzt verhält" und zur österreichischen Rolle in Verbindung mit dem Land, das so oft als gescheitertes von außen dargestellt wird. Basierend auf Interviews mit Österreicherinnen – Bankerinnen, Versicherungsleute und Wirtschaftstreibende –, die über ihr Leben in Sarajevo erzählt haben, aber auch mit Frauen aus anderen Staaten, die aus beruflichen Gründen nach Sarajevo gezogen sind, und auf viel Recherchearbeit hat der steierische Theatermacher *Mein Leben im Busch von Sarajevo* geschrieben, montiert und inszeniert. Und das in bosnischer, deutscher und englischer Sprache (die bosnischen Passagen werden während der Aufführung englisch übertitelt). 60 Prozent des Stückes sind O-Ton dieser Interviews, der Rest ist „mit einer Fiktion versehen oder Doku-Fiction", beschreibt Ed. Hauswirth die Machart der Tragikomödie. Besonders bemerkenswert ist, wie Cornelia Anhaus erklärt, dass sich die Geschichten der Menschen meist zu großem Teil gleichen, egal wo auf der Welt aus Karrieregründen ausgewandert wird.

Theater-Off-Space Museum

Die Uraufführung feierte das Stück, das nach der Station in Salzburg an das Theater im Bahnhof Graz kommt (Ed. Hauswirth ist dessen künstlerischer Leiter), im Nationalmuseum von Sarajevo. Der Aufführungsort dieser Uraufführung spielt dabei ebenso eine außergewöhnliche Rolle wie die Entstehung des Stückes selbst. So wurde das Nationalmuseum, das aufgrund eines Finanzierungsdissens der drei Bevölkerungsgruppen geschlossen werden musste, für die Produktion eigens wieder geöffnet. Als Pars pro Toto könnte man diese Situation auch auf die Auflage, die die EU an das Land stellt, übertragen, verlangt diese von dem Staat erst einige Einigung der Volksgruppen, bevor über eine Aufnahme in den Staatenverbund überhaupt gesprochen werden kann. Den künstlerischen Wert der exklusiven Spielstätte sieht Ed. Hauswirth ambivalent, zum einen sei es ein Privileg in solchen Räumlichkeiten, einem Off-Space, der normalerweise nicht als Theater genutzt wird, zu spielen, andererseits sei es sehr fragwürdig, warum dieses österreichischen Theatergruppen vorbehalten sei. Spannend ist der Ort gerade aber durch den Österreich-Bezug, vor allem deshalb, da er zum einen die Monarchiegeschichte widerspiegelt – das Gebäude stammt aus der Zeit – und zum anderen aufgeladen ist durch österreichisches Banken-Sponsorship. Entwickelt großteils in und für Sarajevo fand das Stück sehr gute Resonanz beim dortigen Publikum, wo es drei Mal im August dieses Jahres gespielt wurde. Auch in Salzburg war das Publikumsinteresse groß und die Premiere umjubelt. Dem europäischen Gedanken weiter folgeleistend fand eine der Salzburger Vorstellungen im Rahmen der Europäischen Theaternacht am 15. November statt. Im März 2015 wird *Mein Leben im Busch von Sarajevo* im Theater im Bahnhof Graz zu sehen sein. ||

Clara Toth

Germanistin und Theaterwissenschaftlerin, sie arbeitet seit mehreren Jahren in den Bereichen Regieassistenz, Produktionsleitung und Inspizienz u.a. bei den Salzburger Festspielen, der Volksoper Wien und den Vereinigten Bühnen Bozen. Seit 2011 ist sie die Gesamtkoordinatiorin der Europäischen Theaternacht und betreut für die IGFT *www.theaterspielplan.at.* Daneben arbeitet regelmäßig als Lektorin und Moderatorin für die IG Kultur Österreich.

Tanzprojekt TanzPlan Ost © Gisa Frank

Tanz überwindet Grenzen

Brigitte Herrmann

Eine Grenze ist eine Grenze, das spürt man recht deutlich im westlichsten Bundesland Österreichs. Nicht nur die unterschiedliche Währung und Geldkraft schafft im Alltag eine klare Abtrennung zwischen der Schweiz und Vorarlberg. Auch die Zuschauer_innen bewegen sich für gewöhnlich in vertrauten Zonen. Genauso wie es eher selten ist, dass Vorarlberger Theaterproduktionen in der Schweiz zu sehen sind oder Schweizer Theater in Vorarlberg gastieren.

Erreichtes

Der Tanz jedoch macht da eine Ausnahme. Zwei Vereine haben vor einigen Jahren den Blick über die Grenze gewagt und dabei festgestellt, dass der Austausch und die gegenseitige Unterstützung nicht nur Grenzen abbaut, sondern neue Brücken für die Kunstsparte Tanz geschlagen werden – für die Kunstschaffenden gleichermaßen wie für die Zuschauer_innen. So arbeiten die ig tanz ost und netzwerkTanz Vorarlberg eng zusammen. Wer dem einen Verein angehört, kann im anderen günstiger Mitglied werden, das professionelle Tanztraining ist für Mitglieder beider Vereine offen, dadurch verdoppelt sich die Anzahl der professionellen Trainings in der Region. Zudem ergeben sich auch für die Trainer_innen in beiden Ländern vermehrt Möglichkeiten, ihr Wissen weiter zu geben.

Zusätzlich arbeiten die beiden Tanz-Vereine bei einigen Formaten gut und gerne zusammen und inspirieren sich

gegenseitig. OpenSpace, das öffentliche Showingformat mit Feedbackrunde, ist dafür ein gutes Beispiel. Am Erfolgskonzept von netzwerkTanz beteiligt sich die ig tanz ost nicht nur finanziell. Ostschweizer Tänzer_innen bekommen – so wie netzwerkTanz-Mitglieder – bevorzugt die Möglichkeit, ihre Kurzstücke auf der openSpace-Bühne zu präsentieren und ein professionelles Feedback zu erhalten. Rund ein Dutzend Ostschweizer Kompanien präsentierten so in den vergangenen zwei Jahren ihre Produktionen bei openSpace. Das Konzept gibt es in ähnlicher Form auch in der Ostschweiz. tanzinwinterthur nennt das Format tanz unplugged, eine Kooperation von tanzinwinterthur, der ig tanz ost und netzwerkTanz. Zwei Vorarlberger Tänzerinnen, Natalie Fend und Silvia Salzmann, hatten 2014 Gelegenheit, ihre Stücke bei tanz unplugged zu zeigen. Die Kooperation eröffnet neue Auftrittsmöglichkeiten, neue Kontakte und die Chance, die eigenen Produktionen kontinuierlich zu verbessern.

Beim jährlichen Tanzfest in St. Gallen konnten in den vergangenen Jahren verschiedene Vorarlberger Compagnien wie Eva&Eva oder bewegungsmelder im Rahmen eines mehrtägigen Festes, das die gesamte Innenstadt von St. Gallen belebt, Ausschnitte aus ihrem Schaffen zeigen.

Einen Höhepunkt erreichte die Kooperation mit dem Festival TanzPlan Ost, ein Projekt der ig tanz Ost mit Unterstützung der acht Ostschweizer Kantone und des Fürstentums Liechtenstein. Dabei handelt es sich um ein Tourneeformat mit 5 – 7 Veranstaltern das die ig tanz ost seit 2010 alle zwei Jahre auf die Beine stellt. Ein abwechslungsreiches und anspruchsvolles Zweitagestanzprogramm tourt durch die Schweiz und Liechtenstein. Das Festival ist Plattform für bestehende Produktionen, vernetzt Tanzschaffende, Veranstalter_innen und Publikum. Das aktuelle Tanzschaffen erfährt durch dieses Großprojekt in den Medien verstärkt Aufmerksamkeit mit der Folge, dass die Zuschauer_innenzahlen steigen. Und das wiederum zeigt den Veranstalter_innen, dass es sich lohnen kann, auch über den TanzPlan Ost hinaus Tanz zu programmieren.

Beim TanzPlan Ost gibt es ein eigens für diesen Anlass produziertes Tanzprojekt. Für dieses „Herzstück“ des TanzPlan Ost wird jeweils ein Choreograf oder eine Choreografin beauftragt, eine 45minütige Choreografie zu erstellen – mit lauter Tanzschaffenden, die einen Bezug zur Region Ostschweiz/Liechtenstein haben, eine Ad Hoc Compagnie, die bei einer Audition zusammengestellt wird und dann eine arbeitsreiche und spannende Zeit miteinander verbringt. Für die choreografische Leitung des Tanzprojekts TanzPlan Ost 2014 wurde laborGras engagiert. Das Berliner Kollektiv wurde 1994 von der gebürtigen Vorarlbergerin Renate Graziadei und dem Schweizer Arthur Ständli gegründet. Ihre Produktionen verstehen sich als Zustandsberichte. Enge Kontakte zwischen Renate Graziadei und netzwerkTanz bestehen seit mehreren Jahren, ein reSearch und ein tanzTraining spezial 2011 und 2014, beides Formate von netzwerkTanz, die Renate Graziadei geleitet hat, zeugen davon. Doch bei dieser personellen Verbindung allein sollte es nicht bleiben. Die Audition für das Tanzprojekt wurde erstmals auch für Vorarlberger Tänzer_innen geöffnet und Aleksandra Vohl wurde dabei ausgewählt, in der Ad Hoc Compagnie mitzutanzen.

Die Krönung der diesjährigen Zusammenarbeit bildete das Gastspiel des Tanzprojekts am 13. November im Spielboden in Dornbirn. Die zehn Tänzerinnen, zwei Live-Musiker und die Choreografin Renate Graziadei sowie Gisa Frank (künstlerische Leitung von TanzPlan Ost 2014) und Projektleiterin Aline Feichtinger trafen sich nach der Aufführung mit dem Publikum zum tanzTalk, bei dem wir betonen konnten, wie passend der Produktionstitel *da-zwischen* für die Zusammenarbeit der beiden Tanznetzwerke ist. Im *da-zwischen* ohne klar gezeichnete Grenzen wird plötzlich vieles möglich. Auch für die Vorarlberger Kompanie bewegungsmelder lohnte sich die Zusammenarbeit mit dem TanzPlan Ost. Deren viel gelobte Produktion *FANS*, die sich vor allem auch in der Vermittlungsarbeit bewährt hat, konnte im Zuge der Kooperation im Appenzeller TanzRaum Herisau und in der Lokremise St. Gallen gezeigt werden.

Zukünftiges

Grenzen ausloten und überwinden, das möchte im kommenden Jahr auch der neu gewählte Vorstand von netzwerkTanz Vorarlberg. Claudia Grava ist seit November 2014 die neue Obfrau, Carolina Fink ihre Stellvertreterin. Silvia Salzmann und Marina Hämmerle komplettieren den Vorstand. Die beiden Gründungsmitglieder Aleksandra Vohl und Natalie Begle stehen dem Verein im Beirat weiterhin mit ihrem know-how zur Verfügung. Für das neue Jahr hat man sich viel vorgenommen. Die Suche nach einem geeigneten Tanzraum geht weiter. Auch hier setzt netzwerkTanz auf Zusammenarbeit.

> openSpace ist für viele Tänzerinnen und Tänzer wichtig geworden, um Stücke einem ersten Bühnentest zu unterziehen, um selbst Bühnenerfahrung zu sammeln und Feedback zu erhalten.

Gesucht wird gemeinsam mit dem Verein zur Förderung von Artistik, Bewegungskunst und Kultur, zack&poing. Derzeit ist man in Gesprächen mit Vermieter_innen, Städten und dem Land und sehr zuversichtlich, dass noch 2015 ein eigener Raum für Training, Proben und Aufführungen zur Verfügung stehen wird.

Auch openSpace soll weiter gehen. Das Format ist für viele Tänzerinnen und Tänzer wichtig geworden, um Stücke einem ersten Bühnentest zu unterziehen, um selbst Bühnenerfahrung zu sammeln und Feedback zu erhalten. Da viele Compagnien aus finanziellen Gründen häufig ohne ein professionelles Feedback arbeiten müssen, hat netzwerkTanz beschlossen, hier Abhilfe zu schaffen. Erfahrene Kulturschaffende stehen seit September den Compagnien – fast kostenlos – zur Verfügung, besuchen Proben und sprechen hinterher mit den Akteur_innen. Bei einer Fortbildung, organisiert von netzwerkTanz, sollen die Kulturschaffenden verschiedener Bereiche zusätzlich ihre „Kunst, Feedback zu geben" verfeinern.

Über die Grenze des Tanzes blickt netzwerkTanz aber auch bei einem anderen Projekt, bei dem Tanz und Handwerk voneinander lernen können. Tänzerinnen werfen dabei einen künstlerischen Blick auf Handwerksprodukte aus dem Bregenzerwald und ihre Herstellung. Dabei entstehen Kurzchoreografien, die dann an einem gemeinsamen Abend aufgeführt werden sollen. Zusätzlich werden die Choreografien von Videokünstler_innen aufgenommen und den Handwerksbetrieben zur Verfügung gestellt. Entstehen sollen einerseits neue Auftrittsmöglichkeiten für Tänzer_innen, andererseits aber auch ein anderer, neuer Blick auf die eigenen Produkte und Arbeitsweisen – sowohl für die Handwerksbetriebe als auch für die Tänzer_innen. Im Rahmen dieses Projektes ist netzwerkTanz auch mit Im_flieger in Wien in Kontakt, die sich derzeit ebenfalls mit dem Thema Arbeit auseinander setzen.

Kooperationen spielen 2015 eine große Rolle bei netzwerkTanz. Kontakte mit verschiedenen mehr oder weniger etablierten Kulturinstitutionen im Land wurden in den vergangenen Monaten initiiert beziehungsweise ausgebaut. Bildende Kunst, Schauspiel, Architektur und Musik bieten sich für Kooperationen mit dem zeitgenössischen Tanz an. Beispielsweise werden sich drei junge Tänzer_innen von netzwerkTanz in der Sommerausstellung des Kunsthauses Bregenz mit den großformatigen und ausdrucksstarken Bildern der abstrakten Expressionistin Joan Mitchell auseinander setzen. Grenzen können dabei überwunden werden; reale Grenzen und Grenzen im Kopf, bei Zuschauer_innen und Kulturschaffenden gleichermaßen. ||

dark passenger von naway dance company, openSpace 2014 © Anja Köhler

Brigitte Herrmann

Journalistin und Historikerin, Schauspieldramaturgin, Öffentlichkeitsarbeiterin und seit einem Jahr Geschäftsführerin von netzwerkTanz, sie möchte im Vierländereck noch ganz viele Grenzen überwinden – innerhalb der Kultursparten, der Arbeitswelt, der Köpfe und der Region.

zeitfenster

Informelle Gruppe

1959 – 1971

Barbara Stüwe-Eßl

Im gesperrten Cobenzl-Bunker organisierten im November 1959 Heinz Zwerina, Gerhard Zehetgruber und Friedl Schindler spontan eine Leseaufführung, die von der Polizei geräumt wurde. Der *Kronen*-Zeitungstitel „Halbstarke feiern Orgien im Cobenzl-Bunker" erwies sich als stark überzogen, führte aber zur Bildung der Informellen Gruppe durch die zwölf verhafteten jungen Menschen. Einer von ihnen, Rolf Schwendter, vermerkte dazu: „Es gab der Informellen Gruppe einen Gründungsmythos, der, in ritualisierter Form, jahrzehntelang andauerte."

© ProMedia

Die Interessenlage und somit das aktive Tun der Informellen Gruppe war äußerst vielfältig: Plattenabende, Lesungen aus eigenen und fremden Werken, „ausdrücklich politische Diskussionen", diverse Arbeitskreise (z. B. AK Bauernschnapsen, aus dem die Aktionsgruppe „the first vienna working group motion" entstand, dem von Friedrich Novotny geleiteten Arbeitskreis Modern Jazz, dem AK Kabarett oder auch dem von Gustav Ernst und Peter Henisch begründeten, langlebigem AK Lyrik, der in die Edition Wespennest überging), „Art-Sessions (eine von der Informellen Gruppe entwickelte Kombination der Darstellung verschiedener Kunstarten)", musikalisch-aktivistische Performances, Demonstrationen (Vietnam, Ostermarsch u. a.), Jazz und Poetry-Versuche, Theateraufführungen (aus der Informellen Gruppe entstand auch die Vereinigung zur Gründung des Wiener Ensembles) und Leseaufführungen, die im Jahr 1967 „das spätere Aktionstheater (und dessen fortwirkende Einflüsse bis hin zum 'Ersten Wiener Lesetheater und Zweiten Stegreiftheater') weithin vorwegnahm". 1967 gelang es für ein paar Monate ein lang erstrebtes Art-Center und bald danach den Club Subkultur zustande zu bringen.

Jede_r konnte Veranstaltungen, ohne Zensur, vorschlagen, ebenso wurde jede_r in die Gruppe aufgenommen. Eine_r sammelte die Vorschläge, stimmte Termine aufeinander ab und kümmerte sich um geeignete Räume. Diese zentrale Tätigkeit für die Informelle Gruppe, mit der sie stand und schlussendlich wohl fiel, wurde bis 1967 von Rolf Schwendter und später vor allem von Heinz Granzer und Gioia Löwy (ab 1969) übernommen. Von 1959 bis 1971 wuchs die Informelle Gruppe auf einen Kreis von mitunter bis zu 3.000 Informierten an und zog weite Kreise. Von den vielen Freunden der Informellen Gruppe seien hier einige genannt – um die Vielfalt der Informellen Gruppe zu verdeutlichen: Joe Berger, Konrad Bayer, Ferry Radax, Peter Schwind, Heidrun Sperch, Rüdiger Engerth, Christian Feest, Walter Fritz, Friedrich Novotny, Giselher Smekal, Jutta Schwarz, Gustav Ernst, Peter Henisch, Jeff Bernard, Ekkehard Schönwiese, Tony Dusek, Dieter O. Holzinger, Erich Fritsch, Herbert Adamec, Dieter Haspel, Hans Scheugl, Günther Nenning. Sie und viele andere luden offen zur gemeinsamen Erprobung der Welt, per Telefon, Postkarte, Brief, Massenaussendung und schließlich durch eine hektographierte Zeitung, die *Informationen an den Freundeskreis*, ein.

Vor dem Vergessen bewahrt wird die Informelle Gruppe durch die Publikation *Subkulturelles Wien* von Rolf Schwendter, der ohne Übertreibung schreiben konnte: „Es liegt nahe, daß an allen sozialen und kulturellen Bewegungen der Siebzigerjahre in einem außergewöhnlich hohen Maß Mitglieder der ehemaligen informellen Gruppe beteiligt waren. Dies gilt jedenfalls für die 'Arena', für die feministische Bewegung, für die Kampagne zur Verhinderung des Atomkraftwerks Zwentendorf, (etwas später) für das Werkstätten- und Kulturhaus sowie für den Republikanischen Club."

Alle Zitate aus: Rolf Schwendter (2003): *Subkulturelles Wien. Die informelle Gruppe*. ProMedia Wien.

Israel und Palästina: Am Ende des Dialogs?

Nach der neuerlichen Eskalation und Israels Invasion in Gaza im Sommer 2014 sind die Fronten verhärtet, auch bei denen, die im Feld von Kunst- und Kultur vorher über viele Jahre versucht haben, einen Dialog aufrechtzuerhalten. Durch die Krisen- und Kriegsrealität wird es faktisch immer schwerer, für palästinensische Künstler_innen nicht nur politisch unmöglich sondern z. T. lebensgefährlich, überhaupt noch einen Dialog oder sogar Kooperationsformen über die Grenze des Konflikts zu wagen. Lisa Jacobson vom ARMA Theatre in Israel hat in letzter Konsequenz mit ihrer Familie das Land verlassen und versucht in Frankreich Fuß zu fassen. Noch im Juni auf dem EON Treffen in Schweden traten sie und ein junger Palästinenser vom Freedom Theatre in einen so bewegenden wie komplexen Dialog und wurden dabei von der ganzen Konferenz unterstützt. Nach dem Krieg widmete in Wien das Hamakon Theater einen

A Newcomer in Europe

ARMA Theatre : On the move from Israel to France

Lisa Jacobson

It's been a year and a month and a half now, since we moved to live and create in the south of France. I moved here with my partner and colleague, Gil Becher, our two children and two dogs. Our older son left Israel at the same time, to live in San-Francisco and explore his own life. Those of you who have read other country reports I've written in the past for our EON network, can understand how difficult it is to live and create in a country like Israel, in the heart of the Middle-East. In my other country reports, I signed as being from Israel. As I was born in the U.S.A and immigrated to Israel at some point of my life, I could write Israel. Now living in France, I was not sure what country to write …

The decision to leave Israel, came after 24 years of creating theatre, outdoors and indoors in Israel and a small number of projects in Europe. Over a span of 24 years since we founded our theatre company in 1990, we were busy with new creations, teaching courses and workshops in schools and universities, directing and programming festivals (for example the street-arts program at the Acco Fringe Festival and three years of artistic direction of the Street C.A.T Bat-Yam festival), opening theatre schools and centers (like Haguf theatre school, the ARMA house of Arts and Theatre) never with government support. All those years we had invested private money, and most of our savings for old-age. We got to a point that we had no more financial means to continue our artistic creation, and we had literally exhausted our physical and emotional energy.

Until today, the Israeli government does not have official support for street artists or street arts. It supports 2-3 festivals which have street-arts with a very insignificant budget, it's an embarrassment to get into details about it. It's as if we do not exist. A circus artist running a one man show or a duo can survive busking. But for a theatre company that produces full theatre productions in public spaces it is impossible.

Taking the above into consideration and the fragile and precarious situation due to the never-ending conflict between Israel and Palestine, and the neighboring Arab countries, it is practically impossible to endure in Israel as a street arts company that creates medium and big scale work. That's what we did from 1990-2013. Our creation always touches the social-political aspects, in projects like *Government of Fools, Made in Israel, Shpooka Tours* etc. Many times festivals were cancelled due to unsafe situations (war, terror etc.) which meant a loss of financial investment with no compensation and a lot of frustration. Besides that, we were never able to cooperate with Palestinians on a theatre project due to many difficulties on both sides, even when we suggested to create a project in "a Third Space", meaning a neutral country. It was important for us to create such a project, to speak up together. We agonize the situation of the Palestinians and Israelis who truly just want a peaceful, creative life, but are controlled by political leaders who are corrupt and full of hate, that is, on both sides! We fear that real change is

Tag lang ein dichtes Sonderprogramm mit verschiedensten künstlerischen Statements dem Konflikt. Der Abend endete mit einem Podium zur Frage der Verantwortung Europas. Die von Iman Aoun und Ali Abu Jaseen initiierten *Gaza Monologe*, die am 17. Oktober 2010 zur gleichen Zeit in 40 Theatern auf allen Kontinenten aufgeführt wurden, beruhen auf authentischen Interviews mit Jugendlichen zu ihrer Perspektive auf das Leben unter der Besetzung. Als sie im Herbst 2014 von Jugendlichen aus dem Gaza und anderen Palästinensergebieten im Rahmen ihrer Europatournee in der Wiener Brunnenpassage performed wurden, waren die politischen Barrieren in der folgenden Diskussion meterdick zu spüren. Vermittlung scheint derzeit kaum möglich – selbst im ‚Third Space' – in Zusammenhängen außerhalb der Konfliktzone dominieren die Traumata aus den existentiellen Erfahrungen von Krieg, Gewalt und Verlust im Raum, die mittlerweile die Lebensrealität mehr als einer ganze Generation begründen ...

not within reach in the near future, if ever. As I am an optimistic person, this is not a pessimistic saying, but a sad apprehension of reality.

Finally, we were exhausted by the system and the political-social situation, and had decided to recharge our batteries and continue to create theatre. Maybe we could make a change, or be heard, outside of Israel. France being the "mother and Father" of street-arts, and a great inspiration to our work over the years, was chosen as our destination. After 7 months of paper-work, we got a 3 year visa: "Visa de competence et talent". Bienvenue en France? Not so easy …

France is so beautiful we can travel three years in this country alone and still appreciate its beauty. Nevertheless we want to work and create too. France is in crisis now as well as the rest of the world (I dare say a created and strategic world crisis!!). The timing is not the best for us, being the immigrants, in a quite closed "click" of French artists and heavy tangled bureaucratic system…

In the beginning of July we performed our *Shpooka Tours* at Cratere surface festival in the city of Ales, France. We performed with 2 other French actors and the collaboration was fantastic. It could have been a very good turning point for us, if the French artists and technicians hadn't decided to go on strike. The French government has been trying to change the social conditions of their "intermittent" status (refer to *gift* 01/14, p. 11-15). As much as we justify their battle, the strikes caused us professional damage, and we lost many potential buyers of this project, leaving us, one year after our arrival, still anonymous here. Hopeful help came from an agent in Holland, who will be representing our show *Shpooka Tours* for next season. We hope to be performing more and more around Europe in 2015.

Being Israeli, doesn't do us a good service in France or Europe in General. People in Europe constantly ask: did you ever cooperate or create with Palestinians? Not understanding the difficulties and complication around this, more so for the Palestinians than for the Israelis. And on the other hand, can we not exist just as being artists, without the idea of creating with Palestinians? We always get the pointing, blaming finger. As if I personally was "the state of Israel". I will not go into judgment or equating about the conflict, this is not relevant. As I had said before, the Israeli-Palestinian conflict is a never-ending story, in a sure cycle, every few years a very severe confrontation takes place between Gaza and Israel and way too many lives are lost. The destruction in Gaza is devastating. At the EON meeting in June 2014, in Umea Sweden, I met a young Palestinian artist. Our meeting was filled with emotions on both sides. If we could use all this energy and emotion for positive creation, maybe we could save the world! But once we say we are from Israel, there is a different kind of regard towards us. To try and explain our point of view, is in most cases, pointless, because most people around the world have a very pre-fixed and su-

” I must say that coming to Europe strengthens my feeling as a minority. “

perficial picture of the Israel-Palestine conflict. They don't want to understand that there are two sides to a conflict, and there are countless Israelis who are truly against the Israeli occupation and suffering of Palestinians. Perhaps easier for them to deal with, without too much investigation. Simple Black and white.

Well, I must say that coming to Europe strengthens my feeling as a minority. I was born to a Jewish mother. I am living now in France, only a 20 hours' drive from where my mother's entire family was murdered 70 years ago in World War II. Nowadays in Europe, right-wing governments are gaining power again, with so much racism and hatred everywhere. Anti-Semitism and anti-Israel is almost a fashion. In 1939 the Europeans were saying to the Jews: "Go to Palestine!" For the past 20 years the Europeans have been saying to the Jews: "Get out of Palestine!" Dear people, I truly don't know where I should go … Muslims Jews and Christians all love to hate, to hate each other. This has been going on for centuries. They all think their religion is superior. Such a pity, because religion could have good, beautiful and kind sides to it, but corrupt people over the centuries manipulated and distorted it so much …

As an artist, I need to give voice to these feelings and questions. I have a mission. My next production, which I wish to bring to life, is called, *For God's Sake!* It is a theatrical project dealing with the three monotheistic religions - Judaism, Christianity and Islam and their absurd aftermaths. The idea is to cooperate with artists, coming from diverse cultural, ethnic and religious backgrounds. The proposition is already written, 50 pages full of background, ideas, artistic means, frame of story and sketches. I started a whole process of applying for support, but then again the French system is very difficult to penetrate, if you are not known enough inside the French circles. I must admit that this is quite discouraging. Why did the French government give us these visas if it's so hard to find partners? I see a chance for an honest dialogue and hope in artistic theatrical projects like ours which take place in public spaces and which address the simple people on the street, those who do not necessarily go to the theatre. Projects like this which can bring artists and people together. Barrier breakers which instigate questions. I hope that my next report will be one about the process of work of this thought-provoking and curious project. "For God's Sake!"

Civilization with its "progress" took a wrong turn, and it is up to us, the people and the artists, to put ourselves back on track. With a world full of technological gadgets, which generate so much alienation between us, under the illusion of virtual friendships and virtual communities, we must realize that nothing will ever replace the real human contact, the look in each other's eyes, the sensitive touch of a hand, the empathy we should feel for each other and the love we should share amongst us. ||

Lisa Jacobson

ARMA theatre company, Israel/France. *www.armatheatre.org*

„Wir können nicht nur von Krieg zu Krieg, von Massaker zu Massaker leben!“

Die Gaza Monologe © Ashtar Theatre

Interview mit der palästinensischen Theatermacherin Iman Aoun

Ein neuer Krieg in Gaza. Er trifft besonders hart eine Zivilbevölkerung, für die es kaum ein Entkommen vor den Bombardements gibt. „Solange Krieg und Zerstörung herrschen, kann man nicht an der Entwicklung einer Zivilgesellschaft arbeiten", sagt die palästinensische Theatermacherin Iman Aoun. Sie ist die künstlerische Leiterin des heute in Ramallah (Westjordanland) ansässigen Ashtar Theaters, das sie gemeinsam mit Edward Mouallam 1991 in Ost-Jerusalem gegründet hat. Seit 1992 unterhält das Theater auch einen Ableger in Gaza, eine Art Workshop-Programm, das sich an Kinder und Jugendliche richtet. Nach dem letzten Gaza-Krieg 2008/2009 entstanden hier 2010 *Die Gaza Monologe*, in denen Kinder und Jugendliche sich mit ihren Kriegserlebnissen auseinandersetzten. Iman Aoun hat mit *Herwig Lewy* im Juli 2014 über ihre Theaterarbeit und die aktuelle Situation gesprochen.

Herwig Lewy: Iman Aoun, das Ashtar-Theater wurde von Ihnen und Edward Mouallam 1991 gegründet und richtet sich schwerpunktmäßig an junge Erwachsene. War das von Anfang an so?
Iman Aoun: Ja, das Hauptanliegen war damals schon, jungen Leuten einen anderen Horizont zu vermitteln, deren Erziehung und Ausbildung von der ersten Intifada, diversen Streiks und den anhaltenden Angriffen der israelischen Armee unterbrochen worden war. Ein weiteres wichtiges Anliegen bestand darin, für unsere jungen Leute eine systematische Theaterausbildung zu etablieren. Denn eine solche Ausbildung gab es damals noch nicht. So begannen wir mit unserer Arbeit zeitgleich an Schulen und Universitäten. Wir etablierten ein dreijähriges Programm, an dem wir uns im Wesentlichen bis heute orientieren: Im Alter von etwa 14 Jahren können sich die Jugendlichen anmelden. Sie bleiben in der Regel, bis sie 17 oder 18 Jahre alt sind. Einige kommen auch als Student_innen weiterhin zu uns. Ein anderes wichtiges Ziel war und ist es, unseren jungen Leuten eine Stimme zu geben, ihre kulturelle Identität zu stärken und sie mit Selbstvertrauen und Leistungsfähigkeit auszustatten.

Lewy: Das Ashtar Theater ist als zivilgesellschaftliche Organisation – also NGO – gegründet worden.
Aoun: Alle Theater in Palästina sind Nichtregierungsorganisationen und arbeiten nicht gewinnorientiert. Andere Formen wie das in Deutschland oder Europa bekannte staatliche Ensemble-Theater gibt es bei uns nicht.

Lewy: Ihr Theater hat einen Ableger in Gaza, eine Schule für dramatische Kunst.
Aoun: Wir nennen es nicht Schule. Es handelt sich, wie gesagt, um ein Programm für dramatische Kunst. In Gaza gibt es keine Ausbildungsstätte für dramatische Kunst. Wir begannen mit diesem Programm bereits im Jahr 1992, ein Jahr nach der Gründung unseres Theaters also. Ab 1999 mussten wir die Arbeit unterbrechen, denn es war uns von der israelischen Regierung verboten worden, Gaza zu betreten. [Das Ashtar

Theater arbeitet in Ramallah im Westjordanland. Die Red., *nachtkritik.de*] In dieser Zeit führten Kolleg_innen von der Theatre Days Production die Arbeit weiter. Erst im Jahr 2008 nahmen wir das Programm wieder auf. 2010 gab es eine Gruppe junger Leute, die an einem intensiven Training teilnahmen. Sie schrieben ihre Geschichten über die israelischen Angriffe auf Gaza während des Jahreswechsels 2008/09 auf. Daraus wurden dann 2010 *Die Gaza Monologe*.

Lewy: Mit welchen künstlerischen Methoden arbeiten Sie?
Aoun: Es kommen verschiedene Methoden zum Einsatz. Wir verwenden Methoden der dramatischen Praxis nach Viola Spoline, Keith Johnston und Jerzy Grotowski. Im Zentrum steht immer die Improvisation. Auch arbeiten wir mit Techniken des kreativen Schreibens, um Zugang zu den individuellen Stimmen und Geschichten zu finden. Und wir gebrauchen die Methode von Augusto Boal. Unsere Truppe ist spezialisiert auf das Theater der Unterdrückten und in Palästina ist die Akzeptanz dieser Methode sehr groß. Denn sie ist ein Instrument, mit dem schwierige Fragen ausgedrückt oder Tabus auf die Bühne gebracht werden können. Selbst jene, die gänzlich entgegengesetzte Auffassungen vertreten, können sich äußern. Jede_r erhält eine eigene Stimme, ein Podium. Das ist ein wahrhaft demokratischer Weg des Dialogs, denn bei Demokratie geht es immer um Dialog. Demokratie ist ja nicht das, was Politiker_innen uns vorleben. Im Gegenteil, das Kernthema der Demokratie besteht im Wie des Dialogs. Wir bringen verschiedene Themen auf die Bühne, darunter Genderfragen oder die politische und wirtschaftliche Unterdrückung. Und wenn ich sage politisch, dann meine ich das Verhältnis zu Israel ebenso wie unsere internen Probleme mit der PNA, der Palästinensischen Autonomiebehörde. Also wir versuchen, sehr kritisch zu sein. Ich glaube, dass Theaterarbeit ein Zugang ist, eine Lebensform.

Theater ist meine Identität; Theater, das bin ich. Ich betrachte mich als eine Art Narr. Wo immer ich hinkomme, habe ich eine große Klappe, spreche brisante Themen an und warte nicht auf Leute, die mir applaudieren. Eher warte ich darauf, dass eine Diskussion entsteht. Ich kritisiere Unterdrückung, Maßnahmen oder Strukturen von Unterdrückung entweder individueller Art oder durch Systeme oder Gruppen. Ich stehe

Even at home © Ashtar Theatre

auf der Seite der unterdrückten Menschen, allerdings nicht blind. Wer dauernd unterdrückt wird, verinnerlicht die Strukturen der Unterdrückung ohne sie zu erkennen oder ihrer gewahr zu werden. Das kann schnell zu einer Falle werden, weshalb wir uns darüber bewusst werden müssen. Das heißt, Reflexion und Selbstkritik sind wichtige Instanzen unserer Theaterarbeit.

Lewy: Inwieweit hat Boals Methode auch die Arbeit an *Die Gaza Monologe* beeinflusst?
Aoun: Im Laufe unserer Arbeit mit jungen Bewohner_innen Gazas nach den Angriffen der israelischen Armee auf Gaza während des Jahreswechsels 2008/09 haben wir das „Theater der Unterdrückten" eigentlich erst so richtig für uns entdeckt. Zuallererst brauchten diese jungen Leute ja ein Podium, wo ihre Anliegen nicht bewertet wurden. Das Leben dieser jungen Menschen als Unterdrückte verlangte nach ihrer Befähigung und Ermächtigung, dem begegnen zu können, was sie unterdrückt. Die Techniken Boals waren sehr hilfreich, diesen jungen Leuten zu helfen, ihre ganz persönlichen Geschichten zu erzählen und erfahrbar zu machen. Es war auch ein Weg der Kommunikation, um diese Geschichten für die Welt zu kanalisieren. Theater ist die einzige Kraft, die sie angesichts all des ihnen begegnenden Schreckens haben. Das heißt, die Stimme, der Atem, die Geschichte werden zu ihrem wichtigsten Instrument.

Lewy: Kann Theater helfen, die palästinensische Zivilgesellschaft zu stärken, wo bis jetzt scheinbar alle Priorität auf dem Militärischen liegt?
Aoun: Wir müssen eine klare Vorstellungen davon entwickeln helfen, dass unsere Leute auch ein soziales Leben haben, persönliche Probleme und eigene, innere Formen der Unter-

> Wir müssen eine klare Vorstellungen davon entwickeln helfen, dass unsere Leute auch ein soziales Leben haben, persönliche Probleme und eigene, innere Formen der Unterdrückung.

drückung. Doch solange Krieg und Zerstörung herrschen, kann man nicht an der Entwicklung einer Zivilgesellschaft arbeiten. Im Augenblick besteht alles, was wir in Gaza tun können, darin, unsere Trainer_innen dorthin zu entsenden, damit sie mit den Kindern und Jugendlichen ein bisschen spielen können, um sie zu beruhigen. Während du angegriffen wirst, kannst du nicht viel tun. Du passt darauf auf, dass du überlebst, das ist alles.

Aber was wir tun könnten und in Zukunft weiter tun wollen, ist, unserer Gesellschaft mitzuteilen: Obwohl ihr unterdrückt seid, obwohl ihr unter diesen harschen Bedingungen lebt, sollt ihr nicht auch eure eigenen Frauen oder junge Menschen unterdrücken. Jede_r soll eine Stimme haben. Jede_r soll Vorstellungskraft entwickeln. Jede_r soll die Hoffnung behalten. Du sollst schöpferisch sein. Du sollst produktiv sein. Gewalt ist nicht das einzige Ausdrucksmittel. Es stehen auch künstlerische Ausdrucksformen zur Verfügung. Nutze sie! In der Kunst kannst du dich ausdrücken. In der Literatur kannst du dich ausdrücken, durch Spielen und Geschichtenerzählen kannst du dich ausdrücken! Gewalt ist nicht die einzige Form des Widerstandes.

Lewy: Wie wirkt sich die aktuelle Situation auf ihre Arbeit aus?
Aoun: In Gaza ist zur Zeit niemand in der Lage zu arbeiten oder gar zu leben. Alles ist lahmgelegt. Wir sind in Kontakt mit unseren Studierenden, insbesondere mit dem Jahrgang, der im Jahr 2010 begann und vor ein paar Monaten den Abschluss gemacht hat. Wir kommunizieren die ganze Zeit via Facebook. Natürlich bin ich nicht mit jeder einzelnen Person aus unserem Programm in Verbindung. Das ist momentan auch sehr schwierig, gerade wenn Strom oder Internet ausfallen. Doch wir erhalten Informationen und halten die jungen Leute dazu an, aufzuschreiben, was sie gerade erleben. Das Ashtar Theater hat eine neue Aktion ins Leben gerufen. Sie zielt in die entgegengesetzte Richtung als *Die Gaza Monologe*. Diesmal wollen wir die Worte und Stimmen der Welt nach Gaza bringen. Darum haben wir die Aktion „Worte für Gaza“ genannt. Wir wollen versuchen, einen Dialog zwischen Gaza und der Welt herzustellen, als Ausdruck der Solidarität. Unser Ziel ist es, Stimmen und Gefühle der Menschen, die mit all diesen Grässlichkeiten entstanden, zum Leben zu erwecken und sie in Handlung zu verwandeln, weil die politische Ungerechtigkeit aufhören muss. Wir können nicht nur von Krieg zu Krieg oder von Massaker zu Massaker leben. Wir sollten wie in jedem anderen freien Land leben können, so wie jedes Kind zu leben verdient. ||

Übersetzung aus dem Englischen von Herwig Lewy und Esther Slevogt, *www.nachtkritik.de*
Im Original erschien das Interview, dass Herwig Lewy am 30.7.2014 via Skype im Kontext der 4. palästinensisch-deutschen Konferenz über Theater und Theaterpädagogik geführt hatte, auf *www.nachtkritik.de/*

Iman Aoun

Iman Aoun

wurde 1963 in Nablus geboren. Sie ist Schauspielerin, Regisseurin, Dramatikerin, Theaterpädagogin und künstlerische Leiterin des Ashtar Theaters in Ramallah. Bevor sie 1984 in der palästinensischen El-Hakawati Company ihre künstlerische Laufbahn begann, studierte sie Soziologie und Sozialarbeit, Psychodrama und Theater. Mitverfasserin der Bücher *Community Culture Work and Globalization* und *Theatre of the Oppressed. A Window towards Change.*
www.ashtar-theatre.org

Herwig Lewy

theaterreisereportage.wordpress.com

© Andreas Friess:
Stalins Heiliger
Buch: Katharina Tiwald,
Regie: Alexander Medem.
Es spielen: Susanna Hirschler,
Victor Couzyn, Rainer Spechtl,
Boris Popovic.
Theater Drachengasse 2014

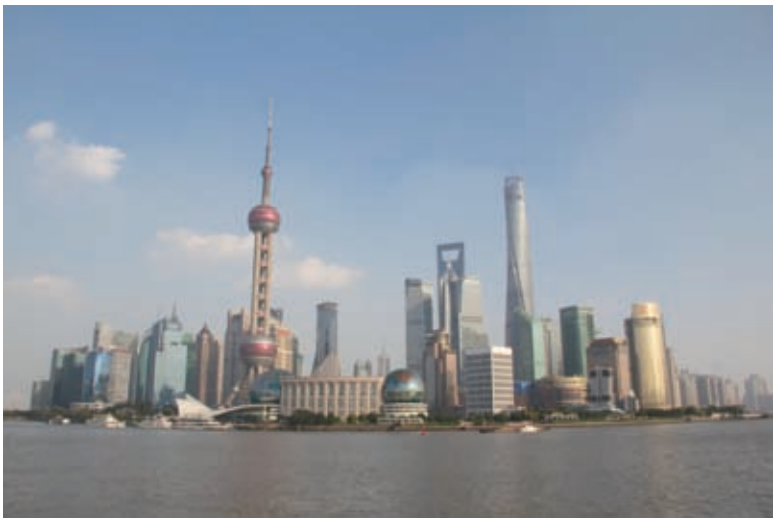
Shanghai

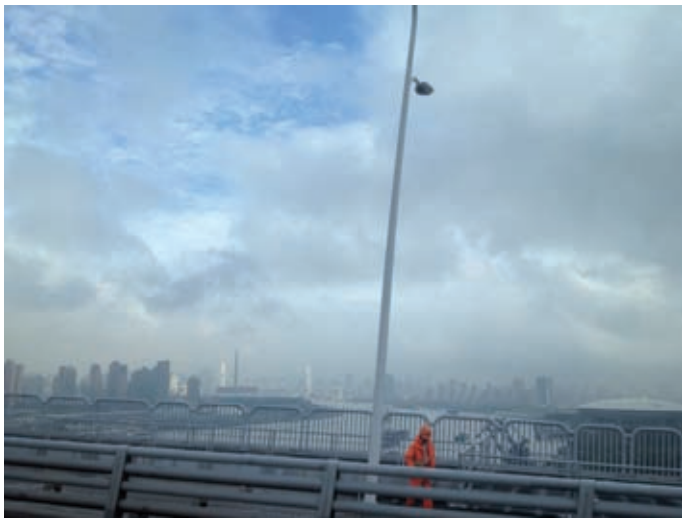
alle Fotos: © Karin Schäfer Figuren Theater

Das Karin Schäfer Figuren Theater mit *Zheng He* in China

Peter Hauptmann

Es war mehr als aufregend, dieses eher unkonventionelle Stück über einen chinesischen Nationalhelden gerade dem chinesischen Publikum zu präsentieren, aber zu unserer großen Überraschung – sie mochten es!





China – Österreich – China

Das Karin Schäfer Figuren Theater zeigte seine Produktion *Zheng He – als die Drachenschiffe kamen* im November im Wanping Theater in Shanghai, im Rahmen des Internationalen Figurentheaterfestivals, das Teil des Shanghai Art Festivals ist und heuer zum 4. Mal statt fand.

Der kaiserliche Admiral Zheng He lebte zwei Menschenalter vor Christoph Columbus und ist Chinas großer Entdecker und Seefahrer. Er segelte mit 300 Schiffen in 7 großen Reisen quer durch den gesamten Indischen Ozean, über Indonesien, Indien und Arabien bis nach Afrika. Er ist heute noch in vielen der von seiner Expedition besuchten Gegenden bekannt und wird dort verehrt – denn anders als die späteren europäischen Abenteurer kam er in Frieden und war mehr am Austausch von Wissen und Waren interessiert als an Eroberung.

Das hört das chinesische Publikum natürlich gerne und offizielle Stellen betonen eben so gerne, dass auch heute China sich lieber in Frieden – auch kulturell – mit der Welt austauschen möchte, als diese wie andere vor ihnen gewaltsam zu kolonisieren. Deshalb haben wir in letzter Zeit *Zheng He* auch sehr erfolgreich für das chinesische Konfuzius-Institut in Österreich, Deutschland und Frankreich gespielt. Ob die Zuseher_innen aber auch in Shanghai unserer sehr speziellen Aufarbeitung folgen würden, das würde sich erst zeigen.

Bisher war das Stück außerhalb Österreichs zwar schon in Deutschland, Frankreich, Spanien, Serbien, Türkei, Israel und Sri Lanka in mehr als 70 Aufführungen zu sehen – was nicht schlecht ist, angesichts der Tatsache, dass der zuständige Theaterreferent im Kulturamt der Stadt Wien kurz nach der Premiere sinngemäß meinte „ein Stück über einen chinesischen Entdecker gespielt von einer österreichischen Gruppe – wer will das schon sehen?“ – eine Meinung, die er scheinbar auch mit den Kurator_innen der MA7 und dem Kulturstadtrat teilt, denn trotz all unserer internationalen Erfolge haben wir seit 2010 keine Förderung von der Stadt Wien für kein einziges der seither eingereichten Projekte erhalten.

Zweimal Standard-Übergepäckrate

Wie meistens, wenn wir mit diesem Stück reisen, erregen wir schon vor dem Aufbau, bei der Ankunft im Theater, einiges Erstaunen: die Veranstalter kennen das Stück meist schon, haben es auf einem anderen Festival live oder auf unserem Video gesehen und sie kennen auch unseren Technikplan, sie wissen, dass wir eine relativ große Bühne (mindestens 8 x 5 Meter) benötigen – und dann kommen wir mit zwei in ihren Augen kleinen Kisten, die auf der riesigen Bühne erst mal verloren wirken.

Was sie nicht wissen ist, dass wir gerade bei diesem Stück schon bei der Produktion alles dafür getan haben, dass es später „reisekompatibel“ ist, dass wir damit also so leicht und so günstig wie nur möglich auf Reisen gehen und auf internationalen Festivals spielen können. In den letzten Jahren waren wir in 37 Ländern auf dem ganzen Erdball mit unseren Produktionen zu Gast, wir haben zahlreiche Spielorte gesehen und ebenso zahlreiche andere Stücke, wir haben endlose Reise- und Reisegepäck-Erfahrungen erlebt und noch mehr

davon gehört – und genau deshalb haben wir uns schon vor Beginn der Produktion folgende logistische Aufgabe gestellt: Das Stück muss eine große Bühne überzeugend bespielen können, es darf aber abgebaut nicht mehr Volumen haben als zwei flugkompatible Alu-Transportkisten und nicht mehr Gewicht, als mit zweimal Standard-Übergepäckrate bezahlt werden kann – nämlich jeweils 32 kg.

Das Bühnenbild besteht daher aus vier großen Seidenstoff-Bögen, die auf faltbare Polykarbonatstangen aufgespannt werden. Die Köpfe der lebensgroßen Figuren sind – maskenartig – jeweils aus sehr leichtem aber stabilem Seiden-Pappmachee, ihre Kleidung ist aus Seide und anderen leichten Stoffen gefertigt. Selbst die beiden Transportkisten sind – verkleidet – Teil des Bühnenbildes und dienen als Pult und Bank. Das eigentliche Bühnenbild wird von zwei Videobeamern (auch sie in den Kisten enthalten) auf die Seidenbögen projiziert, es sind Animations-, Video- und Stop-Motion-Sequenzen, die wir ebenfalls selbst gefilmt und gemacht haben, sie interagieren in nahtloser Weise mit dem Geschehen auf der Bühne, wobei alle Figuren live von Karin Schäfer „synchronisiert" werden – und das in fünf verschiedenen Sprachen – Deutsch oder Englisch, Chinesisch, Arabisch, Suaheli und Siamesisch. Denn genau um die Vielzahl der Sprachen und das Verstehen trotz Nicht-Verstehen geht es in dem Stück.

China ist reich an Tradition im Figurentheater – Schattenfiguren, Handpuppen, Stabfiguren – die meisten traditionellen Techniken haben eine sehr lange Geschichte, die zwar durch die Kulturrevolution abrupt unterbrochen, danach aber relativ bald wieder aufgenommen wurde. Allerdings sind und bleiben diejenigen Vorstellungen, die wir auf diesem – und auch schon auf den vorigen Festivals in China, zu denen wir 2009 und 2012 eingeladen waren – gesehen haben, auf einem sehr traditionellen Niveau, das dann, wenn es „modernisiert" wird, eher in Richtung Disney und Musicals geht, als in eine tatsächlich zeitgenössische oder experimentelle Richtung.

Wir waren also unsicher, ob und wie unsere Version von *Zheng He* aufgenommen würde, aber alle Befürchtungen zerstreuten sich schon während der Vorstellung, als eine große Zahl der erwachsenen Zuseher_innen (die gegenüber den Kindern in dieser „Familienvorstellung" übrigens in der Überzahl waren) doch tatsächlich ihre – ansonsten allgegenwärtigen – Smartphones schon nach kurzer Zeit unbeachtet ließen, ja nicht einmal – wie sonst – das Geschehen auf der Bühne 1:1 abfilmten, sondern wirklich und echt – man möchte sagen „mit offenem Mund" – zusahen.

Das große Interesse nach dem Stück, mit Fotos auf der Bühne, mit Figuren und Darsteller_innen (unsere Übersetzerin Yoyo hatte den Erzählteil ganz großartig und sympathisch auf Chinesisch dargebracht), vor allem aber die am nächsten Tag erfolgte Entscheidung der Jury, uns insgesamt drei Preise, darunter den Hauptpreis für „künstlerische Innovation" zuzusprechen, haben uns dann endgültig beruhigt und bestätigt: der große Entdecker Zheng He kann durchaus auch mit dem Umweg über Österreich nach China zurückkehren!

Im Fluss bleiben

Shanghai selbst ist eine unglaubliche Stadt, und das im Wortsinn: wenn man es nicht gesehen hat, glaubt man es nicht. Wolkenkratzer ohne Ende, ganze Stadtteile und ganze U-Bahnlinien, die diese verbinden, sind seit unserem letzten Besuch 2009 neu entstanden. Am zentralen Renmin-Platz gibt es ein Gebäude mit einem dreidimensionalen Modell der Stadt – darunter auch das zur Zeit zweithöchste Gebäude der Welt.

Trotz der gewaltigen Größe und Anzahl an Menschen funktioniert die öffentliche Infrastruktur bewunderungswürdig und ist auch für Ausländer_innen leicht zu durchschauen: Alle Verkehrs- und U-Bahnschilder sind nicht nur in chinesischen Zeichen, sondern auch in lateinischer Umschrift angeschrieben, alle Straßenschilder sind ebenfalls „zweisprachig" und tragen zudem jeweils einen Hinweis, wo Norden, Süden, Osten und Westen ist. Der Verkehr erscheint chaotisch, aber

nur auf den ersten Blick. Statt „alles steht und alles schimpft über die anderen“ gilt hier: „alles fließt und jeder ignoriert die anderen bzw. beachtet sie gerade so viel, um sie nicht zu überfahren“. Man muss allerdings schon auch selbst dazu beitragen, nicht überfahren zu werden. Nicht zu viel von grün oder Einbahnen zu erwarten und sich in den allgemeinen Fluss einzuordnen, sind die besten Methoden.

Wir haben es jedenfalls überlebt und waren fasziniert von Shanghai. Auch von der Kunstszene in dieser Stadt. Denn wir waren nicht nur wegen *Zheng He* und dem Festival dort, sondern auch wegen unserem neuen PP°A°P – Poppetpeople°Art°Project, bei dem wir mit Künstler_innen aus aller Welt in den nächsten Jahren kooperieren werden. Wir besuchten den M50 Art District und die Shanghai Art Fair, um Kontakt zu chinesischen Künstler_innen aufzunehmen, die zu unserem Projekt beitragen möchten. Tatsächlich konnten wir einige sehr interessante und produktive Treffen arrangieren und auch wirklich gleich ein von einer Shanghaier Künstlerin gestaltetes YOU mit nach Wien nehmen. Dieses und andere von Künstler_innen gestaltete Kunstwerke, die jeweils auf einem ME der Poppetpeople basieren, sind in mehreren Poppetpeople°PopUp°Galleries in Wien – und bald auch in anderen Orten – zu sehen, wir haben natürlich auch gleich eine Gallery für 2015 in Shanghai vereinbart. ||

www.figurentheater.at
www.poppetpeople.com

Peter Hauptmann

studierte Biologie und Germanistik an der Uni Wien, gründete 1996 die Agentur für freies Theater „H2-arts & acts“ und managt seit 2000 exklusiv das Karin Schäfer Figuren Theater und das internationale Figurentheaterfestival PannOpticum in Neusiedl am See, seit 2014 bietet er mit mit art!up.cc Coaching und Consulting für Künstler_innen und kreative Startups an.

Fair Pay für Kulturarbeit – Sponsoring sozialer Absicherung

Robert Saringer

Das Spiel auf der Bühne ist souverän und professionell. Die Gesangs- und Tanzeinlagen begeistern das Publikum. Die Musik ist mitreißend und die Technik faszinierend. Auch die Plakate, die Folder und die Website sehen ansprechend aus. Schnell denkt man – das macht Spaß, das ist doch keine Arbeit ...?

Im Gegenteil – dahinter steckt sehr viel Arbeit durch ein professionelles Team von Kulturschaffenden. Jeder und jede Einzelne hat eine jahrelange Ausbildung hinter sich und übt seinen Beruf schon viele Jahre aus. Viele Menschen gehen ihrer Tätigkeit im Kulturbusiness hauptberuflich nach und bestreiten damit ihren Lebensunterhalt.

Über die prekären Verhältnisse in der freien Kulturszene ist schon viel geschrieben und diskutiert worden. Umso wichtiger, dass die Thematik auch außerhalb der Kulturkreise wahrgenommen wird, dass auch Ideen und Ansätze entwickelt und vor allem auch umgesetzt werden.

Die Kampagne „Fair Pay für Kulturarbeit“, initiiert von der IG Kultur Österreich, ist ein großartiger Schritt in diese Richtung und schafft für Kulturinitiativen ein Fundament, auf das man mit den bereitgestellten Mitteln aufbauen kann.

Der gemeinnützige Kulturverein THEATER SOMMER KLAGENFURT, den mein Kollege Wilhelm Prainsack und ich im Jahr 2009 gegründet haben, hat sich der Kampagne angeschlossen und sich folgenden Absatz auf die Brust bzw. Website geheftet:

Der THEATER SOMMER KLAGENFURT sieht Kulturarbeit als wirkliche Arbeit und macht es sich daher zur Prämisse, für alle Mitarbeiter_innen optimale Arbeitsbedingungen zu schaffen und auch eine Bezahlung zu garantieren, über welche der Wert und die Notwendigkeit freier, autonomer Kulturarbeit sichtbar gemacht werden kann. Der THEATER SOMMER KLAGENFURT unterstützt daher auch die Initiative „Fair Pay für Kulturarbeit“.

Man muss vielleicht dazusagen – bereits die Gründung des Kulturvereins setzte für uns voraus, dass wir unser Ensemble gemäß den gesetzlichen Erfordernissen anstellen und für faire Bezahlung garantieren werden. Hatten wir doch beide bereits öfters unter prekären, ja eigentlich illegalen Verhältnissen gearbeitet. Somit wurden unsere Grundsätze und Gedanken mit der „Fair Pay"-Kampagne in Worte gefasst.

Allerdings wussten wir, dass löbliche Vorsätze und ein gelber Button auf unserer Website niemanden wirklich viel bringen. So zerbrachen wir uns die Köpfe darüber, wie wir die Grundlagen und Ansätze von „Fair Pay" wirklich nutzen können. Ein Angestelltenverhältnis mit einem halbwegs adäquaten Bruttogehalt kostet die Arbeitgeber_innen eine schöne Stange Geld. Andererseits garantiert es den Arbeitnehmer_innen neben sozialer Absicherung und Sonderzahlungen vor allem auch eine Wertschätzung für die erbrachte Leistung. Genau hier setzten wir an und boten unseren Sponsor_innen durch ein „Fair Pay"-Paket die Möglichkeit zu zeigen, dass sie Kulturarbeit als *richtige* Arbeit wahrnehmen und auch schätzen – durch die Übernahme der Lohnnebenkosten. Die übrigens so hoch wären, dass die gesamte Förderung, die wir vom Land Kärnten bekommen, dafür draufgeht. Aber das ist eine andere Geschichte.

Als Gegenwert für das finanzielle Engagement fungierten die Firmen als „Paten" für unsere Schauspieler_innen. Sowohl im Programmheft als auch auf unserer Homepage gab es Platz für persönliche Statements, z. B.: „Das Spiel auf der Bühne wirkt locker und leicht. Doch dahinter stecken harte Arbeit und eine fundierte Ausbildung. Deshalb unterstützen wir die Aktion Fair Pay für Kulturarbeit!" Und weiter „Die Firma XY sieht Kulturarbeit als ‚wirkliche' Arbeit und übernimmt die Lohnnebenkosten für ____. Kultur muss sich bezahlt machen!" Ach ja, ihr jeweiliges Firmenlogo und das „Fair Pay"-Logo waren natürlich auch dabei. So haben wir es tatsächlich mit wenigen simplen Mitteln geschafft, für die soziale Absicherung unseres Ensembles zu sorgen und das Thema ein wenig in den Fokus zu rücken. Unsere Partnerfirmen hatten die Möglichkeit, einen Kulturbetrieb wirklich sinnvoll und öffentlichkeitswirksam zu unterstützen, ihrem Engagement im wahrsten Sinne des Wortes ein „Gesicht" zu geben. Darüber hinaus bindet ein persönliches Engagement viel mehr als das x-te Logo auf einem Plakat, weshalb unsere Partner_innen die Aktion auch im nächsten Jahr wieder unterstützen werden.

Anhand des Beispiels ist zu sehen, dass man mit neuartigen, aber leicht umsetzbaren Ideen recht viel bewegen kann. Dabei geht es um wesentlich mehr als um ein paar gesponserte Tausender. Wir haben mit vielen Leuten – egal ob Firmenchef_in oder unserem Publikum – persönlich über die Lage der Kulturarbeiter_innen sprechen können, da wir dem Thema wieder eine Bühne gegeben haben. Eine Bühne auf der das Spiel doch immer so souverän und professionell wirkt ...

Mehr Infos gibt es auf unserem Blog *wordpress.theatersommer.com*! Wir würden uns übrigens sehr über Nachahmer_innen und noch mehr über weitere innovative Ideen freuen! ||

---

www.theatersommerklagenfurt.at

Robert Saringer

„Wirtshausbua" vom Millstättersee (Kärnten), studiert Kommunikations-, Theater- und Medienwissenschaften, mit Wilhelm Prainsack gründet er 2008 den THEATER SOMMER KLAGENFURT, Ausbildung im Bereich Kulturmanagement, betreut noch weitere Kunst- und Kulturprojekte ("New Design Festival", "Open House Wien", "ZOM_BE"), Gründungsmitglied von REM:BRAND und als selbständiger Fotograf und Musiker tätig. *www.robertsaringer.com*

Werkstatt – das Festival der Uraufführungen

Barbara Stüwe-Eßl

Alina Stockinger Zwischen den Tassen © Michael Traussnigg

Weit weg, auf 930 Metern Seehöhe ruhig gelegen, umgeben von Wäldern, Wiesen und Bergen findet sich der 834-Einwohner_innen-Ort Oberzeiring. Und ist dann doch wieder mitten in der Welt, wenn dort Werkstatt, das Festival der Uraufführungen stattfindet. Werkstatt ist eingebettet in die Initiative *theaterland steiermark*, in dessen Rahmen von Volkstheater über Kleinkunst bis hin zum jährlich stattfindenden Best off Festival, der freien steirischen Theater-,Tanz-, Performance-Szene, eine Vielzahl von Theater-Festivals und -Veranstaltungen stattfinden.

Ein Ort wird zur Bühne

Peter Faßhuber, Intendant des Festivals Werkstatt, ist es ein Anliegen dabei Theater nach außen zu tragen, sich bei diesem Festival nicht in den Bühnenräumen der THEO Studiobühne einzukapseln. Ein Konzept, das für die involvierten Künstler_innen und Kulturarbeiter_innen Herausforderungen in vielerlei Hinsicht bedeutet und das künstlerische Experiment fördert. Die im Vorfeld stattfindende Auseinandersetzung nicht nur mit den Inhalten der geplanten Uraufführung, sondern auch mit ihrer In-Bezug-Setzung zu einem vorher noch nicht von Theater bespielten Ort kann künstlerisch sehr gewinnbringend sein. Und die Oberzeiringer_innen profitierten davon, dass auch ohne gelöste Theaterkarte ihre Lebensumgebung theatral durchwoben wird. Bei der Werkstatt 2014 (1.–4. Oktober) ist das Konzept gut aufgegangen.

So war der geniale Akkordeonspieler Tobias Escher, mit seinem Kollegen Axel Grau, nicht nur im Rahmen der begleitenden Musikschiene im THEO-Foyer, sondern an verschiedensten Orten in Oberzeiring im öffentlichen Raum zu hören und zu sehen. Escher wurde kurzerhand auch in die abwechslungsreiche Produktion *Zwischen den Tassen* von Alina Stockinger eingebaut: Eine site-spezifische Theaterproduktion, die verschiedenste örtliche Ankerpunkte unterschiedlichst zu nutzen wusste und in eine surreale Theateraufführung mit überraschenden Wendungen mündete. Geschickt setzt Stockinger über Kopfhörer eingespieltes Audiomaterial ein. Site-spezifisches Theater vom Feinsten, bei dem der Weg nicht nur ein Gehen von einem Ort zum anderen, sondern zur durchgängigen Bühne, voller Erlebnisse, wird.

Die Bühne in der Öffentlichkeit nannte sich bei den Rabtaldirndln *Die mobile Ambulanz*. Direkt neben dem Supermarkt, füllten sie, lebensberaterisch tätig, die Lücke, die fehlender Pfarrer und Arzt ins fiktive Rabtal gerissen haben. Aus einer anfänglich gemeinsamen, an alle Zuschauer_innen gewendeten Performance, entwickelt sich individuelles, an einzelne Menschen gerichtetes und von ihnen mit zu gestaltendes Theater. Ja, so entstehen Symphonien des Alltags!

Veza Fernández Ramos, Christoph Szalay: Landsend © Barbara Stüwe-Eßl

Tanz auf unebenem Gelände

Veza Fernández Ramos und Christoph Szalay nahmen das Publikum mit auf eine Expedition nach *Landsend*, das sie ausgehend von Textarbeit, auf einer steilen mit hohen Disteln bewachsenen Wiese am Waldrand suchten. Dabei den Raum performativ durchtanzend zeichneten die beiden aus der Bewegung Landschaftsbilder, hielten diese in an Film-Stills erinnernde Freeze-Positionen fest, die teilweise in Slow-Motion-Bewegungen weiterentwickelt wurden. Gut genutzt wurde die Weite des Raumes. Spürbar wurde der Kraftaufwand, den das unwegsame Gelände erfordert, um dann auch wieder tanzend Leichtigkeit zu vermitteln; trotz klobiger Bergschuhe. Tanz bloßfüßig, auf einem vielseitig nutz- und wandelbaren, mit Papier überzogenen Gerüst – lichttechnisch raffiniert transparent oder undurchschaubar – zeigte das internationale Spielraumensemble unter der Regie von Klaus Seewald auf der großen Bühne des THEO. Die Kontrabassistin und den Saxophonisten ins Bühnenspiel integrierend fügt *Ein Sommernachtstraum* Tanz, Sprache, Musik in der Reibung von Struktur und Chaos geschmeidig zu einem gemeinsamen Ganzen.

Neben Spartenvielfalt zeichnet das Werkstatt-Festival auch aus, dass es nicht nur Theater für Erwachsene sondern auch für junges Publikum zeigt. 2014 waren es zwei Produktionen: *Der kleine hässliche Vogel* und *Der Fisch stinkt zerscht am Kopf*. Die Suche nach dem echten Abenteuer, abseits vom üblichen X-Jam-Maturareise-Gedröhne, der

Spielraumensemble: Sommernachtstraum ©Michael Traussnigg

Agora Theater: Die Harmonie der Gefiederten © Michael Traussnigg

TaO-Produktion *Der Fisch stinkt zerscht am Kopf* begann in Oberzeiring mit einer kleinen gemeinsamen Wanderung des Publikums zum Aufführungsort. Das Abenteuer entwickelt sich zur intensiven Auseinandersetzung mit den massiven Umweltproblemen unserer Zeit. Wunderbare Animationen von Bernhard Bauer, der gemeinsam mit Francis Kügerl auch für den gut ausgeklügelten Bühnenbau zuständig ist, und dichtes Spiel der jugendlichen Schauspieler_innen in der Regie von Verena Kiegerl und in der Dramaturgie von Anna-Katerina Frizberg finden zu einem überzeugenden Ende. Thematisch ganz nahe an der TaO-Produktion, in der Umsetzung völlig verschieden, konfrontierte Holger Schober das Publikum mit Fukushima und anderen Ängsten. *Fuck U Shima*, tief im stillgelegten Silberbergwerk aufgeführt, stellte nicht weniger als die Frage nach dem Wichtigsten im Leben.

Musik im und nach dem Theater

Die Harmonie der Gefiederten, eine Produktion des belgischen AGORA Theater, wurde über einen Zeitraum von zehn Monaten, in kollektiver Kreation entwickelt. Die Künstler_innen einigen sich gemeinsam auf ein Ausgangsthema, die Arbeit nimmt in einer ersten Intensiv-Woche, weitab vom Alltag, mit einer innerhalb von AGORA bereits in den 1980er Jahren entwickelten autobiografischen Methodik ihren Ausgang. ... und dann reisen die Produktionen jahrelang in deutscher oder französischer Sprache durch Belgien, Frankreich und Deutschland: Strukturen, von denen freie Gruppen im vorgegebenen österreichischen Produktionsrahmen nur träumen können.

Wie etwa follow the rabbit (vormals Theater Mundwerk), deren Produktion *Der kleine hässliche Vogel*, wie alle Werkstatt 2014 Uraufführungen, eine mobile und gut für Gastspiele geeignet Produktion ist. Eine wundervoll erdachte und gespielte, phantasiereiche Geschichte. Die Musiker_innen sind mitten im Stück und die musikalische Improvisation mit Alltagsgegenständen ist ebenso Teil der Aufführung wie das mitten im Spiel auf offener Bühne sich verändernde Bühnenbild. Konzipiert für Kinder ab sechs Jahre werden auch Erwachsene abgeholt und tief in die Geschichte mit hinein genommen. Unbedingt ansehen: *Der kleine hässliche Vogel* ist 2015 im Theater am Ortweinplatz (TaO – 21.-24. Jänner, 2.-4. Februar) zu sehen.

Keine der gezeigten Produktionen kam ganz ohne Musik aus. In einigen Aufführungen war Musik zentral ins Spiel integriert (*Der kleine hässliche Vogel*, *Die Harmonie der Gefiederten* und *Sommernachtstraum*). Noch zentraler rückten Theater im Bahnhof und United Sorry die Musik ins Bühnengeschehen. Irgendwo zwischen einem Musikkonzert und Performance liegt ihre Zusammenarbeit bei *Die Liebe, ihr Tod und sein Lebensberater*. Gabriela Hiti, Norbert Wally

Holger Schober: Fuck U Shima © Michael Traussnigg

und Frans Poelstra entwickelten auf der Bühne aus einem Konzert eine vielschichtige Musikperformance, in der selbst der Tod Sympathien gewinnen kann.

Das Festival Werkstatt wird seinem Namen gerecht, indem es den Austausch unter Künstler_innen und Kulturarbeiter_innen anregt. Das wird durch die Kleinheit von Oberzeiring, aber durch die explizite Einladung, die Aufführungen der Kolleg_innen anzusehen und sich in Werkstattgesprächen gezielt über die Produktionen, Arbeitsansätze und Methoden auszutauschen, erleichtert. Ins austauschende nächtliche Feiern leitet die Musikschiene 2014 – mit dem Trio Sterzinger, Musser, Mikula, dem Schweizer Duo Scratches und dem Duo Escher & Grau. Die schlechte Nachricht: Das erlebnisintensive Festival findet nur biennal, das nächste Mal also erst wieder im September/Oktober 2016 statt – die gute Nachricht: höchstwahrscheinlich ist der Terminkalender noch leer und der Platz vorhanden, um sich Zeit für eine erlebnisreiche theatrale Auszeit zu nehmen. ||

www.theaterlandsteiermark.at
www.theo.at

Barbara Stüwe-Eßl

Theaterwissenschafterin, Kulturmanagerin und Mitarbeiterin der IGFT.

„Die Oberzeiringer_innen profitierten davon, dass auch ohne gelöste Theaterkarte ihre Lebensumgebung theatral durchwoben wird.“

sandkasten

Gernot Plass

***1966 in Wien, ist Schauspieler, Autor, Regisseur, Musiker und Komponist sowie Gründungsmitglied und seit 2013 künstlerischer Leiter des TAG. Als nächstes ist seine Inszenierung *Faust-Theater* ab 13.12.2014 im TAG zu sehen.**

gift: Was ist deine Lieblingsrolle im Leben & auf der Bühne?
Plass: Der liebevollste, verständigste, beliebteste, gescheiteste, empathischste Mensch im Raum zu sein. Der blödeste, fieseste, ungeschickteste, gemeinste und am meisten verachtete Mensch im Raum zu sein.

gift: Stehst du noch immer so früh auf? Womit verbringst du die ersten Stunden des Tages?
Plass: Ja – durchschnittlich zwischen 4 und 5 Uhr weckt mich mein Körper. Wach im Bett ist es um diese Zeit eher langweilig. Also hoch mit mir. Die ersten Stunden verbringe ich fast ausnahmslos mit Klavierspielen. Dann – so um 7 Uhr mittags – kommen die Kinder und wollen Frühstück.

gift: Nicht mal Goethe, Schiller oder Kafka sind vor dir sicher, was fasziniert dich an der Neuinterpretation von Klassikern?
Plass: Ich liebe, bewundere und verfolge sie! Ich bin, was diese toten Herren betrifft, ein Stalker, ich lauere ihnen auf! Und wenn ich sie erwische – texte ich sie zu.

gift: Das Verrückteste, das du im Leben getan hast?
Plass: Als 14jähriger quer über den Balkan nach Griechenland zu fahren, mit einem verrosteten und sehr eingeschränkt fahrtüchtigen Gebrauchtwagen, gesteuert von einem 17jährigen. Ging auch nicht gut aus.

gift: Was sind deine Stärken / Schwächen?
Plass: Ich kann mich auf mich verlassen, weil ich Dinge kann. / Ich muss mich auf andere verlassen, weil ich Dinge nicht kann.

gift: Woraus schöpfst du Inspiration?
Plass: Ich schöpfe nicht – nicht dass ich wüsste. Schon gar nicht, woraus. Mein Verhältnis zur Inspiration ist ein durch und durch Passives. Diese Gottheit hat die üble Angewohnheit einen hinterrücks zu überfallen. Meistens wenn man sie nicht brauchen kann.

gift: Wie gehst du mit künstlerischem Scheitern um?
Plass: Ich vergleiche es mit nicht-künstlerischem Scheitern. Schließe induktiv daraus auf eine große allgemeine Theorie des Scheiterns-An-sich, setze mein künstlerisches Handeln vor diesen Hintergrund und mache mir eine – wenn geht – billige Bierdose auf.

gift: Erinnerungen an dein erstes Mal im Theater?
Plass: Puh – das muss irgendein schräges 70er-Theater-der-Jugend gewesen sein. Erinnern? Kann ich mich an eine *Entführung* in der Staatsoper. An ein Gefühl bleierner Langeweile. Kein Erweckungserlebnis. Definitiv.

gift: Was verbindest, hasst, liebst du als Wiener mit/an deiner Heimatstadt und ihrer Bevölkerung?
Plass: Verbinden *muss* ich nichts mit Wien. Weil ich mit dieser Stadt so brutal verwachsen bin, dass mir jede sogenannte Verbindung zu einer selbstreferenziellen Tautologie gerät. Ich liebe Wien wie eine Holzfaser den Baum. Ich verdanke Wien buchstäblich alles. Ich bin stolz auf diese Stadt. Auf ihre Schönheit, auf ihre gute Luft, auf ihr Service, ihre Verwaltung, ihre Sauberkeit, ihre mir zugeführte Lebensqualität. Ihre Bevölkerung ist mir ein Rätsel, weil es ja „den Wiener und die Wienerin“ nicht gibt. Die Erzählungen davon sind alle nicht wahr. Und das hasse ich an Wien. Das schmierige Sich-Anbiedern mit seinen eigenen Klischees. Das klebt uns alle Sinne zu, macht uns borniert und grantig.

gift: Top 3 der Dinge, die du gar nicht gerne machst, aber nun mal machen musst?
Plass: Mails beantworten. SMSe beantworten. Das Telefon abheben.

gift: Hast du einen Tick?
Plass: Ich versuche mich vom Fingerhornhaut-Kletzeln zu befreien. Schrecklich. *Interview: Katharina Ganser*

Generation Pragmatismus oder Professionalismus?

Junge Stücke heißt ein im transcript Verlag erschienener Sammelband, der auf den Forschungsergebnissen einer internationalen Fachtagung basiert und sich mit dem Stellenwert junger Autor_innen im Gegenwartstheater auseinandersetzt. Die von den Herausgebern Andreas Englhart und Artur Pełka zusammengestellten Texte geben dabei einen ziemlich umfassenden Überblick über die Auswirkungen einer jahrzehntelanger Konjunktur der Autor_innennachwuchs-förderung.

Das „Qualitätssiegel" *Junge Dramatik* hat in der letzten Zeit massive Sprünge bekommen: galt deren Förderung um die Jahrtausendwende noch als zukunftsweisend und unabdingbar und deren Aufführung noch als Garant für mediale Aufmerksamkeit, ist sie jedoch nicht erst seit dem hausgemachten Berliner Stückemarkt-Skandal von 2010 (bei dem sich die Jury wegen angeblich mangelhafter Qualität nicht auf ein zu prämierendes Stück einigen konnte) in Kritik geraten.

Jungen Autor_innen wird zunehmend das Vermögen abgesprochen, neue spannende Impulse zu setzen und gehaltvolle Texte zu produzieren. Theaterhäuser, Zuschauer_innen und Feuilleton stöhnen ob der Übersättigung und dem Überangebot von Stücken der Nachwuchsautor_innenschaft. Den von Schreibschulen und -werkstätten „gebrandmarkten" Autor_innen attestiert man bestenfalls schriftstellerisches Mittelmaß und fehlende politische Haltung. Die junge Autor_innengeneration wiederum beklagt sich über zu schlechte Arbeitsbedingungen, zu großen Konkurrenzdruck, zu wenig Nachhaltigkeit, den anhaltenden Boom des sogenannten „Ersatztheaters" (von Lesungen, Werkstattinszenierungen usw.) und den anscheinend nicht enden wollenden Uraufführungswahn der Häuser. Enttäuschung von allen Seiten macht sich breit. Soweit die Situation in Deutschland. Für Österreich gilt natürlich die entschäfte Variante: zum einen, weil die Förderstruktur hierzulande übersichtlicher ausfällt, zum anderen, da heimische Autor_innen auf dem deutschen Theatermarkt vergleichsmäßig gut aufgestellt sind. Dennoch unterstreicht u.a. das Ableben der Werkstatttage des Burgtheaters den allgemeinen Trend.

„Anpassungszwang vs. Kreativitätsfreiraum"

Dass viele der mittlerweile verpönten Förderprogramme sehr wohl auf fruchtbaren Boden gefallen sind, bestätigt hingegen die Lektüre des vorliegenden Buches, in dessen Kern die vielfältigen ästhetischen und narrativen Zugänge von Vertreter_innen junger Dramatik thematisiert werden. Durch seine geschickte Gliederung gewinnt der Sammelband an Übersichtlichkeit: während sich die einleitenden Seiten noch mit den widersprüchlichen, teilweise unerfüllbaren Anforderungen an die junge Dramatik (etwa die Forderung nach „Welthaltigkeit" oder der zu leistende Spagat zwischen dramatischem und postdramatischem Erzählen) auseinandersetzen, beschäftigen sich die nachfolgenden Kapitel im Einzelnen mit konkreten Stückbeispielen. Diese Fokussierung legt wiederum großflächig Tendenzen und Strategien offen. So erklärt beispielsweise Literaturwissenschaftlerin Irina Cradinari ihre Definition von selbstreflexivem Theater anhand der komplexen Traum(a)welten Anja Hillings. Ebenso spannend ist Sabine Klotzsches Analyse der Sprachspiele und -strukturen im Werk Martin Heckmanns. Unter den besprochenen Autor_innen finden sich übrigens gleich zwei Beiträge zu den Stückphilosophietraktaten Ewald Palmetshofers.

Diese Form der Auseinandersetzung birgt allerdings auch immer dort eine Gefahr, wo Autor_innen auf einen bestimmten Stil oder eine Thematik reduziert werden. Glücklicherweise tappen die meisten Beiträge aber nicht in diese Verknappungsfalle, wie die Verbindung zwischen These und besprochenem Stück in manchen Fällen doch etwas exemplarisch anmutet, etwa wenn die Theaterwissenschaftlerin Danijela Kapusta im aktuellen Schreiben Philipp Löhles neue Formen des analytischen Dramas verorten will. Gegen den Pauschalvorwurf der fehlenden Relevanz junger Texte richtet sich der Schluß des Bandes, in Form einer literarischen Verteidigungsschrift des Dramatikers Nis-Momme Stockmann, in der er gegen die Hegemonie des Kulturmarkts und das „Verschwinden des Autors" anschreibt. Ein sehr lesenswerter Band, der der generellen Kritik an junger Dramatik etwas Wind aus den Segeln nimmt.

Stephan Lack

Andreas Englhart/Artur Pelka (Hg.): *Junge Stücke. Theatertexte junger Autorinnen und Autoren im Gegenwartstheater.* Bielefeld: transcript 2014.

© Andreas Friess:
Zuhause
Buch: Ingrid Lausund,
Regie: Christine Wipplinger.
Es spielen: Clemens Matzka,
Monika Pallua, Petra Strasser.
Theater Drachengasse 2010

Vlad Basalici: It is what it is © Vlad Basalici

„I'm gonna live forever"

brut brut brut brut

Theresa Luise Gindlstrasser

Entgrenzung,

so lautete ein Themenschwerpunkt im Herbst. Also nicht irgend sowas wie: Grenzüberschreitung. Und schon gar nicht sowas wie: Integration. Und wenn schon Differenzierung, dann sicher auch nicht: Nachbarschaftspflege.

Eine solche Differenzierung hat ein kritisches Interesse. Zum einen um der Art von Theater nahe zu kommen, die im brut passiert. Zum anderen um diese Art von Theater in einen größeren gesellschaftlichen Zusammenhang einordnen zu können. Insofern: Der Themenschwerpunkt lautete Entgrenzung. In der Zeit von 28. September bis 1. November waren unter diesem Motto fünf Produktionen zu sehen. Die Schwerpunktsetzungen im brut Programm zielen auf die thematische Bündelung der einzelnen Programmpunkte. Dabei weist Katalin Erdödi, seit 2013 Kuratorin und künstlerische Leiterin des imagetanz Festivals im brut, darauf hin, dass keinesfalls am Anfang die Überschrift stehe und das Programm dann befüllt werde. Vielmehr nimmt die Programmierung ihren Ausgang von den geplanten Uraufführungen und Koproduktionen. Erst dann kann das Feld sortiert und das Thema kondensiert werden, so Thomas Frank, künstlerischer Leiter und Geschäftsführer seit 2007.

Entgrenzung meint eben nicht Grenzüberschreitung, weil der Versuch einer Grenzüberschreitung davon ausgehen muss, dass es ein Etwas einer Grenzüberschreitung gäbe. Entgrenzung meint viel mehr dieses Oszillieren, diese Verlegenheit, die dort passiert, wo wir das Eine und das Andere nicht mehr ganz so recht auseinanderhalten können. Konkret wurde durch diese Schwerpunktsetzung versucht, dem Ansatz der Ausweitung von Spielräumen beizukommen, der aktuell noch immer in der Arbeit vieler Theater- und/oder Performance-Schaffender zu beobachten ist. Erdödi und Frank interessieren sich hier für subtile Befragungen, die versuchen, diesen hartnäckigen Vertrag ernst zu nehmen, der zwischen Bühne und Publikum besteht, oder die versuchen auf dieser

Aber eigentlich geht es hier um kein Geflügel, sondern um dieses Koproduktionshaus in Wien. Das brut besteht als brut seit 2007 und ist laut Presseinfo „roh und wild“, ist „prickelnd wie französischer Champagner“. Ab der Spielzeit 2015/16 wird es dort eine neue künstlerische Leitung geben. Ein Porträt über den Noch-Jetzt-Zustand.

Grenze zu spielen. Da geht es also um Erwartungshaltungen, oder einfach um Haltung. Um Ermächtigung und Verantwortung, auch und vor allem nicht nur im Theater sondern auf der Welt.

So gesehen bei: Ivana Müller & Vlad Basalìcì, Kate McIntosh, Gin Müller & Gorji Marzban und Florentina Holzinger. Weil, als Doris Uhlich mit der neuen Produktion *Universal Dancer* im brut war, da war ja eigentlich noch Sommer. Und wenn es auch nicht notwendig war, die einzelnen Arbeiten vor der Folie eines Programmschwerpunktes zu sehen, so war es doch möglich. Im Gespräch mit Erdödi und Frank in der brut Bar formulieren die beiden die Spannung bei der Programmzusammenstellung so: Das ist eine Hypothese. Das ist eine Behauptung, die erst an der Wirklichkeit erfahren werden muss.

Der Doppelabend *Watch Out* von Ivana Müller & Vlad Basalìcì war definitiv eine Hypothese. Die beiden Arbeiten wurden zum ersten und vielleicht einzigen Mal in diesem Arrangement gemeinsam gezeigt. Wie wird das aufgenommen? Wo führt das hin? Und geht das überhaupt zusammen? Und es ging!

Und es ging zusammen auch für das Publikum, das bei diesen Aufführungen eigentlich Hauptakteur ist. Vielleicht war es gerade so, dass in der Konstruktion eines Doppelabends das Potential lag, dem Publikum die Möglichkeit zu geben, sich auf die eigene Rolle einzulassen und diese vielleicht auch weiterzuentwickeln. Es war nämlich so: Während bei Vlad Basalìcì (Bukarest/London) einzig die Gesamtdauer der Performance *It is what it is* feststeht (45 Minuten), ist das Publikum in seiner Lautstärke, in seiner Unruhe verantwortlich für die Dauer der beiden Teile, aus denen diese besteht. Und so kam es, dass am zweiten Abend die wahrscheinlich dringlichste und wildeste Diskussion überhaupt über Rolle und Verantwortung von Publikum entstand. Denn während vorne ein scheinbar statisches Video läuft, kann das Publikum bemerken, dass dieses Video durch Lärm und Bewegung beschleunigt werden kann. Und wenn am Anfang die reine Freude und das Experiment stehen, dann stellt sich sehr bald mal die Frage: Was alles dürfen wir denn nun tun? Und, ist das nicht gewissermaßen verantwortungslos, die Gestaltung uns, dem zahlenden Publikum, zu übergeben? Naja, es war dringlich und es war wild und nachdem das Video zu Ende ist, kommt Vlad Basalìcì in realita und das Spiel geht von vorne los.

Da gab es alle möglichen Gefühlswelten im Publikum: Fadesse, Ärger, Neugierde, theoretisches Interesse und Belustigung. Jedenfalls waren wir die strahlenden Held_innen dieses Abends, zumindest für uns selbst, denn ein Publikum für das Publikum hat es so nicht unbedingt gegeben. Auch nicht bei Ivana Müller (Paris/Amsterdam), bei dem Stück *We Are Still Watching*. Da wird ein andauernd selbstreferentieller Stücktext in Abwesenheit der Künstlerin vom Publikum gelesen. Da spielt sich das Publikum selbst die Performance-Rolle. Und da wird angefangen sich gegen die zugedachte Rolle im Text zu wehren, und gegen die eigene Rolle als Publikum sowieso schon längst, oder gegen was dann eigentlich, wenn das gar nicht so klar ist mit dem Publikum? Verwirrung. Es wurde viel gelacht. Theater als sozialer Raum halt.

Auch Kate McIntosh (Brüssel) nimmt in der Performance *All Ears* das Publikum bei der Hand und gestaltet gemeinsam mit diesem etwas opernhaft Gewaltiges. Da wird es zum Genuss, wenn das Licht endlich so richtig ausgeht und eine Komposition erklingt, die, vom Publikum kurz vorher erschaffen, die Natur als Gewalt ins rechte Licht rückt. Davor ganz viel Interaktion, besonders schön und ganz schön persönlich: Kate McIntosh hat irgendwann gefragt, und bei persönlicher Verneinung der Frage gebeten, sich wieder hinzusetzen, ob wir glauben, dass wir in fünf Jahren noch leben. Oder in zehn. Oder in 35, 40, 65. Oder etwa noch in 72? Und dann bin doch wirklich nur noch ich gestanden. „Tell me your secret!“, hat Kate McIntosh gefragt. „I´m gonna live forever“, habe ich behauptet.

Links: Florentina Holzinger: Recovery © Anna van Kooij
Rechts: Ivana Müller: We are still watching © Sanne Peper

Behauptungen, im Sinne der Behauptung von Identität, im Sinne einer Hinterfragung von Geschlechtsidentitäten, das war Thema bei *TRANS GENDER MOVES* von Gin Müller & Gorji Marzban (Wien). Hier treffen drei Transgender-Personen aus verschiedenen Ländern, Kulturen und Generationen aufeinander. Und bei Florentina Holzingers (Wien/Amsterdam) Weiterentwicklung von ihrem im Sommer bei ImpulsTanz gezeigten *Agon* zu *Recovery* dreht sich alles um Tod und Wiederauferstehung und die Kunst als Heilung. Besonders schön: Die perfekte Ballerina wird zur perfekten Ärztin stilisiert. Auch hier, und überhaupt überall, wenn denn nur aus so einer Perspektive draufgesehen werden will: Keine Kunst im luftleeren Raum, sondern überall Welt, Menschen, Differenzen.

Das Theater als sozialer Raum,

das ist ein Versprechen, dass das brut immer wieder mal ausdrücklich macht, das sowieso aber gar nicht so subtil praktiziert wird. Immer schon, seit das brut das brut ist, geht es hier nicht nur um Theater oder Performancekunst. Es gibt hier Partys, Konzerte, Musik, mal richtig groß, mal intimer oben in der Bar. Und es passiert eine Vermengung der verschiedenen Zielgruppen, Erdödi und Frank sprechen durchaus von einer möglichen Bereicherung der beiden Szenen. Und für alle die vielleicht keine Lust auf Ausgehen und auch keine Lust auf Theater haben oder beides schon und noch immer nicht genug davon, gibt es nun ein neues Format. *Secret Ingredients* bietet Raum für Ausstellungen, Diskussionen und alles mögliche. Die Künstler und Künstlerinnen im Programm sollen hier die Möglichkeit haben, nochmal anders auf ein Publikum zugehen zu können und Einblicke in den künstlerischen Prozess zu geben. So bietet Doris Uhlich beispielsweise an, Kochen beizubringen, oder Kate McIntosh veranstaltet *NO LIGHTS NO LYCRA*. Das brut als sozialer Raum halt.

Das brut als Haus funktioniert mit diesem Profil sehr gut. Dafür sprechen ganz offiziell die Besuchendenzahlen. Dafür sprechen inoffiziell die, die dort immer wieder hin gehen. Zwei Spielstätten, brut im Künstlerhaus und brut im Konzerthaus, internationales Performance-Programm, Partys, Vorträge, Diskussionen, Workshops. Zudem Koproduktionen mit österreichischen Künstlerinnen und Künstlern. Das Publikum ist jung und geht gerne hin. Und ab der Spielzeit 2015/16 wird es wie geplant eine neue künstlerische Leitung geben. Kira Kirsch studierte Theaterwissenschaften in Mainz, Glasgow und Berlin und arbeitete seit 2007 als Dramaturgin beim steirischen Herbst. „Development! Not Reinvention“ lautet der Titel ihrer ersten Überlegungen zum brut. Was das konkret für die Wiener Theaterlandschaft heißen wird, das wissen Erdödi und Frank natürlich nicht. Was die beiden selber nach dem brut machen werden, steht auch noch nicht fest. Jedenfalls hoffe und wünsche ich es dem brut und der Stadt, dass dieses Haus so großartig und vielfältig bleibt wie es gerade ist. Und mit so meine ich „roh und wild“, und „prickelnd wie französischer Champagner“. Und mit so meine ich diese Art von Theater, die an der eigenen Verortung in einem größeren gesellschaftlichen Zusammenhang interessiert ist. ||

Theresa Luise Gindlstrasser

lebt und arbeitet in Wien. Macht dort Philosophie und performative Kunst.

Theaterreisen

Der Regisseur, Theater-Seminarleiter, Schauspieler, Sänger, Kinderbuchautor, Reisejournalist und Musiker Thomas Declaude hat kürzlich gemeinsam mit Riccarda Russo und Claudia Marina Bauer das Buch *Theaterreisen* herausgegeben.

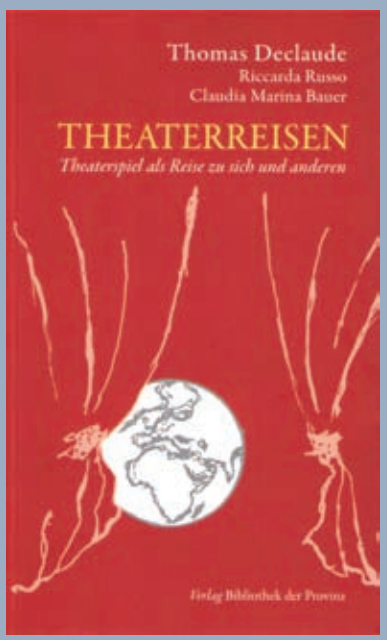
Thomas Declaude's Weg führt vom Musiker und Sänger, der über die Komposition eines Musikstückes für ein Theaterstück hin zum Theater findet, weiter zum Schauspiel und schließlich zur Regie. In den frühen 1980er Jahren arbeitet Declaude an Bühnen wie dem Wiener Volkstheater, dem Theater der Jugend, dem Ensembletheater, Theater Scala und findet schließlich zur freien Szene, spielt u. a. beim UR-Theater, beim Wiener Unterhaltungs-Theater (WUT) mit und gründet schließlich mit Willy Höller das Theater im Celeste, deren fünf Produktionen international tourten. „Da ist der Traum vom 'freien Theater', in dem es keine institutionellen Hierarchien gibt, für mich wahr geworden. Außerdem konnte ich hier meine beiden Lieblingsbeschäftigungen, Theater und Reisen, wunderbar verbinden." (Declaude 2014: 24)

Schließlich entstand 1997, als Declaude begann mit Schüler_innen und erwachsenen Laien zu arbeiten, seine heutige Berufung, Freude und Techniken der Theaterarbeit an Laien weiterzugeben innerhalb des eigenen Labels Theaterreisen. An diesem Punkt setzt das 2014 erschienene gleichnamige Buch an und ein. Anhand von Beschreibungen und Interviews werden die Lebens- und Theateransätze sowie Arbeitsmethoden von Thomas Declaude als Regisseur und Theater-Seminarleiter zugänglich gemacht. Prägend ist etwa Keith Johnstone, von dem sich Declaude nicht nur in theaterimprovisatorischer Hinsicht, sondern auch hinsichtlich des Kulturverständnisses („Kunst und Kultur gehören nicht nur den Künstlern und den Institutionen") inspirieren lässt. Aus diesen und anderen Impulsen heraus arbeitet Declaude bewusst mit anderen an ihren Träume, lässt ihnen dabei viel Entwicklungs- und Entdeckungszeit und setzt dem heutigen Geld-Wert-orientierten Leben Geistig-Kreatives entgegen.

Viele Bausteine greifen in der Arbeit Declaudes ineinander: egal ob von der Publikumswarte her (Stücke entstehen im Geist der Zuschauer_innen – von daher tut Reduktion auf der Bühne den Stücken gut), der zentralen Rolle des Prozesses (Theaterproduktionen brauchen Raum und Zeit zur Entwicklung), dem Ansatz eines kreativen Schauspielunterrichts im Sinne des Förderns vorhandener Ressourcen und Talente oder der Umleitung von Blockierungen in gutes schauspielerisches Material. Die prozesshaften Arbeitsmethoden und der Arbeitsstil von Thomas Declaude werden durch die Beschreibung der durch ihn seit 2012 geleiteten, außerberuflichen Schauspielgruppe RE-ACTORS vienna und ihrer innerhalb von zehn Monaten gemeinsam erarbeiteten Produktion *Sommernachtstraum* sehr gut nachvollziehbar. *(bast)*

www.theaterreisen.info

Declaude, Thomas/Russo, Riccarda/Bauer, Claudia Marina: *Theaterreisen. Theaterspiel als Reise zu sich und anderen*. Bibliothek der Provinz, Weitra 2014, ISBN 978-3-99028-377-6.



Eine Saison der site-spezifischen Kurzproduktionen

Barbara Stüwe-Eßl

mimamusch: soundapotheke © Peter F. Kupfer

Im Herbst 2014 gab es viele site-spezifische freie Theater/Tanz/Performance Produktionen zu sehen. Nicht nur in Oberzeiring (siehe Seite 62), auch in Wien waren viele darstellende Künstler_innen an öffentlichen Orten künstlerisch sichtbar – u. a. die Fleischerei_mobil, die event.theater.company oder im Rahmen der Dschungel Wien 10-Jahres-Feier. Sichtbar wurde ein Reichtum an Formen-, Inhalts- und Möglichkeitsräumen.

Aus der herbstlichen Fülle greife ich *on Dis Play* (Tempora), das Mimamusch Festival der Kurzstücke, *Mythos Meidling* (Werk X) und den *Opening (Stadt)Parcours* (Tanzquartier Wien, TQW) heraus. Sie hatten einige Gemeinsamkeiten:

» gezeigt wurden mehrere Kurzproduktionen von 15-20 Minuten Länge

» jede Produktion hat an einem Aufführungstag mehrere Vorstellungen: variabel viele bei Mimamusch (je nach Lust, Laune der Performenden und Publikumsandrang), fünf beim TQW-Parcours, im Werk X waren es vier und bei Tempora wurde im Loop durchgespielt – hier war die Gesamt-Aufführungszeit auf ca. 2 Stunden beschränkt.

- das Publikum musste sich bewegen – war aufgefordert, mobil/aktiviert unterschiedliche Kunstkonstellationen in unterschiedlichen Räumen zu erkunden
- ein Grundthema war als künstlerischer Ausgangspunkt vorgesehen.

Wie verschieden, abgesehen von den künstlerischen Darbietungen, solche Erkundungen von Stadtteilen und Räumen im Endeffekt sein können, wird im Folgenden beschrieben.

Parcours mit dem Hasen – Spuren im Gedächtnis der Stadt

Der *Opening (Stadt)Parcours* des Tanzquartier Wien (26. – 27. September 2014) lehnte sich programmatisch an die künstlerische Arbeit *Lichtzwang* von Edmund de Waal an. Im Theseustempel nahm der konzeptuell bis ins kleinste Detail geplante Parcours seinen Ausgangspunkt. Selbst das Publikum wurde choreografisch mitgedacht: auf de Waals Familiengeschichte der Ephrussi *Der Hase mit den Bernsteinaugen* referenzierend, bekam man einen weißen aufgeblasenen Luftballon-Hasen mit dem Aufdruck „Angst" ausgehändigt. Ein Verweis auf Vertreibung, Verfolgung und Zerstörung der jüdischen Familie Ephrussi durch die Nationalsozialist_innen.

Da hatte man ihn nun, den Hasen, der dunkle Seiten und Glück symbolisiert, welches der elfenbeinerne Miniaturhase Edmund de Waal brachte. Und wanderte mit ihm als persönlichem Begleiter von einem Ort zum anderen und schrieb in Gruppen formiert eine weitere Spur ins Gedächtnis der Stadt ein, sich mit anderen Besucher_innen-Gruppen der Veranstaltung kreuzend und an den fünf künstlerischen Stationen des Parcours vermischend.

Fünf Performer_innen waren eingeladen, Arbeiten in Bezug zum künstlerischen Werk von Edmund de Waal und zu den Orten und Erzählungen aus seiner Familiengeschichte zu stellen. Die künstlerischen Dialoge stellten klare Bezüge zum Jetzt her:

Anna Mendelssohn trat (*Hilde und Anna*) in Dialog zur Großmutter, der Journalistin und Schriftstellerin Hilde Spiel, die vor den Nationalsozialist_innen nach London floh und 1960 nach Wien zurückkehrte. Mit dem Hintergrund ihrer eigenen Migrationserfahrung knüpfte Ana Hoffner (*Ein kobaltblauer Teller*) an Sigmund Freuds Tochter Anna an, welche von Wien nach London flüchten musste. Milli Bitterli (*ich sehe und staune*) nahm den Faden der Familie Ephrussi in einem Klassenzimmer im Schottengymnasium auf. Bitterli schaffte es, Macht, Unterdrückung und Beschneidung im System Schule fühlbar aber auch hinterfragbar zu machen. Thomas Jelineks performative Installation (*ANGST-Hase*), im Palais Ephrussi verwob geschickt Vergangenheit mit Gegenwart. Florian Kmet (*Guter Weltuntergang*) thematisierte den Konflikt Israel/Palästina, der mit der eindringlich wiederholten Flucht-Sequenz "get children, get phone, get keys, run" die Unzumutbarkeit von kriegerischen Auseinandersetzungen für Individuen einfach, klar und erschreckend verdeutlichte.

Im Sigmund-Freud-Park erinnerte eine reale/nicht performative sechste Station an aktuelles Geschehen rund um die Abschiebung von Menschen im Hier und Heute, nämlich an die Besetzung der Votivkirche 2012/2013 durch Flüchtlinge. Und ließ einmal mehr am Aus-der-Geschichte-nicht-lernen-Wollen verzweifeln. Von Medien geschürte grundlose Angst vor dem Fremden, ein Nicht-teilen-Wollen des vorhandenen Wohlstandes, führt zur scheinbar unbedenklichen Abschiebung von Menschen in Armut, Folter und Tod.

Das Meidlinger X

Eröffnungswochende von Werk X (vormals Palais Kabelwerk) unter dem Titel *Mythos Meidling* (17. – 18. Oktober 2014). Acht Uraufführungen von Auftragswerken der Autor_innen Tex Rubinowitz, Kurt Palm, Robert Misik, Ulrike Syha, Robert Woelfl, Bernhard Studlar, Sebastian Brauneis und Barbara Ungepflegt mit Bezug auf Meidling und zusätzlich die *media-Opera* auf der Nestroywand, *Fluchtkunst/Mobile Sauna* von Joachim Hamster Damm, Kurzsequenzen aus dem Trainingsprogramm des diverCITYLAB, sowie zwei Live-Musikbands und nächtliche DJ-Unterhaltung standen am Programm.

Zwei Tage Teilnahme am *Mythos Meidling* wären nötig gewesen, um alles miterleben zu können. Alles zu sehen an nur einem einzigen Tag war ein Ding der Unmöglichkeit: einen Plan schnappen, sich orientieren, eine persönliche Route mit „favorites" festlegen, nicht mit anderen am Weg plaudern, nichts zweimal ansehen, mit festem Blick auf die Uhr, effizienteste Routenplanung, zwischendurch nicht an die Bar. Diese Unmöglichkeit mehr oder weniger schnell erkennend, ließ man sich am besten dahintreiben und somit entspannt auf das Zufällige im Abenteuer Kunst ein.

Auch in Meidling ging es um die Auseinandersetzung mit verblassenden Spuren in der Stadt. Hier verknüpft mit dem Ziel Kunst an dezentralen Orten stärker sichtbar zu machen. Das Hinausgehen aus dem Theaterraum, die Präsenz von Kunst im öffentlichen Raum wird als Motor, einen Kunstort als Kunst-Hot-Spot zu verankern, verwendet; Bar-

rieren, Kunstorte zu betreten, werden durch das Wecken von Neugierde reduziert. Verschiedenste öffentliche Räume im und um das Kabelwerk wurden genutzt. Unter anderem fand eine theatrale Busfahrt statt, die die Größe von Meidling, über das Kabelwerk-Areal hinaus näher brachte. In einem Raum mit Glasfassade stattfindend zeigte das diverCITYLAB die eigene Arbeitsweise. Die angehenden Schauspieler_innen des von Asli Kislal geleiteten Lab's zeigten mit sechs Lehrenden dreiminütig getaktete, fließend ineinander übergehende Improvisationen, welche einen Teil ihrer Ausbildungsmodule kurz und prägnant zum Ausdruck brachten.

Eine weitere Bedeutungsebene von Raum fügte Barbara Ungepflegt durch das Spiel mit dem Draußen und dem Drinnen, dem Kontrast von öffentlichem und nicht-öffentlich zugänglichem Raum innerhalb ihrer Performance hinzu. Ausschließlich im öffentlichen Raum setzte Robert Misik seine Auseinandersetzung mit Meidling an einem Durchgang im Freien um: Am Ende nahm ein Junge aus dem Wohnblock den Platz auf der Leiter von Robert Misik ein und mit hoch erhobenen Armen den Applaus in Empfang.

Die Nacht zum Tag machen

Vom 3. Oktober bis 1. November 2014, jeweils freitags und samstags, fand rund um den Ragnarhof in Ottakring das Mimamusch – Festival der Kurzstücke statt, diesmal unter dem Leitmotiv *Nicht Opfer sondern Täter!* Von 18 Ensembles wurden darstellende Kunstproduktionen verschiedenster Art gezeigt; von Kabarett über Musiktheater bis hin zu Performance. Hier ist von Anfang an klar: es ist nicht möglich, alles zu sehen. Selbst dann, wenn man die Nacht zum Tag macht. Was nicht schwer fällt: Programm gibt es bis vier Uhr früh.

Zentraler Treffpunkt war der Ragnarhof, in dessen Barraum jeden Abend eine andere Band live spielte. Die Produktionen wurden an verschiedensten Orten in nahe gelegenen Räumen zwischen Grundsteingasse und Gürtel gezeigt. Im Ragnarhof warben die Spielenden um ihr Publikum: Sobald genügend interessierte Menschen gefunden waren, zogen die Künstler_innen mit ihrem Publikum zur Spielstätte, am Weg weitere aufsammelnd. Man landet z. B. in einem Gürtellokal, wo die vorher auftretende Gruppe gleich die nächste aufs Wärmste empfiehlt und zum Bleiben einlädt oder man kam in eine Galerie, in der gleich drei Produktionen einen gemeinsamen Aufführungsort fanden. Als Ort besonders spannend aufbereitet war die Soundapotheke (Samt Sirene, Alexander Gabriel, Bastian Petz), die sich nach dem Weg an Kellerabteilen vorbei als phantasiereicher Barraum auftat.

Die Eintrittsgelder gehen an Mimamusch und werden für Organisation, Mieten, Werbung und die Musikgruppen benötigt. Integraler Teil der Aufführungen, rund um den Schlussapplaus des jeweiligen Kurztheaterstücks, ist die Erklärung dieses Sachverhalts und die Aufforderung ans Publikum für die Aufführung Geld zu spenden – kostendeckend kann was herein kommt kaum sein. Aus künstlerischer Warte kann man Mimamusch als Startpunkt, Experimentierfeld, Möglichkeit, Spielfreude so richtig auszuleben, oder als Ort der Vernetzung nutzen. Mimamusch ist eindeutig ein Ort an dem Theater/Tanz/Performance von morgen erste Schritte wagt, experimentiert.

In der Auslage

Am 30.-31. Oktober und 1.-2. sowie 7.-8. November fand *on Dis Play. Theatrale Formen von Transparenz* am Hernalser Spitz im 17. Bezirk statt. Veronika Glatzner verwirklichte rund um das Thema Transparenz ein einfaches das Thema gut unterstützendes Konzept. Fünf Autor_innen (David Frühauf, Gregor Guth, Domnic Oley, Ferdinand Schmalz und Gerhild

on Dis play © Peter F. Kupfer

Steinbruch) schrieben Monologe, die von fünf Schauspieler_innen (Veronika Glatzner, Agnes Hausmann, Martin Hemmer, Nancy Mensah-Offei, Markus Schleinzer) unter der Regie von Laurent Gröflin oder Steffen Jäger aufgeführt wurden.

on DIS PLAY arbeitete mit einem Farb-Leitsystem, das mit den Spielorten korrespondierte und den praktischen Zweck erfüllte, am Beginn eine gute Verteilung des Publikums zu gewährleisten, und dem Publikum erleichterte, die Spielorte zu finden. Die Route war selbstbestimmt wählbar. Während beim *Parcours* des TQW eine ebenfalls farbliche Einteilung des Publikums stattfand, um sich nach der Aufführung in der eigenen Gruppe wiederzufinden und an den nächsten Ort geleitet zu werden.

Am Hernalser Spitz wurden ausschließlich Monologe geboten, die im Loop gespielt wurden. Eine Herausforderung an alle Schauspieler_innen; besonders wohl an Markus Schleinzer, der *Ich kann Security-Check* von Gregor Guth am Fitness-Laufgerät in verschiedenen Geschwindigkeiten durchgehend spielte. Das Spiel im Loop führte zu einer eigenen Dynamik der Stücke, die auch durch das Kommen und Gehen des Publikums beeinflusst wurde. Der persönliche Einstieg als Zuseher_in fand häufig irgendwo im Monolog statt. Trotz dieser Beliebigkeit des Einstiegs funktionierten Texte und Spiel.

Insgesamt fand eine geschickte Unterstützung der Texte durch die Ortswahl statt. Obwohl alle fünf Monologe in Schaufenstern stattfanden, wurde Eintönigkeit der Orte vermieden und gezeigt, wie verschieden die Transparenz von Schaufenstern sein kann. Zwischen zur Schau gestellten Autos spielte Agnes Hausmann (*Geister*, Inszenierung Laurent Gröflin) sehr nah am Publikum. Nancy Mensah-Offei – von einem Tennis-Platz-Schiedsrichterstuhl herabblickend – monologisierte in teilweise atemberaubender Geschwindigkeit (*Scanning*, Inszenierung Steffen Jäger) im Bankomat-Vorraum einer Bank, wo Theater- und Bankbesucher_innen aufeinander trafen. Der fünfte Text (*Denkwürdigkeiten einer Schaufensterpuppe*, Inszenierung Steffen Jäger) wurde von Veronika Glatzner am Gehsteig, zwischen parkenden und die Hernalser Hauptstraße befahrenden Autos gespielt. Das Publikum fand sich als Voyeur_in im abgedunkelten Schauraum.

Die von den Grundideen her ähnlichen Konzepte, wurden sehr unterschiedlich umgesetzt. Gemeinsam zeigten sie, welches Potential im Theater außerhalb des Theaters steckt. ||

Rein von Barbara Ungepflegt und Peter Ahorner, Werk X © Yasmina Haddad.

Anna Mendelssohn. © TQW/Peter F. Kupfer

www.tqw.at
http://werk-x.at/stuecktexte-zum-download
http://mimamusch.at
http://on-display-blog.tumblr.com

Barbara Stüwe-Eßl

Theaterwissenschafterin, Kulturmanagerin und Mitarbeiterin der IGFT.

info

Wir begrüßen unsere neuen Mitglieder

Natalie Fend, Wien; Marcel-Philip Kraml, Wien; Jan Jakubal, Wien; Nadja Prader, Wien; Magdalena Madl, Wien; Sarah Blumenfeld, Wien; Nicole Locker, Purkersdorf; Ekeh Samuel, Wien; Adam Veil, Deutsch-Kaltenbrunn; Roberto Martinelli, Wien; Jeffrey Ricketts, Wien; Susanne Gschwendtner (Thesaster), Wien; Petra Dennig-Epp, Wien; Karin Linortner, Wien; Waltraud Brauner (Kunstoff&Four Dummies), Wien; Jackie Wulf (Stagedoorclub Theatre), Wien; Lukas Macheiner (Methionin), Wien; Markus Rieser, Wien; Jasmin Kumar, Wien.

preise

Editta Braun erhält den Salzburger Kulturfondpreis

Die Stadt Salzburg verlieh den mit 10.000 Euro dotierten internationalen Preis für Kunst und Kultur an die Choreografin Editta Braun.

Die Stella 2014 Preisträger_innen

Die nationale Jury, bestehend aus Dorit Ehlers, Holger Schober und Verena Kiegerl vergab die Preise beim Stella14. Darstellender.Kunst.Preis für junges Publikum im Oktober in Tirol an: Jelena Popržan für die Musik in *Warum das Kind in der Polenta kocht* (makemake produktionen), Birgit Kellner und Christian Schlechter für Licht- und Raumkonzept in *Supernova* (makemake produktionen & szene bunte wähne), das Dschungel-Wien-Tanzensemble Steffi Jöris, Maartje Pasman und Rino Indrawan Indiono für die Produktionen *Mein kleines Meer*, *Spiegelspiele*, *Rino im Bus*, *Steffis Weihnachten*. Die internationale Jury, bestehend aus Lydia Grün (Deutschland), Leo Vukelić (Kroatien) und Roman Weishaupt (Schweiz) vergab die Preise für herausragende Produktion für Kinder an *Heidi* (Theater des Kindes Linz) und für herausragende Produktion für Jugendliche an *Moby Dick* (Theaterfabrik Weiz).

Nestroypreis 2014

Als Beste Off-Produktion wurde *Der diskrete Charme der smarten Menschen*, inszeniert von Ed. Hauswirth im Theater an der Gumpendorferstraße in Wien, prämiert. Beste Bundesländer Aufführung ist *Höllenangst* von Johann Nestroy, inszeniert von Susanne Lietzow am Theater Phönix in Linz.

Julius Deutschbauer: Unpolitischste Theaterproduktion

Am 24. Oktober suchte Julius Deutschbauer im Eldorado am Petersplatz abermals die „unpolitischste Theaterproduktion Wiens 2013/2014“, dabei werden immer wieder auch eine Reihe von Einzelpersonen prämiert, u.a. Georg Springer für sein Lebenswerk und Matthias Hartmann für seine Opferanmaßung in seiner Rede zu Doron Rabinovicis *Die letzten Zeugen* in der Kategorie „Die größte Scheinheiligkeit“.

http://werkz-x.at

ausschreibungen

Kunst im öffentlichen Raum/Wien
Einreichungen bis 15.01.2015
Förderrichtlinien und Förderantrag:
www.koer.or.at/de/funding

Projekt- und Jahresförderungen Wien
Einreichungen bis 15.01.2015

Eingereicht werden kann für Projekte (Herbst 2015), 1-Jahresförderungen 2016 und 2-Jahresförderungen 2016/17.

www.kuratoren-theatertanz.at

Wienwoche 2015
Einreichungen bis 25.01.2015

Auf der Suche nach produktiven Störungen – die 4. Ausgabe von Wienwoche findet im Herbst 2015 (18. September bis 4. Oktober) unter dem Titel *Harmonija, na ja ...* statt. Damit setzt das Festival, das in den letzten Jahren mit Projekten wie die *Bleibeführer_in Wien*, der *Wiener Bettelbeauftragte*, das *Archiv der Migration*, *Wahlwexel jetzt!*, *wastecooking's free supermarket*, *Gaygusuz gegen Österreich*, *Goldenes Wiener Herz* oder *WIENerWARTEN* Aufsehen erregte, seine Arbeit an der Schnittstelle von Kunst und gesellschaftlichem Engagement fort.

www.wienwoche.org

Junge Kunst Parcours 2015
Einreichungen bis 06.02.2015

Am 3. Juni 2015 findet der Junge Kunst Parcours im Rahmen des Wir sind Wien. Festival 2015 im 3. Bezirk statt, er richtet sich an junge, zeitgenössische Kunstschaffende (Altersgrenze 35 Jahre). Gefragt sind verstärkt Kollaborationen zwischen bildenden und darstellenden Kunstschaffenden, vermittelt werden auch Künstler_innen, die interessiert sind, eine Arbeit transdisziplinär zu schaffen, zu bearbeiten, zu reproduzieren, in- und outdoor.

Gesucht werden: Performances (max. 20 Minuten), Raum- oder Videoinstallationen, Visuals, Gemälde, Zeichnungen und Objekte, die in Form von Installationen oder Performances die Barriere zum Betrachter überschreiten.

Bitte Konzept, CVs und Videolinks an jungekunstparcours@gmx.at

Infos: facebook Junge Kunst Parcours

UNIDRAM
Einreichungen bis 31.03.2015

Vom 3. bis 7. November 2015 präsentiert UNIDRAM, das internationale Theaterfestival in Potsdam, ein umfangreiches Programm unterschiedlichster Theaterformen aus Europa. Einen besonderen Schwerpunkt bilden dabei moderne, innovative Inszenierungen, die genreübergreifend konzipiert sind.

www.unidram.de

festival

Bim Bam 2015
21.02.-15.03.2015, Salzburg

5. internationales Theaterfestival für Kinder von 1,5 bis 10 Jahre vom Toihaus Theater Salzburg in Stadt & Land, OÖ und Bayern: 3 Wochen lang eine große Vielfalt von Tanz, Musik und Bewegungstheater: angefangen von elementaren (Bühnen-)Spielen aus Holz, Stein und Papier – bis hin zu „großen" Theaterproduktionen mit aufwändigen digitalen, audio-visuellen Bühnenbildern: 12 Produktionen aus 7 Ländern

http://toihaus.at

veranstaltungen

Netzwerk Kulturvermittlung NÖ: Internat. Symposium Kulturvermittlung
23.-24.01.2015, St. Pölten

An beiden Tagen wird das Festspielhaus St. Pölten zum Ort des aktiven Austauschs für Kulturvermittler_innen, Pädagog_innen, Wissenschaftler_innen, Student_innen sowie Mitarbeiter_innen von Kulturinstitutionen. Ziel ist es, im Rahmen von Vorträgen, Workshops und Podiumsdiskussionen Erfahrungen auszutauschen und neue Ansätze und Ideen im Bereich der Kulturvermittlung zu beleuchten. Vier Themenbereiche – Internationalität und Migration, Stadtentwicklung, Randgruppenarbeit und qualitative Besucherforschung – bilden die inhaltlichen Schwerpunkte.

Anmeldung, Infos:
www.kulturvermittlung.net

Jahreskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft
29.01.-01.02.2015, Linz

Unter dem Titel *Was alle angeht. Oder: Was ist (heute) populär?* tagt die Jahreskonferenz seit 1982 erstmals wieder in Österreich. Ist das Theater populär? Was genau heißt „populär"? Ist das Populäre das Gemeinverständliche? Lässt sich vorhersagen oder gar planen, was populär sein wird? Diese und andere Fragen werden auf der Konferenz verhandelt.

Anmeldung, aktuelles Programm:
www.dramaturgische-gesellschaft.de

Theater im öffentlichen Raum
01.-03.03.2015, Berlin

Der Fonds Darstellende Künste führt in Kooperation mit dem Bundesverband Theater ein internationales Symposium zu den darstellenden Künsten im öffentlichen Raum in Berlin (WOESNEREI – Pfefferberg Theater) durch.

Aktuelle Informationen zum Symposium, zur Anmeldung und zum Sonderprojekt „Un-Orte" unter:

www.fonds-daku.de

Impressum:
gift – zeitschrift für freies theater
ISSN 1992-2973

Medieninhaberin, Herausgeberin, Verlegerin:
IG Freie Theaterarbeit, ZVR-Nr. 878992823
Gumpendorferstraße 63B, A-1060 Wien
Tel.: +43 (0)1/403 87 94
office@freietheater.at
www.freietheater.at

Redaktion:
Jürgen Bauer, Katharina Ganser, Sabine Kock, Xenia Kopf, Stephan Lack,
Barbara Stüwe-Eßl, Andrea Wälzl, Carolin Vikoler (koordinierende Redakteurin);
Bildredaktion & Layout: Xenia Kopf

Offenlegung lt. § 25 Mediengesetz:
Blattlinie: Fachzeitschrift für Kulturpolitik, Diskurs, Vernetzung
im Sektor Darstellende Kunst.
Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht notwendigerweise die Meinung
der IG Freie Theaterarbeit wieder.

Geschäftsführung: Sabine Kock
Vorstand: Katharina Dilena, Jury Everhartz, Thomas Hinterberger,
Alexandra Hutter, Tristan Jorde, Asli Kislal, Sabine Mitterecker,
Claudia Seigmann

Einzelverkaufspreis: Euro 5,- / 2,50 ermäßigt für Studierende
Abo: Euro 20,- / 10,- ermäßigt für Studierende
Erscheinungsweise: 4 Ausgaben pro Jahr

freie theater

WIEN KULTUR

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH

Premieren

10.01.
Arturas Valudskis:
Das Leben im Wandschrank
Toihaus Theaters Salzburg
0662 874439

14.01.
Guerilla Gorillas:
Romeo und … Rosalinde
Dschungel Wien, *01 522072020*

15.01.
motschnik: Wunderjahre
Dschungel Wien
01 522072020

18.01.
Yoko Yagihara: Onigiri
Toihaus Theaters Salzburg
0662 874439

20.01.
Mazab:
Krieg. Stell dir vor, er wäre hier.
ARGEkultur Salzburg
www.mazab.at/krieg

20.01.
Caroline Richards:
Taka-Tuka. Pflicht oder Wahrheit
Kleines Theater Salzburg
0662 872154

21.01.
Lise Lendais: Pied-Noir
Salon Rouge im Institut Français Wien, *www.brut-wien.at*

21.01.
Nestbeschmutzer&Innen:
Dr. Österreicher sieht fern
KosmosTheater Wien
01 523 12 26

22.01.
Heinz R. Unger und die Schmetterlinge:
Proletenpassion 2015 ff.
Werk X Wien
www.werk-x.at

26.01.
NeueSchauspielschule:
Jugend ohne Gott frei nach Horvath von Karl Wozek
Off Theater Wien
theater_jugendohnegott@yahoo.com

26.01.
Theater Jugendstil:
Brain
Stadttheater Bruck/L.
www.jugendstil-theater.com

26.01.
Romano Svato:
Heroes
Eldorado Wien
www.werk-x.at

27.01.
teater ISKRA:
Malka Mai
Dschungel Wien
01 522072020

31.01.
Theater im Ohrensessel:
Die Zottelhaube
Theater am Saumarkt Feldkirch
05522 72895

31.01.
Sergej Pumper: Box 204
Republic Salzburg, *0662 843711*

03.02.
Peter Faßhuber: Der Kirchgarten
Theater Oberzeiring,
0664 8347407

03.02.
onemorequestion/Joonas Lahtinen u. a.: Yoyo – You are On Your Own
mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien
www.brut-wien.at

05.02.
Theater ecce: Die Schneekönigin
Circuszelt Leogang/Nähe Talstation Asitzbahn, *0664 5740703*

16.02.
Antigon!e: Schwarzes Schaf
Eldorado Wien
www.werk-x.at

25.02.
Die Rabtaldirndln:
Du gingst fort
brut Wien, *www.brut-wien.at*

02.03.
makemake Produktionen in Koprod. mit szene bunte wähne:
Das ist ja ein Ding
WUK Wien
www.sbw.at

02.03.
id/l:
whiteout
Mo.ë Wien
id.lvienna@gmail.com

16.03.
Cocon Kultur:
Inbetween
Eldorado Wien
www.werk-x.at

18.03.
Elisabeth Augustin:
Mutterland
KosmosTheater Wien
01 523 12 26

25.03.
Caroline Richards:
Taka-Tuka. Träum weiter
Kleines Theater Salzburg
0662 872154

27.03.
Konservatorium Wien Privatuniversität:
Heinrich V. / Liebe und Krieg / War Game
Dschungel Wien
01 522072020

Weitere Programm-Infos online auf www.theaterspielplan.at

Sie schlafen.
Wir schreiben.

Auf nachtkritik.de finden Sie die Kritiken zu wichtigen Theaterpremieren schon am Morgen danach.
Und wenn Sie nicht schlafen wollen, können Sie selbst einen Kommentar schreiben.

nacht
kritik.de

Euro 5,- / 2,50 ermäßigt für Studierende
P.b.b.
Verlagspostamt 1060 Wien
Zul. Nr. 09Z038334M