gift

zeitschrift für freies theater

01/2017

widerstehen

Inhalt

1 editorial

2 **hier_dort** Veza Fernandez & Günther Sturmlechner

thema

4 **Fortgesetzte (fortzusetzende) Reflexionen zu einer Ästhetik des Widerstands** *Hans-Thies Lehmann*

9 **Protagonisten der Angst** *Falk Richter*

12 **Never waste a Crisis! Ein Aufruf zum aktiven Fürstand in der Kunst!** *Anna De Carlo*

15 **Keine Meinung / Kein Kommentar** *Martin Dueller*

17 **Gezi Park Protesters** *Fotos von Hans Hochstöger und Arnold Pöschl, Text von Nora Leitgeb*

28 **(Hello.) (Is it me you're looking for.) Hydra spricht.** *NAZIS & GOLDMUND*

32 **zeitfenster** Widerstand und Ambivalenz – Die Figur des Benjamin Murmelstein in Film und Theater *Johanna Öttl*

36 **„Ankommen in Europa", Ein Beitrag zu Arts Rights & Justice** *Sabine Kock*

40 **„ich bin geflohen worden"** *Shahin Najafi im Gespräch mit Sabine Kock*

43 **Das Fremde hat viele Gesichter** *Michaela Preiner*

kulturpolitik

46 **Wilde Gewächse in Zeiten des Sparwahns** *Dominika Meindl*

50 **Synergien finden - Ein Symposium über Förderstrukturen freier darstellender Kunst** *Kolja Burgschuld und Stephan Rabl*

folgend

53 **Kontaktsport Demo** *Mieze Medusa*

54 **Nachruf Ernst M. Binder „Gute Reise – auf Wiedersehen!"** *Paula Perschke*

57 **rezension** Dokumentation des Flüchtigen

58 **rezension** Förderlandschaft Deutschland

59 service / info

60 Premieren

bilderrahmen Hans Hochstöger und Arnold Pöschl

Titelbild:
Madi & Özan
© Hans Hochstoeger

editorial

Widerstand. Was für ein großes Wort. Und vielleicht ist es auch vermessen, den Begriff allzu oft anzuwenden in Anbetracht derer, die ihr Leben dem Widerstand geopfert haben.

Aber aktuell scheint es wieder geboten, sich aktiv gegen etwas zu positionieren, das nicht an das Gute in den Menschen appelliert. Und schließlich ist unsere aktuelle Lebensrealität sehr eng mit Orten verbunden, wo Menschen täglich gegen Repression kämpfen müssen, die uns auch deswegen sehr nah sind, weil diese Menschen bei uns mittlerweile vielleicht sogar Schutz gefunden haben.

Man muss all jenen widerstehen, denen nicht an einem friedlichen Zusammenleben gelegen ist, die lieber die Gesellschaft gespalten sehen wollen, Menschenrechte in Frage stellen und Hass säen. Man möchte sich gar nicht ausmalen, an welchem Anfang welcher Entwicklung wir gerade stehen, und genau deswegen muss man ihr entschieden entgegen treten. Mit allen Mitteln, gerade auch mit denen der Kunst.

In dieser Ausgabe der *gift* nähern wir uns dem Widerstand aus mehreren Blickwinkeln, nicht mit dem Anspruch, ein umfassendes Panorama zu schaffen, sehr wohl aber als Anstoß zur Diskussion.

Dem literarischen Standardwerk *Ästhetik des Widerstands* widmet sich Hans-Thies Lehmann in seinem Text, Nazis&Goldmund (allesamt Theaterautor*innen) schreibt als Kollektiv konsequent gegen rechte Tendenzen an, Falk Richter kaut die Hass-Sprache in seinen Stücken durch. Anna de Carlo plädiert für ein aktives Kunstschaffen, in dem wir Autor*innen unserer Zeit sind. Johanna Öttl schreibt über die ambivalente Figur des Benjamin Murmelstein. Und die Fotografen Arnold Pöschl und Hans Hochstoeger haben den Blick auf die Masken der Gezi-Proteste gelenkt.

Sie alle zeigen, dass die Antwort auf die Frage „Was tun?“ immer „Was tun!“ lautet.

IG Freie Theaterarbeit

Aus meiner alten Welt begleiten mich die Liebe zu Wörtern und Drama

Veza Fernandez

Ich bin in León aufgewachsen. Das ist eine kleine Provinzstadt in Nord West Spanien. Vielleicht auch der kälteste Ort Spaniens. Ich habe als Kind sehr sehr viel Fernsehen gesehen, auch zum ersten Mal Ballett, ein Tanzsolo, wo eine Tänzerin in einem grünen und lila Kleid herum schwebte. Mit meiner österreichischen Großmutter ging ich immer in die Oper und später mit meiner exzentrischen Spanischlehrerin ins Theater und Pina Bausch sah ich zum ersten Mal in einem Almodovar Film. Performance habe ich selber als Kind und Jugendliche die ganze Zeit gemacht, ohne zu wissen, dass es Performance war bis ein bildender Künstler, der ein Konzert von mir sah, mir erklärte, was ich da mache mit meiner Musik und den Geschichten. Als ich ein Teenager war (in Spanien between hippies and leftish kids) war das sehr modern: an den Abenden erzählten die Menschen Geschichten, sog. Cuentacuentos. Ich vermischte das Format mit Songwriter oder Punk Lieder, mit Kostümen und Interaktion mit dem Publikum, manchmal auch mit schwebenden Solotänzen.

Nach Österreich hat mich gebracht, dass ich halb Österreicherin bin und ich schnell weg von zuhause wollte und Österreich als der einfachste Ausweg schien. Ich wollte 1 Jahr bleiben. Ich wohne seit 10 Jahren hier. (ich wollte auch mein Deutsch verbessern, was mir bis heute nicht so gelungen ist). Zuerst lebte ich in Graz 8 Jahre lang. Nach Wien brachte mich, dass ich Graz zu sehr mochte und nie rauszukommen wagte, jetzt bin ich endlich in Wien, endlich gelandet! Meine erste Nacht in Wien war mit 18, ich war verliebt und es war sehr heiß. Es war eine kleine Wohnung in der Währingerstraße. Als ich vor 2 oder 3 Jahre nach Wien zog musste ich an diese Nacht mit 18 denken.

Leben in Österreich ist für mich wundervoll und wunderschiach, manchmal habe ich Angst, weil die Leute hier so viel Angst vor Änderung haben. -

In 20 Jahren wird es noch Staatsbürgerschaften geben, leider, aber die Welt ändert sich trotz Beschleunigung langsam. -

Trotzdem lieben die Österreicher*innen Tanz, Walzer und Theater, so wie ich (oder zumindest stelle ich mir das so vor). Ich wollte immer schon mit dem Wiener Riesenrad fahren, habe ich aber noch nie gemacht. Ich weiß nicht warum.

Mir ist es wichtig im Leben, dass ich liebe, dass ich kritisch und leidenschaftlich bin und dass ich mir widerspreche. In meinen Gedanken spreche ich Englisch und Spanisch.

veza.at

Das Spielen hat mich geistig beweglich gemacht

Günther Sturmlechner

Wo bist du aufgewachsen?
In Schwarzenbach an der Pielach, einem kleinen Ort in Niederösterreich: saftige Wiesen, Berge, Kühe, geerdete Menschen.

Deine früheste Erinnung an Theater / Tanz / Performance / Kunst / ...?
Die müsste aus meiner Kindergartenzeit stammen. Ich durfte bei einem Laternenumzug den heiligen Martin spielen. Umringt von nervösen Mamas und Papas habe ich meinen roten Umhang geteilt und ihm einem anderen Jungen geschenkt, der einen Bettler spielte. Für mich war das ein großes Theater ...

Warum hast du Theater / Performance / Kunst .. zu deiner Profession gemacht?
Blut geleckt habe ich in meiner Schultheatergruppe. Dort hat ein Lehrer Theaterimproviastion nach Ketih Johnstone unterrichtet. Ich war 15 und hatte plötzlich eine Art Plattform, auf der ich mich ausdrücken konnte. Das Spielen hat mich geistig beweglich gemacht. Es war die Alternative zu gängigen Lebensentwürfen. Es hat mich befreit und das tut es noch immer.

Nach Halle an der Saale hat mich das Masterstudium für Sprechkunst gebracht. Ich war zwei Jahre als Ensemble mitglied am Theater Rudolstadt in Thüringen und habe rasch gemerkt, wie ich mich auf der Bühne wiederhole. Ich wurde großartig besetzt, aber was bringt das, wenn ich alle Rollen gleich spiele, weil ich aufgrund des Produktionsstresses ins Abliefern verfalle? No way, wenn ein Künstler aufhört neugierig zu sein, ist er tot. Ich brauchte Input: Mehr Methoden, mehr Handwerkszeug, mehr Ansätze, mit denen ich mein Spiel variieren kann. Ich betrachte das als Rückzug in ein Labor; und es löst sich voll und ganz ein! Daneben spiele ich als Gast in Rudolstadt und hier in Halle ergeben sich coole Projekte mit noch cooleren Leuten. Keine Ahnung, warum das so ist... Ich scheiß auf den Fame und konzentrier mich lieber aufs Spiel. Warum der Beste sein, wenn ich interessant sein kann? Jeder geht seinen Weg.

Leben in Halle ist für mich ein zweiter Frühling. Peinlich, dass ich das mit 27 Jahren sage ...

An Halle liebe ich die vielen jungen Menschen. Die hallenser Bühnen: das Puppentheater, das Neue Theater Halle und die Oper Halle. Das Luchskino am Zoo. Das Café Fräulein August. Das Überangebot an grünem Tee. Die Nähe zu Leipzig und Berlin. Die Bibliotheken.

Was wolltest du in Halle immer machen, hast es aber (noch) nicht geschafft?
Aktmodel stehen.

Was ist wichtig?
Neugier.

Wie denkt man „Staat" in 20 Jahren?
Darauf habe ich leider keine Antwort.

Mein Denken spricht ...
im Optimalfall aus dem Bauch heraus.

Welche Dinge oder Worte begleiten dich?
Meine Bettwäsche, ein verknitterter Zettel mit der Aufschrift "Leidenschaft", Vitamin C Tabletten.

Welche Frage fehlt?
Wieso treffen wir uns nicht persönlich?

Wo wohnst du?
In Halle (Saale), Deutschland

Was tun? Was tun!

Fortgesetzte (fortzusetzende) Reflexionen zu einer Ästhetik des Widerstands

Hans-Thies Lehmann

„... das Menschenrecht der Freiheit basiert nicht auf der Verbindung des Menschen mit dem Menschen, sondern vielmehr auf der Absonderung des Menschen von den Menschen. Es ist das Recht dieser Absonderung, das Recht des beschränkten, auf sich beschränkten Individuums. – Die praktische Nutzanwendung des Menschenrechts der Freiheit ist das Menschenrecht des Privateigentums. (...) Das Menschenrecht des Privateigentums ist also das Recht, ohne Beziehung zu andren Menschen, unabhängig von der Gesellschaft, sein Vermögen zu genießen und über dasselbe zu disponieren, das Recht des Eigennutzes. Jene individuelle Freiheit, wie diese Nutzanwendung derselben, bilden die Grundlage der bürgerlichen Gesellschaft. Sie lässt jeden Menschen im andern Menschen nicht die Verwirklichung, sondern vielmehr die Schranke seiner Freiheit finden."

(Karl Marx, *Zur Judenfrage*)

"... man muss sich depersonalisieren, hält nicht mehr aus, kann nur überleben, ohne Hoffnung, mit Hoffnungen kann man nicht leben."
(Peter Weiss, *Notizbücher 1971–1980*)

Das „linke" Denken erlebt gegenwärtig einen Moment der Ohnmacht und der Niederlage. Ohnmächtig steht da, hilflos, wer die politische Form unserer Vergesellschaftung nicht als der Weisheit letzten Schluss annehmen will, welche die Menschen zwingt, sich systematisch zu den anderen als Konkurrent zu verhalten, nicht als Helfer. Als „egoistisches" Privatinteresse, nicht als „Gattungswesen", obwohl es doch so offensichtlich die Bestimmung des Menschen ist, nur als Zoon politikon existieren zu können: als Mitmensch in der Verbindung zu den anderen, in der Kooperation. Vergessen scheint die Einsicht, dass die politische Sphäre, in der man uns fortwährend mit Freiheit und Menschenrechten in den Ohren liegt, ohne eine wirkliche menschliche, soziale Emanzipation von materiellen Zwängen zur Konkurrenz ein bloßes Trugbild bleibt. Mit wachsendem Schrecken konstatiert man, wie in Staaten, in denen doch politische Demokratie herrscht, bei Politiker*innen ebenso wie bei „den Leuten", dass das „Führerprinzip" unseligen Angedenkens wieder Konjunktur hat: autoritäres Durchregieren unter der immer schütterer werdenden Hülle „demokratischer" Verfahren. Oder solche

legitimierende Verfahren werden ganz beiseitegesetzt und man beruft sich immer unverfrorener für inhumane Maßnahmen auf das „Volk", ein Volk, das in seiner Uninformiertheit umso leichter medial zu lenken ist, wenn es von der (planvoll geschürten) Angst vor Terror und/oder dem Verlust einer ganz im Imaginären beheimateten Identität gepeinigt wird. Und nicht zuletzt steht das linke Bewusstsein hilflos, fassungslos vor dem Scherbenhaufen des euro¬pä¬ischen Humanismusdiskurses, vor der Schmach, dass 800 Millionen Europäer*innen es sich angeblich nicht leisten können, zwei oder drei Millionen Flüchtlingen aus einem der grausamsten Kriege der neueren Geschichte eine menschenwürdige Zuflucht zu gewähren.

Es ist gerade dieser Augenblick der Ohnmächtigkeit, nicht der Souveränität und des Siegs, in dem sich umso unabweislicher die Frage artikuliert: Was ist eigentlich ein Subjekt? Genauer: Was wäre ein Subjekt des (politischen) Handelns? Denn allein in der Arbeit an dieser Frage nach dem Subjekt des politischen Tuns wird die Frage des „Was tun?" überhaupt sinnvoll, die sonst in der Nichtigkeit des bloßen Appells verbliebe. Diese Frage nach dem Subjekt im Moment seiner Ohnmächtigkeit steht im Zentrum des monumentalen Romanessays *Die Ästhetik des Widerstands* von Peter Weiss. Auf rund tausend Seiten führt ein Ich-Erzähler, nahe beim Ich des Autors, den Leser durch die Hölle des Exils, der Flucht, der Niederlage, der Ermordung der Widerstandskämpfer*innen.

2016 begeht man den 100. Geburtstag von Peter Weiss. Und wenn auch das Gefühl der Ohnmacht der kritischen Geister heute sich in keiner Weise messen kann mit dem Schrecken der Ohnmachtserfahrung des Widerstands gegen Nazideutschland, den die *Die Ästhetik des Widerstands* zum Thema hat, so rückt doch jene Erfahrung von Vergeblichkeit das Werk der Gegenwart unerwartet nahe. Wie Karl-Heinz Bohrer zuerst hervorgehoben hat, steht es mehr in der Tradition des Surrealismus und einer „Ästhetik des Schreckens" als eines wie immer gearteten „sozialistischen Realismus". Man kann sagen, dass die eigentümliche Form dieses einzigartigen Buchs keinerlei Analogie, kein Gegenstück in der deutschen Literatur findet. Der Autor zwingt die Lesenden zu einem Verhalten, das Widerstand mit Widerstand beantwortet. Denn der Text setzt jeder*jedem Leser*in einen enormen Widerstand entgegen: Alles Unterhaltsame ist getilgt, kein Wechsel der Tonlage oder der Geschwindigkeit, kein Absatz zum Aufatmen. Obwohl dauernd Dialoge berichtet werden, gibt es niemals direkte Rede. Man muss daher lesend den eigenen Widerstand überwinden, Widerstand leisten dem Wunsch, sich der Erfahrung zu entziehen, die von der zunächst unzugänglichen Gleichmäßigkeit des Textes hervorgerufen wird. Die Seiten, absatzlos, wirken wie Grabplatten, von denen der lesende Blick abgleitet. Kaum je wird der Ges¬tus der sachlichen Konstatierung verlassen, während das Gefühl von Verzweiflung und ohnmächtiger Wut immer wieder Höchstgrade erreicht in Bildern des Schreckens: vom Floß der Medusa über die mit der Niederlage endenden Opfer im Spanischen Bürgerkrieg bis zur fürchterlichen Schilderung der Hinrichtung der Widerstandsgruppe um Schulze-Boysen in Plötzensee durch die Nazihenker. Jede Einzelheit, die im Roman geschildert wird, erscheint dabei doppelt gebrochen oder doppelt entrückt. Indem sie nur als Bewusstseinsinhalt einer Figur erscheint und indem dieser Bewusstseinsinhalt selbst wieder nur indirekt, im Bericht, erscheint: eine Verfremdung.

Es ist kein Zufall, dass die Begegnung bzw. Auseinanderset-

„Was wäre ein Subjekt des (politischen) Handelns?“

Hans-Thies Lehmann

zung des Erzähler-Ichs mit Bertolt Brecht und dessen politischer Ästhetik – die sich für Weiss als Einzige mit seinem Surrealismus und seiner „Ästhetik des Schreckens” verbinden lässt – in *Die Ästhetik des Widerstands* an jenem Tiefpunkt der historischen Entwicklung platziert wird, als der Hitler-Stalin-Pakt die gesamte europäische und weltweite kommunistische Linke in die tiefste Verwirrung stürzte. „Wir empfanden unser Ausgeliefertsein gegenüber einer unbeeinflussbaren, alle individuellen Erwägungen niederwälzenden Politik.” Wie ein Albdruck legt sich auf das Bewusstsein der Widerstandskämpfer*innen das Wissen, dass die Sowjetunion Stalins zu einer Politik greift, die allem ins Gesicht schlägt, was die Antifaschist*innen erwartet hatten. Geschildert werden die verkrampften Versuche eines Vertreters der Komintern, den Pakt als politisch notwendigen Schritt der Sowjetunion zu rechtfertigen: „Abgewiesen von England und Frankreich habe die Sowjetunion den notwendigen Schritt zum Schutze ihres eigenen Bodens getan (…) dies müsse nun klar gemacht werden, sagte er, das Geschirr beiseite schiebend, dass es die Sowjetunion sei, die, von den Westmächten in die Isolation getrieben, sich um Entspannung bemühe (…)”. Brecht bringt diesen Erklärungen im Roman nur Skepsis entgegen. Das Gefühl der Sinnlosigkeit nimmt überhand: Alles, was uns fehlte, war zu spüren, als Rosalinde sich aus dem Zugfenster lehnte und voller Müdigkeit sagte, dass auch ihr bald nichts anderes übrig bliebe, als dem Beispiel Tollers zu folgen” – der sich bekanntlich das Leben nahm. „… und wenn (jeder Versuch, Hilfe zu leisten) vergeblich ist, und wenn der, der uns am nächsten war, vor unseren Augen zerrissen wird, kann die Verzweiflung so groß werden, dass wir unser eignes Leben beenden wollen, wenn nur das endgültige Erlöschen unsrer Machtlosigkeit uns Frieden gewährt.”

Der Kunst schreibt das monumentale Romanepos eine durchaus komplexe Rolle im Zusammenhang von Widerstand zu. „Ästhetik des Widerstands” bedeutet darin so viel wie Widerstand der Ästhetik – gegen das Gefühl der vollständigen Ohnmacht. “Das Motiv des Widerstandes in der Kunst (…) steht an erster Stelle (…), da die Schwierigkeiten, die auf den Menschen lasten, ein solches Gewicht angenommen haben, dass es ihnen untragbar scheint”, notiert Weiss. Ästhetik des Widerstands bedeutet vor allem Erinnerung an Widerstand mit Mitteln der Kunst – sie steht ein für eine Möglichkeit, deren Eintreten freilich alles andere als gewiss ist. Das künstlerische Bild des Widerstands verlangt so eine Ästhetik des Konjunktivs, die sich auf das Gedächtnis der Vergangenheit, nicht auf billig zu habende Zukunftshoffnung richtet. In diesem Modus befragt Ästhetik des Widerstands die Geschichte, mit Walter Benjamin zu sprechen, auf ihre verlorene und versäumte Zukunft hin, widersetzt sich dem Terror der Zeitlinie, der homogenen Geschichtszeit der Sieger aller Zeiten. Angesichts der Verleugnung und Verdrängung, des bequemen Vergessens und der nachträglichen Denunziation der Widerstandsbewegungen darf Kunst ihre wesentliche Aufgabe, die der reflektierenden, innehaltenden, unterbrechenden Reflexion und der Erinnerung an Widerstand, den es denn doch gegeben hat, nicht vergessen oder kleinreden.

Ästhetik des Widerstands in diesem Sinn darf sich auch nicht aufgeben zugunsten einer aktivistischen Ästhetik des Aufstands. Denn zwei Formen, in denen das Politische in kritische Kunst einwandert, sind gegenwärtig zu unterscheiden: Ästhetik des Aufstands und Ästhetik des Widerstands. In der Ästhetik des Aufstands nimmt Kunst unmittelbar teil

an einer politischen Bewegung, ist die ästhetische Handlung zugleich unmittelbar politische Handlung. Künstler*innen fungieren in diesen Fällen als gesellschaftliche Akteur*innen. Die Praxis der Kunst, z. B. die Versammlung, zu der Theater einlädt, verändert ihren Charakter, ist nicht mehr primär ästhetisch, wenngleich noch immer „ästhetisch motiviert". In der Ästhetik des Widerstands dagegen reflektiert politisches Bewusstsein künstlerisch seine Zweifel, seine Geschichte, sein früheres und mögliches künftiges Scheitern, die unbeantwortbaren Fragen, mit denen jedes politische Tun schwanger geht, ohne direkt einzugreifen. Georg Büchner schrieb fast gleichzeitig *Dantons Tod* (Ästhetik des Widerstands) und *Der Hessische Landbote* (Ästhetik des Aufstands). Weder ist in der Gegenwart die Ästhetik des Widerstands zu denunzieren als bloß passive, womöglich nur traurige Kontemplation der Welt: Sie leistet Forschungsarbeit am menschlichen Ausdruck und betreibt immer wieder eine Zäsur allen Handelns mit Mitteln der ästhetischen Reflexion. Noch ist Ästhetik des Aufstands leichthin als praktizistisch, als mittelmäßige Kunst zu verurteilen, auch wenn nicht selten zu beobachten ist, dass als politisch deklarierte Kunst mehr oder weniger nur die eigene Gesinnung manifestiert oder öffentlichkeitswirksam ausstellt. Aber mit dem guten Gefühl des Gutes-Tuns ist wenig getan. Der Vorwurf, den sich formal triftige – ergo komplexe – Kunst häufig zuzieht, dass sie es sich weitab von den Widrigkeiten der realen Praxis bequem mache, trifft viel öfter auf solche Kunst zu, die den sicheren Bonus des Engagierten einheimst, aber die Tücken und Widersprüche des Engagements nur überspielt.

Der Widerstand scheitert, aber es geht um den Widerstand. Der fulminante Schluss des Buchs bringt nach fast tausend Seiten die Lesenden wieder vor den Pergamonfries, mit dessen Schilderung es begann, und kommt auf den Umstand zurück, dass die Gestalt des Heros Herakles als der mögliche Retter und Befreier darin fehlt: Neben den Skulpturen im Fries des Pergamon-Museums, der den Kampf zwischen Göttern und Titanen zeigt, kommt die Figur des Herakles mit dem Löwenfell nur als Lücke vor:

„… und blind geworden vom langen Kampf würden sie, die sich auflehnten nach oben, auch herfallen übereinander, einander würgen und zerstampfen, wie sie oben, die schweren Waffen schleppend, einander überrollten und zerfleischten, und Heilmann würde Rimbaud zitieren, und Coppi das Manifest sprechen, und ein Platz im Gemenge würde frei sein, die Löwenpranke würde dort hängen, greifbar für jeden, und solange sie unten nicht abließen voneinander, würden sie die Pranke des Löwenfells nicht sehn, und es würde kein Kenntlicher kommen, den leeren Platz zu füllen, sie müssten selber mächtig werden dieses einzigen Griffs, dieser weit ausholenden und schwingenden Bewegung, mit der sie den furchtbaren Druck, der auf ihnen lastete, endlich hinwegfegen könnten."

Die Ästhetik des Widerstands endet mit einem Bild im Konjunktiv, dem Bild endlich erfolgenden und vielleicht, sehr vielleicht, einmal doch erfolgreichen Widerstands – aber nur als die Erinnerung an eine mögliche Zukunft der Vergangenheit.

Hans-Thies Lehmann

war ab 1981 wesentlich am Aufbau des Studiengangs Angewandte Theaterwissenschaft an der Universität Gießen beteiligt. Von 1988 bis zu seiner Emeritierung 2010 lehrte er als Professor für Theaterwissenschaft an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt am Main. Eines seiner Hauptwerke ist Postdramatisches Theater (1999), aktuell erschien **Brecht lesen** *(2016).*

Dieser Text erschien zuerst 2016 in der Publikation *Die Ästhetik des Widerstands – Peter Weiss 100,* die das HAU Hebbel am Ufer (Berlin) begleitend zum gleichnamigen Festival herausbrachte.

Protagonisten der Angst

Falk Richter

WAS KANN THEATER?

Diese Frage wird immer wieder gestellt. Meine Antwort lautet: Theater soll sich mit gesellschaftspolitisch relevanten Themen auseinandersetzen, soll sich einmischen in gesellschaftliche Diskussionen, soll auch den politischen Diskurs in einer Gesellschaft vorantreiben, Ideen liefern, aktuellen Strömungen in der Gesellschaft nachspüren und ein Diskussionsforum ermöglichen. Das Theater ist der besondere Ort, wo Menschen zusammen kommen, gemeinsam eine Inszenierung zur selben Zeit erleben und sich anschließend darüber austauschen können.

Sie wohnen einer Aufführung bei, ohne dabei gestört oder unterbrochen zu werden. Sie setzen sich für einen Zeitraum einer Inszenierung aus ohne Ablenkung: Sie können nicht, wie im Fernsehen, umschalten. Sie erfahren andere Zeitverläufe – eventuell lassen sie sich für einen Zeitraum von zehn oder gar fünfzehn Minuten eines Monologs nur auf die Gedankengänge eines Menschen ein. Das ist im heutigen Fernsehen beinahe unmöglich geworden, wo Politiker sich in bestimmten Zeittaktungen äußern müssen und selten über eine Minute dreißig sprechen dürfen. Aber es gibt komplexere Gedankengänge und Sachverhalte, die etwas längere Zeit in Anspruch nehmen, wenn man sich mit ihnen auf komplexe Art auseinandersetzen will.

Das Theater kann das liefern. Es kann, betone ich hier. Es macht es nicht immer, die Zuschauer*innen inspirieren, Dinge mal aus einer anderen Perspektive zu sehen, aus der Sicht und der Gefühlswelt von Menschen, die ihnen im echten Leben fremd sind. Die Zuschauer*innen können sich im Theater für Momente einfühlen in Dinge, für die sie bislang kein Verständnis hatten. Sie können aber auch eintreten in eine Parallelwelt oder in Themen, die ihnen aus dem Alltag, auch aus dem täglichen Medienrauschen bekannt sind, diese nochmal anders betrachten, in einem anderen Kontext, mit einer historischen Distanz. Sie können auf unsere Zeit gucken, als sei sie ihnen vertraut und fremd zugleich, sie können sie als das Fremde betrachten, denn am Fremden fallen uns meist die Sachen sehr viel einfacher auf, die uns an uns selbst stören, die wir aber an uns selbst nicht thematisieren wollen. (Gewalt an Frauen z. B. diskutiert der rechtsnationale deutsche Mann lieber, wenn sie von nichtdeutschen Männern ausgeübt wird.)

(…)

Dem Theater wird immer wieder vorgeworfen, dass es im Grunde wenig Kraft habe, dass es ja nur eine kleine Anzahl von Menschen erreichen und nicht die Welt verändern könne. Aber was heißt das schon … „die Welt verändern“ … wann

genau verändert sich die Welt ... welche Ereignisse verändern die Welt? Kein Theaterstück kann die Welt von heute auf morgen so einschneidend verändern wie ein Kriegsausbruch, ein Terrorangriff oder ein Börsencrash. Und doch kommt es immer wieder dazu, dass politische Kräfte versuchen, Theaterautor*innen zum Schweigen zu bringen aus Angst vor der Kraft, die das Theater dann doch haben kann. Die Mächtigen in Diktaturen wollen nicht, dass irgendjemand sich kritisch mit ihnen auseinandersetzt. Sie wollen, dass ihre Politik, das Unrecht und die Gewalt, die sie Menschen verbal oder physisch antun, nicht kritisch thematisiert, sondern als "normal" und als einzige legitime Möglichkeit angesehen werden, auch wenn sie hetzerisch oder verbrecherisch sind. Rassistische oder homophobe Gewalt soll im Theater gerade nicht als „das Fremde", sondern als „das Normale" gezeigt werden, besser aber noch: sie soll überhaupt nicht thematisiert werden.
Es ist auch Teil der deutschen Geschichte, dass kritische Autor*innen immer wieder von bestimmten politischen Gruppierungen verleumdet, verfolgt, eingesperrt, verklagt oder gar ermordet wurden. Wichtiger aber noch, als die Schriftsteller*innen und Theaterautor*innen selbst zu ermorden, war es für die Mächtigen, die Werke der Autor*innen zu verbieten, sie zu verbrennen, sie nicht mehr aufführen zu lassen oder sie zu zensieren. Die deutsche Geschichte ist geprägt von einer Art Hassliebe zu ihren Autor*innen und Künstler*innen. Diese sollen sich nicht zu viel trauen, nicht zu viel kritisieren, auf keinen Fall den Adel oder die herrschenden Klassen angreifen, sich unter keinen Umständen mit diktatorischen Regimen kritisch auseinandersetzen.
(…)

Kunstfreiheit ist das erste, was dran glauben muss, wenn sich ein Staat in rechtsnationaler Richtung bewegt. Wir sehen das in Polen und Ungarn. In Ungarn wurden die jüdischen und die homosexuellen Theaterintendant*innen sofort entlassen, da sie angeblich keine Theaterkunst im Sinne einer Erhaltung der nationalen Identität betreiben.
(…)

Sind wir am Vorabend einer völkischen Revolution? Marine Le Pen spricht vom „Frühling der Völker". Sie identifiziert sich mit Jeanne d'Arc und will Frankreich aus der EU-Diktatur und dem Multikultileben befreien. Die Identitären bezeichnen sich als „Regime Change Agents", sie stürmen Aufführungen von *Die Schutzbefohlenen* und rufen bei ihren Störaktionen: „Während Europa durch Euren Refugee Welcome Wahn ins Chaos gestürzt wurde und nun von Vergewaltigungen überzogen und Terroranschlägen erschüttert wird, macht Ihr es Euch mit Euren Neurosen und Komplexen in Eurer Parallelwelt bequem, Ihr seid Schwächlinge und Eure Zeit ist abgelaufen. Unsere Zeit ist angebrochen!"
In vielen rechten Blogs wird vom „Systemsturz" gesprochen. Die „Gesinnungsdiktatur aus den links, grün, schwarzen Altparteien" soll durch eine „echte Volksherrschaft" ersetzt werden. Sind meine Hipster aus *FEAR* mit ihren selbstangebauten Tomatenstauden in den Prinzessinnengärten eventuell die spätgeborenen Verwandten von Tschechows Kirschgartenbewohner*innen? Stehen sie kurz vor einem Regimesturz ohne es zu merken, oder ist die gesellschaftliche Stimmung gerade einfach enorm erhitzt, irrational, und radikalisiert ... und wir alle müssen hoffen, dass die Gemüter etwas runterkühlen, sich die Stimmungslage wieder etwas beruhigt und Raum schafft für rationale konstruktive Diskussionen und Versuche, ernsthaft Lösungsansätze für die wirklich drängenden Fragen unserer Zeit zu finden.

WIR STERBEN ALLE AUS, UND DANN ÜBERNIMMT DER MUSLIM DAS HIER ALLES, UND DER CHINESE STEHT A SCHON BEREIT, DA MÜSSEN MIR JA WOHL JETZT NICHT AUCH NOCH ALLE SCHWUL WERDEN. DA MÜSSN MIR JA WEHRHAFT BLEIBEN UND NICHT ALLE WEIBISCH WERDN. JETZT HÖRTS MA AUF, IHR SEIDS JA ALLE DEPPERT.

Die Wutrede als künstlerische Strategie

Ich frage in meinem Stück *Small Town Boy**: Wie kommt es zu diesem Hass, zu diesem Verlangen, die Menschenrechte für Teile der Gesellschaft außer Kraft zu setzen? Wieso wird der Wunsch einiger homosexueller Paare, zu heiraten und Kinder zu adoptieren, von diesen Reaktionären als die größte Bedrohung für die Menschheit angesehen, die es je gegeben haben soll? Und das in Zeiten, in denen die Menschheit durch die Klimakatastrophe – die übrigens von Rechtspopulist*innen meisten geleugnet wird (Stichwort „Klimalüge") – Trinkwasserknappheit und weltweite Flüchtlingsströme echten Problemen gegenübersteht, die sie dringend in den Griff bekommen muss, um das Überleben der menschlichen Spezies überhaupt zu garantieren.

Eine künstlerische Strategie in *Small Town Boy* war es, den homophoben Hasssprech nicht weiter hinzunehmen und die durch den ständigen homophoben Hassprech angestaute Wut von der Figur eines offen schwul lebenden Künstlers gegen die Hassenden zu wenden. Aufzuzeigen, wer da welche homophoben Strategien nutzt, und dann mit Furor zurückschlagen und zum Teil dieselben populistischen Mechanismen zu nutzen, die ansonsten im öffentlichen Diskurs problemlos von den neu und altrechten Homohassern ins Feld geführt werden, die aber erst dann einem konservativen Publikum auffallen, wenn plötzlich die Vorzeichen verschoben werden.

Einige Rezensenten, die bis zur Uraufführung von *Small Town Boy* keinerlei Probleme mit Putins aggressiven Anti-LGBT Gesetzen hatten und sich nie beklagt hatten, wenn homosexuelles Leben ritualhaft in deutschen Talkshows abgewertet und als krank oder defizitär gelabelt wird, zeigten sich extrem verstört und entsetzt von der Rhetorik der „Wutrede" Wie ich eingangs sagte, wirkt das Gewohnte plötzlich fremd auf dem Theater und verstört und löst dadurch Antipathien aus, denn am Fremden fallen uns meist die Sachen sehr viel einfacher auf, die uns an uns selbst stören, die wir aber an uns selbst nicht thematisieren wollen. So wurde in einigen Rezensionen oft der „Hass" der „Wutrede" beklagt, nicht aber der ständige Hasssprech, den LGBT Menschen täglich über sich ergehen lassen müssen, und der in Russland Gesetz geworden war.

** Uraufführung 2014, Maxim Gorki Theater, Berlin*

Ausschnitte aus:*Protagonisten der Angst*, gehalten von Falk Richter im Rahmen der 5. Saarbrücker Poetikdozentur für Dramatik (*www.poetikdozentur-dramatik.de*). Erstmals im Juni 2016 in aktualisierter Fassung auf *nachtkritik.de* publiziert. Unter dem Titel *Disconnected. Theater Tanz Politik* erscheinen Richters gesammelte Saarbrücker Vorlesungen 2017 im Alexander Verlag.

Falk Richter

1969 in Hamburg geboren, ist Dramatiker und Regisseur, nicht nur seiner eigenen Stücke, die in mehr als 30 Sprachen vorliegen und weltweit gespielt werden. www.falkrichter.com

Never waste a Crisis!

Ein Aufruf zum aktiven Fürstand in der Kunst!

Anna de Carlo

Foto: © Ruben Neugebauer, Anna de Carlo bei der Aktion „Kindertransporthilfe des Bundes“

Widerstand – so lautet das vermeintliche Gebot der Stunde. Widerstand gegen die, die Gewalt, Ungerechtigkeit, Ausbeutung und die Verletzung von Menschenrechten ausüben. Doch ist das der einzige Weg, um etwas nachhaltig zu ändern? Und vor allem, was kann die Kunst in der Krise?

Stelle ich mir Widerstand als Bild vor, dann sehe ich, wie sich jemand mit voller Kraft gegen ein massives ungerechtes Gebilde stemmt, um das zurückzuhalten, was alles zu verschütten droht. Genau deshalb ist die Auflehnung durchaus wichtig. Doch schafft Widerstand nicht auch eine verhärtete Konfrontation, wo die Kräfte – produktiv wie destruktiv – gegeneinander eingesetzt werden? Und wird dieses Gebilde mit dem Dagegenhalten letztendlich nicht doch bewahrt, da gestützt?

Deshalb reicht mir der Widerstand alleine nicht mehr, ich will meine Kraft nicht gegen etwas wenden, ich will einen Schritt weiter gehen, ich will einen Fürstand leisten, ich will meine Kraft für etwas einsetzen. Den Begriff der Demonstration im wahrsten Sinne verstehen, nämlich aufzeigen, wofür man einsteht und wie die jeweilige Veränderung oder die Neusetzung aussehen soll. Und nicht nur den Missstand sichtbar machen und kritisieren, sondern diesen überwinden. Somit bedeutet für mich, Fürstand, Verantwortung für das eigene Handeln, Denken und Fühlen zu übernehmen. Sich bewusst sein, selbst ein gestaltender Teil der Gemeinschaft zu sein.

In einer nie dagewesenen Frequenz und Gleichzeitigkeit ermöglichen es digitale Medien, weltweite Geschehnisse direkt in den persönlichen Newsfeed zu speisen. Ein Strom aus Nachrichten, Bildern, Schlagzeilen, Kommentaren, Meinungen und politischen sowie persönliche Meldungen prägt täglich die Wahrnehmung der Welt. Grausame Bilder von

Gewalt, Kriegen und Anschlägen sind in den Schlagzeilen; Fotografien und Videos unentwegt präsent. Wo auch immer man sich aufhält, sind die Krisen unserer Zeit ganz nah und griffbereit auf unseren Smartphones und Laptops. Diese Bilder vermitteln Gefahr, die sich unlängst ins Bewusstsein des Individuums verankern konnte. Gefahr, macht unsicher, verursacht Angst. Für mich zieht sich ein Spalt durch die Gesellschaft und zwar nicht zwischen einem vermeintlichen Links und Rechts sondern zwischen jenen, die Angst haben und jenen, die keine Angst haben. Zwischen jenen, die aus Angst zum Angriff bereit sind oder sich aus Angst in Ohnmacht flüchten und jenen, die keine Angst haben und zum konstruktiven Handeln bereit sind! Doch was tun? Wo und wie anfangen?

Ja! Die Anzahl der Krisen scheint unüberschaubar. Doch so verschieden zum Beispiel Finanzkrise, Flüchtlingskrise und Klimawandel klingen mögen, eint für mich alle eine fundamentale Krise: die der fehlenden Menschlichkeit. Denn da, wo die Verantwortung und die Empathie füreinander fehlen, kann Ausbeutung, Missbrauch und Missachtung von Mensch-, Tier- und Naturrechten geschehen.

Heißt es nicht, dass man in der Krise seinen wahren Charakter offenbart?
Und sollte nicht in solch unsicheren Zeiten der Hoffnungslosigkeit, in denen schreckliche Bilder Angst und Aggression verursachen und Menschen unter Zukunftsangst leiden, die Kunst ihre eigentliche Stärke zeigen? Ja, das muss sie sogar! Die Kunst vermag es, mit der Kraft der Kreativität Bilder entstehen zu lassen, die die Chancen einer Krise aufzeigen und den positiven Fortgang der Geschichte veranschaulichen können. Sie schafft den Raum, in dem die Möglichkeiten einer friedvollen Gemeinschaft erprobt werden können. Sie

Hier im Social Muscle Club wird bedingungsloses Geben und Nehmen trainiert
Foto: © Rainer von Dziegielewski und Andres Castoldi

Foto: © Rainer von Dziegielewski und Andres Castoldi

hat somit auch das Potential, verhärtete Gesellschaftsplatten aufzubrechen und eine Neuordnung zu ermöglichen. Kunst hat die Kraft, die neue Realität des Friedens und der Gerechtigkeit zu entwerfen und zu erproben.

Lasst uns somit nicht bei der Darstellung und Kritik der Krisen, ihren Ursachen und Verursacher*innen verharren und diese somit reproduzieren. Sondern diese als Wendepunkt verstehen. Als Ausgangpunkt einer Neusetzung. Genau dieser Herausforderung sollten wir uns in unseren künstlerischen Arbeiten stellen! Lasst uns die Autor*innen unserer Zeit sein. Lasst uns selbstbewusst und mit Weitsicht aus dem vermeintlichen Chaos und der Kompliziertheit der Welt heraustreten. Mit Ruhe und einer gewissen Distanz auf die Geschehnisse blicken und das Gute und Funktionierende sichtbar machen. Die Stellschrauben einer wirklichen Menschlichkeit neu setzen. Mit der Kraft von Visionen das Marode übergehen und Bilder und Räume für eine gerechte Welt schaffen, die uns aus der Dystopie unserer Zeit herausführen. Und all jenen, die Angst haben, Sicherheit geben und all jenen, die handeln wollen, Handlungsmöglichkeiten aufzeigen.

Lasst uns mit der Kraft der Kunst aktiv und gemeinsam Fürstand leisten.

Anna de Carlo

Politische Aktionskünstlerin und Regisseurin aus Berlin. Patin des „Imperium Mater- Ich bin der Staat". Realisiert den Social Muscle Club und die Aktionen des Zentrums für Politische Schönheit.

Keine Meinung

Martin Dueller

Wie begegnet man Kindern ohne Benehmen, einfältigem Kulturverständnis und starkem Narzissmus? Am besten gar nicht. Kleine persönliche Anmerkung zur obskuren Bewegung der Identitären, die unter dem Begriff „Identität“ auch nichts Anderes als platten Rassismus verbreiten wollen.

Im April 2016 stürmte eine Gruppe der „Identitären“ eine Vorstellung von Elfriede Jelineks „Die Schutzbefohlenen“ im Audimax Wien. Sie spritzten mit Kunstblut, entrollten ein Banner, schmissen Flugzettel in die Luft und schrien ihre Parolen. Nur wenige Tage später kletterte eine weitere Gruppe derselben Ideologen auf das Dach des Burgtheater, um wieder ein Banner zu entrollen, Flugzettel zu schmeißen um dann möglichst schnell die mitgefilmte Aktion auf ihren Kanälen zu verteilen und sich als Retter des Abendlands zu feiern. Am Spielplan im Burgtheater stand - richtig! - „Die Schutzbefohlenen“.

Desweiteren sind die Identitären übrigens noch auf andere Hausdächer geklettert, auf Statuen, haben Banner und Burkas angebracht, haben noch viel mehr Kunstblut verschüttet, Flugzettel in die Luft geworfen, Eingänge zugemauert, demonstriert, bei mindestens 3 großen Bier debattiert, kampagnisiert, Vlogs gemacht, haben youtube-Videos geschnitten, Sticker geklebt, Buttons gebastelt, T-Shirts verkauft und sich gegenseitig das kameradschaftliche Du-Wort angeboten. Aja, und dann haben sie auch ihr neuestes Hobby ausgelebt, nämlich Theater zu spielen, „Identitäres Straßentheater“ nennen sie es, wenn sie drastische, möglichst bedrohliche Szenen im öffentlichen Raum aufführen. Oder auch gerne als Teil einer Störaktion, wie zum Beispiel in der Uni Klagenfurt, wo sie eine Ringvorlesung zum Thema Flucht und Asyl stürmten und ihr unwürdiges Schauspiel aufführten und erst wieder gingen als Rektor Vitouch einen Schlag in die Magengrube bekommen hat und die Polizei am Weg war. Ein Mitschnitt dieser Aufführung kann man sich auf youtube ansehen, allerdings sollte man dort nicht die schön polierte Version der Identitären wählen, in der sie schön cool und rebellisch wirken dürfen, sondern einen Mitschnitt aus dem Publikum - ist lustiger. Obwohl es eigentlich gar nicht lustig ist, wenn man bedenkt, dass in der Vorlesung „Inklusionsbegleiter“ auch MigrantInnen saßen, wobei natürlich nicht nur sie erschreckt waren.

Im Herbst waren sie dann vor der neuebuehnevillach. Am Spielplan stand - man kann es sich denken .- „Die Schutzbefohlenen“ und sie standen deswegen vorm Theater, weil wir die Türen vorsorglich zugesperrt hatten. Darauf bestand ich als Regisseur des Abends. Die SchauspielerInnen sowie die 3 Flüchtlinge waren zwar schon darauf vorbereitet, dass irgendeine Störaktion passieren könnte und wir hätten auch noch einen weiteren Plan gehabt, hätten sich die Identitären Zutritt zum Theaterraum verschafft, aber wir wollten nichts riskieren. Keinen Platz für Parolen, keine Banner, keine Rangeleien oder Unklarheiten. Vor allem keine Bilder oder Videos, die für die Propaganda der Identitären genutzt werden hätten können. Es war eine lächerliche kleine Versammlung, die dann die BesucherInnen nach der Vorstellung mit einem wirren Flugzettel und einem Heuchler-Banner konfrontierten, die meisten ZuschauerInnen hielten es für einen schlechten Scherz. Und der identitäre Spuk war auch relativ schnell vorbei, in Voraussicht, dass die Exekutive angerufen wurde.

Für mich war weiter klar, dass sie keinerlei Benefit daraus schlagen sollten, so brachte ich die Aktion zwar zur Anzeige, wehrte mich aber dagegen eine Presseaussendung zu machen oder den Vorfall irgendwie publik zu machen.

Einen Tag später gab es trotzdem einen Bericht in der „Kleine Zeitung“. Die Informationen stammten aus der Aussendung der Identitären, auch das Foto, auf dem sich die Identitären mit ihrem „Heuchler“-Banner präsentieren durften. Sie hatten es also einmal mehr geschafft, ihre Message rüberzubringen, das unbedachte Handeln der Zeitung präsentierte ihre Botschaft und sogar ihre Forderung „statt linker Schuldkutlur und Hassprojekten gegen die eigene Heimat, lieber Vereine mit einem positiven Heimatbezug zu fördern“ ungefiltert.

Ich regte mich maßlos darüber auf, viele unterstützten mich, es gab Leserbriefe und Abokündigungen, die Zeitungsredaktion war verstört, es gab ein klärendes Gespräch und die

„.Man will nicht, muss sich vielleicht trotzdem zunehmend Gedanken darüber machen, wie man reagiert, wenn Kulturveranstaltungen und Theatervorstellungen gestört werden“

Martin Dueller

latente Drohung, dass die mediale Zusammenarbeit bisher doch immer so gut gewesen wäre und es doch schade wäre, wenn sich das in Zukunft ändern würde. Erwähnen muss ich nicht, dass auch ich aus dieser Konfrontation höchst irritiert übergelassen wurde.

Man will nicht, muss sich vielleicht trotzdem zunehmend Gedanken darüber machen, wie man reagiert, wenn Kulturveranstaltungen und Theatervorstellungen gestört werden. Aber was machen? Securitys aufstellen? Die Polizei informieren? Oder offensiv die Rechtsextremen schon im Vorfeld einbinden und ihnen die Möglichkeit geben, die Stücke anzuschauen, damit sie endlich mal wissen, gegen was sie überhaupt ihre Aktionen führen?

Oder wenn sie tatsächlich auftauchen, die Banner und Flugzettel entreißen und sie beschimpfen? Pfefferspray? Zäune gegen Rechtsextreme?

Und wenn sie ihre Aktionen durchführen konnten: Verschweigt man solche Aktionen und hofft, dass sie untergehen und höchstens als Posting auf Facebook für eine kleine Fangemeinde Klicks generiert? Oder geht man konfrontativ mit Information dagegen?

Man muss sich wehren. Aber wie wehrt man sich?

Sämtliche Strategien haben den illustren Haufen der Identitären nur bekannter gemacht. Die Anhängerzahl solcher Bewegungen wächst ja gerade wegen den Aufsehen erregenden Störaktionen und dem hyperaktiven Social Media-Betreiben der Nibsters, bei dem sie sich selbst abfeiern. Ein Kindergarten vernachlässigter Kinder, die deswegen ständig um Aufmerksamkeit kämpfen müssen.

Es hilft auf jeden Fall nicht, ihren Narzissmus und ihren Lechzen nach Öffentlichkeit zu befriedigen. Weder indem man sie ihre Aktionen durchführen lässt und mit verdrehten Augen danebensteht, noch indem man sich die Arbeit antut, ihre Störaktionen auch noch tiefergehend zu kommentieren und schon gar nicht, indem man mit ihnen darüber redet, die Rechtsextremen auf Podien einlädt und ihnen auch noch die Möglichkeit gibt, ihre verqueren Positionen mit einem süffisanten Grinsen einem Publikum näherzubringen. Das Argument in einer pluralistischen Gesellschaft auch solche Außenseiter-Positionen zulassen zu können oder zu müssen, greift nicht, weil genau die Vielfalt in der Gesellschaft das ist, was sie bekämpfen. Ihre pauschalen Schuldzuschreibungen richten sie gegen Minderheiten und eben Flüchtlinge oder gegen all jene, die nicht in ihr Bild von „Identität“ passen wollen. Und dies bleibt letztlich nichts als Hetze. Die Antwort darauf, was die redudant vorgehaltene „Identität“ überhaupt sein soll, was und wer sie definiert, bleiben sie ohnehin schuldig. Ihre Antworten sind rhetorische Gegenfragen und Verunglimpfungen, eindimensionale Erklärungsmuster, in denen man immer auf jemand hinweisen muss, der/die sich nicht wehren kann. Man kann es natürlich immer wieder probieren, aber angekündigte Entzauberungen haben noch nie funktioniert, gerade dann nicht, wenn Positionen derart schwammig daherkamen und nur auf zynische Angriffe fußten. Ein Erkenntnisgewinn bleibt aus.

Sicher ist, wenn Diskussionen mit Rechtsextremen durchgeführt, ihre Hetze diskutabel und irgendwie zur Normalität wird, dass man sie auch noch als Teil eines akzeptablen Meinungsspektrums begreift, sind sie ihrem Ziel schon viel zu weit entgegengeschritten.

Martin Dueller

1982 geboren, lebt und arbeitet in Villach als Regisseur, Autor und Dramaturg

Gezi Park

Eda Yigit

I lay with my legs stretched out, lifeless. The earth around me feels cold. If I could stand up I would see the waves of the Bosphorus and the view of the magnificient Golden Horn. But I can't. I can only touch the spirit of Istanbul from where I am buried. I am surrounded by my fellow Armenians and by my Muslim neighbours. I have no knowledge of whats going to happen next.

Now The Barracks of the Ottoman Artillery Corps (Topçu Kı lası) rises on top of us. The earth around me stirs with blood. It's 1909, they call it the incident of March 31. An announcement of a military order to replace the religiously revered fez with westerner hat enrages the masses, some say its a provocation by the Committee of Union and Progress. It sparks massive riots in the streets that lasts for weeks, which are suppressed by the Ottoman Military. The barracks which serve as a headquarter for the riots are ruined by the artillery fire of the empire.

When the dust settles the place strangely turns into a football field. Crowds of people come here to compete against one other. Belorussian people organize horse races, days of excitement and sportsmanship…

In the year 1940, under the government of the newly formed Turkish Republic, Prost a French architect and an urban planner, sets to work to design the city with modern ideals. He wants to create a vast city square that would give the public a breathing space. Taksim Square and Atatürk Cultural Centre defines the area. In later years multi national hotels damage the unity of this public sphere with their high rise buildings; gezi park, the old Armenian cemitary, the remaining gardens of the Artillery Barracks and the courtyard of the Mosque are still struggling to exist.

The year 1911 witnesses the first Workers' day celebrations and 1977, the bloodiest, with thirty-seven people killed . Empires, Governments, Riots pass by as I lay buried in this earth which is now known as the Gezi Park.

Osman © Arnold Pöschl

In recent years Gezi Park has been strongly desired by capital and the focus of neoliberal projects. On the other hand it also serves as a midpoint for social movements which are concerned with crimes against the city. There are all sorts reasons behind this. It's a location with a living memory that encompasses all the different layers of the society. It's a space saturated with images and symbols where resistance can take root and grow.

Now the government is testing the boundaries and ignoring our mutual demands of preserving a historical public space by revoking the court order that halted the demolition of Gezi park in the order to construct an artillery barracks themed shopping mall. One cannot predict the reactions of a rebellious public against a ruler who has distanced himself with social demands. Neoliberal policies that are governing the world we live today are privatizing the public spaces and stripping away the possessions of the society. But two years ago we have seen a movement that brought people together to reclaim such a public space. People who refuse to give up their rights to the authority will continue to be seen in public spaces defending their rights to exist.

Gezi Park Protesters

Portraitfotografien von Hans Hochstöger und Arnold Pöschl

Text von Nora Leitgeb

Stefan
© Arnold Pöschl

Goekhan
© Arnold Pöschl

Die Proteste im Gezi-Park 2013 gegen die Pläne zur Errichtung eines Einkaufszentrums und der damit verbundenen Zerstörung der letzten öffentlich zugänglichen Grünfläche mit Bäumen im Zentrum Istanbuls und der darauf folgenden gewaltsamen Räumung des okkupierten Parks zwei Wochen später durch die Polizei entfachte landesweiten Demonstrationen, die sich in weiterer Folge gegen die islamisch-konservative Regierung Recep Tayyip Erdoğans und seiner Partei der Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP) richteten. Politische Aktionen im Gezi-Park und auf dem angrenzenden Taksim-Platz sind seitdem verboten.Die Proteste in der Türkei wurden von einer bunt gemischten Gemeinde getragen, Leute unterschiedlichen Alters, Religionszugehörigkeit oder Standes kämpfen miteinander für ihre Grundrechte, gegen Korruption und Misswirtschaft.

Jahre später muss der Widerstand gegen die herrschenden politischen Zustände und Restriktionen weiter gehen.

Vor diesem Hintergrund der Nachrichtenberichterstattung, die zumeist die Individuen in der Masse verschwinden lassen, formulierten Hans Hochstöger und Arnold Pöschl den Gedanken, die Menschen, die sich an den Gezi-Park Protesten beteiligten, individuell abzubilden. Sie trafen sich in Istanbul, um gemeinsam mit Menschen aus der Protestbewegung zu sprechen. Bewusst hielten sie Abstand von direkten Konfrontationen der Demonstran*innen mit der Polizei und der daraus resultierenden medialen Berichterstattung, sondern sie vertieften sich im Sinne eines "slow journalism" mit den Einzelnen und ihren jeweiligen Beweggründen, die sie an der Protestbewegung teilnehmen ließen. Die meisten Fotografien sind um kurze Statements der Abgebildeten oder um Textzitate, die einige für sich aussuchten, ergänzt. Darüber hinaus forderten Hans Hochstöger und Arnold Pöschl die Porträtierten auf, Dinge mitzubringen, die sie bei den verschiedenen Aktionen, Demonstration oder Protesten getragen hatten. Meistens sind Augen- und Mundschutz zu sehen - Gasmasken, Schwimmbrillen, Tücher - aber auch Helme, also alles Gegenstände, um sich selbst vor den Polizeiübergriffen zu schützen. Auffällig ist auch, dass politische Symbole weitgehend fehlten, da die Proteste von einer breiten Bevölkerung getragen werden. Waren bei den ersten Treffen im Juni 2013 die oftmals jungen Menschen noch euphorisch, merkten die Fotografen bei ihren Gesprächen im Oktober des gleichen Jahres schon eine Ernüchterung und beginnende Nervosität. Teilweise bedeckten sich die Abgebildeten aus Angst vor Konsequenzen mit den eigenen Masken, um auf den Fotos nicht wiedererkannt zu werden, nicht alle machten ihre Namen öffentlich. Die Protester konnten sich aussuchen, ob sie bei sich zu Hause oder im Gezi-Park fotografiert werden wollten, ebenfalls variieren die Tageszeiten. Die Porträts sind einfühlsam und individuell und lassen die Entschlossenheit der Einzelnen und Stärke in der Gruppe erahnen.

Zu sehen war die Fotoserie bereits in der ART LANE - Urban Art Gallery in Klagenfurt, im Tirana Ekspres in Tirana, in der Galerie FotoSecession in Wien

no name
© Arnold Pöschl

Tuna
© Arnold Pöschl

LINDA
ist Journalistin und berichtete von den Protesten. “Ich war nicht vorne dabei, trotzdem liegen mir die Proteste sehr am Herzen” erzählt sie uns. Die Maske und die Schwimmbrille sollen vor Tränengas schützen.

© Hans Hochstoeger

KAMER
"Die Menschen wachen auf - wir kannten vorher keinen Protest. Wir sind jetzt andere Menschen als vorher."

© Hans Hochstoeger

Benan
© Arnold Pöschl

Ayseguel
© Arnold Pöschl

Deniz
© Arnold Pöschl

Burcin
© Arnold Pöschl

(Hello.) (Is it me you're looking for.) Hydra spricht.

NAZIS & GOLDMUND

30. November 2016 – DEMAGOGIE

Vorschlag einer Form: Jede_r kann dann einfach – wo auch immer – Punkte hinzufügen, Beobachtungen einfügen, so, dass das ein offenes Manifest wird, Collage, Thesen, die man wo anschlagen kann. We will talk it over. Or: Someone, please take over.

Hydra sagt, erstens: Die Hydra spricht mit mehr als einem Kopf, mit mehr als einer Zunge.

Hydra sagt, zweitens: Der groß angelegte Versuch, ambivalenzfrei zu werden, ist gescheitert, liebes rechtes Pack. rotfl!

Hydra sagt, drittens: The following video has language that might offend some viewers.

Hydra sagt, viertens: Es heißt, Nazis tragen heute keine Springerstiefel mehr, es heißt, sie seien auch nicht mehr antisemitisch, ja, man hört sogar, sie verstehen sich nicht als Rassisten, sondern als aufgeklärte rechte Mitte, die eigentlich ja, laut Selbstauskunft und bei genauerer Betrachtung, links der Mitte anzusiedeln sei, die eigentlich ja, laut Selbstauskunft, den Rassismus auch nicht als Problem, sondern als Weltsicht sehe, die wegen des Rechts auf freie Meinung auch auszuhalten sei, und eigentlich, laut Selbstauskunft, verstehe sie auch Hierarchien zwischen Rassen und Geschlechtern als schlicht natürlich geschaffene, und das wird man ja wohl noch sagen dürfen, dass die Natur dran schuld ist und sonst niemand.

… DEM AUTOR WURDE MITGETEILT, SEIN KONZEPT SEI INTERESSANT, ALLERDINGS HÄTTE MAN AUCH MENSCHEN IM PUBLIKUM, DIE DER AFD, JA, DER FPÖ NAHESTÜNDEN, BISWEILEN SICH ALS STAMMWÄHLER BEZEICHNEN, AUCH MIT DENEN MÜSSE MAN ARBEITEN …

Hydra sagt, fünftens: Letztens im Gespräch mit einer Dramaturgin, dem Autor wurde mitgeteilt, sein Konzept sei interessant, allerdings hätte man auch Menschen im Publikum, die der AfD, ja, der FPÖ nahestünden, bisweilen sich als Stammwähler bezeichnen, auch mit denen müsse man arbeiten, das Konzept des Autors sei also unter Umständen noch einmal zu überdenken, man wolle niemanden verschrecken. „Das Abo", sagte die Dramaturgin und faltete die Hände vor ihrem Gesicht zusammen.

(Hydra denkt insgeheim: FALTE DEINE HÄNDE DOCH WENIGSTENS IM SCHOSS!)

Hydra sagt, sechstens, Sreten Ugrić sagt: Worte sind nicht Worte.

Hydra sagt, siebtens: Wir sprechen mit vielen Köpfen, aber indem wir WIR aussprechen, wissen wir nicht mehr, was davon zu halten ist. Wie konnte dieses WIR wieder so toxisch werden? WIRR müssen sagen, was sonst NIEEEMAND sagt.
Hydra sagt, achtens: BIST DU LESBISCH? Ja. Und stolz drauf.

Hydra sagt, neuntens: Sreten Ugrić sagt: Die Worte schweigen. Die Worte sehen und wissen. Die Worte glauben niemandem. Die Worte leben in Verzweiflung, ohne Trost. Jedes Wort ist wichtig. Jedes Wort wächst wie ein Kind heran und lernt. Manche Worte lernen es, manche nicht. Worte sind nicht

Worte. Die Worte schweigen. Die Worte überschreiten nicht die Grenzen der Worte. Die Worte sind unmöglich. Die Worte haben keine Stütze und halten uns dennoch fest in der Falle gefangen. Die Worte sind aus der Mode gekommen. Aber wir dürfen uns nicht täuschen. Ohne Worte gäbe es keine Zeit. Ohne Worte gäbe es keine Revolution. Ohne Worte ist es leicht. Die Worte schweigen. Worte sind nicht Worte. Das sind keine Worte.

(Hydra räuspert sich und unterbricht: Will Australien tatsächlich ein Gesetz beschließen, dass jeder Person, die je als Flüchtling Australien betreten wollte und nicht konnte, verbietet, JEMALS WIEDER – auch nicht als Tourist*in, auch nicht geschäftlich – australischen Boden zu betreten?)

Hydra sagt, zehntens: Vilém Flusser sagt: Wir Migranten sind die Fenster, durch die die Einheimischen die Welt sehen können.

Hydra sagt, elftens: BIST DU SCHWUL? Ja. Und ich will die Ehe.

Hydra sagt, zwölftens: Das Problem ist nicht, dass es Demagogen gibt, das Problem ist, dass es Ungebildete gibt.
Hydra streicht durch und schreibt, zwölftens: Das Problem ist nicht, dass es Ungebildete gibt, das Problem ist, dass es Demagogen gibt.

Hydra sagt, dreizehntens: BIST DU N FLÜCHTLING? Ja. Und ich bleibe. ES!

Hydra sagt, vierzehntens: Sreten Ugrić sagt: Die Worte sind unmöglich.

Hydra sagt, fünfzehntens, Schlagzeilen in dieser Stunde: TV-Duell der Kandidaten! Rechter Terror! Leben auf dem Mars!

Hydra sagt, sechzehntens: An einem Haus wird der Autorin erklärt, ihr Text, eine umfangreiche Materialsammlung über den NSU, werde jetzt auf Figuren heruntergestrichen, die auch wirkliche Probleme hätten, nicht so die Materialsammlung, die habe keine Probleme, zumindest keine, die die Dramaturgin und ihr Team, eine Schauspielerin und ein Regisseur, die beide an acht (!) Projekten gleichzeitig arbeiten, durchschaut hätten, und nein, die Dramaturgin akzeptiere die umfangreiche Recherche der Autorin, aber sie hätte halt auch nicht recherchiert, wie große Teile des Publikums, und sie kenne sich also mit dem Thema nicht aus, sich mit dem NSU auseinanderzusetzen halte sie dennoch für wichtig, deshalb sei ja die Hälfte des Textes noch vorhanden – die werde jetzt als Familienaufstellung behauptet, Chöre hin oder her.

(Hydra unterbricht: Reclaim your TextMonster!)

Hydra sagt, siebzehntens: Materialfluten bitte, oder: Warum kann ich nicht meine Recherche sein, damit dann etwas aufbricht, oder durch die zumindest etwas einbricht, nein, wird der Autorin erklärt, zumindest die Autorin müsse ja selbst eine Figur, eine Figur hinter dem Text, damit sich der Betrieb, wenn schon nicht am Text, dann an was festhalten kann, das dann jeder und vielleicht auch jede, aber nicht jede*r versteht.

Hydra sagt, achtzehntens: Was hat die Aushöhlung des Materials mit dem Aufbrechen des rechten Rands zu tun, und warum sprechen wir nicht darüber?

Hydra sagt, neunzehntens: Was hat die Aushöhlung des Bildungssystems mit dem Aufbrechen des rechten Rands zu tun, und warum sprechen wir nicht darüber? Was hat die Aushöhlung der Subkulturen (der politisch links geprägten

Subkulturen, nicht Wehrsportgruppen etc.) mit dem Aufbrechen des rechten Rands zu tun, und warum sprechen nicht mal die Subkulturen darüber? Was hat die Aushöhlung des Intellekts und des Intellektuellen mit dem Aufbrechen des rechten Rands zu tun, und warum sprechen wir nicht endlich von DER Intellektuellen, nicht: DEM?

(Hydra sinnt noch nach: Und warum sprechen nicht mal die Subkulturen darüber?)

Hydra sagt, zwanzigstens: Letztens in einer Kneipe mit einem Kollegen, der meinte, es mache keinen Sinn, rechte Gesinnungen automatisch ins Nazieck zu stellen, die seien doch längst nicht mehr antisemitisch, das sei ja wohl ein wichtiger Punkt: Die NAZIS sind doch alles keine NAZIS.

DIE IDENTITÄREN WOLLEN EINFACHE IDENTIFIKATIONSANGEBOTE LIEFERN, LAUT SELBSTAUSSAGE.

Hydra sagt, einundzwanzigstens: Die Verlage ächzen unter dem Markt, es heißt, die gesamte deutsche Verlagslandschaft zusammen hat den gleichen Jahresumsatz wie Aldi Süd. Da ist natürlich verständlich, dass man auf Bestseller, auf Hypes, auf Figuren setzt, mit denen man sich schnell identifizieren kann.

Hydra sagt, zweiundzwanzigstens: Die Identitären wollen einfache Identifikationsangebote liefern, laut Selbstaussage.

Hydra sagt, dreiundzwanzigstens: If it walks like a duck, and it swims like a duck, and it quacks like a duck, I call that bird a duck.

Hydra sagt, vierundzwanzigstens: Vor kurzem, im Krimi eines renommierten Verlagshauses, in dem zwei muskulöse Männer eine sex- und shoppingsüchtige Frau aus den Händen eines bösen Drogenkartells retten müssen: Die weibliche Figur „will den Prügel tief in sich spüren, nur dann spürt sie sich selbst wieder.“ Eine renommierte Kritikerin war von dem gut recherchierten Einblick in die Abgründe des südamerikanischen Drogenwahnsinns „sehr angetan“.

Hydra sagt, fünfundzwanzigstens: Auf dem Nachhauseweg über den Anarchokapitalismus und meine Kindheit nachgedacht. Und ganz schnell abgeschweift – ich habe plötzlich festgestellt, dass jetzt der Herbst einfach so übers Land hereingebrochen ist, wie er das sonst ja normalerweise nicht tut, der Herbst ist dieses Jahr wie ein Schock über mich hereingebrochen, denke ich im Laufen, die Blätter liegen geradezu schockiert am Boden, die Bäume starren stocksteif gefroren die Straße hinab, die Krähen fliegen stocksteif über einen vor Schreck erstarrten Himmel.

Hydra sagt, sechsundzwanzigstens: Insert hasspostings here.

Hydra sagt, siebenundzwanzigstens: They were talking about: A Hydracultural society.

Hydra sagt, achtundzwanzigstens: TROJA – In dem Maße, in dem sich der Literaturbetrieb der Literaturbetriebswirtschaft verschrieb, seine Tore dem Markte öffnete, nahm er die Vereinfachung des Denkens in Kauf. GEKAUFT! Nein. VERKAUFT! Hauptsache, der Kaufmann in mir hat seine Ruhe, der Kaufmann in mir gehört zu den oberen Zehntausend, den oberen Fünfhundert sogar, und die würde es nicht mal stören, wenn das Militär die Regierung übernähme. Der Kaufmann in mir als Pferd und in ihm versteckt das andere, die Verhohlung, Aushöhlung, Assholung.

Hydra sagt, neunundzwanzigstens: Was auch immer jetzt passiert, das ist nicht der Blitz, das ist der Donner, geblitzt hat es schon längst, wir erwarten jetzt nur mehr noch den Donner.

Hydra sagt, dreißigstens: BIST DU BEHINDERT? Ja. Und ich lebe trotzdem.

HYDRA SAGT, VIERZIGSTENS: INSERT TROLL POSTINGS HERE.

Hydra sagt, einunddreißigstens: Slavs and Tatars marschieren vorbei und singen: You say Autonomie / I say Autonomia / You say Integrierung / and I say Integrazione / Autonomie, Autonomia / Integrierung, Integrazione! / Let’s call the whole thing off! / So if you like Einwanderer / And I like Immigrante / I’ll be Pro-Einwanderer / and be Anti-Immigrante / For we know we need each other / so we better call the calling off, off!

Hydra sagt, zweiunddreißigstens: They were talking about: the role of literature in the right-wing movement.

Hydra sagt, dreiunddreißigstens: Insert hasspostings here.

Hydra sagt, vierunddreißigstens: Die Literatur, weniger die Texte selber als ihre Vermarktung durch die Verlage, durch die Vermarktung aber dann doch wiederum auch die Texte selber – jene, die entstehen, und jene, die entstanden, nur um durch das scharfe Auge des Lektors aka Marketeer verändert

zu werden, eingedampft, ausgehöhlt, abgeflacht, abgespeckt –, diese Literatur also, die sich mit Blutleere brüstete und mit Herzlosigkeit herausputzte, um super verkauft zu werden, diese Literatur hat mit dem Rechtsruck erstmal nichts zu tun. Ah, Augenblickchen, mit welchem Rechtsruck nicht? Der Neoliberalismus als Rechtsruck. UND: Der Rechtspopulismus als Rechtsruck. Aber Kindchen, das Wort: Rechtsruck durftest du doch nicht sagen, nicht hier, bei RUCKZUCK!

(Hydra schaut sich schnell alle RUCKZUCK-Sendungen mit Werner Schulze-Erdel an, dann redet sie weiter.)

Hydra sagt, fünfunddreißigstens: Der Produzent sagt, der Sender möchte etwas Identitätsstiftendes, eine Art große Geschichte, generationenübergreifend, das Theater würde das auch gutheißen, etwas, in dem unsere Familien sich wieder drin entdecken. Es sei ja, so die Aussage der Sendeleiterin, alles so zerrissen heutzutage, sie, die Sendeleiterin sehne sich nach der einfachen Welt, die will sie dem Publikum zeigen, zumindest an einem Abend.

Hydra sagt, sechunddreißigstens, Alain Badiou sagt: „Ich bin rechts“ ist niemals die Aussage der Rechten, die verneint, dass diese Aussage einen Sinn hätte. Es ist allein die Aussage der extremen Rechten, insofern gehört sie auch nicht richtig dazu. Aber, leider, gehört sie in die Zeit.

Hydra sagt, siebenunddreißigstens: Im Fernsehen nichts Neues, zwischen Danone und Bürgerkriegen, wo verläuft da eigentlich die Grenze zwischen Rihanna, Trump und Nestlé?

Hydra sagt, achtunddreißigstens: Das Interesse der avantgardistischen Literatur an der gesprochenen Sprache. Aber wenn die bürgerlichen, akademischen Neonazis die gesprochene Sprache sprechen und sprechen und sprechen und sprechen, was soll das dann noch? Dachte ich und dachte nach, und nach und nach ging mir auf, wie wenig mir die gesprochene Sprache seit jeher am Herzen lag. Wieso sollte die Sprache nicht selbst sprechen? Huh? Also: sprechende Sprache!

Hydra sagt, neununddreißigstens: Im Fernsehen nichts Neues, ich habe jetzt, nach dieser heteronormativen Werbepause endlich das Gefühl, wenn wir heiraten, möchte ich Vanillepudding von deinem Löffel im Paradiesgarten lutschen.

Hydra sagt, vierzigstens: Insert troll postings here.

[…] to be continued

Foto: Hydra
Foto 1: Schichten / Wien, Mai 2016 — Sandra Gugic
Foto 2: Handlungsanweisungen / Deutschland, Mai 2016 — Sandra Gugic

NAZIS & GOLDMUND

Nazis & Goldmund versteht sich als vielköpfiges poetologisches Monstrum, das die Entwicklungen und Aktionen der Europäischen Rechten und ihrer internationalen Allianzen kritisch beobachtet, deren Erzähl- und Interventionsstrategien untersucht und attackiert. Nazis & Goldmund wurde initiiert von Jörg Albrecht, Thomas Arzt, Sandra Gugić, Gerhild Steinbuch und Thomas Köck. Neben ihnen verfassen auch Gäste Beiträge für die Website.
http://nazisundgoldmund.net

Der Letzte der Ungerechten

Widerstand und Ambivalenz – Die Figur des Benjamin Murmelstein in Film und Theater

Johanna Öttl

Betritt man westlich des Jerusalemer Herzlbergs die Gedenk- und Forschungsstätte Yad Vashem, eröffnet sich hinter dem Sicherheitscheck eine schattige Allee. Die Bäume wurden gepflanzt für die „Gerechten unter den Völkern", vor jedem Baum gibt eine Plakette aus schwarzem Stein Name und Herkunftsland der/des ‚Gerechten' kund. „Gerechter unter den Völkern", so der Wortlaut der Homepage der Gedenkstätte, „ist ein offizieller Titel, den Yad Vashem im Auftrag des Staates Israel und des jüdischen Volkes an Nichtjuden verleiht, die während des Holocaust ihr Leben aufs Spiel setzten, um Juden zu retten. Der Titel wird von einer Sonderkommission unter Leitung eines Richters am Obersten Gerichtshof gemäß einer Reihe von klar definierten Kriterien und Regeln vergeben." Die Rettung jüdischer Menschen unter Einsatz des eigenen Lebens bedeutet Widerstand gegen den NS und dessen Ziel des Genozids an den europäischen Juden und Jüdinnen – für Widerstand, so vermittelt diese Beschreibung, gibt es somit klar definierte Kriterien.

Dass die Angelegenheit so einfach nicht ist, zeigt Robert Schindels Drama *Dunkelstein*, das 2016 im Wiener Hamakom unter der Regie von Frederic Lion zur Uraufführung kam. Erschienen ist das ‚Lesedrama' 2010, die Gattungsbezeichnung verweist eigentlich darauf, dass es nicht zur Aufführung bestimmt ist. Ein Grund dafür mag in der Struktur des Textes mit Kurzszenen und häufigen Ortswechseln (nach fast jeder der auf lediglich 103 Textseiten verteilten 64 Szenen) sowie den zwei Zeitebenen liegen, auf denen Schindel die Handlung entfaltet: einerseits im Theresienstadt der Gegenwart, wo ein KZ-Film gedreht wird, andererseits im jüdischen Alltag im Wien der Jahre 1936-1945. Dieser Alltag besteht aus Kaffeehausszenen und Inhaftierungen ebenso wie aus dem Arbeitsalltag in der ‚Zentralstelle für jüdische Auswanderung'. Dort versucht Saul *Dunkelstein*, so vielen Juden und Jüdinnen wie möglich zur Ausreise zu verhelfen, um sie so zu retten.

Lion konzentriert sich in seiner Inszenierung auf diesen Erzählstrang der Vergangenheit, Dunkelstein wird zur zentralen Figur der Aufführung. Ihm gilt Schindels Interesse gleich im Prolog des Dramas, wenn er sich vorstellt mit den Worten: „Ich bin Saul Dunkelstein, Rabbiner, Funktionär. In mir sehen Sie den Letzten der Ungerechten, ich bin der Übriggebliebene, auf den euer Hass geht. Und das ist die Geschichte." Dunkelstein, so wird später klar, ist Mitarbeiter der Israelitischen Kultusgemeinde und ab 1938 Leiter der ‚Zentralstelle für jüdische Auswanderung', später wird er ‚Judenältester' in Theresienstadt. Vor seiner Deportation konzentrieren sich all seine Aktivitäten auf die Organisation von Ausreisen, denn: „Auswanderung ist Rettung", so Dunkelstein, „All unsre Aktivität kennt ein Ziel: Ausreise. Legal. Illegal." Dabei wird der Ton seinen jüdischen Mitmenschen gegenüber oft rau. Und vor allem müssen Übereinkünfte mit Nationalsozialist*innen getroffen werden.

Damit bezeichnet Schindels Dunkelstein die moralische Grauzone zwischen notwendiger Zusammenarbeit und Widerstand, zwischen Fremd- und widerständischer Selbstbestimmung unter der nationalsozialistischen Diktatur. Bezüge zwischen Schindels fiktivem Dunkelstein und dem ‚Judenältesten' Benjamin Murmelstein liegen nicht zuletzt wegen der Namensähnlichkeit und dem im Prolog erwähnten Beinamen ‚Der letzte der Ungerechten' auf der Hand. Unter diesem Titel wurden auch Claude Lanzmanns Gespräche mit Benjamin Murmelstein im Jahr 2013 als Dokumentarfilm zugänglich gemacht. Murmelstein war Judenältester in Theresienstadt und der einzige am Leben gebliebene Judenälteste aus der Zeit des NS. Wie umstritten seine Rolle bis weit nach Ende des Zweiten Weltkrieges war, zeigt sich daran, dass der römische Rabbiner nach Murmelsteins Tod 1989 – er hat ab 1947 in Rom gelebt – nur eine Beerdigung am Rand des Friedhofs zuließ.

Das ambivalente Bild der Judenräte, das Schindel also im Prolog zeichnet, wurde auch geprägt durch die Debatten im

Umfeld von Hannah Arendts Berichterstattung zum Eichmann-Prozess (1961): Nicht nur nahm Arendt eine Umwertung nationalsozialistischer Täter*innen vom ‚radikal Bösen' zum ‚banal Bösen' vor – Eichmann sei, so Arendt, kein Jago oder Macbeth gewesen, ihm hätte jegliche „teuflisch-dämonische Tiefe" gefehlt, gerade seine „Realitätsferne und Gedankenlosigkeit" (1) sei eine der Lektionen des Prozesses gewesen. Arendt verhängte auch ein kontroverses Urteil über das Ausmaß, in dem die Juden und Jüdinnen an ihrer eigenen Vernichtung mitgewirkt hätten. Sie kritisierte das in ihren Augen erstaunlich hohe Maß an Kooperation jüdischer Funktionär*innen sowie jüdischer Polizei bei der Organisation von Deportationen und Verhaftungen. Während Arendts Eichmann-Buch hauptsächlich unter dem Schlagwort der ‚Banalität des Bösen' bekannt wurde, sind es auch ihre Thesen über jüdische Mitverantwortung für die eigene Vernichtung, die Kontroversen auslösten. Debattiert wurde nicht nur das Verhältnis zwischen individueller Verantwortung und kollektiver Schuld, sondern eng damit verbunden auch die Frage nach Möglichkeiten des Widerstandes.

Davon, wie nachhaltig Arendt das Bild von Judenräten prägte, zeugen noch jene Debatten, die in Wien 2007 anlässlich des Lanzmann-Films und der Ausstellung *Ordnung muss sein. Das Archiv der Israelitischen Kultusgemeinde Wien* im Jüdischen Museum geführt wurden. Vehemente Einsprüche von Überlebenden der Shoah und deren Nachkommen gegen die Beteiligung der IKG daran (2) zeugen vom schwierigen Umgang mit Formen des Widerstands jenseits klar definierter Kriterien. Für Doron Rabinovici, der mit einer Arbeit zu jüdischen Funktionär*innen als Historiker promovierte, stellen sowohl historiografische als auch künstlerische Auseinandersetzung mit Judenräten gerade in den ehemaligen ‚Täterländern' Teil eines Tabus dar. Sie seien im „jüdischen Selbstverständnis nach der Shoah [...] oftmals Symbol eines widerstandslosen Judentums" gewesen, das „nicht wehrhaft, nicht selbstbewußt aufzutreten vermochte, das Gegenmodell zu einem heldenhaften Partisanenkampf und zu einem souveränen Israel." (3) Fraglos zeigt auch Schindel seinen Dunkelstein nicht als Helden im heroischen Kampf, sondern beim verzweifelten Versuch durch die Zusammenarbeit mit Nationalsozialist*innen Menschen zu retten. Vom verantwortlichen Sturmbannführer verlangt er die Konzentration sämtlicher für die Ausreise notwendiger Ämter an einem Ort, um „aus der Vertreibung eine geregelte Auswanderung zu machen", also eine Zentralstelle für Auswanderung. Sein Instrument des Widerstandes sind Pragmatismus und Zynismus, so erklärt er dem Sturmbannführer: „Die ausreisewilligen Juden, die vor der Botschaft seit Tagen Schlange stehn, werden verprügelt von HJ, SA, vorbeilaufenden Wienern, wie es denen gefällt. [...] Die Nationalsozialisten sollten sich entscheiden, ob sie die Juden quälen oder rausschmeißen wollen, mit Verlaub." Mit seinem wenig konzilianten Ton macht sich Dunkelstein auch in der jüdischen Gemeinde keine Freunde: Als der Hausbesitzer Singer seine Ausreise nicht antreten möchte, um noch den Hausverkauf abzuwickeln, droht Dunkelstein, ihn an die Gestapo auszuliefern: „Entweder Sie fahren nach Amerika oder nach Dachau. Raus hier."

Ob der realhistorische Murmelstein seine Möglichkeiten, Menschen zu retten, überschätzte (4), erscheint im künstlerischen Kontext weniger relevant als eine weitere Frage, die Schindels Drama auf den Plan ruft, nämlich jene der (populär)kulturellen Darstellung von jüdischen Funktionär*innen als implizite Auseinandersetzung mit Widerstand. Schindel zeigt Dunkelstein als mit seiner Situation hadernden Pragmatiker, der die Alternativlosigkeit jüdischen Lebens unter dem NS ebenso wie seine geringen Handlungsmöglichkeiten erkennt: „Was hab ich zu entscheiden? Was kann ich da schon / groß noch tun. [...] Nichtsein oder Nichtsein / Das ist in diesem Leben hier wohl keine Frage / Ist täglich Antwort: Nichtsein." Und doch entscheidet er sich dafür, seinen Kampf weiterzuführen. Bei Hamlet ist die Alternative zur Resignation "to take arms against a sea of troubles, / And by opposing, end them". Widerstand ist für Dunkelstein die Rettung von Menschenleben, seine Waffe ist pragmatische und strategische Berechnung.

Ganz anders fällt die Darstellung von Adam Czerniaków aus, dem Warschauer Judenältesten, den Jon Avnet in *Uprising* (2001) zeigt. In dem Film über den Warschauer Ghettoaufstand arbeitet Avnet mit einer völlig anderen Konzeption von Widerstand: Protagonist ist der junge, attraktive (ebenfalls einer realhistorischen Figur nachempfundene) Mordechaj Anielewicz, der auf mysteriöse Weise nach mehrmonatiger Inhaftierung den Nationalsozialist*innen entkommt und freiwillig ins Ghetto zurückkehrt, um einen bewaffneten Aufstand zu organisieren. Ihm gegenüber steht im Judenältesten Adam Czerniaków

ein kränklicher alter Mann, der laufend beim Einnehmen von Medikamenten gezeigt wird. Dessen Freitod erzählt der Film als Schwäche – der realhistorische Czerniaków beging 1942 Selbstmord, als er täglich Deportationslisten hätte erstellen sollen. Dafür dient Avnet vor allem die Komplementärfigur des ‚heldenhaften' Anielewicz, der sich gegen seine Unterdrücker*innen wehrt, während Czerniaków unter der Last seiner Aufgabe kapituliert.

Uprising arbeitet nicht nur in der Figurenzeichnung mit konventioneller Hollywood-Ästhetik. Ohne die historische Bedeutung des Warschauer Ghettoaufstandes in Abrede stellen zu wollen, erscheint mir hier die Vermittlung einer völlig anderen Konzeption von Widerstand interessant. Dieser tritt jung und dynamisch, gewaltsam und kompromisslos (bisweilen auch in schicker, gut sitzender Lederjacke) auf den Plan. Er ist ein ästhetischer und ideologischer Gegenentwurf zu Czerniaków ebenso wie zu Schindels Dunkelstein. Anielewicz wäre wohl ein Gerechter im Sinne Yad Vashems (wenn er nicht selbst Jude wäre), überhaupt macht er eigentlich alles richtig und sieht dabei auch noch gut aus. Differenzierter, oszillierender, weniger fassbar ist Schindels Dunkelstein, kein strahlender Held, sondern ambivalenter Pragmatiker. Von den Schwierigkeiten der moralischen Beurteilung von Akteur*innen wie Dunkelstein durch die Nachgeborenen erzählt Schindel auf der oben erwähnten zweiten Erzählebene, die Lion in seiner Inszenierung ausgespart hat. In jedem Fall bleibt auch bei Lion seine Figur unbequem, mit einem Kriterienkatalog kann man sich Dunkelstein jedenfalls kaum annähern.

Fotos: © Nick Mangafas

[1] 1 Hannah Arendt: *Eichmann in Jerusalem*. München: Piper, 1965. S. 16.

[2] Vgl. Lisa Hauff: *Zur politischen Rolle von Judenräten. Benjamin Murmelstein in Wien 1938-1945*. Göttingen: Wallstein, 2014. S. 9.

[3] Doron Rabinovici: *Instanzen der Ohnmacht. Wien 1938-1945*. Suhrkamp: 2000. S. 27.

[4] Vgl. dazu bspw. die Beiträge von Lisa Hauff, Doron Rabinovici und Anja Hàjkowa in: Ronny Loewy, Katharina Rauschenberger: "*Der Letzte der Ungerechten": Der "Judenälteste" Benjamin Murmelstein in Filmen 1942-1975*. Wissenschaftliche Reihe des Fritz Bauer Instituts Series. Frankfurt: Campus, 2011.

Johanna Öttl

ist Literaturwissenschaftlerin und Literaturvermittlerin in Wien und Salzburg. Neben Texten in Die Presse und Wespennest brachte sie zuletzt gemeinsam mit Christina Hoffmann den wissenschaftlichen Band Renaissancen des Kitsch heraus.

„Ankommen in Europa“

Ein Beitrag zu *Arts Rights & Justice*

Sabine Kock

Ankommen

Titel gebend für diesen Beitrag ist ein Workshop des BKA in Kooperation mit der Brunnenpassage und KulturKontakt Austria, der am 26. Januar im ausgebuchten Oscar am Concordia Platz in Wien stattfand. Die Intendantin des Berliner Gorki Theaters, Shermin Langhoff, machte in ihrer so eindringlichen wie paradigmatischen Keynote „Ankommen“ als transitorischen Prozess aus, der offen ist – wirklich anzukommen ist der Wunsch beim „Ankommen“. In Bezug auf Flucht und Migration wird dieser Prozess zu einem existentiellen Sozialen: Kein Mensch, der unkritisch in Mitteleuropa zuhause ist, so Langhoff, kann sich die existentielle Verunsicherung im langen Prozess eines „ Ankommen in Europa“ emotional vorstellen, der alle diejenigen ausgesetzt sind, die auf ihrer Flucht in Europa ankommen möchten – aber solange weiter in einem Modus des Nicht-Ankommen-Könnens in Not und Sorge gefangen bleiben, wie das Asylverfahren offen ist, sie von Arbeit und (Aus-)Bildung ausgeschlossen bleiben und sich nicht wirklich auf ein Ankommen einlassen können. Gleichzeitig ist der als Integrationsbegehren der Mehrheitsgesellschaft formulierte Erwartungsdruck groß.
Das Gorki Theater hat sich entschlossen, sieben Schauspieler*innen, die im Exil leben, für die Dauer von zwei Jahren anzustellen. Das Exil Ensemble verfolgt eigene autonome Projekte und eine eigene Programmlinie, aber wirkt auch an den Projekten des Gorki mit. So entsteht einerseits eine Begegnung auf Augenhöhe und andererseits ermöglicht dieser Beginn eine ernstzunehmende Nachhaltigkeit. Ach, wie wohl hätte Shermin Langhoff als Intendantin die Wiener Festwochen neu gestaltet unter dieser brennenden Frage der Gegenwart?

„Menschen fliehen vor Krieg und Terrorismus, vor Armut und Perspektivenlosigkeit. Europa steht vor der Herausforderung, die Grundversorgung zu gewährleisten und gleichzeitig das Miteinander von Menschen mit unterschiedlichsten Hintergründen und Erfahrungen zu gestalten, denn Migration verändert die Gesellschaft. Mit zahlreichen Aktivitäten wie Theaterarbeit mit Betroffenen, künstlerischen Projekten an Schulen, Film- und Musikworkshops, gemeinsamen Festen und nicht zuletzt auch Benefizveranstaltungen haben sich Kunst und Kultur zu einem Instrumentarium entwickelt, das verbindet, Neues entstehen lässt, gemeinsame Erlebnisse und Erinnerung ermöglicht, und nicht zuletzt Bewusstsein und Sensibilität schafft. Kunst- und Kultureinrichtungen sind langfristig gefordert, die Vielfalt der (Migrations-)Gesellschaft in ihren Aktivitäten widerzuspiegeln.“[1]
So beginnt der Bericht über den Workshop. Der vollbesetzte Raum spiegelte das große Interesse wie die Notwendigkeit einer sensibilisierenden Auseinandersetzung. Gut, dass das Thema in einem prominenten Format aufgegriffen wurde. Die Veranstaltung ist online auf der Seite von Creative Europe öffentlich zugänglich dokumentiert.

… in der Praxis

Alireza Daryanavard ist als professioneller Schauspieler und Musiker aus dem Iran geflohen. Ihn irritiert bei allem Engagement und Begeisterung über die Projekte, an denen er aktuell mitwirkt, wie unausweichlich, stark und langanhaltend die Festschreibung auf die Flüchtlings-„Rolle“ ist. Ein professioneller Künstler möchte auch als ein solcher wahrgenommen werden, ganz zu schweigen davon, dass es für Flüchtlinge aus arbeitsrechtlichen Gründen oft nicht möglich ist, überhaupt

> „In Österreich ist zwar formal die Freiheit der Kunst verfassungsrechtlich verankert – ein Monitoring existiert jedoch nicht und wäre eine wichtige Aufgabe, auch im Sinne einer Sensibilisierung.“
>
> Sabine Kock

auch nur Aufwandsentschädigungen zu erhalten, geschweige denn eine professionelle Entlohnung – ein Umstand, mit dem nicht in jeder Institution sensibel umgegangen wird. Ebenso kommt es vor, dass traumatisierte Personen überfordert sein können, wenn sie etwa auf der Bühne biografische Details ihrer Geschichte einer größeren Öffentlichkeit preisgeben – eine Geschichte, die in vielen Fällen noch kein gutes Ende in Form eines anerkannten Asylantrags hat und deren offener Ausgang mit existentiellen Folgen eben keine Fiktion ist, sondern real dramatisch.
Es ist in jedem Fall eine fragile Balance, Engagement, Form und Mitwirkung so auszutarieren, dass sich die Mitwirkenden nicht für ein Projekt ausgenutzt oder öffentlich ausgestellt fühlen, sondern Projekte in einer Form und Art der Zusammenarbeit gestaltet werden, in der Augenhöhe, persönliche wie fachliche Anerkennung und wertschätzende wie auch gleichwertige Arbeitsverhältnisse praktiziert werden, soweit die Rahmenbedingungen dies zulassen.
Seit 2016 gibt es im BKA eine Sonderförderungsschiene *zusammen:wachsen* – die engagierte Arbeiten und Initiativen möglich gemacht hat und 2017 verlängert wird. Auch hier gilt es, insbesondere dort möglichst nachhaltig zu fördern, wo Menschen mit Flucht- und Migrationshintergrund sich zusammentun und selbst aktiv werden.

Wen kümmerts, wer spricht?

In einem frühen Sammelband des Feminismus formulieren Inge Stephan, Sigrid Weigel und Kerstin Wilhelms die Frage, wer in wessen Namen spricht und handelt, unter dem kritischen Titel *Wen kümmerts wer spricht?*[2] – und diese Frage lässt sich übertragen auf den gegenwärtigen Diskurs. Denn leicht kann es geschehen, dass nicht nur Ablehnung und Unverständnis verletzen, sondern auch teilnehmendes Engagement in Paternalismus und symbolische Kolonisierung kippen kann.

Paradigmatisch zwei Projekte

Zwei aktuelle Projekte umgehen einen derartigen Kurzschluss aus einer diametral verschiedenen ästhetischen Perspektive: Im Nestroyhof Hamakon berichten in den letzten Februartagen Augenzeugen aus Aleppo in der Produktion *badluck aleppo*. Anlass dieses Projekts ist das Paradox, dass trotz der allgegenwärtigen Präsenz des Krieges in Syrien die Wirklichkeit dort unvorstellbar bleibt – die Stimmen der Zeugen werden zu Spuren für ein komplexeres Bild als das von den Medien transportierte: „Der unmittelbare Anstoss kam von einigen Mitwirkenden mit Verwandten und Freunden in Aleppo, die uns sagen, dass die Dinge anders und komplizierter liegen, als wir sie hier wahrnehmen. Dazu kommt, dass nach dem blitzartigen Abreißen der medialen Berichterstattung in unserem Bewusstsein eine Art schwarzes Loch entstanden ist, in das alles, was uns eben noch aufgewühlt hat, verschwindet. Es ist ein Ziel des Projekts gegen diesen Schwund zu arbeiten, nachzufragen, was er mit uns zu tun hat, und Spuren zu sichern.“[3]
In Gin Müllers und Jan Machareks Produktion *Fantomas Monster* werden hingegen reale Bedrohung, Staatsterror und Mord phantastisch verfremdet und diese diametral entgegengesetzte Perspektive ermöglicht, ganz nah an und in der Realität, doch eine politische Utopie der Selbstermächtigung der Protagonist*innen: „Die Comicfigur Fantomas steht im Zentrum des multimedialen Projekts als Sinnbild für einen

rebellischen Geist, der zwischen Iran, Mexiko und Europa reist und in historische, real-politische und fantastische Ereignisse involviert wird. Der erste Teil der Politthriller-Serie, Fantomas gegen die Macht der Auslöschung, basiert auf Archivmaterial und Erzählungen der Aktivistin Parastou Forouhar. Darin fährt die Künstlerin und Autorin wiederholt von Europa in den Iran, das Land, in dem ihre Eltern 1998 vom Regime umgebracht wurden. Gemeinsam mit Fantomas kämpft sie gegen die tödlichen Strategien der Auslöschung, des Verschwindens von Menschen und Erinnerungen im iranischen Gottesstaat."[4]
Ausgangspunkt ist die reale Biografie der Aktivistin Parastou Forouhar, doch im Zusammenwirken von erzählender Protagonistin, Performance, Videoprojektion und Überlappen der Darstellung in einen Grafic Novel gelingt eine hohe Präsenz der zugrundeliegenden dramatischen (realen) Handlung und gleichzeitig nimmt die Geschichte in ihren lakonisch und dabei phantastisch realistischen Wendungen die Zuschauer*innen mit in eine Erzählung, in der die Figuren sich aller Bedrohung zum Trotz und mit zum Teil phantastischen Mitteln, Handlungsraum als Subjekte zurück erkämpfen – eine in dieser Perspektive ermutigende Produktion, die mit dem Genre des Superhelden Fantomas doch nicht den Blick auf die Härte der zugrundeliegenden Realität verliert. Die Erzählerin schafft als Protagonistin eine hohe narrative Präsenz und die Möglichkeit eines unbefangen tiefen Eintauchens in die (reale) Fiktion, als Lateinamerikanerin ist sie jedoch nicht identifikatorisch im Sinne authentischer Zeugenschaft besetzt, sondern die Erzeugung einer ‚authentischen' Fiktion steht im Vordergrund, ohne dass die Form des phantastischen Realismus in naives Illusionstheater kippt.

… und eine Buchpräsentation

Ein weiterer hochkarätiger Beitrag zur Thematik fand im brut statt, in Form der Buchpräsentation eines diskursiv so vielfältigen wie sorgfältig gemachten Sammelbandes, der unter dem Titel: *Flucht Migration Theater*[5] in erstaunlich kurzer Zeit aus einer Ringvorlesung der Theaterwissenschaft zum peer reviewten Buch wurde. Carolin Vikoler rezensiert den Band in dieser Ausgabe der *gift*, dessen einziges riesiges Manko der unbezahlbar hohe Preis ist, der es faktisch unmöglich macht, dass das wunderbare Kompendium eine angemessene Verbreitung im ‚normalen' Publikumsmarkt finden kann.

Arts Rights and Justice

Die internationale Arbeitsgruppe Arts, Rights and Justice (ARJ)[6] ist ein loses Netzwerk von etwa 30 mit der Thematik befassten wie interessierten Organisationen und Einzelpersonen, die gemeinsam mit sehr geringen Mitteln versuchen, einen Ein- und Überblick über Menschenrechtsverletzungen gegen Künstler*innen und Einschränkungen ihrer künstlerischen wie persönlichen Freiheit zu erarbeiten. Sie hat derzeit ihren Sitz als eine autonome Arbeitsgruppe bei Culture Action Europe in Brüssel. Vor etwa einem Jahr wurde ein online zugängliches Toolkit fertiggestellt, das jetzt ergänzt wurde durch einen begleitenden Companion. Beide Veröffentlichungen zeigen weltweit bekannte wie weniger bekannte Fälle auf, geben Anleitung, was zu tun ist, wenn derartige Rechtsverletzungen passieren und geben Hinweise auf Organisationen, die ggfs. unterstützen bzw. eingreifen können.
Dabei gehen wir – die europäischen Rezipient*innen – zunächst selbstverständlich davon aus, dass derartige Verletzungen im „Außen" stattfinden – aktuell ist die Türkei im dramatischen Fokus. Doch auch in Österreich zeigt der aktuelle Fall des Verbots einer Ausstellung im polnischen Kulturforum, dass Zensur möglich ist, wenn auch mit weit weniger dramatischen Folgen für Leib und Leben der betreffenden Künstler*innen. Auf einem Workshop der ARJ Arbeitsgruppe im Rahmen des ietm autumn meetings[7] in Valencia berichtete Laurence Cuny aus der Perspektive der unabhängigen Anwältin, dass sich in Frankreich schon im Jahr 2003 ein Zusammenschluss ziviler Organisationen und Einzelpersonen als *Observatoire* zusammengefunden hat, um derartige Verletzungen zu dokumentieren, öffentlich zu machen, Informationen an Institutionen zu geben und im besten Fall direkt zu vermitteln. In ihrem Beitrag stellte sie die Frage, ob ein derartiges Monitoring in unserem jeweiligen Herkunftsland existiere. In Österreich ist zwar formal die Freiheit der Kunst

verfassungsrechtlich verankert – ein Monitoring existiert jedoch nicht und wäre eine wichtige Aufgabe, auch im Sinne einer Sensibilisierung.
Auf einer Folgepräsentation des Toolkit im Rahmen der Culture Action Europe Tagung *Beyond the Obvious* in Budapest hingegen Ende Januar war es bedrückend zu sehen, wie eine ganze Tagung mit z. T. großartigen Beiträgen vonstatten ging, auch mit grundsatzkritischen Speeches wie etwa der Keynote zum Bedrohungsszenario des Klimawandel, aber von Menschenrechtsverletzungen, Einschränkung der Pressefreiheit vor Ort – keine Spur, als ob niemand den heiklen Wohlklang der Konferenz mit Misstönen stören wollte. Interne Selbstzensur im Gewand der Postmoderne aus Rücksicht auf die Ermöglichung der engagierten Gastgeber*innen und Verlust der Chance auf die Stimme einer kritischen (Gegen-)Öffentlichkeit.

… als Reihe in der Brunnenpassage

Ganz anders in der Brunnenpassage in Wien: Anne Wiederhold und Zuzana Ernst haben das Thema aufgegriffen und stellen eine im März beginnende Reihe von Veranstaltungen unter den Titel Arts Rights and Justice, die gleichzeitig das Format wird, um 10 Jahre Brunnenpassage zu feiern. Den Auftakt bildet ein Gespräch mit Shahin Najafi, einem iranischen Musiker, Lyriker und Komponisten, der als radikale, wilde, junge sensible Stimme des Irans seit 2006 in Deutschland im Exil lebt und nach der Veröffentlichung seines Liedes Naghi im Jahr 2012 mit einer Fatwa bedroht wurde. Er musste lange Zeit untertauchen – viele Künstler*innen, Politiker*innen und Journalist*innen – darunter große Namen wie Günter Grass und Elfriede Jelinek – solidarisierten sich damals mit ihm, er lebte eine Zeit untergetaucht bei Günther Wallraff. Seitdem wurde sein Lied mehr als anderthalb Millionen Mal angeklickt. Mit der unglaublichen Reichweite und Resonanz seiner Musik wächst über alle Grenzen hinweg eine riesige Community im Netz – eine ganz reale und gleichzeitig neue Form von Utopie? Shahin Najafi ist in dieser *gift* im Interview zu hören. Anfang April ist Aeham Ahmad in die Brunnenpassage eingeladen, der syrische Pianist, der so eindrucksvoll wie eindringlich in den Ruinen von Aleppo spielte, bis der IS sein Klavier verbrannte. Lillian Felmann, die derzeitige Koordinatorin der Arts Rights and Justice Arbeitsgruppe, stellt das Toolkit in Verbindung mit einem Workshop Format vor. Das könnte der Ausgangspunkt für eine thematische Vernetzung zur Frage Arts Rights and Justice in Österreich werden. Die Arge UNESCO Österreich und die ARJ Arbeitsgruppe begleiten die Veranstaltungsreihe partnerschaftlich in Form einer Kooperation. Alle Termine der offenen Reihe sind auf *www.brunnenpassage.at* zu finden.

---

[1] Bericht zum Workshop „Ankommen in Europa“ *www.creativeeurope.at/eu-kulturpolitik/veranstaltungen/leser/ankommen-in-europa-kulturarbeit-fuer-das-gesellschaftliche-zusammenwachsen.html*

[2] Inge Stephan, Sigrid Weigel u. Kerstin Wilhelms (Hg.innen): *Wen kümmert´s wer spricht?* Hamburg 1991.

[3] *www.hamakom.at/index.php?eid=296*, gesehen am 26.02.2017.

[4] *http://brut-wien.at/de/Programm/Kalender/Programm-2016/2016_12_Dezember-2016/Gin-Mueller_Fantomas-Monster*, gesehen am 25.02.2017.

[5] Birgit Peter u. Gabriele C. Pfeiffer (Hg.innen): *Flucht Migration Theater. Dokumente und Positionen.* V&R unipress GmbH Göttingen 2017.

[6] *http://cultureactioneurope.org/milestone/arj-arts-rights-justice*

[7] *www.ietm.org/en/valencia*

Sabine Kock

Lebt und arbeitet seit 2000 als Kulturmanagerin und Wissenschafterin in Wien und führt gemeinsam mit Andrea Wälzl die Geschäfte der Genossenschaft SMartAt e.Gen. Sie ist Mitglied der Arbeitsgruppe Arts Rights and Justice ARJ.

„ich bin geflohen worden“

Shahin Najafi im Gespräch mit Sabine Kock

gift: Shahin, auf youtube ist Naghi – der Song, wegen dem eine Fatwa über dich im deutschen Exil ausgesprochen wurde – mehr als anderthalb Millionen mal gehört worden. Was ist damals passiert?

Shahin Najafi: Im Jahr 2012 gab es eine satirische Facebook Seite, die den zehnten schiitischen Imam ironisch zum Thema machte und dabei den Islam irgendwie kritisierte. Imam Naghi spielt keine große Rolle in der schiitischen Mythologie. In der Geschichte war er scharf auf Frauen und gleichzeitig jedoch auch ein netter Mensch. Ich habe das benutzt und in meinem Song Imam Naghi angerufen, um eine ganze Reihe von politischen und gesellschaftlichen Missständen im Iran anzusprechen. Der Song Naghi ist am 7. Mai 2012 auf meiner Facebook-Seite erschienen.

gift: Wie hast du damals auf den Schreck einer konkreten Bedrohung deines Lebens reagiert?

Najafi: Was bedeutet konkrete Bedrohung, wenn wir in einer gefährlichen Welt und mit potenziellen Gefährdungen leben müssen? Eigentlich hat mich das nicht überrascht, ich wusste, das iranische Regime sucht nach einer Gelegenheit, um mich einzuschüchtern.

gift: Wie hat das dein Leben als Mensch und als Künstler verändert?

Najafi: Als Mensch habe ich viel Neues erlebt. Bevor das passiert ist, hatte ich überhaupt keine deutschen Freunde. Ich habe in dieser Zeit viele neue Menschen kennengelernt, Künstler*innen Politiker*innen und auch viele Journalist*innen. Als Künstler habe ich immer versucht, meine Kunst nicht mit den Ereignissen zu vermischen. Diese harte Wirklichkeit ist ja nur eine ‚Schublade’, ein Klischee, das interessant für Journalismus ist, aber in sich allein keine künstlerische Schönheit begründet. Wir als Iraner*innen leben in vieler Hinsicht in einem mittelalterlich geprägten Denken. Hinter allen Begriffen und Dingen verstecken sich religiöse Elemente. Die Ebenen von Religion und Politik werden vermischt und sind nicht unabhängig voneinander. Wenn du also das iranische Regime in seinen religiösen Begriffen kritisierst, solltest du mit einem Todesurteil rechnen.

gift: Gerade ist dein neues Album herausgekommen. Wie sind die ersten Reaktionen? Und wie fühlst du dich jetzt direkt nach der Veröffentlichung?

Najafi: Die Reaktionen waren sehr unterschiedlich, viele waren schockiert, manche fanden das Album nicht cool, wütend und melancholisch. Ich glaube meine Fans brauchen Zeit, um das Album mit Aufmerksamkeit anzuhören.

gift: Was bedeutet das künstlerisch für dich – nach allem, was passiert ist?

Najafi: Das ist eine der wichtigsten Fragen in Bezug auf Kunst wie auch auf Philosophie. Die Kunst diffundiert zwischen „können“ und „Kunden“, „können“ ist dein künstlerischer Wille zum Erschaffen und die „Kunden“ sind die „anderen“, dass du als Künstler deine Werke bei ihnen aber auch für sie veröffentlichst. Ich bemühe mich, nicht nur in meiner Musik künstlerisch zu arbeiten, sondern auch künstlerisch zu leben, flexibel, frei, fit.

gift: Du lebst und arbeitest seit 2005 in Deutschland und

„ Wenn du also das iranische Regime in seinen religiösen Begriffen kritisierst, solltest du mit einem Todesurteil rechnen. “

Shahin Najafi

bist im politischen Exil zu einer zentralen selbstbewussten, kritischen, manchmal satirischen und ebenso wilden wie sensiblen Stimme für den Iran geworden. 2012 wurdest du wegen deines Lieds Naghi im Exil mit dem Tod bedroht – bist du auch heute noch oder wieder akut in Gefahr oder ist seit der politischen Aufregung um dich und deine radikalen Texte und Songs eine Art Normalität zurückgekehrt?

Najafi: Glücklicherweise hat sich aktuell keine neue Bedrohung angekündigt, aber ein Künstler wie ich kann nicht mehr normal leben.

gift: Du hast nicht klein beigegeben und hast den Weg gewählt, gegen die Angst und Repression weiter und wieder im Exil an die Öffentlichkeit zu gehen – wie stelle ich mir dein Leben vor, deinen Alltag?

Najafi: Instrumente spielen Gitarre, Trompete und eine ganz neues süßes Instrument seagull merlin, Bücher lesen, an Projekten arbeiten.

gift: Kannst du schlafen, unbefangen träumen?

Najafi: Ja.

gift: Was macht dieser unglaubliche Druck mit dir als Musiker?

Najafi: Ich bin eine Feder, mit mehr Druck springe ich höher. Als Musiker musiziere ich kräftiger.

gift: Wie spielst du dich frei?

Najafi: Genau wenn ich auf der Bühne bin, wenn ich spiele und singe ...

gift: Magst du darüber sprechen, wie du Künstler bist und als Künstler produzierst?

Najafi: Als ich Kind war, versuchte ich immer, andere Stimmen zu imitieren, Tierstimmen und Instrumente – Gitarre, Percussion und Blasinstrumente. Ich erschaffe meine Werke immer noch mit dieser Methode. Zuerst arbeite ich mit meinem Körper als Instrument.

gift: Wie kommen die Texte zustande?

Najafi: Manchmal mit Melodie und manchmal auch ohne. Manchmal dichte ich über einer Melodie.

gift: Textest und komponierst du allein oder gibt es um dich herum so etwas wie einen - solidarischen – Kreis von mitdenkenden, mitarbeitenden Freund*innen?

Najafi: Ja ich habe immer gute Freunde aus verschiedenen Städten dabei, aus den Niederlanden, aus London, Wien, Mailand und aus Deutschland.

gift: Deine Texte sind radikal kritisch und sensibel – gegenüber der Verletzung von Menschenrechten, für ein selbstbestimmtes und emanzipatives Leben von Frauen – gleichzeitig bist du auch ein junger Wilder – und da ist viel und wilde Erotik im Spiel - aus welcher Perspektive sprichst du?

Najafi: Als ich jünger war, versuchte ich mich als ein Veränderer der iranischen Kunst und Geschichte zu präsentieren. Wir sind Denker und unsere Existenz ist nicht getrennt von unserem Verstand, sondern sie leben zusammen in uns.

gift: Wie ist es dir selbst gegangen, als du vor mehr als 10 Jahren nach einer bewegenden Flucht in Deutschland gelandet bist?

Najafi: Eigentlich war Deutschland schon immer für mich ein interessantes Land und mir war bewusst, dass die iranische

Foto: Issa Heliz

Shahin Najafi

*Musiker, Poet, Sänger und Aktivist, wurde 1980 in Bandar-e Anzali, Iran geboren. Er studierte Soziologie und wirkte als Musiker und Dichter im Iran. Nach Zensurforderungen emigrierte er 2005 nach Deutschland. 2012 wurde Najafi mit einer Fatwa belegt. Weltweit folgen ihm über 1 Mio. Menschen, Sympathisant*innen und Fans auf diversen sozialen Netzwerken. Seine Konzerte finden auf vielen Kontinenten und in vielen Ländern statt.*
www.shahinnajafimusic.com

Kultur sowohl in Deutschland als auch in anderen Ländern in Europa in deren Politik und Kunst mitverwoben ist.
gift: Wie war das damals, als du angekommen bist?
Najafi: Ich glaube, ich war glücklich, ich fühlte mich hier frei. Seit mehr als einem Jahr erlebe ich immer wieder den Albtraum, dass ich wieder im Iran bin und nicht nach Deutschland zurückkann.
gift: Wie hast du selbst es geschafft, dich zu dieser enormen Stimme zu emanzipieren?
Najafi: Ich bin meinem Instinkt gefolgt und Schritt für Schritt habe ich um Erkenntnis gekämpft. Ich habe endlich verstanden: die Frage ist viel wichtiger als die Antwort.
gift: Was waren wichtige Schritte auf diesem Weg?
Najafi: Offen und mutig sein. Die Erfahrung zeigt: Der Weg ist das Ziel. Bewusst entschieden: Gefahr wird dein Gefährte; Auf diesem Weg sei jeder deiner Schritte die Geschichte.
gift: … und jetzt Trump – berührt seine neuartige Ausgrenzungspolitik dich persönlich und ganz praktisch dein Leben?
Najafi: Er macht mir Angst! Ich sehe seinen Auftritt und er wiederholt mehr als 40 mal den Namen Gottes! Er riecht nach Krieg.
gift: In deinem Buch *Wenn Gott schläft* beschreibst du deine Situation mit: ich bin geflohen worden – was beschreibt dieses Paradox?
Najafi: Das war Poesie.
gift: Würdest du heute, jetzt sagen, du bist irgendwo/irgendwie ‚angekommen in Europa'?

gift: Lieber Shahin … großes Danke für das Gespräch ...

Berührung

Das Fremde hat viele Gesichter

Michaela Preiner

Laut und leise, bunt, zurück- und nach vor schauend, individuell und kollektiv – all das war das Festival out of b/order, das im November vom Tanzquartier veranstaltet wurde.

Im Untertitel wurde das Generalthema sichtbar, das breit angelegt war: *Künstlerisch-theoretischer Parcours zur Grenzproblematik*. Wobei Grenzen sowohl territoriale als auch imaginäre oder psychologisch bedingte sein konnten. Insgesamt 39 in- und ausländische Künstlerinnen bzw. Künstler unter anderen aus dem Nahen und Mittleren Osten, darunter Palästina, dem Iran, aber auch aus Marokko und Tunesien kamen dafür nach Wien. Eingeladen hatte Walter Heun, Noch-Intendant des Tanzquartieres bis Mitte 2017, mit seinem Team. Damit wollte er zeigen, dass das Kennenlernen des „Fremden", die Kontaktaufnahme mit Künstlerinnen und Künstlern aus uns weniger bekannten Kulturkreisen ein wunderbares Mittel ist, ideologische Brücken zu überwinden und dort anzusetzen, wo es die Menschen ganz tief berühren kann. Damit ist nicht nur der Tanz an sich gemeint, sondern vielmehr die spezifische, zwischenmenschliche Kommunikation, die in künstlerischer Art und Weise mit und vor einem Publikum eingesetzt wird.

In der Reihe SCORES, die mit out of b/order bereits zum 12. Mal über die Runden, oder besser über die verschiedenen Bühnen, die das Tanzquartier nutzt, ging, kam nicht nur das Publikum voll auf seine Kosten. Vielmehr ist dieses Format wie kaum ein zweites dazu geeignet, die teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler auch untereinander zu vernetzen. Hier ein kleiner, jedoch unvollständiger Rückblick auf die Performances, die auch von einer ganzen Reihe von theoretischen lectures begleitet wurden.

Die Performances

Am Beginn der beiden Blöcke, die zwischen dem 3. und 17. November 2016 angesetzt waren, beschäftigte sich Lina Majdalanie aus dem Libanon in ihrer lecture *Appendice* mit der Idee, sich mit persönlicher Körperausbeutung dem religiösen Verbot, seinen Leichnam kremieren zu lassen, zu widersetzen. Mit einer feinen Sprachklinge ließ sie sich ein nicht lebensnotwendiges Organ nach dem anderen, eine Extremität nach der anderen in der Vorstellung der Zuhörenden entnehmen bzw. amputieren, um bei ihrem zukünftigen Ableben so wenig Masse ihres Körpers wie möglich zu hinterlassen. Die theoretische Frage dahinter umkreiste das Thema, inwieweit sich politische, religiöse und soziokulturelle Beschränkungen nicht nur auf die Lebensumstände, sondern direkter noch auch auf den eigenen Körper beziehen und diesen formen können.
Mit Claudia Bosses Lab *thoughts meet space cairo* spannte sich der Bogen vom Heute zurück in den arabischen Frühling. Kunstschaffende aus Ägypten berichteten dabei in einer begehbaren, performativen Installation anhand aufgezeichneter Interviews über die Erlebnisse von 2011 und ergänzten diese mit ihrem jetzigen Blick auf die Geschehnisse und deren Auswirkungen auf die Gegenwart.
Bassam Abou Diab, ebenfalls aus dem Libanon, exerzierte in seinem Auftritt betitelt *under the flesh* vor, wie es möglich ist, die beständige Lebensbedrohung durch Bomben choreografisch so umzuwandeln, dass sich aus Angst Widerstand ent-

wickelt und aus Bewegungsmustern in extremen Situationen noch immer die eigene kulturelle Idee, sein eigenes kulturelles Erbe, abzulesen ist. Dabei schwankte sein Auftritt zwischen körperlichem Selbsterhaltungsausdruck, arabischen Tanzmustern und ironischem Widerstandsgehabe. Letzteres Mittel aus der Not geboren, um sich zumindest einen Rest an Eigenverantwortung über sein Leben suggerieren zu können.

Mit *The second copy: 2045* des gebürtigen Marokkaners Youness Atbane durfte man in eine Dokumentation eintauchen, die im Jahr 2045 das kulturelle Geschehen in Atbanes Heimatland 2015 beleuchtete. Dabei verwandelte er eine Bohrmaschine und ein weißes Tuch kurzerhand in die Dynamik zeitgenössischer Kulturproduktion, einen sich um seine eigene Achse drehenden Stuhl in ein theatralisches Szenario und eine kleine EU-Fahne in jene virile Macht, die den Marokkaner*innen diktiert, wie Kunst heutzutage auszusehen hat. Seine Performance war zugleich ein tiefschwarzer Ausblick in eine konfliktreiche Zukunft, in der Künstler*innen als liberale und zukunftsformende Wesen vom herrschenden Regime getötet werden mussten, ihre Ideen aber mithilfe von Zukunftstechnologien archiviert werden konnten.

Ein extrem aufwändiges Setting gestaltete Aliu Moini aus dem Iran. Mit Seilen und Wasserflaschen in einem System aus Zug und Gegenzug eingebunden, agierte an seiner Seite ein künstliches Alter Ego aus Metallstangen, das seine Bewegungen spiegelte. Zugleich ergab jeder auch noch so kleine move ein verändertes Muster der Wasserflaschen, die nebeneinander, hinter ihm aufgefädelt, den Gegenzug zu seinen Aktionen darstellten. Moini scheute sich auch nicht, sein metallenes Parallelwesen zu deformieren, ihm in einem Akt von Gewalt Hals, Kopf und Beine abzuschlagen. Ein Akt, der sich letztlich jedoch als ein befreiender herausstellte, einer, der es ihm schließlich ermöglichte, die eigenen Bezugsfäden zu kappen, die aus ihm einen in der Bewegung extrem beschränkten Menschen machten.

Ein gänzliches anderes Thema behandelte der ebenfalls aus Marokko stammende Taoufiq Izeddiou gemeinsam mit Anania Danses, zwei Musikern. In äußerst mitreißenden Bildern erkundete er dabei auf der großen Bühne der Halle G die Entwicklung der Religion in seinem Heimatland, seine eigenen religiösen Wurzeln, aber auch die von Eroberer*innen und Besetzer*innen aufoktroyierten. Dabei wechselten musikalische und religiöse Tradition und Moderne in schwindelerregendem Tempo und ebensolchen Metaphern. Seine körperintensive, beinahe magische Performance zeigte eine Gratwanderung zwischen einem persönlichen Heilungsprozess und einer publikumsorientierten Demonstration eines geschichtlichen Teiles seines Heimatlandes. Das Thema Grenzen bzw. die Überschreitung derselben wurde von ihm in einer intensiven, körperbetonten Art und Weise aufgearbeitet, die zugleich deutlich machte, dass Grenzüberschreitung letztlich etwas ganz Persönliches darstellt.

Bei einigen Performances stand die Aufarbeitung von historischen, gesellschaftlich bedingten Realitäten im Vordergrund. Wie bei der Iranerin Mitra Ziakee Kia, die sich in *Shekapareh* (Sugar Candy) durch historische Familienfotos zu einem Tanz inspirieren ließ. In diesem offenbarte das familiäre Bezugssystem auch die gesellschaftliche Tradition und Rollenfestlegung. Radhouane el Meddeb erinnerte hingegen mit *Au temps où les Arabes dansaient…* an das Kino der 40er bis 70er Jahre. Der aus Tunesien stammende Choreograf ließ dafür vier Männer den traditionellen, arabischen Tanz, der normalerweise von Frauen getanzt wird, performen und ihn mit historischen Spielfilmausschnitten im Hintergrund unterfüttern.

Omar Rajeh/Maqamat aus dem Libanon und die Maha Group aus dem Iran zeigten ein aufrüttelndes, sehr persönliches Stück einer jungen Frau, die sich der Tradition folgend, einem Mann unterwerfen musste. Der Tanz auf einem persischen Teppich, der von einem Trommler begleitet wurde, machte deutlich, wie sehr traditionell festgelegte Rollenbilder das Leben der Menschen einengen und zerstören können. Die ausdruckstarken Momente, teilweise geprägt von körperlicher Gewalt, wurden, aufgrund des Tanzverbotes im Iran, im Geheimen erarbeitet. Sie machten einmal mehr klar, wie sehr das Medium Tanz in restriktiven Gesellschaften als subversiv und gefährlich eingestuft wird.

Erneut bot auch das Leopoldmuseum dem Tanzquartier seine Partnerschaft an und schuf für Radouan Mriziga mit seinem *3600* ein optimales Surrounding. Die Zahl bezog sich nicht nur auf die Sekundendauer der Performance, sondern auch auf die architektonische Anordnung jener Ziegelsteine, die zu Beginn in einem kunstvollen Gebilde einen höchst ästhetischen Raum bildeten. Im Laufe der Vorführung wurde dieser von drei Personen verändert, zerstört, in einer neuen Anordnung aufgebaut, wobei die Ästhetik von Mal zu Mal schrumpfte. Die jeweils korrelierenden Bewegungsmuster ließen auf die religiöse Nutzung des umbauten, kleinen Raumes rückschließen, auf Kulte, welche die vorhergehenden zwar zerstörten, darauf aber letztlich auch neu wiederaufbauten. Aus dem zu Beginn arabisch beeinflussten Muster wurden am Ende drei in die Höhe gestapelte, rechteckige Blöcke. Dass auch die Gemeinsamkeit der Bewegungen schließlich verebbte und die Menschen keine adorierenden Gesten mehr ausführten, machte deutlich, dass ihnen nicht nur die Schönheit der Architektur, sondern auch der Bezug zur Göttlichkeit in ihrem Leben abhandengekommen war.

Out of b/orders zeigte abermals, wie intensiv und lebendig die Auseinandersetzung mit zeitgenössischem Tanz auf allen Ebenen im Tanzquartier durchgeführt wird und wie sehr dabei die Kommunikation der Kulturschaffenden untereinander, aber auch mit dem Publikum im Vordergrund steht.

Michaela Preiner

seit 2007 Herausgeberin und Chefredakteurin der European Cultural News, einem Onlinejournal mit Schwerpunkt auf zeitgenössischem Tanz, Theater und zeitgenössischer Musik. Studien der Kunstgeschichte, Kulturanthropologie sowie Musikwissenschaft.

Fotos (von oben nach unten): 1. Shekapareh © Sugar candy
2. Taoufic Izeddou © Iris Verhoeyen
3. Au temps où les Arabes dansaient © Agathe Poupeney

kulturpolitik

Der Kampf um die Mittel ist im besten Fall der Widerstand

Dominika Meindl

Wilde Gewächse in Zeiten des Sparwahns

Dominika Meindl

Die Sonderförderprogramme LINZimPULS, LinzEXPort, LinzIMpORT sollen mehr Sichtbarkeit für die Leistungen der Freien Kunst- und Kulturszene in Linz bringen. Informationen über vergangene Projekte, Förderrichtlinien und Ausschreibungen gibt es online hier: http://www.linz.at/kultur/34809.asp

- -

Nach der Reduzierung von 2015 sind die Programme aktuell dotiert mit LINZimPULS 81.000 Euro, LinzEXPOrt 45.000 Euro, LinzIMpORT 18.000 Euro.

- -

Seit 2009 werden die Projekte auch mit einer begleitenden Ausstellung und einem Katalog präsentiert. Der Text von Dominika Meindl erschien im Original hier: Stadt Linz (Hg.): EXPOrt, IMpORT, imPULS. Kulturelle Sonderförderprogramme der Stadt Linz 2012-2014. 2016.

Wenn es genehm ist, schauen wir uns an, welche Gewächse die Stadt Linz in ihren Innovationstöpfen hat wachsen lassen. Es folgt ein etwas garstiger zweiter Teil, in dem mit dem mahnenden Zeigefinger zu wackeln ist, es wird um *Kulturpolitik* in Zeiten des Sparwahns gehen müssen (ich muss! Ich werde dafür bezahlt, außerdem soll der Text zum Titel passen). Die Jammer-Passage müssen Sie nicht mehr lesen, es ist ohnehin gerade alles so schlimm. Sie werden also rechtzeitig gewarnt und können gleich ins Geschehen hüpfen. Gut? Dann los.
Der Garten der Freien Szene ist wild und wuchert prächtig, vor allem ist er groß geworden. Wir werden hier gar nicht alles ausreichend würdigen können, was dank der Sonderförderprogramme EXPOrt, IMpORT, imPULS alles gediehen ist. Das ist gut so. Wir, Frau Leserin, Herr Leser, schnüren jetzt kurz und subjektiv durch die Jahre 2012 bis 2014.
Was hat der LINZimPULS weitergebracht? Unangenehm aktuell ist das Imperium qujOchÖum, das vor vier Jahren mit einem Scheingeflecht aus 200 Vereinen das große Finanzverbrechen persiflierte. Man möchte den qujOchÖs sofort die Panama Papers zur künstlerischen Verwurstung überlassen! Offshore ging 2012 auch die KAPU, als sie sich für einen Tag zur autonomen Insel erklärte und etwa die Boxstaatsmeisterschaft austragen ließ. Wehrhaft sei die Kunst! „Gemeinsam statt einsam“ stand hingegen im Folgejahr auf der Agenda. maiz schmiedete Allianzen zugunsten von Feminismus und Krawall. Die FreundInnen des KunstRaumes Goethestraße xtd. hatten die ewige Gratis-Kooperation aus Geldmangel satt und kauften(!) Leistungen einmal ganz offen zu: „Bevor wir scheitern, arbeiten wir doch zusammen!“ Der am pfiffigsten in die Irre führende Titel *war ich bremse nicht für babys* des Baby Rotary Clubs (bei dem keine Kleinkinder zu Schaden kamen, im Gegenteil). 2014 ging es um das Archivieren und

Bewahren – das Wuchern der kreativen Protuberanzen gehört ja auch irgendwie festgehalten. Da ging es bei der internationalen Tagung ARCHIVIA 14 um frei zugängliche Online-Archive, die Digitalisierung des Videoarchivs der Stadtwerkstatt, um die Geschichte von „Gastarbeiterinnen“ oder den Ausbau des Schiffes „Eleonore“ zum kulturellen Leuchtturm.
Was hat uns der LinzIMpORT in die Stadt gebracht? Lang war etwa der Marsch von Loten Namling, um seine tibetische Musik mit dem Heavy Rock von Sen Lotus zu verbinden. Zweimal nutzte das bb15 die Import-Unterstützung für internationale Klangforscher*innen. Ebenso oft wurde die Arbeit von SILK Fluegge ausgewählt. *Omas Nabel* sollte sieben Regisseurinnen aus Europa und eine aus Israel nach Linz führen.
Und wie sieht die LinzEXPOrt-Bilanz aus? Hannes Langeder konnte seinen *Fahrradi*, (kein anderer Bolide verbindet rasante Optik mit fulminanter Entschleunigung wie er) ebenso wie die Linzer Kunsthalle (keine andere verbindet Größe und Winzigkeit wie sie) erfolgreich im Ausland positionieren. Linzer Künstlerinnen reisten nach Litauen, Aarau, Memphis, Dakar, Skandinavien, Hamburg, Brüssel, Calcutta, Accra, Amsterdam, Ostrava, *Łódź* und Charkow (das war jetzt einmal nur das Jahr 2014).
Was will der LinzNachSchub? Den gibt es ja noch gar nicht! Der Wunsch wurde mehrfach aus der Freien Szene an die Katalogtextbeauftragte herangetragen, die das Ihre zur Erfüllung tun möchte. Wir brauchen eine Sonderförderung für junge Künstler*innen, für noch nicht etablierte Initiativen – quasi eine Start-Up-Förderung. Denn es ist in Linz nicht leicht, als Jungpflanze an Dünger zu kommen.
Nun scheint es in der Natur der Kultur zu liegen, dass die Kunst etwas braucht und die Politik es nicht so leicht hergeben will. Der Kampf um die Mittel ist im besten Fall der Widerstand, an dem die Antagonist*innen wachsen. Im schlechteren aber...

Obacht übrigens, gleich beginnt der kritische Teil!

Unlängst hatte ich die Ehre, an der FH St. Pölten über *aufdecken* zu referieren, eine Wanderinstallation, die 2015 durch den LINZimPULS gefördert wurde. Die Student*innen waren aufgeschlossen, eifrig stellten sie Fragen zur Installation und ihrem Thema: Das Ausmaß des Hypo-Debakels überraschte sie (16 bis 18 Milliarden Euro, also mindestens 2000 Euro pro Einwohnerin). Wir stellten uns gemeinsam die Frage, was mit dieser Summe an Gutem hätte getan werden können. Das Bildungsministerium hätte mindestens zwei Jahre damit auskommen können, Kunst und Kultur ein halbes Menschenleben. Und in Linz hätte man der Freien Szene goldene Schuhe oder tiefergelegte Audis kaufen können. Was natürlich total doof wäre! *aufdecken* wurde übrigens mit 6.900 Euro gefördert – guter Wind in den Segeln von uns vier beteiligten Frauen, aber für die Errichtung einer Briefkastenfirma hat es nicht gereicht. Leider auch nicht für einen guten Stundenlohn, aber daran waren wir selbst schuld, wir hätten ja viel weniger dafür arbeiten können.
Die Student*innen waren am Ende über das Schwarze Loch Hypo betroffen. Wer denn dafür zahlen werde?, fragte eine ganz hinten. „Wir. Ihr.“ Stille. Ob man davon schon etwas merke? Wir erzählten, dass wir alle schon dem Spar-Regime unterlägen. Wir erwähnten die Kürzung der Wohnbeihilfe, der Mindestsicherung für Asylwerber*innen und jene im Kunst- und Kulturbereich.

Jetzt sind wir wirklich mitten im kritischen Teil! Wie gesagt, es zwingt Sie niemand, weiterzulesen.

Das ewige Jammern über das Geld! Ist nicht das Tun des Kulturarbeiters vom Glanz kreativer Schaffenskraft bestrahlt? Wer will denn saturierte Staatskünstlerin werden? Nur der selbstständige Kulturschaffende, der gar nicht so viele Honorarnoten zur Post bringen kann, wie er SVA-Vorschreibungen im Postkastl findet, ist über den Verdacht erhaben, sich auszuverkaufen. Haben Künstlerinnen und Kulturaktivisten denn nichts Besseres zu tun, als ewig und drei Tage Geldsorgen wälzen? Ja freilich. Es sind unruhige Zeiten. Wer Kunst und Kultur schafft, muss sich stärker rechtfertigen denn je, nach allen Seiten hin. Die Einen führen die echte physische Not

Fliehender gegen den Luxus der Kunst ins Feld, die Anderen (und deren Anzahl hat sich unangenehm vermehrt, oder zumindest das Gehör, das ihnen geschenkt wird) haben Kunst ohnehin noch nie gebraucht. Was bringt die denn der Gesellschaft? Ja was, wenn nicht Auseinandersetzung mit den Problemen! Freilich ist auch vehement für eine nichtpolitische Kunst einzutreten. Ist nicht gerade sie wieder politisch, weil sie sich der neoliberalen Verwertungslogik entzieht? Aber leichter wird's halt nicht, au contraire. Der Bericht aus St. Pölten symbolisiert, womit sich die Kleinen gegen die Großen stellen (zur Erinnerung: 6.900 vs. 18.000.000.000 Euro). Es kostet sehr wenig, Kunst und Kultur bei dem zu unterstützen, was sie am besten können: Darstellen. Aufdecken. Spielen. Hinterfragen. Neu denken. Kritisieren. Zur Kenntlichkeit entstellen.
Was für ein Preis-Leistungs-Verhältnis! Da haben wir über einen lukrativen Mehrwert noch gar nicht gesprochen, den Künstler und Kulturaktivistinnen unabsichtlich produzieren. Wer füllt denn die postindustriellen Leerstände mit bunten Impulsen? Wer ist Katalysator der Gentrifizierung?
Mit der Kultur verhält es sich so wie mit dem legendären Teppich des Big Lebowski. Sie macht das Wohnzimmer des Lebens erst so richtig gemütlich. Eben darum möge sich ihrer die Politik wohlwollend und huldvoll Geld verstreuend annehmen. Um beim Bild zu bleiben: Sie muss gleichsam das Knüpfen von Teppichen fördern, und zwar in solcher Reichhaltigkeit, dass sich bei der Metapher keine Gedanken an ausgebeutete, teppichknüpfende Kinderhände mehr aufdrängen. Darum: Her damit. Wir sagen auch bitte und danke.

Sie sind ja immer noch da!

Im Gegensatz zu vielen anderen europäischen Städten hat Linz im Jahr 2001 beschlossen, ihre unabhängige Kunst- und Kulturszene explizit zu fördern. Also gerade jene Leute, die noch nie mit Kritik an der Stadtführung gespart hatten. Der Entschluss war Ergebnis einer langen und für beide Seiten anstrengenden Auseinandersetzung. Für diesen Mut hat sich die Stahlstadt Anerkennung verdient. Sie behandelt die Künstler*innen nicht wie ihren Hofnarren.
Durch Linzer Innovationstopf (LIT; so der erste Name des LINZimPULSES) sollten besonders innovative und experimentell arbeitende Initiativen, Künstler*innen, Kulturabeiter*innen neben den Basis- und Projektförderungen unterstützt werden. Die Dotierung von 72.000 Euro wurde aber von Anfang an als ungenügend erachtet, Thomas Philipp etwa nannte sie ein „Notfallprogramm". Die Forderung nach mehr Förderung ist älter als der LIT selbst. 2009 wurde der imPULS um die zwei Austauschprogramme LinzEXPOrt und LinzIMpORT erweitert – das erste und letzte Mal, dass sich das Budget erhöhte (was übrigens nicht in Zusammenhang mit der Kulturhauptstadt stand). Wer hätte vor Anbruch der Spar-Zeiten gedacht, dass die Geförderten heute über die alten Dotierungen froh wären? 2015 wurden die Sonderförderungen nämlich um zehn Prozent reduziert; wir halten bei diesen Zahlen: LINZimPULS 81.000 Euro, LinzEXPOrt 45.000 Euro, LinzIMpORT 18.000 Euro.
Um Sie mit ganz frischen Vergleichs-Empörungszahlen zu versorgen: Der Eurofighter-Hersteller EADS hat versucht, dem österreichischen Bundesheer für eine Ersatz-Gummidichtung 14.554 Euro zu verrechnen (und nach einer verspäteten Beschwerde auf 127 Euro reduziert). Mich empört das nicht, ganz im Gegenteil – wie inspirierend! Dichtung lohnt sich wieder! In diesem Sinne werde ich von der *gift* für diesen Text einen fünfstelligen Europreis verlangen.

Dominika Meindl

Schriftstellerin, Kulturjournalistin, Moderatorin und Präsidentin der Lesebühne Original Linzer Worte. Eine Frau mit recht wenigen Eigenschaften: http://minkasia.blogspot.com

Synergien finden

Ein Symposium über Förderstrukturen freier darstellender Kunst

Kolja Burgschuld und Stephan Rabl
Für das Kuratorium für Theater, Tanz und Performance und die Wiener Theaterjury

Unter dem Titel *Connect/ions* luden das Kuratorium für Theater, Tanz und Performance der Stadt Wien und die Wiener Theaterjury im Dezember 2016 in Kooperation mit der IG Freie Theaterarbeit zu einem Symposium über Synergien der Förderstrukturen in der freien darstellenden Kunst ins MuseumsQuartier Wien. Rund 250 Künstler*innen aus Wien und den Bundesländern folgten der Einladung und diskutierten mit ca. 30 Expert*innen verschiedener Institutionen (siehe Kasten) über Gegenwart und Zukunft staatlicher und privatwirtschaftlicher Förderungen im Kontext einer sich wandelnden freien Szene und Gesellschaft.

Der Ausgangspunkt der Initiative: Längst und immer stärker agiert freie darstellende Kunst grenzüberschreitend: sei es über Sparten hinweg an den Schnittstellen von Theater, Tanz und Performance zu Literatur, Musik, Bildender Kunst und neuen Medien; sei es institutionen-, städte- oder (bundes)länderübergreifend. Auf Seiten der Künstler*innen und Produzent*innen setzt das eine umfassende Information über den aktuellen Stand der Finanzierungsmöglichkeiten voraus. Vertreter*innen der Städte Wien und Graz, der Länder Niederösterreich, Oberösterreich und Steiermark sowie des Bundes waren eingeladen, grundlegende Strukturen ihrer Förderinstrumente zu vermitteln und einen Diskurs mit den Künstler*innen zu gestalten. Wo müssen Förderstrukturen ansetzen, um auf sich wandelnde Bedürfnisse zu reagieren? Welche Förderinstrumente existieren – von der Ebene der Gemeinden, über die Bundesländer und den Bund bis zur EU – und wie sind diese miteinander verbunden, bauen aufeinander auf oder unterstützen unterschiedliche Aspekte des Produktionsprozesses? Wie können private Gelder – u. a. durch Crowdfunding und Fundraising – bestehende öffentliche Mittel sinnvoll ergänzen, ohne staatliche Institutionen ihres Auftrags zu entbinden? Wie entsteht im Zusammenspiel all dieser Akteur*innen, Initiativen und Finanzierungsmöglichkeiten nachhaltige Kunstproduktion von der sowohl Kunstschaffende wie öffentliche Hand profitieren?

Das große Interesse auf Seiten der Künstler*innen – die die Barocken Suiten des MuseumsQuartier über die acht Stunden (!) der Veranstaltung teils ohne freie Sitzplätze füllten – erschien dabei genauso als Beleg dafür, diese zukunftsweisenden Themen auf einer breiten Basis zu diskutieren, wie die Bereitschaft aller öffentlichen Vertreter*innen, den Austausch mit den Kunstschaffenden und anderen Förderstellen aktiv zu gestalten.

Anreize für Touring

Mit einem spezifischen Fördertopf reagiert beispielsweise das Bundeskanzleramt auf die Bemühungen der freien neuen Zirkusszene, eine Relevanz im zeitgenössischen Kunstschaffen für sich zu reklamieren. Im Gespräch mit Brigitte Winkler-Komar und Karin Zizala (Bundeskanzleramt) schloss sich daran die Frage, unter welchen Bedingungen neue Fördertöpfe entstehen bzw. wie Fördergeber sowohl auf Ausdifferenzierung wie Interdisziplinarität der darstellenden Künste reagieren können? Wie Fördertöpfe sinnvoll voneinander abgrenzen? Wie Projekte an den Schnittstellen ermöglichen? Darstellende Kunst drängt dabei auch in den interkulturellen Kontext an der Schnittstelle zu Vermittlung, Community Work und niederschwelliger, kultureller Nahversorgung abseits des kulturellen Zentrums.

Das Thema Touring – ob national oder international – erschien im Gespräch mit Brigitte Winkler-Komar, Dieter Boyer und Robert Dressler (Stadt Wien) sowie den Vertreter*innen weiterer Bundesländer – Patrizia Monschein (Stadt Graz), Patrick Schnabl (Land Steiermark) und Maria-Diana Engelhardt (Land Niederösterreich) – als ein Schlüssel für eine nachhaltige Produktionsweise im Bereich der freien darstellenden Kunst. Während viele Förderungen als „Produktionskostenzuschüsse“ immer neue Produktionen bedingten, böten längere Spielserien oder Gastspiele die Möglichkeit, Sichtbarkeit bei Publikum und Medien zu schaffen und durch einen dauerhaften „Spielbetrieb“ letztendlich auch Einnahmen zu generieren und „Unabhängigkeit“ zu stärken. In diesem Sinne wurde im Gespräch mit Dieter Boyer und Robert Dressler die neue Wiederaufnahmeförderung der Stadt Wien als „Best Practice“ erwähnt, die genau dort ansetzte, indem sie weitere Spielserien bereits existierender Produktionen in Wien ermögliche. Im Sinne jener „Synergien“, die Pate für den Titel der Veranstaltung standen, wurde ein erfolgreiches und praktikables Gastspielmodell unter Beteiligung von Städten, Ländern und dem Bund diskutiert. Dabei ginge es nicht allein um die Finanzierung von anfallenden Gastspiel-Kosten wie Reise- oder Transportaufwendungen (wie sie bereits durch das BKA existiert), sondern überhaupt um den Aufbau einer Tournee geeigneten Infrastruktur bzw. von Anreizen für bestehende Institutionen, Gastspiele aus anderen Bundesländern in ihr Programm aufzunehmen und vieles mehr.

Um einen näheren Einblick auch in die Förderprogramme der europäischen Union zu geben, wurden die Programme der EU-Regionalförderung von Anja Lungstraß und Veronika Ratzenböck (Österreichische Kulturdokumentation) und die Programme Leader Kultur bzw. Leader Transnational Kultur von Kathrin Kneissel (BKA) analysiert: Bisher weitgehend unbekannt und geradezu in Verruf eines hohen bürokratischen Aufwands stehend, ließen sich durchaus relevante Finanzierungsmöglichkeiten durch EU-Gelder aufzeigen, sofern Künstler*innen bereit seien, auch auf den ersten Blick anderweitig ausgerichtete Förderprogramme auf Potentiale für Kunstprojekte abzuklopfen – so z. B. die „Entwicklungsziele“ der EU-Regionalförderung, die sich nicht dezidiert an Kulturprojekte richten, aber für diese durchlässig sind. Durch den Perspektivenwechsel in diesem Sinne fragten Künstler*innen somit nicht mehr danach, in welchen Fördertopf ihr Projekt passe, sondern entwickelten gezielt Projekte für bestimmte Fördertöpfe. Vertiefende Veranstaltungen zum Thema EU-Förderung in Zusammenarbeit mit dem BKA oder der Österreichischen Kulturdokumentation erschienen aufgrund des Interesses der Künstler*innen vor Ort äußerst sinnvoll.

Privatwirtschaftliche Unterstützung erwünscht

Großes Interesse statt Vorbehalte begleitete die Diskussionen rund um die Themen Crowdfunding und Fundraising bzw. Möglichkeiten eines unternehmerischen Handelns jenseits der Kommerzialisierung mit Christian Henner-Fehr (stART-conference), Karin Wolf (Institut für Kulturkonzepte) und Günther Lutschinger (Fundraising Verband Austria). Nicht nur Fragen danach, wie sich Künstler*innen privatwirtschaftliche Unterstützung sichern können, sondern auch wie man diese sinnvoll und synergetisch mit staatlichen Geldern kombinieren könne, wurden diskutiert. Welchen Stellenwert können Crowdfunding, Fundraising und Co. in Zukunft einnehmen, ohne staatliche Institutionen aus der Verantwortung zu entlassen? Dabei wurde klar, dass Crowdfunding nicht nur als Finanzierungs- sondern auch als Marketingtool gesehen werden muss, das nicht das „schnelle Geld“ verheißt, sondern ein ausgefeiltes Marketingkonzept benötigt, um auf dem freien Markt erfolgreich zu sein. Und auch Fundraising bedeute zunächst einmal einen Mehraufwand im Produktionsprozess, der sich erst auf lange Sicht natürlich rentiere, wie auch die Bestrebungen, den künstlerischen Kernbetrieb z. B. durch Workshops und Community-Work um einen „Geschäftszweig“ zu erweitern.

Künstler*innen als Prototypen zeitgenössischer Erwerbstätiger

Herausforderungen in Bezug auf die Verbesserung der sozialen Lage freischaffender Künstler*innen wurden von allen Seiten auch als gesamtgesellschaftliches Problem in Bezug auf freischaffend Erwerbstätige erkannt, das weit über den Kunstsektor hinausweist. Die aktuelle Ausgabe des Wirtschaftsmagazins *brandeins* greift genau diesen Punkt auf und analysiert die Bedingungen prekärer Selbstständigkeit. Neben anderen Selbstständigen kommt auch die deutsche Choreografin Antje Pfundtner zu Wort. Nicht umsonst wird „der/die Künstler*in" mancherorts als Prototyp eines Erwerbstätigen neoliberaler Prägung angeführt. Diese Debatte in einem größeren Kontext (und mit den zuständigen staatlichen Stellen abseits der Kunst- und Kulturförderung) zu führen, könne Fragen nach der sozialen Stellung der Künstler*innen jene Relevanz bringen, die ihr in einem gesellschaftlichen Kontext letztlich gebühre. Christoph Knoche von der Koalition der freien Szene aller Künste in Berlin war als internationaler Beobachter eingeladen und skizzierte in diesem Sinne die Stärken eines Austauschs zwischen freien Künstler*innen unterschiedlicher Sparten bis hinein in die angewandten Künste. Konkrete Handlungsmöglichkeiten bieten sich währenddessen u. a. in Bezug auf die Subventionierung von Lohnnebenkosten durch das von der IG Freie Theaterarbeit verwaltete IG Netz: So wurden Gespräche zwischen Bund und Ländern angeregt, die eine Finanzierung der Lohnnebenkosten unabhängig von den Projektkostenzuschüssen des Bundes möglich machen würde. Von Seiten diverser Länder wurde Gesprächsbereitschaft signalisiert.

Mit einer systematischen Darstellung öffentlicher und privater Förderungen in Wien, Österreich und der EU reflektierte die Veranstaltung somit sowohl den aktuellen Stand der Finanzierungsmöglichkeiten und leistete einen ersten Beitrag zu einem Diskurs, der längst nicht abgeschlossen scheint: Ein weiterführender, vertiefender Austausch zwischen Künstler*innen und Fördergebern zwischen Städten, Ländern und dem Bund in unterschiedlichen Konstellationen – bis hin zum Sozialministerium –, scheint lohnenswert und wurde von allen Seiten begrüßt. Themenbezogene Arbeitsgruppen, um einzelne Schwerpunkte aus der Fülle der Anstöße des Symposiums vertiefend zu diskutieren, erschienen genauso sinnvoll wie der Austausch freier Künstler*innen diverser Sparten in einer „Koalition der Freien Szene" oder ein weiterführendes Symposium, das u. a. die westlichen Bundesländer in den Dialog einbindet.

*„Connect/ions" – Expert*innen auf einen Blick*

- Dieter Boyer, Robert Dressler (Stadt Wien)
- Kathrin Kneissel, Brigitte Winkler-Komar, Andrea Ruis, Ursula Simek, Karin Zizala (Bundeskanzleramt)
- Patrizia Monschein (Stadt Graz)
- Patrick Schnabl (Land Steiermark)
- Maria-Diana Engelhardt (Land Niederösterreich)
- Anja Lungstraß, Veronika Ratzenböck (Österreichische Kulturdokumentation)
- Christian Henner-Fehr (stARTconference)
- Karin Wolf (Institut für Kulturkonzepte)
- Günther Lutschinger (Fundraising Verband Austria)
- Christophe Knoch (Koalition der freien Szene aller Künste Berlin)
- Michael Wimmer (Educult)
- Gabriele Gerbasits (IG Kultur)
- Sabine Kock (SMartAt)
- Ulrike Gießner-Bogner (KulturKontakt Austria)
- Kolja Burgschuld, Genia Enzelberger, Bettina Hagen, Stephan Rabl, (Theaterjury/Kuratorium, Stadt Wien)
- Aslı Kışlal, Thomas Desi, Katharina Ganser, Carolin Vikoler (IG Freie Theaterarbeit)

Kolja Burgschuld

Geschäftsführer der Assitej Austria 2011-2013, Leitung Kommunikation am Dschungel Wien 2014-2016, seit März 2016 Mitglied des Kuratoriums für Theater, Tanz und Performance der Stadt Wien.

Stephan Rabl

Gründung / Leitung Szene Bunte Wähne 1990-2004, Schäxpir-Festival 2001-2015, Dschungel Wien 2003-2016, Vorsitzender Assitej Austria 2003-2011, Weltvorstand Assitej International 2002-2014, Regisseur.

Kontaktsport Demo

Mieze Medusa

Ich war auf einer feministischen Demo. War super und unity und alles. Doch etwas ist anders. Schießt uns der Frühling nach dem kalten Winter besonders hibbelig in den Körper? Liegt es an Donald Trump?

Feministische Demo also. Mit Auftritt und Redezeit. Vorm Gehen zieh ich mich schnell nochmal um, weil ich mich zu dick für das Kleid fühle. Johanna Dohnal ist entsetzt. Bei der Party danach kommt ein kontaktfreudiger Mann auf mich zu, strahlt wie ein Honigkuchenpferd und sagt: „Hallo!"
Und: „Ich mache übrigens..."
Ich hör weg, hör wieder hin, er sagt: „Ich ...!"
Ich hör weg, hör wieder hin, er sagt: „Ich bin ..."
„UNBEKÜMMERT!", will ich schreien. Ich kann mich nicht erinnern, jemals so unbekümmert um meine Außenwirkung ICH gesagt zu haben. So that happened. Eine Frau bittet mich um ein Selfie. Sie habe einen super Filter, der mache uns schöner. Urwichtig bei einer feministischen Demo! Ich nehm den erhobenen Zeigefinger aber gleich wieder runter, denn: Ich hab die App jetzt auch. So that happened.

Ich gehe also auf die Bühne und mache, wofür ich bezahlt werde und woran ich glaube: Empowerment! We all flawless!
Kommt eine Frau zu mir und sagt was so Nettes, das ist mir jetzt für den Text zu schade, weil die Frau hat Empowerment verstanden.
Kommt ein Mann zu mir und sagt: „Hast du die Schilder gesehen, das eine mit dem Schriftzug: Frauen mit Menstruationshintergrund?" Ich nicke. Er sagt: „Ich habe eine lustige Idee gehabt." Er schaut mich erwartungsvoll an, ich schaue, sagen wir mal erwartungsvoll, zurück. Er sagt: „Ich bin ein Mann mit Penetrationshintergrund."

Habe ich erwähnt, dass ich auf einer feministischen Demo bin? Ich schau ihn fassungslos an. Er klopft mir tröstend auf die Schulter und sagt: „Wir kennen uns eh." Jetzt habe ich Angst, weil ich ihn a) nicht kenne und b) das Wort Penetrationshintergrund noch so bedrohlich neben dem „Wir kennen uns eh" im Gespräch rumhängt. So that happened.

Also: Hoffentlich nicht. Aber ich will's nicht ausschließen, weil irgendwie ist die Welt grad so Grab that pussy! Und als Besitzerin einer Pussy kann ich zur Welt nur sagen: „Hast eh vorher gefragt?"
Strenger Blick.
„Und auf die Antwort gewartet?"
Die Welt so: „Ach, Manno. Spaßverderber."
Ich so: „Spaßverderberin."
Die Welt so: „Was willst du denn damit sagen?"
Im Laufe des Abends stehe ich mit einem Glas Wein rum und versuche schreibend der Situation Herr zu werden. Kommt einer her und sagt: „Ich will dich nicht beim Tagebuchschreiben stören, aber ..." Was die Welt über mich denkt! Ich schreib hier doch kein Tagebuch! Ich schreibe Weltliteratur, also Literatur über eine Welt, die mich ratlos macht.

Alles, was ich gesagt habe, ist wahr. Aber etwas anderes stimmt auch: Es war ein guter Abend. Menschen haben sich organisiert, solidarisiert und darüber nachgedacht, wie sie aussehen könnte, diese bessere Welt, die wir uns so sehr wünschen. Keiner war Donald Trump. Keiner hat wirklich Pussy gegrabt. Stellen wir also Kontakt her. Nehmen wir Kontakt auf. Sagen wir „Hallo!" zu dieser Welt, die gerade so gebeutelt ist. Denn wir sind alle flawless! Wenn ihr also Lust habt, jemanden kennenzulernen, dann macht das. Steht auf. Kriegt euren Arsch in die Höhe, durchquert den Raum wie Patrick Swayze in *Dirty Dancing*. Stellt euch vor diesen Menschen, der euch grinsen lässt, wie ein Honigkuchenpferd. Wenn dann das erste Wort, das euch rausrutscht, „Ich" ist, dann sorgt dafür, dass darauf folgt: „... will dich gerne kennenlernen." Oder: „... wollte fragen, wie es dir heute geht." Denn: Man kommt öfter und länger zu Wort, wenn man keinen Monolog führt.

Mieze Medusa

ist Pionierin der österreichischen Poetry Slam Szene, schreibt Romane und ist Frontfrau der HipHop-Band mieze medusa & tenderboy.

Gute Reise – auf Wiedersehen!

Unterwegs und Zuhause mit Ernst Marianne Binder

Paula Perschke

Ich war in sechs Schauspielproduktionen Ernst Binders Assistentin, Abendspielleiterin, ab und an auch Maskenbildnerin und Schauspielerfriseurin.
Der Hauptteil meiner Arbeit bestand darin, gemeinsam mit ihm und unserem bunt durcheinandergewürfelten Team quer durch Österreich, die Schweiz, durch die Bundesrepublik Deutschland von Westen nach Osten, bis ganz in den Norden und wieder zurück nach Graz zu reisen.
Wir packten jedes Mal ein ganzes Theater, ein prominentes Stück, alle Beteiligten und unsere kleine Kaffeemaschine ein. Ernst fuhr meist schon vor und wenn er nicht vor uns am Spielort war, hörte man ihn schon von Weitem anrauschen. Er stieg aus, hatte meistens ein paar Wurstsemmeln dabei und begrüßte uns mit einem flotten Spruch: „Servus Freunde, was macht'n ihr da?" Was wir hier machen? Wir proben schon seit einer Stunde den Chor, der über 20 Seiten geht und von Elfriede Jelinek ist und ja, es ist noch ziemlich früh. Wenn ich etwas von Ernst gelernt habe, dann, dass man nie glauben sollte zu wissen, was in einer gemeinsam erlebten Situation als nächstes passiert. Zumindest nicht in Zusammenarbeit mit einem Regisseur, der für ein unglaublich hohes Maß an Konzentration bekannt war und der außerdem eine klare Haltung gegenüber dem Theater, der ganzen Welt und vor allem in puncto Ästhetik hatte: „Die Hose schaut scheiße aus. Na wirklich, einfach scheiße. Der Rest ist elegant."
So konnte es beispielsweise sein, dass inmitten einer Probe der ästhetisch, atmosphärischen „Einsamkeit der Baumwollfelder" plötzlich sein Handy klingelte. Sehr laut. Keine Vibration, sondern ein spaciger Klingelton, gefühlt aus den 1980ern. Es konnte während einer Probe auch mehrmals passieren. An mehreren Tagen hintereinander. Was jedoch stets verlässlich war, dass Ernst Binder während des gemeinsamen Arbeitens leidenschaftlich gern Theateranekdoten erzählte, Empfehlungen über Literatur und Musik aussprach („Das neue Album von Nick Cave!")
Im dramagraz war jede Produktion eine besondere Herausforderung. Doch egal, wie groß oder klein, wie aufwendig oder reduziert die Inszenierungen sein sollten, Ernst Binder nahm sich immer Zeit für jedes noch so kleine Detail – und nicht nur das, er nahm es auch, wie sein Name verspricht, sehr ernst. Mit Ernst Binder gearbeitet zu haben, ist eine Erfahrung, die ich mit sehr vielen Menschen teilen kann. In seinen 99 Inszenierungen sind sich und ihm so viele Menschen begegnet, die zum Teil noch immer zusammenarbeiten, die Freund*innen geworden sind und die alle etwas über den Regisseur (der außerdem Autor und Musiker und Olivenpflücker und Discjockey und Zirkus-Beleuchter und vieles mehr war) zu sagen haben – und sei es nur eine einzige Anekdote.
Das freie Theater ist ein nicht-greifbarer, viel mehr ein ätherischer Ort, welcher anderen Regeln unterliegt als das Stadttheater. Hier überlebt nur, wer Zugeständnisse macht, an seine Grenzen geht, an seine Ideale glaubt und nach Niederlagen immer wieder aufstehen kann. All das hat Ernst gemacht. Er hat viele Menschen wahnsinnig gemacht, viele Menschen in sein Herz geschlossen und tief bewundert. Er hatte seine Vorbilder (Beckett!) und wurde selbst zum Vorbild vieler Theaterschaffender (auch wenn sie es nicht zugeben würden). Es wäre fatal ihn in eine Schablone zu pressen. Ernst Binder war ein unangepasster Theatermacher, der wohl jedem im Gedächtnis bleiben wird, der ihm einmal begegnet ist. Und ich denke, dass es das ist, was er uns hinterlassen hat: ein ziemlich großes Potpourri an Erinnerungen. Viele werden den Ernst als großen Autor und Dichter schätzen, viele als Theatermacher, viele als Freund, als Wegbegleiter, als Familienmitglied, als Mitstreiter und Kollegen. Und das ist auch alles richtig. Für mich, die ihn ein paar kurze Jahre gekannt hat, war er ein Phänomen, ein Mensch der mich immer wieder überrascht und herausgefordert hat, der mich und mein Theaterkollektiv unterstützt hat und trotz örtlicher Abwesenheit stets präsent war.
Ernst gab sich 2017 selbst die Erlaubnis müde zu sein. Möge er in Frieden ruhen.

Paula Perschke

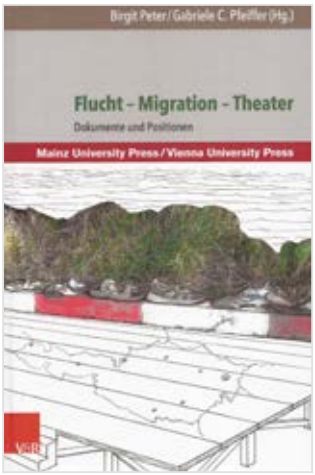
geboren 1987 in Jena 2010-2015 Studium der TFM Universität Wien Seit 2015 Studium der Theaterwissenschaft (Master) Universität Leipzig. Schreibt für "Theater der Zeit"

© dramagraz

Der Widerstand scheitert, aber es geht um den Widerstand

Hans-Thies Lehmann

rezension



Dokumentation des Flüchtigen

Das Buch *Flucht – Migration – Theater* ist in der Uni-Bibliothek für Theater-, Film- und Medienwissenschaft (TFM) und in unserer Bibliothek zu haben, zum Glück. Es kostet stattliche 85 Euro, dafür verspricht es einiges. Die Herausgeber*innen schreiben im Vorwort von der Notwendigkeit Quellenmaterial zu sammeln und zu präsentieren, das in kein aufsehenerregendes Digitalisierungsprojekt eingebunden ist. Es geht der dazu gegründeten Reihe Manuscripta theatralia darum, „rare kulturhistorische Dokumente aus unbekannten Archiven und Sammlungen der Forschung einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich zu machen." (S. 11) Die Sammlung der Beiträge besteht nicht (nur) in wissenschaftlichen Texten, die Phänomene versuchen zu erfassen und einzuordnen, sondern in Fotografien, Tagebüchern, Berichten von Beteiligten, … – und das Ganze dieses Mal zu den Themen Flucht und Migration, bei denen sich eine Dokumentation oft nachrangig und schwierig gestaltet.

Dem von Birgit Peter und Gabriele Pfeiffer herausgegebenen Band ging eine Ringvorlesung voraus, die auch Verantwortung der Universität als Ort kritischer Auseinandersetzung befragte. Die Anbindung der Universität an und in die Stadt ist gerade bei diesem Forschungsinteresse wichtig. Natalie Ananda Assmann erzählt davon, wie Studierende der Ringvorlesung, das TFM-Institut, die Uni-Leitung herangeführt wurden an die Öffentlichkeitsarbeit mit „Newcomer*innen" – Begrifflichkeiten unterliegen stet einem Wandel und passen sich damit an die Realität an – und der Herstellung von einem Miteinander bis hin zum gemeinsamen Singen von Lennons *Imagine* im Hof II des Alten AKH / Uni Campus beim gemeinschaftlich bewirtschafteten Zum.Flucht.Punsch.

Immer noch erschrecken die Schilderungen des Abends, wie die Identitären, die leider im Uni Umfeld auch so stark verankert sind, die Aufführung der Schweigenden Mehrheit im Audi Max am 14.5.16 gestürmt haben (S. 57ff). Die Frage, wieso die offizielle Universität Wien nicht entschiedener dagegen auftreten konnte, bleibt offen, stattdessen wurde die Universität im Zuge dessen als Raum bezeichnet, um gegensätzliche Standpunkte zu diskutieren. Komplexe Realität! Wirklich?

Der Band enthält Interviews mit und Erzählungen von Geflüchteten mit Handybildern von der Flucht, natürlich viel zu wenige. Von Ahmad Alian erfährt man, dass nicht nur Milch, sondern auch Cola gegen von Tränengas brennende Augen auf Demonstrationen hilft. Der kolumbianische Künstler Antonio Zapata teilt mit uns seine farbenprächtigen Bilder und die rassistischen Sprichwörter auf Spanisch wie Moros en la costa (Mauren an der Küste!) für Feind in der Nähe! Julya Rabinowich ergänzt das Buch um das Stückwerk *Fluchtarien*. Es geht auch um Definitionen, Ljubomir Bratić wird nach den oft im Migrationskontext auftauchenden Konstruktionen von „entwickeltem Wir" und „primitivem Sie" befragt. Die Situation und Identitätsentwürfe von LGBTQ-Flüchtenden werden im Aufsatz von Anke Charton thematisiert. Historisches zur Islamfeindlichkeit genauso wie aktuelle Arbeiten von Asli Kislal oder Ibrahim Amir finden ihren Platz.

Die Herstellung einer Öffentlichkeit und Sichtbarkeit für Flucht und Migration über verschiedenste – offene – Formen des Theaters und des Lebens rundum wird ein Stück weit in diesem Band dokumentiert. Es ist uferlos, man muss es sich selbst anschauen, gezielt auf der Suche nach Quellenmaterial oder kursorisch. Das Buch bietet sich für beide Zugänge an. (cv)

Birgit Peter u. Gabriele C. Pfeiffer (Hg.innen): Flucht Migration Theater. Dokumente und Positionen. V&R unipress GmbH 2017. (Manuscripta theatralia Band 1)

Förderlandschaft Deutschland

Die Auseinandersetzung mit der eigenen Förderlandschaft hat für die Freien Darstellenden Künste in Deutschland mit Ulrike Blumenreich's Buch über die deutsche Förderlandschaft auf Kommunal- und Bundesebene eine weitere Aufarbeitungsstufe erreicht.

Einmal mehr wird das Fehlen einer wissenschaftlichen Definition von Freier Darstellender Kunst festgehalten und im Zusammenhang mit dem Vorhaben einer Studie über deren Förderlandschaft entsprechend stark bedauert bzw. für die Zukunft eingefordert. Mit einem stark ausdifferenzierten Fragebogen zu Fördergebarung, Förderarten und Förderhöhen für Freie Darstellende Kunst gibt Blumenreich den Antwortenden eine praktikable Leitlinie1 für die Beantwortung mit und kann so, zumindest auf die Einzelergebnisse bezogen, auf eine relativ aussagekräftige Datenerfassung verweisen.

Trotz sehr divergierender Zugänge der befragten Kommunen und Länder, was unter Freier Darstellender Kunst verstanden wird[1] – etwa der Frage, ob Tanz einbezogen ist, aber auch, ob Privattheater und/oder Amateurtheater dabei mit verstanden sind - wird u. a. auch der Versuch einer Gesamtschau über Förderhöhen gemacht. Aufgrund schwieriger Vergleichbarkeit bleiben diese Ergebnisse (anders als die klar abgebildeten Einzelergebnisse) im Vagen verhaftet. Bezüglich der Volumina ist die Spannweite hoch und korreliert nicht mit Einwohnerzahlen. Beim Vergleich der Förderhöhen 2013 bis 2015 ist eine generelle Tendenz zur Steigerung der Mittel zu verzeichnen, auch wenn an der einen oder anderen Stelle Budgets gesunken sind. Als große gemeinsame Leerstelle wird die Entwicklung abgestimmter Förderstrukturen und -strategien durch Kommunen, Länder und Bund identifiziert.
Neben Stärken- und Schwächen-Profilen sowie Empfehlungen zu einzelnen Fragestellungen, Förderinstrumenten und Erfüllung von Förderaufgaben, werden eine Reihe von Fragen aufgeworfen, die Verwaltungsbehörden und Akteur*innen aus dem Feld eine gute gemeinsame Basis für den Diskurs über die Verbesserung der deutschen Freien Darstellenden Kunst liefern.
Bei einem Fachforum des Bundesverbands Freier Darstellender Künste mit Expert*innen aus der Freien Szene und Vertreter*innen aus *Kulturpolitik* und -verwaltung wird dieses umfangreiche Nachschlagewerk und Arbeitsinstrument im Mai 2017 erstmals breit diskutiert werden. (best)

---

[1] „Unter professionellen ‚Freien Darstellenden Künsten' werden in diesem Fragebogen professionell ausgeübte Formen von Theater und Tanz (z.B. Sprech-, Musik-, Puppen-, Figuren-, Objekttheater, Performance, Pantomime, Tanz und Theater im öffentlichen Raum) verstanden. Nicht als professionelle ‚Freie Darstellende Künste' werden Amateur- und Laientheater verstanden, dennoch sind aufgrund bestehender Förderzusammenhänge in einigen Bundesländern einzelne Teilfragen dazu im Fragebogen enthalten." (S. 204)

Ulrike Blumenreich, Bundesverband Freie Darstellende Künste e.V. (Hg.) (2016): Aktuelle Förderstrukturen der Freien Darstellenden Künste in Deutschland – Ergebnisse der Befragung von Kommunen und Ländern. Berlin.
Online beziehbar unter: http://darstellende-kuenste.de/images/downloads/bfdk/freieDK_dokumente_NR1-foerderstruktur_201610.pdf

Wir begrüßen unsere neuen Mitglieder

Gat Goodovitch, Wien; Anna Knott, Wien; Eduardo Martinez Rivas (Kunst Kistl), Wien; Iris Heitzinger (kunst-Hupfer/ei), Wien; Ivana Nikolic, Wien; Jerca Roznik Novak, Linz; Jonas Kägi (The Vams), Wien; Sandra Moser, Wien; Hakan Cepelli (Theater Sahne), Wien; Marco De Ana, Wien; Rita Hatzmann (Theater Ensemble 21), Wien; Isabella Reder, Linz; Arno Uhl (Dada Zirkus), Wien; Johanna Wolff (YzMa – Theaterkollektiv), Wien; Bernd Watzka (Wiendrama), Wien; Loulou Omer, Wien; Cornelia Rainer (Theater Montagnes Russes), Wien; Paula Kühn (Bretterhaus Wien), Wien; Benjamin Kornfeld, Wien; Viktoria Hillisch (imp:art), Wien; Alexander Hoellisch, Wien; Lilija Tchourlina (netzzeit), Wien; Julia Rosa Stöckl, Hippach; Anna Erdeös, Wien; Alexander Höllisch, Wien; Claudia Gams, Wien; Julia Carina Wachsmann, Wien; Verena Uyka, Wien; Manuela Wieninger, Brunn am Gebirge; Anna Woll, Wien; Melanie Möhrl (Companie Nie), Wien; Bernhard Zandl (Companie Nie), Wien; Ivana Marjanovic (Wien Woche), Wien.

Wiener Festwochen

12.5.-18.6.

„Das FEST als gemeinschaftliches Ritual stellt den Alltag und die Ordnung der Dinge auf den Kopf und eröffnet Gelegenheiten für den geistigen, emotionalen und gesellschaftlichen Ausnahmezustand. In diesem Sinne begreifen wir auch die Wiener Festwochen als FEST für die Stadt und wollen gemeinsam mit den eingeladenen Künstler*innen und Denker*innen und Ihnen, unserem Publikum, ein rauschendes FEST feiern."

Tomas Zierhofer-Kin präsentierte zum ersten Mal sein Programm für die Wiener Festwochen. Wir sind gespannt.

festwochen.at

Drachengasse Nachwuchswettbewerb 2017

29.5.-17.6., Wien

Der Nachwuchswettbewerb feiert heuer unter dem Motto „Und immer ist Sturm" 10-jähriges Jubiläum. Vier ausgewählte Gruppen präsentieren ihre Projekte in der Bar&Co und stellen sich der Jury bestehend aus Ali Abdullah (Werk X Wien), Corinne Ecken¬stein (Dschungel Wien) und Bettina Hagen (Kuratorium für Theater, Tanz und Performance der Stadt Wien). Die Gewinner_innen von Jury- und Publikumspreis werden am 17. Juni nach den Vorstellungen bekannt gegeben.

facebook.com/TheaterDrachengasse

6 TAGE FREI

3.-8.04.2017, Stuttgart

Das Festival für die freie Szene im Südwesten fährt zweigleisig und versteht sich sowohl als Publikumsfestival wie als Profi-Plattform. Zum einen haben die Zuschauer*innen aus der Region die Gelegenheit, neun herausragende Produktionen aus ganz Baden-Württemberg im Festivalzentrum Theater Rampe, im JES als kooperierender Bühne, im Württembergischen Kunstverein, in Michelbach an der Lücke und im Kulturhaus ARENA in Stuttgart-Wangen zu sehen. Andererseits funktioniert 6 TAGE FREI als Branchen-Event, bei dem die persönliche Begegnung, der Austausch und vor allem die Fortbildung großgeschrieben werden. Den künstlerischen Leiterinnen Martina Grohmann und Marie Bues ist es wichtig, dass die Akteurinnen und Akteure der Szene ganz konkret profitieren. Neben dem etablierten Workshop-Angebot gibt es 2017 erstmals das Austauschprogramm Städtelabor mit den freien Szenen aus München, Hamburg und Berlin sowie das neue Format 3 Wünsche Frei, das nach Modellen für die erfolgreiche Zukunft der freien Szene sucht.

6tagefrei.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:
Martin Dueller, Kathrin Bieligk, Barbara Stüwe-Essl, Carolin Vikoler (Koordination)
Layout & Bildredaktion: Julia Tabor www.kokostudio.eu

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.

Vorstand: Thomas Desi, Katharina Dilena, Martin Dueller, Thomas Hinterberger,
Asli Kislal, Sabine Mitterecker (Obfrau), Christina Scherrer, 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

17_3
nada productions:
The Forest of Mirrors
Halle G MQ Wien
01 581 35 91

17_3
Grischka Voss:
Invidia - Der böse Blick
Off-Theater Wien
0676 360 62 06

17_3
Claire Lefèvre & Evandro Pedroni: S/M (Stage/Made)
brut Wien
www.brut-wien.at

19_3
Julia Reichert:
Das abgebrochene Drama
Kabinetttheater Wien, reservierung@kabinetttheater.at

22_3
Tanz*Hotel: Riesen*Zwerge
Dschungel Wien
tickets@dschungelwien.at

27_3
Markus Kubesch:
Freaks Werk X Wien
ww.werk-x.at

28_3
Flo Staffelmayr:
Die Geschichte eines Jungen aus Afghanistan
Dschungel Wien
tickets@dschungelwien.at

30_3
Georg Blaschke & Jan Machacek / M.A.P. Vienna:
I don‘t remember this body
Galerie Jünger
Paniglgasse 17A, Wien
office@galerie-juenger.at

7_4
Ich bin O.K:
Übern Zaun schau´n
Theater Akzent Wien
01 501 653306

14_4
Hakon Hirzenberger:
Die Auserwählten
STEUDLTENN Uderns/Zillertal
0650 27 27 054
Theaterfestival Steudltenn

18_4
Luke Baio und Dominik Grünbühel: simulakrum - seems like a room
WUK - großer Saal
www.wuk.at

19_4
STEUDLTENN Theaterprojekts U 21: Klassenzimmer
Theaterfestival Steudltenn

19_4
tanz.coop: Perfect Stranger
KosmosTheater Wien
www.kosmostheater.at

22_4
Mezzanin Theater:
Jo im roten Kleid
Kristallwerk Graz
0316 67 05 50

24_4
Hakon Hirzenberger:
Die Wahrheit
STEUDLTENN Uderns/Zillertal
0650 27 27 054

3_5
Rino Indiono: Wildlinge
Dschungel Wien
tickets@dschungelwien.at

4_5
Julia Burger: Open House
Drachengasse Wien
01 513 14 44

4_5
Bärbel Strehlau:
Goodbye Europe III
Aus heiterem Himmel
KosmosTheater Wien
www.kosmostheater.at

10_5
Sanja Tropp-Frühwald, Till Frühwald: Lauter Haufen
Dschungel Wien
tickets@dschungelwien.at

11_5
Susanne Draxler: Benefiz – Jeder rettet einen Afrikaner
KosmosTheater Wien
www.kosmostheater.at

11_5
Unicorn Art:
Hiraeth – I carry someone else‘s memory
OFF-Theater Wien
0699 18 67 44 58

11_5
makemake produktionen:
Atlas der abgelegenen Inseln
Kulturhaus Dornbirn
05574 42870 600

17_5
Sophie Menasse: !Angst!
Dschungel Wien
tickets@dschungelwien.at

1_6
Puccini´s Manon Lescaut
L.E.O. Wien
karten@theaterleo.at

6_6
Charly Vozenilek: We rule the world
Dschungel Wien
tickets@dschungelwien.at

7_6
Junge Kunst Parcours:
Labyrinth.Labor Politik
Dschungel Wien
tickets@dschungelwien.at

9_6
Isabella Wolf: Saubere Mädchen – dreckige Schlampen
KosmosTheater Wien
www.kosmostheater.at

27_6
Zeno Stanek: LUMPAZI Vagabundus“
Festspiele Stockerau
02266 67689

30_6
makemake produktionen:
c h o r e i a h
Theater Brett Wien
0676 7345566

www.theaterspielplan.at

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