



PRESSE 2020

WWW.KUNSTLABOR-GRAZ.AT

WWW.DRAMAFORUM.AT



uniT GMBH || KUNSTLABOR GRAZ | DRAMA FORUM
JAKOMINIPLATZ 15, 8010 GRAZ
+43 316 380 7480
OFFICE@UNI-T.ORG
WWW.UNI-T.ORG



Allgemein (3)

Drama Forum (11)

Festival Reloaded (21)

Stücke, die im Rahmen des DRAMA FORUM entstanden sind (37)

Preise und Erfolge der Autor*innen des DRAMA FORUM (65)

Weitere Stücke der Autor*innen des DRAMA FORUM (104)



Kunstlabor Graz (139)

ALLGEMEIN



Verzagtheit als Folge des Stillstands

Bestandsaufnahme. Die stillste Zeit im Jahr hat in der Kultur im März angefangen. Blick in eine Szene zwischen Geduld, Geld und gutem Willen.

Von Ute Baumhackl, Martin Gasser und Bernd Melichar

Am Tag nach der jüngsten Lockdown-Verlängerung für den Großteil der Kulturszene folgte ein Entlastungsakt. Gestern gab Kulturstaatssekretärin Andrea Mayer bekannt: Der im November eingeführte „Lockdown-Bonus“ für freischaffende Künstler wird erhöht, die Einmalzahlung von 1300 auf 2000 Euro angehoben. Bereits beantragte Boni werden

automatisch um 700 Euro aufgestockt. So soll den Freischaffenden der bis 7. Jänner verlängerte Stillstand erleichtert werden. Bis zum 30. November hatten den über die Sozialversicherung der Selbstständigen (SVS) laufenden Bonus rund 3300 in Anspruch genommen. Auszahlungssumme: 4,3 Millionen.

Also alles halbwegs in Ordnung für die Kulturschaffenden.



Stillgelegt: Seit März 2020 kämpft auch die Kultur mit den Folgen von Corona. Der Kampf wird vermutlich noch Jahre dauern IMAGO

den? Nicht ganz. Institutionen wird von Bund, Ländern und Kommunen gut geholfen, findet Edith Draxl, die mit UniT und dem Theater am Lend zwei Grazer Einrichtungen leitet: „Unsere Anträge waren nach drei Tagen erledigt, das Geld überwiesen, auch Instrumente wie Kurzarbeit oder die Übertragbarkeit der mehrjährigen Förderverträge haben meines Wissens bei den meisten bestens funktioniert.“ Für prekär verdienende Einzelkämpfer der Szene sei es indes weit schwieriger, an Ersatzleistungen zu kommen – aufgrund unregelmäßiger Verdienste und weil sie zu komplexen Einkommenskonstrukten gezwungen und dann oft gar nicht SVS-versichert seien. Andere, so Draxl, „suchen nicht um den Bonus an, weil sie fürchten, dass sie das Geld zurückzahlen müssen, wenn man ihnen ihre ‚Notlage‘ wieder aberkennt.“

Ob solche Verzagtheit eine logische Folge des langen Stillstands ist, darüber ließe sich spekulieren. Viele fühlen sich von der Marginalisierung ver-

unsichert. Eine Marginalisierung, die gar nicht bei der Politik anfängt. Auch die Medien verfrachten Kulturelles gern in die Spezialressorts. Die Frage nach der Lage der Kosmetikstudios fand in der ORF-Vorberichterstattung der Regierungs-Verlautbarungen einen Platz, die Kultur nicht.

Die Szene hat sich angesichts eines solchen Großklimas daran gewöhnt, vorab tätig zu werden – viele planten im November Alternativen für Dezember. Wer auf offizielle Richtlinien wartet, der ist schon zu spät. Die Verunsicherung fügt der finanziellen Belastung eine psychologische hinzu. Michael Nemeth, Generalsekretär des Musikvereins für Steiermark: „Ich bin dankbar, dass wir am 7. Jänner aufmachen können, aber wir wissen noch nicht, unter welchen Auflagen und wie viele Leute kommen dürfen.“ Die Krisenbewältigung sei dennoch nicht schlecht. Nemeth: „Wir haben beim NPO-Fonds eingereicht, nach nicht einmal einer Woche war der Antrag durch.“

Zwei wesentliche Probleme führt Lidija Krienzer-Radojević von der IG Kultur an: „Der Dezember ist einerseits für viele der umsatzstärkste Monat und es ist noch immer nicht geklärt, wie der NPO-Fonds für das vierte Quartal ausschaut.“

Auch für Dietmar Tschmelak vom Grazer PPC war die Hilfe ein Lichtblick: „Der Umsatzerlös war wichtig. Dieser soll gekürzt noch ein paar Wochen verlängert werden. Aber was ist dann?“ Seriöse Planungen seien nicht möglich: „Impfstoffe, Medikamente und Testmethoden werden die Entwicklung im künftigen Kulturleben prägen – aber die entscheidende Frage ist: Gibt es die PPC Live-Bühne bis dahin überhaupt noch?“ Tschmelak geht davon aus, dass erst ab Herbst 2021 Popkonzerte wie früher möglich sind. Solche langfristigen Sorgen rücken immer stärker in den Fokus der Überlegungen. Mit wem immer man spricht: So gut wie jeder in der Szene geht davon aus, dass Corona noch jahrelang auf die Kulturwelt nachwirken wird.

„Wir haben einfach zu wenige Mittel“

INTERVIEW. Franz Majcen und Edith Draxl wehren sich gegen Kritik am Kulturkuratorium und orten einen „Vernichtungswillen“.

Von Daniel Hadler

Sie stehen dem steirischen Kulturkuratorium vor: Wie nehmen Sie in Bezug auf die Corona-Pandemie die herrschende Gemütslage in der heimischen Kulturszene wahr?

FRANZ MAJECN: Es ist die gesamte Bandbreite vorhanden, wobei die Voraussetzungen individu-

ell unterschiedlich sind: Bei einem Ein-Mann-Betrieb ist es anders, als wenn jemand Teil eines Ensembles ist. Allerdings muss man sagen, es gibt keine schlechten Versuche, denen zu helfen. Aber da sind die Leute auch unterschiedlich begabt in der Inanspruchnahme der Unterstützung.

EDITH DRAXL: Wobei ich sagen muss, dass das Land und die Stadt hervorragend schnell reagiert haben. Aber: Im Schauspielbereich gibt es Personen, die so prekär leben, dass sie nicht SVA versichert sind, weil sie nicht einmal die Untergrenze dafür erreichen. Die fallen durch alle Programme durch.

Zuletzt gab es erneut Kritik an der Arbeit des Kulturkuratoriums. Was halten Sie der als Vorsitzender beziehungsweise als Stellvertreterin entgegen?

DRAXL: Die Steiermark ist wirklich gelobt worden, als das neue Gesetz auf den Weg gebracht wurde. Es ist als großer Schritt, als Demokratisierung eines Bereichs gesehen worden, weil man nicht mehr von der Gnade eines Beamten oder eines politischen Büros abhängig war. Das war auch der Wunsch der Szene: ein Gesetz, wo die Fördervergabe breiter diskutiert wird. Dazu muss man sagen, wir im Gremium bereiten vor, wir entscheiden nicht. Landesrat Drexler ist jemand, der dazu



Das vollständige Interview

Kleine-Zeitung-App
kleinezeitung.at

steht, dass er entscheidet. Christian Buchmann hat sich sehr gerne hinter diesem Gremium versteckt. Wir waren halt praktisch, weil wir ein Schutzschild waren. Und da hat es sich plötzlich eingeschlichen, dass es ganz normal geworden ist, auf uns einzuhauen.

Aber liegt es nicht in der Natur der Sache einer Verteilung begrenzter Güter, dass ein solches Gremium immer Unzufriedenheit provoziert? Wie ernst nehmen Sie Kritik, wie sie Ilse Weber in der Kleinen Zeitung formuliert hat?

DRAXL: Man muss diese Kritik dann nicht ernst nehmen, wenn sie mit falschen Fakten operiert, was bei Ilse Weber der Fall war, oder wenn sie von Leuten kommt, die mit Machtfülle gesegnet sind wie Klaus Kastberger – es gibt, etwas überspitzt, keine Jury, in der er nicht sitzt. Es geht da ja nicht um Kritik, sondern um einen Vernichtungswillen. Und da sage ich: Alle, die diesem Vernichtungswillen das Wort reden, die wollen zu autoritäreren Strukturen zurückkehren. Das wäre auch mit Fachbeiräten so, denn die haben nicht den Überblick über eine Gesamtsituation, wie es das Kuratorium hat.

Wo ist die Kritik berechtigt? Oder lässt sich alles auf Polemik reduzieren?

DRAXL: Doch, ich glaube, dass es

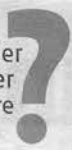
Das Kulturkuratorium bearbeitet jährlich mehr als 600 Anträge. Auf Basis der Bewertungen des Gremiums werden rund zehn Millionen Euro vergeben

BALLGUIDE/N. MARTIN



Und was jetzt

Wie heimische Künstler und Kulturveranstalter die nähere und fernere Zukunft sehen.



sich vielfach auf Polemik reduzieren lässt, weil die Leute oft gar nicht wissen, wie wir arbeiten. Wir müssen alles, die abgelehnten und die angenommenen Anträge, umfassend begründen. Ich sehe allerdings schon einen Reformbedarf: Wir haben einfach zu wenige Mittel.

„Im Land wütet das Kulturkuratorium“, die Begründungen seien „unzureichend“, die Arbeit sei „unprofessionell“. Sehen Sie eine Strategie hinter diesen Angriffen?

MAJCEN: Ich sehe vieles gleich wie Frau Draxl. Nicht nur wir, das gesamte Kuratorium hat ein gutes Einvernehmen. Ich bin allerdings ein bisschen weniger empfindlich als sie, war 25 Jahre Politiker, und bin das gewohnt, dass das Gute als selbstverständlich betrachtet wird. Zu Ihrer Frage: Konzertiert ist es, glaube ich, nicht. Aber die Aussage macht Mode und es gibt gar keine Möglichkeit, dem zu entkommen. Dass es wehtut, dass man sich ungerecht behandelt fühlt, das ist ganz klar. Ein Vorwurf gegen das Kuratorium, der immer wieder auftaucht: Die richten es sich und bei den anderen sind sie sparsam und zurückhaltend. Auf der anderen Seite gibt es keine Vergabevari-

ante, bei der man jemanden Informierten aus der Szene Stammenden findet, der nicht selbst Projekte macht.

DRAXL: Wenn im Kuratorium der Antrag eines Mitglieds behandelt wird, muss dies vom Fachbeirat vorbeurteilt werden und der Betroffene muss während der Diskussionen den Raum verlassen.

Um welche Fördersummen geht es im Kulturkuratorium konkret?

DRAXL: Für die kontinuierliche Arbeit in dem Feld, wo wir Projekte und Jahresprogramm unterstützen, sind die Mittel mit den Jahren weniger geworden. Für die Jahresprojekte steht uns etwas über eine Million Euro zur Verfügung. Für Kleinförderung gibt es 270.000 Euro, für Gastspielförderung 50.000 Euro. Dazu gibt es die mehrjährigen Förderungen, das sind 6,6 Millionen Euro. Und dazu noch Geld für den Film, für Kunst im öffentlichen Raum und für Diverses wie Preise und Ankäufe. Das sind insgesamt rund zehn Millionen Euro für dieses Feld. Das war früher einfach mehr.

Ihre Funktionsperiode im Kulturkuratorium endet mit Jahresende. Werden Sie weiter zur Verfügung stehen?

DRAXL: Die Mitarbeit im Kuratorium ist auf zwei Perioden beschränkt, deswegen werde ich nicht wieder dabei sein.

MAJCEN: Ich bin noch nicht gefragt worden.



Ehrenzeichen für
Wissenschaft,
Forschung und
Kunst überreicht:
Landeshauptmann
Hermann
Schützenhöfer,
Franz Yang Mocnik,
Edith Zeier-Draxl,
Christa Fonatsch,
Manfred Prisching
und Klubobmann
Hannes Schwarz
(von links)
Foto: steiermark.at/
Fischer

Verdiente Persönlichkeiten ausgezeichnet

Ehrenzeichen des Landes Steiermark für Wissenschaft, Forschung
und Kunst überreicht

Vier verdienten Steirerinnen und Steirern wurden im November 2019 von Landeshauptmann Hermann Schützenhöfer im Weißen Saal der Grazer Burg Ehrenzeichen des Landes Steiermark für Wissenschaft, Forschung und Kunst überreicht.

Gerald Gölles

Ausgezeichnet wurden neben der Humangenetikerin em. Univ.-Prof. Dr. Christa Fonatsch und dem Soziologen em. Univ.-Prof. Mag. Dr. Manfred Prisching auch die Theatermacherin Mag. Edith Zeier-Draxl sowie der ebenso in Graz lebende Künstler Prof. Franz Yang Mocnik.

Die Dankesworte im Namen der Geehrten sprach Manfred Prisching.

Im Rahmen der Überreichung hob Hermann Schützenhöfer die große Rolle hervor, die die besonderen Leistungen der Ausgezeichneten für die gesellschaftliche Entwicklungen in der Steiermark spielen: „Das Land Steiermark ist ein Teil Österreichs, in dem Wissenschaft und Kunst auf höchstem Niveau seit langer Zeit schon große Teile seines Selbstverständnisses sowohl ausmachen sowie auch stetig aufwerten.“ Den Aus-

gezeichneten dankte der Landeshauptmann für ihr verdienstvolles Wirken: „Sie alle tragen dazu bei, durch Ihr geistiges Wirken die Seele dieses Landes zu erheben und es für die Anforderungen des täglichen Lebens, im Privaten, im Wirtschaftlichen, in al-

len Lebensbereichen zu stärken. Wenn wir Ihre Lebensläufe hören, wird deutlich, dass jede und jeder von Ihnen auf unterschiedliche Weise einen wichtigen Beitrag zum Gemeinwohl geleistet hat. Wir, das ganze Land, sind stolz auf Sie. Mein persönlicher Dank gilt auch Ihren Familien, Ihren Ehepartnern, Ihren Kindern, Ihren Freunden und nicht

zuletzt Ihren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern. Anerkennung gebührt auch all jenen, die Sie auf Ihrem Weg begleiteten und die Sie mit vielem und vielen teilen mussten.“

*„In der Steiermark
sind Wissenschaft
und Kunst auf
höchstem Niveau
Teil des Selbst-
verständnisses.“*

Karriere als Mittagsmenü

In ihrem Podcast „Lunch Break Stories“ porträtiert Julia Oswald aus Graz erfolgreiche, selbstständige Frauen.

MARTINA MAROS-GOLLER

Frauen sichtbar beziehungsweise hörbar machen: Das ist der Hauptzweck, den „Lunch Break Stories“ verfolgt. Die zweifache Mutter und Lehrerin Julia Oswald hat mit ihrem Podcast bereits eine Institution geschaffen, die sich über 20.000 Zugriffe freut. Der WOCHE verrät sie, wie sie auf die Idee kam, „Lunch Break Stories“ zu gründen, wo Female Founders stecken und welche Stärken sie haben.

GEFRAGTE FRAUEN

mit Julia Oswald

WOCHE: „Lunch Break Stories“ ist eine Plattform für Frauen. Was aber steckt genau dahinter?

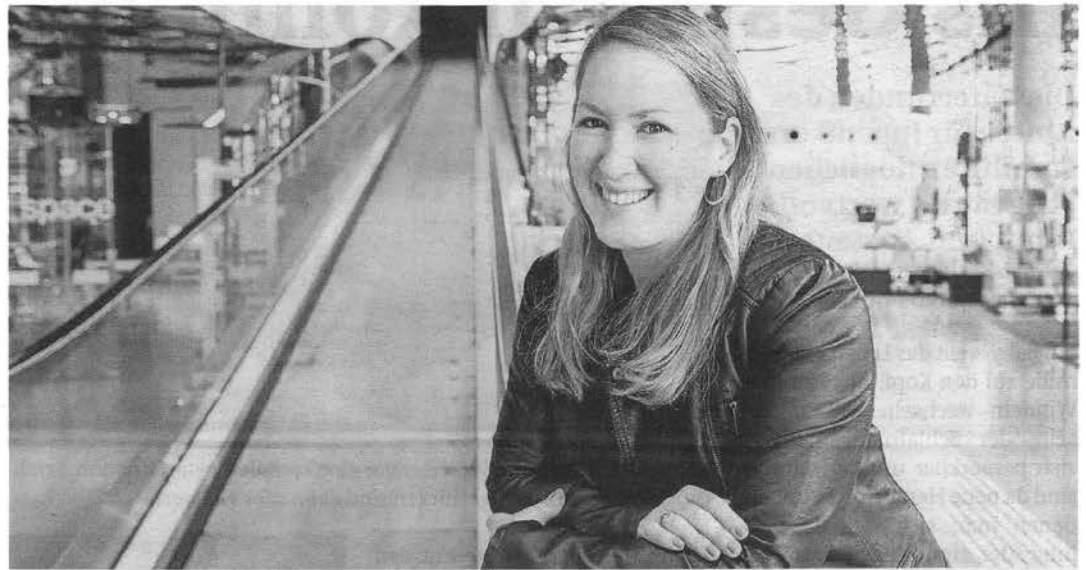
Julia Oswald: Mit „Lunch Break Stories“, das neben dem Podcast auch Blog-Beiträge umfasst, will ich Frauen sichtbarer, oder im Falle des Podcasts, hörbarer machen. Es gibt so viele großartige Frauen, die ein Unternehmen gegründet haben und die durch ihre Geschichte andere Frauen inspirieren und motivieren können und genau das will ich erreichen.

Sie sind im Zivilberuf Lehrerin, haben aber auch hier einen besonderen Schwerpunkt gelegt.

Ja, ich bin an der Projektschule von UniT tätig, wo wir minderjährigen Geflüchteten helfen, ihren Pflichtschulabschluss nachzuholen. Ich habe auch in Thailand, den USA und Irland unterrichtet sowie bei einem Bildungsprojekt von Mafalda mitgearbeitet, in dem bildungsbenachteiligte Mädchen gefördert wurden. Daher sind mir Frauen ein großes Anliegen.

Brauchen Frauen für die Selbstständigkeit mehr Motivation?

Frauen sind sich ihrer Stärken oft nicht so sehr bewusst wie Män-



Es geht aufwärts: Julia Oswald will mit „Lunch Break Stories“ durch inspirierende Geschichten von weiblichen Gründerinnen andere Frauen ermutigen, an der Verwirklichung eigener Träume zu arbeiten.

Jorj Konstantinov

ner. Da braucht es einen zusätzlichen Schubs, damit sie sich in die Selbstständigkeit wagen. Frauen sind überlegter und organisierter, sie gehen mit dem Kopf nicht durch die Wand, daher hilft es vielen enorm, wenn sie Input von anderen Frauen bekommen. Das bekräftigt sie und lässt Zweifel verschwinden.

Wieso der Name „Lunch Break Stories“?

Die Idee war, die Gespräche für den Podcast in der Mittagspause zu führen. Ich bin Mutter von zwei kleinen Mädchen und habe das Projekt im Juni 2019 in meiner Karenz gestartet. Neben den Gesprächspartnerinnen habe auch ich nur in der Mittagszeit und am Abend Zeit für die Gespräche und daher passte der Name sehr gut.

Wie viele Podcast-Folgen gibt es bereits und wie wählen Sie Ihre Gesprächspartnerinnen aus?

Wir sind bereits beim 31. Interview angelangt und man kann sagen, dass alle 14 Tage ein Podcast veröffentlicht wird. Ich überlege mir genau, welche Frauen ich für „Lunch Break Stories“ auswähle. Sie sollen einzigartig, inspirierend und motivierend sein. Mittlerweile bekomme ich auch viele Zuschriften und gutes Feedback, was mich

sehr freut, denn das heißt, dass mein Projekt schon bekannt ist.

In welchen Bereichen machen sich Frauen hauptsächlich selbstständig? Dominieren hier bestimmte Fächer?

Es sind mittlerweile viele Disziplinen vertreten und man kann nichts verallgemeinern. Im Portfolio finden sich etwa Musikerinnen, Social Media-Expertinnen, Wedding Plannerinnen, Textilunternehmen-Gründerinnen oder Mitarbeiterinnen von Menschenrechtsorganisationen. Auch Julia Zotter, Tochter von Chocolatier Josef Zotter, die den Betrieb in Shanghai aufgebaut hat, war bereits Gast bei uns.

Wie sieht es im Technologiebereich aus?

Hier gibt es natürlich Aufholbedarf, aber ich merke, dass Frauen hier auf der Überholspur sind. Aus

diesem Grund werde ich künftig mein Interesse verstärkt auch auf Tec-Start-ups legen, um Frauen für die Technik zu begeistern.

Was raten Sie Frauen, die sich selbstständig machen möchten?

Frauen wollen alles perfekt machen, sind sehr harmoniebedürftig und emphatisch. Das ist für das Unternehmen, dem sie vorstehen, sehr gut, aber für den Weg dorthin kann es manchmal ein Hindernis sein. Auch das Scheitern spielt eine wesentliche Rolle und unsere Gesprächspartnerinnen ermutigen Frauen dazu, mutig zu sein und sich von Rückfällen nicht unterkriegen zu lassen. Auch das schlechte Gewissen, wenn es um die Vereinbarkeit von Familie und Beruf geht, sollte nicht dominieren. Daher appelliere ich an alle Frauen, sich Dinge zuzutrauen, einfach zu tun und die eigenen Träume wahr werden zu lassen!

WOCHE-WORDRAP

Unternehmerinnen müssen ... sichtbarer und hörbarer werden.

Ich lache ... jeden Tag sehr viel.

Lunch Break Stories ist ... Ermutigung in der Mittagspause.

Ich schätze ... meine Familie, meinen Glauben und einen guten Fairtrade-Kaffee.

STECKBRIEF

Geboren am 27.9.1986 in Graz
Verheiratet, zwei Töchter (zwei und fünf Jahre)

Studium an der KF Uni: Anglistik, Amerikanistik, Geografie
Lehrerin bei UniT, früher in Thailand, Irland und den USA, Mitarbeit beim Verein Mafalda



KULTUR IN KÜRZE

➤ **Forum Text**

Viele gefeierte Dramatiker sind bereits durch die Schule des Vereins uniT in Graz gegangen – nun werden wieder Teilnehmer für den zweijährigen Lehrgang „Forum Text“ gesucht. Anfragen an info@uni-t.org oder ☎ 0 316/380-74 82, Einreichfrist: 2. April 2020.

THEATERKOMPASS

[Home](#) [Beiträge](#) [Ausschreibung FORUM Text...](#)

Ausschreibung FORUM Text 2020-2022

Einreichfrist ist der 2. April 2020.

das DRAMA FORUM von uniT bietet mit dem FORUM Text jungen AutorInnen einen Ort und eine Hilfe für ihre individuelle künstlerische Entwicklung und wurde so zum Meilenstein einiger erfolgreicher Karrieren. 2020 beginnt eine neue Gruppe, für die man sich bewerben kann.



Diese Ausschreibung wendet sich an Personen unter 40 Jahren, die sich als AutorInnen verstehen. Szenische Schreiben wird hier sehr weit gefasst und ist offen für alle neu entstehenden Formen in diesem Bereich. Der Lehrgang erstreckt sich über 2 Jahre und umfasst sowohl theoretische als auch praktische Teile sowie Einzelcoachings mit namhaften zeitgenössischen AutorInnen, RegisseurInnen und DramaturgInnen.

FORUM TEXT – BEWERBUNG UND AUFNAHME

Das DRAMA FORUM von uniT schreibt bereits zum siebten Mal eine künstlerische Begleitung für junge AutorInnen im Bereich Theater und Performance – das FORUM Text – aus. Die Teilnahme am FORUM Text ist kostenfrei, es sind nur die Reise- und Aufenthaltskosten von den Teilnehmenden zu tragen (eventuell können andere Fördermöglichkeiten dafür genutzt werden).

Diese Ausschreibung wendet sich an Personen unter 40 Jahren, die sich als AutorInnen verstehen. Die Teilnahme am FORUM Text erfordert es, dass man Zeit hat, Texte zu schreiben, an ihnen zu feilen, sie verändert... Sie ist also schreib- und arbeitsintensiv und zielt letztlich darauf ab, junge AutorInnen darin zu unterstützen, ihr Schreiben weiterzuentwickeln und ihre eigene Sprache und Form zu finden.

BEWERBUNG

Die InteressentInnen müssen ihre Bewerbungen bis spätestens 2. April 2020 bei uniT postalisch in dreifacher Ausfertigung (Datum des Poststempels zählt) und digital einreichen.

Die Adresse:

uniT Jakominiplatz 15/5

A-8010 Graz

E-Mail: info@uni-t.org Tel.: +43 (0)316 / 380 7482

Die Bewerbung muss folgende Dokumente beinhalten:

- Lebenslauf
- Die Bearbeitung der unten angeführten speziellen Aufgabenstellungen

AUFGABENSTELLUNGEN

1. Analyse eines Stückes: Nehmen Sie einen Stückabdruck der Zeitschriften „Theater heute“ (Ausgabe Jänner, Februar oder März 2020) oder „Theater der Zeit“ (Jänner, Februar oder März 2020) und analysieren Sie das Stück (ca. 6000 Zeichen).
2. Stellen Sie in einem kurzen Text Ihren Weg zum Autor, zur Autorin dar. Beschreiben Sie auch, was Ihr Schreiben bislang beeinflusst hat, auf welche Vorbilder Sie sich beziehen, was Sie an diesen beeindruckt (2 DIN A4 Seiten).
3. Stellen Sie in einem kurzen Abriss ein von Ihnen geplantes (oder auch schon verfasstes) Stück vor; allerdings sollten Sie dabei 2000 Zeichen keinesfalls überschreiten. Zusätzlich legen Sie bitte ausgeschriebene Szenen im Umfang von elf DIN A4 Seiten bei.
4. Lesen Sie einen der folgenden Texte: Ingeborg Bachmann: Böhmen liegt am Meer oder Bertold Brecht: Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny. Nehmen Sie daraus einen Aspekt, sei es inhaltlich, formal oder sprachlich, zum Ausgangspunkt eines von Ihnen zu verfassenden Textes. Die Wahl der Textsorte bleibt Ihnen überlassen (Essay, Gedicht, Theorietext, dramatischer Text...).
- Maximal 3 DIN A4 Seiten, kürzere Texte sind natürlich möglich.
5. Beschreiben Sie kurz drei Impulse, die für Sie zum Ausgangspunkt einer literarischen Arbeit werden könnten: Texte – literarisch, theoretisch, journalistisch – Filme, Dokumentationen, persönliche Erfahrungen... (1 DIN A4 Seite).

DAS AUSWAHLVERFAHREN

Eine Jury wird aus den Einsendungen ca. 12 BewerberInnen aussuchen, die zu einem Einstiegsworkshop eingeladen werden. Dort fällt dann die endgültige Entscheidung über die Teilnahme. Dieser Workshop wird von 3. bis 5. Juli 2020 stattfinden – bitte halten Sie sich diesen Termin frei.

DSGVO

Mit der Einsendung erklären Sie sich einverstanden, dass Ihre Bewerbung an die Mitglieder der Auswahljury weitergegeben wird.

■ Junge Autor*innen können sich für das **Forum Text** in Graz bewerben. Das Workshop- und Mentoring-Angebot des Drama Forum der Kulturinitiative **uniT** ist für die sieben ausgewählten Dramatiker*innen kostenfrei und bietet eine Möglichkeit, das eigene Schreiben weiterzuentwickeln. Interessent*innen unter vierzig Jahren können sich bis zum 2. April 2020 bewerben.

Siebente Textwerkstatt des Vereins uniT

GRAZ. Das Drama Forum von uniT bietet mit „Forum Text“ wieder eine künstlerische Begleitung für Autoren und Autorinnen unter 40 Jahren im Bereich Theater und Performance. Bewerbungen für die über zwei Jahre gehende Textwerkstatt bis 2. April an den Verein. Details: Tel. (0316) 380-7482, dramaforum.at/about/forum-text

2020-03_theater-der-zeit

2020-02-02_kleine-zeitung

Anna Neata gewinnt Hans-Gratzer-Stipendium 2020

Hochmusikalisch und formal bestechend

13. Juni 2020. Die Dramatikerin Anna Neata wird für ihren Stückentwurf "Oxytocin Baby" mit dem Hans-Gratzer-Stipendium 2020 ausgezeichnet. Das teilte das Schauspielhaus Wien mit, das die Auszeichnung seit 2007 in Zusammenarbeit mit Literar mechanica vergibt. Neata setzte sich der Mitteilung zufolge gegen 105 Bewerber*innen durch. Das Stück wird 2021 am Schauspielhaus Wien uraufgeführt.

Am Finale nahmen in diesem Jahr neben Anna Neata die Autor*innen Caren Jeß, Ariane Koch, Elias Kosanke und das Duo Sokola//Spreter (Ivana Sokola & Jona Spreter) teil. Das Schauspielhaus Wien hat die Dotierung des Stipendiums ab 2020 über das Preisgeld von EUR 5000 hinaus um eine Uraufführungspauschale von EUR 4000 erhöht.

Kurzhörspiele statt szenische Lesungen

Auf Grund der aktuellen Corona-Situation konnten die Texte nicht wie sonst in szenischen Lesungen präsentiert werden. In Kooperation mit dem Max-Reinhardt-Seminar entstanden daher diesmal Kurzhörspiele zu jedem Stückentwurf der Endrunde. Online konnten die Hörer*innen über ihre Favorit*innen abstimmen. Der Publikumspreis ging auf diesem Weg an "Tierversuch" von Sokola//Spreter.

"Oxytocin Baby" sei eine hochmusikalische, formal bestechende Auseinandersetzung mit weiblichen Körpern und der Zuschreibung von Mutterschaft, so die Mitteilung. Besonders die große Dringlichkeit der Autorin in der Behandlung ihres Gegenstandes habe die Jury überzeugt, heißt es in der Mitteilung über das Sieger*innenstück. Der Jury gehörten 2020 Edith Draxl (Leiterin DRAMA FORUM von uniT Graz), Lucie Ortman (Leitende Dramaturgin Schauspielhaus Wien ab 20/21), Tobias Schuster (Münchener Kammerspiele, Leitender Dramaturg Schauspielhaus Wien bis 20), Tomas Schweigen (Künstlerischer Leiter Schauspielhaus Wien) sowie mit beratender Stimme die Mentorin Anne Lepper an. Anna Neatas Stück "Oxytocin Baby" wird 2021 am Schauspielhaus Wien uraufgeführt.

Anna Neata wurde 1987 in Salzburg geboren und studiert seit 2016 Sprachkunst an der Universität für Angewandte Kunst Wien. Ivana Sokola (*1995) und Jona Spreter (*1994) studieren Szenisches Schreiben an der Universität der Künste Berlin.

Gerecht entlohnen

Unmittelbar nach der Preisverleihung gaben die Autor*innen bekannt, das Preisgeld paritätisch untereinander aufzuteilen. "Wir, die Finalist*innen des Hans-Gratzer-Stipendiums 2020 am Schauspielhaus Wien, haben uns dazu entschieden, das Preisgeld in Höhe von 5.000 Euro untereinander aufzuteilen," schrieben sie dazu an nachtkritik.de. "Wir schließen uns damit der Entscheidung der letztjährigen Finalist*innen an. Das Theater braucht mehr Autor*innen, die die Welt aus verschiedenen Blickwinkeln neu beschreiben. Wir sind der Meinung, dass diese Arbeit gerecht entlohnt werden muss."

Das vom österreichischen VG-Wort-Pendant Literar-Mechana gestiftete Autor*innenstipendium wurde nach dem österreichischen Schauspieler und Regisseur Hans Gratzer (1941-2005) benannt, der das Wiener Schauspielhaus 1978 als Ur- und Erstaufführungsbühne gegründet und von 1978 bis 1986 sowie von 1991 bis 2001 auch geleitet hat.

Unter den Preisträgern der Vorjahre sind Enis Maci, Sean Keller, Miroslava Svolicova und Wilke Weermann.

(Schauspielhaus Wien / sle)

Fünf Fragen an Edith Draxl und Peter Waterhouse

Was macht für Sie ein gutes Stück aus?

Edith Draxl: Ein gutes Stück weist ein stimmiges Zusammenspiel von Form, sprachlicher Gestaltung und Inhalt aus. Grundsätzlich geht es dabei weniger um die Frage, welche Geschichte erzählt wird, sondern vielmehr darum, wie sie erzählt wird. Die Revolutionen und Entwicklungen in der Geschichte des Theaters waren immer stärker mit der Entwicklung neuer Formen als neuer Inhalte verbunden. Ein gutes Stück verändert den Blick von Zuschauer*innen, Leser*innen auf die Welt, bringt neue Gedanken hervor und schreibt sich im Kopf von Rezipient*innen weiter. Es geht nicht um eine journalistisch recherchierte Wiedergabe von Wirklichkeiten, sondern um ein Hervorbringen und Vergegenwärtigen.

Peter Waterhouse: Das „gute Stück“ lässt sich ausmachen (*well-made play, easily seen*). Besser ist das Stück, das sich gar nicht oder schwer ausmachen lässt, das die Kriterien nicht erfüllt, den Anschauungen und Ansichten sich verschließt, der Erfahrung widerspricht, Mühe macht, mehr und mehr Mühe macht, dich plagt und keine Ruhe gibt.

Wie lehrt man szenisches Schreiben?

Edith Draxl: Wir verstehen uns nicht als Schreibschule. Literarisches Schreiben kann nicht gelernt werden. Die künftigen Autor*innen müssen zunächst einiges mitbringen. Es braucht die innere Notwendigkeit zu schreiben. Um es etwas pathetisch mit Rilke zu formulieren, müsste man jede Person, die Autor, Autorin werden möchte, auffordern: „Gehen Sie in sich. Erforschen Sie den Grund, der Sie schreiben heißt; prüfen Sie, ob er in der tiefsten Stelle Ihres Herzens seine Wurzeln ausstreckt ...“ (Rainer Maria Rilke, „Briefe an einen jungen Dichter“) Wenn es klar ist, dass man schreiben muss, dann stellt sich die Frage, ob man auch ein Leben leben möchte, in dem das Schreiben Platz hat. Um wieder Rilke sprechen zu lassen: „... wenn Sie mit einem starken und einfachen ‚Ich muß‘ dieser ersten Frage begegnen dürfen, dann bauen Sie Ihr Leben nach dieser Notwendigkeit; Ihr Leben bis hinein in seine gleichgültigste und geringste Stunde muß ein Zeichen und Zeugnis werden diesem Drange.“ (Rilke, „Briefe an einen jungen Dichter“) Und dann sollten die jungen Autor*innen auch noch Lesende sein, denn nur dann ist man in der Lage, die eigene Arbeit auf einer soliden Basis zu reflektieren. Darum geht es vor allem, um das Nachdenken über die eigene und über fremde Arbeiten, um ein künstlerisches Gespräch über und mit Texten. Das beeinflusst ganz automatisch die eigene Textproduktion. Warum es nicht geht: eine Form einzulernen, Tricks zu lernen, sich Techniken anzueignen. Und ein Letztes: Jeder, der für das Theater schreibt, muss sich auch mit dem Medium auseinandersetzen. Er muss das Medium nicht bedienen, aber er muss es kennen.

Peter Waterhouse: Wenn das Vergessen gelehrt werden könnte, es wäre eine der wichtigsten Lehren im Forum Text. Das Vergessen ist eine der wichtigsten Lehren. Aber wir können sie nicht lehren. Nach dem schönen, erkenntnisreichen, beflügelnden Gespräch: Es lässt sich nicht wiederholen, es geht verloren, das Gesagte wird vergessen. Alle müssen wieder unroutiniert

neu beginnen. Ich würde sagen: Es gibt keinen Gedanken. Fang an zu denken. Niemand kann Schönheit festhalten. Wer sie macht, herstellt, macht ohne Ende. Schönheit kann nicht gelehrt, aber sie kann beschrieben und mit der Urteilskraft beurteilt werden. Szenisches Murksen kann gelehrt werden. Wer weiß, was er tut, irrt sich. Wer zuhört, findet. Wer sucht, findet nicht. Wichtig: Viel lesen. Immer wieder dieselben

Bücher, dieselben Sätze. Es gibt keine selben Bücher und Sätze. Den Impulsen, den Einfällen, den Stoffen misstrauen. Es gibt etwas Kleineres. Aus fast nichts kommt die Wirkung.

Worauf legen Sie bei der Förderung von Dramatiker*innen besonders wert?

Edith Draxl: Das jeder Autor, jede Autorin die eigenen Stimmen hört und die der anderen. Wir geben nichts vor, wir verstehen uns als Begleiter*innen.

Peter Waterhouse: Aufmerksam werden auf jedes Wort; aufmerksam werden darauf, dass die Sprache spricht und eine Singstimme hat, wenn sie nicht für einen Zweck manipuliert wird. Politik ist nur möglich ohne Propaganda.

Welche jungen Stimmen fehlen im Moment im Theater?

Edith Draxl: Die weiblichen Stimmen fehlen und die Stimmen der Migrant*innen. Das Theater im deutschsprachigen Raum ist viel zu weiß und männlich. Die jüngeren Autor*innen brauchen aber nicht nur das Studio, sondern auch die große Bühne. Zu fragen ist auch, wie lange man ein junger Autor, eine junge Autorin ist. Vielleicht ist das Adjektiv jung überflüssig, denn jenseits der ersten Präsentationen geht es um die Qualität einer Arbeit und nicht ums Alter. Natürlich entwickelt man sich weiter, aber doch hoffentlich auch die Autor*innen, die nicht mehr als jung angesehen werden.

Wieso braucht das Theater dramatische Texte?

Edith Draxl: Was ist ein dramatischer Text? Ich glaube, das Theater braucht Texte, die für die Bühne geschrieben sind. Romane und Filme haben eine eigene Logik, der man in den im Moment so beliebten Adaptionen am Theater selten gerecht wird. Romane werden in einer theatralen Adaption oft nur auf die Handlung reduziert, das ist meistens zu wenig. Beim guten Film geht es um das Bild, auch etwas, das schwer fürs Theater zu übersetzen ist. Natürlich gibt es auch Ausnahmen. Ich glaube auch, dass man auf diese Stoffe oft weniger aus künstlerischen Erwägungen zurückgreift, sondern vielmehr aus Gründen des Marketings. Welche Texte das Theater braucht ist offen. Nur ein Text, der das Theater künstlerisch herausfordert, seine Übersetzungen befragt, ist ein relevanter Text.

Peter Waterhouse: Wir brauchen dramatische Texte, um das Ich zu verwerfen (zu entwerfen?).

Edith Draxl und Peter Waterhouse,
Leitung DRAMA FORUM in Graz.



**DRAMA FORUM
uniT GmbH
Jakominiplatz 15/1. Stock
8010 Graz
Steiermark, Österreich
office@uni-t.org
dramaforum.at**



Iris Laufenberg wird Intendantin am Deutschen Theater Berlin

Profilierte Theaterfrau

6. November 2020. Iris Laufenberg löst Ulrich Khuon zur Spielzeit 2023/24 als Intendantin am Deutschen Theater Berlin ab. Das gab soeben die Berliner Senatsverwaltung für Kultur bekannt. Damit übernimmt am DT Berlin zum ersten Mal eine Frau die Intendanz.

Iris Laufenberg ist seit 2015 Geschäftsführende Intendantin des Schauspielhauses Graz. Ihr ursprünglich bis 2020 befristeter Vertrag wurde dort im November 2017 um weitere drei Jahre bis Sommer 2023 verlängert. Als Partnertheater der Berliner Autorentheatertage kooperiert das Grazer Schauspielhaus seit 2019 mit dem Deutschen Theater.

In Berlin ist Laufenberg als Leiterin des Theatertreffens bekannt. Einen Schwerpunkt legte sie während ihrer Zeit beim Theatertreffen 2002 bis 2011 auf die Förderung junger Dramatiker*innen, unter anderem beim Stückemarkt. In Graz begründete sie das internationale Dramatiker*innenfestival, das der grenzübergreifenden, inhaltlichen Verständigung von Theaterschaffenden und jungen Talenten gewidmet ist. Gemeinsam mit dem DRAMA FORUM der Ausbildungsstätte uniT und unterstützt vom Deutschen Literaturfonds e.V. findet es jährlich statt.



Iris Laufenberg © David Baltzer

Iris Laufenberg studierte Angewandte Theaterwissenschaften in Gießen. Als Mitglied der künstlerischen Leitung und Schauspiel dramaturgie arbeitete sie von 1991 bis 1997 am Schauspiel Bonn. 1997 wechselte sie als Mitglied der künstlerischen Leitung und Schauspiel dramaturgin ans Bremer Theater. Von 2012 bis 2015 war sie als Schauspieldirektorin am Konzert Theater Bern tätig. Dort engagierte sie sich für internationale und interdisziplinäre Produktionen und legte einen Schwerpunkt auf neue europäische Dramatik. Einladungen führten sie mit dem Konzert Theater Bern zu den Mülheimer Theatertagen (2013 und 2014), dem Heidelberger Stückemarkt und den Berliner Autorentheatertagen (beide 2013).

Auszeichnungen und Einladungen erhielt unter Iris Laufenbergs Intendanz auch das Schauspielhaus Graz. Zum Heidelberger Stückemarkt eingeladen wurde es 2016 mit "lupus in fabula" von Henriette Dushe, 2019 mit "Erinnya" von Clemens J. Setz und 2020 mit

"jedermann (stirbt)" von Ferdinand Schmalz. Bei den Mülheimer Theatertagen vertreten war das Schauspielhaus Graz 2020 mit der Uraufführung von Caren Jeß' "Bookpink". Einen Nestroy-Theaterpreis als "Bester Nachwuchs" erhielt 2016 die von Iris Laufenberg nach Graz geholte Schauspielerin Julia Gräfner für die Darstellung des Caliban in William Shakespeares "Der Sturm" (Regie: Stephan Rottkamp).

Iris Laufenberg ist seit Oktober 2017 im Board of Directors der ETC (European Theatre Convention) tätig und wurde im November 2019 einstimmig zur Vizepräsidentin des Vorstands gewählt.

"Mit eindrucksvollen Theatererfolgen und deren Einladung zu internationalen Festivals sowie jährlicher Vertretung beim Nestroy-Preis hat sich Iris Laufenberg einen Namen gemacht und deshalb blicken wir auf diesen Karrieresprung natürlich mit einem lachenden und einem weinenden Auge", schreibt der Geschäftsführer der Bühnen Graz, Bernhard Rinner, zur Intendanzberufung. "Das Schauspielhaus verliert mit seiner Intendantin eine profilierte Theaterfachfrau, die unsere Stadt in ihrer Vielfalt versteht und diese mit interdisziplinärem Denken und der Verbindung von Klassischem und Innovativem stets geprägt und gefordert hat. Wiederum kann aber auch Graz stolz sein, sich neuerlich als Kadenschmiede für das internationale Theater bewiesen zu haben."

Um eine reibungslose Übergabe zu garantieren, verlängert der amtierende Intendant Ulrich Khuon seinen Vertrag um ein Jahr bis 2023, heißt es in der Pressemitteilung der Kultursenatsverwaltung.

(Senatsverwaltung für Kultur und Europa / Schauspielhaus Graz / eph)

Ein klassen Theater

Die Theater sind finster, da macht die Nachricht, dass Iris Laufenberg 2023 als Leiterin des Deutschen Theaters nach Berlin zurückkehrt, auch nicht fröhlicher.

Die Intendantin des Grazer Schauspielhauses bleibt noch zweieinhalb Saisonen, man muss ihr also nicht schon jetzt hinterherweinen. Aber man kann jetzt schon sagen, dass sie vermisst werden wird: Laufenberg gibt jüngeren heimischen Gegenwartsdramatikern wie Ferdinand Schmalz, Clemens Setz, Thomas Köck wenn schon nicht immer die große, dann wenigstens die zweite Bühne.

Sie spielt Jelinek, Bernhard, Schwab, Turrini, holt interessante RegisseurInnen und hat sich ein temperamentvolles Ensemble zusammenengagiert. Dazu hat sie mit UniT das flott zu überregionalem Renommee avancierte DramatikerInnenfestival aufgesetzt, gibt der lokalen Szene wie TiB, Rabtaldirndln, Vorstadttheater Raum und hat mit der BürgerInnenbühne ein Partizipationsformat gefunden, das spannend vom Leben hier erzählt.

Und auch wenn nicht jedes einzelne Projekt gelungen ist: Das Grazer Schauspielhaus ist dank ihr ein sehr klassen Theater. Schade, dass sie geht. Die gute Nachricht: Es ist genug Zeit, ihre Nachfolge auszuwählen. Leicht wird es wohl nicht, jemanden zu finden, der die großen Fußstapfen dieser kleinen Frau ausfüllen kann.

FESTIVAL RELOADED

LITERARISCHE NAHVERSORGUNG IN
SCHWIERIGEN ZEITEN

Demnächst wird der Kultur-Stufenplan präsentiert. Zu spät fürs Grazer DramatikerInnenfestival: abgesagt. Zukunftsarbeit passiert dennoch.

Von Ute Baumhackl

Heute. Oder doch erst demnächst? Jedenfalls: Verkündigung! Kulturstaatssekretärin Ulrike Lunacek stellt endlich ihren Stufenplan zur Wiederbelebung des Kulturbetriebs vor. Ein, wie man vermuten darf, komplexes Aktionsmodell, das die Sicherheit der Mitwirkenden vor, auf und hinter den Bühnen regeln muss, Abstands- und Besucherlimits, Probenbetrieb, Publikumsmanagement etc. Wie rigoros bzw. wie umsetzbar die Bestimmungen sind, wird über das Rest-Programm dieses Kulturjahres entscheiden, ein Großteil der in den nächsten Wochen und Monaten geplanten Veranstaltungen und Festivals ist ja bereits abgesagt.

Seit heute gilt das leider auch für das Grazer DramatikerInnenfestival, das heuer sein erstes kleines Jubiläum feiern wollte: Die fünfte Ausgabe wird auf 2021 verschoben. Die Erfinderinnen des auf junge Dramatik spezialisierten Festivals, UniT-Leiterin Edith Draxl und Schauspielhaus-Chefin Iris Laufenberg, hoffen aber, Programmschwerpunkte wie „Frauen im Theater“ ins nächste Jahr mitnehmen zu können.

Höchst fraglich ist hingegen die Verschiebung des „Young Europe Festival“ der European Theatre Convention für junges Publikum. Detto, ob es die heuer eingeladenen Gastspielproduktionen (und die sie produzierenden Gruppen) im kommenden Jahr überhaupt noch geben wird. Das Dilemma des Festivals spiegelt die Probleme wider, vor denen viele Bühnen



Information

Das DramatikerInnenfestival in Graz ist das einzige seiner Art in Österreich. Der Schwerpunkt liegt auf junger heimischer und internationaler Dramenliteratur. **Die für Juni** geplante fünfte Ausgabe zum Schwerpunkt „Über Morgen“ ist auf 2021 verschoben.

www.dramatikerinnenfestival.at

Iris Laufenberg und Edith Draxl im Schauspielhaus-Salon: DramatikerInnenfestival findet 2021 statt UB

KULTUR-STUFENPLAN

Zukunft passiert, trotz Absagen

derzeit stehen: Dass eine junge Theaterszene in Folge der Coronakrise kaputtgespart wird, ist für die Theatermacherinnen ein reales Bedrohungsszenario.

Zwar wurde, vor allem auf regionaler und kommunaler Ebene, mit Fördermaßnahmen, Auszahlungen, Aufschüben vorerst rasch Erleichterung geschaffen, „was wirklich immens hilfreich war“, wie Draxl betont. Aber der lange Kulturstopp und seine Kosten werden auch für die institutionalisierten und finanziell entsprechend abgesicherten Häuser Folgen zeitigen. „Zwei, drei Premieren weni-

ger“, schätzt Laufenberg, wird das Grazer Schauspielhaus in der nächsten Saison haben.

Draxl warnt vor den längerfristigen Folgen derartiger Entwicklungen: „Zu erwarten ist, dass viele Häuser an Nebenspielstätten und Uraufführungen sparen werden. Aber DramatikerInnen leben davon, dass sie aufgeführt werden.“ Nicht nur in finanzieller Hinsicht: Wirkung und Vielfalt des jüngeren österreichischen Theaters verdanken sich auch der Aufbauarbeit von Einrichtungen wie UniT und Produktionen, die sich aus

Theaterkooperationen und Festivaleinladungen ergeben – sowie „aus den sehr unterschiedlichen Möglichkeiten, das Publikum zu adressieren“, die in einem derart offenen Umfeld machbar werden, so Draxl.

Stars wie Ferdinand Schmalz, Mirosława Svolikowa, Ewald Palmetshofer, Natascha Gangl „tauchen nicht einfach aus dem Nichts auf. Ihr Erfolg ist auch das Ergebnis solcher Vorarbeit“, sagt auch Laufenberg.

Im Schauspielhaus selbst sind vorerst alle Vorstellungen im Mai und Juni abgesagt. Die Vorbereitungen für die nächste Spielzeit sind aber ebenso im Laufen wie Proben, soweit sie möglich sind („Wir müssen ja die Sicherheit unserer SchauspielerInnen gewährleisten“). Im Juni soll der Spielplan für 2020/21 vorgestellt werden, und ganz aufgegeben hat Laufenberg auch diese Saison noch nicht: „Wir planen für Ende Juni ein Abschlussevent.“ Ob und wie das gehen kann, soll die heutige (oder wenigstens baldige) Verkündung zeigen.

Theater trotz Krise: Das Theaterfestival der Regionen will stattfinden Kein Stillstand im Theaterland Steiermark

Auch die steirischen Theaterfeste der Regionen, die alljährlich von Theaterland Steiermark in vielen steirischen Regionen veranstaltet und künstlerisch betreut und von vielen tausenden kulturhungrigen Menschen besucht werden, sind von den aktuellen Ereignissen betroffen. Und dennoch: Auch wenn Stillstand verordnet war, so bewegte und bewegt sich hinter den Kulissen einiges.

Trotz aller Bemühungen und stets aufrechterhaltener Hoffnung musste auch Theaterland Steiermark bereits fertig geplante Festivals absagen. Und zwar das für Mai geplante internationale Figurentheaterfestival Sommertraumhafen in Wies, Strainz und Bad Radkersburg und das Jugendtheaterfest Rabiatperlen in Deutschlandsberg. Das war es dann aber vorerst

mit erzwungenen Absagen. Die restlichen Theaterfeste sollen stattfinden, angepasst an geltende Rechts- und Gesundheitsvorschriften. Mit adaptierten Programmen und an womöglich anderen Terminen. Das Festival der kleinen Kostbarkeiten in Strainz, ARTiGKLASSISCH, wurde von Juni in den November verschoben. „Absagen sind für Theater mitunter die schwierigsten

Entscheidungen, die getroffen werden müssen. Schauspieler wollen spielen, Zuschauer suchen das Live-Erlebnis. Virtuelle Räume sind für das Theater selbst in Zeiten wie diesen kein Ersatz,“ so Peter Falhuber, künstlerischer Leiter von Theaterland Steiermark. Man hoffe, zumindest ab Sommer diese Live-Erlebnisse wieder bieten zu dürfen.



Theater Wolkenflug – Wütende weiße Männer



Saisonstart mit den TTW

Ab 17. Juli sollte es mit den Theaterland Weissenbach/Haus im Ennstal endlich losgehen. 10 Theaterprojekte sind ins Ennstal zu diesem feinen, kleinen Festival eingeladen. Das Programm ist wieder vielfältig: Zeitgenössisches, Klassisches sowie Komödien und *Pippi Langstrumpf* – wie *alles begann*, ein Projekt für die ganze Familie. Die Eröffnung soll am 17. Juli um 19 Uhr am Dorfplatz mit dem Mezzanintheater und *La vita mi piaccio* stattfinden. In den folgenden zwei Wochen, das Festival läuft bis 31. Juli, kommt der Worttänzer und Objektivtänzer Peter Spielbauer zu einer finalen Erkenntnis: *Alles ist eine Bürste*. Das Theater Wolkenflug zeigt mit *Wütende weiße Männer* einen hochpolitischen, ironischen und unterhaltsamen Abend über die Abgründe männlicher Identitäten und das Theater Quadrat stellt in Max Frischs *Blaubart* die große Frage nach der Wahrheit. Und dann stelle man sich noch vor,

man ist irgendwo oben, in den Bergen. Und eine Lawine ist abgegangen und hat Sie und noch ein paar Menschen in einer kleinen Pension verschüttet. Darunter einige großartige Musiker. Und irgendwann, verschüttet Ihnen ... und plötzlich dringt ein Licht herein ... „There is a crack, a crack, in everything. That's where the light comes in ...“ *Cohen* – ein Projekt von Daniel Doujenis. Hoch oben in den Bergen. In Weissenbach 2020.

Wie kann es weitergehen?

Das volle Programm ist unter www.theaterland.at abrufbar. Ebenso werden Interessierte auf dieser Seite über alle möglichen Änderungen des Programmes bzw. (über) etwaige behördliche Auflagen informiert! In Kooperation mit der Unit Dramawerkstatt arbeitet Theaterland Stei-

ermark in diesem Jahr an einer besonderen Form der literarischen Nahversorgung. Neue dramatische Texte sollen in Lesungen, Installationen und kleinen Inszenierungen in viele Wohnzimmer und öffentliche Orte geschickt werden. Und dann heißt es: vom Theatersommer in den Theaterherbst. Von 22. bis 27. September gibt es in Oberzeiring das biennale Festival WERKSTATT 2.0, bei dem gleich 10 Uraufführungen, koproduziert von Theaterland Steiermark auf dem Programm stehen. Mit dabei sind auch renommierte Gruppen aus der Steiermark, wie das Planetenparty Prinzip, IaO oder Theater Kaendace. Den genauen Festival-Überblick wird es auch in der Juli-Ausgabe von „Achtzig“ zum Leser geben.

www.theaterland.at

Dramatische Rückkehr in die Regionen

Hörspiele und Stationenbetrieb:
Theaterland Steiermark und Drama Forum
denken ihre Formate diesen Sommer neu.

Es war das erste Mal in 30 Jahren, dass ich Veranstaltungen absagen musste“, fasst Peter Faßhuber die letzten Monate zusammen. Eines war für den künstlerischen Leiter des Theaterlandes Steiermark und sein Team sehr schnell klar: „Egal wie es kommt – wir werden spielen.“ Jetzt wird dieser Vorsatz zur Realität: Am 23. Juli startet das „Festival Reloaded“.

Mit zeitgenössischer Dramatik werden Bad Radkersburg, Deutschlandsberg, Stadl an der Mur und Graz bespielt. Mit dem Drama Forum will man Menschen aus den unterschiedlichsten Regionen „literarische Nahversorgung in schwierigen Zeiten“ bieten und Theater quasi vor die Haustür liefern. Was durch die Absage des Dramatikerinnenfestivals versäumt wurde, soll so nachgeholt werden.

„Um das möglich zu machen, mussten wir Formate neu denken“, sagt Edith Draxl,



**Festivalleiter
Peter Faß-
huber** FÜRGLER

Leiterin des Drama Forums. So warten Hörspiele, Monologe und Stationenbetriebe auf die Zuseher.

Es lockt ein umfangreiches Programm mit 17 Stücken junger Dramatiker. Dabei wird der Platz vor der Grazer Herz-Jesu-Kirche in den Amazonas verwandelt, und in Bad Radkersburg werden die Sterne vom Himmel geholt.

Um den Besucherzulauf machen sich die Veranstalter keine Sorgen: „Wir befürchten eher, dass wir aufgrund der verringerten Sitzplätze Menschen wieder wegschicken müssen“, sagt Faßhuber. Daher wird dringend empfohlen, Karten vorab zu reservieren.

Teresa Guggenberger

Festival Reloaded. 23./24. Juli, Galeriesoundso, Bad Radkersburg; 21./22. August, Griessner Stadl, Stadl an der Mur; 28./29. August, Laßnitzhaus, Deutschlandsberg; 10. bis 12. September sowie 3./4. Oktober, Graz. theaterland.at, dramaforum.at



Ab ins Grüne! Viele Abende werden im Freien stattfinden SCHÜDDEKOPF

► Theaterland Steiermark präsentiert neue Pläne für das

Die Nahversorger haben

„Der Lappen muss hochgehen“, lautet ein altes Theater-Sprichwort. Und nachdem der Vorhang wegen Corona lange geschlossen bleiben musste, starten die Theaterfeste der Regionen nun neu durch. Am 17. Juli beginnen die Theatertage Weißenbach, ab 23. Juli sorgt man steiermarkweit für „Literarische Nahversorgung“.

„In Zeiten wie diesen ist vieles unsicher. Aber was sicher ist, ist dass wir Theater spielen“, sagt Theaterland-Chef Peter Faßhuber. Das Figurentheater-Festival in Stainz und das Jugendtheater-Festival „rabiaterperlen“ in Deutschlandsberg sind heuer zwar Corona zum Opfer gefallen, aber beim Rest der Theaterfeste der Regionen soll sich der Vorhang in irgendeiner Form öffnen.

Und so starten am 17. Juli die Theatertage Weißenbach mit dem „gewohnten

Programm aber in ungewöhnlicher Form“, so Faßhuber. Zehn Produktionen für Groß und Klein stehen an – pro Vorstellung gibt es allerdings nur 50 Karten. Also rechtzeitig reservieren!

Im September steigt in Oberzeiring mit der „Werkstatt“ das Festival der Uraufführungen, das wegen Corona „weniger international ausfällt, dafür aber noch stärker steirische Theaterarbeit in den Fokus rückt“, so Faßhuber. Einen neuen Termin gibt es auch schon

für das Festival „artig klassisch & la notte“ in Straden, das eigentlich im Frühjahr über die Bühne gehen hätte sollen und nun von 18. bis 21. November stattfindet.

Und weil man gerade in schwierigen Zeiten „Dinge ganz neu denken muss“, wie Edith Draxl von uniT es formuliert, haben sie und Faßhuber gleich ein neues „Festival Reloaded“ auf die Beine gestellt: eine Erweiterung der „Literarischen Nahversorgung“, die man als Teil des (heuer abgesagten) Internationalen Dramatiker*innenfestivals am Schauspielhaus schon seit einigen Jahren gemeinsam anbietet.

Ab 23. Juli touren sie mit Monologen, Kurzstücken und Live-Hörspielen junger

wieder dramatischen Nachschub

Dramatiker wie Ferdinand Schmalz, Natascha Gangl, Anah Filou, Teresa Dopler oder Miroslava Svobikova durch das ganze Bundesland – unterstützt von lokalen Partnern vor Ort. Mit dabei sind die galerieundso in Bad Radkersburg (23./24. Juli), der Griessner Stadl in Stadl an der Mur (21./22. 8.), das Theaterzentrum Deutschlandsberg (28./29. August). Zum Abschluss gastiert man auch in Graz bei der Herz-Jesu-Kirche und im Volkskundemuseum (11./12. 9.).

Denn ein Ziel kann auch Corona nicht stoppen: „Wir wollen zeitgenössische Dramatik unter die Leute bringen!“ Christoph Hartner



Das Mezzanin Theater eröffnet am 17. Juli die Theatertage Weißenbach und zeigt „La Vita Mi Piaggio“ zusätzlich dreimal in Graz.

Info: www.theaterland.at

Alles Kultur



Literarische Nahversorgung in schwierigen Zeiten

Festival Reloaded

*Absagen auf Absagen hat es in der letzten Zeit gegeben. Auch das internationale »Dramatiker*innenfestival Graz« musste abgesagt werden. Nun kehrt es wieder, es hat sich verwandelt und vervielfacht.*

Von Andreas Pankarter

Festival Reloaded also. Zudem bleibt es diesmal nicht auf Graz beschränkt, sondern ist auch in Radkersburg, Deutschlandsberg und Murau zu finden. Partner Theaterland Steiermark unterstützt diese zweitägigen, regionalen Festivals. In Szene gesetzt werden Monologe und Kurzstücke, alles Texte jüngerer und dennoch schon arrivierter Autoren. Was gibt es zu sehen: Man begegnet einem Kind, das schon vor Corona nicht seine Großmutter besuchen konnte. Die lebt zu weit weg, in einem anderen Land und das Geld reicht nicht, sie zu sehen und dennoch, auf einmal findet sich das Kind am Flughafen, lernt einen Vogel kennen, mit dem es über Grenzen und Ausweise philosophiert. Ein wunderbarer Text von Anah Filou, nicht umsonst ausgezeichnet von den Mülheimer Theatertagen. Ferdinand Schmalz und Nava Ebrahimi, Autoren, die man in der Steiermark nicht vorzustellen braucht, entführen das Publikum in ein Museum, da passieren skurrile Dinge.

Miroslava Svolikova, vielfache Preisträgerin – ausgezeichnet auch von der Stadt Graz und mit dem Rotahorn Preis – lässt einen Stern über Europa nachdenken. Er hat sich aus dem Kreis der Sterne in der Europafahrt verabschiedet und taumelt nun einsam durch die Welt. Der Text von

Max Smirzitz wird immer wieder neu von den Performern geordnet, ein Vorgang, der sehr lustvoll zu beobachten ist, der einen immer wieder zum Schmunzeln bringt. Das Stück »Schnee« von Claudia Tondl erzählt von Menschen, die miteinander verbunden erscheinen. Der Schein trägt, sie merken nicht, wenn einer von ihnen nach und nach verschwindet. Und dann gibt es noch ein Livehörspiel von Natascha Gangl, Maja Osijnik und Matthias Schellander zu hören, ein Konzert, das dem gesprochenen Wort einen zentralen Platz einräumt und an die zu Unrecht vergessene Dichterin Unica Zürn erinnert. Christian Winkler nimmt die Besucher in seinem Stück »Die Unscheinbaren« mit zu einem Ganoventreff.

Spannende Theatererlebnisse, die zeigen, was Menschen im Moment umtreibt, welches Morgen uns droht, aber auch, dass es Spielräume gibt, die man nur nutzen muss.

Termine

Radkersburg/Sicheldorf: 23./24.7.
Stadl an der Mur: 21./22.8.
Deutschlandsberg: 28./29.8.
Graz: 10./11./12.9. und 3./4.10.
dramaforum.at





v.l.n.r.: Matthias Unterkofler (Pfarre Herz-Jesu Graz), Peter Faßhuber (Theaterland Steiermark), Judith Stocker (Steiermärkische Sparkasse) Edith Draxl (DRAMA FORUM), Anita Nagele und Ferdinand Nagele (Griessner Stadl), Claudia Unger (Volkskundemuseum) Foto: Nikola Milatovic

FESTIVAL RELOADED – Literarische Nahversorgung in schwierigen Zeiten bringt dem Publikum in der Steiermark Monologe und Kurzstücke.

Das ermöglicht Live-Situationen, direkte Begegnungen, aber mit Abstand. Es wird gezeigt, dass zeitgenössische Dramatik etwas zu sagen hat.

Edith Draxl, die künstlerische Leiterin des DRAMA FORUM, betonte auch die Wichtigkeit, gerade in Zeiten wie diesen, jungen Dramatiker*innen eine Präsentationsmöglichkeit zu bieten. Auf Grund der Einschränkungen, die im Zuschauerbereich notwendig sind, konzentrieren sich Theater verstärkt auf ihre großen Bühnen, zu denen zeitgenössische Dramatik kaum Zugang hat.

Das Festival präsentiert Autor*innen wie Teresa Dopler, Nava Ebrahimi, Nata-scha Gangl, Caren Jeß, Claudi Tondl, Ferdinand Schmalz, Miroslava Svilkova oder Christian Winkler.

- 21./22. August 2020 – Stadl an der Mur
- 28./29. August 2020 – Deutschlandsberg
- 10.-12. September 2020 – Graz
- 3./4. Oktober 2020 – Graz

www.dramaforum.at/festival-reloaded

DAS SPIEL VON DER EINVERLEIBUNG

Literarisches Projekt

Natascha Gangl stammt aus Radkersburg, hat für UniT in Graz geschrieben und lebt derzeit in Wien. Die Dramatikerin erhielt zahlreiche Preise, ihr neuestes Buch ist ein überaus liebevoll gestaltetes Projekt. Auf Gangls Literatur muss man sich einlassen. Dann wird man belohnt, mit wunderbaren Sprachbildern. **Natascha Gangl.** Das Spiel von der Einverleibung. starfruit, 25 Euro.



Literarische Nahversorgung in schwierigen Zeiten



Festival Reloaded

Festival Reloaded ist eine kleinere, regionale Version des internationalen Dramatiker*innenfestivals Graz. Das Drama Forum wartet nicht auf sein Publikum, sondern bringt das Theater zu den Leuten. Gezeigt werden Monologe und Kurzstücke von Ferdinand Schmalz, Anah Filou, Miroslava Svobikova, Natascha Gangl. **Alles ganz live und digital**, aber mit Abstand!

Wann: 28. und 29. August 2020, jeweils um 18.00 und 20.00 Uhr. Treffpunkt: Laßnitzhaus, Hollenegger Straße 8, Deutschlandsberg.

Teil I von „zu ordnen“ von **Max Smirzitz**, Monolog aus „am apparat“ von **Ferdinand Schmalz**, Monolog aus „Das Paradies meines Nachbarn“ von **Nava Ebrahimi**, Monolog aus „Maidorf – Trilogie des Zusammenlebens Vol. 2“ von **Christian Winkler**, Monolog aus „Unsere blauen Augen“ von **Teresa Dopler**. Teil II von „zu ordnen“ von **Max Smirzitz**.

Einrichtung: Felix Hafner und Franz Strolchen.

Mit: **Clemens Berndorff, Annette Holzmann (ehemalige TZler), Sebastian Klein, Ana Stefanovic Bilic**.

Gesamtleitung: Felix Hafner

Die Veranstaltungen finden im Freien statt! Tickets € 12.- / € 6,-. Da die Plätze begrenzt sind, wird ersucht dringend um Anmeldung unter: office@theaterzentrum.at oder +43 3462 / 6934 ersucht.

Es ist schon alles gesagt ... nur noch nicht von allen.

Ein bairischer Abend auf Steirisch mit Karl Valentin und Liesl Karlstadt.

Die Texte Karl Valentins sind eigentlich fast untrennbar mit seiner eigenen Interpretation verbunden. Und dennoch haben sie den Autor längst überlebt. Mittlerweile zu eigenständiger Literatur geworden, kreieren sie unabhängig vom Erfinder einen Kosmos, der schon viele andere Künstler inspirierte und ihnen zum Vorbild diente.



Auch **Christoph Theussl** begleitet dieser Kosmos schon von Anfang an. Als er mit siebzehn die Aufnahmeprüfung für die Grazer Schauspielschule machte, wählte er dafür unter anderem einen Valentin-Monolog. Mittlerweile lebt er seit fast zehn Jahren in München, der Heimat Valentins, wo man seinem Geist natürlich ständig begegnet. Aber Valentins Kunst ist keine regional begrenzte. Sie passt in die bayerische Groß- genauso wie in die steirische Kleinstadt. Deswegen ist es höchste Zeit, dass Karl Valentin und Liesl Karlstadt jetzt auch endlich einmal in Deutschlandsberg gastieren. Denn: Es ist schon alles gesagt, nur noch nicht von allen.

Mit: **Katrin Engelbogen, Gerd Wilfing und Christoph Theussl**. Regie: Christoph Theussl.

Premiere: 4. September 2020, 20.00 Uhr.

Weitere Termine: 05., 11., 12., 18. und 19. September 2020, jeweils 20.00 Uhr, theaterzentrum / Neue Schmiede.

Karten-Reservierungen unter: www.theaterzentrum.at, office@theaterzentrum.at, Tel.: (03462) 69 34

Literarische Nahversorgung in schwierigen Zeiten Festival Reloaded



Festival Reloaded ist eine kleinere, regionale Version des internationalen Dramatiker*innenfestivals Graz. Gezeigt werden Monologe und Kurzstücke von Ferdinand Schmalz, Anah Filou, Miroslava Svolikova, Natascha Gangl. **Alles ganz live und digital**, aber mit Abstand!

Sowohl Felix Hafner als auch Clemens Berndorff und Annette Holzmann sind ehemalige Mitglieder des Theaterzentrums Deutschlandsberg.



Foto: Marian Lenhard

Regisseur Felix Hafner wuchs in Maria Lankowitz auf, besuchte das BORG Deutschlandsberg und kam über das dortige Schultheater ins Theaterzentrum Deutschlandsberg. Nach der Matura studierte er Schauspielregie am Max Reinhardt Seminar in Wien und inszenierte in der Folge an verschiedenen Theatern, u.a. am Wiener Volkstheater. 2017 wurde er mit dem Nestoy-Theaterpreis als bester Nachwuchs für seine Inszenierung „Der Menschenfeind“ von Molières ausgezeichnet. Seine freundschaftliche Beziehung zum Theaterzentrum hält er weiterhin aufrecht.

Mit Clemens Berndorff kommt ein gebürtiger Deutschlandsberger für diese Produktion in seine Heimatstadt zurück. Er absolvierte seine Schauspielausbildung von 2005 bis 2009 am Konservatorium der Stadt Wien, heute MUK. Seine Engagements führten ihn über Wien in das Stadttheater St. Gallen und ans Landestheater Linz, wo er von 2016 bis 2019 in etlichen Hauptrollen zu sehen war. Auch in Film- und Fernsehproduktionen war und ist er präsent. 2015 verkörperte er in der ORF-Serie „Altes Geld“ seine erste durchgehende Rolle als Undercover-Cop Mario Stranski. Seit 2018 spielt er in der ORF/ZDF-Fernsehfilmreihe „Spuren des Bösen“ den Kriminalbiologen Christian Rudolf. Clemens Berndorff lebt und arbeitet in Wien und es ist schön, ihn auch bei einer heimischen Produktion erleben zu können.



Foto: Stefan Klüter

Auch Annette Holzmann kommt aus der Weststeiermark und hatte ihre Ausbildung an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz absolviert. Von 2005 bis 2015 war sie als Ensemblemitglied am Volkstheater Wien und in zahlreichen Rollen zu sehen. Weitere Engagements führten sie u.a. nach Graz, Hildesheim, zu den Raimund Festspielen nach Gutenstein oder ins heimische Hoftheater Mathans in St. Ulrich. 2014 folgte eine Nominierung als beste Nachwuchsschauspielerin, seit 2015 ist sie



Foto: Katja Kuhl

Dozentin an der Filmacademy. An Auszeichnungen erhielt sie den Würdigungspreis für Bildung, Wissenschaft und Kunst für besondere Leistungen.

Wann: 28. und 29. August 2020, jeweils um 18.00 und 20.00 Uhr. Treffpunkt: Laßnitzhaus, Holleneberger Straße 8, Deutschlandsberg.

Einrichtung: Felix Hafner und Franz Strolchen.

Mit: Clemens Berndorff, Annette Holzmann,

Sebastian Klein, Ana Stefanovic Bilic. Gesamtleitung: Felix Hafner

Die Veranstaltungen finden im Freien statt! Tickets € 12.- / € 6.-. Da die Plätze begrenzt sind, wird ersucht dringend um Anmeldung unter: office@theaterzentrum.at oder +43 3462 / 6934 ersucht.

Es ist schon alles gesagt ... nur noch nicht von allen.

Ein bairischer Abend auf Steirisch mit Karl Valentin und Liesl Karlstadt.

Als Christoph Theussl mit siebzehn die Aufnahmeprüfung für die Grazer Schauspielschule machte, wählte er dafür unter anderem einen Valentin-Monolog. Mittlerweile lebt er seit fast zehn Jahren in München, der Heimat Valentins, wo man seinem Geist natürlich ständig begegnet. Aber Valentins Kunst ist keine regional begrenzte. Sie passt in die bayerische Groß- genauso wie in die steirische Kleinstadt. Deswegen ist es höchste Zeit, dass Karl Valentin und Liesl Karlstadt jetzt auch endlich einmal in Deutschlandsberg gastieren. Denn: Es ist schon alles gesagt, nur noch nicht von allen.



Mit Katrin Engelbogen, Gerd Wilfing und Christoph Theussl, Regie: Christoph Theussl.

Premiere: 4. September 2020, 20.00 Uhr. Weitere Termine: 5., 11., 12., 18. und 19. September 2020

jeweils 20.00 Uhr, theaterzentrum / Neue Schmiede.

Karten-Reservierungen unter: www.theaterzentrum.at, office@theaterzentrum.at, Tel.: 03462 / 69 34.



„Kulturspaziergang mit literarischer Nahversorgung“

In Zeiten der Demonstrationen ließen die „Kulturspaziergänger“, die sich am vg. Freitag, bzw. Samstag gruppenweise durch die Stadt begaben, schon ein wenig Neugierde aufkommen. Grund für diesen „Spaziergang“ vom Laßnitzhaus aus über den Rathausplatz bis zum Liechtenstein-Sägewerk war ein Projekt, das für „Literarische Nahversorgung in schwierigen Zeiten“ sorgte.

Im Rahmen des vom **DRAMA FURUM Graz / Partner TZ Deutschlandsberg** veranstalteten Festivals „Reloaded“ wurden Texte - Monologe und Ausschnitte aus Stücken von Ferdinand Schmalz, Max Smirzitz, Nava Abrahimi, Christian Winkler und Teres Dopler - präsentiert, wobei das Ansinnen der Künstler, den Beweis anzutreten, dass zeitgenössische Texte was zu sagen haben, sicherlich aufgegangen ist.

Eines war natürlich zusätzlich beachtenswert, dass nämlich gleich drei der Akteure einen **Bezug zu Deutschlandsberg bzw. dem Theaterzentrum** vorwiesen: Die Schauspielerin **Annette Holzmann**, der Schauspieler **Clemens Berndorff** sowie der Regisseur **Felix Hafner**. Drei Künstler, die in ihren Berufen recht erfolgreich sind (Die WR hat berichtet).



Da die Schauplätze der Aufführungen verantwortungsbewusst so gewählt wurden, dass man Theater ohne an eventuelle Folgen des nahen Beieinanders denken zu müssen, genießen konnte. Etwa beim Gang über den Hauptplatz zum Text „Maidorf - Trilogie des Zusammenlebens Vol. „. Da wurde nach allen Seiten freundlich begrüßt, erstaunt gedacht, schließlich war es ja das „Dorfleben“, das hier für Christian Winkler zum Thema wurde. Oder im Gelände des „Holztreff.Liechtenstein“, wo sogar eine große Holzskulptur entstanden ist. Nur zwei Beispiele eines Abends der neueren Literatur und zeitnaher, gelungener Präsentation.

Surrealistische Hochfeste

Von wegen Corona-Jahr: Autorin Natascha Gangl hat mit einem künstlerischen Dreierlei das Zürn-Jahr ausgerufen.

Von Daniel Hadler

Es war eine folgenreiche Begegnung in den hinteren Winkeln („dort, wo die wahren Schätze zu finden sind“) der Frankfurt Buchmesse: Abseits verkaufsträchtiger Bücherstapel traf die Dramatikerin und Autorin Natascha Gangl dort einst auf das Werk der deutschen Surrealistin Unica Zürn, das sie über Jahre intensiv inspirieren sollte.

Das Jahr 2020 ist für die in Wien lebende Südoststeirerin Gangl eine Art Erntejahr dieses intensiven Zürn-Schwerpunkts, den sie auf drei Ebenen künstlerisch bearbeitet. Zum einen erschien im Frühjahr mit „Das Spiel von der Einverleibung“ ihr zweites Buch, in dem sich die 34-Jährige in eine Art Zitate-Pingpong mit der 1970 verstorbenen Zürn begibt. Ergänzt wird die Virtuosität dieses literarischen Spiels mit den prachtvollen Zeichnungen des spanischen Künstlers Toño Camuñas. „Das Buch ist mir fast mehr passiert, als dass es geplant entstanden ist“, erinnert sich Gangl, die in Berlin und Paris den Lebens- und Künstlerwegen Zürns nachspürte, „ihr immer weiter hinterher.“

Zweites Projekt in Gangls Schwerpunkt ist der Theaterabend „Orakel und Spektakel – Ein Fest für Unica Zürn“ im Wiener Kabinettheater. Und als wäre das nicht genug, tourt die Steirerin auch noch mit „Die Revanche der Schlangenfrau“ durch den deutschsprachigen Raum. Mit diesem pseudobiografischen Klangcomic – nominiert für den deutschen Hörspielpreis – gastiert sie mit Maja Osojnik und Matija Schellander heute erstmals in Graz (Herz-Jesu-Kirche, 20 Uhr).

„Alles, was mit Sprache zu tun hat“, steckt Gangl ihren künstlerischen Raum ab. Und der Raum ist weltengroß: Prosa, Hörstücke, Libretti oder Theaterstücke zählen zum Repertoire. Ausgehend von der südoststeirischen Heimat in Klöch ging es für sie geografisch und künstlerisch in die Welt hinaus: Graz, Wien, Spanien, Mexiko; zum UniT-Dramaforum oder zum Universal-künstler Christoph Schlingensiefel, mit dem Gangl als Assistentin zusammenarbeitete. Sichtbare Wegmarken sind zahlreiche Auszeichnungen, wie zuletzt am Heidelberger Stückemarkt.

Das Kapitel Unica Zürn ist für Gangl damit noch nicht vorüber. Einerseits folgen weitere Aufführungstermine – zum Beispiel am 19. September beim Kukuk-Festival in Weiz –, andererseits eröffnet am 21. Oktober in Nürnberg eine eigene Zürn-Ausstellung zu Gangls Buch.

Zur Person

Natascha Gangl, geb. 1986, in Klöch aufgewachsen, studierte Germanistik, Philosophie und szenisches Schreiben. Sie ist Autorin und Dramatikerin.

Auszeichnungen (Auswahl): Preis beim Heidelberger Stückemarkt, Heimrad-Bäcker-Förderpreis, 1. Preis des Berliner Hörspielfestivals.

„Die Revanche der Schlangenfrau“. Ein Klangcomic. Herz-Jesu-Kirche, heute, 20 Uhr.



DANIEL SOSTARIC

► Festival „reloaded“ von Theaterland

Eine Störung im

Dem Leben und Werk der zu unrecht vergessenen Surrealistin Unica Zürn widmet sich die steirische Autorin und Dramatikerin Natascha Gangl in ihrem neuesten Hörstück „Die Revanche der Schlangenfrau“. Im Zuge des Festivals „reloaded“ war es nun in Graz in der Herz-Jesu-Kirche zu erleben – verstörend und betörend.

Es war ein Leben voller Störungen, das die deutsche Surrealistin Unica Zürn gelebt hat. Als Frau erfüllte sie Geschlechterrollen nicht und wurde als gesellschaftlicher Störfaktor wahrgenommen. Wegen ihrer surrealistischen Kunst galt sie als Störfaktor in einem Kunstbetrieb, in dem sie ohnehin nie Fuß fassen konnte. Und dann kamen noch ihre psychischen Probleme dazu, die nicht wie bei männlichen

Künstlerkollegen als Anzeichen eines Genies gesehen wurden, sondern zu Zwangseinweisungen führten.

Dass sie trotz alledem ein Leben lang schrieb und zeichnete – wohl auch um Halt zu finden – nimmt Natascha Gangl zum Anlass, um ihr zu einer Revanche zu verhelfen. Mit dem Wiener Musik-Duo Rdeča Raketa (Maja Osojnik und Matija Schellander) hat sie ein Klangcomic entwickelt, in

Steiermark und DramaForum ► „Revanche der Schlangenfrau“ von N. Gangl

System kann betörend schön sein

dem Text, Musik und Video verschmelzen und das sich stets an der Grenze von Verstörung und Betörung bewegt. Die Klangkulisse ist mal bedrohlich laut, mal verspielt zärtlich. Die Texte sind mal von klarer Direktheit und mal von verstörender Wortmalerei. Und die Leinwand, vor der das Trio sitzt, wird mit fragmentarischen Bildern bespielt, die mal hypnotisch wirken und mal wie Störbilder.

All das führt dazu, dass Gangl ihrer Heldin trotz all deren Schwächen, auch Stärke verleihen kann – in Form eines verstörend betörenden Gesamtkunstwerks!

Christoph Hartner



Natascha Gangl flankiert von den Musikern Maja Osojnik, Matija Schellander (Rdeča Raketa)

Endlich: „Bühne frei“

Im Griessner Stadl fand das „FESTIVAL RELOADED“ - ein regionales Dramatikerfestival - statt.

STADL-PREDLITZ. Mit Spielterminen im September-Oktober in Graz endet die verkürzte Sommersaison 2020 „FESTIVAL RELOADED“ (Theaterland Steiermark – Drama Forum), in der zuvor bereits in Radkersburg, Deutschlandsberg und Stadl an der Mur „Theater zu den Leuten“ gebracht wurde. Schwerpunkt des Programms ist die literarische Nahversorgung in dieser schwierigen Zeit, vom an zeitgenössischer Dramatik interessierten Publikum nach coronabedingter Pause mit Dankbarkeit registriert.

Der Kunstverein Stadl-Predlitz, vor fünf Jahren vom Ehepaar Ferdinand Nagele und Anita

Winkler sowie einer Handvoll begeisterter Idealisten gegründet, präsentierte seine Freilichtanlage als idealen Schau- und Spielplatz, was besonders den derzeitigen Einschränkungen optimal entspricht.

In seinem Willkommensgruß drückte der Hausherr seine Freude über diesen seit langem ersehnten „Auftakt“ aus und dankte den Sponsoren und Besuchern, unter denen auch der neue Bürgermeister Wolfgang Schlick mit Gattin war. Der von einem Harmonikaspieler musikalisch umrahmte Abend brachte insgesamt fünf Kurz-Stücke, darunter auch Monologe.

Nagele selbst brillierte in „am apparat“ von Ferdinand Schmalz, einer Rückblende an das „Rote Telefon im Kalten Krieg“.

Von Miroslava Svolikova stammt „Diese Mauer fasst sich selbst zusammen, der Stern hat gesprochen, der Stern hat auch was ge-



Miroslava Svolikova zeigte: „Diese Mauer fasst sich selbst zusammen und der Stern hat gesprochen, der Stern hat auch was gesagt“. Foto: Barf

sagt“, die Europa-Idee betreffend. Im „Am Hafen mit Vogel“, einer Monologfassung von Anah Filou, konnte Naemi Latzer ihr schauspielerisch-akrobatisches Talent voll zur Geltung bringen. In bedrückender Weise wird in Claudia Tondls „Schnee“ zwischenmenschliche Tragik (einsamer Tod einer Mitbewohnerin) aufgezeigt.

Das heimische Griessner-Tea (Doris Feuchter, Marina Hfer, Susanne Stockinger-Puc) brachte mit „zu ordnen“ von Max Smirzitz in einer vom jungen Regiestar Felix Hafner dirigierten „Wortklauberei“ eine heitere Note in den eineinhalbstündigen Abend, der mit Standing-Ovations ausklang.

Hans Höbenreich

**STÜCKE, DIE IM RAHMEN
DES DRAMA FORUM ENTSTANDEN SIND**

nacht
kritik.de

Tragödienbastard - Schauspielhaus Wien - Aus allen Zuschreibungen bricht ein Migrantenkind aus: Florian Fischers Uraufführung von Ewelina Benbeneks Theatertext

Das, was nicht stimmt, ringt hier um Worte

von Gabi Hift

Wien, 30. Oktober 2020. Riesig ist das Federbett, das über der ganzen Bühne liegt. Als es gelüftet wird, zeigt sich darunter ein typisches Wohnzimmer aus den 80ern: Schrankwand des Grauens, Servierwagen, Standuhr, Marienstatue und ein noch verpackter Weihnachtsgartenzweig (Bühne: Lili Anschütz). An einem Bord an der Wand erscheint, live getippt, eine Schrift: *"Also. Anfangen. Warum muss sich das so schwer anfühlen."* Ewelina Benbeneks "Tragödienbastard" ist der Gedankenstrom einer Frau, die zu immer neuen Erklärungen ansetzt und immer wieder ins Rechtfertigen rutscht. Gegenüber ihrer Großmutter in Polen, die wissen will, ob sie schon einen Mann gefunden hat, gegenüber den Eltern, die sich ein Leben lang einen deutschen Pass gewünscht haben, den sie, die Tochter nun hat. Erfolg hat sie, ein Studium abgeschlossen, aber *„Was, wenn da das Gefühl bleibt, you know? Das Gefühl von Struggle, obwohl doch alles gut ist“?*

Trostlos trübe Hässlichkeit

Während die Stimme nach den richtigen Worten sucht, regen sich Gestalten auf dem Teppich, drei Figuren in identischen Gabardinehosen und schwarzbeige gestreiften Polyester-Rollis, durch Brüste als Frauen markiert. Die Köpfe unheimliche, glatzköpfige Latexmasken (Kostüm: Henriette Müller). Sie besprühen die Zimmerpflanze, putzen die Balkontür, fahren mit dem Finger die leeren Regale entlang. Die trostlos trübe Hässlichkeit nimmt einem den Atem, man kriegt Angst, das könnte das ganze Stück so weitergehen. Umso mehr als Florian Fischers Inszenierung eine stringente Umsetzung des Textes ist, der um Entfremdung und Erschöpfung von Migrantenkindern kreist. Die Maskenwesen zwingen einen in ein quälendes Gefühl der Bedrückung.

Tragödienbastard

von Ewelina Benbenek

Uraufführung

Regie: Florian Fischer, Bühne: Lili Anschütz, Kostüme: Henriette Müller, Musik: Rosa Anschütz, Video: Lili Anschütz, Dramaturgie: Lilly Busch, Tobias Schuster.

Mit: Clara Liepsch, Til Schindler, Tamara Semzov.

Premiere am 30. Oktober 2020

Dauer: 1 Stunde, 40 Minuten, ohne Pause

www.schauspielhaus.at



Die Maske vorgefertigter Erzählungen, hinter der das eigene Gesicht verschwindet © Matthias Heschl

Aber gerade, wenn man denkt, man kann nicht mehr, und zu fliehen überlegt, schlüpfen sie doch aus den Masken wie große Schmetterlinge und man wird überschwemmt von Freude über die Begegnung mit ihren lebendigen Menschengesichtern. Die Drei, die alle die eine Frau sind, sprechen nun auch mit ihren eigenen Stimmen, schälen sich aus den scheußlichen Rollis und durchleben Szenen, die sich in ihrem Leben immer wiederholen. Siebenmal hat die Großmutter die Geschichte erzählt, wie ein deutscher Soldat ihren "Ausweis" verlangt hat, sie missbrauchen wollte, gedroht hat, sie zu erschießen, dann aber abgelassen hat und sie mit all ihrer Angst auf der Straße hat stehen lassen.

Vorgefertigte Erzählungen fürs Migrantenkid

Wie soll sie in ihrer triadischen Gestalt danach auf die Frage der Großmutter antworten, ob es endlich einen Mann in ihrem Leben gäbe? Sie nimmt immer neue Anläufe, "das alles" zu erklären, und landet immer wieder bei vorgefertigten Erzählungen, in die die Gesellschaft sie einordnen will: Da gibt es die Erfolgsgeschichte vom Kind einfacher Migranten, das studiert und einen Einserabschluss macht. Die Geschichte der Frau, die es viel besser hat in diesem neuen Land, in dem das Patriarchat weniger brutal herrscht als in ihrem alten Zuhause und die dafür dankbar sein sollte. Die Geschichte, vom armen Kind, das seine Muttersprache verliert und vor lauter Bravheit und Anpassung von innen aufgefressen wird.

Dabei wird sie immer wütender, weil das alles falsch ist: "Da fehlt doch was! Also, etwas stimmt daran nicht und das, was nicht stimmt, ringt hier um Worte."

Wer spielt wen und wie?

Gespielt wird die junge Frau von einem Trio aus zwei Frauen und einem Mann. In Zeiten wilden Streits, wer wen repräsentieren soll beziehungsweise darf, kann man da sehen, welche Vorteile es hat, wenn Schauspieler*innen Figuren spielen, deren Unterdrückungserlebnisse den eigenen entsprechen – oder auch nicht. Til Schindler ist ein großer, kräftiger Mann, und er zeigt die permanente Angst vor Gewalt körperlich ganz anders

als Clara Liepsch und Tamara Semzov. Wenn die beiden Unsicherheit überspielen, voll Trotz und Stolz so tun als wären sie unverwundbar, dann interpretiert man das bei den beiden Frauen als eine Inszenierung, Pose, ein Wagnis.



Ein Interieur, das quälende Bedrückung weckt © Matthias Heschl

Beim Schindler, der gleichzeitig die Unsicherheit und den Versuch ihrer Verleugnung spielt, sieht man in den Posen schnell seine tatsächliche körperliche Kraft. Sein Spiel ist gemachter, damit aber auch deutlicher, skizziert die wesentlichen Punkte. Das Spiel der Frauen ist vielschichtiger, es öffnen sich Fenster auf viele andere rätselhafte Lebensbereiche. Tamara Semzov ist im größten Spaß plötzlich scharf wie ein Messer. Aus Clara Liepsch bricht manchmal unvermittelt ein breites Lachen heraus, scheinbar ohne Grund verwandelt sie sich in Schalk und schiere Freude und ist ganz unwiderstehlich mit ihrem großen Lachmund.

Unerschrocken gen Befreiung

Am Ende bricht die Frau in ihrer Dreigestalt aus allen Zuschreibungen aus, stürzt sich in den Glamour ("Ich fletschte meine High Heels") und weiß endlich, was sie der Großmutter sagen will: "Ich bin nicht allein, weil ich eine Göttin der Nacht bin, zusammen mit meinen anderen Göttinnen – Das Willst du ihr sagen, auch wenn sie es Vielleicht nicht verstehen wird: 'ich bin eine Göttin geworden, ich bin nicht allein.'"

Der Text von Evelina Benbenek ist klug und aufrichtig, nur manchmal mit zu viel theoretischem Jargon gespickt. Das Team um den Regisseur Florian Fischer lässt einen in dieser Inszenierung miterleben, wie die junge Frau sich unerschrocken auf die eigene Befreiung zubewegt. Man fühlt, wie wichtig es ist, die Widersprüche der eigenen Geschichte nicht zu glätten, bloß weil man immer wieder hört, das sei alles zu kompliziert. Vermutlich wird es erst nach dem bevorstehenden Lockdown wieder möglich sein, dem Trio zu folgen. Aber da wird das Glücksgefühl, wenn die drei sich nach der ersten Phase endlich aus den Masken schälen, wahrscheinlich noch größer sein als es heute war.

Salzburger Nachrichten

KULTUR

"Tragödienbastard" im Schauspielhaus

31. Oktober 2020 10:40 Uhr

0

Weg mit dem Besen, her mit dem Uniabschluss - und das am besten noch mit herausragenden Noten. Aus diesem Aufstiegsnarrativ ist es höchste Zeit auszubrechen, wird die namenlose Migrantin nicht müde zu betonen. Als Göttin der Nacht mit viel Glamour fühlt sie sich in "Tragödienbastard", dem ersten Theatertext von Ewelina Benbenek, wesentlich wohler. Florian Fischer brachte das von trübsinnigen bis aufmüpfigen Monologen geprägte Stück im Schauspielhaus Wien zur Uraufführung.

Sie alle tragen die gleiche altmodische Kleidung und die gleiche etwas unheimlich anmutende, ausdruckslose Maske. "Bin ich das?", fragt sich eine der drei Figuren zu Beginn der Inszenierung. Mit langsamen Bewegungen erkunden die Migrantinnen zu atmosphärischen Klängen ihre Körper und Umgebung. Sie wurden in eine Wohnzimmerkulisse drapiert, die so gar nicht zu ihnen passen mag: ein in Plastikfolie gehüllter Weihnachtsmann, ein Paar Krücken, ein Beistelltisch, ein Marienbild und eine Sofagarnitur. Es wirkt, als könnten ihre Eltern, die damals ihr Heimatland verließen, um anderswo ihr Glück zu suchen, noch eher etwas mit den Gegenständen anfangen.

"Ich kann das Narrativ der Eltern nicht unterschreiben und will es auch nicht", erklärt eine der drei von Clara Liepsch, Til Schindler und Tamara Semzov überzeugend gespielten Figuren. Mutter Maria soll mitsamt dem "Babyjesus" von der Wand gerissen und verbrannt werden. Auch muss der Großmutter klargemacht werden, dass man hierzulande keinen Mann braucht und es kein Drama ist, keine Kinder zu gebären. Und ja, es muss erlaubt sein, keine Vorzeigekarriere hinzulegen, wenn man doch viel lieber ein Lied von Beyoncé grölend betrunken mit der U-Bahn fahren möchte.

Nach rund einem Drittel des 100-minütigen Abends ist es dann soweit und die Migrantinnen streifen das übergestülpte "AufstiegsHERONarrativ" in Form der Maske ab, um nach und nach zu individuelleren "Göttinnen der Nacht" in grellen Ausgehoutfits zu werden, die sich auch die vormalige Beleidigung "Migrantenfotze" stolz zu eigen machen. "Wir sind jetzt hier, da kann man nichts mehr machen", zischen sie bedrohlich ins Publikum.

Der Text steht bei "Tragödienbastard" klar im Mittelpunkt. Die des Öfteren im Einklang sprechenden Schauspielerinnen haben eine Fülle an Monologen zu bewältigen. Sie werden jedoch von einem Bildschirm entlastet, auf dem über weite Strecken der Inszenierung Gedanken eingeblendet werden. Auch entschloss sich der Regisseur dazu, die Zuseher auf einer dritten Ebene mit Text zu versorgen: Eingespielte Tonaufnahmen ersetzen für geraume Zeit gar das auf der Bühne gesprochene Wort.

Rund eine Stunde wälzen sich die zwischen Abrechnung, Aggression und Selbstmitleid mäandernden Sätze in behäbigem Tempo dahin. Die von den Migrantinnenkindern empfundene Mühsal, sich "immer und immer wieder" erklären zu müssen, wird förmlich spürbar. Dann ist jedoch Schluss mit dem Selbstmitleid ("Pityparty") und Zeit zu feiern. Gerade noch rechtzeitig. Es drohte zu lähmen.

Nach einem kurzen Ausflug in das Nachtleben begibt sich das Stück jedoch wieder in nachdenkliche Gewässer. Dort wird zu lange verweilt. Die Finger beginnen zu schrumpeln und das Wasser ist nur noch lauwarm. Weniger wäre hier mehr gewesen. Was bleibt, ist ein etwas zu repetitives, aber dennoch gelungenes Plädoyer aus Migrantinnenperspektive wider den Leistungsdruck und für ein selbstbestimmtes, mutiges Leben. Das Publikum spendete langen, wenngleich nicht überschwänglichen Applaus. Ob "Tragödienbastard" in naher Zukunft verdientermaßen zu weiteren Aufführungen gelangt, steht angesichts der angekündigten verschärften Maßnahmen der Bundesregierung gegen Covid-19 auf einem anderen Blatt.

URAUFFÜHRUNG

Schauspielhaus: Wort-Oratorium rund ums vermaledeite F-Wort

Letzte Lockerung vor dem Lockdown: Uraufführung von Benbeneks "Tragödienbastard" in der Wiener Porzellangasse



So anonym lebt es sich im Wiener Schauspielhaus in der postmigrantischen Gesellschaft. Im Bild: ein menschliches "Narrativ".

Foto: Matthias Heschl

Die Einrichtung heutiger, postdramatischer Tragödienschauplätze fällt offenbar in die Zuständigkeit von Möbelmärkten: Die roten Reader's-Digest-Bände bilden dabei ebenso Attrappen des Wohlstands wie putzige, dringend der Politur bedürftige Glasfiguren in der Vitrine. In dieser arg künstlichen Parodie auf das, was die angepassten Bürger früher einmal ihre gute Stube nannten, wird nicht mehr gelebt, kaum mehr geatmet, getobt oder fest an realen Haaren gerissen (Bühne, Video: Lili Anschutz).



Ewelina Benbeneks Stück "Tragödienbastard" wird im Wiener Schauspielhaus von keinen Menschen, sondern von Narrativen bewohnt. Die Erzählstimmen der gelernten Kulturwissenschaftlerin flitzen zunächst einmal als Laufschrift über die Wand. Oder sie hallen geschäftig aus dem Off, während drei "reale" Tragödienbastardkinder sich hinter androgynen

Latexmasken verschanzt halten. Ihr Utensil ist der feuchte Lappen. Zärtlich wird die Zimmerpflanze besprüht, während parallel dazu die Stimmen postmigrantischer junger Frauen am Fett ihrer Marginalisierung würgen.

Zu erkennen geben sich diese Unzufriedenen als Menschen eigenen Rechts. Sie stehen permanent unter Anpassungsdruck und wurden – der Preis ihrer reibungslosen Integration! – um die Authentizität eines eigenständigen, von den Eltern an sie vermachten Idioms geprellt.

Gerede über Leistung und Erfolg

Die sexuelle Identität, das ganze Gerede über Leistung und Erfolg: In Benbeneks diskursiv hoch aufgeladenem Erfahrungsbericht entsteht ein Skizzenbuch der alltäglichen Erniedrigungen. Inhalte werden nur ihrem ideologischen (Rede-)Gehalt nach verhandelt. Irgendwo, fein versteckt in den Plappermustern dieses auf Basis von sehr viel Proseminarwissen gedrechselten Elaborats, liegt der neuralgische Punkt: Ab wann schlägt Empfindsamkeit um in den postmigrantischen Schrei nach Begehrtwerden und Anerkennung?

Regisseur Florian Fischer hat das Lager seiner Uraufführungsinszenierung in einem der hoch artifiziellen, postdramatischen Siedlungsgebiete von Susanne Kennedy aufgeschlagen. Die drei Schauspielerinnen exponieren unerhört präzise den Umgang mit Narrativen. Sie inszenieren sich als "letzte" ihrer Gattung (weibliche Spezies) und schlagen allen vorschnellen, heteronormativen Zuschreibungen grinsend ein Schnippchen.

Noch der Auftritt in der prunkenden polnischen Volkstracht (Clara Liepsch) demonstriert Loslösung: In diesem formschönen, kleinen Wort-Oratorium ist sich jede selbst die nächste. Das Ziel lautet, das Wort "Migrantenfotze" seiner schimpflichen Dimension zu berauben. Das "Urteil" der Diskriminierenden anzunehmen, um es gegen seine Urheber zu verkehren. Wieder einmal beweist das Theater sich als sehr heutiger Hort des Widerstands: Wir quasseln, bis den Illiberalen endgültig der Saft ausgeht. Tolle Produktion, der man ein reges postpandemisches Leben wünscht. (Ronald Pohl, 1.11.2020)

Ein spannender Mädelsabend

Schauspielhaus Wien. „Tragödienbastard“ von Ewelina Benbenek über Migration und Integration erfreut mit sprachlicher Originalität. Florian Fischer hat einfühlsam inszeniert.

VON BARBARA PETSCH

Ein kleinbürgerliches Wohnzimmer, das gibt es im Schauspielhaus, dessen Akteure sich gern im All herumtreiben, nicht oft. „Tragödienbastard“ heißt das Stück von Ewelina Benbenek, das Freitag uraufgeführt wurde. Der Titel wirkt spröde. Wer weiß schon, dass als Bastarde nicht nur uneheliche Kinder bezeichnet werden, sondern auch Hybride? Benbenek, Kulturwissenschaftlerin mit polnischen Wurzeln, versuchte, einen Hybrid der griechischen Tragödie zu schaffen. Überraschenderweise hat sie sich dabei nicht übernommen. Was besonders gefällt: Endlich einmal eine Autorin,

die nicht Elfriede Jelinek imitiert, sondern eine eigene wuchtige Sprache entwickelt. Drei Schauspieler (Clara Liepsch, Til Schindler, Tamara Semzov) und eine Stimme (Albina Romanowska) führen dieses Drama, das in manchem an „Omama“ von Lisa Eckart, aber auch an Peter Handkes „Wunschloses Unglück“ erinnert, exakt aus.

Eine in viele Identitäten aufgespaltene Ich-Erzählerin sagt sich los von den Idealen ihrer Großmutter im Osten, Dienen, Religion, Kinder, alles Humbug, findet die junge Frau, die mit ihren Eltern nach Deutschland gekommen ist. Dort verlangen die Lehrer, dass sie auf ihre Muttersprache erstmal ganz verzichtet. Dafür erhält das Mädchen einen EU-

Pass, die Freude ist angesichts von immer neuen Kulturschocks weniger groß als erwartet. In Strophen und Gegenstrophen, Worten und Widerworten wird von einer Frau erzählt, die sich in einem durchaus allgemeingültigen Sinn von Vorfahren und Vorbildern emanzipiert, die Ballast abwirft und sich tänzerisch aufmacht zum Glamour und einer Liebe, die unterstützt, nicht runterzieht. Schließlich stürmen die drei Akteure eine Party alter Männer mit ihren jungen Frauen, bald hauen sie wieder ab. So schön ist es gar nicht in der Welt der Reichen . . .

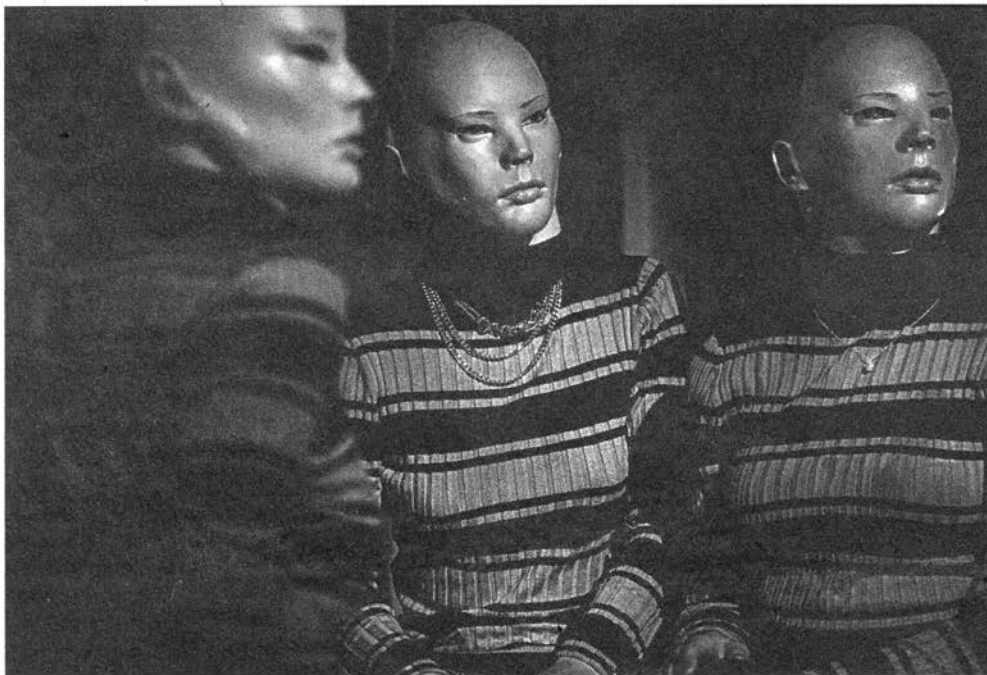
Satire auf die Arbeit am Computer

Dieses Stück ist vielschichtig, aber auch witzig. Florian Fischer sorgt mit allerlei Einfällen für Lebendigkeit. Anfangs mag der Zuschauer irritiert sein, schon wieder Masken und schon wieder Computer. Aber bald ist klar, dass Autorin Benbenek auch mit Medien, Technologie, Klischees spielt – und allem, was uns so lockend umgaukelt.

Der Laptop lädt zur Geschwätzigkeit ein, schnell ist etwas hingetippt, wieder gelöscht oder das Gegenteil von dem behauptet, was man vorher als fix angenommen hat, und erst die Verführungen des Internets und des Kapitalismus, der mit Bildern wuchert und signalisiert, was man alles braucht, von der Topfpflanze zur Kaffeemaschine.

Immer wieder zertrümmert Benbenek alle Narrative mit Lust. Zu jeder These hat sie sofort die Antithese parat: Bin ich ein armer Flüchtling? Nein, eine freie Frau! Bin ich isoliert? Nein, ich habe viele Freundinnen. Soll ich Großmutter's Holz-Madonna ins Feuer werfen, um der Oma ihr verfehltes Leben klarzumachen? Was ändert das? Nichts.

„Bist du glücklich?“, fragt die Alte, die einmal in ihrem Hochzeitsstaat erscheint. Die Antwort bleibt offen – wie vieles an diesem spannenden Mädelsabend.



Masken- und Wortspiele, tiefgründig und witzig: „Tragödienbastard“ von Ewelina Benbenek.

[Matthias Heschl]



**Die selbst-
ernannten
Fotzen Liepsch,
Schindler und
Semzov machen
Party**

Schauspielhaus,
nächste Termine
derzeit noch nicht
bekannt

Glamour, Glanz und Fotzen

Migrantenfotze und stolz drauf“: So lautet das Motto von „Tragödienbastard“. Das Stück von Ewelina Benbenek eignet sich das Schimpfwort und gängige Vorurteile an, um das Auseinanderdriften erster und zweiter Generation migrantischer Familien zu beschreiben. Clara Liepsch, Til Schindler und Tamara Semzov erzählen in Gedankenströmen von Zerrissenheit

und Erwartungshaltungen, um dann widerständige Narrative durchzuspielen. Das geschieht multimedial und langatmig mit viel Pomp. Bis die drei die puppenartigen Masken abnehmen und endlich zu sprechen beginnen, dauert es viel zu lange. So geht das hochpolitische Thema unter viel Glanz und Glamour unter (Regie: Florian Fischer).

WERA HIPPESSROITHER

KULTUR

"Glück" in der Argekultur: In der Tiefe lockt das Grauen

FLORIAN OBERHUMMER
27. Februar 2020 19:16 Uhr

Die österreichische Autorin Katerina Cerna schuf einen herrlich absurden Text, der von Salzburger Schauspielern in ein Theatererlebnis verwandelt wird.

Ein Ehepaar will raus aus der Tiefgarage. "Wir fahren nicht", sagt sie. Doch auch ein Fahrerwechsel bringt keine Bewegung ins Spiel. Das Auto lässt sich nicht in Bewegung setzen, die beiden stecken fest. Und das Wasser, das von außen in den Raum dringt, steigt unablässig.

In der Argekultur wird aus dieser ausweglosen, tragischen Situation enorme Komik geschöpft. Die Salzburger Regisseurin Gerda Gratzler nimmt sich des Textes "Glück" an, mit dem die in Tschechien geborene und in Österreich aufgewachsene Autorin Kateřina Černá 2018 auf sich aufmerksam machte. Ihr Theaterstück "Glück" ist von einer Begebenheit im Jahr 2015 inspiriert, als in Südfrankreich Menschen ums Leben kamen, weil sie während heftiger Unwetter ihre Autos aus einer Tiefgarage retten wollten. Die Absurdität dieser verheerenden Verkehrung von Prioritäten spinnt der Text weiter: Ein mysteriöser Außenstehender wirkt auf die Personen ein. Einen sprachlich eher der Unterschicht zugehörigen Mann inspiriert er dazu, seine Zunge als Hammer zu verwenden und sich damit aus dem Auto zu befreien. Das gelingt verblüffenderweise.

Wie Jurij Diez diese surreale Szene umsetzt, lotet die Grenzen zwischen Clownerie und Sprechtheater aus. Die Körperlichkeit des Schauspielers korrespondiert mit der sprachzentrierten Aktion der restlichen Schauspieler: Wolfgang Kandler, Judith Brandstätter, Sonja Zobel und Julia Leckner formen als vielfarbige "Stimmen" den hochmusikalischen Text wie eine Sprachfuge, legen die zwischen Beckett und Bernhard einzuordnende Sinnlosigkeit der Dialoge frei. Allein das Wort Geiselnhaft erhält in diesem Kontext mehrere Bedeutungen. "Sie benehmen sich nicht geiselnhaft", sagt Sophie zu einem Mitgefangenen. Der Begriff "Denkscheißerin", den ihre Schwester Sophie an den Kopf wirft, hat das Zeug zum Wort des Jahres.

Zuletzt bleibt den Gefangenen in der Tiefgarage nur die Fähigkeit zu schwimmen als Überlebenschance. Mitleid empfindet man mit keiner der Figuren. Aber vielleicht ist das auch ein Charakteristikum dieses Texts, der sich in Alois Ellmauers großartig funktionaler Schrägbühne zu einem klaustrophobischen Theatererlebnis entfaltet.

Das "Glück", das im Stück erst in höchster Ausweglosigkeit thematisiert wird, entlud sich beim Premierenpublikum am Mittwoch in ausgedehntem Applaus.

Theater: "Glück" von Kateřina Černá. Salzburg, Argekultur, Vorstellungen am 28., 29. 2 und 3., 4. 3.

Im Käfig der Worte

THEATER ULM:

„Sprachlos die Katastrophe im Bereich der Liebe“ (UA) von Henriette Dushe
Regie Jessica Sonia Cremer
Ausstattung Maike Häber

Aus einer Bodenluke dringt Rauch. Eine junge Frau steigt ihm hinterher, legt den Kopf schief und fragt ins Leere: „Liebst du mich? ... Liebst du mich ... Liebst / du / mich? ... Du liebst mich doch / Du ...“ Mittlerweile ist sie in eine Art Käfig getreten, um den in der Ulmer Spielstätte Podium die Zuschauer sitzen. Zwei Seiten des sechseckigen Trumms sind statt mit Metallgittern mit Gummistreben gespannt. Die geben nach, wenn sie (Marie Luisa Kerkhoff) oder er (Maurizio Micksch) sich dagegenlehnen. Und das müssen sie zuweilen, denn die Liebe, die sie hoch hinaus und bis in alle Ewigkeit zu tragen versprach, hat ihnen den Halt aufgekündigt.

Sobald die Eigenarten des Anderen aus dem Schatten der ersten Verliebtheit treten – „Sprachlos die Katastrophe im Bereich der Liebe“ von Henriette Dushe (hier mit Maurizio Micksch). Foto Marc Lontzek

„Sprachlos die Katastrophe im Bereich der Liebe“ heißt der 2010 entstandene Bühnentext von Henriette Dushe. Die in Berlin lebende Autorin, deren preisgekrönte Stücke „In einem dichten Birkenwald, Nebel“ oder das ebenfalls in Ulm aufgeführte „Lupus in Fabula“ sich vornehmlich auf zwischenmenschliche Momente stürzen, denen verbal schwer beizukommen ist, hat hier das Versagen der Sprache vor dem Gefühl ins Visier genommen. Sowie die Liebe als Seinsversicherung, die bröckelt, sobald die Eigenarten des anderen aus dem Schatten der ersten Verliebtheit treten. Die Autorin hat den Text, der sich verschiedentlich an Roland Barthes' „Fragmente einer Sprache der Liebe“ anlehnt, in 52 „Sprachfolien“ gegliedert. Ihrer Vorstellung nach sollen die Akteure diese Folien zufällig ziehen und sich von ihnen zu szenischen Aktionen verleiten lassen. Jeden Abend neu. Das Uraufführungsteam hat anders entschieden und 34 Mono- und Dialogsplitter in eine feste Reihenfolge gebracht. Der Unmut, den das auslöste, ist im Programmheft dokumentiert, wo die Autorin, der Ulmer Chefdramaturg Christian Katzschmann und Stephan Wetzl vom henschel Schauspiel Theaterverlag über ihre unterschiedlichen Auffassungen diskutieren. Zugegeben: Ein eher performativer Ansatz

wäre reizvoll gewesen und nah dran am realen Beziehungs-Sparring. Die Bedenken, es könnte szenisch zu chaotisch werden und für den Zuschauer unverständlich, sind allerdings ebenfalls nachvollziehbar.

Das Ergebnis ist ein Kompromiss, der dem Stück seine Puzzlehaftigkeit belässt, die dem Charakter von Erinnerungen entspricht. Und doch haftet dem Abend etwas Demonstratives, fast Pädagogisches an. Nach den rund achtzig Minuten, die er dauert, ließe sich trefflich ein paartherapeutisches Gespräch anschließen.

Teilweise hat das mit der fehlenden Spannung zu tun. Dass der anfängliche Liebesruf der Frau keine Antwort finden wird, ist gleich klar, als der Mann kurz nach ihr aus der Luke klettert und mit eherner Mine Stretchübungen macht. Überhaupt haben Jessica Sonia Cremer (Regie) und ihre Ausstatterin Maike Häber ihre szenische Fantasie eng ans Sportliche gebunden. Beide Schauspieler tragen weiße Shirts über kurzen schwarzen Hosen. Der Boden des Käfigs ist turnmattenblau, von seiner Decke hängt ein Mikrofon wie ein Boxsack herab. Fürs gelegentliche Lockermachen steht ein Minitrampolin, für den emotionalen Rückzug ein Tennis-Schiedsrichterstuhl bereit, während im Hintergrund ein Karussellpferd verstaubt, und eine Jukebox, die das gemeinsame Lied nicht mehr spielen will. Die Luft riecht vage nach Zuckerwatte. Das kann allerdings ebenso eine Illusion sein wie das Für-Immer, das beide gelegentlich aufrufen, auch wenn der Tag, an dem sie im Straßengraben saß und er weiterfuhr – und vor allem das Kind, das in ihrem Leib nicht mehr wachsen wollte, dieses Für-Immer längst zerstört haben.

Der Abend ist sehr genau gearbeitet, vom kleinsten Augenrollen bis zum Umgang mit räumlicher Nähe und den Requisiten. Fast wirkt alles ein wenig zu fertig und ausgeprobt; und manches davon wie ein Ablenkungsversuch von der Redundanz des sich ewig neu aufbäumenden Paar-Konflikts. Ist das Scheitern der Liebe also überhaupt erzählbar? Dies ist ja eine der Fragen, mit denen der Text nicht ganz genderneutral ringt. Denn während die Frau klagt, dass „niemand ein absolut unerzählbares Dasein überleben“ könne, ist der Mann davon überzeugt, dass man die Liebe auch „zerquetschen“ kann. Einen Ausweg aus diesem Dilemma gibt es nicht. //

Sabine Leucht



Empathie wird knapp

WILKE WEERMANN'S
„ANGSTBEISSER“ IM
SCHAUSPIELHAUS

Anna Marboe inszeniert am Schauspielhaus die Uraufführung von Wilke Weermanns Stück *Angstbeißer*. Es geht um Sanne, Topher, Jasmin, Sven. Vier beste Freunde in ihrem ganz normalen Alltag zwischen Amphetaminen, Koks, Valium, Albtraum-Tagebüchern und unmotivierten Gesprächen. Gemeine Witze wie am Fließband – man kennt sich ja. Ihre gegenseitige Zuneigung, Neid, Verzweiflung, Abwertung, kalte Liebe und heißes Begehren fahren auf dem klebrigen Sitz im Fahrstuhl rauf und runter. Bis in die Unterwelt und wieder zurück. Die Tür wird geöffnet, man kennt sich ja. Wie es zu ihrer Freundschaft einmal kam, ist irgendwie aus dem Blick geraten, die Empathie wird knapp, die Themen gehen aus. Und doch hält man zusammen, hält sich aus und aneinander fest. Wilke Weermann ist Gewinner des Hans-Gratzer-Stipendiums 2019 des Schauspielhauses Wien. Seine phantastisch-düstere Studie großstädtischer Zwischenmenschlichkeit befragt, wo die gemeinsame Reise hinget, wenn mensch nicht mehr darüber reden kann. Oder will. Oder es einfach nie gelernt hat. Was kommt nach leer? Weermann findet eine luzide, ungeschönte und bisweilen tragikomische Sprache für den Bezugsverlust seiner Figuren.

nacht
kritik.de

Angstbeißer - Schauspielhaus Wien - In Wilke Weermanns neuem Stück warten hippe Drogenopfer auf einen neuen Godot; Anna Marboe brachte es nun zur Uraufführung

Ich kann dir was Line

von Martin Thomas Pesl

Wien, 27. Februar 2020. Es wirkt fast erfrischend, im Theater einen Text zu hören, in dem niemand die Welt retten will. Die Prä-Greta-Generation, der Wilke Weermanns "Angstbeißer" angehören, findet noch eher Amokflüge als Flugscham aufregend.

Vormals verpaart

Der Titel verweist auf Hunde, die schnappen, wenn sie sich bedroht fühlen. Freilich bellen Topher, Sven, Sanne und Jamin eher als zu beißen. Die vier Mitt- bis Endzwanziger waren einmal jeweils untereinander verpaart, jetzt: nicht mehr so. Trotzdem hängen sie zwecks Drogenkonsums miteinander ab. Die Substanzen tun ihnen sichtlich nicht gut, Schlaf lähmung, Paranoia, Mordfantasien. Zu sagen haben sie einander kaum noch etwas, stattdessen berechnen sie mit großer Ernsthaftigkeit, ob der Tür-zu-Knopf im Aufzug wirklich funktioniert oder nur ein leuchtendes Placebo ist.



Habituelle Konsumenten, aber bestens gestylt © Matthias Heschl

Der 1992 geborene Weermann studierte Regie und zeigte am Staatstheater Kassel zuletzt den gelungenen Abend "I am providence", inspiriert vom Universum des Gothic-Schriftstellers H.P. Lovecraft: wenig Text, viel düster schwelende Atmosphäre. Die Uraufführung von "Angstbeißer" am Schauspielhaus Wien inszeniert nun nicht Weermann selbst, sondern Anna Marboe, Regie-Absolventin des Max-Reinhardt-Seminars.

Beckett trifft "Trainspotting"

Ihr hat er einiges an Text hinterlassen, sogar Dialog. Postdramatisch geht es trotzdem zu. Die vier Hauptfiguren erzählen dem Publikum abwechselnd im Präsens, was passiert und was sie sich dazu denken. So beschreibt Sanne etwa: "Jamin – mit so einem Jungs-Umkleide-Deo eingedieselt – scheitert beim Versuch, irgendwie ironischer drogenabhängig zu sein." Wüsste man nicht, dass "Angstbeißer" im Rahmen des Hans-Gratzer-Stipendiums 2019 gezielt für die Bühne geschrieben wurde, könnte man den Abend für die Adaption eines Romans aus dem Genre der Popliteratur halten.

Während immer wieder Bob Dylans "The Times They Are a-Changin'" Laune macht, scheinen sich die Zeiten eben überhaupt nicht zu ändern. Man geht immer noch in den Drogenclub, hat dabei aber nicht mal Geld für Klopapier (Zitat: "Keine Panik, ich kann dir was Line!"). Im Club geht es – mit Anspielungen auf Dantes "Göttliche Komödie" – zwar irgendwann ziemlich wild zu, wohl aber auch nur in den Köpfen der Figuren: eine Mischung aus Realität, Fantasie und Erinnerung. De facto passiert nichts: Beckett trifft "Trainspotting".



"Keine Panik, ich kann dir was Line!" Ensemble in der Bühne von Giovanna Bolliger © Matthias Heschl

Die Regisseurin ist nochmal vier Jahre jünger (und womöglich dadurch auch hipper?) als der Autor. Sie ist klug genug, den Text genau zu arbeiten, verkennt dabei aber auch nicht seine Schwäche, den Mangel an dramatischer Entwicklung. In Sachen Sinnleertheit setzt Marboe einfach noch eins drauf, indem sie zwischen Weermanns Dialoge lange, stumme Slapsticknummern, Ballettübungen, Fidget-Spinner-Wettbewerbe und Lachkrämpfe einbaut. Die sind sympathisch, teilweise sogar lustig. Den Text bebildern sie nicht, desavouieren ihn aber auch nicht, sondern unterstützen die Spieler*innen dabei, in ihrer lächerlichen

Verlorenheit natürlich zu bleiben. Auf einer windschiefen Küchenzeile vor einer Kulisse mit blinzelnden Comic-Dinosauriern trägt das Quartett schrille Superheldenkostüme, was erstaunlich erträglich ist, weil keine comichafte Spielweise es doppelt.

Toaster und Entsafter für den Club

Besonders cool macht sich Ensemble-Neuzugang Jakob d'Aprile die Rolle des Chefironikers Topher zu eigen. Bei Til Schindlers Jamin scheinen die Drogen vor allem ein paar Gehirnzellen aufgeessen zu haben, bis er in einem überraschenden Ausbruch sogar richtig berührende Verletzlichkeit offenbart. Doch auch Simon Bauer, voller passiv-aggressiver Energie, und die in sich versunkene Clara Liepsch werden auf ganz unterschiedliche Weise der Aufgabe gerecht, im 21. Jahrhundert auf einen hippen Godot zu warten.

Dann ist da noch Sebastian Schindegger, dem die Kostümbildnerin Giovanna Bolliger offenbar erlaubt hat, sich irgendwas aus dem Fundus auszusuchen. Zu Beginn macht er es sich mit einer Augenklappe, einem Paar schwarzer Engelsflügel, einem Tee und einem Lichtpult prominent auf dem Dach der Comic-Küche bequem. Hin und wieder liest er eine Nebenrolle ein, etwa den Penner aus dem Treppenhaus, später versucht er tollpatschig, aus Toaster und Entsafter eine Soundinstallation für den Club zu bauen. Die übermäßige Aufmerksamkeit, die diese Randfigur erhält, wirkt wie eine Notlösung der Regie – das andere Extrem anstelle der kompletten Streichung. Freilich, mit etwas Wohlwollen – das man beim Zusehen vergnügt aufbringt –, könnte man auch sagen: Godot war einfach schon die ganze Zeit da.

Angstbeißer

von Wilke Weermann

Uraufführung

Regie: Anna Marboe, Bühne & Kostüme: Giovanna Bolliger, Clubsound: Markus Steinkellner, Licht: Oliver Matthias Kratochwill, Dramaturgie: Lilly Busch.

Mit: Simon Bauer, Jakob D'Aprile, Clara Liepsch, Sebastian Schindegger, Til Schindler.

Premiere am 27. Februar 2020

Dauer: 1 Stunde 35 Minuten, keine Pause

www.schauspielhaus.at

THEATERKRITIK

"Angstbeißer" im Schauspielhaus Wien: Jugend ohne Boden

Anna Marboe erstinszeniert Wilke Weermanns Peergroup-Stück

28. Februar 2020, 17:27



Uraufführung mit Teenspirit: "Angstbeißer" am Schauspielhaus Wien.

Foto: Matthias Heschl

Es gibt viele Gründe, warum jungen Menschen heute angstgesteuert vor die Tür treten. Das Coronavirus ist noch die geringste Sorge. Erschütternd aber sind Fragen, die das Auseinanderbrechen sozialer Bindungen betreffen. Wie gültig sind freundschaftliche Bande? Muss ich das Leben im Alleingang meistern, wie es die vereinzelte Gesellschaft vorlebt? Warum schwärmen alle vom Hygge-Sein, schaffen es aber nicht? Eine urbane Peergroup keucht in Wilke Weermanns Stück *Angstbeißer* durch einen von ähnlichen Fragen durchzogenen Alltag. Mit Teenspirit fand die Uraufführung am Donnerstag am Schauspielhaus Wien statt.

Sie sind jung und panisch, der Boden unter den Füßen fehlt. Deshalb hat Regisseurin Anna Marboe die vier Protagonisten auch als unfreiwillige Superhelden inszeniert. Ihr Unsicherheitsgefühl wiegt so schwer, dass selbst ein normaler Linienflug als gigantische Leistung erscheint. Topher, Jamin, Sven und Sanne (Simon Bauer, Jakob D'Aprile, Til Schindler und Clara Liepsch) springen und tanzen in knallbunten Glitzerumhängen zwischen Küchenzeile und Tabledance-Möbeln durchs Bild (Bühne und Kostüme: Giovanna Bolliger). Teekohergeräusche schwelen zum bedrohlichen Sound an. Valium tut gut. Weermanns amputierter Jugendsprech hat in puncto Drogen auch hervorragende Kalauer zu bieten: "Kannst du mir was *line*?"

Technoclub

Tattoos werden lebendig und irgendwann auch die Dinosauriertapete im Bühnenhintergrund. Als schließlich alle, um Bodenhaftung bemüht, im Technoclub landen und der Tanz entfesselter Dinosaurier anhebt, kommt die Inszenierung zu ihrem Höhepunkt. Zwischenzeitlich hatte sie entlang ihrer steilen Behauptungen auch dümpelnde Momente. Aber immer solche, die Staunen machen.

Und dann war da noch die Figur Zadok – entliehen beim Scifi-Autor H. P. Lovecraft. Als schwarzer Engel (Sebastian Schindegger) blieb er zu sehr im Abseits. (afze, 28.2.2020)

Dinosaurier auf Ketamin

Ein bunter Drogentrip im Superheldenkostüm: „Angstbeißer“ im Wiener Schauspielhaus.

Von Christina Böck

Schon zu Beginn zwinkern einem die Dinosaurier von der Bühne so verschwörerisch zu. Dann wundert es einen auch nicht, dass am Ende Dinosaurier auf der Bühne tanzen. Im fieschen Disco-Stroboskop-Licht. Und wer würde einem Dinosaurier auch verbieten wollen, zu tanzen. Reicht doch, dass die ausgestorben sind, man muss sie nicht noch mehr demütigen. Das ist der absurde, aber seltsam naheliegende Höhepunkt dieses Abends. Das passt, handelt es sich doch um einen herzhaf-bizarren Drogenwahntraum beim Stück „Angstbeißer“ von Wilke Weermann, das am Donnerstag im Schauspielhaus uraufgeführt wurde.

Vier Freunde stehen im Mittelpunkt von „Angstbeißer“ – Sanne, Topher, Jamin und Sven –, über ihnen wacht eine Art Todesengel mit Piratenaugenklappe. Angezogen sind sie in der Inszenierung von Anna Marboe wie Power Ranger und Superhelden im Lifeball-

Modus (Kostüme und Bühne: Giovanna Bolliger) und retten sich durch Farbwechsel sowohl in den Club (pink) gelangen kann als auch zum Mäci (rot/gelb). Albtraumtagebuch-Sequenzen werden immer wieder vom Bob-Dylan-Song „The times they are a-changin“ in Coverversionen unterbrochen. Eine Küchengeräte-Choreografie, die an die „Reise

nach Jerusalem“ erinnert, vermittelt ironisch die Illusion, dass diese Menschen noch Kontrolle über irgendetwas haben.

Pokemon und Höllenhund

Mehr oder weniger witzige Regiefälle häufen sich: So wird das Anstehen vor der Clubtür wie eine Ballettübung an der Stange inszeniert, es gibt auch einen Höllenhund-Wölf-Rap mit Heul-Reflexen, den Sanne als Steak verkleidet beendet. Der letzte Club, in den sie alle unerwartet hineinkommen, heißt Vortex, und wie ein Wirbel zieht er sie auch hinab ins Grauen, das sich unter anderem in Musik äußert, die sowohl an die Netflix-Horrorserie „Stranger Things“ als auch den Hochglanzthriller „Drive“ erinnert. Überhaupt sind die popkulturellen Anspielungen reichlich, sowohl bei Text als auch Regie – das geht von Pokemon zu Harry Potter bis dahin, dass sich die vier unvermittelt zusammenstellen, als würden sie für das Plakat

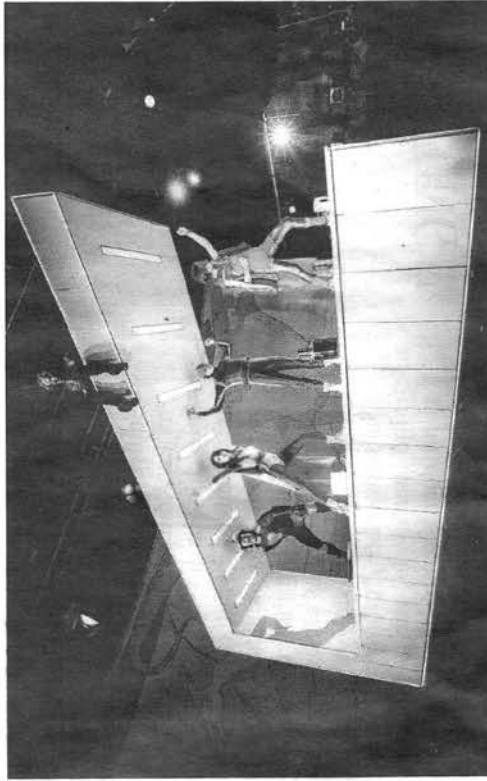
einer Marvel-Comicverfilmung positionieren.

So wirkt auch Weermanns Text wie eine Millennial-Slacker-Parodie, die sich das Cape eines Slasherfilms umhängt hat. Das ist recht unterhaltsam, weil es mitunter so klingt, als wäre Sven Regener auf Liquid Ecstasy ausgerutscht, die Sprache hat eine pralle Humordynamik, die aber auch Zärtliches zulässt, wie den rührenden Satz von Sanne über ein Flugzeug: „Eine Metallwurst, in der das kleine Sanne-Leben drinsteckt.“ Das Ensemble (Simon Bauer, Jakob D'Aprile, Clara Liepsch, Til Schindler und Sebastian Schindegger) bringt das mit gut ausstärkter Balance aus Ernst und Witz rüber. Und als Dinos sind sie wirklich sehr putzig. ■

Theater

Angstbeißer
Schauspielhaus Wien

★ ★ ★ ★ ☆



„Angstbeißer“: Superhelden, aber nur als Pose. Foto: M. Heschl

nacht
kritik.de

Jedermann (stirbt) - Deutsches Theater Berlin - Der georgische Regisseur Data Tavadze löst Ferdinand Schmalz' Hoffmannsthal-Bearbeitung in Melancholie auf

Die Moral ist in der Krise

von Simone Kaempf

Berlin, 1. März 2020. Am Ende sitzt der sterbende Mann breitbeinig auf dem Hosenboden, zieht ein ratloses Gesicht und weiß nicht, wie ihm geschieht. In der hochmelancholischen Stimmung genügt fürs Sterben, dass das Licht verlischt und die Musik verstummt. Aus, vorbei. Tot war er aber schon vorher. Denn so richtig lebendig, witzig oder böse wird dieser Über-Leichengeher, knallharte Banker und Neoliberalist Jedermann nie in der Inszenierung des georgischen Regisseurs Data Tavadze.

Leichenschmaus statt Gartenfest

Der Galgenhumor und all die schwarzhumorigen Dialoge, mit denen Ferdinand Schmalz in "jedermann (stirbt)" (uraufgeführt 2018 am Wiener Burgtheater) das Bekehrungsspiel von Hugo von Hofmannsthal für die Gegenwart aufpeppt, versanden im Deutschen Theater auf der mit weißem Gips-Kies ausgestreuten Spielfläche, auf der statt einem großen rauschenden Gartenfest doch eher eine Beerdigung abläuft. Der liebe Gott wird im Leichensack hereingeschleift, die Buhlschaft erscheint im bodenlangen Trauerkleid und die drei Musiker lassen warm-weiche Basslinien anschwellen, aus denen suggestiv die lähmende Trauer durchscheint.



Natali Seelig, Jörg Pose, hinten: Niklas Wetzel, Gerhard Gschlößl (Posaune), Lukas Growe (Kontrabass), Lorena Handschin

© Arno Declair

Die Gartenfest-Gäste scheinen dennoch seltsam vertraut. Der gute Nachbar namens Gott, der den Glaube an den Menschen nicht aufgeben mag, voller jugendlicher Energie, die ihm Niklas Wetzel verleiht. Nicht minder verspielt Paul Grill als teuflische Gesellschaft, um keinen zynischen Hinweis verlegen. Jedermanns Frau (Lorena Handschin) ist ein herzensgutes Nervenbündel, das ihrem Mann schutzsuchend auf den Schoß springt. Und die Buhlschaft (Natali Seelig) ist bei Schmalz der Tod und bereitet an diesem Abend argumentationsstark alle aufs Ableben vor.

Dialoge als Textfläche

Auf der großen Spielfläche toben der liebe Gott und der Teufel wie zwei junge Hunde, die sich gegenseitig in den Würgegriff nehmen, dann torkeln und sich stützen. Hinten ihnen die Musiker, umrankt von drei Topfpflanzen. Drei Mikrofone stehen demonstrativ im Raum, vor die die Spieler immer wieder treten und dort stehen bleiben.



Paul Grill, Jörg Pose, Lorena Handschin, hinten: Gerhard Gschlößl (Posaune) © Arno Declair

Tavadze behandelt Schmalz' Dialoge weitgehend wie eine Textfläche, die Handlung dekonstruierend statt sie anzureichern oder den Figuren reale Bezüge zu verleihen. Seinen Jedermann führt er weg vom Spektakligen – und verliert so aber auch an Schärfe und Witz. Für einen Schmalz-Abend geht es humorlos zu bis zum Abwinken.

Die Revolution ist unvorstellbar

Jörg Pose spielt den Jedermann als Banker auf Angestellten-Niveau, weder verschlagen noch richtig böse. Er nölt mehr als dass er feilscht. Das Trinkgelage, in dem er den lieben Gott zu kaufen versucht, ergibt eine der schönsten Szenen. Aber dieser Banker ist kein Überzeugungstäter, sondern ratlos und von ambivalenten Gefühlen getrieben.

Die Moral ist in der Krise. Schmalz lässt seine Figuren genüsslich um ihre Haltungen und die letzten Dinge kämpfen. Tavadze aber schickt sie in ein musikalisch suggestiv untermaltes Requiem, in eine melancholische Krisenstimmung, die Vieles meint und kein Aufbegehren kennt. Selbst wenn von Unruhe auf der Straße die Rede ist – "draußen vor dem Zaun mobilisiert man sich. Zusammenstöße scheinen" – entwickelt der Abend keine Funken und wirkt postdramatisch improvisiert und gedämpft.

jedermann (stirbt)

von Ferdinand Schmalz

Regie: Data Tavadze, Bühne/Kostüme: Janja Valjarević, Musik: Nika Pasuri, Licht: Kristina Jedelsky, Dramaturgie: Sima Djabar Zadejan, Juliane Koepf.

Mit: Jörg Pose, Lorena Handschin, Natali Seelig, Paul Grill, Niklas Wetzler, Live-Musik: Lukas Enno Growe, Daniel Casimir, Gerhard Gschlößl, Samuel Dunscombe.

Premiere am 1. März 2020

Dauer: 1 Stunde 30 Minuten, keine Pause

www.deutschestheater.de

Theaterkritik | "Jedermann (stirbt)" im Deutschen Theater
Formstrenger Totentanz mit Liveband

02.03.20 | 12:00 Uhr

Hugo von Hofmannsthals "Jedermann" hatte der Dramatiker Ferdinand Schmalz ins 21. Jahrhundert übertragen - nun hat Data Tavadze das Stück am Deutschen Theater in Szene gesetzt. Von Ute Büsing

Bei "Jedermann (stirbt)" geht es, das sagt schon der Titel, um den Tod von allem und jedem: von der Figur - dem reichen Jedermann - wie von uns. Katharsis ist ausgeschlossen. Es gibt kein Erbarmen mehr durch die Gnade Gottes. Der Tod holt sich, was ihm zusteht.

Jahrelang lief Hugo von Hofmannsthals "Jedermann" als Weihespiel zur moralischen Aufrüstung im Berliner Dom, bei den Salzburger Festspielen hat es einen Stammplatz. Die Übertragung ins 21. Jahrhundert durch den vielfach preisgekrönten österreichischen Dramatiker Ferdinand Schmalz - "Jedermann (stirbt)" - hat nun Data Tavadze aus Tiflis an den Kammerspielen des Deutschen Theaters in Szene gesetzt.

Schmalz dekonstruiert das moralische Mysterienspiel von Hofmannsthal. Er skizziert in durchgängig formbewusster Kunstsprache eine ganze Gesellschaft am Rande des Zusammenbruchs. Der Raubtier-Kapitalismus gebiert den Bankrott und der neoliberale Geschäftsmann Jedermann muss als Sündenbock sterben. In einer stark stilisierten Mischung aus Lehrstück und Oratorium bringt der junge georgische Regisseur DataTavadze den Stoff in den Kammerspielen des Deutschen Theaters zum Klingen. Bei zwei Gastspielen ("Prometheus", "Trojanische Frauen") des Royal District Theaters Tiflis hatte er bereits Zeugnis von seiner tiefschwarzen Bildsprache abgelegt.

Reduktion der leitmotivischen Figurenhülsen

Jedermanns Todesstunde wird bei einem Gartenfest mit Liveband gefeiert. Schnell wird klar, dass die "teuflich gute Gesellschaft", die hier aufläuft, eine Gauklertruppe ist, die das Stück Jedermann nur spielt. Vielleicht zum letzten Mal, wie es heißt. In roter Leuchtschrift werden die Mottos der Szenen zwischen dem - auf fünf multiple Ideenträger reduzierten - Spiel über eine sandige Freifläche mit ein paar Grünpflanzen geworfen. Dort tummeln sich, meist an Mikrofonständern gruppiert, die leitmotivischen Figurenhülsen. Lorena Handschin verkörpert Jedermanns Frau und seine Mutter. Natali Seelig tritt als Buhlschaft, Tod, Mammon und Gute Werke auf. Paul Grill ist der Teufel und der dicke Vetter und Niklas Wetzels gibt den dünnen Vetter und den armen Nachbarn Gott. Die Reduktion des Personals funktioniert überzeugend als Verdichtung.

Jedermann als geld- und machtgeiler Geschäftsmann

Schon dem Anfang wohnt das Sterben inne. Da ringen Gott und Teufel - beide sind hier jung und viril - um die Hinterlassenschaft, auch wenn der alte Jedermann sich noch im vollen Lebenssaft wähnt und glaubt, mit seinem Reichtum bestechen und protzen zu können. Jörg Pose gibt einen bewusst deklamierenden Jedermann im dreiteiligen Anzug, der aus seinen Machenschaften um Geld und Macht kein Hehl macht. Aber er tänzelt auch, wie mit angezogener Handbremse, verunsichert durch sein Gartenreich, von dem die Unruhen und die Unkultur draußen vor der Tür ausgesperrt bleiben. Dem "armen Nachbarn Gott" leiht er sein Jackett. Der Teufel hat ihn schon mal probetalber in einen Leichensack gepackt. Ein Leichentisch wird zur Totenfeier bereitet. Es ist angerichtet mit Buhlschaft, Mammon und Gute Werke.

Die große Party ist vorbei

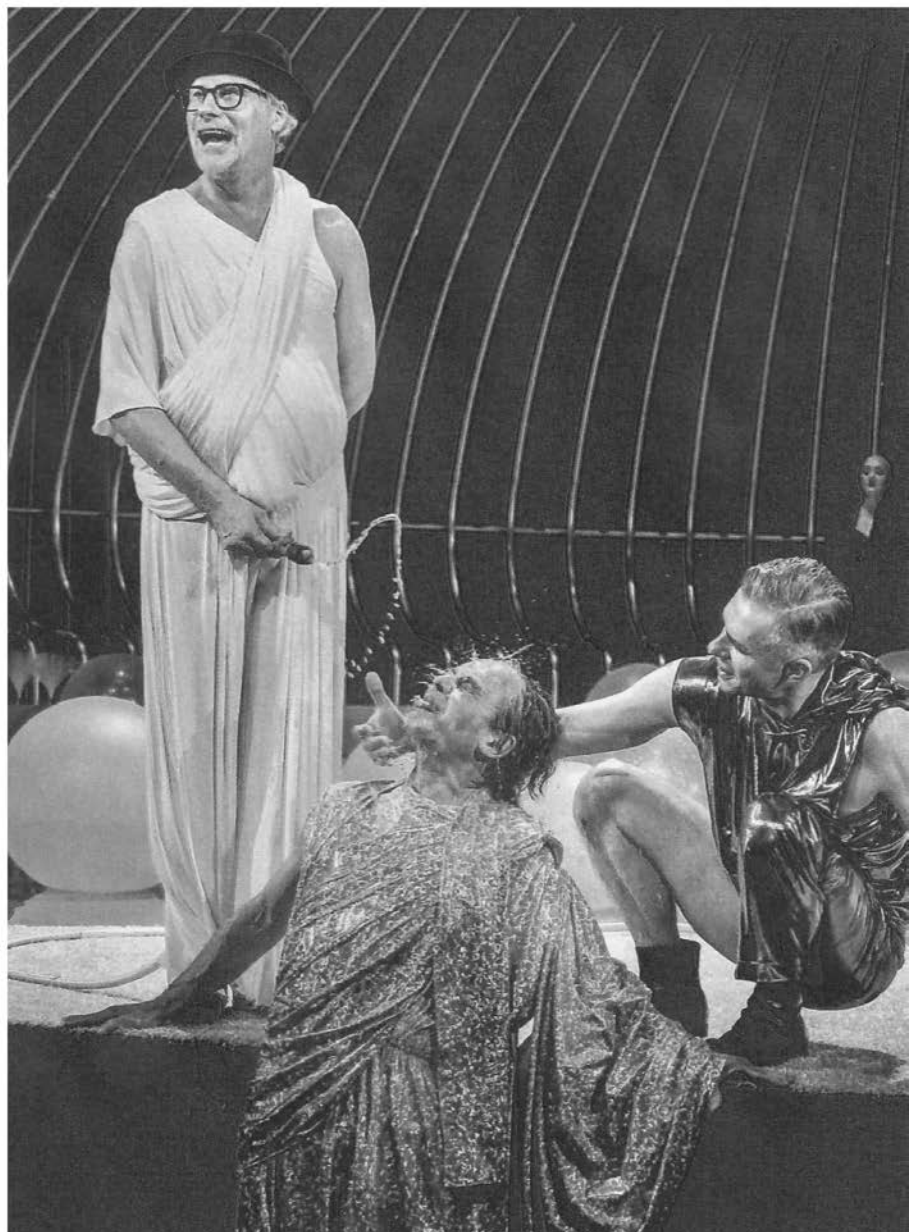
Zunehmend wird das Schauspiel zum Totentanz. Kontrabass, Posaune und Klarinette mischen sich mit immer mehr Dissonanzen ein, am sandigen Boden umschlingen die Musiker die Schauspieler. Die Party ist vorbei - und Data Tavadze vom Royal District Theater in Tiflis lässt mit seiner DT-Inszenierung wenig Zweifel daran, dass es unsere große Sause ist, die hier auf der Bühne ihr stilisiertes Ende findet. Formstreng und überzeugend.

FRANKFURT/MAIN

Theologie des Diesseits

SCHAUSPIEL FRANKFURT:
„jedermann (stirbt)“
von Ferdinand Schmalz
Regie Jan Bosse
Bühne Stéphane Laimé
Kostüme Kathrin Plath

Mit dem Geld ist es wie mit Gott: Man muss daran glauben. Scheine zum Beispiel sind nur Papier. Allein unser Vertrauen in den aufgedruckten Wert verleiht ihnen Kaufkraft. Jedermann betet den Mammon also mit gutem Grund an. In der Bankenmetropole Frankfurt am Main ist er mit seinem Credo gelddrchtig. Vor allem jener Jedermann, der in der Neufassung des Salzburger Festspielklassikers auftritt, die Ferdinand Schmalz geschaffen hat. Hier ist der reiche Jedermann ein Börsenspekulant, der seine Rechnung allerdings ohne den Tod gemacht hat. Das menschliche Leben ist ja quasi ein Dasein auf Pump. Irgendwann fordert es der Tod wieder zurück. Ergo: „jedermann (stirbt)“.



Nein, der Garten Eden sieht anders aus. Dieser hier ist eingefasst von einer hohen Metallwand, hinter der sich noch ein meterhoher Metallzaun wölbt – ein Gated Garden in einer unzweifelhaft Gated Community. Das Sicherheitssystem hat trotzdem Lücken: Ständig schleichen Störfaktoren herein, ungeladene Gäste. Ein reichlich abgerockter Nachbar zum Beispiel, der um größere Almosen bittet und dem auch die lässig hingehaltene Rolex nicht reicht: «gib mir genug, damit auf dauer sich was ändert.» Womit wir mitten drin wären im Dilemma: Was brauchen wir zum Leben? Was ist genug? Was Übermaß?

Im Letzteren, im Übermäßigen, ist zweifellos der Jedermann zuhause. In seinem grauweißen Garten mit einem kühlen flachen Pool und einer weißen Empore sich auftürmender Stei-

Tote gibt es schließlich immer

Am Schauspiel Frankfurt führt Jan Bosse Ferdinand Schmalz' Theatergedicht «jedermann (stirbt)» auf

Von Esther Boldt

ne, an diesem, wie er selber findet, «ungequälten ort», will er ein rauschendes Fest geben. Auch wenn sich draußen eine Wirtschaftskrise abzeichnet, die Inflation wütet, der Markt wankt und bürgerkriegsähnliche Zustände befürchtet werden: Drinnen wird gefeiert. Tote gibt es schließlich immer. Findet Jedermann.

Ferdinand Schmalz, die Grazer Theater- und Literaturhoffnung mit dem heiteren Künstlernamen und der handfesten Schreibe, hatte vom Burgtheater Wien den Auftrag bekommen, Hugo von Hofmannsthals «Jedermann. Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes» zu überschreiben. Nach eigenem Bekunden hat Schmalz erstmal «ordentlich geschluckt», als ihm dieses «Salzburger Heiligum» in die Hände gelegt wurde – dann aber doch eine bissige, lustvolle und sprachspielerische Fabel über

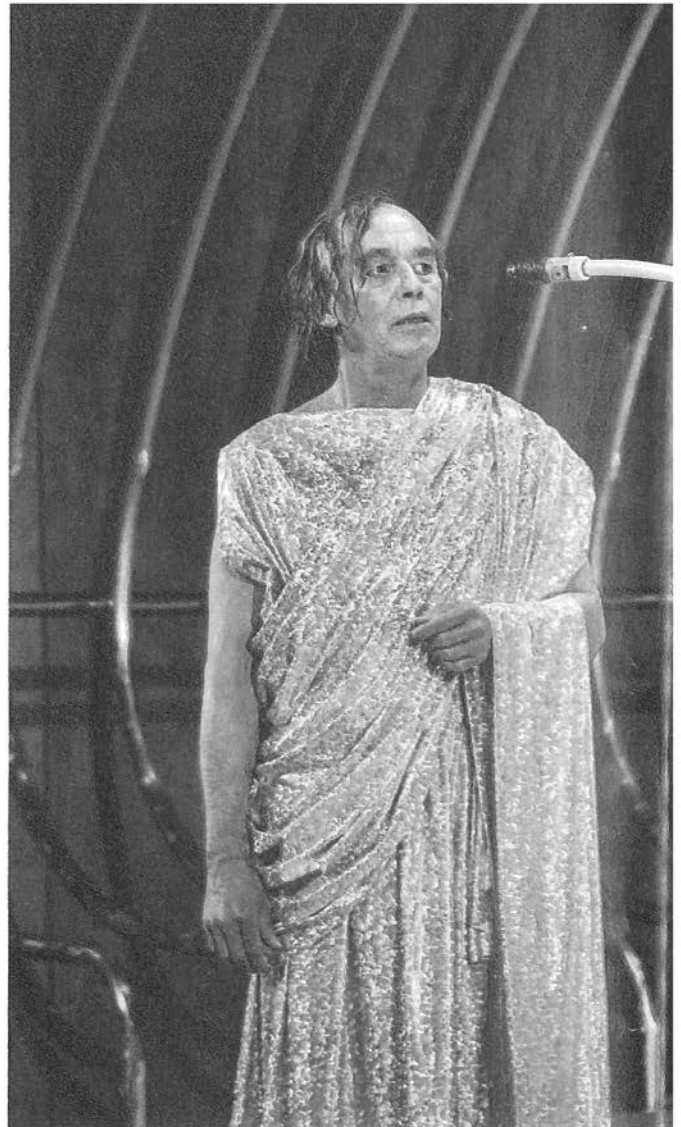
das Verhältnis von Mensch und Geld geschrieben, und damit in der durchkapitalisierten Gegenwart auch: über das Verhältnis von Mensch und Welt.

«jedermann (stirbt)» wurde 2018 von Stefan Bachmann uraufgeführt (s. S. 26 ff. und den vollständigen Stückabdruck in TH 4/18). Am Schauspiel Frankfurt inszenierte nun Jan Bosse die deutsche Erstaufführung. Bosse legte hier zuletzt zum Auftakt der Intendanz von Anselm Weber 2017 einen politisierten, aufrüttelnden «Richard III.» hin, mit Wolfram Koch als unbehaustem, rastlosem, leicht clowneskem König. Koch spielt jetzt auch den Jedermann, und auch dieser Mann von Macht ist ein Ruheloser, der in seinem cleanen Reich aus weißen Kunststoffsteinen und hellgrünen Wasserbällen auf- und abtirtelt, der sich hier die Welt vom Leibe

hält und doch Herrscher ist über Menschen und Schicksale. Während es bei Richard von Gloucester ein übergroßer Anzug war, der ihn auf den ersten Blick zur lächerlichen Figur machte und zum Outlaw, trägt dieser Jedermann weißen Feinripp zu schwarzen Lederschuhen und schwarzem Hut.

Der reiche Mann ist bei Schmalz kein feier-süchtiger Bonvivant, sondern ein omnipotenter Geschäftsmann, der überall seine Finger drin zu haben scheint. Geschäftsleute, Banker, Profiteure: Sie sind die Bad Guys des frühen 21. Jahrhunderts, zerstörerisch in ihrer Gier, narzisstisch, herrschsüchtig und ignorant, kurz: Ausbünde toxischer Männlichkeit. Jedes lebendige Ding wird beziffert und in Geld verwandelt, heißt es einmal im Stück; ein Massensterben – denn um den Tod, um den geht es hier ja auch.

PETER SCHRÖDER
(armer nachbar gott) und
WOLFRAM KOCH
(jedermann) «jedermann
(stirbt)» von
Ferdinand Schmalz





© Arno Decbar

Armer Nachbar Gott

Die Verwandlung von Lebendigem in totes Geld, von Puls in Kapital macht schon Stéphane Laimés Bühne sichtbar, dieser weißgraue Zellenraum, ein öder, designer Unort mehr als ein Lustgarten. Auf dem Fest, das Jedermanns letztes sein soll, begegnet er auch der verführerischen «buhlschaft tod» – Mechthild Großmann als eine Art Revuesängerin mit Glatze, die erstmal zur Trauerrede ansetzt, raustimmig und unheimlich schön, eine undurchsichtige Vertreterin der Nacht – und die einzige Figur, die Jedermann Respekt einflößt. Und natürlich ringen Gott und Teufel um Jedermanns Seele – wobei sie, wie die Buhlschaft auch, gleich mehrere Rollen auf sich vereinen: «die (teuflisch) gute gesellschaft» ist zugleich Jedermanns rech-

te Hand, Security-Chef und Teufel, agil, aalglatt und auftrumpfend gespielt von Heiko Raulin im silbrigen Overall. Und Gott ist zugleich Jedermanns armer Nachbar, der sich im braunen Gewand aufs Fest schleicht, um seinen Anteil am Reichtum einzufordern. Peter Schröder gibt wunderbar trocken und unbeirrt den erschöpften Schöpfergott, der zürnt, weil alles menschliche Tun Berechnung ist, und sich dennoch beharrlich an den Jedermann heftet, um einen Fetzen Gutes in den Untiefen der Kapitalistenseele zu finden.

Und Jedermann? Ach. Der ist aasig, grausam, narzisstisch, arrogant und verzweifelt, wie er da in seinem selbstgeschaffenen Käfig herumtiggert, gewaltsam die Strippen seiner Macht zusammen- und sich zugleich die Welt vom Leib haltend, unter ungeheurer Körperspan-

nung. Wenn er der für ihn undurchsichtigen, rätselhaften buhlschaft tod lauscht, kauert er fiebrig, bange, nervös bis in die Fingerspitzen. Seine Frau, illusionslos und klar gespielt von Manja Kuhl, ist mehr ferner Dekorationsgegenstand als Partnerin: Mit violett aufgetürmtem Haar und bodenlangem rosa Fummel behält sie ihren Mann zwar stets im Blick, bleibt aber meterweit von ihm entfernt. Nur ein Moment der Nähe ist ihnen vergönnt, sonst sind sie ein pragmatisch eingespieltes Team, in dem jede*r um ihre und seine Rolle weiß, lieblos, kalt und leer. Inszenierung wie Text entbergen die tragische Komik dieses Jedermann, der nicht nur alle anderen, sondern auch sich selbst zutiefst verachtet. Wie so oft ist auch hier Kochs Bühnenfigur eine gewisse Hanswurstigkeit zu eigen, eine scharwenzelnde Unsicherheit, ein wendiges, windiges Tänzchen am Abgrund.

Umso besser sitzen die Momente der Grausamkeit, die aus der tragisch-komischen Gestalt einen ausgewachsenen Unsympathen machen: wenn er einen seiner Gläubiger mit einem zerplatzten Wasserball zu ersticken droht. Oder den abstinenten «armen nachbar gott» per Gartenschlauch zum Trinken zwingt, kräftig unterstützt von seinem teuflischen Assistenten – ein Waterboarding der besonders ekelhaften Art. Kapitalismuskritik im Theater – das ist eine Rechnung, die lange gut aufzugehen schien, aber immer öfter ins Straucheln gerät. Denn auch der Kunstraum des Theaters kann sich selbst nicht mehr ausnehmen aus dem System. Gut darum, dass der «Jedermann» von Schmalz und Bosse nicht allzu moralinsauer daherkommt, sondern mitunter mit tollkühnem Kitsch und freidrehendem Überschwang – und mit einem Jedermann, der tatsächlich jeder Mann sein kann, ein «gänzlich kernloser Mensch wie alle hier», wie Heiko Raulin einmal süffisant in den Zuschauersaal wirft.

Die Stärken des Stückes liegen ganz klar in seinen Dialogen, spitz, scharf, komisch, in denen auch das Ungesagte schwerwiegt. Die Monologe neigen leider bisweilen arg dem Welt-erklärerischen zu, auch, weil es oft genug Bekanntes ist, das im erkenntnisreichen Gestus dargeboten wird und manche Länge an den Tag legt – wie jener leicht absurde Schlussmonolog der buhlschaft tod, die breit erklärt, dass der Tod schon immer unter uns ist, auch mitten im Leben. An der Rampe sitzen Jedermann und seine gefährliche Geliebte da, er hat seinen Kopf an ihre Brust gelehnt, hingegeben, als erholte er sich endlich vom Übergewicht der Macht. Und als sei er verdammt froh, dass der ganze Kram endlich ein Ende hat.

NÄCHSTE VORSTELLUNGEN:

jedermann (stirbt), Schauspiel Frankfurt: 12., 13., 21., 22. März
www.schauspiel frankfurt.de

THEATER

Viel Staub ums Sterben

Data Tavadze stilisiert Ferdinand Schmalz' „jedermann (stirbt)“ am Deutschen Theater zum Mahnmal der Vergänglichkeit.

03.03.2020, 06:19 Elena Philipp



Die Buhlschaft und der Jedermann: Natali Seelig mit Jörg Pose in „Jedermann (stirbt)“.

Foto: ARNO DECLAIR

Jedermann, der sündige Reiche, stirbt. Eine Stunde Aufschub gewährt ihm der Tod, um Erlösung zu finden und in den Himmel statt die Hölle einzugehen. So erzählt es Hugo von Hofmannsthal in seinem berühmten Theaterstück „Jedermann“.

Inhaltlich verweist die religiöse Moralität, die mittelalterlichen Mysterienspielen nachempfunden ist, weit in die Vergangenheit. Unserer säkularen Gegenwart verbunden ist das Stück durch seine Aufführungsgeschichte. Seit 1920 wird es alljährlich bei den Salzburger Festspielen aufgeführt, in den Hauptrollen glänzt die Prominenz der Schauspielkunst.

Max Reinhardt inszenierte „Jedermann“ 1911 neben dem Berliner Ensemble

Weniger prominent ist die Berliner Vergangenheit des „Jedermann“: 1911 inszenierte Max Reinhardt, da schon legendär als Regisseur und Theaterleiter und 1920 mit Hofmannsthal Gründer der Salzburger Festspiele, die Uraufführung, im Zirkus Schumann, einem seiner Privattheater am Schiffbauerdamm, neben dem heutigen Berliner Ensemble.

Zu Reinhardts Bühnenimperium zählte auch das Deutsche Theater – und dort greift man nun bei der Spielplangestaltung auf eine Bearbeitung des „Jedermann“ zu, die den Stoff für die Jetztzeit aufbereiten möchte.

Jedermann schottet sich hinter einem Gartenzaun ab

In Ferdinand Schmalz' „jedermann (stirbt)“ ist die Titelfigur ebenfalls ein skrupelloser Reicher, und auch muss sterben. Eine Stunde bleibt ihm noch, aber Jörg Poses Jedermann sitzt schon zu Beginn der Inszenierung wie eine hohle Hülle auf einem Stuhl, zusammengesunken und teilnahmslos, während Pat Grill und Niklas Wetzel als „die (teuflisch) gute gesellschaft“ und der „arme nachbar gott“ auf staubender Bühnenboden miteinander und um seine Seele ringen.

Was ihn bewegt? Abschottung ist Jedermanns Motto: Hinter den Gartenzaun hat sich der erfolgreiche Geschäftemacher zurückgezogen. Draußen tobt das Chaos, aber er gibt ein Fest, um sich besinnungslos feiern.

Jedermanns Ringkampf in Zeitlupe

Ein Todgeweihter sammelt letzte Lebenskräfte: Munter wirkt Pose, wenn er, eingeklemmt zwischen den beiden speichelleckenden, um Geld bittenden Vettern (Paul Grill und Niklas Wetzel), ihr Ansinnen mit der Körperkomik eines Charlie Chaplin kontert, verwundert guckt und erschrocken zuckt.

Eiskalt weist er sie dann ab, würgt den einen gar, was Grill und Pose in einem von Kontrabass, Klarinett Posaune grabesdüster unterlegten Zeitlupen-Ringkampftanz darstellen, von dem die Dialogzeilen und Figuren wie dissoziiert wirken.

Poses gewohnte Diktion, die einzelne Worte isoliert und die Endungen in die Länge zieht, passt zur Inszenierung insofern als hier jemand spricht, der mit seinem Leib und Leben nurmehr lose in Verbindung steht und auch mit der Sprache kaum mehr innige Berührung pflegt.

Anämisches Spiel um den Tod

Nah geht dieses abgezirkelte, bisweilen bleierne Spiel ums allgemeinmenschliche Schicksal der Sterblich nicht. Ändern kann daran auch Natali Seelig nichts, die sich als „buhlschaft tod“ mit grandioser Präsenz Schmalz'schen Texte aneignet.

In denen geht es auch mal böse und bitter zu, wovon im formalisierten Regiekonzept des jungen Georgi Data Tavadze kaum etwas zu spüren ist.

Nach knapp eineinhalb Stunden an den Kammerspielen bleibt ein etwas schales Gefühl, das sich bald in Frage verwandelt: Warum nur wirken viele der Inszenierungen, mit denen sich das Deutsche Theater um neue Dramatik verdient macht, so anämisch wie dieser „jedermann (stirbt)“?

**PREISE UND ERFOLGE
DER AUTOR*INNEN DES DRAMA FORUM**

nacht
kritik.de

Was kann Corona der Gegenwartsdramatik anhaben? - Interview mit dem österreichischen Autor Ferdinand Schmalz

Vor uns liegen Monate der Angst-Arbeit

1. Juli 2020. Die Corona-Krise hat in vielen Bereichen bereits existierende Probleme verschärft oder zumindest sichtbar gemacht. Auch in der Gegenwartsdramatik, wo die Folgen der Pandemie besonders den Autor*innen noch lange schaden könnten – sagt der österreichische Dramatiker Ferdinand Schmalz im Gespräch mit Andrea Heinz. Aber der Lockdown hat Schmalz auch dazu inspiriert, sich verstärkt um die Dramen-Analyse zu kümmern und ein neues Forschungsprojekt anzustoßen.

Andrea Heinz: Der Soziologe Heinz Bude hat unlängst in Theater der Zeit gesagt: "Die Frage, an welche Zukunft wir noch glauben können, kann mit dem genügenden Ernst und den nötigen Affekten nur von der Kultur bewegt werden." Die Chance für Theater, so Bude weiter, sei "im Augenblick der content". Das klingt soweit sehr hoffnungsfroh. Jedoch meint Bude weiter, es sei "eine ganz große – mal mit Luther gesprochen – 'Bewährung', ob sie es schaffen, diesen zu liefern. Ich bin nur nicht ganz sicher, ob das allen klar ist." Wie schätzt Du das ein?

Ferdinand Schmalz: Liefern kann das Theater den auf jeden Fall. Wenig andere Künste docken so schnell an die aktuellen Diskurse an, das hat man schon an den Formaten gesehen, die während der Krise entwickelt wurden. An die Inhalte werden wir schnell rankommen. Die Frage ist eher, ob und wie die Form nachkommt. Gerade bei der Arbeit fürs Theater geht es immer um ein Sichernlassen, eine gesellschaftliche Wurzelbehandlung, die man durchführt – und das dauert. Es wird spannend zu sehen, was in ein, zwei Jahren passiert. Das ist ja auch eine große Qualität am Theater: Dass es so große Zeiträume hat.



Ferdinand Schmalz © Regina Laschan

Glaubst du, dass die Pandemie mit all ihren Begleiterscheinungen dem Theater noch mal einen Schub gibt, Anlass dazu, sich zu besinnen und vielleicht auch zu verändern?

Das eine ist sicher der Wunsch nach körperlicher Anwesenheit, den die letzten Monate generiert haben und von dem die Theater profitieren können. Wie sie aber darauf reagieren, ist eine andere Sache. Gibt es eine Grundbesinnung auf die Frage: Was ist theatral? Was können wir an Mehrwert bieten? Nicht zuletzt an den Verschwörungstheoretiker*innen-Demos hat man gesehen, dass das, was bisher als relativ verlässliche, durch Staat, Religion, alle diese Beglaubigungs-Institutionen stabilisierte Wirklichkeit empfunden wurde, in großen Teilen der Bevölkerung ins Wanken gekommen ist. Theater ist schon immer davon ausgegangen, dass die Welt nicht so stabil ist, dass Wirklichkeit etwas ist, das sich aus verschiedenen Perspektiven immer wieder neu zusammensetzt und verhandelt werden muss. Theater fördert Pluralismus im Denken, schult eine Multi-Perspektive. Darin liegt eine Chance für die Zukunft. Wie viel davon in Bürokratie und Strukturen hängen bleibt, kann man aus heutiger Sicht noch nicht sagen – man kann nur hoffen, dass diese Chancen genutzt werden.

Das klingt für mich fast wie ein Plädoyer dafür, dass das Theater, statt sich zu verlieren in PR-lastigen Versuchen, alle mitmachen zu lassen und möglichst viel "rausgehen in die Stadt", sich in erster Linie auf das besinnen sollte, was es in seinem Kern ausmacht.

Solche Dinge stehen und fallen immer damit, wie sehr man es schafft, die Themen reinzuholen ins Theater. Mir hat einmal ein Intendant den wirklich grauenhaften Satz gesagt: Man muss schauen, dass das Publikum sich gemeint fühlt. Darin zeigt sich ein grundlegendes Missverständnis. Man muss Inhalte auf die Bühne bringen, die relevant sind. Wenn sie mit der Gegenwart zu tun haben, eine Arbeit an der Wirklichkeit sind – dann findet sich dafür ein Publikum. Dieses "Wir versuchen uns so publikumsnah wie möglich zu geben und hoffen, damit die Leute reinzuholen" erinnert mich eher an eine Strategie, wie sie Religionen teilweise verfolgt haben, nur um ebenfalls daran zu scheitern. Ich muss dazu sagen: Ich

SONNTAGSFRÜHSTÜCK MIT ...



Im kultigen Café Weidinger am Wiener Gürtel genießt Ferdinand Schmalz Buttersemmerl zum Kaffee. Das streichbare Milchprodukt inspiriert ihn auch literarisch. DER GRAZER

...Ferdinand Schmalz

Der aktuelle Peter-Rosegger-Literaturpreisträger spricht über Frühstücks-Butter, seinen Künstlernamen, eigenwilligen Schreibstil und Corona als Bühnenstück.

Ein Erfolgswerk von Ihnen heißt „am beispiel der butter“. Ist die beim Frühstück daher Grundbedingung?

Dabei ist sie, ja. Am liebsten auf einem Weckerl oder Schwarzbrot. Ich hab die Butter als Gleichnis der sich stets ändernden Welt literarisch verarbeitet, nach dem Motto „Die schmeckt nicht mehr so wie früher“. Meiner Meinung nach war die Butter in meiner Kindheit, vor allem echte Sommerbutter, viel schmackhafter. Da nahm man gar noch ein bissl Aroma des Kuhstalls wahr.

Sie heißen eigentlich Matthias Schweiger, wie wurde daraus Ferdinand Schmalz?

In meiner Jugend hat mich ein Freund einmal gezeichnet und als Walross dargestellt. Und er nannte die Figur „Schmoitz“ ...

Charmant ...

Mir hat es gefallen, ich war von nun an für meine Freunde der „Schmoitz“. Und den Ferdinand habe ich dann selbst dazureklamiert.

Wie verbringen Sie einen Sonntag wie heute?

Ich unternehme gern was mit der Familie. Ich wohne mit meiner Frau und meinen zwei Kindern in Wien-Fünfhaus, da zieht es uns schon mal ins Grüne wie den Wienerwald. Allein setz ich mich auch gern in ein Café. Also: relativ unspektakulär. Daheim koche ich sehr gern. Mein Kräuter-Omelette ist familienintern sehr beliebt. Oder ich lese, wie aktuell „Die größere Hoffnung“ von Ilse Aichinger.

Geht es als geborener Grazer auch in die Heimat?

Aufgewachsen bin ich ja in Admont. Daher auch die Leidenschaft für bäuerliche Sommerbutter etc., aber auch Graz ist mir Heimat. Ich springe dann vor allem auf Gerüche an: der Duft der Produkte am Kaiser-Josef-Markt etwa – das sind echte frühkindliche Prägungen. Gewohnt haben wir

am Ruckerlberg.

Sie haben einen teils eigenwilligen Schreibstil, schreiben Texte durchgehend mit Kleinbuchstaben. Warum das?

Beim Recherchieren versuche ich so viel Input wie möglich zu kriegen. Groß- und Kleinschreibung hält einen da in Sachen Aufnahmefähigkeit eher auf. Der Inhalt kommt dann quasi erst als schneller Fluss raus, ist „Kraut und Ruabn“ und wird dann geordnet. Und mit Gleichnissen wie „Die Butter schmeckte früher besser“ arbeite ich wie eingangs gesagt regelmäßig, weil man damit Leser „fängt“. Denn: Zu so einer Behauptung kann jeder etwas sagen, hat jeder eine Meinung.

Corona hat massive Auswirkungen auf die Kultur, siehe heuriger Bachmann-Preis, der online stattfindet. Wie würden Sie diese Zeit künstlerisch umsetzen?

Als Buch oder Bühnenstück am ehesten in die Richtung komödiantisches Drama. So viel schlimme Dinge auch passieren, behalten die Menschen doch immer ihren Humor, wie man u. a. bei satirischen Corona-Postings auf Social Media sieht. Und überhaupt bei uns Österreichern bewegt sich der Humor immer ein bissl am makaberen Abgrund entlang. Das gab es früher schon: Als einst in Venedig zu Zeiten der Pest schon überall Kranke auf den Straßen lagen, hat das wohlhabende Bürgertum noch opulente Feste gefeiert. Das waren quasi Vorläufer der heutigen „Corona-Partys“ ... **PHILIPP BRAUNEGGER**

Ferdinand Schmalz bzw. Matthias Schweiger (geb. 1985 in Graz) ist Dramatiker und Prosaist. Gefeierte Erfolgswerke sind u. a.: „am beispiel der butter“, „dosenfleisch“ oder „jedermann stirbt“. Neben Auszeichnungen wie dem Ingeborg-Bachmann-Preis ist er aktuell Träger des Peter-Rosegger-Literaturpreises.



FERDINAND SCHMALZ, geboren 1985 in Graz, aufgewachsen in Admont in der Obersteiermark, studierte Theaterwissenschaft und Philosophie in Wien und absolvierte den Lehrgang Forum Text in Graz. Gleich mit seinem ersten Stück „am beispiel der butter“ erhielt er 2013 den Retzhofer Dramapreis, wurde 2014 für den Mülheimer Dramatikerpreis nominiert, zum Nachwuchsdramatiker des Jahres gewählt und mit dem Wiener Dramatik Stipendium ausgezeichnet. Sein zweites Stück „dosenfleisch“ eröffnete 2015 in einer Inszenierung des Burgtheaters Wien die Autorentheatertage am Deutschen Theater in Berlin. Erneute Einladungen nach Mülheim folgten mit „dosenfleisch“ (2016) und „der thermale widerstand“ (2017). Ebenfalls 2017 wurde ihm der Kasseler Förderpreis Komische Literatur verliehen. Im gleichen Jahr gewann er den Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt. Sein Stück „jedermann (stirbt)“ wurde 2018 mit dem Nestroy-Theaterpreis in der Kategorie Bestes Stück ausgezeichnet.

DIE BÄDER DENEN, DIE BADEN GEHEN

FERDINAND SCHMALZ

VON CHRISTOPH LEIBOLD

Eigentlich ist Ferdinand Schmalz ja ein Autor, bei dem man denkt, man müsste ihn unbedingt in einem Wiener Kaffeehaus treffen, auf eine Tasse Melange oder ein Seidl Bier. Natürlich ist das ein Klischee, aber als Mensch von gewisser Leibesfülle wirkt Schnauzbartträger Schmalz wie ein kompakt dimensionierter Wiedergänger des schriftstellenden Wiener Schauspieler-Schwergewichts Helmut Qualtinger und das Kaffeehaus somit wie sein natürliches Habitat. In der Öffentlichkeit trägt Schmalz meist weitgeschnittene Anzüge, die auf eine lässige Art altmodisch wirken, fernab des aktuellen Slim-Fit-Schicks, dazu gerne ein zu klein geratenes Hütchen auf dem Kopf, wahlweise eine rote Mütze. Kurzum, es ist einfach zu schön, sich diesen Ferdinand Schmalz inmitten der gediegenen Geschäftigkeit eines Café Central, Griensteidl oder Bräunerhof vorzustellen, wie er über einem Text brütet und zwischendurch in Zeitungen blättert oder mit Kellnern parliert.

Die persönliche Begegnung jedoch muss entfallen. Es ist Mitte März 2020. Am Abend vor dem Interview fand die vorerst letzte Vorstellung von „jedermann (stirbt)“ am Schauspiel Frankfurt statt. Jan Bosse hat dort die deutschsprachige Erstaufführung des bisher vielleicht besten Stücks von Ferdinand Schmalz inszeniert. Wegen der Coronakrise sind die Theater nun aber dicht. Die Grenzen auch. Ergo: Telefongespräch statt Kaffeehauskonversation. Annäherung aus der Ferne. Schnell wird sich dabei zweierlei herausstellen: Cafés

zählen eh nicht zu den bevorzugten Schreiborten von Ferdinand Schmalz (so schön die Vorstellung auch gewesen sein mag!). Dafür gehört er zu der Sorte von Leuten, zu der man auch fernmündlich einen guten Draht findet. Der Mittdreißiger ist ein Mensch von ausnehmend guten Manieren fernab aller qualtingerhaften Bedrohlichkeit, umgänglich, keineswegs öffentlichkeitsscheu, aber er scheint durchaus zu wissen, wie man sich gegen Vereinnahmung wappnet und wann es klüger ist, sich zurückzuziehen. Nicht umsonst hat er für sich ein Autoren-Alter-Ego geschaffen, eine Kunstfigur, die er nicht nur in das eingangs beschriebene Outfit gekleidet, sondern der er auch einen Künstlernamen übergestreift hat, der das private Ich schützt. Denn eigentlich wurde Ferdinand Schmalz 1985 in Graz als Matthias Schweiger geboren. Der Künstlernamen passt natürlich perfekt zu dem Stück, mit dem er 2014 bekannt wurde: „am beispiel der butter“. Darin dienen ihm die Veränderungen in einem Molkereibetrieb dazu, exemplarisch dem Wandel unserer spätkapitalistischen Gesellschaft nachzuschmecken, die dabei, nun ja, ordentlich ihr Fett wegbekam. Er schätze es, wenn „das Theoretische haptisch“ werde, erläutert Schmalz seinen Ansatz, also allgemeine Entwicklungen, die meist nur abstrakt wahrgenommen werden, am konkreten Beispiel anschaulich zu machen. Haptisch eben. Greifbar. Und damit auch: *be-greifbar*.

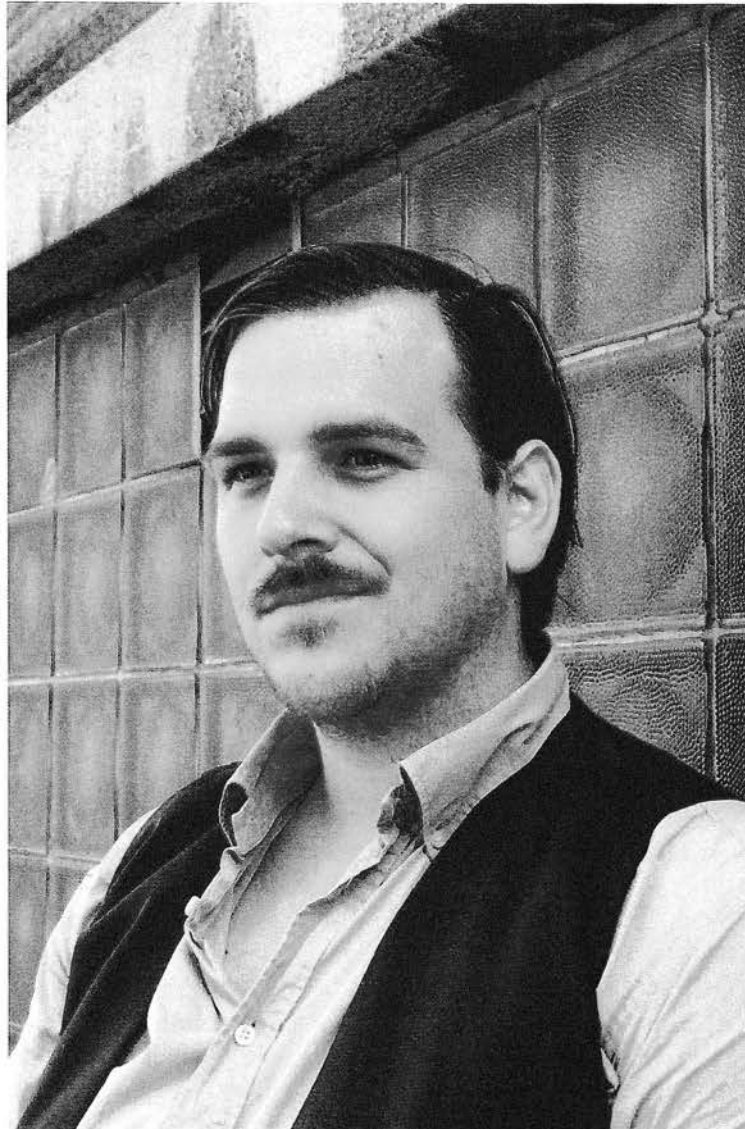
Griffig ist auch die Sprache, die Schmalz seinen Figuren in den Mund legt: ein ebenso saftiges wie

kantiges Kunstidiom, in dem es wimmelt vor Kontraktionen (etwa: „brauchts“ statt „braucht es“), Verknäpungen („ich könnt“ statt „ich könnte“) und einer manchmal fast umständlich anmutenden Satzstellung („stellt halt sonst sie keiner ein mehr“), wie sie für den

bairisch-österreichischen Sprachraum charakteristisch ist. Eine satte Sprache, die sich vom Dialekt nährt, wie Bauern vom Schmalzbrot, und doch weit entfernt liegt vom Doppelrahmduktus reiner Mundart. Ein Kunstsprech, der sich zu naturalistischem Dialekt in etwa so verhält wie Halb fett- zu Vollmilch: Der Geschmack ist nach wie vor erkennbar, aber das Süffige fehlt. Soll es auch. Das Schrecklichste, so Schmalz, sei es, wenn aus seinen Texten Dialektstücke gemacht würden. „Das geht meistens schief.“ Denn dann werden sie gemütlich, leicht konsumierbar. Bleibt indes der kunstvolle Charakter der Sprache gewahrt, stellt

sich ein Verfremdungseffekt ein. Und Verfremdung schafft Distanz – ein wichtiger Aspekt im Schaffen von Ferdinand Schmalz. Später mehr dazu.

Mit seiner Sprache jedenfalls reiht sich Schmalz ein in die Tradition des kritischen Volkstheaters mit Autoren von Ödön von Horváth und Marieluise Fleißer über Werner Schwab (ein Grazer wie Schmalz) bis hin zu den Generationsgenossen Thomas Arzt oder Ewald Palmetshofer. Mit Letzteren verbinden ihn die Anfangsjahre am Wiener Schauspielhaus zu Zeiten der Intendanz von Andreas Beck, der das Theater in der Porzellangasse



bis 2015 als Laboratorium für zeitgenössische Dramatik führte. Nach dem Studium der Philosophie sowie der Theaterwissenschaften heuerte Schmalz dort als Regieassistent an, schrieb aber auch erste kleinere Theatertexte und stellte alsbald fest: „Regie ist nicht

mein Ding!“ Zum einen, räumt Schmalz freimütig ein, habe er selbst genug damit zu tun, den „eigenen Arsch hochzukriegen“. Um als Regisseur ein ganzes Team zu motivieren, fehle ihm schlichtweg die Kraft. Noch wesentlicher aber: „Ich beiße mich gerne in Theorien hinein. Dazu bin ich gerne für mich allein.“ Womit geklärt wäre, weshalb das Kaffeehaus als Schreibort für ihn denkbar ungeeignet ist. Daheim zu schreiben ist auch keine Option, denn da toben mittlerweile zwei Kinder. Also hat Schmalz sich ein Arbeitszimmer in Wien gemietet. Die Notwendigkeit eines solchen Rückzugsorts hat sich mit dem wachsenden Erfolg verschärft. Schmalz

kam schnell in die komfortable Lage, dass sich viele Theater für seine Werke interessieren. An sich höchst erfreulich, aber „man wird vom Betrieb schnell aufgesaugt, weil auch die Kommunikation immer schneller wird. Da merke ich, dass ich kämpfen muss für den geschützten Rahmen, in dem der Text wachsen und wuchern kann, und die Figuren nicht sofort dem Licht der Außenwelt ausgesetzt sind. Der Schreibakt ist mir heilig.“

Andererseits ist Schmalz schon auch ein Autor, der gerne auf Proben vorbeischaudert, wenn seine Figuren zum Leben erwachen, um etwaige Geburtsfehler zu beheben

**ABER AUCH HUMOR IST –
SO WIE DIE KUNSTSPRACHE
VON FERDINAND SCHMALZ –
EIN MITTEL, UM DISTANZ
ZU SCHAFFEN.
SCHMALZ SETZT
AUF DIE ENTBLOSSENDE
KRAFT EINES LACHENS,
MIT DEM ER ES IM KERN
BITTERERNST MEINT.**

und textlich nachzujustieren. Die entscheidende Frage dabei für ihn: „Wie nah kommt man dem Theater? Aber auch: Wie hält man Abstand?“ Diese Suche nach der richtigen Dosierung von Nähe und Distanz bestimmt aber nicht nur die Arbeit von Ferdinand Schmalz fürs Theater, sie begegnet einem auch als Thema innerhalb seiner Theaterarbeiten – dort allerdings in den größeren Dimensionen einer globalisierten Welt, in der die Abstände im selben Maße schrumpfen wie die Abgrenzungstendenzen wachsen. Zum Beispiel in „der thermale widerstand“ (2016), vordergründig eine Satire auf ein angejhrtes Kurbad, das aus dem langen Kur-schatten heraustreten will. Auf dass aus Wassertreten in der Wandelhalle Wellness werde, hat die Verwalterin Kontakt zu einem Softdrink-Riesen geknüpft, der den entsprechenden Umbau finanzieren soll. Wellness als Lifestyle-Trend interessiert Schmalz dabei allerdings nur am Rande, stattdessen wird die Welt der Spas bei ihm zum Sinnbild für die Wohlstandsblase Europa, die unter dem Druck der Flüchtlingswelle und der Woge des Fremdenhasses, die dieser entgegenschwappt, vor dem Platzen steht: Je näher das Unvermeidliche rückt, desto größer offenbar die Bereitschaft der Menschen, sich von einlullenden Badedämpfen den kritischen Verstand vernebeln zu lassen.

Klar, Schmalz nutzt das Setting seines Stücks auch, um einzutauchen in komische Kurklinikkli-schees. Seine Figuren gleichen mitunter wandelnden Witzten. Das reicht vom altgedienten Bademeister, der sich auf die Mund-zu-Mund-Beatmung mit Zunge spezialisiert hat, bis hin zum Badegast, der mit fußdesinfizierungs-fetischistischem Furor andere maßregelt. Ein bisschen Badespaß muss sein. Aber auch Humor ist – so wie die

Kunstsprache von Ferdinand Schmalz – ein Mittel, um Distanz zu schaffen. Schmalz setzt auf die entblößen-de Kraft eines Lachens, mit dem er es im Kern bitter-ernst meint. Der junge Bademeister zum Beispiel, der in „der thermale widerstand“ den Abschottungsten-denzen in der Komfortzone entgegentritt, wirkt zwar wie ein schräger Underdog, ist aber alles andere als eine Witzfigur. Er zettelt die titelgebende Revolte an. Seine Parole: Die Bäder denen, die baden gehen. Also jenen, die nicht obenauf schwimmen.

Ein Bruder im Geiste ist Heinar. Auch so ein Außen-seiter. Der Held in „Der Tempelherr“ will mit seiner Familie aufs Land ziehen. Was zunächst wie die Ver-wirklichung des Traums vom trauten Eigenheim er-scheint, entpuppt sich bald als gigantomanisches Großprojekt, das Familie, Freunde und Nachbarn fas-sungslos macht: Heinar baut einen Tempel. Visionär und Verrückter? Schmalz hält das in der Schwebel, hegt aber unverhohlene Sympathien für solche Rand-figuren, „die einen guten Blick auf unsere Gesellschaft haben“. Eine distanzierte Perspektive eben, aus der das populäre Lebensmodell vom Schöner-Wohnen im Ein-familienhaus mit Grillterrasse und Carport doch recht fragwürdig erscheint. Cocooning ist schließlich auch eine Form der Abschottung (woran auch der staatlich verordnete Rückzug ins Private in der Coronakrise nichts geändert hat), und keiner beherrscht diese Einigelungs-taktik so perfekt wie der Realitätsleugner Jedermann.

Im Auftrag des Burgtheaters Wien hat Ferdinand Schmalz Hugo von Hofmannsthals in die (einhundert. Salzburger Festspiel-)Jahre gekommenen Dramen-helden eine Frischzellenkur verpasst, was zugegeben einerseits etwas paradox klingt angesichts einer hand-lungsbedingt todgeweihten Figur. Andererseits ist dieser Jedermann als Bühnendauerbrenner ja wirklich nicht totzukriegen. Womöglich hat Schmalz sein Sterben deshalb im Titel seiner Neufassung einge-klammert: „jedermann (stirbt)“.

Schmalz zeichnet diesen Jedermann als knallhar-ten Kapitalisten von heute, der seine Umwelt nur durch

**SCHMALZ
HEGT SYMPATHIEN
FÜR RANDFIGUREN,
„DIE EINEN GUTEN BLICK
AUF UNSERE
GESELLSCHAFT HABEN“.**

die getönten Scheiben seiner Limousine wahrnimmt und dabei das Elend der Welt ebenso aus seiner Lustgartenwelt auszusperrern versucht, wie er die eigene Sterblichkeit verdrängt. Den Tod jedoch kann kein Sicherheitskonzept der Welt fernhalten. Geschickt kreuzt Schmalz existenzielle mit gesellschaftlichen Fragen. Ob er sich dabei als politischer Autor versteht? „Ich glaube, das Problem, wenn man von politischem Theater spricht, ist häufig, dass Diskurse eins zu eins auf die Bühne übersetzt werden. Dann hat die Aufführung oft nicht mehr zu erzählen als das, was auf dem Abendzettel steht. Ich versuche dagegen, an die Wurzeln gesellschaftlicher Entwicklungen ranzukommen.“

Wie geschaffen dafür scheint ein Stoff wie das Nibelungenlied, das tief bis zu den Wurzeln unserer Gesellschaft in germanische Zeiten hinabreicht. Schmalz hat das Epos für die Nibelungenfestspiele im Sommer 2020 in Worms bearbeitet und bei der Beschäftigung damit festgestellt, „dass die Frauenrollen handlungsentscheidend sind. Eigentlich müsste man von Heldinnen-Epik sprechen“. In Brunhild und vor allem Kriemhild begegneten Schmalz zwei Frauen, deren unbedingter Wille zur Selbstbestimmtheit weit über ihre Zeit hinausweist. Und ihnen gegenüber: toxische Männerbünde, deren vielfach beschworene Nibelungentreue einer längst überwunden geglaubten, finsternen Vergangenheit angehört, die bei manch Ewiggestrigen aber nach wie vor anschlussfähig scheint. Kurzum: Wer sich mit den Nibelungen befasst, muss immer auch gegen die Vereinnahmung von rechts anschreiben. Und so ging es für Ferdinand Schmalz hier einmal mehr um das richtige Verhältnis von Nähe und Distanz. Er ist tief eingetaucht in den Sagenstoff, auf Tuchfühlung gegangen, um sich in entscheidenden Punkten abzugrenzen. Das Ergebnis dieser Auseinandersetzung ist ein Königinnendrama mit dem Titel „hildensaga“, das von zwei Frauen erzählt, „die sich weigern, Opfer einer außer Rand und Band geratenen Männerwelt zu sein“, wie es in der Ankündigung der Nibelungenfestspiele heißt.

Auf ihre Krönung vor dem Wormser Dom müssen die beiden Königinnen nun allerdings coronabedingt noch eine ganze Weile warten: Wie die meisten Festivals fallen auch die Nibelungenfestspiele in diesem Sommer aus, und 2021 ist der Wormser Festspielsommer bereits fix mit einem Stück von Lukas Bärfuss belegt. Deshalb musste die „hildensaga“ auf übernächstes Jahr verschoben werden. Man könnte sich diesen Umstand schönreden, weil Ferdinand Schmalz ja nun zusätzlich Zeit gewonnen hat, in der er mit sich und seinen Charakteren am Schreibtisch alleine sein kann – ganz so, wie er das schätzt. Aber das ist natürlich Unsinn. Allein schon dank der plastischen Sprache,

THEATERSTÜCKE

AM BEISPIEL DER BUTTER

UA 2. März 2014, Schauspiel Leipzig,
Regie Cilli Drexel

DOSENFLEISCH

UA 13. Juni 2015, Deutsches Theater, Berlin,
in einer Produktion des Burgtheaters Wien im
Rahmen der Autorentheatertage des Deutschen
Theaters, Regie Carina Riedl

AM APPARAT

UA 12. September 2015, Schauspielhaus Graz,
Regie Jan Stephan Schmieding

DER HERZERLFRESSER

UA 20. November 2015, Schauspiel Leipzig,
Regie Gordon Kämmerer

DER THERMALE WIDERSTAND

UA 17. September 2016, Schauspielhaus Zürich,
Regie Barbara Falter

SCHLAMMLAND GEWALT

UA 22. Dezember 2017, Deutsches Theater, Berlin,
Regie Josua Rösing

JEDERMANN (STIRBT)

UA 28. Februar 2018, Burgtheater Wien,
Regie Stefan Bachmann

DER TEMPELHERR

UA 3. März 2019, Deutsches Theater, Berlin,
Regie Philipp Arnold

HILDENSAGA. EIN KÖNIGINNENDRAMA

UA (ursprünglich geplant) 18. Juli 2020,
Nibelungenfestspiele Worms, Regie Roger Vontobel
(wegen Corona auf Sommer 2022 verschoben)

Vertreten durch den Verlag S. Fischer Theater &
Medien, Frankfurt am Main.

aus der Schmalz seine Figuren schnitzt, entwickeln sie rasch ein derart reges Eigenleben, dass sie das Licht der Außenwelt nicht mehr scheuen. Im Gegenteil: Letztlich drängen sie unaufhaltsam auf die Bühne. Man hätte ihnen ihren Auftritt schon in diesem Sommer unbedingt gewünscht.



Auswahl Heidelberger Stückemarkt 2020

Lauter Uraufführungen

Heidelberg, 21. Februar 2020. Sechs Dramatiker*innen treten in diesem Jahr beim Heidelberger Stückemarkt im Wettbewerb um den mit 10.000 Euro dotierten

Autor*innenpreis an:

- Sina Ahlers mit "Schamparadies"
- Natascha Gangl mit "Menschen im Wald"
- Philippe Heule mit "Das Haus brennt"
- Sören Hornung mit "Arche Noa"
- Johanna Kaptein mit "Un.Orte"
- Yade Yasemin Önder mit "Die Worte gehören uns"

An den Preis ist auch eine Uraufführung des Siegerstücks gebunden. Der Stückemarkt, der sich als Uraufführungsfestival versteht, wird vom 24. April bis 3. Mai 2020 vom Theater Heidelberg ausgerichtet. Eröffnet wird das Festival mit der Uraufführung von Teresa Doplers Gewinnerstück des letztjährigen Autor*innenwettbewerbs "Das weiße Dorf".

Weitere Preise

Neben dem Autor*innenpreis sind auch in diesem Jahr weitere Wettbewerbe ausgeschrieben. Mit Blick auf eine nachhaltige Förderung neuer Dramatik vergibt das Festival seit 2011 den **NachSpielPreis**. Nominiert wurden 2020: "Europa flieht nach Europa" von Miroslava Svobikova, inszeniert von Alia Luque am Staatstheater Karlsruhe, "Jedermann (stirbt)" von Ferdinand Schmalz, inszeniert von Daniel Forster am Schauspielhaus Graz, und "Das Recht des Stärkeren" von Dominik Busch inszeniert von Jan Neumann am Nationaltheater Weimar. Der NachSpielPreis ist verbunden mit einer Gastspieleinladung zu den Autorentheatertagen des Deutschen Theaters Berlin.

Um den **JugendStückePreis** konkurrieren in diesem Jahr "Astronauten" von Milan Gather (Junges Ensemble Stuttgart), "Care 3.0" von Frauen und Fiktion (Treibstoff Theatertage Basel) und "Das Ende der Anderen" von Julia Wissert und Ensemble (Schauspielhaus Bochum). Der JugendStückePreis ist mit 6.000 Euro dotiert, die Gewinner-Produktion wird im Rahmenprogramm der Mülheimer Theatertage 2021 gezeigt.

Das Gastland des Heidelberger Stückemarkts 2020 ist Litauen, das Programm wurde von Giedre Liugaite kuratiert. In diesem Rahmen wird auch der **Internationale Autor*innenpreis** vergeben, um den 2020 Leva Stundžytė ("Identify"), Matas Vildžius ("Mütter und ihre Söhne") und Gabrielė Labanauskaitė ("Immobilien-drama") konkurrieren.

nachtkritik.de wird den Stückemarkt in diesem Jahr zum neunten Mal mit einem Online-Festivalmagazin kritisch begleiten. Die Seite geht voraussichtlich Ende März Online.

Dramatik in Zeiten der Unsicherheit

Der Heidelberger Stückemarkt betritt mit virtuellen Lesungen Neuland – was leider kein Ersatz für eine umfassende Förderung von Autorinnen und Autoren ist

Auf dem geteilten Bildschirm sind fünf Schauspielerinnen und Schauspieler mit Schutzmasken zu sehen. Nach wenigen Augenblicken nehmen sie ihre Mund- und Nasenbedeckung ab, lesen aus Sören Hornungs „Arche Noa – Das Ende vom Schluss“. In dem Drama geht es um einen Nebel, der alle Menschen tötet. Die letzten Überlebenden haben sich in einem Supermarkt versammelt. „Diesem Nebel ist es egal, woher wir kommen und wer wir sind“, sagt Simone, die Aushilfe. In der zerfallenden Welt hat sie plötzlich Macht über Supermarktregale und Menschen. Mit dem Stück hat Hornung den diesjährigen Chemnitzer Dramatikerpreis gewonnen. In dem dystopischen Text gibt er einer Generation eine Stimme, die den Boden unter den Füßen verliert.

Lange bevor die Coronakrise die Welt veränderte, schrieb der junge Autor sein Endzeitdrama, das in diesem Jahr als eines von sechs deutschsprachigen Stücken für den Heidelberger Stückemarkt nominiert war. Wie so viele Festivals fiel auch dieses der Pandemiebekämpfung zum Opfer. Stattdessen übertrug das Theater und Orchester Heidelberg die Lesungen der Nominierten über die Festival-Homepage per Stream. Obwohl das reibungslos klappte, war die Netzversion letztlich nur Ersatz. Für den Intendanten Holger Schultze dennoch ein Kraftakt, da auch gemeinsame Proben im Theater nicht möglich waren. „Zumindest dieses Herzstück des Wettbewerbs wollten wir dem Publikum bieten“, sagt der Intendant, dem die erste Absage des bedeutenden Festivals seit seiner ersten Auflage 1984 sichtlich schwerfiel.

Der Stückemarkt im Kachelformat – Im Uhrzeigersinn: „Das Haus brennt“ von Philippe Heule, „Menschen im Wald“ von Natascha Gangl, „Die Worte gehören uns“ von Yade Yasemin Önder, „Arche Noa – Das Ende vom Schluss“ von Sören Hornung, „Schamparadies“ von Sina Ahlers und „un.orte“ von Johanna Kaptein.
Screenshots Theater Heidelberg

Nicht nur der intensive Austausch der Dramatikerinnen und Dramatiker aus deutschsprachigen Ländern und aus dem Gastland Litauen fehlte. Auch die Gastspiele internationaler Bühnen mit neuer Dramatik fielen flach.

Zeiten der Unsicherheit spiegeln die Nominierten des Wettbewerbs. Johanna Kapteins „un.orte“ öffnet den Blick in eine Psychiatrie, ein Jobcenter, ein Gefängnis. „Ich sind drei Buchstaben, die ich nicht kenne“, sagt die Autorin. In starken Sprachbildern entwickelt Yade Yasemin Önder in „Die Worte gehören uns“ den Kampf einer türkischen Familie in Deutschland um die verlorene Identität. Mut zum formalen Experiment beweist Sina Ahlers mit „Schamparadies“. Tief blickt sie in die Psyche von Mietshausbewohnern, die um Würde kämpfen: „Man sucht Menschen und findet die Masse, die sich abrackert“, heißt es in dem wortgewaltigen Text.

Mit den Lesungen bot die Heidelberger Bühne den Autorinnen und Autoren ein Forum. Gerade jetzt sieht Theaterchef Holger Schultze die Verantwortung der Bühnen ganz besonders darin, sie zu fördern. Doch welche Uraufführungen in absehbarer Zeit möglich sind, bleibt ungewiss. „Becketts ‚Warten auf Godot‘ könnte das Stück der Stunde werden“, sagt er mit Blick auf die engen Beschränkungen für den Theaterbetrieb, was etwa Abstandsregeln angeht. Dennoch hofft Schultze, dass die Pandemie kreative Kräfte freisetzt. Zwischen 1603 und 1613 sei wegen der Pest auch Shakespeares Globe Theatre geschlossen worden – 78 Monate lang. Schultze blickt in die Zukunft, bastelt mit seiner Dramaturgie am „Coronaspielplan“ für die neue Spielzeit, da die laufende Saison vorzeitig beendet wurde. Das Preisgeld für die Dramatikerinnen und Dramatiker wurde diesmal vom Stifter Manfred Lautenschläger auf 12 000 Euro aufgestockt und zu gleichen Teilen an die sechs Nominierten im deutschsprachigen Wettbewerb verteilt.

„Ein schönes Zeichen“, findet Natascha Gangl, die auf die ökonomischen Schwierigkeiten verweist. Sie hat die Lesung ihres

Stücks „Menschen im Wald“ daheim in Wien am Bildschirm verfolgt. „Ein Textgestrüpp“, wie sie über das neue Heimatdrama sagt. Auf intensiven Austausch in der geschichtsträchtigen Universitätsstadt hatte sich die Künstlerin ebenso gefreut wie auf die Gastspiele. Dennoch sieht sie in der Krise eine Chance, neue digitale Formate zu entwickeln. Wie das gelingen kann, erprobt die Autorin zurzeit mit dem Stuttgarter Theater Rampe, dem Theater Lübeck und Backsteinhaus Produktion. Im Rahmen des Doppelpass-Projekts der Kulturstiftung des Bundes wird ihr „Haus der Antikörper“ als virtuelles Web-Portal realisiert, das am 6. Juni online gehen soll.

Ein Kammerspiel im Familienkreis hat Philippe Heule mit „Das Haus brennt“ geschrieben. Den studierten Schauspieler und Regisseur interessieren Strukturen von Missbrauch und Gewalt, die hinter vermeintlichem Familienidyll lauern. Filigran zeichnet der Schweizer Autor die Figuren, die sich im Gefängnis eines Einfamilienhauses aneinander reiben. In Zeiten sozialer Distanz ebenfalls ein Szenario, das den Geist der Zeit trifft. Die künstlerische Isolation belastet den Theatermacher, der zwei Engagements als Dramaturg und eine eigene Regiearbeit auf die lange Bank schieben muss: „Theater ist Teamarbeit.“ Da sieht er eine Lücke, die das Netz nicht überbrücken kann. //

Elisabeth Maier



Mülheimer Theatertage: Kinderstücke-Auswahl 2020

Erstmals dotiert wie der Dramatikerpreis

Mülheim an der Ruhr, 4. März 2020. Die 45. Mülheimer Theatertage haben die "fünf besten Kinderstücke des vergangenen Jahres" bekannt gegeben. Sie werden vom 24. bis 29. Mai 2020 im Rahmen der Theatertage in Mülheim gastieren und um den Mülheimer KinderstückePreis konkurrieren.

Die Auswahljury, bestehend aus dem Autor Oliver Bukowski, dem Journalisten und Theaterkritiker Thomas Irmer und dem Regisseur und Dramaturg Werner Mink, legte sich demnach auf folgende Stücke und Inszenierungen fest:

Schokolade

von Tina Müller
Theater Fallalpha, Zürich

Am Hafen mit Vogel

von Anah Filou
Hessisches Landestheater Marburg

Wer nicht träumt, ist selbst ein Traum

von Jens Raschke
Theater an der Rott, Eggenfelden

Familie auf Bestellung

von Holger Schober
Junges Nationaltheater Mannheim

Zonka und Schlurch

von Finn-Ole Heinrich und Dita Zipfel
Junge WLB Esslingen

Unter den fünf eingeladenen Stücken wird am 29. Mai 2020 in einer öffentlichen Jury-Diskussion der "KinderstückePreis 2020" vergeben, der in diesem Jahr mit 15.000 Euro erstmalig genauso hoch dotiert sei wie der Mülheimer Dramatikerpreis, so die Theatertage in ihrer Pressemitteilung. Im vergangenen Jahr ging der Preis an Kristo Šagor für sein Stück "Ich lieb dich".

(Mülheimer Theatertage / jeb)

NACHRICHTEN

Steirische Teilnehmer am Heidelberger Stückemarkt

GRAZ. Schöner Erfolg für das Schauspielhaus: Die Produktion von Ferdinand Schmalz' „jedermann (stirbt)“ in der Regie von Daniel Foerster ist im April zum Heidelberger Stückemarkt eingeladen und für den Nachspielpreis nominiert. Ebenso die in der Steiermark aufgewachsene Dramatikerin Miroslava Svolikova für ihr am Burgtheater uraufgeführtes Stück „europa flieht nach europa“. Aus steirischer Sicht außerdem erfreulich: Die Radkersburgerin Natascha Gangl ist mit ihrem Stück „Menschen im Wald“ im Wettbewerb für den mit 10.000 Euro dotierten Autor*innenpreis. Alle drei sind übrigens Absolventen des Drama Forums von Edith Draxls uniT.

■ Für den mit 15000 Euro dotierten **Mühlheimer Dramatikerpreis** sind folgende Autor*innen nominiert: **Ewald Palmethofers** mit „Die Verlorenen“, von Nora Schlocker am Residenztheater München inszeniert; **Sivan Ben Yishai** mit „LIEBE/ Eine argumentative Übung“, von Jakob Weiss am Nationaltheater Mannheim inszeniert; **Caren Jeß** mit „Bookpink“, von Anja Michaela Wohlfart am Schauspielhaus Graz inszeniert; **Thomas Melle** mit „Ode“, von Lilja Rupprecht am Deutschen Theater in Berlin inszeniert; **Bonn Park** mit „Das Deutschland“, von ihm am ETA Hoffmann Theater Bamberg inszeniert; **Falk Richter** mit „In My Room“, von ihm am Maxim Gorki Theater in Berlin inszeniert; **Kevin Rittberger** mit „IKI.Radikalmensch“, von Rieke Süßkow am Theater Osnabrück inszeniert; Felicia Zeller mit „Der Fiskus“, von Christoph Diem am Staatstheater Braunschweig inszeniert. Die für den **KinderStückePreis 2020** nominierten Dramatiker*innen, die um die in diesem Jahr auf 15000 Euro angehobene Auszeichnung konkurrieren, sind unter folgendem Link einsehbar: www.stuecke.de. Die Stücke 2020 werden vom 16. Mai bis zum 6. Juni gezeigt, die Kinderstücke vom 25. bis zum 29. Mai. Das Programm des Mühlheimer Dramatikerpreises wird Mitte März bekannt gegeben.

ROSEGGERPREIS

Horváth bis Gegenwart

**Ferdinand Schmalz erhält
Literaturpreis des Landes.**

„Ferdinand Schmalz schreibt in einer Tradition, die von Ödön von Horváth und Wolfgang Bauer über Werner Schwab hinausreicht.

Schmalz gewinnt aus der präzisen Arbeit an der Sprache neue Qualitäten. Sein Werk ist von einer atemberaubenden Gegenwärtigkeit.“ So die Jurybegründung zur Zuerkennung des Rosegger-Literaturpreises des Landes Steiermark an Ferdinand Schmalz. Der im gesamten deutschsprachigen Raum wohlgelittene Autor darf sich über 10.000 Euro freuen.

Das Stipendium für innovative Schreibtechniken (5000 Euro) geht an Sylvia Egger alias „Dadasophin“.



Außergewöhnliche Autoren: Kulturlandesrat Ch. Drexler Toni Muhr

Steirische Talente der Literatur honoriert

Der Peter-Rosegger-Literaturpreis 2020, der mit 10.000 Euro datiert ist, geht heuer an Ferdinand Schmalz. Das Stipendium für innovative Schreibtechniken 2020, das mit 5.000 Euro belohnt wird, erhält Sylvia Egger. Diesen Beschluss fasste die Steiermärkische Landesregierung auf Antrag von Kulturlandesrat Christopher Drexler einstimmig.

„Ich gratuliere Ferdinand Schmalz zum Peter-Rosegger-Literaturpreis 2020. Nicht zuletzt sein eindrucksvoller Schreibstil war ausschlaggebend für diese Auszeichnung in Gedenken an den großen steirischen Dichter Peter Rosegger. Herzlich gratulieren möchte ich auch Sylvia Egger zum Stipendium für innovative Schreibtechniken. Mit ihren Arbeiten untermauert sie deutlich, wie prädestiniert sie für das Stipendium in dieser Kategorie ist“, hält Kulturlandesrat Christopher Drexler fest.

Peter-Rosegger-Literaturpreis

In Gedenken an den großen steirischen Dichter Peter Rosegger sowie an die weite Resonanz, die sein Lebenswerk weit über Landes- und Staatsgrenzen hinaus gefunden hat, wird der „Peter-Rosegger-Literaturpreis des Landes Steiermark“ zur Würdigung eines hervorragenden literarischen Debüts vergeben. Das Preisgeld beträgt 10.000 Euro. Die Vergabe erfolgt im Zweijahresrhythmus. 2018 ging der Peter-Rosegger-Literaturpreis an Fiston Mwanza Mujila.

Salzburger Nachrichten

LITERATUR

Steirischer Peter Rosegger-Preis geht an Ferdinand Schmalz

08. Mai 2020 10:57 Uhr

Der Peter Rosegger-Literaturpreis des Landes Steiermark wird heuer an Ferdinand Schmalz verliehen. Der Autor, dessen Dramen wie "dosenfleisch", "herzerlfresser" oder "der thermale widerstand" im ganzen deutschsprachigen Raum aufgeführt werden, zeichnen sich durch "virtuose Sprachführung" aus, befand die Jury. Sylvia Egger erhält ein Stipendium für innovative Schreibtechnik.

Ferdinand Schmalz (35) ist mit seinen Arbeiten an vielen Bühnen vertreten. Im Grazer Schauspielhaus waren "der thermale widerstand" und - bis zum Shutdown höchst erfolgreich - "schlammland gewalt" zu sehen. Für seinen Prosatext "mein lieblingstier heißt winter" wurde er 2017 mit dem Bachmann-Preis ausgezeichnet.

Die Jury betonte, dass sein Werk trotz sprachlicher Virtuosität "niemals den Bezug zu realen Lebenswelten verliert. Ferdinand Schmalz schreibt in einer Tradition, die von Ödön von Horváth und Wolfgang Bauer über Werner Schwab hinaus reicht. Sein Werk ist von einer atemberaubenden Gegenwärtigkeit."

Über Sylvia Egger hieß es, sie habe die steirische Literaturszene "konsequent in die Ära des Internets begleitet. Sie taucht in ihren Texten in die Metaebene virtueller Welten ein und verarbeitet Quellcodes, Hyperlinks und Programmiersprachen zu literarischen Texten." Der Peter-Rosegger-Literaturpreis ist mit 10.000 Euro dotiert, das Stipendium für innovative Schreibtechniken mit 5.000 Euro.

Kulturlandesrat Christopher Drexler (ÖVP) meinte über die Preisträger: "Das Land Steiermark zeichnet damit zwei außergewöhnliche steirische Autoren aus, die uns mit Sicherheit mit ihrem Werk noch viel Genuss und Bereicherung erfahren lassen."



Foto: [Wikipedia/Amrei-Marie](https://de.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Schmalz#/media/Datei:Ferdinand_Schmalz_2017.jpg) (https://de.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Schmalz#/media/Datei:Ferdinand_Schmalz_2017.jpg) [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode) (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>)

KULTUR

Peter Rosegger-Preis für Ferdinand Schmalz

Der Peter Rosegger-Literaturpreis des Landes Steiermark wird heuer an Ferdinand Schmalz verliehen. Seine Dramen wie „dosenfleisch“, „herzerlfresser“ oder „der thermale widerstand“ zeichnen sich durch „virtuose Sprachführung“ aus, befand die Jury.

Ferdinand Schmalz ist mit seinen Arbeiten an vielen Bühnen vertreten. Im Grazer Schauspielhaus waren „der thermale widerstand“ und - bis zum Shutdown höchst erfolgreich - „schlammland gewalt“ zu sehen. Für seinen Prosatext „mein liebblingstier heißt winter“ wurde er 2017 mit dem Bachmann-Preis ausgezeichnet.

„Atemberaubende Gegenwärtigkeit“

Die Jury betonte, dass sein Werk trotz sprachlicher Virtuosität „niemals den Bezug zu realen Lebenswelten verliert. Ferdinand Schmalz schreibt in einer Tradition, die von Ödön von Horváth und Wolfgang Bauer über Werner Schwab hinaus reicht. Sein Werk ist von einer atemberaubenden Gegenwärtigkeit.“ Der Peter Rosegger-Literaturpreis ist mit 10.000 Euro dotiert.

Stipendium für innovative Schreibtechniken für Sylvia Egger

Sylvia Egger erhält ein mit 5.000 Euro dotiertes Stipendium für innovative Schreibtechnik. Über sie heißt es, sie habe die steirische Literaturszene „konsequent in die Ära des Internets begleitet. Sie taucht in ihren Texten in die Metaebene virtueller Welten ein und verarbeitet Quellcodes, Hyperlinks und Programmiersprachen zu literarischen Texten.“ Das Stipendium für innovative Schreibtechniken ist mit 5.000 Euro dotiert.

Kulturlandesrat Christopher Drexler (ÖVP) meinte über die Preisträger: „Das Land Steiermark zeichnet damit zwei außergewöhnliche steirische Autoren aus, die uns mit Sicherheit mit ihrem Werk noch viel Genuss und Bereicherung erfahren lassen.“

DRAMATIKER GEEHRT

Peter-Rosegger-Preis für Ferdinand Schmalz



Ferdinand Schmalz (Bild: APA/HANS PUNZ)

Der in Graz geborene und in Admont aufgewachsene Dramatiker Ferdinand Schmalz erhält den mit 10.000 Euro dotierten Peter-Rosegger-Literaturpreis des Landes Steiermark. Und Dževad Karahasan, der ehemalige Stadtschreiber, der Graz immer noch die Treue hält, wird mit dem Goethepreis geehrt.

Seine sich einer volksnahen Kunstsprache bedienenden Dramen schreibt Ferdinand Schmalz in der Tradition eines Ödön von Horváth, Wolfgang Bauer und Werner Schwab. „Sein Werk ist von einer atemberaubenden Gegenwärtigkeit“, begründet die Jury ihre Entscheidung für den steirischen Autor, der einer der erfolgreichsten Dramatiker unserer Zeit ist.

Neben dem Peter-Rosegger-Literaturpreis vergibt das Land auch ein Stipendium für innovative Schreibtechniken, dotiert mit 5000 Euro. Es geht heuer an Sylvia Egger.

Wahlgrazer in Frankfurt geehrt

Freuen darf sich auch der Wahlgrazer Dževad Karahasan. Er erhält den mit 50.000 Euro dotierten Goethepreis der Stadt Frankfurt für sein „dauerhaftes Überwinden von Grenzen, seien sie politisch oder kulturell“.

Michaela Reichart

Peter-Rosegger-Literaturpreis: Ferdinand Schmalz



Stephan Friesinger

Der Peter-Rosegger-Literaturpreis des Landes Steiermark geht heuer an Ferdinand Schmalz. Das Stipendium für innovative Schreibtechniken erhält Sylvia Egger. Der Preis im Gedenken an den großen steirischen Dichter Peter Rosegger wird zur Würdigung eines hervorragenden literarischen Debüts im Zweijahresrhythmus vergeben. Kulturlandesrat Christopher Drexler: „Das Land Steiermark zeichnet damit zwei außergewöhnliche steirische Autoren aus, die uns mit Sicherheit mit ihrem Werk noch viel Genuss und Bereicherung erfahren lassen. Ich freue mich auf diese literarischen Erlebnisse!“

Preisträgerinnen mit Feinmotorik

Bereits zum zehnten Mal wird der rotahorn-Literaturpreis verliehen.

Zwei Autorinnen, die es schaffen, durch Alleinstellungsmerkmale in ihrem Ausdruck aus der Masse hervorstechen: Die beiden Preisträgerinnen des rotahorn-Literaturpreises 2020 stehen fest. Als Siegerin (3000 Euro Preisgeld) wurde bei der gestrigen Ernennung Nava Ebrahimi bekannt gegeben. Die im Iran geborene Grazerin, 2019 mit dem „Morgenstern“-Preis geehrt, hat die Jury vor allem durch ihre „globale“ Erzählweise beeindruckt. „Ebrahimi schafft es, dass jeder Protagonist allein durch seinen Akzent seine persönliche Geschichte erzählt“, begründet Jurymitglied Barbara Frischmuth die Wahl.

Mit ihr in der Jury saßen Andreas Unterweger, Julian Kolleritsch, Werner Krause, Christoph Hartner und Heinz Sichrovsky sowie die rotahorn-Preisträgerin 2014, Valerie Fritsch. Die Entscheidung fiel nicht leicht: „Es wurde viel diskutiert. Am Ende war das Ergebnis zwar nicht einstimmig, aber dennoch relativ eindeutig“, resümiert die Jury.

Mit dem Nachwuchspreis, dotiert mit 2000 Euro, wurde

die Oberösterreicherin Franziska Fuchsl ausgezeichnet. „Sie ist eine sprachliche Feinmotorikerin, die sich zwischen Lyrik und Prosa bewegt“, so die Jury. Fuchsl steche vor allem durch ihre einzigartigen Texte hervor, die eine Mischung aus rarem Vokabular, grafischen Elementen und Rhythmik darbieten. „Als Autorin ist sie ein belebendes Element im Einheitsbrei der Gegenwart“, so Frischmuth.

Hans Roths Wunsch ist es, den beiden Preisträgerinnen auch im Rahmen einer feierlichen Verleihung eine „würdige Erinnerung“ zu bescheren. Aufgrund der derzeitigen Lage werde noch abgestimmt, wann und in welcher Form die Veranstaltung möglich sein wird. Diese soll aber, so gut es geht, an die Preisverleihungen der letzten Jahre herankommen: „Am schönsten wär es, wenn wir wieder in der Landesbibliothek feiern können – natürlich unter Einhaltung aller Regeln.“ Und vor allem eines soll dabei gleich bleiben: Die Preisträgerinnen wählen die Musik für die Veranstaltung aus. **Teresa Guggenberger**



Frischmuth und Roth präsentieren die Preisträger GEOPHO

rotahorn-Preis für Ebrahimi und Füchsl

Herkunft und Neuland

Auch nach dem Tod von Alfred Kolleritsch vergibt der Saubermacher-Gründer Hans Roth weiterhin den mit 5000 Euro dotierten rotahorn-Preis, den er zum 80. Geburtstag des „manuskripte“-Gründers ins Leben gerufen hatte. Verliehen wird der Preis an zwei Autoren, die im Nahverhältnis zum Literaturmagazin stehen.

Der erste Preis geht heuer an die Grazer Autorin Nava

Ebrahimi: „Ihre Plots und Figuren kreisen um die aktuelle Themen Herkunft und Identität, die sie in ihrer globalen Tragweite auszuleuchten weiß“, so die Jury.

Der zweite Preis geht an Franziska Füchsl, die von der Jury als „sprachliche Feinmechanikerin, die im Grenzbereich von Lyrik und Prosa Neuland erschließt“ gelobt wird. Verliehen werden die Preise im Herbst. CH

Foto: rotahorn/Geophic



Saubermacher-Gründer Hans Roth und die Jurymitglieder Barbara Frischmuth und Andreas Unterwiesing präsentieren die beiden heurigen rotahorn-Preisträgerinnen.



Präsentierten die Gewinner: H. Roth (l.), B. Frischmuth

EE

„rotahorn“-Preis für Grazer Literatin

Nava Ebrahimi gewinnt den „rotahorn“-Literaturpreis 2020 des Saubermacher-Gründers **Hans Roth**. Die 32-jährige Schriftstellerin schreibt in ihrem Roman „Das Paradies meines Nachbarn“ über die verlorene Jugend geschädigter Kinder im iran-irakischen Krieg. Der Nachwuchspreis geht an **Franziska Fuchsl**. Die Preisträger wurden von einer Jury, bestehend aus den Schriftstellern **Barbara Frischmuth, Valerie Fritsch** und **Andreas Unterweger**, den Kulturjournalisten **Werner Krause, Christoph Hartner** und **Heinz Sichrovsky** sowie **Julian Kolleritsch**, ermittelt.

rotahorn: Literaturpreisträgerinnen stehen fest

Seit Anfang September stehen die beiden Preisträger des diesjährigen Literaturpreises rotahorn 2020, der von Saubermacher-Gründer **Hans Roth** initiiert wurde, fest. **Nava Ebrahimi** und **Franziska Fuchs** überzeugten die Fachjury, bestehend aus den steirischen Autoren **Barbara Frischmuth**, **Valerie Fritsch** und **Andreas Unterwiesinger**, dem Germanisten **Julian Kolleritsch** sowie den Kulturjournalisten **Werner Krause**, **Christoph Hartner** und **Heinz Sichrowsky**, von ihrem literarischen Können.

Der Literaturpreis rotahorn bereichert seit 2011 die österreichische Kulturlandschaft. Die Auswahl der Preisträger erfolgt in enger Zusammenarbeit mit der Literaturzeitschrift „manuskripte“. Die diesjährigen Gewinnerinnen Nava Ebrahimi und Franziska Fuchs wurden aus einer hochklassigen Shortlist talentierter Lyrik- und Prosa-Autoren ermittelt. Die Jury hob für ihre Wahl spezifische Qualitäten im Schaffen der Preisträgerinnen hervor. So lautet die Begründung für Nava Ebra-



Christoph Hartner, Hans Roth, Barbara Frischmuth, Andreas Unterwiesinger und Julian Kolleritsch (v. l.).

himi: „Nava Ebrahimi schreibt sorgfältig konstruierte Erzählungen auf exakt formulierter sprachlicher Basis, die jeden ihrer Protagonisten mit seinem eigenen Akzent zu Wort kommen lässt. Ihre Plots und Figu-

ren kreisen um die brandaktuellen Themen Herkunft und Identität, die sie in ihrer globalen Tragweite auszuleuchten weiß. Dabei gelingt der in Teheran geborenen Grazerin das Kunststück, Romane zu schreiben,

die der Komplexität und Widersprüchlichkeit unserer Gegenwart gerecht werden und dennoch ein Lesevergnügen darstellen.“

Für Franziska Fuchs sprachen, laut Jury, folgende Kriterien: „Fran-

ziska Fuchs ist eine sprachliche Feinmechanikerin, die im Grenzbereich von Lyrik und Prosa poetisches Neuland erschließt. Geschult an den Arbeiten von Oswald Egger und Peter Waterhouse verwebt die Oberösterreicherin rates Vokabular, grafisch-formale Elemente und rhythmische Hypersensibilität zu höchst eigenständigen sprachlichen Gebilden. Dinge werden zu Worten, und aus den Worten entsteht eine neue Welt – selbst wenn man die Worte nicht immer auf Anhieb versteht. Kurz: Eine belebende Abwechslung im Einheitsbrei der Gegenwartsbelletristik!“

PEOPLE & BUSINESS

ist eine Verlagsreihe der „Presse“
Verlags-Gesellschaft m.b.H. & Co KG
Koordination: Caroline Tanzer
E-Mail: caroline.tanzer@diepresse.com
Telefon: +43/(0)1/514 14 323



Christoph Hartner, Hans Roth, Barbara Frischmuth, Andreas Unterweger und Julian Kolleritsch

Foto: Konstantinov

ROTAHORN-Literaturpreisträgerinnen 2020 stehen fest

Nava Ebrahimi und Franziska Fuchsl sind die Preisträgerinnen des Hans Roth Literaturpreises „rotahorn“ 2020. Sie überzeugten die Fachjury, bestehend aus den steirischen AutorInnen Barbara Frischmuth, Valerie Fritsch und Andreas Unterweger, dem Germanisten Julian Kolleritsch sowie den Kulturjournalisten Werner Krause, Christoph Hartner und Heinz Sichrovsky von ihrem literarischen Können.

Mit dem „rotahorn“ bereichert seit 2011 mein Literaturpreis, initiiert von Saubermacher-Gründer Hans Roth, die österreichische Kulturlandschaft. Die Auswahl der Preisträger erfolgt in enger Zusammenarbeit mit der Literaturzeitschrift „manuskripte“. Die Gewinnerinnen Nava Ebrahimi und Franziska Fuchsl wurden aus einer hochklassigen Shortlist talentierter Lyrik- und Prosa-Autoren ermittelt, die ein Naheverhältnis zu den „manuskripten“ pflegen.

Die in Teheran geborene Grazerin Nava Ebrahimi schreibt sorgfältig konstruierte Er-

zählungen auf exakt formulierter sprachlicher Basis, die jeden ihrer Protagonisten mit seinem eigenen Akzent zu Wort kommen lässt. Ihre Plots und Figuren kreisen um die brandaktuellen Themen Herkunft und Identität, die sie in ihrer globalen Tragweite auszuleuchten weiß.

Franziska Fuchsl ist eine sprachliche Feinmechanikerin, die im Grenzbereich von Lyrik und Prosa poetisches Neuland erschließt. Geschult an den Arbeiten von Oswald Egger und Peter Waterhouse verwebt die Oberösterreicherin rares Vokabular, grafisch-formale Ele-

mente und rhythmische Hypersensibilität zu höchst eigenständigen sprachlichen Gebilden.

„In der Steiermark und ganz Österreich gibt es viele Nachwuchstalente, die im Verborgenen schöpferisch tätig sind. Mit dem rotahorn möchten wir diesen Literaturschaffenden eine gesellschaftliche Blatt-Form bieten“, so Hans Roth. Die Saubermacher Dienstleistungs AG setzt sich im Rahmen ihrer Kernaufgaben seit mehr als 30 Jahren nachhaltig für eine lebenswerte Umwelt ein. Für Hans Roth ist lesenswerte Literatur ebenso Teil dieser lebenswerten Umwelt.

18. Mai 2020, 17:16 Uhr Literatur - Berlin

Anna-Seghers-Preis für Autoren Ivna Žic und Hernán Ronsino

Direkt aus dem dpa-Newskanal

Berlin (dpa/bb) - Die kroatisch-schweizerische Autorin Ivna Žic und der Argentinier Hernán Ronsino werden mit dem Anna-Seghers-Preis ausgezeichnet. Damit werden Autoren aus dem deutschen Sprachraum und aus Lateinamerika geehrt, die im Sinne von Anna Seghers (1900-1983) mit den Mitteln der Kunst zur Entstehung einer gerechteren Gesellschaft beitragen, teilte die Anna-Seghers-Stiftung am Montag mit. Der mit jeweils 12 500 Euro dotierte Preis soll am 20. November in der Berliner Akademie der Künste verliehen werden.

Die 1986 in Zagreb geborene und in Zürich aufgewachsene Ivna Žic wurde von der Schriftstellerin und Jurorin Annette Pehnt für ihren "poetischen und eigenwilligen" Debütroman "Die Nachkommende" gewürdigt. Der Argentinier Hernán Ronsino, Jahrgang 1975, erzähle in seiner sogenannten Pampa-Trilogie Geschichten aus der argentinischen Provinz - "stilsicher und zugleich experimentierfreudig", wie Jurorin Dagmar Ploetz erklärte.

Seghers, eine der bekanntesten deutschen Schriftstellerinnen, wurde unter anderem mit ihrem Roman "Das siebte Kreuz" berühmt. Als NS-Verfolgte ging sie nach Mexiko ins Exil. Ihr von persönlichen Erlebnissen inspirierter Roman "Transit" erschien 1948.



Anna-Seghers-Preis per Livestream verliehen

Per Livestream aus dem Berliner Literaturforum ist der diesjährige Anna-Seghers-Preis verliehen worden.

Preisträger sind die kroatisch-schweizerische Autorin Ivna Zic und der Argentinier Hernán Ronsino. Sie waren live aus Zürich und Buenos Aires zugeschaltet. Zic bekam den Preis für ihren Debütroman "Die Nachkommende", Ronsino erhielt die Auszeichnung für seine sogenannte Pampa-Trilogie mit Geschichten aus der argentinischen Provinz. Der Preis wird seit 25 Jahren in Erinnerung an die in Mainz geborene Schriftstellerin Anna Seghers verliehen. Er ist mit 25.000 Euro dotiert.



Anna-Seghers-Preis 2020 an Ivna Žic verliehen

Die Nachkommenden

22. November 2020. Die Dramatikerin Ivna Žic erhält für ihren Debütroman "Die Nachkommenden" den diesjährigen Anna-Seghers-Preis. Die Schweizer Autorin mit kroatischen Vorfahren teilt sich den Preis mit dem argentinischen Autor Hernán Ronsino. Der mit insgesamt 25.000 Euro dotierte Preis wurde in einer Livestream-Veranstaltung aus dem Berliner Literaturforum verliehen, wie der WDR berichtet.

Mit dem nach der Schriftstellerin Anna Seghers benannten Preis werden jährlich Nachwuchsautor*innen aus deutschsprachigen und lateinamerikanischen Ländern ausgezeichnet.

([wdr1.wdr.de / chr](http://wdr1.wdr.de/chr))

Lesen Sie hier die Hamburger Poetikvorlesung, die Ivna Žic im Oktober 2020 auf nachtkritik.de veröffentlichte.

■ Im **Theater Hora** in Zürich kommt es zu Veränderungen in der Künstlerischen Leitung ab der Spielzeit 2020/21. Die Schauspielerin und Kuratorin **Yanna Rüger** und der Schauspieler, Regisseur und Performer **Stephan Stock** übernehmen die Künstlerische Leitung. Das Labor, die Kulturwerkstatt am Theater Hora, wird mit einer weiteren Co-Leitung aus Amadea Schütz und Ivna Žic besetzt.

nacht
kritik.de

Neues Leitungsteam am Theater HORA

Erfolgsgeschichte weiterführen

■ 5. Februar 2020. Das inklusive Theater HORA in Zürich bekommt ab der Spielzeit 2020/21 ein neues Leitungsteam. Dies gab das Theater in einer Pressemitteilung bekannt. Demnach soll ein Zweierteam aus der Schauspielerin und Kuratorin Yanna Rüger und dem Performer



Neues Leitungsteam (v.l.):
Stephan Stock, Yanna Rüger,
Amadea Schütz, Ivna Žic, Curdin
Casutt © Theater Hora

und Regisseur Stephan Stock die künstlerische Leitung übernehmen. Co-Leiter*innen werden Amadea Schütz und Ivna Žic, die vor allem an der neugeschaffenen Kulturwerkstatt "Labor" des Theater HORA tätig sein sollen.

Das "Labor" soll ein "täglich stattfindendes, abwechslungsreiches Training in diversen Theater-Disziplinen für die Ensemble-Mitglieder bieten", zu dem nationale und internationale Gast-Künstler*innen eingeladen werden, so das Theater. Damit wolle man "nach 27 Jahren Pionierarbeit" im inklusiven Theater "die Erfolgsgeschichte von HORA weiterführen und mit frischen Impulsen konzeptuell und inhaltlich weiterentwickeln".

Yanna Rüger und Stephan Stock folgen auf Nele Jahnke (künstlerische Leiterin seit 2018), die mit der Saison 2020/21 zu einem "großen, deutschsprachigen Theaterhaus" wechseln werde. Die Gesamtleitung des

Theater HORA bleibe hingegen unverändert bei Curdin Casutt, der diese Position seit 2018 bekleidet.

(Theater HORA / jeb)



Die Hamburger Poetikvorlesung der Dramatikerin Ivna Žic

ICH FRAGE DICH NICHT WER DU NICHT BIST

von Ivna Žic

26. Oktober 2020. Ihre Poetikvorlesung "ICH FRAGE DICH NICHT / WER DU NICHT BIST" hielt Ivna Žic am 24. Oktober 2020 an der Theaterakademie der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. nachtkritik.de bringt sie hier in Erstveröffentlichung und dokumentiert den Auftritt im kurzen Videoausschnitt und im Podcast mit der vollständigen Rede. Die Poetikvorlesung ist eine Veranstaltung der Hamburger Theaterakademie / Hochschule für Musik und Theater, kuratiert von Eva-Maria Voigtländer, gefördert von der Rusch-Stiftung Hamburg mit Unterstützung der Holger und Mara Cassens Stiftung. In den vergangenen Jahren wurden die Hamburger Poetikvorlesungen von Wolfram Lotz, Ferdinand Schmalz und Thomas Köck gehalten.

Neue Zürcher Zeitung

Die Schöpfungsgeschichte kann man auch ganz anders erzählen

Ist das ein Buch über die Dinge oder eines über die Worte? Franziska Füchsl lässt es in der Schwebe und erzählt gerade darum eine zauberhafte Geschichte.

Paul Jandi

29.04.2020, 05.30 Uhr

Was die Erde ist? Alles Erdenkliche. Dass Erde und Denken in einem Wort zusammenklingen, und auf welche Weise Vorstellung und Wirklichkeit eins werden können, weiss man nach diesem erstaunlichen Debüt. Franziska Füchsls Prosa «Tagwan» ist ein Lichtstrahl, wo die deutschsprachige Literatur sonst gern im Dämmer blossen Erzählens liegt. Das schmale Buch erinnert daran, wie weit man kommt, wenn sich die Wörter gegenseitig aufladen, wenn das Enjambement ihres Sinns immer neuen Sinn ergibt und das alles zusammen ein lockeres Spiel.

Der Titel «Tagwan» ist ein seltenes, ein seltsames Wort. In seinen Ursprüngen geht es auf die Bedeutung «sich abarbeiten» zurück, und dort, wo es heute noch gebräuchlich ist, bezeichnet es entweder ein Flächenmass, eine Zeitspanne oder einen Lohn. Beides hat mit der Feldarbeit zu tun, die man an einem Tag erledigen kann.

Auch die Dinge kommen zu Wort

Zeit und Ort verschwimmen in Franziska Füchsls Prosa, aber der erste der drei mit «Tagwan» überschriebenen Texte beginnt tatsächlich auf einem Feld. Das Ich, das hier erzählt, ist halb Mensch, halb Scheuche. Es macht sich buchstäblich vom Acker, auch wenn die anderen Scheuchen misstrauisch schauen. Der Weg über die Felder ist ein Weg über Wörter, die wie Findlinge im Text liegen.

Ein Spat und ein Holzseil kommen vor, ein Seil und eine Puppe, und diese Dinge kommen auch selbst zu Wort. So werden sie im Erzählen erst zu Dingen und dann wieder zu Wörtern. Vor unseren Augen entsteht eine Wirklichkeit, die auch wieder verschwinden kann: «Es sickerte mich in die Welt», heisst es einmal. Und als die Welt schliesslich stabil ist und der Schleier sich lichtet, steht die Erzählerin inmitten eines Marktplatzes.

Füchsls Sätze leben von ihrer Elastizität und einem Witz, der ganz aus dem Geröll der Sprache selbst kommt: «Lang genug wurden die Geheimnisse dieser Felder gehütet. Höchste Zeit, sie zu lüften: das Durcheinander von allem, das sich Erde nennt – alles Erdenkliche.» Diese Prosa geht erst über Wortfelder und macht dort ihre Entdeckungen, um im zweiten Text eine veritable Geschichte zu erzählen.



Die Schriftstellerin Franziska Füchsl.

Julia Upletter

Die Geschichte von Woitsch. Der glatzköpfige Woitsch mit den «schlehwissen Locken» ist ein Eigenbrötler, der ein Fass voll Flicker hat, aus denen er Puppen zusammennäht. Er hat eine Frau bei sich aufgenommen, die offensichtlich nach einem Unfall zum ersten Mal wieder die Augen aufschlägt.

Woitsch pflegt sie, bis aus einer für sie schemenhaften Wirklichkeit zumindest wieder ein konjunktivisches Leben wird: «Und ich könnte sehen? Säge dasselbe, Bewegungen, aber sähe sie gefüllt von Farben und Volumen; ich lernte Dichte sehen, das Gewicht sehen, und alles, was ich sehe, wäre zum Greifen leibhaft.» Auch das ist eine fast parabelhafte Geschichte über das Schauen und über ein Erwachen aus einem Zustand der Wortlosigkeit. Es stellt sich auch noch heraus, dass der Boden in Woitschs Haus übersät ist mit Büchern, in denen er nachschlägt und dann Sätze vor sich murmelt, so wie es auch die Erzählerin bald macht.

Als wär's nicht von dieser Welt

Füchsl erzählt eine Schöpfungsgeschichte, deren Bedeutungen mit der ersten und der letzten Geschichte in «Tagwan» verknüpft sind. Darin geht es um eine Lumpensammlerin, die ihre Geschäfte nicht in der Stadt, sondern in der «Statt» treibt. Einem Hybrid des Urbanen, das seine ganz eigene Grammatik hat. Klingt das alles spröde? Das ist es nicht. Ganz im Gegenteil.

«Tagwan», das Debüt einer 1991 geborenen Autorin, ist ein Nachdenken ganz an der Basis der Literatur. Dieses Nachdenken wird dabei selbst zum Anwendungsfall von Poesie. Der Rhythmus treibt Sätze voran, die sich geschmeidig um die Gedanken legen. In seiner Leichtigkeit und atmosphärischen Verfeinerung hat das bisweilen etwas Surreales. Wie nicht von dieser Welt. Es ist abstrakt und zugleich so konkret wie die Buchstaben in Woitschs Bibliothek. Was, wenn man sie mahlen könnte und einstampfen «und das Eingestampfte in einen hohlen Holzstab fassen, was für ein Buch wäre das!» Das wären viele Bücher. Oder ein Stift zum Schreiben.

Franziska Füchsl: Tagwan. Ritter-Verlag, Klagenfurt 2020. 146 S., Fr. 18.90.

Nichts Nobles geschieht zufällig

Natascha Gangl reaktiviert im abenteuerlichen Buch „Das Spiel von der Einverleibung“ die Sprachkunst der Surrealistin Unica Zürn, die sich heuer vor 50 Jahren das Leben genommen hat.

Margarete Affenzeller

Eine Dachrinne ist kein Sprachrohr. Aber unmöglich scheint der Gedanke nicht. Für Unica Zürn vielleicht sogar plausibel. Hauptanliegen der Berliner Schriftstellerin mit Wohnort Paris war es, in Texten neue Sinnzusammenhänge zu stiften, Bedeutungen neu zu arrangieren. Das tat die heuer vor fünfzig Jahren gestorbene Surrealistin vornehmlich in ihren Anagrammen, für die sie ebenso bekannt wurde wie für ihre filigranen, in ihrer Ambiguität verstörenden Zeichnungen.

Auch die Prosa von Unica Zürn zeichnet entgrenzende Wahrnehmungen nach. Die Autorin hat diese durch eine Anfang der 1960er-Jahre ausgebrochene paranoide Schizophrenie als halluzinatorisches Glück wie Terror gleichermaßen erfahren. Eine der halsbrecherischsten Fantasien ist die, in der eine Frau am Himmel von einem Flugzeug ins andere in ein neues Leben umsteigt (*Der Mann im Jasmin*).

Der Dachrinnengeistesblitz aber stammt nicht von Zürn, sondern von Natascha Gangl. Die österreichische Schriftstellerin setzt sich in ihrem Buch mit dem Werk der bis heute meist übersehenen Dichterin auseinander. Es ist eine Hommage der nicht herkömmlichen Art. Denn Gangl, 1986 in Bad Radkersburg geboren, hat nicht einfach ein Buch geschrieben, sondern mit dem Schreibprozess ein Spiel eröffnet, in dem sie die Verfahren Zürns für ihre eigene Gedanken- und Spurensuche aktiviert.

Performativer Aspekt

Gangl ist den wichtigen Schauplätzen und Schreiborten im Leben der Autorin chronologisch nachgereist, um dann anhand des sich jeweils vor Ort abspielenden Lebens oder auch der sich eröffnenden Architektur und sich abzeichnender Stadtbilder den Eindrücken von einst hinterherzuspüren. Dieser Prozess beinhaltet auch einen performativen Aspekt, insofern könnte man sagen: Gangl reenacted Zürn'sche Literatur.

Originalzitate aus Zürns Werk treten im Band *Das Spiel von der*

Einverleibung auf eine Pingpong-Weise in einen Dialog mit Gangls sprachlicher Suchbewegung, die sich nach dem Motto „Alles ist eine Botschaft“ (Alexander Kluge) maximal aufgeschlossen und an jedem noch so kleinen Zeichen interessiert zeigt. Und das oft in der auch für Zürn typischen, das Ich verweigernden Rede in der zweiten oder dritten Person. Sogar die Musik aus einem vorbeifahrenden Auto kann kein Zufall sein!

Es gibt für die Gedanken-

gewitter verschiedene Ausgangspunkte, nicht zuletzt biografische. „Sie nimmt deine Augen an die Leine und du folgst ihren Handlungen“, schreibt Gangl über die-



Ihre Prosa zeichnet entgrenzende Wahrnehmungen nach: U. Zürn.



Zwei Wesensverwandte: Die Arbeiten des in Mexiko lebenden Zeichners Toño Camuñas sind ein Widerhall der Bilder von Unica Zürn. Sie finden sich in Natascha Gangls Buch.

Foto: Brinkmann & Bose

So lassen sich beispielsweise Einschusslöcher, die Zürn Ende der 50er-Jahre in einem Brief erwähnt, mit einigem guten Willen noch heute in der Rue Mouffetard finden.

Aggressive Schaulust

Natascha Gangl lässt in *Das Spiel von der Einverleibung* nicht nur das schriftstellerische Werk Zürns, sondern auch ihre Zeichnungen und Gouachen wiederholen. Und zwar in den Arbeiten des in Mexiko lebenden Zeichners Toño Camuñas. Seine Bilder sind jenen Zürns wesensverwandt.

In farbenprächtigen Skizzen kollidieren hier Angstträume, großäugige Fantasiegestalten treffen auf Wesen der Populärkultur, auf Tiere oder Figuren des mexikanischen Totenkults. Die Bilder sind jeweils auf einer Doppelseite ins Buch eingebaut. Zentral sind in ihnen, wie auch bei Unica Zürn, immer die Augen und ihre mehr oder weniger aggressive Schaulust. Man kann sich in diesen Wimmelbildern genauso vertiefen wie in der heraufbeschworenen Literatur von Zürn/Gangl.

Das Spiel von der Einverleibung ist bei Starfruit Productions erschienen, einem Verlag, der sich um das Ineinandergreifen der Künste verdient macht. Genau für dieses Ineinandergreifen steht Unica Zürn mit ihren Anagrammzeichnungen und ebenso sehr Natascha Gangl, die mit diesem Entdeckerinnenrätselspiel abenteuerliche literarische Räume erobert. Sprache erreicht – je nach Aggregatzustand: geschrieben, gezeichnet, gesprochen, performt – unterschiedliche Wirk- und Erkenntnismöglichkeiten.

Diese lotet Gangl, selbst auch Performerin, in ihren Schnittstellenwerken aus. Für das Wiener Kabinettheater entwickelte sie 2017 ein dramatisches Anagramm frei nach Zürn. Und auch *Das Spiel von der Einverleibung* setzt sich auf einer weiteren Ebene fort: als Klangcomic *Die Revanche der Schlangenfrau* (ab 5. 7.).

Natascha Gangl, „Das Spiel von der Einverleibung. Frei nach Unica Zürn“. Mit Bildern von Toño Camuñas. € 25,- / 232 Seiten. Starfruit, 2020

sen Vorgang. Der Weg verläuft vom Kindheitshaus in Grunewald hinein in die Straßen von Berlin, weiter nach Frankreich, nach Paris und zu den wohlklingenden Namen der psychiatrischen Kliniken, wo Zürn einige Jahre ihres Lebens verbracht hat. Manchmal nehmen die Spuren fantastische Züge an, besonders in Frankreich, wo Zürn mit ihrem zweiten Ehemann (dem Künstler Hans Bellmer) ihr schriftstellerisches Leben verbracht hat.

Natascha Gangls neues Buch: Nichts Nobles geschieht zufällig

Die Autorin reaktiviert die Sprachkunst der Surrealistin Unica Zürn, die sich vor 50 Jahren das Leben genommen hat

Margarete Affenzeller 7. Juli 2020, 15:50 2 Postings



Natascha Gangl bezieht sich in ihrem Buch "Das Spiel von der Einverleibung. Frei nach Unica Zürn" auf nämliche Surrealistin.

Foto: Daniel Sostarić

Eine Dachrinne ist kein Sprachrohr. Aber unmöglich scheint der Gedanke nicht. Für Unica Zürn vielleicht sogar plausibel. Hauptanliegen der Berliner Schriftstellerin mit Wohnort Paris war es, in Texten neue Sinnzusammenhänge zu stiften, Bedeutungen neu zu arrangieren. Das tat die heuer vor fünfzig Jahren gestorbene Surrealistin vornehmlich in ihren Anagrammen, für die sie ebenso bekannt wurde wie für ihre filigranen, in ihrer Ambiguität verstörenden Zeichnungen.

Paranoide Schizophrenie

Auch die Prosa von Unica Zürn zeichnet entgrenzende Wahrnehmungen nach. Die Autorin hat diese durch eine Anfang der 1960er-Jahre ausgebrochene paranoide Schizophrenie als halluzinatorisches Glück wie Terror gleichermaßen erfahren. Eine der halsbrecherischsten Fantasien ist die, in der eine Frau am Himmel von einem Flugzeug ins andere in ein neues Leben umsteigt (Der Mann im Jasmin).

Der Dachrinnengeistesblitz aber stammt nicht von Zürn, sondern von Natascha Gangl. Die österreichische Schriftstellerin setzt sich in ihrem Buch mit dem Werk der bis heute meist übersehenen Dichterin auseinander. Es ist eine Hommage der nicht herkömmlichen Art. Denn Gangl, 1986 in Bad Radkersburg geboren, hat nicht einfach ein Buch geschrieben, sondern mit dem Schreibprozess ein Spiel eröffnet, in dem sie die Verfahren Zürns für ihre eigene Gedanken- und Spurensuche aktiviert.

Performativer Aspekt

Gangl ist den wichtigen Schauplätzen und Schreiborten im Leben der Autorin chronologisch nachgereist, um dann anhand des sich jeweils vor Ort abspielenden Lebens oder auch der sich eröffnenden Architektur und sich abzeichnender Stadtbilder den Eindrücken von einst hinterherzuspüren. Dieser Prozess beinhaltet auch einen performativen Aspekt, insofern könnte man sagen: Gangl reenacted Zürn'sche Literatur.

Originalzitate aus Zürns Werk treten im Band *Das Spiel von der Einverleibung* auf eine Pingpong-Weise in einen Dialog mit Gangls sprachlicher Suchbewegung, die sich nach dem Motto "Alles ist eine Botschaft" (Alexander Kluge) maximal aufgeschlossen und an jedem noch so kleinen Zeichen interessiert zeigt. Und das oft in der auch für Zürn typischen, das Ich verweigernden Rede in der zweiten oder dritten Person. Sogar die Musik aus einem vorbeifahrenden Auto kann kein Zufall sein!

Es gibt für die Gedankengewitter verschiedene Ausgangspunkte, nicht zuletzt biografische. "Sie nimmt deine Augen an die Leine und du folgst ihren Handlungen", schreibt Gangl über diesen Vorgang. Der Weg verläuft vom Kindheitshaus in Grunewald hinein in die Straßen von Berlin, weiter nach Frankreich, nach Paris und zu den wohlklingenden Namen der psychiatrischen Kliniken, wo Zürn einige Jahre ihres Lebens verbracht hat. Manchmal nehmen die Spuren fantastische Züge an, besonders in Frankreich, wo Zürn mit ihrem zweiten Ehemann (dem Künstler Hans Bellmer) ihr schriftstellerisches Leben verbracht hat.

So lassen sich beispielsweise Einschusslöcher, die Zürn Ende der 50er-Jahre in einem Brief erwähnt, mit einigem guten Willen noch heute in der Rue Mouffetard finden.

Aggressive Schaulust

Natascha Gangl lässt in *Das Spiel von der Einverleibung* nicht nur das schriftstellerische Werk Zürns, sondern auch ihre Zeichnungen und Gouachen widerhallen. Und zwar in den Arbeiten des in Mexiko lebenden Zeichners Toño Camuñas. Seine Bilder sind jenen Zürns wesensverwandt.

In farbenprächtigen Skizzen kollidieren hier Angstträume, großäugige Fantasiegestalten treffen auf Wesen der Populärkultur, auf Tiere oder Figuren des mexikanischen Totenkults. Die Bilder sind jeweils auf einer Doppelseite ins Buch eingebaut. Zentral sind in ihnen, wie auch bei Unica Zürn, immer die Augen und ihre mehr oder weniger aggressive Schaulust. Man kann sich in diesen intensiven Wimmelbildern genauso vertiefen wie in der heraufbeschworenen Literatur von Zürn/Gangl.

Das Spiel von der Einverleibung ist bei Starfruit Productions erschienen, einem Verlag, der sich um das Ineinandergreifen der Künste verdient macht. Genau für dieses Ineinandergreifen steht Unica Zürn mit ihren Anagrammzeichnungen und ebenso sehr Natascha Gangl, die mit diesem Entdeckerinnenrätselspiel abenteuerliche literarische Räume erobert. Sprache erreicht – je nach Aggregatzustand: geschrieben, gezeichnet, gesprochen, performt – unterschiedliche Wirk- und Erkenntnismöglichkeiten.

Dramatisches Anagramm

Diese lotet Gangl, selbst auch Performerin, in ihren Schnittstellenwerken aus. Für das Kabinettheater in Wien entwickelte sie bereits 2017 ein dramatisches Anagramm frei nach Unica Zürn. Und auch *Das Spiel von der Einverleibung* setzt sich auf einer weiteren Ebene fort: als Klangcomic *Die Revanche der Schlangenfrau* (ab 5. 7.) sowie ab 25. Oktober auch als Ausstellung in Nürnberg. (Margarete Affenzeller, 7.7.2020)

Natascha Gangl, "Das Spiel von der Einverleibung. Frei nach Unica Zürn". Mit Bildern von Toño Camuñas. € 25,- / 232 Seiten. Starfruit, 2020

— CAREN JESS —

Box in der Box in der Box

Wir müssen gute Gründe sehen,
um ins Theater zu gehen

Theater bietet Raum. Was in ihm dargeboten wird, ist unmittelbar und lebendig, stimulierend, reaktionsfähig, sinnlich, transitorisch, gedanken- und gefühlstiftend, ist abänderlich, verrückt, realitätswidrig und realitätsnah, widersprüchlich und exorbitant – es ist theatral. Und es wird sich die letzte verschlossene Kammer theatraler Fantasie niemals öffnen können, weil derlei Kammern sich im Zuge des Theatergeschehens immerfort vermehren. So gleicht der theatrale Raum einer Box in der Box in der Box in der Box in der Box – doch muss der Motor dieser dramatischen Möbiusschleife beständig in Gang gehalten werden.

Corona hat das Theater ins Digitale gedrängt. Theaterschaffende wurden herausgefordert, nach alternativen Darstellungsformen zu suchen, digitale Formate spontan zu erproben und dabei dem Anspruch auf Perfektion nicht unbedingt zu genügen. Wir müssen schleunig Entscheidungen treffen, während uns die Situation entschleunigt erscheint. Es war und bleibt wichtig, dass wir trotz massiv eingeschränkter Produktionsbedingungen am Theater nicht den Stift fallen lassen und uns erst dann wieder aus den Löchern trauen, wenn «alles wieder gut» ist. Denn am Prozess des Wiedergutwerdens müssen wir uns beteiligen

CAREN JESS ist für
«Bookpink» Nachwuchs-
dramatikerin des
Jahres und gewann
2018 die Residency
des Münchner Förder-
preises für deutsch-
sprachige Dramatik



– wenn auch nicht ganz klar ist, wie. Digitale Theaterprodukte sind ein gutes Beispiel für diesen unsicheren Prozess. Einige von ihnen begeistern, andere verschrecken. In jedem Fall aber zeitigen sie allmählich einen Überdross bei Publikum und Theaterschaffenden. Das x-te Video in social media will man sich dann doch nicht mehr ansehen – beziehungsweise produzieren. Denn Theater braucht Raum. Und eben diesen sollte es in der Vielfalt seiner Möglichkeiten ausschöpfen, sobald der eiserne Vorhang wieder hochgezogen wird.

Während das Digitale aufzeigen konnte, was das Theater nicht kann, sollte das Theater zeigen, was das Digitale nicht kann. Nicht um Formen gegeneinander auszuspielen, sondern deren jeweiligen Eigenwert unter Beweis zu stellen. Statt aber am Alten anzuknüpfen und sich im Gewohnten zu rehabilitieren, sollte das Theater mutig sein und neue Ideen auch ohne die Verlegung ins Digitale wagen. Wir und auch die, die wir erst noch fürs Theater gewinnen wollen, müssen einen guten Grund sehen, ins Theater zu gehen.

Wir sollten nicht dabei zusehen, wie dem Theater durch die Instandhaltung überholter Praktiken Substanz abfällt, sondern ihm immer wieder mit neuen Impulsen begegnen: seine Diversität ausleuchten, die weniger modernes Politikum als vielmehr immer dagewesener Schatz ist; Minderheiten fördern und Hierarchien abbauen, statt nach unten zu treten und etablierten Status zu verteidigen; die Anzahl dramatisierter Romane auf den Bühnen dezimieren – wozu haben wir originäre Dramatik, die eigens fürs Theater und seine Gewerke Text liefert? – Theaterschaffende nicht auf eine künstlerische «Linie» festlegen, von der sie dann nicht mehr abweichen dürfen; auf keiner Fibel des Erlaubten gegenüber dem Unerlaubten beharren – vom Wagnis profitiert Kunst mehr als von der Vorsicht; die diskursive Seite des Theaters der pädagogischen unbedingt vorziehen (lieber streiten als belehren!); dem Theater, das unterhalten kann, nicht vor schnell intellektuellen Gehalt absprechen; experimentellem Theater dagegen nicht vorhalten, es sei nicht zu verstehen; das heißt, auch darauf hinweisen, dass Theater nicht allein rational rezipiert werden will, sondern auch emotional wirken kann, atmosphä-

risch und ereignisreich. Lassen wir unser Publikum sehen, hören, riechen und direkt erleben, worin der Eigenwert des Theaters besteht, statt im Theater Dinge zu versuchen, die in anderen Kunstformen (oder Jahrhunderten) besser aufgehoben wären.

Theater kann viel. Aber nicht ohne uns und unseren Mut. In diesem Sinne, werft schon mal die Nebelmaschinen an, wir lassen Phönix aus der Asche steigen! Oder irgendeinen anderen geilen Vogel.

Die Sprache der Vögel

Das Thema Klassismus zieht sich durch die Stücke von Caren Jeß und durch das erste der sieben Kurzdramen, die «Bookpink» bilden – der Stückabdruck liegt diesem Heft bei

Von Eva Behrendt

Drei Mal hebt Caren Jeß zur Vorstellung ihres Theaterstücks «Bookpink» an. Beim vierten Mal schließlich klappt es, und die Autorin zählt fokussiert, ja feurig in die Kamera auf: «Wenn ich in drei Worten beschreiben sollte, worum es in «Bookpink» geht, dann würde ich sagen: Chancenungleichheit, Religion, Konstruktivismus, Esoterik, Exotismus, eine komplizierte Mutter-Sohn-Beziehung, Gender, Geschlechtervielfalt, der Kampf um Gleichberechtigung, Einsamkeit, Barock, Pommes, Asbest, Vernunft, eine rote Tulpe, eine selbstverliebte Narzisse ... aber» – hier bricht Jeß in helles, sprudelndes Gelächter aus – «fragen wir doch am besten die Vögel selbst, worum es in «Bookpink» geht!» Abschließend reckt sie die Fäuste: «Juhu, das war richtig gut!»

Tatsächlich übersetzt der Auftakt von Caren Jeß' selbstkonzipiertem Vorstellungsvideo für den Heidelberger Stückemarkt 2019 die ästhetischen Verfahren von «Bookpink», plattdeutsch für «Buchfink», treffend ins Filmische. Gleich im ersten der sieben von insgesamt 18 Vögeln bevölkerten Kurzdramen, die zusammen ein «dramatisches Compendium» bilden, wird nämlich die Wendung «in drei Worten» ähnlich ad absurdum geführt. Denn der Dreckschpau, der sich unter dieser Prämisse beschreiben will, braucht dazu einfach mehr als das: Im Sound eines halbwüchsigen Gangsta-Rappers spreizt er seine Federpracht nach allen Regeln der Kunst. Ganz anders als der hier privilegierte Spatz, der das nicht nötig hat, weil er, wie er sagt, «hübsch, klug, quicklebendig» ist. Und der umgekehrt den Dreckschpau mit zwar drei, aber eigentlich doch nur einem Wort charakterisiert: «Neid, Neid, Neid.»

Nebenbei porträtiert sich in dieser kurzen Sequenz aber auch Caren Jeß: eine zierliche, in ihren Wintermantel gemummelte Person mit Goldrandbrille, deren ernsthafte, deutlich artikulierte Rede ziemliche Intensität entfaltet. Und die zugleich einen ausgeprägten Sinn für Komik hat, der sich überall entzünden kann – an einer rhetorischen Figur, einer Lautmalerei, Spiegelungen von Text und Bild oder einfach der x-ten Wie-

derholung der gleichen Situation. Auch bei unserem Berliner Treffen münden viele ihrer Überlegungen in ansteckendes Gelächter.

Geballtes Talentfeuerwerk

Caren Jeß, geboren 1985 im norddeutschen Eckernförde, ist ein Neuling im Theaterbetrieb. Nach einer «eher zerklüfteten» Studienzeit – Germanistik und Musik in Flensburg, Kunstgeschichte und Germanistik in Freiburg, dann kollektiv mit dem ganzen Jahrgang aus Protest abgebrochenes Schauspielstudium an der privaten Berliner Schauspielschule Etage, schließlich Rückkehr an die Uni und ordentlicher Abschluss mit einem Master in Literaturwissenschaft – begann sie vor drei Jahren, über Preise und Stipendien im Betrieb Fuß zu fassen: «Ich habe gemerkt, dass das stochastisch Sinn macht, wenn ich nicht zufällig eine aus hundert bin.» Mit wachsendem Erfolg.

Ihr erstes Stück «Deine Mutter oder Der Schrei der Möwe» erhielt 2017 den dritten Platz des Osnabrücker Dramatikerpreises, mit «Bookpink» ergatterte sie ein Jahr später die Residency des Münchner Förderpreises für deutsche Dramatik, um wieder ein Jahr später zum Heidelberger Stückemarkt und dieses Jahr zu den Mülheimer Theatertagen eingeladen zu werden. «Der Popper», ein sehr berlinerisches Stück über (unter anderem) Gentrifizierung, wurde mit dem Else-Lasker-Schüler-Stückpreis und einer Uraufführung am Pfalztheater Kaiserslautern ausgezeichnet, und «Die Katze Eleonore» muss zusammen mit Regisseurin Petra Schönwald erst noch im Rahmen der neugegründeten Mülheimer Stückwerkstatt erarbeitet werden. Nebenbei debütierte Jeß auch beim Berliner Nachwuchsliteraturwettbewerb open mike, wo sie den «taz»-Publikumspreis in der Kategorie Lyrik gewann. Stipendien, Werkstätten, Workshops – so puzzeln sich langsam Auskommen und Karriere zusammen. Dank eines Drehbuchprojekts kann Jeß zur Zeit davon leben.

Zurück zu «Bookpink», das Ende letzten Jahres als erstes ihrer Stücke am Schauspiel Graz «richtig» uraufgeführt wurde. Mit ihren sieben dra-

matischen Tierfabeln fächert auch die Autorin ihren Federschmuck auf, zeigt, dass sie den Soziolekt des Dreckschpfaus ebenso drauf hat wie die barocke Kunstsprache der weißen Taube, die sich auf einem hochsommerlichen Campingplatz («Ich gehöre so wenig hierher wie ein Schaumbad ins Planschbecken») in eine Prinzessinnenexistenz mit Kammerzofe und Festbankett träumt und damit zugleich eine Vanitasallegorie erzählt. Jeß dröselt gekonnt die Psychologie der bereits erwähnten schwierigen Mutter-Sohn-Beziehung über einen Streik der Flamingos auf einem Kinderspielzeug auf, lässt ein Meisentrío «das Männchenhafte» beschwören, das ein vierter, die Sumpfmeise, abgestreift hat, und diskutiert die Existenz des freien Willens anhand des freiwillig eingesperrten Bussards und seiner seltenen Besucherinnen («Ich hol mir die Mäuse»). Die Pute lässt Hahn und Huhn ein esoterisches «Energiezentrum» bauen, doch im Gegensatz zu ihren seelisch ausgebeuteten Artgenossinnen überleben die Bauhelfer das von ihnen verbaute Asbest.

Mit Raffinesse und aus ungewöhnlichen Blickwinkeln baut Caren Jeß aus jedem Minidrama ein kleines, funkelndes Kunstwerk, das seinen je eigenen Konstruktionsregeln gehorcht, eine eigene Sprache spricht. Zugleich ist es aber auch Mosaiksteinchen in einem Gesellschaftspanorama, das schier unerschöpflich scheint. Und tatsächlich ziehen Vögel auch weiter durch die Stücke von Caren Jeß, verknüpfen «Bookpink» lose mit anderen Texten, in denen Menschen das Sagen haben.



CAREN JEß

© Mathias Hanko

Für das geballte Talentfeuerwerk konnte das Schauspiel Graz leider nur seine kleinste Dachkammerbühne zur Verfügung stellen. Sechs schwarze Kästen mit unterschiedlichen Maßen dienen als variables Bühnenbild, das alle Teile ähnlich abstrakt grundiert. Das Ensemble in der Regie von Anja Michaela Wohlfahrt bringt so vor allem Caren Jeß' Text zum Klingen – vielleicht ja der richtige Ansatz, wenn Jeß Kurzdramen als Sprungbrett für eigene Inszenierungsspiele fast zu komplex scheinen.

Das Stück

Ein paar wechselnd bunte Handschuhe und Kopfbedeckungen müssen reichen, um Artenvielfalt und Szenenwechsel anzudeuten. So temperamentvoll und eigenwillig die menschlichen Vögel von Maximiliane Haß, Frieder Langenberger, Mathias Lodd, Clemens Maria Riegler und Anna Szandtner auch zwitschern – etwas mehr psychologischer Inszenierungsrealismus hätte dem Abend trotzdem gut getan, gerade weil er auf so hohem Abstraktionsniveau unterwegs ist.

Knarre, Karre, Kohle

Dialoge und Figuren, auch realistische, sind durchaus eine Spezialität von Caren Jeß, die übrigens auch eine großartige Sprecherin ihrer Figuren ist. Geradezu verblüffend der Wirklichkeit abgelauscht sind etwa die Monologe des Poppers im gleichnamigen Stück: Ein Frührentner mit heavy Berliner Schnauze, den die Hipster im Viertel an seine Vergangenheit als Popper erinnern («Wir warn schick inne Disco. Na politisch – sind wa nich jewesn, wa»), bevor ihn ein Schlaganfall dahintrifft. Aber auch Justin, Florentin und IXIX, die in die Wohnung des Verstorbenen ziehen, mit Drogen und Polyamorie experimentieren und nicht minder

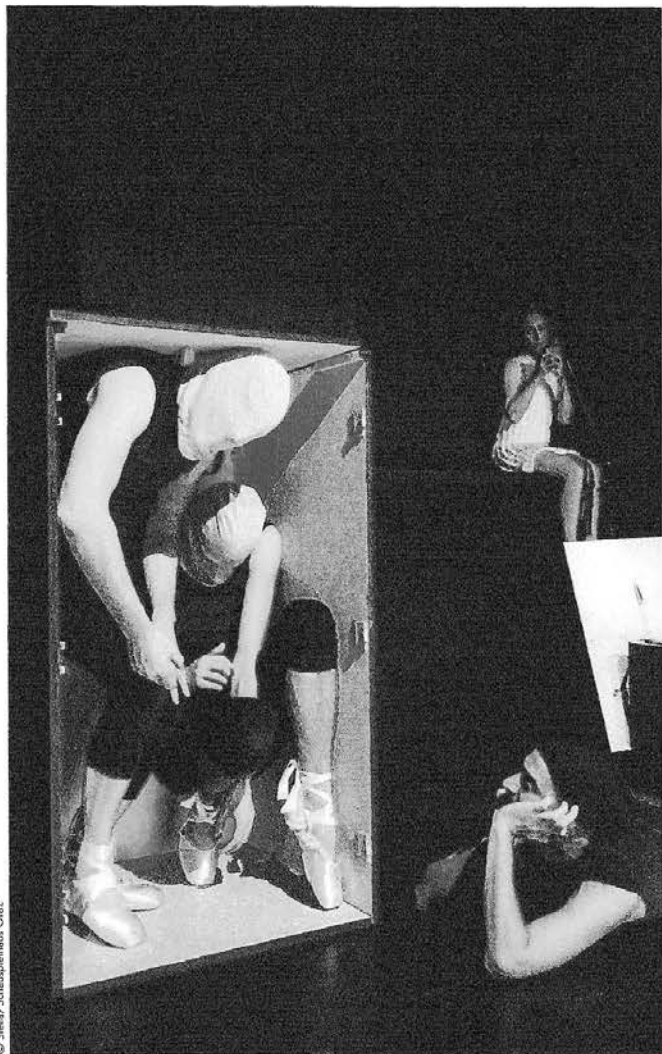
unpolitisch in seine Fußstapfen treten, sind gut getroffen in ihrem verpeilten Jugendsprech. Trotzdem ist «Der Popper» alles andere als ein Sozialdrama, eher eine merkwürdige Fantasie, in der auch eine Kiez-Fleischerin, die in ihren Albträumen von Ferkeln gejagt wird, und eine gespenstische Taube vorkommen.

Caren Jeß hat es mitunter bedauert, auf keiner Schreibschule gewesen zu sein. Dafür haben ihr andere Orte und Gelegenheiten als Lehre gedient. Die Schauspielschule zum Beispiel, «weil man versteht, was eine spielbare Rolle braucht». Als eine Freundin Jeß fragte, ob sie mit ihr zusammen Schreibworkshops in Berliner Knästen geben wolle, sagte sie sofort zu: «Mich interessiert jede Form der Abweichung von normativem Verhalten. Im Knast begegnet man oft Männern mit einer hochpotenzierten Männlichkeit: also im Sinne von Knarre, Kohle, Karre, Banküberfall, 'ne heiße Braut abstauben.» Die Kurse seien «super herausfordernd» gewesen, nicht nur, weil sich immer wieder Häftlinge in die beiden Workshopleiterinnen verliebt hätten. «Ist ja klar: Da kommt eine Frau und ist nett, beobachtet und bewertet mich nicht wie eine Knastpsychologin oder Sozialarbeiterin und erst recht schließt sie mich nicht ein wie eine Beamtin.» Regelmäßig habe sie da wieder angefangen zu rauchen.

Auf Erfahrungen und Eindrücke im Knast geht auch Jeß' jüngstes, noch unaufgeführtes Stück «Knechte» zurück. Im Zentrum stehen fünf fiktive Inhaftierte, die jeweils ein sehr spezielles Verhältnis zu Frauen haben: Jeremy verehrt seine Mutter, einen gestrauchelten Musicalstar, Aslan sitzt ein, weil er zum Date mit seiner deutschen Freundin extra ein Auto geklaut hat, Zuhälter Kevin ist mit seiner noch kriminelleren Freundin durch dick und dünn gegangen, Frauenserienmörder Falk wurde als Kind von seiner Mutter missbraucht, und Özgür hat höchstens ein Fake-Verhältnis zu Frauen, weil er heimlich schwul ist. Über die Beziehungen und Gespräche der Männer untereinander, aber auch mit Therapeutin Frau Aster rekonstruiert «Knechte» mit Plotspannung verschiedene kriminelle Taten und Wege ins Gewerbe, frei von moralischer Bewertung, dafür wieder mit viel Soundgespür zwischen Großspurigkeit und unvermuteter Zartheit.

«Kriminalität ist auch eine Profession», meint Caren Jeß. «Wenn Du gut Banken überfallen kannst, ist das auch etwas, das du gelernt, worin du vielleicht sogar eine Karriere gemacht hast, für die du Kohle und Anerkennung in deinen Kreisen erhältst. Daran nach der Haft nicht wieder anzuknüpfen, fällt schwer.» Doch die Begegnung mit «ganz anderen Lebensentwürfen» reicht noch weiter zurück. Jeß kommt zwar aus einem kunstsinnigen Elternhaus – ihre Mutter ist studierte Kirchenmusikerin, der Vater Kultur gegenüber mehr als aufgeschlossen –, hat aber drei ältere Brüder, die alle Arbeiter sind: «Straßen- und Tiefbau die beiden älteren, Elektriker der jüngere. Als Kinder waren die mit Heimkindern befreundet, die dann auch bei uns zuhause rumhingen.» Damals schon habe sie versucht sich vorzustellen, wie das ist, ohne Eltern aufzuwachsen, oder mit Eltern, mit denen man besser nicht zusammen lebt. «Viele von denen sind kriminell geworden. Daran hab ich im Gefängnis oft gedacht. Dass es so eine große Not gibt, an Geld und Status zu kommen. Dass es so eine große Distanz gibt zu denen, die es einfach besser erwischt haben, wie der Spatz im Drecksfpau.»

Gleichzeitig führen gerade die anderen Lebensentwürfe der Brüder Jeß vor Augen, dass Zuneigung über Verschiedenheit hinweg möglich ist. «Wir mögen uns alle sehr. Es war immer okay. Es gab keine familiären Spannungen, etwa weil ich Klavier gespielt habe und aufs Gymnasium gegangen bin. Ich schätze den Austausch mit ihnen sehr, verstehe dadurch auch andere Diskurse besser, etwa warum Leute sich durch beispielsweise Sprachregelungen schnell bevormundet fühlen. Mein Bruder Christian sagte nach einer szenische Lesung von «Bookpink» zu mir: «Caren, Drecksfpau find ich richtig geil, aber Bussard find ich scheiße, das hab ich nicht verstanden.» – Ich mag das, so in dieser Deutlichkeit. Leute wie Christian hat man viel zu wenig im Theater.»



© Stehly/Schauspielhaus Graz

MATHIAS LODD, FRIEDER LANGENBERGER, CLEMENS MARIA RIEGLER und ANNA SZANDTNER in Anja Michaela Wohlfahrts Uraufführung von «Bookpink» am Schauspielhaus Graz

WEITERE STÜCKE DER AUTOR*INNEN DES DRAMA FORUM



MEHDI MORADPOUR, geboren 1979 in Teheran, seit 2001 in Deutschland lebend, ist Autor, Dolmetscher und Übersetzer für Farsi (Persisch) und Spanisch. Er studierte zunächst Physik und Industrietechnik in Nur und Qazvin, Iran, sowie ab 2004 Hispanistik, Soziologie, Amerikanistik, Arabistik in Leipzig und Havanna. 2014 bis 2016 besuchte er den Lehrgang Forum Text der uniT Graz. Für „mumien. ein heimspiel“ bekam er 2015 den Jurypreis des 3. Autorenwettbewerbs der Theater St. Gallen und Konstanz und für „türme des schweigens“ den exil-DramatikerInnenpreis 2016 der Wiener Wortstaetten verliehen. Im selben Jahr wurde sein Musiktheaterstück „chemo brother“ an der Deutschen Oper Berlin uraufgeführt. Er erhielt 2017 den Christian-Dietrich-Grabbe-Preis für „reines land“ sowie 2018 den Preis des Eurodram-Netzwerks für „ein körper für jetzt und heute“. Ab der Spielzeit 2020/21 ist Mehdi Moradpour als Dramaturg an den Münchner Kammerspielen tätig.
Ein Porträt von Rieke Süßkow

VOM UNTERWEGSSEIN IM DAZWISCHEN MEHDI MORADPOUR

VON RIEKE SÜSSKOW

Schaut man sich Mehdi Moradpours Biografie an, wundert man sich nicht über die turbulente Dynamik seiner Texte. Ebenso wie sein Leben vom Unterwegssein geprägt ist – er wuchs in Iran auf und ging mit 21 Jahren nach Deutschland – so ist auch sein Schreiben von einer inneren Unruhe gezeichnet, die beinahe physisch spürbar ist. Seine Suche bewegt sich dabei immer im Dazwischen: zwischen den Welten, den Sprachen und den vermeintlich widersprüchlichen Polen.

In „ein körper für jetzt und heute“ (UA Schauspielhaus Wien 2018) nimmt er uns mit auf einen Streifzug durch eine traumartige, apokalyptisch anmutende Landschaft aus „ideologischen Trümmern“, weißen Maulbeeren, vor Öl triefenden Robbenkadavern und leer stehenden Rohbauten, der sich immer mehr zu einem reißenden, überbordenden Sprachfluss entwickelt. Plötzlich wird uns beim Lesen der Boden unter den Füßen weggerissen, und wir werden hin- und hergewirbelt – von einer Situation in die nächste.

Die zwischenmenschlichen Szenen, in die wir hineingesprudelt werden, erlauben uns, kurz zu verweilen. Für Momente erscheint alles wie angehalten. Die Figuren wirken, umgeben von der Gewalt der Metatextebene, in ihren banalen Dialogen beinahe bewegungslos und klein. Dabei gibt es keine klassische Hierarchie. Vielmehr stehen die Pole heilig und profan, laut und leise, groß und klein, Makro- und Mikrokosmos stets gleichwertig nebeneinander. Die Figuren sind nicht per se das maßgeblich handelnde

und vorantreibende Element. Vielmehr wirken sie in der ersten Hälfte des Textes noch wie kleine aufploppende Handpuppen, die zwar zutiefst ernst genommen werden, aber ebenso machtlos wie die Leserinnen und Leser in den Strudel des Sprach- und Weltorganismus geworfen sind. Erst im Laufe des Stücks sind die Figuren mehr und mehr für die Dynamik verantwortlich und entblättern ihre Komplexität. Das bedeutet aber nicht, dass sie eine vollständige Souveränität erhalten.

Elija, der aufgrund der politischen Situation (in Iran wird Homosexualität strafrechtlich verfolgt und teils sogar mit der Todesstrafe belegt) eine mehr oder weniger forcierte Geschlechtsumwandlung vornehmen lässt, verlässt gemeinsam mit seinem Liebhaber Fanis und seiner Cousine Mela das Land als Frau, um in Europa einen ganz neuen Körper zu erhalten, der die Grenzen von Männlichkeit und Weiblichkeit überschreitet, um damit auch die Möglichkeit einer neuen Gesellschaft zu erschaffen. Sie hoffen auf die Chirurgin Dr. Eva Reisser, doch auch sie wird in ihrer eigenen Notlage (sie benötigt eine neue Leber, um weiterleben zu können) ihrer Souveränität beraubt. Stets fragt das Stück nach den Abhängigkeiten des Menschen von der Natur und was deren Überschreitung bedeuten könnte. Erlösung in einer plötzlichen Selbstbestimmungserkenntnis bietet es nicht. Viel mehr werden wir, kaum dass wir kurz das Gefühl von Stabilität erlangt haben, wieder zurückgeworfen in den dynamischen Sprachstrudel, der sich aber keinesfalls elitär, sondern eher sinnlich-poetisch gebärdet. Nie kommen wir

irgendwo an – stattdessen werden wir mit einem Gefühl der inneren Unruhe zurückgelassen.

Moradpours Stücke zeichnen sich durch die Abwesenheit von Erlösung oder gar Erkenntnis aus. Sie werfen Fragen auf – ohne dabei vorgefertigte Antworten mitzuliefern und uns somit das Denken abzunehmen, sie konfrontieren uns vielmehr immer wieder mit neuen Perspektiven und Zusammenhängen jenseits der Zentralperspektive. Im Gespräch erzählt mir Mehdi Moradpour, dass die Zentralperspektive insgesamt eine sehr europäische Konvention sei. Die orientalische Kunst- und Kulturgeschichte sei eher multiperspektivisch: „Es gibt kein Zentrum des Betrachtens“. Der Mensch sei nicht wie im Okzident das zentrale handelnde Element, sondern er sei den Dingen ausgesetzt, die auf ihn einprallen. Dabei sei er nicht prinzipiell passiv, aber sich dennoch seiner Abhängigkeit von der Umwelt bewusst.

Moradpours Texte lassen sich nicht auf simple Aussagen zusammenfassen oder reduzieren, sondern bleiben stets ambivalent und mehrdimensional. Sie erscheinen wie komplexe architektonische Gerüste, die durch ihre fließende musikalische Komposition in permanenter organischer Bewegung zu sein scheinen. Trotz der starken hermetischen Form des clusterartigen Netzes haben wir genügend Raum, uns als Gegenüber selbst hineinzuflechten. Moradpour weiß, dass Theater nur in Anwesenheit der Betrachtenden funk-



tioniert, und so wird uns die Rolle der Koauthorschaft zuteil.

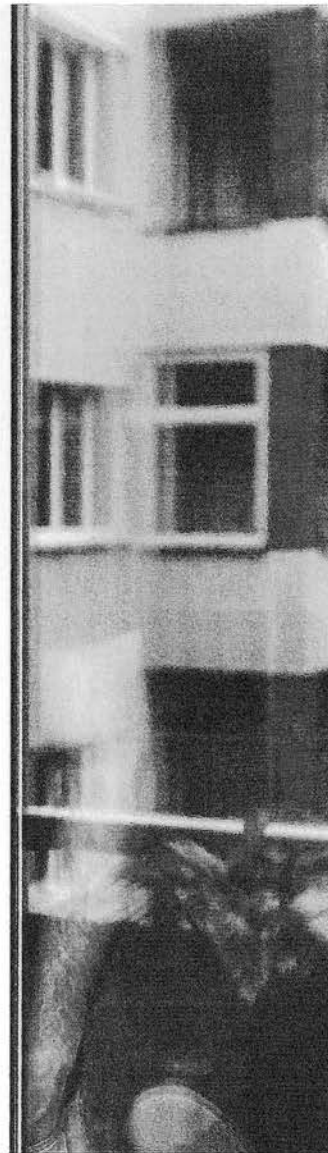
Auch gibt es im orientalischen Verständnis keine strikte Trennung zwischen Mystik und Naturwissenschaft, wie wir sie aus dem aufklärerisch geprägten

Europa kennen.

Moradpours große Affinität zu den Naturwissenschaften – in Iran studierte er Physik und Industrietechnik – kommt in seinen Texten immer wieder zum Vorschein. Doch die Beschreibungen von physikalischen und biologischen Gesetzmäßigkeiten sind keineswegs berechnend oder gar errechnet – sondern sie entwickeln durch ihren assoziativen und intuitiven Charakter, in ihrer Bildlichkeit und Poesie eine rauschhafte, beinahe spirituelle Kraft. Auch hier werden wieder zwei Pole geeint. Man spürt dabei, dass die Architekturen seiner Texte keinesfalls aseptische und geplante Gebilde sind – sie entstehen vielmehr aus einer Suche,

die sich Schicht um Schicht in die Tiefe gräbt. Dadurch sind in Moradpours Texten immer mehrere Anfänge zu finden.

„ein Körper für jetzt und heute“ beginnt mit einer Art Regieanweisung: einer Aufforderung an das künstlerische Team, vor der Probe Körperübungen zu machen, in denen die physikalischen Gesetzmäßigkeiten immer wieder neu erprobt werden sollen. Im Grunde beschreibt schon dieser „erste Anfang“ die fundamentale Suche des Stücks. Können die Gesetzmäßigkeiten, in denen wir denken, nicht auch überwunden oder



DER KÖRPER ALS KOMPLEXER ORGANISMUS, ABER AUCH SOZIALES GEFÜGE IST DAS GEBILDE, DAS MORADPOUR BESONDERS ZU INTERESSIEREN SCHEINT.

neu gedacht werden? Es sind immer außenstehende Ordnungen, die, im allgemeinen Verständnis als Wahrheit akzeptiert, unsere Körper und politischen Systeme regulieren.

Elijas neuer Körper soll ein universeller sein, einer, der jenseits der Grenzen von weiblich, männlich, aber auch von Mensch, Tier und Maschine liegt. Ein Körper, der Grenzen und Widerstände überwindet. Er wünscht sich einen Körper im Dazwischen, „einen Körper ohne Ort, aber mit Zukunft (...) zwischen Hell und Dunkel, leer und laut, heilig und viral, hungrig und heiter“, einen Körper als Pforte zu einer neuen, besseren Welt. Nicht ohne Grund ist die Hauptfigur des Stückes nach dem Propheten Elija benannt. Er begreift sich als Märtyrer. Vielleicht könnte dieser neue, universelle Körper auch soziale Ungleichheiten überwinden?

Der zweite Anfang des Stückes stellt Zusammenhänge zwischen Mikrobiologie und dem gegenwärtigen Machtsystem her. „die Wüste des Kapitalismus: der Wegbereiter der schmierigen Kriegsmaschinerie gegen den Terror: der Schrittmacher des Konsumterrors. die Wüste des radikalen Monotheismus: das flache Paradies: der Zubringer zum klebrigen Himmelreich. das Erdöl: eine fühlende Datenbank: ein 600 Millionen Jahre altes solares Muttergestein aus totem Plankton: ein degeneriertes Wesen aus irdischen Bakterien.“ Je nach physikalischer Wahrheit, die von den jeweils vorherrschenden Theorien bestimmt wird, kann auch eine neue gesellschaftliche Ordnung gedacht werden. „der Astrophysiker Thomas Gold aber stellt 1991 eine neue Theorie auf, die einen Streit um die Entstehung des Erdöls auslöst. Gold behauptet, Öl und Gas entstehen nicht aus Pflanzen und Tieren wie wir sie kennen son-

dern aus Stoffwechselprodukten von Bakterien, die in der Erdkruste leben. Sie sind druckresistent, verwerten Kohlenwasserstoff und lieben die Hitze. Dieses Leben ist demnach unabhängig von Sonnenenergie, Licht und Photosynthese.“

Vielleicht sind die Bakterien die eigentlichen Herrscher dieser Welt. „Eine Frage der Optik“, wie Heiner Müller in seinem Text „Krieg der Viren“ schrieb. Im Gegensatz zu uns Menschen sind sie fähig zu jener artenübergreifenden Symbiose, wie Elija sie sich wünscht.

Beinahe volkstückerartig legen die Figuren in der Simplizität ihrer Dialoge die Absurdität der Gesellschaft offen. Durch Sprachspiele, Wiederholungen und schräge Situationen wird eine Komik erzeugt, die zugleich nie ihre Tragik verliert. Die leicht verfremdeten Dialoge setzen sich unserem alltäglichen Sprachgebrauch entgegen und lassen uns immer wieder kurz über Skurrilitäten der deutschen Sprache stolpern, zu der Moradpour sicher einen ungehemmteren Zugang hat, welchen er gekonnt zu nutzen weiß. Durch die leichte Verzerrung und Distanz kommen uns die Protagonisten erstaunlich nahe. Die anfangs wie comicartige Pappschnipsel wirkenden Figuren entwickeln sich zu hochkomplexen Charakteren, mit denen wir mitfühlen können, gerade weil sie in ihrer Fehlbarkeit an Zugänglichkeit gewinnen.

Besonders kommt das in „türme des Schweigens“ (2017, frei zur UA) zum Tragen. Ein Stück, das sich in Form einer Familiengeschichte auf verschiedenen Ebenen – formal und inhaltlich – mit Sprachstörungen auseinandersetzt. Unausgesprochene und vererbte Traumata aufgrund von Gewalterfahrung drücken sich hier im Umgang mit Sprache aus. So gibt es eine exzessive Art des Sprechens, ebenso wie Lücken in der Sprache, ein Stottern wie bei Dana sowie die vollständige Abwesenheit der Worte bei dem im Koma liegenden Vater Sperber. Das plötzliche Schweigen des Vaters legt nach und nach die eigentliche Wunde der Familie offen. Auch hier entwickelt sich über die Tragik missglückter Versuche, miteinander in Verbindung zu treten, eine eigene Komik in den Dialogen.

Das Stück ist im Gegensatz zu Moradpours neueren Stücken figurenorientierter, was im Zusammenhang mit dem Thema absolut Sinn macht. Die Bewegung ist weniger wirbelnd und fließend als vielmehr stockend und in sich selbst gefangen, ebenso wie die Familienkommunikation. Sperber und seine Frau Sepi lernten sich im Widerstand der kommunistischen Minderheitenbewegung in Iran kennen. Während Sepi mit Dana schwanger war, wurde Sperber im Gefängnis gefoltert. Jetzt leben sie mit ihren beiden Töchtern in Deutschland und schweigen über ihre Gewalterfahrungen. Doch das Trauma überträgt sich auf die

neue Generation. In diesem Fall stammt die zu untersuchende Gesetzmäßigkeit aus der Psychologie: Man spricht von Türmen, die erst umkippen müssen, damit Traumata aus vorigen Generationen verarbeitet werden können. Ferner ist der Titel eine Anspielung auf den zarathustrischen Totenkult, bei dem die Türme des Schweigens als Himmelgrabstätten dazu dienen, das Fleisch der Leichname von Vögeln abhacken zu lassen. Teile der Leichen werden somit verdaut und geraten wieder in den Kreislauf der Natur. Die Knochen bleiben als unüberwindbare Erinnerung. Hier wird im Mikrokosmos einer Familie ein universelles und urpsychologisches Thema verhandelt, überführt in eine Form, die vor allem körperlich-klanglich spürbar wird.

Der Körper als komplexer Organismus, aber auch soziales Gefüge ist das Gebilde, das Moradpour besonders zu interessieren scheint. „mumien. ein heimspiel“ (UA Theater Konstanz 2016) behandelt unausgesprochene Traumata, die durch die identitätsverändernden Zwänge bei der Flucht, aber auch durch Gewalterfahrungen im sozialen Abhängigkeitssystem eines Asylbewerberheims entstehen. Das Heimmilieu wird hier zu einer Art überdimensionalem Körper, der in seinen sozialen Verflechtungen Schritt für Schritt seziert wird – ebenso wie die Tierkörper, die sich Viv, eine Soziologin, während der Taxidermie fasziniert von innen anschaut.

Struktureller Rassismus und andere soziale Schief-lagen im deutschen Asylsystem sind für Mehdi Moradpour, der selbst als politischer Geflüchteter nach Deutschland kam, drei Jahre in einem Asylbewerberheim lebte und nach wie vor als Übersetzer unter an-

DER CHOR DER STAUBFLOCKEN, DIE SEIT DEM MÄCHTIGSTEN VULKANAUSBRUCH DER MENSCHHEITSGESCHICHTE 1815 IM UNIVERSUM HERUM- WIRBELN, ÜBERNIMMT HIER DIE ERZÄHLPERSPEKTIVE DES MIT ABSTAND UFERLOSESTEN TEXTES VON MORADPOUR.

THEATERSTÜCKE

MUMIEN. EIN HEIMSPIEL

UA 09. April 2016, Theater Konstanz,
Regie Andreas Bauer

EIN KÖRPER FÜR JETZT UND HEUTE

UA 27. Januar 2018, Schauspielhaus Wien,
Regie Zino Wey

ATTENTAT ODER FRISCHE BLUMEN FÜR CARL LUDWIG

UA 13. September 2019, Theater Bremen,
Regie Pinar Karabulut

REINES LAND

frei zur UA

TÜRME DES SCHWEIGENS

frei zur UA

Vertreten durch den Suhrkamp Theater Verlag, Berlin.

derem für das Bundesamt für Migration und Flüchtlinge arbeitet, ein wichtiges Thema, das vor allem in seinem ersten und figürlichsten Stück von 2012 „reines land“ im Zentrum steht. Mit seinen Erfahrungen nimmt er in der deutschsprachigen Autorinnen- und Autorenlanschaft, die sich der Wichtigkeit des Themas zwar weitestgehend bewusst ist, aber nur selten Berührungspunkte hat, eine bedeutende Rolle ein.

In seinem neusten Text „Attentat oder frische Blumen für Carl Ludwig“ (UA Theater Bremen 2019) widmet er sich erstmalig dem Element des Chores. Der Chor der Staubflocken, die seit dem mächtigsten Vulkanausbruch der Menschheitsgeschichte 1815 im Universum herumwirbeln, übernimmt hier die Erzählperspektive des mit Abstand uferlosesten Textes von Moradpour.

In der deutschsprachigen Theaterwelt tut man sich schwer, Moradpours Texte einzuordnen. Man ist sich beispielsweise uneins, ob sie der Postdramatik zuzuordnen sind oder nicht. Da Moradpour aber ein Suchender bleibt, entzieht er sich jeglichem Definitionsraster. Diese permanente Suche nach neuen Formen, Perspektiven und Polen sowie das immer wieder neue Befragen von Gesetzmäßigkeiten überschreitet Grenzen und verändert die Form seiner Texte jedes Mal aufs Neue. Was ihnen allen jedoch gemein ist, ist die innere Unruhe und die damit verbundene Bodenlosigkeit in der Sprache, die in ihrer klanglichen und bildlichen Kraft einen ganz besonderen Sog ausübt.

Monolog



Der Monolog

Interviews fehlt oft der Raum für vertiefende Gedanken. An dieser Stelle gilt daher: eine Frage – und eine ausführliche Antwort.

Redaktion:
SARAH WETZLMAYR

Herr Perle, braucht es mehr Vielsprachigkeit an den deutschsprachigen Bühnen?

„**Vielsprachig ist unser Alltag immer.** Ob in der Straßenbahn, im Bus, beim Vorbeilaufen im öffentlichen Raum, ich höre ständig überall Wortfetzen in anderen Sprachen. Die Diversität unserer Gesellschaft spiegelt sich auch in ihrer Mehrsprachigkeit wider.

Vielleicht habe ich ein besonders sensibles Ohr dafür, da ich mit mehreren Erstsprachen aufgewachsen bin. In Rumänien geboren, die Familie mütterlicherseits deutschstämmig, die väterliche Seite ungarisch, gehört Vielsprachigkeit zu meinem Selbstverständnis. ‚Jede Sprache ist wie ein Augenpaar, mit dem du die Welt ein wenig besser siehst‘, sagte schon meine Urgroßmutter, die an einem kosmopolitischen Flecken Erde am Rande der österreichisch-ungarischen Monarchie geboren wurde. Von diesem Flecken aus spannt sich mein Geschichtspanorama ‚karpatenflecken‘, in dessen Mittelpunkt drei Frauen aus verschiedenen Generationen über politische, geografische und sprachliche Grenzen hinweg durch die Geschichte des 20. und 21. Jahrhunderts getrieben werden.

Ausgehend von der Frage, wie über eine lange Zeit so viele verschiedene Ethnien mit ihren eigenen Sprachen, Bräuchen und Kulturen friedlich miteinander nebeneinander irgendwo in den Waldkarpaten leben konnten, entstand eine sprachlich mehrstimmige, mehrsprachige Komposition. Manche Figuren sprechen rumänisch und/oder ungarisch, mit diesen Sprachen soll jedoch frei und kunstvoll umgegangen werden. Muttersprachler nicht ausdrücklich erwünscht. Ebenso wird zipserisch/wischaudeutsch gesprochen, ein altösterreichischer Dialekt, der durch seinen oralen Charakter von sich aus schon wandelbar ist. Mit ihm soll als Kunstsprache umgegangen werden. So meine Anweisungen für die Arbeitsweise mit den verschiedenen Sprachen in dem Stück, das in seiner Form selbst vielfältig ist. Dialoge zwischen den Naturwesen wald und berg. Ein singender Frauenchor. Die Sprechchöre der kolonisten. Erzählungen. Dialoge zwischen den drei Frauen verschiedener Generationen. Als Erinnerung, als Übersetzungen, als Überschreibungen.

Ich freue mich besonders über die Uraufführung am Burgtheater, auf einer Bühne der einstigen Hauptstadt eines Vielvölkerstaates. Wien. Eine durch und durch europäische Stadt, Schmelztiegel verschiedener Kulturen. Mit ihren verschiedenen Sprachen. Jede Sprache ist auch Identifikation. Die Vielsprachigkeit Identifikation für das Europäische. Das muss sich auch auf deutschsprachigen Bühnen widerspiegeln.

BURGTHEATER



Thomas Perle

Alter: 33 Jahre
Geboren in: Oberwischau

Der Autor stammt aus Rumänien. 1991 emigrierte er mit seiner Familie nach Deutschland, wo er dreisprachig aufwuchs. Für sein Stück „karpatenflecken“, das nach mehrmaligen Verschiebungen ab 13. Dezember im Vestibül des Burgtheaters gezeigt wird, erhielt er 2019 den Retzhofer Dramapreis.

Neue Stücke

Amnesie im All

Nele Stuhler und Jan Koslowski spielen am Schauspiel Frankfurt mit «1994 – Futuro al dente (U)» die Zukunft durch

Von Esther Boldt

Der Captain hat sich in einer Bude aus Kissen verschanzt und liest, während die MS Futuro durch die unendlichen Weiten des Weltraums gleitet. Data Luv erklärt die Gemeinschaft der Zukunft, in der alle machen, was sie am besten können: Eine*r macht Aufstrich für alle. Zwei schrubben das Deck. Und der Nächste bereitet einen Tanzworkshop vor. Und wenn der Captain nicht anpacken will, ist das auch okay – schließlich basiert hier ja alles auf Freiwilligkeit und Arbeitsteilung. Dass diese Gemeinschaft der Zukunft Bo-i-Bänd heißt und immer fünfköpfig daherkommt, ist dem Jahr geschuldet, in dem wir uns befinden: Es ist 1994.

In den Kammerspielen des Schauspiel Frankfurt laden Nele Stuhler und Jan Koslowski zu «1994 – Futuro al dente». Stuhler, die Angewandte Theaterwissenschaft und Szenisches Schreiben studierte, und Koslowski, der ein Regiestudium absolvierte, haben sich an der Berliner Volksbühne kennengelernt. Die geteilte Vergangenheit sieht man ihren Stücken an, sie sind zitat- und anspielungsreich, witzig und schnell. Theater ist bei ihnen immer eine ausgesprochene Einladung zum Spiel: Zum Wortspiel, zum Spielen mit Rezeptionsebenen, aber auch zum ganz physischen Spiel, zur körperlichen Erprobung von Vorgängen – jener utopischen Theater-Gemeinschaft beispielsweise. 2018 zeigten sie bereits ihre rasante Komödie «Der alte Schinken» in den Kammerspielen des Schauspiel Frankfurt, die sich mit einer vermeintlich aussterbenden Art befasste: dem Bürgertum. Auch jetzt steigen sie dem Vergangenen nach, allerdings unter den Vorzeichen der Suche nach einer besseren Zukunft.

Die Zukunft der Menschheit

Die Besatzung der MS Futuro hat geschlafen. Oder verschlafen? Jedenfalls sind im Raumschiff-Fluge zehn Jahre vergangen, und nun reibt sich die Crew kollektiv die Augen und muss

sich wieder neu orientieren. Angekommen ist sie im Jahr 1994. Aber im Weltraum ist das eigentlich auch egal. Die Menschheit ist bedroht, wie eigentlich immer, und die vierköpfige Crew wurde ins All geschickt, um ihr Überleben zu sichern. Aber wie? Wie kann und soll die Zukunft der Menschheit aussehen? Und wird eigentlich noch Ostern gefeiert auf der Erde?

Der energische Captain (Melanie Straub), Ko-Captain Ralle (Fridolin Sandmeyer), Leutnant Navigatix (Torsten Flassig) und Doktore Senza (Samuel Simon) würden all die großen Fragen gern an den Bordcomputer Cassandra delegieren, aber Cassandra streikt. Oder schläft. Jedenfalls funktioniert sie – ein Turm aus verschiedenfarbigen Lichtstreifen – nicht mehr. Sie gibt weder einen Missionsplan preis noch jene Erinnerungen, die die Crewmitglieder einst bei ihr abgegeben haben. An Deck herrscht: dreiviertel Amnesie. Alles steht auf Neustart, die kleine Gesellschaft muss Mikro- wie Makrokosmos, die Regeln ihres Zusammenlebens und den Sinn ihres Daseins wiederentdecken. Oder gleich neu entdecken. Dabei helfen zwei neue Mitbewohner*innen, die während des Dornröschenschlafes eingetroffen sind: Data Luv, eine Techno-Wissenschaftlerin aus der Zukunft (Altine Emini), sowie ein Schimmelpilz im grandiosen Pilzkleid, der sich später als Funki (Christoph Pütthoff) vorstellen wird. Denn auf der MS Futuro wird nicht nur das Zeiten und Räume übergreifende, sondern auch das artenübergreifende Zusammenleben erprobt. Im Gepäck: der Humanismus. Auf Erden bleiben musste: der Faschismus. Na, das kann ja heiter werden.

Es wird debattiert, die Erinnerungslosen quatschen sich ihr Leben zurück. Plaudern über die Gemeinschaft der Zukunft. Und über ihre Wirtschaftsform. Sollte die Menschheit weiterhin dem Glauben an ein scheinbar grenzenloses Wachstum nachhängen? Oder geht es nicht vielmehr um Transformation? Muss immer alles mehr werden? Oder verändert sich nicht alles bloß, wechselt seine Zustände? Bedeu-

tungsschwere kommt trotzdem nicht auf, dafür setzt es fliegende Wechsel zwischen Sinn und Unsinn, und mitunter kalauern die Raumreisenden, dass sich die Bühnenbalken biegen.

Verwandtschaft mit dem Pilz

Im diskursiven Gepäck haben Stuhler/Koslowski und ihre bestens aufgelegten Spieler*innen die Wissenschaftshistorikerin und Posthumanistin Donna Haraway, auf deren letztes Buch «Staying with the trouble» (dt. «Unruhig bleiben») sich derzeit viele Theaterschaffende beziehen – etwa Eva Meyer-Keller in «Living Matter» oder auch René Pollesch in «(Life On Earth Can Be Sweet) Donna». In der Vergangenheit hat Haraway u.a. die Grenzen zwischen Mensch und Maschine («A Cyborg Manifesto», 1985) sowie zwischen Mensch und Tier («When Species Meet», 2008) auflösen wollen, nun möge sich die Menschheit allem öffnen, das da mit ihr west. Denn um überleben zu können, findet Haraway, muss die Menschheit neue Formen der Verwandtschaft ausbilden – und sich mit Tieren verwandt machen. Mit indigenen Völkern. Oder, wie in «1994», mit einem Pilz. Funki jedenfalls hat irgendwann genug davon, in der Ecke zu hocken und ignoriert zu werden, und erklärt sich zum Teil der Bande.

So laut das Lied vom Ende des Erdenlebens, wie wir es kennen, zur Zeit schallt: Hier tönt es äußerst gutgelaunt. Ja, manchmal witzelt «1994 – Futuro al dente» etwas arg vor sich hin, und bisweilen schwankt die Konstruktion aus Zeiten und Räumen, Verweisen und Missionen heftig, die in der großen Amnesie aufeinanderstoßen. Aber: ein wirklich seltener, großer, bunter, anarchischer Bühnenspaß, der Lust auf etwas vielfach Totgesagtes macht – auf die Rückeroberung der Zukunft.

NÄCHSTE VORSTELLUNGEN:

1994 – Futuro al dente, Schauspiel Frankfurt, 1., 16. Februar
www.schauspielfrankfurt.de

Mikrodramen für zu Hause

Dramen und Lesungen via Youtube, Weihnachtslieder über die Telefonauskunft.

Das Grazer Schauspielhaus bietet derzeit zeitgenössischer Dramatik zumindest digital eine Bühne: Rund zwei Dutzend Autorinnen und Autoren wurden beauftragt, „Mikrodramen aus der Krise“ zu schreiben. Das Ensemble setzte die Texte um, die in kurzen Videos festgehalten wurden.

Bisher veröffentlicht wurden unter anderem „Vom Hörensagen“ von Ferdinand Schmalz, „Das Virus spricht“ von Philipp Löhle oder „Ende April“ von Nele Stuhler. Weitere Arbeiten kommen u. a. von Eleonore Khuen-Belasi, Martina Clavadetscher, Stijn Deville oder Konstantin Küspert. Die Reihe wird vom Dramaturgen Jan Stephan Schmieding und von Regieassistenten betreut und laufend fortgesetzt. Sie ist auch unter Youtube und Facebook abrufbar.

schauspielhaus-graz.com/neuesdramazuhaue

Im 29. Jahr des Bestehens ist das Büro für Weihnachtslieder in Graz wie vieles andere geschlossen und wird erst am 7. Dezember wieder geöffnet. Die Ohren und Mäuler der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter im zuständigen Steirischen Volksliedwerk sind frei-

lich weiterhin offen – für telefonische Auskünfte. Sie helfen, wenn man eine Melodie oder einen Liedtext nicht kennt oder sich aus Kindheitstagen nur bruchstückhaft daran erinnern kann. Weitere Informationen gibt es zu Themen rund um das Singen und das Musizieren, zu Bräuchen oder Gedichten. Das Register der Weihnachtslieder und -geschichten des Volksliedwerks umfasst rund 30.000 Eintragungen.

Telefonservice: Tel. (0316) 90 86 35-52, steirisches-

volksliedwerk.at

Der Wiener Kunstverein Alte Schmiede streamt derzeit einen Großteil der programmierten Abende auf Youtube – als Lesungen aus dem leeren Haus. Am Freitag startet „Literatur im Herbst“: Beim dreitägigen Festival lesen u. a. Monika Helfer aus „Die Bagage“, Dževad Karahasan aus „Ein Haus für die Mäuler“ und Marlene Streeruwitz aus „So ist die Welt geworden“. Zum Finale des Streaming-Monats präsentiert Clemens J. Setz am 30. November sein neues Buch „Die Bienen und das Unsichtbare“ über Plansprachen wie Esperanto. www.alte-schmiede.at

Kultur findet statt



Szene aus „Ende April“ von Nele Stuhler

SSH GRAZ

nacht
kritik.de

nachtkritikstream - Der neue Film von FUX "From Horror Till Oberhausen", über deren Inhalt die Oberhausener mitabgestimmt haben

"From Horror Till Oberhausen"

11. Dezember 2020. Am Freitagabend zeigen wir ab 19 Uhr die Premiere von **From Horror Till Oberhausen**. Falk Rößler und Nele Stuhler von FUX, die sich 2011 während des Studiums der Angewandten Theaterwissenschaften in Gießen gründete, haben für das Projekt mehrmals Bewohner in Oberhausen befragt, was sie in ihrem Theater sehen wollen. Auf zwei großen Versammlungen wurden die Vorschläge diskutiert und abgestimmt in intensiver Zuschauer-Partizipation. Das Ergebnis ist "From Horror Till Oberhausen", eine Mix aus Quentin Tarantinos Film "From Dusk Till Dawn" und der "Rocky Horror Show" von Richard O'Brien. Es soll eine Komödie werden und "etwas, das es noch nicht gibt", so die Gruppe. Der Film ist bei uns 24 Stunden abrufbar. Auf fromhorrortilloberhausen.de wird der Film noch bis 31. Dezember online zu sehen sein.

From Horror Till Oberhausen

Der Film, den Oberhausen will

Regie: FUX (Falk Rößler & Nele Stuhler), Text: FUX (Falk Rößler & Nele Stuhler) und Ensemble, Künstlerische Mitarbeit: Lisa Schettel, Jost von Harleßem, Musik: Jan Arlt, Tino Kühn, Nils Michael Weishaupt sowie Domenik Grabert, Bühnenbild, Licht & Videoanimationen: Jost von Harleßem, Kostüme: Kathi Sendfeld, Dramaturgie: Elena Liebenstein, Kamera: Nazgol Emami, Jost von Harleßem, Schnitt: Falk Rößler, Jost von Harleßem sowie Nazgol Emami, Lisa Schettel, Nele Stuhler, Originalton: Torsten Henning, Oliver Hütten, Sounddesign & Tonmischung: Samuel Schwenk, Produktionsleitung: Jasna Witkoski.

Mit: Torsten Bauer, Christian Bayer, Shari Asha Crosson, Henry Morales, Ronja Oppelt, Anna Polke sowie Jan Arlt, Tino Kühn, Nils Michael Weishaupt.

Special Guests: Florian Fiedler, Lisa Hrdina, Steffen Link, Hajo Sommers, Daniel Rothaug, Irina Sulaver, Mervan Ürkmez.

Eine Produktion von FUX und Theater Oberhausen, gefördert im Fonds Doppelpass der Kulturstiftung des Bundes.

Dauer: 2 Stunden

www.theater-oberhausen.de

www.fromhorrortilloberhausen.de

nachkritikstream

11.12., 19 Uhr, bis 12.12., 19 Uhr



Foto: © Isabel Machado Rios

FROM HORROR TILL OBERHAUSEN

REGIE: FUX (FALK RÖBLER & NELE STUHLER)

THEATER OBERHAUSEN

Über "From Horror Till Oberhausen" heißt es auf der website:

*"Falls der Filmtitel Sie an zwei Kultfilme erinnert, dann liegen Sie ganz richtig! Fast ein Jahr lang hat die Theatergruppe FUX die Menschen in Oberhausen befragt, was sie in ihrem Theater sehen wollen. Sie sind in verschiedene Stadtteile gegangen und mit hunderten von Oberhausener*innen ins Gespräch gekommen. Von der Ideensammlung über Titelfindung und Story bis hin zu den Kostümen wurde kein Schritt ohne das Oberhausener Publikum gemacht. Auf zwei großen Stadtversammlungen wurden die Vorschläge diskutiert und abgestimmt. (...)*

*Im Zentrum der maßgeschneiderten Story steht eine Theatergruppe, die auf der städtischen Bühne einen Hit landen will. Dazu proben sie ein Musical mit der Geschichte von "From Dusk Till Dawn" im Stile der "Rocky Horror Show". Es werden neue Darsteller*innen gecastet und die Proben laufen auf Hochtouren. Aber schon bald wird am Büdchen gemunkelt, dass hier etwas nicht stimmt! Warum schottet sich die Truppe mehr und mehr von der Außenwelt ab? Warum kommt es plötzlich gehäuft zu merkwürdigen Zwischenfällen?"*

«Wiederauferstehung der Vögel»

Noch ein historisches Sujet, noch eine Basler Uraufführung: Thiemo Strutzenbergers «Wiederauferstehung der Vögel» beginnt mit einer ÜberseeFrachtkiste, die bühnenbreit im Raum baumelt, und zwei jungen Männern, die wie auf der Flucht unter der Kistenwand ins Offene robben.

Es ist noch kein Wort gefallen, aber die Atmosphäre stimmt, diese Mischung aus Engstirnigkeit und Expeditionsferne, die in den 1870er-Jahren von den jungen Basler Fabrikantensöhnen Paul und Fritz Sarasin Besitz ergreift. Die sie fortreibt, hinein in die blinden Flecken der Weltkarte, erst in den Dschungel auf Ceylon, später in die Regenwälder von Celebes, heute Sulawesi.

Hauptsache, die Natur erforschen, das Paradies fühlen. Vielleicht auch: Hauptsache, nichts wie weg. Weg von diesen protestantisch vernagelten Großbürgern, deren Muff sich auf der Kleinen Bühne ausbreitet, sobald Katrin Hammerls Inszenierung den Frachtkistendeckel lüftet.

Dem Publikum vorgeführt werden hier: Andrea Bettinis Patron, den das Familiäre noch gründlicher anwidert als ein Streik seiner Weber; Isabelle Menkes Mutter, gläubig bis in die streng gebändigten Haarspitzen; sowie Wanda Winzenrieds Adalie, Tochter und Randfigur, die den Interessen des Hauses zwar die eine oder andere Seinsfrage hinzuzufügen hätte. Nur sind weder ihr Tiefsinn noch ihr Geschlecht sonderlich gefragt in diesem erzpatriarchalen Umfeld.

Auch Fritz und Paul ignorieren Adalie, so selbstverständlich wie brutal. Dabei gehören die beiden Großcousins und Pauls Schwester einer Generation mit demselben Handicap an: dem Diktat einer Herkunft, die verpflichtet. Damals mehrten die Sarasins ihren Reichtum mit Seide und Bändern, heute im Privatbankgeschäft.

Dramatisches Potenzial hätte diese Konstellation. Nur bleibt sie Episode. Das Stück hat andere Prioritäten. Es folgt Fritz und Paul in die Tropen, wo sie ihrer Neigung zu ausufernd homoerotischen Wortwechselln frönen und mit womöglich zeitkonformen, aber durchaus rabiaten Methoden Naturvölker studieren. In Zeiten von Raubgutdebatten ist das ethnologische Erbe von Fritz und Paul Sarasin auch eine Bürde, zumal für das von ihnen gegründete Basler Museum der Kulturen. Davon kein Wort im Stück. Und auch kein Hinweis darauf, wie sie ihre Homosexualität daheim im puritanischen Umfeld verbargen.

Geschrieben hat das Stück Thiemo Strutzenberger, ein richtig guter Schauspieler, der mit Intendant Andreas Beck nach Basel kam und ihm nach München gefolgt ist. Strutzenberger war in der Vorsaison im Rahmen des Förderprojekts Stücklabor Basel Hausautor. Den redlichen Rettungsversuchen des Regieteam um Katrin Hammerl zum Trotz muss man sagen: Das Stück ist gescheitert an seinem seltsam unentschlossenen Umgang mit einem heiklen Lokalthema, vor allem jedoch an einer altertümelnd schwülstigen Sprache. Das aufgeweckte Ensemble arbeitet sich wacker durchs Satzdickicht. Endlich senkt sich die Überseekiste wieder. Deckel drauf und Schluss. **Stephan Reuter**

Vergangenheit ist eine Erfahrung der Andersheit

Thiemo Strutzenberger über sein Stück „Die Wiederauferstehung der Vögel“ im Gespräch mit Elisabeth Maier

Thiemo Strutzenberger, Ihr Stück „Wiederauferstehung der Vögel“, entstanden im Stück Labor, erzählt die Lebens- und auch Liebesgeschichte der Großcousins Fritz und Paul Sarasin, die Anfang des 20. Jahrhunderts das Museum für Völkerkunde in Basel gründeten. Als Naturforscher arbeiteten sie in den britischen und in den niederländischen Kolonien in Asien. Hat die Liebe der beiden Männer in den Strukturen des Kolonialismus eine Chance?

Fritz und Paul Sarasin verbringen Jahrzehnte zusammen. Das Arbeitsleben der beiden speist sich nicht vorrangig aus ihrer Liebesgeschichte, sondern auch aus einer Geschichte der Forschung, der Wissensformen, der ökonomischen Situierung, der religiösen Prägungen. Es geht angesichts der „quasi-kolonialen“ Unterwerfungen auf ihren Expeditionen, der militärischen Eroberung eines Teils Indonesiens durch die niederländische Armee, welche die Naturhistoriker mit vorbereiteten, und angesichts der rassenwissenschaftlichen Forschungsmethode, die sie stringent entwickelten, nicht vorrangig um die Schwierigkeiten oder Schönheiten einer Liebe.

Es sind weiße, europäische Männer, von äußerstem Wohlstand umgeben. Dabei geht nicht nur ihrer Beziehung wegen eine Art Riss durch sie: In ihre Forschung ist Erkenntnis-kritik verwickelt, Einspruch in entfesselte Rationalität. Es kommen im Stück dazu ganz andere Fragen auf, als man es von martialischen Männlichkeiten, Kolonialherren erwartet.

Bezüglich der Liebe: Fritz hofft, dass sie als Gegengift zu Herrschaft überhaupt eine Chance hat.

Den tropischen Vögeln haben Sie im Stück eine Stimme gegeben. Dabei variieren die Zeit- und Wirklichkeitsebenen. Nachdem sie beim Bankett verspeist wurden, er stehen sie wieder auf. Der Phasianid fragt: „Ist die Geschichte jetzt befreit, dass man sich nicht an sie erinnern

Der Schauspieler und Autor **Thiemo Strutzenberger** studierte Schauspiel am Max Reinhardt Seminar in Wien und absolvierte an der Universität Wien den Masterstudiengang für Gender Studies. Sein Stück „The Zofen Suicides“ feierte 2010 am Wiener Schauspielhaus Premiere. Es folgten dort die Uraufführungen von „Queen Recluse“ (2013) und „Hunde Gottes“ (2014). Nach seiner Zeit am Schauspielhaus war er zwischen 2015 und 2019 Ensemblemitglied am Theater Basel. In der Saison 2018/19 arbeitete er dort als Hausautor und entwickelte sein neues Stück „Die Wiederauferstehung der Vögel“. Die Uraufführung fand am 24. Januar 2019 in der Regie von Katrin Hammerl statt. Aktuell spielt und schreibt Thiemo Strutzenberger am Residenztheater in München, wo im April sein Stück „Der Preis des Menschen“ uraufgeführt wird.

kann?“ Worin liegt für Sie der Reiz, ein hochaktuelles Drama, Stichwort Geschichtsvergessenheit, im historischen Kontext zu verorten?

Als Vögel Südostasiens sind sie hier nicht nur Ausgestopfte, Verspeiste, sondern auch Wiederauferstandene, Zeugen der Ereignisgeschichte, wie sie der Historiker Bernhard Schär in seiner Publikation „Tropenliebe“ (2015) schildert. Die Wiederauferstehung der Vögel steht in Verbindung zur Hoffnung auf eine komplettierte Geschichte. Indem die Vögel die Frage nach der Geschichtsvergessenheit stellen, hier in Bezug auf kolonialhistorische Ausschlüsse, Löschungen und Vernichtungen, reparieren die Vögel gleichzeitig etwas von nie angemessen Erinnerungem: Spatzen pfeifen es da von den Dächern, den Bäumen. Die Vogelperspektive fehlt den mensch-

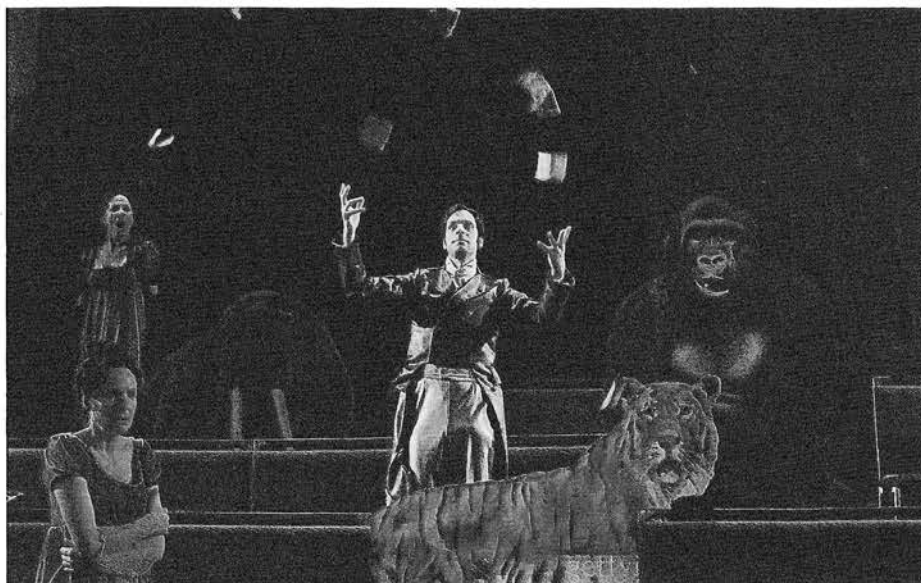
licheren Figuren. Ihr „politisch Unbewusstes“ bedrängt sie in ihren Träumen.

Mission und Evolution sind die beiden Gegenpole, zwischen denen sich Ihre Figuren bewegen. In den Dialogen verhandeln Sie Diskurse, die auf heutige Strukturen übertragbar sind. Globalisierung als Fortsetzung der Kolonialgeschichte.

Wir hören von den Vögeln, dass Kolonialismus als ethisch unumgängliche Zivilisierungsmission legitimiert wird, aber auf ökonomischen Interessenspolitiken des Westens beruht. Bernhard Schär verhandelt Kolonialgeschichte in seinem Buch nicht als allgemeine Größe. Er arbeitet die Partikularität eben dieser Geschichte heraus. Es gibt wahrscheinlich Kontinuitäten, doch die Gespräche, Debatten im Stück lassen sich nicht friktionslos auf Heutiges übertragen. Es scheint mir aussichtsreicher, die Komplexität historischer Diskurse in sich selbst nachzuvollziehen. Vergangenheit ist eine Erfahrung der Andersheit, keine Kostümierung der Gegenwart, welche nur Gegenwart spiegelt.

Nach der Uraufführung in Basel hat im April ein weiteres Stück von Ihnen am Münchner Residenztheater Premiere, „Der Preis des Menschen“. Als Schauspieler stehen Sie an beiden Häusern auf der Bühne. Im Theater sind Sie es gewohnt, Rollenstudien zu entwickeln. Wie wirkt sich diese Fähigkeit auf die Praxis des Schreibens aus?

Ich weiß nicht. Spielen ist körperlich-öffentlich und mit Texten anderer. Schreiben ist das Gegenteil. Vielleicht ist es eher umgekehrt. Vielleicht beeinflusst das Schreiben das Spielen? Kann sein, dass ich beim Schreiben eine Art poetische Aufrichtigkeit bei den Figuren ausgraben möchte. Ich versuche, in den Stücken Figuren zu entwickeln, von denen ich hoffe, dass sie den Darstellenden reizvoll erscheinen. //



Thiemo Strutzenbergers «Der Preis des Menschen» mit JULIANE KÖHLER, BARBARA HORVÁTH und MICHAEL WÄCHTER

«Der Preis des Menschen» von Thiemo Strutzenberger im Marstall. In lockerer Anlehnung an den Gesellschaftsroman «Die Geheimnisse von Lissabon» von Camilo Castelo Branco aus dem Jahr 1854 (der 2010 im portugiesischen Fernsehen erfolgreich als Serie verfilmt wurde) beschreibt Strutzenberger die unheilige Toleranz der europäischen Aufklärung gegenüber dem nach wie vor zwischen Europa, Afrika und Amerika florierenden System des Sklavenhandels.

Der zynische Widerspruch zwischen der Deklaration von Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit auf der einen und dem gleichzeitigen Profitieren von einem zutiefst rassistischen Differenzdenken auf der anderen Seite bildet die solide Basis eines dann jedoch ziemlich verwirrenden Überbaus an Liebes- und anderen familiären Verwicklungen zwischen Adel, Klerus und den unteren Klassen. Strutzenberger stellt dabei die Verhältnisse listig auf den Kopf, lässt Menschen- in Liebeshandel umschlagen und Herr und Knecht sich an ausgesuchter Höflichkeit und rücksichtsvoller wechselseitiger Vereinnahmung übertreffen.

Die schwermütige Gräfin Angela (Juliane Köhler) hat sich vor ihrem verbitterten Gatten (Michael Goldberg), der sie wegen eines lange zurückliegenden Fehltritts verstoßen hat, in ein Kloster geflüchtet. Dort schwärmt sie für den pomadigen Abt Dinis (Steffen Höld), der seinerseits eine Novizin geschwängert hat und die Sklaverei als Wille Gottes predigt: «Auch wenn du frei werden kannst, lebe lieber als Sklave weiter. Denn wer im Herrn als Sklave berufen wurde, ist Freigelassener des Herrn.» Der Sklavenhändler Alberto (Michael Wächter) gibt sich

dagegen freigeistig und will sich die Liebe einer verarmten, aber selbstbewussten Herzogin (Barbara Horváth) erkaufen, die ihrerseits mit dem als Diener aufgewachsenen Sohn der Gräfin (Valentino Dalle Mura) den Befreiungsschlag aus allen zwischenmenschlichen Preiskämpfen probt.

Leider verstrickt sich Strutzenbergers Text nicht nur im unübersichtlichen Plot, sondern ebenso sehr in seinen verschlungenen Formulierungen, sodass die doch recht offen zutage liegenden historischen Tatsachen dadurch letztlich eher an Kontur verlieren und es den Spielenden held*innenhafte Konzentration abverlangt, die Sätze halbwegs nachvollziehbar zu rezitieren. Dass dabei dennoch eine irisierende Aufbruchsstimmung überspringt, ist in wesentlichen Teilen Evi Bauers famosem Bestiarium, dem durchweg engagierten Ensemble in Jelena Miletics erlesenen Stilkostümen und Lolics gewandter Dialogregie zu verdanken. Zwischen den hierarchisch angeordneten Sitzbänken auf einer Tribüne, die von den Technikern während des Spiels nach und nach abgeräumt werden, bilden die Figuren immer wieder sprechende Tableaus wechselnder (Macht-)Konstellationen. Vor allem aber fühlt man sich von den stumm glühenden Blicken der Tiere in seiner white supremacy zunehmend infrage gestellt.

GEPLANTE VORSTELLUNGEN:

Dantons Tod, Residenztheater München: 21., 22. Dezember
Einer gegen alle, Residenztheater München: 4., 29. Dezember
Der Preis des Menschen, Residenztheater München: 10., 11., 22., 25. Dezember
www.residenztheater.de

Unter Sklavenhändlern

Ebenfalls im Nebel, aus dem die glühenden Augen wilder Tiere hervorleuchten, und mit dem Traum von einer Revolution, in diesem Fall der von Haiti in den Jahren 1804/06, die zwar gelang, aber dennoch die Armut des neuen Staates nicht auf Dauer besiegen konnte, beginnt

Ohne Erdung

Tetris-Steine, die sich ineinanderschieben: Das Wiener Schauspielhaus findet zum Saisonstart keinen Rhythmus.

Wird der menschliche Faktor auf der Bühne überschätzt? Wenn man die Wiener Dramatikerin Miroslava Svolicova, 34, fragt: dann ja, durchaus. In ihren Stücken treten Tetris-Steine, Kakerlaken, Sterne und sogar die Zukunft auf. Wer sonst könnte besser von der Egomane des menschlichen Geschlechts erzählen? Svolicovas Theater ist nicht unbedingt posthuman, es zeigt aus überraschender

Perspektive nur, wie inhuman die Menschen sind. Und wie lächerlich sie dabei wirken. All das passiert ohne erhobenen Zeigefinger, äußerst komödiantisch. Surreale Abgründe tun sich da auf, minimalistisch verschieben sich Worte, sehr musikalisch komponiert diese Autorin. Im Wiener Schauspielhaus hat Tomas Schweigen nun Svolicovas jüngstes Stück „Rand“ uraufgeführt, eine aberwitzige Reflexion über alles, was wir an den Rand drängen, über kollektive Ängste und gesellschaftliches Versagen. Es fängt toll an: Auf der Bühne (Stephan Weber) blasen sich zehn Minu-

ten lang Kugeln zu gigantischer Größe auf; in Fliederfarben, Blau leuchtet dieses neugeborene Universum. Dann kommen die Tetris-Steine, erzählen, wie gern sie sich ineinanderschieben, um Flächen zu bilden. Schweigen legt es auf Heiterkeit an, augenzwinkernd agiert sein Ensemble. Genau das aber tut dem subtilen Witz des Stücks gar nicht gut, es bräuchte realistische Erdung, um die surrealen Momente aufblitzen zu lassen. In Schweigens Regie verpufft alles im luftleeren Raum. Relativ uninspiriert lässt der Schauspielhaus-Chef den Text, mit dem man viel freier umgehen



SURREALE MOMENTE
Szene aus dem Stück „Rand“

könnte, vom Blatt spielen. Stark sind eher die Monologe, wenn ein Amokläufer mit Zündhemmung (Sebastian Schindegger) von seiner Not erzählt, oder das letzte Einhorn (Til Schindler) berichtet, wie seine Spezies ausgerottet wird. Nach dem Schlussapplaus erklärt Schweigen, man nehme Covid-19 sehr ernst, deshalb gebe es keine öffentliche Premierenfeier. Warum aber mussten vorher schreiende Schauspieler ohne Maske durch den Zuschauerraum laufen? Und eine Sammelbox durchs Publikum gereicht werden? Inkonsequenz ist auch eine Haltung. K.C.

MIROSLAVA SVOLIKOVA

„Wenn ich ein Anliegen habe, dann ist es, etwas aufzumachen und zu öffnen, eigene Denk- und Assoziationsprozesse anzuregen.“

Die Randständigen. Das Wort taucht immer gerne auf, wenn es um die Gesellschaft und ihre Ungleichheit geht. Aber wo genau ist er eigentlich, dieser Rand – und wer steht dort? Erhellung bringt vielleicht das neue Stück von Miroslava Svolicova, das dann auch schlicht *RAND* heißt und am 30. April am Schauspielhaus in der Regie von Tomas Schweigen uraufgeführt wird. „Als das Schauspielhaus Wien zwecks eines Stückauftrages auf mich zugekommen ist, hatte ich gleich eine vage Idee, etwas zum Thema Mitte und Rand zu machen, dann habe ich eine Ideensammlung geschrieben, die jetzt als Vorwort im Stück geblieben ist“, erzählt die Autorin. „Es geht um eine Handvoll Randfiguren, die durch Monologe und Handlungen auf der Bühne das Thema Rand von ganz abstrakt bis ganz konkret als Assoziations- und Handlungsräume aufmacht, wobei es ziemlich absurd zugeht.“

So kann man es durchaus sagen: In *RAND* tauchen sprechende Tetrissteine auf, das letzte Einhorn und ein Kakerlaken-Chor, aber auch ein Priester, der privat Kammerjäger ist, Astronaut_innen und ein „liebeshungriger Terrorist“. Nicht zu vergessen die Soziolog_innen, die von einer Kollegin, die sich um ihre Forschungsergebnisse betrogen sieht, splatterhaft dahingemuechelt werden. Menschen, die den Wissenschaftsbetrieb kennen, werden an dieser Stelle besonders laut lachen. Zuvor hatte die Gruppe die friedliche Gemeinschaft der Tetrissteine erforscht.

„Soziolog_innen, die das Fremde studieren“, sagt Svolicova, „das zieht sich als Persiflage durch das ganze Stück. Die Soziolog_innen kommen ja aus der Mitte und wollen den Rand studieren, in *RAND* spricht eine Anhäufung von Nebenfiguren aus ihrer jeweiligen Mitte. Es ist auch ein Spiel der Perspektiven, die wechseln, von unterschiedlichen Realitätswahrnehmungen. Insofern ist der Rand immer auch Definitionssache, Projektions-sache.“

„Am Rand ist auch der Abgrund“

Ein Gespräch mit der angesagten Autorin Miroslava Svolicova, deren neuestes Stück „*RAND*“ am Wiener Schauspielhaus uraufgeführt wird.

RAND

Miroslava Svolicova
Regie: Tomas Schweigen
Besetzung: Vera von Gunten, Jesse Inman, Sophia Löffler, Sebastian Schindegger
Uraufführung: 30. April, 20.00



RAND ist ein ungemein witziger, sehr wahrer Text, der, ohne auch nur im Mindesten aufgesetzt zu wirken, die großen Themen der Gegenwart aufgreift. So imaginiert eine Gruppe Astronaut_innen einmal die Menschen unten auf der Erde, wie sie auf ihren tektonischen Platten im Meer treiben. Es entspinnt sich ein Dialog, der einen schaudern lassen kann: „Ein kleines Mädchen ist gekommen und hat ihnen genau gesagt, was sie machen müssen, um die Erde zu retten.“ „Und, haben sie es gemacht?“ „Nein, sie haben es natürlich nicht gemacht, dann sind sie im Meer ertrunken.“

Ein Stück über den Klimawandel ist *RAND* deshalb aber nicht. Eher ein großartiges Stück absurdes Theater über ganz unterschiedliche Lebensformen, die, wie Svolicova so schön sagt, alle aus ihrer jeweiligen Mitte, aus ih-



Foto: Daniel Hill

rer eigenen Sichtweise heraus sprechen, so wie es nicht nur, aber auch in der Klimadebatte passiert. Aktuell und politisch virulent wird das nicht zuletzt in der Figur des Terroristen, der in seiner Art, sich selbst als Opfer zu stilisieren, durchaus an Strategien gewisser rechtskonservativer Parteien erinnert. „Der Terrorist ist sicher diejenige Figur, die am stärksten von einem psychologisierenden Zugang her gezeichnet ist“, sagt Svulikova. „Da gibt es bestimmte Muster, zu denen die Selbstwahrnehmung als Opfer und das Nicht-umgehen-Können mit den eigenen Aggressionen dazugehören. Meistens sind es frustrierte junge Männer, die gewalttätig werden. Die Figur im Stück ist so gesehen eine Verdichtung solcher Muster, trotzdem gibt es eine gewisse lyrische Überzeichnung. Der Terrorist deklariert

sich ja zunächst als unbeteiligter Beobachter und wird dann im Verlauf des Stücks zum Terroristen – zu einem liebeshungrigen wohlgerückt.“

Wobei dieser Terrorist, wie die Autorin anmerkt, gar nicht die gewalttätigste Figur im Stück ist, in dem es überhaupt sehr brutal zugeht. „Am Rand ist auch der Abgrund, da wird es abgründig, und dieses Abgründige, Unheimliche zieht sich durch das ganze Stück.“ Zur Recherche für die Figur des Terroristen hat sie Interviews zum Vorgehen von Serienmördern und Selbstzeugnisse von Attentätern gelesen. „Da finden sich diese Muster von Ohnmachtserfahrung und Gewaltmissbrauch überall wieder. Am Ende ist es auch nicht so relevant, ob sich jemand als Opfer wahrnimmt oder nicht, ob das gerechtfertigt ist oder nicht, sondern zu welchem Zweck das

geschieht und ob es verwendet wird, um anderen Schaden zuzufügen.“

Auch Fluchtbewegungen, eine Mauer und Trumpf kommen im Stück vor. Aber würde Svulikova sich selbst als politische Autorin bezeichnen, welche Anliegen verfolgt sie mit ihrem Schreiben? „Wenn ich ein Anliegen habe, dann ist es, etwas aufzumachen und zu öffnen, eigene Denk- und Assoziationsprozesse anzuregen und gleichzeitig auch, die Leute intelligent zu unterhalten. Ich arbeite mit symbolischer Verdichtung, Überlagerung und mehreren Assoziationsräumen, die man parallel abrufen kann. Das sind alles Verfahren, die es in der Tradition des Absurden gibt, auch bei den Surrealisten. Mit so einem Konzept an politische Themen heranzugehen erscheint zunächst wagemutig, aber ich kann Themen von Teilnahme, Ausschluss, Gemeinschaft, Perspektive und Narration behandeln und dabei sehr abstrakt bleiben, während es trotzdem Identifikationsmöglichkeiten für das Publikum und so etwas wie Biografien, Situationen und Schicksale auf der Bühne gibt.“

Im Falle von *RAND* merkt man bereits beim Lesen, dass das aufgeht. Der Text besteht aus Kurz- und Kürzest-Szenen, die in Blöcken zusammengefasst sind und deren Reihenfolge Svulikova erst „am Ende des Arbeitsprozesses endgültig festgelegt“ hat. Dass das, obwohl zum Beispiel Tetrissteine eckig sind, im Schauspielhaus zu einer runden Sache werden wird, zeigt sich auch darin, wie warm die Autorin über die Zusammenarbeit mit Regisseur Tomas Schweigen spricht: „Ich bin sehr froh, dass Tomas Schweigen das Stück inszenieren wird, wir hatten schon während des Schreibprozesses einen Austausch, das beginnt dann nicht erst bei den Proben, wo man als Autorin nicht mehr wirklich eingreifen kann. Wenn man voneinander weiß, wie der jeweils andere arbeitet, und einen Draht zueinander hat in der künstlerischen Auffassung, das ist immer gut. Und mit dem Schauspielhaus verbindet mich ja schon eine Zusammenarbeit.“

ANDREA HEINZ

BOCHUM

Ein bitterer Abgesang auf die Familie

SCHAUSPIELHAUS BOCHUM:
„King Lear“ von William Shakespeare
in der Neuübersetzung
von Miroslava Svobikova
Regie Johan Simons
Bühne Johannes Schütz
Kostüme Greta Goiris

Harold Bloom, der große amerikanische Shakespeare-Forscher, ein fast unübertroffener Meister des „close reading“, meinte, unsere Epoche sei dem „King Lear“ nicht gewachsen. Und Bloom hat noch mehr Interessantes herausgefunden. Die Titelfigur des Dramas bezeichnet er fast wortwörtlich als die letztgültige Verkörperung des alten weißen Mannes. Wenn man bedenkt, dass das Stück in grauer Vorzeit spielt, Jahrhunderte vor Christus ...

Als hätte Johan Simons in seiner Bochumer Inszenierung Bloom irgendwie zustimmen wollen, lässt er gegen Ende ein wenig die Zügel schleifen. Das fast unerträgliche Pathos der Tragödie wird unterlaufen, die fabelhafte Anna Drexler, zuvor Cordelia und Narr, zitiert die Regieanweisungen („Lear stirbt“), die Toten liegen zuckend auf der Bühne, und das wirkt dann wie eine schale Parodie. Schade, denn bis dahin, also vier Akte lang, war im Bochumer Schauspielhaus ein fesselnder, glasklarer „Lear“ zu erleben. Pierre Bokma mit seinem feinen niederländischen Akzent, ohne Blumen im Haar, stattdessen mit einem Pelzhut geschmückt (Kostüme Greta Goiris), interpretiert den Achtzigjährigen als einen impulsiven, nicht sehr intelligenten, aber dennoch nachdenklichen und vor allem hochsympathischen Aristokraten. Seine Begegnungen mit Cordelia sind herzerreißend. Die jüngste Tochter (die beiden anderen sind Travestien, von Männern gespielt) reagiert keineswegs demütig oder zerknirscht, als der Vater die Stoisch-Störrische vom Hof jagt. Im

**Fesselnd und glasklar – Johan Simons’
„King Lear“ (hier mit Konstantin Bühler).**
Foto JU Bochum

Gegenteil, „ganz der Papa“, bekommt sie ihrerseits einen Wutanfall, wirft mit Erdklumpen nach dem Erzeuger, verlässt das Heim türknallend.

Man wird sich bald wiedersehen, aber dann hat sich Anna Drexler, indem sie einfach ein kariertes Röckchen über ihrer roten Kluft auszog, in den Narren verwandelt, der den König fast bis zu seinem Ende begleitet. Die Doppelbesetzung erfolgt nicht zufällig: Der Narr ist eine Art Lookalike der Cordelia, dessen absurde Spottreden den König methodisch irritieren und ungefähr in dem Moment zur Raison bringen, da er tatsächlich durchgeknallt ist. Mit Paradoxien und Metamorphosen arbeitet der Text, vielleicht doch der größte und tiefste von Shakespeare überhaupt, ja immer wieder. Etwa, wenn Edgar, der gute Sohn des Grafen Gloster, sich in einen aus dem Irrenhaus entlaufenen „Tom“ verwandelt. Konstantin Bühler spielt ihn beeindruckend, halb nackt, mit ätzender Ironie. Der böse Halbbruder Edmund (Patrick Berg), eigentlich eine Paraderolle wie alle großen Schurken, kommt dagegen ein wenig zu kurz.

Nicht absichtsvoll brillierend, sondern lakonisch und ganz und gar menschlich gibt Steven Scharf den geschundenen Grafen Gloster. Faszinierend gelöst die Szene seiner Blendung: Nur ein Weißlichtblitz markiert den Akt. Kurz zuvor hat Scharf sich nachdenklich eine Zigarette angezündet, im Dialog mit seinem verlorenen Sohn, den er nicht erkennt. „Wie Ihr mit den Töchtern, hab ich's mit dem Vater“, erklärt Edgar in der schönen Neuübersetzung von Miroslava Svobikova vielsagend dem wahnsinnigen Lear. Dieses Drama ist ja, und darauf hat wiederum Bloom nachdrücklich hingewiesen, ein bitterer Abgesang nicht etwa lediglich auf den „alten weißen Mann“, sondern auf die scheinbar so wundervolle und langlebige Idee der Familie.

Johannes Schütz' Bühnen sind allesamt Variationen des leeren Raums. Diesmal gibt es darin einen Erdhaufen und auf der Hinterbühne eine abgetrennte Lounge, in der eine um sich rotierende Kamera Schwarz-Weiß-Bilder von den Schauspielern erzeugt, die eben abgegangen sind oder sich auf ihren Auftritt konzentrieren. Das ist eine weitere Variante des Live-Video-Acting, das sich diesmal nicht auf ganze Szenen, sondern auf Fragmente, Interjektionen und so weiter stützt; mit relativ geringem Aufwand wird eine zweite Ebene installiert.

Die konsequent eingehaltenen „Abstandsregeln“ – auf der Bühne wie im Saal – stören übrigens nicht weiter. Über dergleichen ist ein Werk von Shakespeare, das während einer Pestepidemie entstand, weit erhaben. Und eine Inszenierung von Johan Simons letztlich auch. //

Martin Krumbholz



Die Dramatikerin **Miroslava Svobikova**, geboren 1986 in Wien, studierte Philosophie, Bildende Kunst und Szenisches Schreiben. Ihre Arbeiten wurden vielfach ausgezeichnet: 2016 gewann sie das Hans-Gratzer-Stipendium mit „Diese Mauer fasst sich selbst zusammen und der Stern hat gesprochen, der Stern hat auch was gesagt“, 2018 eröffnete „Europa flieht nach Europa“ die Autorentheatertage am Deutschen Theater in Berlin. Einladungen zum Austrian Cultural Forum New York und zum Goethe-Institut Tokio und eine Nominierung für den Nachspielpreis des Heidelberger Stückemarkts 2020 folgten. Sie betreibt das Kunstprojekt „YYY!“. Foto Max Zerrahn



MIROSLAVA SVOLIKOVA, geboren 1986 in Wien, studierte Philosophie in Wien und Paris, bildende Kunst an der Akademie der bildenden Künste Wien und Szenisches Schreiben beim Dramaforum von uniT Graz. Ihre Arbeiten wurden vielfach ausgezeichnet: 2015 gewann sie mit „die hockenden“ den Retzhofer Dramapreis, 2016 wurde ihr für „Diese Mauer fasst sich selbst zusammen und der Stern hat gesprochen, der Stern hat auch was gesagt“ das Hans-Gratzer-Stipendium verliehen. Ihr Stück „Europa flieht nach Europa“ eröffnete 2018 die Autorentheatertage am Deutschen Theater in Berlin. Im gleichen Jahr gewann sie für „Der Sprecher und die Souffleuse“ den Autor*innenpreis der österreichischen Theaterallianz. Einladungen zum Austrian Cultural Forum New York und zum Goethe-Institut Tokio sowie eine Nominierung für den Nachspielpreis des Heidelberger Stückemarkts 2020 folgten. Sie betreibt das Kunstprojekt „YYY!“.
Ein Porträt von Margarete Affenzeller

DER STERN HAT GESPROCHEN, DIE ERDE BEISST MIROSLAVA SVOLIKOVA

VON MARGARETE AFFENZELLER

In den Stücken Miroslava Svolicovas geschehen Dinge, die man nie für möglich gehalten hätte. Regenbögen lassen ihrer Wut freien Lauf, steinerne Mauern beginnen zu sprechen, ein Museumswärter führt als Hologramm durch die Ausstellung, und halb tote Soziologen raffen sich doch noch irgendwie zum Sex auf. Wie soll denn das gehen? Die Regie muss es richten, und sie erlebt angesichts solch steiler Vorlagen mitunter ihre blauen Wunder. Obwohl oder gerade weil Miroslava Svolicova in ihren Dramen genaue Vorstellungen vom Bühnengeschehen mitliefert, haben Regisseurinnen und Regisseure alle Hände voll zu tun, wenn sie sich auf eines ihrer Stücke eingelassen haben. Das war bereits beim Erstling „die hockenden“ der Fall, der 2015 beim Retzhofer Dramapreis als Siegertext hervorging und ein Jahr später am Burgtheater Wien (Vestibül) uraufgeführt wurde. Alia Luque hat das Stück inszeniert und eine der frischesten und eigenständigsten Inszenierungen der damaligen Burgtheatersaison vorgelegt.

„die hockenden“ beschreibt eine Dorfgemeinschaft, die in einem lethargischen Zustand verharrt und doch auf eine bessere Zeit hofft. Auf eine konkretere Zusammenfassung lässt sich das Stück kaum bringen. Und diese Sperre gegenüber dem griffigen Nacherzählen haben sämtliche Svolicova-Stücke eingebaut. Sie verfügen über keine größeren Handlungsbögen, keine sinnfälligen Kausalzusammenhänge, keine Entwicklungen, aus denen man Schlüsse ziehen könnte. Auch wenn am Ende dann doch irgendwie viel „passiert“ ist.

Dinge wurden beobachtet und überlegt, Figuren sind in den absurdesten Konstellationen aufeinandergetroffen. Diese Sprecherinnen und Sprecher sind dabei nicht zwangsläufig aus jenem Material geschnitzt, von dem die klassische Dramenliteratur bevölkert ist, dem Menschen aus Fleisch und Blut. Nein, Svolicova denkt freier und weiter, sie operiert auch mit anderen Wesenseinheiten. Motor in diesen Theatertexten ist ein performatives Sprechen, das sich oft direkt ans Publikum wendet, also ein Sprechen, bei dem die Figuren sich nicht vordringlich gegenseitig involvieren, sondern sich aus vollem Herzen einfach mitteilen. Das Svolicova-Drama bildet Sprechhaltungen ab, die nebeneinander- und/oder gegeneinanderstehen, alle aus ähnlichem Holz wie Elfriede Jelineks Kaskaden, aber im Unterschied dazu in Figurenreden arrangiert.

Der Suhrkamp Theater Verlag, bei dem alle bisherigen sieben Dramen Svolicovas verlegt sind – inklusive ihrer Neuübersetzung von Shakespeares „König Lear“ –, hat trotz der Plot-Armut für jedes von ihnen eine anschauliche Synopsis erstellt. Es sind Beschreibungen von Zuständen und Atmosphären, von der Beschaffenheit der Figuren und Situationen – zusammen ergibt all das stets eine abenteuerliche Gemengelage. Man sieht sich zur Behauptung hingerissen, dass nichts von dem, was sich hier „abspielt“, jemals zuvor schon irgendwo geschehen ist. Wo ist jemals „ein Stück Speichel“ aufgetreten, der aufgeladen ist mit schwerem Leben und Geschichte und ob dieser Last schleimt und sabbert? Oder wann hat die Erdkugel jemals als

Ausdruck einer starken Gemütsbewegung einen Gott gebissen? Oder konnte das Böse auf Erden jemals zusammengerollt und weggelegt werden? Solche abstrakten und fallweise auch sciencefictionhaften Ideen sind essenzieller Bestandteil von Svlikovas Stücken. Sie erschließen Gelände jenseits der Realität und fordern so die Regie in überdurchschnittlichem Maß heraus. In den Gehirnen der Regisseurinnen und Regisseure müssen Blitze schießen angesichts der schon im Text angelegten inszenatorischen Spannweite. Man kann aber auch sagen, Svlikova ist eine Theaterkünstlerin, die von der eigenen Lust, Regie zu führen, schon einiges in ihre Texte mit hineinpackt. Ihre Stückeinleitungen, Vorworte und Regieangaben haben im Wissen darum, dass Theater jedes Mal neu erschaffen werden muss, allerdings auch eine ironische Note. Oft enden präzise Anmerkungen lapidar mit „oder es ist alles ganz anders“.

Svlikova, 1986 in Wien geboren, leitet einerseits ein profundes Gespür für die Funktionsweisen des Theaters an, sie verfügt zugleich aber über genug Sprödigkeit, um sich diese Gesetzmäßigkeiten auch weit genug vom Leib zu halten. Sie steht nicht im Verdacht, Lieferantin abschnurrender Texte zu sein. Und doch gehen, salopp gesagt, die Stücke runter wie Öl. Auch deshalb, weil die Dramatikerin – ähnlich wie Jelinek – es sehr gut hinbekommt, Intellekt mit Entertainmentverfahren kurzzuschließen. Zumindest sind Svlikovas Texte von einer Unbefangenheit getragen, die Theaterteams inspirieren. Sie bringt staubtrockene Stoffe mit schrägen Konstellationen zum Fliegen. Sie

scheut keine billige Situationskomik, etwa wenn eine Figur zum Publikum vorwurfsvoll „Was schauen Sie so?“ sagt. Oder sie baut entlang von produktiven Wiederholungen (ein häufiges Muster) witzige Missverständ-

nisse ein, in denen am Ende die ganze Tragik sichtbar wird: Im Stück „Gi3F – Gott ist drei Frauen“ (frei zur UA) beispielsweise denkt die Erde, sie hätte noch 2,5 Milliarden Jahre vor sich, aber, ups, es sind leider doch nur 2,5 Stunden! Das ist natürlich zum Lachen, aber eben auch sehr bitter. Schon der schwindelerregende Titel von „Diese Mauer fasst sich selbst zusammen und der Stern hat gesprochen, der Stern hat auch was gesagt“ (UA Schauspielhaus Wien 2017) zeigt prototypisch, worum es Svlikova geht: Sie setzt abstraktes Denken in konkretes Theater um. Und das wirkt nie schwerfällig, sondern fast immer komödiantisch. Dass der dermaleinst letzte Stern der EU-Flagge im futuristischen EU-



Museum im Beisein dreier Praktikanten, also einer „lost next generation“, über die Gesellschaft nachdenkt, das ist als Bauplan für eine politische Komödie ziemlich genial und in seiner Machart einzigartig.

Bereits als Kind von acht, neun Jahren, mit den Sprachen Tschechisch, Slowakisch und Deutsch aufgewachsen, hat Miroslava Svlikova Texte geschrieben, dann aber zunächst Philosophie und später an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Gunter Damisch Zeichnen studiert. Ins Dramenfach ist sie, wie sie immer wieder anmerkt, durch eine Ausschreibung eher nur „reingerutscht“. Ein steiler Einstieg, wenn man die letzten fünf Jahre rekapituliert. Die Liste der Preise ist heute doppelt so lang wie die der Werke selbst. Sie

hat aber auch Szenisches Schreiben beim Dramaforum von uniT Graz studiert. Als Autorin zehrt sie vom Wissen um abstraktes Gestalten, wie sie es auch in ihren Zeichnungen umsetzt – und übrigens auch beim elektronische Musik machen. Alle drei Kunstsparten möchte sie weiterhin verfolgen, auch wenn momentan das Schreiben die Überhand gewonnen hat.

Diese Switch-Möglichkeit zwischen den Kunstsparten geht beim Schreiben mit einer Wendigkeit und Sicherheit einher. Im Prinzip sucht Svlikova für jeden Stoff eine eigene Form. So könnte man sagen, dass mit den sechs eigenen Stücken bisher auch sechs Genres entstanden sind: eine Dorfpolyfonie („die hockenden“), eine politische Farce („Diese Mauer ...“), ein dramatisches Gedicht („europa flieht nach europa“), eine absurde Dialogkomödie („Der Sprecher und die Souffleuse“), ein Zukunftsmythos („Gi3F – Gott ist drei Frauen“) und ein philosophischer Splatterporno („Rand“ 2020). Und tatsächlich nehmen sich die Dramen bei aller Verwandtschaft ziemlich unterschiedlich aus. Zum Lachen gibt es aber immer etwas. Und das ist oft der Fallhöhe zwischen dem Verhandlungsgegenstand (Krise der Europäischen Union, Wegbrechen der bürgerlichen Mitte, Weltuntergang) und dem Palaverton der Akteure zu verdanken.

So erhebt in „Gi3F“ der Planet Erde kurz vor seinem Kollaps zögerlich die Piepsstimme, als in Wahrheit nur mehr ein unendlich lauter Schrei helfen würde: „ich wollte mich noch einmal melden“. Oder wenn im Stück „Der Sprecher und die Souffleuse“, einer kafkaesk-knackigen Theater-im-Theater-Komödie, König Lear den Stromausfall auf der Bühne inbrünstig als seine Sturm-Szene imaginiert. Oder wenn ein blauer Tetrisstein von der Weisheit seiner Ahnen und Urahn berichtet, nach der er sich in Respekt vor der Tradition auch in seiner Existenz orientieren möchte. So steht es in „Rand“, dem jüngsten Drama Svlikovas, in dem es um eine Betrachtung der sozialen und politischen Metaphern von Mitte und Rand geht, aber auch um den Begriff der Abgrenzung, wenn eine eifrige Gruppe von Soziologen die fremden Sitten und Gebräuche der Tetrissteine erkundet und sich vor ihnen in Acht zu nehmen gedenkt.

Miroslava Svlikovas Stücke legen also immer Strukturen offen – bei aller theatralischen Fülle, die die Texte anbieten und die jede Ausstattung herausfordern können. Gerade weil wir uns die Sprecherinnen und Sprecher nicht zwangsläufig als das soziale Wesen Mensch und seine psychologisch motivierten Problemchen vorzustellen haben, ihre Reden also losgelöst von vielen identifikatorischen Assoziationen sind und oft auf mythologischen Grundmustern beruhen, treten im geradezu Brecht'schen Sinn Abläufe, Zusam-

THEATERSTÜCKE

DIE HOCKENDEN

UA 13. April 2016, Burgtheater Wien, Regie Alia Luque

DIESE MAUER FASST SICH SELBST ZUSAMMEN UND DER STERN HAT GESPROCHEN, DER STERN HAT AUCH WAS GESAGT

UA 12. Januar 2017, Schauspielhaus Wien, Regie Franz-Xaver Mayr

EUROPA FLIEHT NACH EUROPA

UA 22. Juni 2018, Deutsches Theater, Berlin, Regie Franz-Xaver Mayr

DER SPRECHER UND DIE SOUFFLEUSE

UA 12. Juni 2019, Theater am Lend, Regie Pedro Martins Beja

RAND

UA 30. September 2020, Schauspielhaus Wien, Regie Tomas Schweigen

GI3F (GOTT IST DREI FRAUEN)

UA 22. Januar 2021, ETA Hoffmann Theater, Bamberg, Regie Jakob Weiss

ICH BIN EIN MENSCH JETZT

UA 5. Februar 2021, Schauspiel Frankfurt, Regie Jessica Glause

Vertreten durch den Suhrkamp Theater Verlag, Berlin.

menhänge, Strategien immer offen zutage. Bei Svlikova moderieren die Figuren ihr Gesagtes gelegentlich mit. Sie kündigen etwa den längst überfälligen Höhepunkt des Stücks selber an oder kommentieren sich ein wenig selbstverliebt: „Das ist ein schönes Schlusswort“.

Dazu kommt ein klarer, leichthändiger Sprachduktus, der reinzieht. Und das ist vielleicht das eigentliche Wunder an diesen Stücken: Svlikovas bei Paul Celan und Ingeborg Bachmann geschulten, unangestregten, bildhaften Sprache fehlt jeder Dünkel, jedes Zuviel an literarischer Avance, und doch wummert die Poesie in den einfachsten Sätzen. „ich bin das, was sich unter dem teppich noch bewegt, ... ich bin all die leichen, über die man drübergestiegen ist, ohne zu stolpern“, sagt der Speichel in seiner großen Gesellschaftsreflexion im Stück „Die Mauer ...“. Bekommt diese Bildsprache im Theater Raum, kann eigentlich nichts mehr schiefehen.

Wenn die Erdkugel einen Gott beißt

Regenbögen kriegen Wutausbrüche, steinerne Mauern erheben das Wort, und halbtote Soziologen rafften sich noch einmal zum Sex auf. Das sind keine Fantasyfilmmomente, solcherlei geschieht heute am Theater. Genauer: In den Stücken von Miroslava Svobikova. Die 1986 in Wien geborene Autorin und bildende Künstlerin hat seit ihrer Auszeichnung mit dem Retzhofer Dramapreis 2015 eine Reihe fabelhafter Texte vorgelegt und zählt neben Thomas Köck oder Wolfram Lotz im deutschen Sprachraum zur Speerspitze des jungen zeitgenössischen Dramas.

Sieben Stücke sind bei Suhrkamp verlegt, darunter auch eine *König Lear*-Übersetzung, mit der Johan Simons kürzlich seine Spielzeit in Bochum eröffnet hat. Das allerjüngste, *Rand*, feiert kommende Woche am Schauspielhaus Wien Uraufführung, in der Regie von Tomas Schweigen.

Svobikova ist ein Kind des Dazwischens. Ihre Texte entstehen in der Spannung zwischen verschiedenen Sprachen und verschiedenen Ausdrucksformen: Die Autorin wuchs mehrsprachig in Wien und der Steiermark auf (ihre Familie wanderte in den 1980er-Jahren aus der kommunistischen Tschechoslowakei aus) und hat sich nach einem Studium der Philosophie sowie später der bildenden Kunst der Literaturproduktion zugewandt. Wobei: Geschrieben hat Svobikova bereits als Volksschülerin, Lyrik.

Das Schreiben hat vorläufig die Oberhand, doch die eine Kunstsparte sticht die andere nicht aus. Sie gehören zusammen – und damit steht Svobikova prototypisch für eine gegenwärtige Kunstszene, die Grenzen zwischen den Richtungen gern durchlässig hält.

Auftritt des Speichels

Musik (Elektronik) gehört bei ihr auch noch dazu. Und mit alldem in Griffweite entwirft Miroslava Svobikova irrsinnige Dramenwelten, in denen nicht mehr Menschen aus Fleisch und Blut als Sprecher auftreten, sondern andere Wesenseinheiten zu Wort kommen. Es ist ein „vergesellschaftetes Sprechen“, das vom Schicksal des Sozialwesens Mensch wegblendet in größere Zusammenhänge und dabei Themen großer Tragweiten diskutierbar macht.

Wo ist etwa jemals „ein Stück Speichel“ aufgetreten, der aufgeladen ist mit schwerem Leben und deshalb schleimt und sabbert? Oder wann hat die Erdkugel jemals im

In den Stücken der Wiener Autorin Miroslava Svobikova übernehmen Dinge das Reden. Damit eröffnet sie dem Theater neue Denkräume. Als Nächstes sind – am Schauspielhaus Wien – Tetrissteine dran.

PORTRÄT: Margarete Affenzeller



Foto: Anna Breit

Bringt die Dinge zum Sprechen: die Autorin und bildende Künstlerin Miroslava Svobikova. Am Schauspielhaus Wien hat ihr jüngstes Stück „Rand“ Uraufführung.

Zorn einen Gott gebissen? Und konnte jemals schon das Böse auf Erden zusammengerollt und weggelegt werden? Regie und Ausstattung haben schlaflose Nächste. Menschen haben am Theater jahrhundertlang Zeit gehabt, sich zu äußern, jetzt spricht nach Cyborgs und Humanoiden die ganze Welt in ihren Einzelteilen zu uns. Damit will Svolikova aber auch „den Cast von Kategorien wie Alter, Geschlecht, Ethnie etc. erlösen“, wie sie sagt. „Meine Subjekte kann jeder und jede spielen.“

Die bildnerisch-Science-Fictionhaften Ideen sind essenzieller Bestandteil von Svolikovas Stücken. Die 34-Jährige erweitert mit ihren unorthodoxen „Figuren“ den Denkraum am Theater. Nicht nur das: Es gelingt ihr auf diese Weise, abstrakte, philosophische, soziologische etc. Ideen in konkretes Theater umzumünzen. Das wirkt nie schwerfällig, sondern fast immer komödiantisch. Die teuflische Kombination aus Intellekt und Entertainment hat Svolikova bei Jelinek gelernt.

Bildsprache

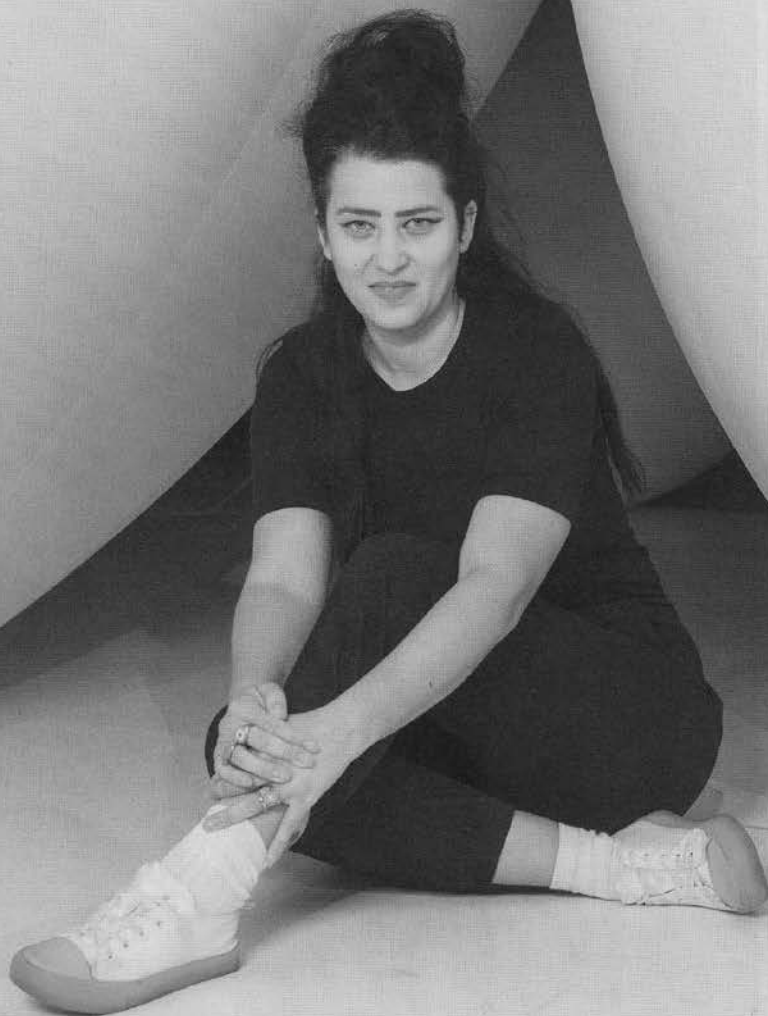
Im Stück *Diese Mauer fasst sich selbst zusammen ...* beispielsweise räsoniert der letzte verbliebene Stern der EU-Flagge in einem futuristischen EU-Museum mit Praktikanten über die Gesellschaft. Das ergibt eine politische Farce, wie sie besser kaum geht. Doch die Genrebezeichnungen sind bei Svolikova vielfältig, fast jedes Stück bringt ein neues mit sich: eine Dorfpolyphonie (*die hockenden*), ein dramatisches Gedicht (*europa flieht nach europa*), eine absurde Dialogkomödie (*Der Sprecher und die Souffleuse*), ein Zukunftsmythos (*G3F – Gott ist drei Frauen*) oder eben ein philosophischer Splatterporno, wie er nun mit *Rand* am 30. September am Schauspielhaus Premiere hat.

In diesem Stück geht es um eine Betrachtung der sozialen und politischen Metaphern von Mitte und Rand, aber auch um den Begriff der Abgrenzung, wenn eine eifrige Gruppe von Soziologen die fremden Sitten und Gebräuche der Tetrissteine (sic!) erkundet. Die Jahrtausende alte Tradition der Tetrissteine und ihrer Urahren ist nämlich bedroht.

Miroslava Svolikova bringt mit ihren Sprechkonzepten etwas Neues ins Theater. Das Wunder daran ist, dass mit der bildnerisch-visuellen Freiheit dieser Entwürfe auch eine Sprache ins Spiel kommt, die ganz unpathetisch ihre Poesie laufen lässt.

Ab 30. 9.

IN DER BUBBLE. Miroslava Svolicova im Bühnenbild für die Inszenierung von „Rand“.

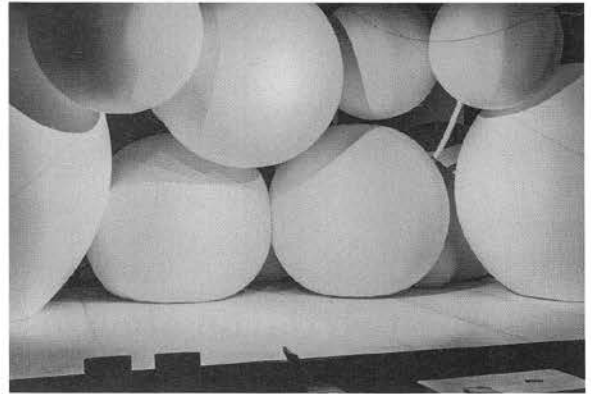


Bühnenreife Marginalien

In ihrem neuen Stück interessiert sich Miroslava Svolicova für den Rand und, zwangsläufig, die verschobene Mitte. Die Arbeit am Text fand sie vergleichsweise einfach, parallel verdeutschte sie Shakespeares „King Lear“.

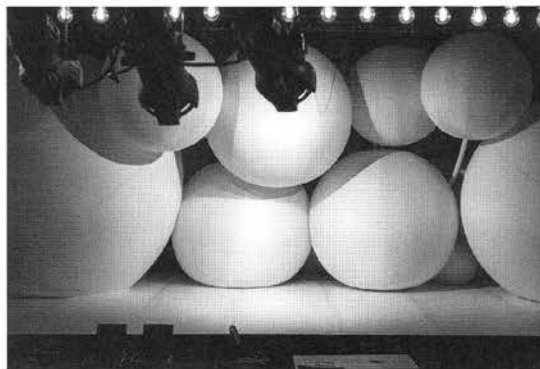
Text: Daniel Kalt Fotos: Christine Pichler

VISUELL. Die Autorin hat beim Schreiben starke Bilder im Kopf - lässt diese dann aber los.



Wer ist eigentlich in der mitte, was ist eigentlich drinnen im rand, am rand sind immer die anderen oder was noch?", fragt Miroslava Svobikova marginal-existentialistisch in einem Vorwort zu ihrem neuen Stück „Rand“, mit dem das Wiener Schauspielhaus in die neue Spielzeit startet. „mitte ist doch, wo ich bin, überall wo ich bin, ist mitte auch“, steht da noch und unterstreicht das Relative einer zentripetalen, zentrizentrierten Sichtweise. Mit dem Ausverhandeln solcherart Relativität und Randbezogenheit beschäftigt sich ausgiebig das Stück, das, wie Svobikovas vorangehende Theatertexte (etwa „Die Hockenden“ oder, zuletzt, „Der Sprecher und die Souffleuse“), von einem stakkatoartigen Humor und Sprachwitz getragen ist und sich in die Tradition des Absurden einreihet. Svobikovas Theatertexte sind originell und unverwechselbar, reißen das Publikum mit in einen rasanten Strudel, der mitunter zu lustig-schaurigen Erkenntnissen führt. Unterhaltung ist ein nicht unwillkommener Nebeneffekt. „Doch Unterhaltung ist nicht das primäre Anliegen“, sagt Svobikova in einem Vorgespräch; das wirke vereinfachend und könnte falsch ausgelegt werden. „Es gibt immer diejenigen, die mit so etwas gar nichts anfangen können. Aber dann auch wieder die, die damit sehr viel anfangen können“, fasst sie die Rezeption ihrer Arbeit zusammen und wundert sich zugleich, dass auch 2020 noch ein Publikum mit allzu „Avantgardistischem“ (auch diesem Begriff steht sie skeptisch gegenüber) vergrault werden kann.

Leitende Bilder. Svobikova studierte Philosophie, später bildende Kunst, absolvierte einen Kurs für dramatisches Schreiben: Die Vielseitigkeit ist ihren Texten anzumerken; besonders das Visuelle ist prägend. Die Autorin schreibt mit klaren Vorstellungen von den Bildern, die auf der Bühne entstehen können - geht es nach ihren Texten. Die Intensität des Visuellen variiert von Stück zu Stück, scheint aber in „Rand“ besonders klar, denn hier liest sich die Liste der „dramatis personae“ ebenso eingängig wie prägnant: Auftreten werden etwa Astronauten, Tetrissteine, das letzte Einhorn, ein Chor der Kakerlaken und „I Mickey Mouse“, wie es heißt. Lauter arche- →



„Ich habe eine sehr klare Vorstellung davon, wie mein Stück auf der Bühne aussehen soll – kann mich davon aber lösen.“

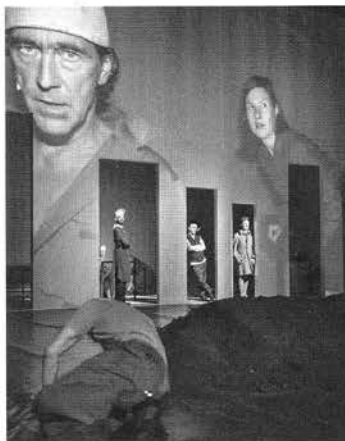
→ typische Figuren, ja Akteursstereotype, die sich auf klare Umrisse reduzieren lassen und schon beim Lesen einen Eindruck davon vermitteln, was der Autorin beim Schreiben vorschwebte. „Ich gehe von konkreten Bildern aus, besonders wenn ich mir den Raum genau vorstellen kann“, sagt Svulikova – beim Wiener Schauspielhaus sei das ja der Fall. Dennoch sei ihr Ausgangspunkt bloß ein Gerüst, innerhalb dessen großer Freiraum herrschen darf: „Beim Schreiben soll die Sprache frei dahinfließen“, sagt Svulikova, die sich keine apriorischen Grenzen auferlegen mag.

Ist ein Stück einmal geschrieben – „Rand“ etwa ist eine Auftragsarbeit für das Schauspielhaus, dessen Themenwahl der Autorin aber völlig freistand –, vermag Svulikova es sehr wohl, völlig loszulassen und die Produktion ihren Lauf nehmen zu lassen. „Ich habe stets eine sehr klare Vorstellung davon, wie mein Stück aussehen soll. Wenn ich aber die Uraufführung einer Inszenierung sehe, kann ich mich davon gut lösen“, sagt sie und gibt an, es auch gut zu verkraften, wenn Szenen – selbst solche, die sie als zentral ansieht – bei einer Produktion gestrichen werden. „Wenn es ein gutes Verhältnis mit der Regisseurin oder dem Regisseur gibt, mache ich mir überhaupt keine Sorgen, dass ich missverstanden werden könnte“, sagt Svulikova und sieht der Inszenierung von „Rand“, für die Tomas Schweigen als Regisseur verantwortlich zeichnet, entspannt entgegen.

Nie ganz ernst, nie nur lustig. Einige der Regieanweisungen werden sich wohl in der ersten Post-Corona-Spielzeit nicht umsetzen lassen: Der Verzicht auf eine erhöhte Bühne mit „Rand“ wäre das Gegenteil des aktuell Angeratenen, ebenso ein Hineinschwappen des Spiels in den Zuschauerraum inklusive Interaktionen und gar Berührungen. Svulikova schrieb das Stück im Sommer 2019, parallel zu einer Neuübersetzung von Shakespeares „König Lear“ für das Schauspielhaus Bochum, die sie sehr forderte.

„Es war unglaublich intensiv, Shakespeare zu übersetzen und meinen Zugang zu dem Stück zu finden; die Arbeit an ‚Rand‘ ging mir parallel sehr gut von der Hand“, erinnert sie sich. In den Wochen des Lockdowns sei ihr die Anpassung an die neue Situation nicht

KRAFT-AKT. Für Bochum übersetzte Svulikova Shakespeares „King Lear“ neu.



schwer gefallen, meint Svulikova. Die für viele neue Lage sei ihr als freischaffende Künstlerin in vielerlei Hinsicht ohnehin vertraut gewesen, parallel mangelte es auch an Aufträgen nicht: „Ich hatte phasenweise im Lockdown sogar mehr zu tun als sonst“, erzählt sie, so etwa kurzfristige Auftragsarbeiten für Kürzeststücke auf Theaterwebsites.

Mit dem Thema des Randes, des An-den-Rand-Gedrängtseins bzw. eines, freilich völlig unesoterisch gemeinten, Zur-Mitte-Findens habe sie sich seit dem Verfassen von „Der Sprecher und die Souffleuse“ auseinandergesetzt, so die Autorin, die überdies findet, dass man viel häufiger Theatertexte lesen soll. Eine politische Ebene gibt es in ihren Stücken zumeist, doch es bleibt auch viel Interpretationsspielraum für das Publikum. Ausführliche Recherchetätigkeit betrieb Svulikova für das Stücke, setzte sich etwa mit Rand-Vorstellungen

im Mittelalter auseinander. So stieß sie auch auf das Einhorn als Dramenfigur. „Nichts ist eigentlich bierernst in meinen Stücken, aber es gibt zwangsläufig immer eine grundlegende ernste Ebene, die sich nicht ausblenden lässt“, fasst Svulikova ihr Theater zusammen.

Und tatsächlich ergibt in der schnellen Abfolge der Bilder, Gedanken und Sprachversatzstücke jedes Stück letzten Endes einen sehr klaren Sinn, auch wenn sich dieser oft erst am Schluss und aus einer gerafften Perspektive erschließt. Darum mag es dem Zuschauer so gehen wie den Astronauten in „Rand“, die aus dem All auf die Erde blicken und über die Menschen reflektieren, die unten auf tektonischen Platten zueinandertreiben. Und dann geht es dem Publikum doch ein wenig auch wie einer weiteren

Figur, der wild gewordenen Soziologin, die, gleich den Astronauten, dem Rand (der Bühne?) lieber nicht zu nahe kommt und nur aus sicherem Abstand ihren Studiengegenstand beäugt: „ich denke viel über die ränder nach, ich bin ja selber nie dort. ich denke ja gerne über die armen geschöpfe am rand von allem nach, es betrifft mich ja nicht.“ ✖

Tipp

„RAND“. Von Miroslava Svulikova, Regie: Tomas Schweigen. Uraufführung am 30. September, Schauspielhaus Wien. Weitere Termine am 2., 3., 6. Oktober.

nacht
kritik.de

Rand - Schauspielhaus Wien - Tomas Schweigen spielt zur Uraufführung mit Miroslava Svlikovas Tetrissetextbausteinen

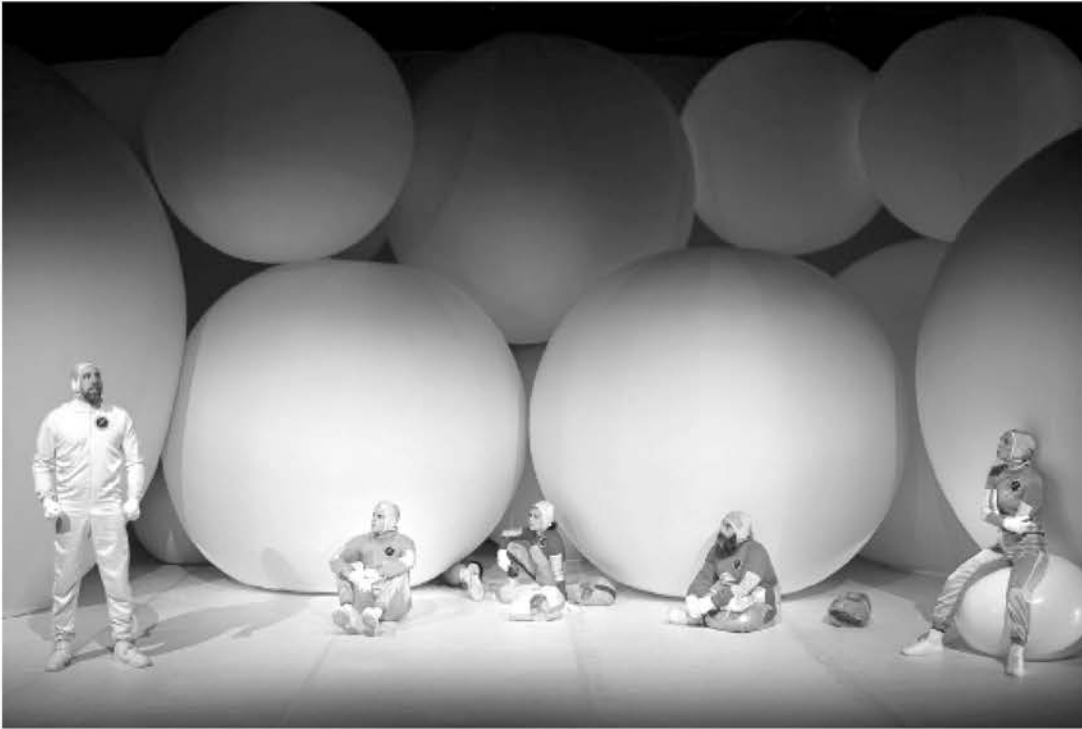
Wollen wir kuscheln?

von Martin Thomas Pesl

Wien, 30. September 2020. Ein wohligeres Anfangsbild hätte Tomas Schweigen für die neue Saison am Schauspielhaus kaum finden können: Statt menschlicher Virenschleudern gibt es erst einmal Luft. undefinierbare Stoffhäufchen auf der Bühne expandieren zu raumgreifenden Bällen, erst blau, dann rosa angeleuchtet und begleitet von epischem Sound, als fände hier Wiens gesündestes Clubbing statt. Bis alles aufgeblasen ist, braucht es seine Zeit. Dann setzt das klinische Weiß ein, das die Kulisse die nächsten zwei Stunden dominieren wird. Vera von Gunten schiebt sich zwischen zwei Ballons durch und sagt: "Ich bin ein Tetrisstein."

"das passt ja genau da rein"

Natürlich sagt sie das, handelt es sich doch um den neuen Text von Miroslava Svlikova, jener 1986 geborenen Wienerin, die sich 2017 mit dem Stück *Diese Mauer fasst sich selbst zusammen* und der Stern hat gesprochen, der Stern hat auch was gesagt in die Herzen des Schauspielhaus-Publikums schrieb. Ulkige Gestalten aller Art sagen bei ihr ulkige Sachen, auch in "Rand", dessen für April geplante Premiere nun nachgeholt wurde: Die Tetrissteine demonstrieren hier ihr quasisexuelles Bedürfnis, sich ineinander zu schieben ("uh. das passt ja genau da rein"), während die sie erforschen wollenden Soziolog*innen an den Strapazen der Expedition und an ihrer akademischen Eitelkeit zugrunde gehen. Es kommt zu einem blutigen Massaker, bei dem ein abgerissenes Bein als Waffe dient (ohne Saustall auf der Bühne, denn weiße Ballons eignen sich hervorragend als Projektionsleinwände).



Textbausteine im Bällebad: Sebastian Schindegger, Til Schindler, Vera von Gunten, Jesse Inman, Sophia Löffler © Matthias Heschl

Eine Mickey Mouse tapst auf der Suche nach Käse umher (Vera von Gunten), ein Priester will Kakerlaken killen und findet dabei Gott in sich selbst (Jesse Inman mit wahrlich göttlichem Corona-Bart), ein polterndes Einsatzteam weiß nie so recht, ob es Polizei, Feuerwehr oder Rettung ist (Til Schindler und Sophia Löffler), und so weiter. Die Autorin baut diese Figuren nicht etwa in eine Handlung ein. Sie hat jeweils kleine Textinseln für sie geschrieben und wünscht sich, diese mögen "am ende etwas verwoben sein".

Kopulierende Tetrissteine

Hausherr und Uraufführungsregisseur Tomas Schweigen geht mit Charme und Fantasie an den Text heran. Nach Möglichkeit führt er die Regieanweisungen aus. Das scheitert oft weniger an deren Absurdität ("die tetrissteine kopulieren, indem sie sich ineinanderfügen") als daran, dass sie massive Publikumsinteraktion nahelegen, was so heute leider nicht geht. Zur Entschädigung hegt und pflegt Schweigen die allumfassende Putzigkeit des Textes. "wollen wir kuscheln", regt Sebastian Schindegger sowohl als Tetrisstein als auch als Astronaut an. Die Astronaut*innen sind eine weitere "Rand"-Gruppe, mit der in der unfreiwilligen Corona-Pause sogar kleine Spin-offs für Theaterfoyer und Homepage entstanden.

Dem Publikum gönnt Schweigen auch nach dem Beginn noch weitere Momente der Textlosigkeit – Ballspielen in angedeuteter Schwerelosigkeit, tanzende Kakerlaken –, der Kostümbildnerin ein ansehnliches Konzept: Jede*r der fünf Spieler*innen hat eine Signature-Farbe, egal, ob die Kostümteile sie als Astronautin, Soziologin und Tetrisstein kennzeichnen.

Foucaults Begriff der Sichtbarkeit

Unbunt und irgendwie fast ernst wird es erst in der zweiten Hälfte, als Schindegger den gelben Anzug ablegt und sich dem Hintergrundweiß angleicht: Erst im Bademantel, dann in Unterhose und Socken gibt er einen jämmerlichen Terroristen, der alle zu erschießen droht und es doch nicht kann. Obwohl Schindegger sich wirklich gut in die existenzielle

Verzweiflung hineinsteigert, mit der seine Figur die wohlstandsverwahrloste Bequemlichkeit von uns, der "Mitte", voll blumigen Sarkasmus zeichnet, kann und will man ihn inmitten dieser Übersättigung mit Kuscheligkeit nicht mehr ernst nehmen.



Für Mickey Mouse gibt's kein Entkommen: Til Schindler, Vera von Gunten © Matthias Heschl

So gut es die Regie mit dem Text meint, entlarvt sie ihn doch zunehmend als leere Spielerei. Der Gegensatz zwischen Rand und Mitte, auf den die meisten Figuren früher oder später zu sprechen kommen, ist laut Programmheft von Foucaults Begriff der Sichtbarkeit unterfüttert, Svolikova also gewiss kein intellektuelles Leichtgewicht. Doch anders als bei ihrem Altersgenossen Thomas Köck muss man die Substanz bei ihr jenseits der gesprochenen Worte und gespielten Szenen suchen. Jede Figur tritt hier auf, als wäre sie nur eine Randbemerkung zu allen anderen. Die Neugier auf die vermeintlich umkreiste Mitte verblasst mit jeder Minute, die sich der Abend seinem – leider auch noch mehrmals hinausgezögerten – Ende nähert. Das ist wie beim Tetris dieses eine zugebaute Loch in der untersten Ebene, das man nie wieder los wird.

Rand

von Miroslava Svolikova

Uraufführung

Regie: Tomas Schweigen, Bühne: Stephan Weber, Kostüme: Giovanna Bolliger, Musik: Dominik Mayr, Dramaturgie: Anna Hirschmann, Lucie Ortmann.

Mit: Vera von Gunten, Jesse Inman, Sophia Löffler, Sebastian Schindegger, Til Schindler.

Premiere am 30. September 2020

Dauer: 2 Stunden, keine Pause

www.schauspielhaus.at

Tetris-Steine auf Kuschelkurs

Saisoneneröffnung mit
„Rand“ am Schauspielhaus

Stephan Hilpold

Ich bin ein Tetris-Stein.“ Im Ranking erster Sätze von Theaterabenden würde die Uraufführung von *Rand* im Wiener Schauspielhaus einen vorderen Platz belegen. Es treten auf: fünf in neongrelle Ganzkörperanzüge gepresste Figuren, die jeweils einen Bauklotz aus dem Computerspiel-Klassiker verkörpern. Ihre Aufgabe: Sich ineinanderzuschieben, bis sie eine Fläche bilden. „Das macht uns Spaß“, erklären sie. Den Zuschauern ergeht es nicht viel anders.

Später an diesem Abend werden noch einige sonderbare Gestalten mehr auftreten. Darunter ein Priester auf Kakerlakenjagd, eine hungerrige Micky Maus und ein Einhorn im Regenbogen-Reifrock. Ihnen gemeinsam ist, dass sie sich irgendwo am Rand verorten und gern in die Mitte möchten. So etwas wie eine nacherzählbare Handlung gibt es im neuesten Stück der Wiener Autorin Miroslava Svobikova nicht.

Die einzelnen Szenen werden von einer theoretischen Setzung zusammengehalten, und zwar jener, dass es die Ränder sind, die die Mitte konstituieren. Für eine Seminararbeit eine valide These, für ein Theaterstück aber eine etwas sperrige Angelegenheit.

Retro meets Zukunft

Dabei lässt das Team rund um den Hausherrn und Regisseur Tomas Schweigen auf der Bühne des Schauspielhauses wenig unversucht, Svobikovas durchaus vergnüglichen Szenenreigen mit Leben zu füllen. Da blasen sich wie von Geisterhand riesige Ballone auf, da schlüpfen die Schauspieler in wunderbar poppige Kostüme (Bühne: Stephan Weber, Kostüme: Giovanna Bolliger).

Retro-Nostalgie vermählt sich mit Space-Age-Futurismus und wenn die drei Soziologen auf die Bühne kraxeln, dann vermeint man sogar, in einem Thriller zu sitzen. Eine von ihren Kollegen gemobbte Soziologin bringt mithilfe eines Tetris-Stein-Beines ihre Wissenschaftskollegen um. Das ergibt (als Projektion auf den Ballonen) ein schönes Blutbad, so etwas wie einen Höhepunkt aber nicht. Dafür passieren die Morde viel zu früh an diesem herkömmliche Dramaturgien suspendierenden Abend.

Genau so wie sich das Randständige in der Mitte des Stücks wiederfindet, nehmen Randbemerkungen sein Zentrum ein. Astronauten vergessen, warum sie sich eigentlich im All befinden, ein Chor von Kakerlaken beklagt sein Leid.

Nur einmal schafft es eine Figur, sich inmitten all der Randerscheinungen zu behaupten. Der von Sebastian Schindegger gespielte Terrorist mit Ladehemmung beklagt sein Verliererdasein. Der herkömmliche Theatermonolog nimmt sich inmitten des Szenenreigen aber wie ein Fremdkörper aus. Vom Rand in die Mitte: So richtig wohl, fühlt man sich auch dort nicht.

SCHAUSPIELHAUS WIEN | PREMIERENKRITIK

Außer Rand und Band im All

Ganz schön verspielt: „Rand“ von Miroslava Svobikova.

Eingangs werden weiße, schlaffe Säcke zu riesigen Ballons aufgeblasen. Ganz langsam füllen sie zu bombastischem Bass den Bühnenraum, werden später mit projizierten Blutspritzern zur Kulisse beim Trip ins All. Jedes Mal, wenn die Darsteller die Bühne (Stephan Weber) betreten, müssen sie sich zuerst an ihnen vorbeidrücken.

„Ich bin ein Tetris-Stein“, ist das erste Wort, das man nach dem magischen Intro hört. Nach und nach treten weitere vier Darsteller im hippen knaligen Retro-Outfit (Kostüme Giovanna Bolliger) in glänzenden Ganzkörper-Overalls und weißen Frotteesocken auf. Wie man diese Steine aus der Gameboy-Ära kennt, wollen sie nur eines: sich möglichst lückenlos ineinanderschieben. Dargestellt mit Köpfen, die in Achseln eingezwickelt werden, ergibt das irrwitzige Bilder.



Magisches
Bühnenbild
mit Mickey
Mouse: „Rand“
am Schauspiel-
haus Wien

MATTHIAS HESCHL

In ihrem Stück „Rand“ versammelt die Dramatikerin Miroslava Svobikova ein Sammelurium an Randfiguren: das letzte Einhorn, eine hungrige Mickey Mouse, einen Kakerlaken-Priester oder eine ignorierte Soziologin. Reigen-artig und mitunter rätselhaft popkulturelle Chiffren, Theorien, subjektive Erfahrungen und politische Beobachtungen. Sie reflektiert über die Spaltungen in der Gesellschaft, Grenzziehungen und Gruppendynamik, alles scheint hier voller Randbemerkungen.

Klingt kopflastig, ist es aber gar nicht. Hausherr Tomas Schweigen brachte das Stück am Schauspielhaus Wien lustvoll, verspielt und mit gut gelauntem Ensemble (Vera von Gunten, Jesse Inman, Sophia Löffler, Sebastian Schindegger, Til Schindler) zur Uraufführung. Man muss nicht alles verstehen an diesem Abend. Ernsthaft Spaß macht er allemal.

Julia Schafferhofer

Rand. 6., 7., 13., 14.10. und 21., 24., 25., 28.11., 20 Uhr, Schauspielhaus Wien. Karten: Tel. (01) 317 01 01 18, www.schauspielhaus.at

Schauspielhaus Wien.

Schon wieder Apokalypse im Theater! Aber „Rand“ von Miroslava Svobikova erfreut mit Fantasie, inhaltlich, szenisch, spielerisch. Und ganz toll ist die Optik.

VON BARBARA PETSCH

Weiße Gebilde füllen den Bühnenraum. Zu Beginn der Vorstellung werden sie aufgeblasen, die Figuren drängen sich durch die Ballons, die manchmal mit Blut besprenkelt werden. Es geht grausam, aber auch komisch zu auf der Raumfähre in Miroslava Svobikovas neuem Stück „Rand“, das Mittwochabend im Schauspielhaus in der Regie von Prinzipal Tomas Schweigen uraufgeführt wurde.

„Raumschiff Enterprise“ mag für Jüngere sein, was für Ältere „Flipper“ oder „Raumpatrouille Orion“ waren. Das Erste, was Kindern ins Hirn geträufelt wird, sind oft TV-Serien, die im All spielen. Die Faszination bleibt bis ins Erwachsenenalter erhalten. Hier freilich geht es um mehr: Um den Rand der Gesellschaft, an dem sich alles versammelt, was in ihrer Mitte nicht willkommen ist, Individualisten, Anarchisten, Unbehaute. Svobikovas Schauspiel ist auch eine Art von Stationentheater.

Wieder einmal hat es offenbar einen Weltuntergang gegeben, bunt kostümierte Astronauten gingen im Kosmos verloren, aus einem Tank versorgen sie sich mit magischem Pulver, das zur Nahrung und zur Aufmunterung dient. Ihr Cockpit erinnert an jenes der Enterprise. Es ist aber nicht sicher, ob die Raumfahrer im Kosmos kreuzen, vielleicht steht ihr Vehikel irgendwo auf der Erde herum und sie werden beobachtet.

Ist das Ganze womöglich ein Computerspiel? „Ich bin ein Tetrisstein“, sagt einer. „Ich auch, wollen wir kuscheln?“, fragt ein anderer. Man schiebt sich ineinander und freut sich sehr. Svobikovas Stück wirkt vielfäl-

tig, manchmal aber auch spröde, vor allem in der Mitte des zweistündigen Abends. Starke Szenen sind jene mit dem letzten Einhorn, das kein Präparat im Naturhistorischen Museum sein möchte - oder der Terrorist, der von Vorfahren erzählt, die in ihm wohnen und nach Rache schreien.

Comics wohnen im Theorie-Thinktank

Heiter stimmt die Wissenschaftssatire rund um eine Soziologin, deren Name aus einer Studie gestrichen wurde und die nun so lang tobt, bis sie wenigstens unter „ferner liefen“ wieder ins Papier aufgenommen wird. Ein Priester jagt mit einer Spritze Kakerlaken, diese entkommen, der Geistliche sucht seinen Gifttank, schließlich schwenkt er triumphierend die Fühler der Biester, aber es ist



Ab ins All mit Maus und Einhorn

Mickey Mouse muss 14 Kinder füttern. Kein Käse da! Überdies quälen Wächter das Geschöpf. [Matthias Heschl]

klar, dass die Schaben robuster sind als die Menschen und überleben werden. Am Ende schiebt sich das Bälle-Universum bedrohlich aufs Publikum zu. Bühnenbild und Kostüme (Stephan Weber, Giovanna Bolliger) sind die Highlights dieses Abends.

Das Ensemble bewältigt eindrucksvoll die postdramatischen Textflächen voller Chiffren, Avatare und Theorie. Sophia Löffler gibt die rabiante Soziologin, Sebastian Schindegger den Terroristen, Til Schindler das Einhorn (im regenbogenfarbenen Rock, mit abnehmbarem Horn), Jesse Inman ist ein schauriger Kirchenmann, Vera von Gunten spielt die Mickey Mouse mit 14 Kindern. Insgesamt: sehenswert, manchmal rätselhaft. Ja, die Avantgarde, man muss sie eben mögen, bevor man sie versteht.





Logenplätze am Balkon



Balkonkonzerte und Bänkelsänger

Mit Tönen berühren

Mit dem Virus, der Anfang März auf uns traf, bekam die Tatsache der Berührung eine ganz neue Bedeutung. Neue Begrüßungsrituale wurden erfunden, Abstandsregulierungen wurden eingeführt, und Grenzen wurden nicht nur um das Staatsgebiet wieder errichtet, sondern auch innerhalb kleiner Strukturen wie in Städten und Gemeinden.

Sehr stark betroffen von diesen Abgrenzungsregulierungen waren unter anderem die Seniorenresidenzen. Da die Pensionist*innen eine Risikogruppe sind, wurde ein generelles Besucherverbot eingeführt, das auch für die engen Angehörigen galt. So war der direkte Kontakt mit den Senior*innen beschränkt auf das Personal, welches aber nur in Schutzkleidung mit Mund- und Nasenschutz den Menschen begegnete.

Aus Italien hörte man die Idee der Balkonkonzerte, wo Menschen auf ihren Balkonen für Nachbarn musizierten.

Und da entstand die Idee, für die Altersheime einfach den Fokus zu wechseln in dem Sinn, dass die Balkone die Logen sind und

die Straße oder der Park die Bühne. Im Sinne der Bänkelsänger des Mittelalters wurde von dort aus das Haus mit seinen Balkonen bespielt.

Das Gesundheitsamt der Stadt Graz unterstützte diese Idee und ermöglichte zehn solcher Balkonkonzerte in Grazer Seniorenresidenzen.

Da ich ein Jahr davor schon Workshops gemacht hatte, wusste ich, welches Repertoire für diese Konzerte geeignet ist. Es sind Volkslieder, alte Schlager und bekannte Melodien, die ich gemeinsam mit dem Geiger „Wolfgang FINDER“ einstudierte.

Bis dato sind vier Konzerte gespielt, weitere sind in Planung. Wir sahen eine große Dankbarkeit und Begeisterung in den Gesichtern der Bewohner. Die Musik wurde von den Senioren richtig aufgesogen. Wir spürten, wie sich für den kurzen Moment einer knappen Stunde die Barrieren, die aufgebaut wurden, durch die Schallwellen der Stimmen und der Instrumente auflösten.

☛ Lothar Lässer, Musiker in Graz

Stadtplan

Alte Gschäftln, alte Gschichtln: Klosterneuburger sammeln Erzählungen von früher.

KLOSTERNEUBURG. Kindheits- und Jugenderinnerungen an die 1930er bis 1960er Jahre: Spaziergänge in der Kuchelau, Sommertage im Weidlingerbad, der erste Obstbaum am Haschberg, Schaumrollen in der Finnhütte. In „Erzählcafés“ sammelte die Caritas gemeinsam mit dem Kunstlabor Graz Geschichten von Klosterneuburgern. Autorin Claudia Tondl fasste sie zu einer Broschüre unter dem Titel „Ein Ort sucht sein Gedächtnis. Klosterneuburg erinnert sich“ zusammen.

Stadtplan der Erinnerung

Wie wichtig dabei Orte und die Verortung sind, merkt man bei

der Präsentation. Ein Modell der Stadt ist ausgestellt, gebastelt aus einem Mix aus Alt und Neu. Alte Fotos, Gebäude, wie sie früher waren, neue Fotos der Erzählenden, teils in Kleidung aus ihrer Jugend.

Eine kurze Lesung macht sichtbar, wie die Geschichten sich entwickelten. Das Weidlinger Bad wird erwähnt – „Ja, davon wurde mir schon erzählt“, klinkt sich Landtagsabgeordneter und „Ur-Klosterneuburger“ Christoph Kaufmann ein, weiß noch eine Geschichte.

Geschichte kennen hilft

Klaus Schwertner, Generalsekretär der Caritas der Erzdiözese Wien und selbst Klosterneuburger, unterstützt das Projekt: „Als Caritas setzen wir in der Begleitung von älteren Menschen auf Erinnerungen, um das Gestern im Heute zu bewahren. Unsere Erzählcafés bieten einen Rah-

der Erinnerung



Erinnerungsmodell der Stadt Klosterneuburg und seiner Orte.

men, wo es möglich gemacht wird sich auszutauschen und Erinnerungen wieder gemeinsam zum Leben zu erwecken. Das ist ein Bedürfnis, das jeder Mensch hat. Auch im hohen Alter.“ Profitieren sollen von dem Kunstprojekt aber auch die jüngeren, sagt Edith Draxl vom Kunstlabor Graz: „Es ist spannend für uns Nachgeborene den



Präsentation des „Stadtplanes“ von Caritas und Kunstlabor Graz. Eine Lesung wird demnächst als Video verfügbar sein. Fotos (2): Angelika Grabler

Erzählungen zuzuhören, es ist ein Erforschen versunkener Welten. Das Erzählen stiftet Kontakt zwischen Menschen, die Erinnerung an Vergangenes macht eine veränderte Gegenwart möglich. Alte Menschen erleben, dass sie etwas Wertvolles beitragen können in der Gesellschaft, dass sie mit ihren Erinnerungen einen kostbaren Schatz hüten.“

ZUR SACHE

Die Broschüre „Ein Ort sucht sein Gedächtnis. Klosterneuburg erinnert sich“ kann unter 0676/33 36 362 bestellt werden. Die Literaturedition NÖ wird die Erinnerungen im Februar 2021 auch als eigenes Buch herausgeben.



TRÄGER:



uniT GMBH
JAKOMINIPLATZ 15/5, 8010 GRAZ

BÜROZEITEN:

MO - DO | 9:00 - 16:00 UHR
FR | 9:00 - 14:00 UHR

E-MAIL | OFFICE@UNI-T.ORG
TELEFON | +43 316 380 7480
WEB | WWW.UNI-T.ORG

FN | 463754 T
UID-NR. | ATU71852328

STIEIRMÄRKISCHE BANK- UND SPARKASSEN AG
IBAN | AT37 2081 5000 4135 0182
BIC | STSPAT2GXXX

