



PRESSE 2022

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)

Autor:innen (19)

Dramatiker*innenfestival (81)

Preise (105)

Nestroy 2022 (117)

Uraufführung „Adern“ (123)

Uraufführung „Nachtschattengewächse“ (153)

Uraufführung „Funken“ (159)

Kartografie der Lücke (162)



KUNSTLABOR GRAZ (171)

ALLGEMEIN

Von Gerald Winter-Pölsler
und Ute Baumhackl

Einmalzahlung oder nicht? Das war am Donnerstag im Grazer Gemeinderat die Frage. Die linke Rathaus-Koalition hatte, wie angekündigt, die mehrjährigen Förderverträge für die Freie Szene auf der Tagesordnung. Der Deal: Die Förderhöhe bleibt gleich, als „Entlastungspaket“ für die unter der Teuerung leidenden Künstlerinnen und Künstler gibt es eine Einmalzahlung von plus 8,65 Prozent und gesamt 336.000 Euro. Heftiger Widerspruch war der KPÖ-geführten Koalition damit gewiss. Kulturstadtrat Günter Riegler (ÖVP) hatte bereits im Vorfeld kritisiert, dass man die Freie Szene mit dieser Einmalzahlung abspise – „und 2024 beginnen sie wieder bei null“.



Spricht von
„Almosenpolitik“:
Edith Draxl MARTIN

Um die tendenziell linksaffine Kulturszene nicht vollends zu verärgern, haben KPÖ, Grüne und SPÖ in letzter Sekunde einen Zusatzantrag eingebracht. Darin stellen sie klar: Für die in Aussicht gestellten Verhandlungen für die Jahre 2024 und 2025 gilt der um 8,65 Prozent erhöhte Wert als Basis, nicht die Grundförderung. Die Einmalzahlung wirke also nach. Die ÖVP wollte mit einem eigenen Zusatzantrag die Einmalzahlung fix für 2024 und 2025 verankern, bekam aber keine Mehrheit.

Abzuwarten bleibt, ob sich die heftige Kritik an den Einmalzahlungen so kalmieren lässt. In einem offenen Brief protestierte vorab etwa uniT-Leiterin Edith Draxl gegen die „Almosenpolitik“ der Stadtregierung: „Ich dachte immer, eine ‚linke‘ Position bedeutet, dass man für

Nachhinein zur raschen Reaktion auf die Teuerungen verklärt.

Tatsächlich sei es bei der Aufstockung um zehn Millionen Euro für das Großprojekt „Steiermark Schau“, das Universalmuseum Joanneum und die mehrjährigen Förderverträge nicht um einen Teuerungsausgleich gegangen, sondern um die Kompensation eines langjährig unterdotierten Kulturbudgets. Und: Wofür die erneute Aufstockung des Kulturbudgets 2023

mehr Diversität eintritt, Kultur von unten fördert.“ Die Stadtregierung müsse grundsätzlich entscheiden, „ob Kulturarbeit jenseits der Einrichtungen bürgerlicher Repräsentation einen Wert hat“.

Aber nicht nur in der Stadt, auch auf Landesebene rumort es. So sieht die IG Kultur Steiermark

die steirische Kulturpolitik derzeit „im Winterschlaf“. In einer gestern ausgesandten Protestnote ortet die Interessensvertretung von gut 200 Kulturinitiativen „Ablenkungsmanöver“ anstelle von „brauchbarem kulturpolitischen Krisenmanagement“. Budgeterhöhungen bei den mehrjährigen Förderverträgen des Landes würden im

Zähes Ringen um Entlastung

Die Kostenkrise bedrängt die Freie Kulturszene. Graz bessert nach Kritik bei Einmalzahlungen nach, das Land verhandelt mit dem Bund um Teuerungsabgeltung.

um 3,6 Millionen vorgesehen sei, „ist trotz wiederholter Nachfragen im Büro des Landeshauptmannes und Kulturreferenten offengeblieben“, moniert die IG Kultur.

Christopher Drexler kündigt auf Nachfrage der Kleinen Zeitung an, er werde „an den Bund herantreten, um ähnlich dem NPO-Unterstützungsfonds in der Coronakrise eine Teuerungsabgeltung zu bekommen“. Konkretes dazu dürfte es bereits nächste Woche geben.

GRAZER KULTURBUDGET

„Es schwingt mit, dass man uns nicht unbedingt braucht“

Edith Draxl, Leiterin der Kulturinitiative uniT, fordert Indexanpassung bei der Förderung der freien Szene.

Nach dem Co-Direktor der Diagonale, Peter Schernhuber (wir berichteten), meldet sich zur Causa um das verschleppte Grazer Kulturbudget nun auch Edith Draxl, Leiterin der Kulturinitiative uniT, per offenem Brief „an alle, die in der Stadt Graz Verantwortung tragen“ zu Wort: Angesichts der unsicheren Finanzlage stellt sie darin fest, sei es zur Zeit unmöglich, „die sogenannte kaufmännische Sorgfaltspflicht zu erfüllen“ – im Hinblick auf Planungen ebenso wie auf Angestellte und Arbeitsrecht. Budgets würden „nicht ernst genommen, mögen sie auch noch so genau erstellt sein. Es wird nicht darauf geachtet, ob es denkbar ist, dass wir mit den vorhandenen Mitteln



Edith Draxl: „In Graz bleibt Kleines klein“

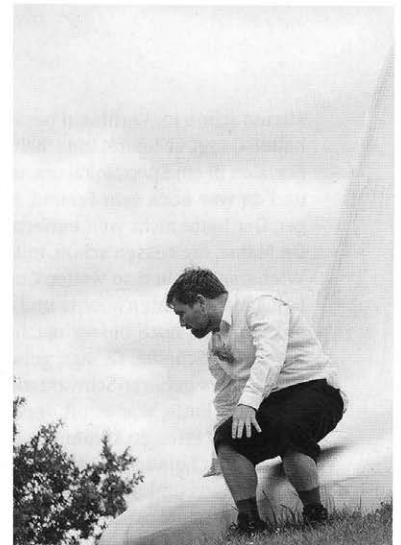
auch die beschriebenen Aufgaben durchführen können. Es schwingt immer mit, dass wir uns selber beauftragt haben, dass es uns daher nicht unbedingt braucht“, führt Draxl aus. Dabei leiste die Szene „einen wesentlichen Beitrag dazu, dass Kunst lebendig bleibt, dass sie viele Bereiche durchdringt. Wir tragen zur Bildung bei, wir lenken den Blick auf soziale Fragen, wir fördern den Dialog und das Wichtigste: Wir denken nach.“ Eine Indexanpassung auch für die freie Szene sei daher unumgänglich, so Draxl. Alles andere bedeute de facto eine Kürzung.

Darüber hinaus sei ein Wachstum in der Kulturbranche bisher gar nicht vorgesehen: „In Graz bleibt Kleines klein.“

Theater usw.

Unermüdlicher Kulturmotor in schweren Zeiten

Der Verein »uniT« gilt als gutes Beispiel, wie man als kleine Kulturorganisation mit wenig Budget maximale Leistung und effiziente und nachhaltige Ergebnisse liefern kann.



Von Michael Petrowitsch

Unter der famosen Leitung von Edith Zeier-Draxl entwickelte Uni-T (»uniT« – Verein für Kultur an der Karl-Franzens-Universität Graz) in wenigen Jahren ein breites Spektrum an Programm mit Vorbildwirkung.

Retz Hof – Berlin und nach Graz zurück. So kurz und bündig lassen sich Erfolgsgeschichten beschreiben. Die Rede ist von Thomas Perle und seinem Stück Karpantenflecken, mit dem er den Retzhofer Dramapreis 2019 gewonnen hat, das dann am Deutschen Theater uraufgeführt wurde und nun in Graz im Rahmen des »Internationalen Dramatiker|innenfestivals« 2022 zu sehen war. Ein wunderbares Beispiel dafür, wie Autorenarbeit in Graz und ein internationales Festival funktionieren. Das Drama-Forum lobt mit dem Retzhofer Dramapreis nicht nur einen Wettbewerb aus, sondern begleitet die aus etwa 140 Einsendungen ausgewählten Autoren ein knappes Jahr lang bei der Entwicklung der Stücke. Dann werden die Stücke anonymisiert einer Jury vorgelegt. Ja und 2019 hat Thomas Perle gewonnen. Das ist der Moment, an dem sich die Theater für die Arbeit eines jungen Autors interessieren. In Graz hat er, nachdem er gewonnen hat, für die Bürgerbühne des Schauspiel-

haus Graz geschrieben. Naheliegender Idee der beiden Organisatoren des Festivals, dem Drama-Forum von Uni-T und dem Schauspielhaus die erfolgreiche Uraufführung des Deutschen Theaters nach Graz einzuladen. Das Gastspiel war ein großer Erfolg, es gab mehr Publikum als Plätze, es gab großes Bedauern, dass das Stück nicht öfters gezeigt wurde.

Von Graz in die Welt

Viele junge Autorinnen und Autoren brechen von Graz auf, um die Bühnen, auch die großen dieser Welt, zu erobern. Ewald Palmetshofer, Gerhild Steinbuch, Ferdinand Schmalz, Miroslava Svolikova, Na-

tascha Gangl, Ivna Zic, Caren Jess, Teresa Dopler, Anah Filou – eine Liste, die man noch lange weiterführen kann – sind zu nennen. Sie haben renommierte Preise bekommen, werden in großen Zeitungen und in Fachpublikationen besprochen, ihre Stücke sind jedes Jahr im Uraufführungsreigen vertreten. Graz mit dem Drama-Forum ist ihre künstlerische und geistige Heimat, hier wurden sie auf verschiedene Weise in ihrer Entwicklung als Autor bzw. Autorin unterstützt. Dabei bietet das Drama-Forum neben dem Arbeitsprozess für den Retzhofer Dramapreis noch das Förderprogramm »Forum-Text«. Hier geht es auch um das zweite und dritte Stück eines Autors, denn oft ist es nicht ganz leicht nach einem ersten Erfolg sich auch nachhaltig im Theaterbetrieb zu etablieren. Die Förderprogramme von Uni-T und das Interesse des Schauspielhauses an neuer Theaterliteratur haben Graz auf die Landkarte für zeitgenössische Dramatik zurückgebracht. Und das auch international. Graz und die Steiermark können nicht nur auf eine große Vergangenheit zurückblicken, sie sind auch ein Ort der Zukunft. Das Festival ist unser Fenster zur Welt in den Bereichen Literatur und Theater. Im deutschsprachigen Raum ist es bestens vernetzt. Es gibt Kooperationen mit den Niederlanden, Belgien und einem

Fotos: Georges Bland, Gernot Eder, C. Rappell, Johanna Lamproch



**Bereichern kulturell
Graz und den Sprachraum:
Edith Draxl und »uniT«**



Skulpturen als Kulisse.
Aufführung im Skulpturenpark
in Premstätten bei Graz

internationalen Autorennetzwerk. Es gibt Interesse aus Hongkong, mit dem Festival und dem Drama-Forum zusammenzuarbeiten. Das Festival wird also mehr und mehr vom Fachpublikum geschätzt. Verlagsleute, Dramaturgen und Regisseure reisen nach Graz, um neuen Texten und neuen Autoren zu begegnen. Das Forum ist mittlerweile auch Teil eines überregionalen Forschungsnetzwerks, angesiedelt an der Freien Universität Berlin. Auch ein sehr gemischtes Publikum vor Ort schätzt das Angebot. Erfreulich sind die vielen jungen Besucher.

Überfordernde Realitäten

Im Jahr 2022 war eine besonders spannende Ausgabe des Festivals zu erleben. Es beschäftigte sich mit den verschiedenen Realitäten, die uns gesellschaftlich herausfordern, die uns manchmal überfordern und denen wir uns daher gar nicht gerne stellen. Es ging um Positionen, die Frauen heute zugestanden werden, um die Unsichtbarkeit, die ältere Frauen erfahren, um die Frage, ob Frauen wirklich so frei über Liebe reden können, wie wir behaupten, ob ihnen wirklich die Hälfte der Welt gehört. Es ging um Migration und um das Klima, um unsere Hilflosigkeit und darum, wie wir wieder ins Handeln kommen können.

Junges Programm als Programm

Was als besonders gelungen hervorgehoben werden kann, ist die Beteiligung von jungen Künstlern am Programm, auch von lokalen, wie den »Writers in Climate Crises« oder dem Verein »Wir sind lesenswert«. Sie zeigten, wie man sich das Theater von morgen vorstellen kann. Es gab Texte zu erleben, die mit einem Schlagzeug in einen Austausch traten, Gedichte über Heimatlosigkeit wurden getanzt, ein Livehörspiel erzählte von der Geschichte des langen Krieges in Afghanistan und der dortigen Suche nach Überlebenschmöglichkeit. Dunkelheit und Licht waren das Thema eines audiovisuellen Gedichts. »Queere Ästhetik« war auf der Gerichtsmedizin am Campus der Karl-Franzens-Universität zu sehen, ein Fahrrad war Bühne für Lesungen im öffentlichen Raum und für alle, die noch mehr wollten, gab es Führungen im Skulpturenpark. Dabei ging es nicht nur um die Skulpturen, es gab kurze Stücke zu sehen, der Park wurde zur spannenden Kulisse.

Das ist aber nicht alles, das Dramatikerfestival »on Tour« hat in der zweiten Junihälfte Station in verschiedenen Orten in der Steiermark gemacht: in Predlitz beim Griessnerstadl, in einer Gärtnerei in Irdning, in einer Privatwohnung in Aich,

Weiterlesen auf Seite 80

in einem Garten in Judenburg. Alle schienen am Ende beglückt, das Publikum, die Schauspieler und die Autoren. Letztere schwärmen von der Offenheit und Herzlichkeit, mit der sie und ihre Texte aufgenommen wurden.

Und es geht weiter

Warum darüber reden, wenn das Festival doch schon vorbei ist. Nach dem Festival ist vor dem Festival, schon laufen die Vorbereitungen für das nächste Jahr. Vielleicht macht das Gehörte Lust auf die nächste Ausgabe. 25 Schreibende haben bereits mit ihrer Arbeit für den Retzhofer Dramapreis 2023 begonnen. Es geht diesmal nicht nur um Texte für Erwachsene. Zum zweiten Mal gibt es auch zwei Preise für Theatertexte für junges Publikum zu gewinnen. Zwei fachkundige Partner unterstützen letztere Arbeit: das Theater am Ortweinplatz und das Next Liberty. Bereits jetzt ist klar, an welchen Bühnen die Uraufführungen der Siegertexte stattfinden werden. Das Wiener Burgtheater wird die Uraufführung des Siegertextes für Erwachsene ausrichten; dort läuft übrigens gerade sehr erfolgreich das Siegerstück 2021, »Adern« von Lisa Wentz. Next Liberty und das Theater am Ortweinplatz werden in Graz einen Text für junges Publikum aufführen, das Theater an der Parkaue in Berlin einen zweiten. Alle Texte sind aber davor am nächsten Festival zu erleben, dazu noch Texte von den Teilnehmern des Forum-Text und weitere übersetzte Texte. Wie es aussieht, werden die Texte die Stadt fluten. An allen Ecken und Enden werden sie zu erleben und zu erfahren sein. Es wird gerade nach entsprechenden Orten gesucht, denn wie jedes Jahr ist es auch 2023 wieder ein Ziel, gemeinsam mit dem Publikum auf Entdeckungsreise zu gehen, um an ungewöhnlichen Plätzen neuer Theaterkunst

zu begegnen. Der Termin des Festivals steht auch schon fest, es wird zwischen dem 21. und dem 25. Juni stattfinden. Bis dorthin gibt es aber noch einiges anderes zu tun. Gerade laufen die letzten Vorbereitungen für ein Projekt im Rahmen von »La Strada«. Im »Klimagwandl« ist ein partizipatives, intergeneratives Kunstprojekt. Es fragt: Was sollen wir angesichts der Klimakrise tun? Was hindert uns daran, jetzt zu handeln? Antworten sucht das vielstimmige Ensemble aus Künstler- und Klimaaktivisten mit seiner Performance. In einem lustvollen Gemeinschaftsakt werden Wege gesucht, den Kopf aus dem Sand zu ziehen und der allgegenwärtigen Überforderung etwas entgegenzuhalten. Kunst gemeinsam mit interessierten Menschen zu machen, ist ein zweites großes Anliegen von Uni-T. Unter dem Label »Kunstlabor« geht es um gemeinsames Erleben, um Bildung im weitesten Sinn, um Möglichkeitsräume und nicht zuletzt darum, Menschen für die Kunst zu gewinnen, sie dazu zu verführen. Auch in diesem Feld entwickelt Uni-T laufend spannende Projekte.

International vernetzt

Uni-T ist Partner in europäischen Projekten. Lernen von anderen, eigenes Wissen weitergeben, das vernetzt nicht nur die Organisation, sondern auch Graz und die Steiermark. Unsere Zeit braucht die Kunst, um zu sich zu finden, um nachdenklich zu werden. Kunst darf nicht nur unterhalten, sie muss auch herausfordern, ohne die Menschen zu verlieren. Drama-Forum und das Kunstlabor versuchen ihr Scherflein beizutragen. Nachahmenswert auf alle Fälle! ■

Alles Theater
uni-t.org
dramaforum.at
kunstlabor-graz.at



Aus »Schirm«,
einer performativen
Installation mit Lyrik



BÜHNE

Zwölf zeitgenössische Theaterautor*innen, die man sich merken sollte

Zwar werden vor allem die Spielpläne großer Staats- und Stadttheater nach wie vor von klassischen Stücken dominiert, doch die Stimmen zeitgenössischer Autor*innen werden immer lauter.

Redaktion 24. November 2022



An bestimmte literarische Traditionen oder Strömungen möchte Lydia Haider mit ihren Texten nicht anknüpfen. Ihr zweiter für das Volkstheater geschriebene Theatertext bewegt sich an der Schnittstelle von Text und Musik.
Foto: Apollonia T. Bitzan

BÜHNE

Caren Jeß

Lebt in Dresden und studierte Deutsche Philologie und Neuere deutsche Literatur in Freiburg und Berlin. Ihre erste Theaterarbeit, „Deine Mutter oder Der Schrei der Möwe“ brachte ihr gleich den dritten Platz beim Osnabrücker Dramatikerpreis 2017 ein. Mit ihrem Stück „Bookpink“ gewann sie 2018 die Residency des Münchner Förderpreises für deutschsprachige Dramatik. Mit der Grazer Uraufführungsinszenierung von „Bookpink“ wurde sie 2020 für den Mülheimer Dramatikerpreis nominiert und in der Kritiker*innenumfrage von Theater Heute zur Nachwuchsdramatikerin des Jahres gewählt.

In Wien war zuletzt ihr Stück „Knechte“ im Kosmos Theater zu sehen. Ihre Theatertexte sind rhythmisch, temporeich, oft komisch, manchmal rätselhaft. Inhaltlich geht es unter anderem um Härte, sozialen Abstieg, kriminelle Wege, brutale Ausbrüche, toxische Männlichkeit und immer wieder auch um Tiere. Warum ihr das wichtig ist? Vielleicht liefert Jeremy aus „Knechte“ eine passende Antwort dafür: „Absichten sind wie kleine Möchtegerne, die dir im Kopf rumlaufen und zwischen die einfach mal die fucking Realität grätschen kann, um dir zu zeigen, was sie hält von deinen niedlichen kleinen Absichten.“

Lisa Wentz

Die 1995 in Schwaz in Tirol geborene und derzeit in Berlin lebende Schauspielerin und Autorin wurde für ihr Stück „Adern“, mit dem sie bereits beim Retzhofer Dramapreis überzeugte, mit dem NESTROY-Autor*innenpreis 2022 ausgezeichnet. Zum Schreiben kam Lisa Wentz über ihr Studium an der Schauspielschule Elfriede Ott. „Ich habe durch die Schauspielerei zu meinem Körper und zu einem spielerischen Umgang mit bestimmten Dingen und Themen zurückgefunden“, sagt die Autorin.

„Adern“ beschreibt sie als „Stück über das Schweigen“. Ihr großes Interesse gilt, wie sie im Gespräch mit der BÜHNE erklärt, nämlich jenen Dingen, die beim Reden ausgelassen werden. „Es geht um versickerte Geschichte, um das Ungesagte zwischen zwei Menschen und jene Dinge, über die wir Generationen lang nicht reden konnten“, erklärt sie. „Und um die Folgen dieses Schweigens, die meist damit zu tun haben, dass Teile unserer Geschichte einfach vergessen werden und verschwinden“. David Bösch war von ihrem immer wieder als Volksstück beschriebenen Text sofort begeistert und inszenierte ihn im Akademietheater.

BÜHNE



Die frisch gebackene NESTROY-Preisträgerin Lisa Wentz schreibt Stücke, in denen die Stille eine wichtige Rolle spielt
Foto: Andreas Jakwerth

Miru Miroslava Svolikova

Miru Miroslava Svolikova studierte Philosophie in Wien und Paris und von 2011 bis 2017 bildende Kunst an der Akademie der bildenden Künste Wien. Von 2016 bis 2018 besuchte sie einen Lehrgang für Szenisches Schreiben beim Dramaforum Graz. Sie verfasste mehrere Theaterstücke und eine Shakespeare Übersetzung und erhielt zahlreiche Preise.

Ihr Stück „Rand“ ist 2022 in der Buchreihe Suhrkamp Theater erschienen und bekam 2021 den Nestroy-Autor*innenpreis für das beste Stück zugesprochen. „europa flieht nach europa“ eröffnete 2018 die Autor*inentheatertage in Berlin und war 2020 beim Heidelberger Stückemarkt nominiert. Ihre Stücke werden in mehrere Sprachen, wie u.a. Englisch, Japanisch und Russisch übersetzt. Am Münchner Volkstheater ist „europa flieht nach europa“ ab Mai 2023 in einer Inszenierung von Anna Marboe zu sehen. Sandra Schüddekopf inszeniert ihr Stück „Gi3F – Gott ist drei Frauen“ in Theater Drachengasse – eine Art modernes Mysterienspiel, das nicht zuletzt das Erzählen selbst humorvoll zum Thema macht.

BÜHNE

„ich packe meinen rucksack, was kommt hinein? das theater, das sprechen, der körper, das absurde, das reale, der rucksack ist schon ganz schwer, die ganze gegenwart muss auch noch rein, verdammt; die figuren, die klettern immer gleich wieder raus, die ganzen träume noch reinstopfen irgendwie, mein gott, wie bekomme ich den jetzt noch zu. aber es geht, es geht immer irgendwie.“

Miru Miroslava Svolikova, Hamburger Poetikvorlesung 2020

Selma Matter

Selma Matter, 1998 in Zürich geboren, studiert Szenisches Schreiben an der Universität der Künste Berlin. Davor studierte sie* Literatur, Theater und Philosophie in Hildesheim. Selma Matter war Teil der künstlerischen Leitung des Literaturfestivals PROSANOVA 2020 und Mitherausgeber*in der BELLA triste. Mit Marie Lucienne Verse schrieb Selma Matter das Theaterstück „Alice verschwindet“, das 2023 am Landestheater Linz uraufgeführt wird. Ihr* Stück „Grelle Tage“ wird im Jänner 2023 am Schauspielhaus Wien uraufgeführt. Mit sehr viel Empathie, Leichtigkeit und leisem Humor zeigt Selma Matter darin unsere Welt in einer Selbstzersetzungsdynamik, die von der Zukunft nicht mehr aufzuhalten ist.



Am 19. Mai 2021 wurde Teresa Doplers Stück „Monte Rosa“ am Landestheater Niederösterreich uraufgeführt.

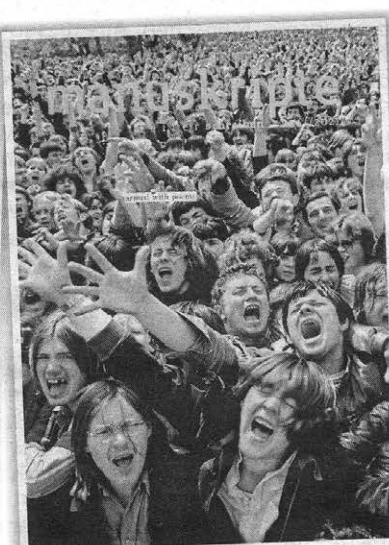
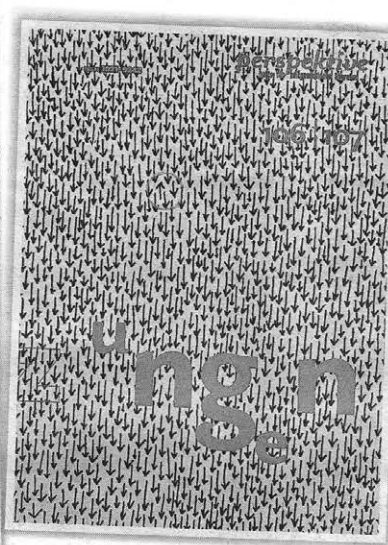
Foto: Nenad Popovic

BÜHNE

Teresa Dopler

Für ihr Stück „Das weiße Dorf“ gewann Teresa Dopler den Autor*innenpreis des Heidelberger Stückemarkts. Sie studierte Sprachkunst an der Universität für angewandte Kunst Wien sowie Theater- Film- und Medienwissenschaften an der Universität Wien. 2018 bis 2020 war sie Teilnehmerin des Lehrgangs FORUM Text beim DRAMA FORUM Graz. 2019 nahm sie an der Residency for Emerging Playwrights am Royal Court Theatre in London teil. Ihr Stück „Monte Rosa“ wurde am 19. Mai am Landestheater Niederösterreich uraufgeführt. Am Anfang ihrer Texte steht meist „ein Ort, zwei oder mehr Figuren, die aufeinandertreffen, und die Dynamik, die sich zwischen diesen Figuren entwickelt“, sagt Dopler in einem Gespräch mit dem Landestheater. Faszinierend findet sie vor allem die Kunstsprachen von Autoren wie Thomas Bernhard, Jon Fosse, oder Werner Schwab, erzählt sie in einem Interview mit der BÜHNE. „In Theaterstücken sind sprachlich Dinge möglich, die Romane in dieser Form meist nicht leisten können.“
Thomas Arzt

■ Das DRAMAFORUM von uniT lädt interessierte junge Autor:innen ein, sich für den biennial verliehenen **Retzhofer Dramapreis** zu bewerben. Der Retzhofer Dramapreis ist ein Nachwuchspreis für szenisches Schreiben, der sich als Kombination aus Stückentwicklung und Wettbewerb zusammensetzt. In drei Kategorien werden Stücke gesucht: Für Erwachsene und für junges Publikum (für Kinder zwischen 4 und 8 sowie für Jugendliche von 9 bis 13 Jahren). Die Siegerstücke werden bei den jeweiligen Partner-Theatern Burgtheater (Erwachsenenstück), TaO! – Theater am Ortweinplatz, das Next Liberty Jugendtheater und das Theater an der Parkaue – Junges Staatstheater Berlin (Stücke für Kinder und Jugendliche) uraufgeführt. Zu den bisherigen Gewinner:innen gehören: Gerhild Steinbuch, Johannes Schrettle, Ewald Palmetshofer, Christian Winkler, Henriette Dushe, Susanna Mewe, Ferdinand Schmalz, Miroslava Svlikova, Liat Fassberg, Thomas Perle und Lisa Wentz. Bewerbungen sind bis zum 28.02.2022 möglich. Weitere Informationen zu den Formalitäten sind auf der Website des Dramaforums abrufbar.



Fotos: Lichtungen, perspektive, manuskripte

Alle drei Grazer Literaturmagazine haben derzeit neue Hefte am Start, die im ausgewählten Buchhandel und auf den jeweiligen Webseiten erhältlich sind.

„manuskripte“, „Lichtungen“ und „perspektive“ präsentieren neue Ausgaben

Die Literatur bietet einen Ausweg

Wir haben ein schwieriges Jahr hinter uns und allerorts wird nach Wegen aus der Krise gesucht. Ein möglicher Ausweg liegt im Prozess des kreativen Denkens, Schreibens und Lesens – sprich in der Literatur! Diesen zelebrieren die Grazer Literaturzeitschriften „manuskripte“, „Lichtungen“ und „perspektive“ mit neuen Heften.

„Wir tun gut daran, uns gegen die Zumutungen der Gegenwart mit Poesie zu wappnen“, schreibt Andreas Unterweger in seinem Vorwort zum neuen Heft der „manuskripte“, wo man ausreichend kreative Munition findet: Neue Gedichte von Literaturnobelpreisträgerin Louise Glück etwa, die Leser auf eine „Winterreise“ einlädt. Aber auch Volha Hapeyeva, Max Sessner und Elke Laznia präsentieren einige neue Poesie. Kathrin Röggla hat dem (Hoch-)Wasser ein Stück gewidmet, das in Auszügen zu lesen ist. Schwerpunkte sind unter anderem der slowenischen Lyrik und Autorin Carolina Schutti gewidmet. Und Herausgeber Andreas Unterweger und Ernst-Wilhelm Händler erinnern an den heuer verstorbenen

Oswald Wiener, der das Magazin geprägt hat wie kaum ein anderer Autor.

Die Dramatik in Zeiten der Krise steht im Zentrum der neuen „Lichtungen“. Unter dem Motto „Dramatisch lesen“ hat Ferdinand Schmalz einen Schwerpunkt kuratiert. Im Angesicht der Corona-Zwangspausen an den Theatern hat er Dramatiker und Wissenschaftler dazu eingeladen, sich in ihren Beiträgen mit dem Verhältnis von Text und Bühne, von Schreibenden und Lesenden zu beschäftigen. Zudem gibt es neue Texte von Bianca Kos, Kinga Toth und Emil-Breisach-Literaturpreisträgerin Christina Pirker. Und der Kunstteil ist einem Werkzyklus von Johannes Zechner gewidmet.

Mit großer Experimentierfreude punktet einmal mehr die „perspektive“, die sich auch im neuen Heft mit den Aspekten der Übersetzung beschäftigt. Im Zentrum steht das kritische Spiel mit der Sprache und deren Bedeutungsebenen. Freilich darf es mitunter humorvoll sein: Stefan Schmitzer etwa dichtet „Über Seezungen“ – und serviert „petersilerdäpfel“ als lyrische Beilage.

Christoph Hartner

AUTOR:INNEN

EWE BENBENEK

Ewe Benbenek
«Juices»

Hängst du noch oder springst du schon?

Von Christian Holtzhauer

Wie anfangen? Wie anfangen, wenn die Angst, mit dem ersten Wort nicht gleich das richtige Wort zu finden, das Anfangen schwer macht? Was sagen, jetzt, da man einmal den Raum hat, sprechen zu dürfen und alle Schein-

werfer auf einen gerichtet sind? Wie ein neues Stück eröffnen, wenn man gerade ein äußerst erfolgreiches Debüt vorgelegt hat, das auch noch mit einem der wichtigsten Preise für Gegenwartsdramatik ausgezeichnet wurde, und nun alle gespannt darauf warten, wie es weitergeht?

Wie beginnen, wenn man nicht sicher ist, ob einem das Einfach-so-Loslegen auch tatsächlich zusteht? Wenn man keinen Anfang hat, «der einfach mal so da ist, der da einfach so selbstverständlich herumexistiert»? Und wie erklären, wie man hier hingekommen ist? Hier, an diesem Chandelier, an diesem Lüster, schon wieder an diesem Kronleuchter hängend.

Vielleicht am besten eine Trigger-Warnung an den Anfang stellen: Ewe Benbeneks neues Stück «Juices», ihr zweiter Theatertext nach dem vielfach ausgezeichneten «Tragödienbastard», hat enormes Ohrwurm-Potential. «One, two, three, one, two, three, drink ...»: Der Song «Chandelier» der australischen Sängerin Sia strukturiert das Stück, ist rhythmisches und inhaltliches Leitmotiv und vor allem das ganz wörtlich zu nehmende Bild für die Situation, in der die drei namenlos bleibenden Protagonist:innen A, B und C – oder ist es eigentlich nur eine, und A, B und C sind die Stimmen in ihrem Kopf? – sich befinden. Sie hängen (oder hängt), so wie die Protagonistin in Sias Lied, an einem Kronleuchter, kurz davor abzurutschen, überwältigt von Angst, von Scham, vom verzweifelten Versuch, sich die Anstrengung des Festklammerns nicht anmerken zu lassen.

Fallen als Chance

«Juices» ist eine zu einer kleinen Ewigkeit ausgedehnte Momentaufnahme. Das Stück vergrößert jenen Augenblick kurz vor dem Fall, in dem die Finger sich zu lösen beginnen, man Stück für Stück nach unten rutscht, der unvermeidliche Absturz Millisekunde für Millisekunde näher rückt. Welche Gedanken, Erinnerungen, Wünsche, Ängste und Ansprüche schießen einem in einem solchen Moment durch den Kopf? Wie bin ich hier hingekommen? Was, wenn jemand merkt, dass ich gar nicht hier hingehöre? Dass ich nicht dazugehöre? Wer wird mich auffangen, wenn ich falle? Stürze ich ins Bodenlose – weil es für jemanden wie mich, der in der Geschichte dieses Landes eigentlich nicht vorgesehen war, kein Netz, keinen doppelten Boden gibt? Werde ich auf der harten Erde aufprallen oder auf mich selbst geworfen sein? Wer ist dieses Ich, auf das ich geworfen sein werde und das sich nicht dem «Wir» der Mehrheit zugehörig fühlen darf? Sondern dem diejenigen, die sich selbst «wir» nennen, die sich selbst als die Mitte, als das unmarkierte Subjekt dieser Gesellschaft begreifen, lediglich ein «ihr» zugewiesen haben?



Ewe Benbenek

Während sie so hängen, während Angstschweiß und «Existenztränen» und andere bodily juices sprießen, träumen A, B und C schon von der nächsten Flüssigkeit, in die sie sich sanft hineingleiten lassen können: ins Schaumbad. Doch statt zur Entspannung führt das Schaumbad sofort zur nächsten Runde (Selbst-)Zweifel. Darf ich mich hier überhaupt entspannen? Darf ich mir auch nur einen Augenblick Ruhe gönnen? Und wurde hier auch ordentlich geputzt? Hat meine Mutter hier ordentlich geputzt? Ist nicht eigentlich Scheuemilch die Flüssigkeit, die mir und meinesgleichen viel eher zusteht als das Schaumbad? Müsste ich nicht wie meine Mutter sofort aufspringen und zum nächsten Job hetzen, um durch das Putzen bis zur Erschöpfung den Unterhalt für die Familie zu sichern? Die Mutter, der aufgrund nicht vorhandener Sprachkenntnisse nichts anderes übrig blieb als zu putzen? Die Mutter, deren dauerhafter Aufenthalt in diesem Land nicht vorgesehen war, so wie es für ihre Tochter nicht vorgesehen war, die

deutsche Sprache überhaupt richtig zu lernen? Wer nur dazu da ist, gründlich zu putzen, muss die Sprache der Mehrheit nicht sprechen können, und wer ohnehin wieder zurückkehren soll, woher er oder sie gekommen ist, braucht auch das ABC nicht zu können. Was aber, wenn man sich dieses ABC nun doch angeeignet hat – durfte man das? Und darf man es mit derselben Selbstverständlichkeit wie alle anderen benutzen?

Wie also sich freimachen von der Mutter und von der Herkunft, auf die man zurückgeworfen wird, an der man festhängt, an der man sich festkrallt – ob man will oder nicht – wie an diesem Kronleuchter? Wie sich befreien von der eigenen Geschichte, wenn es doch genau diese Geschichte ist, die alle hören wollen. Diese Geschichte, dieser «post-working-class-porn», den jetzt alle hören wollen und der die einzige Geschichte ist, die denjenigen zugebilligt wird, die keine mehrheitsfähige Geschichte haben? Wie loskommen von dem Wunsch, unbedingt dazugehören zu wollen, und dem Zweifel, ob das jemals gelingen kann? Wie umgehen mit der Scham, wenn die anderen merken, dass man eben doch nicht dazugehört? «But I'm holding on for dear life / Won't look down, won't open my eyes / Here comes the shame, here comes the shame ...»

Fließend, sich verflüssigend und ineinander verschwimmend, mal tröpfelnd und tastend, mal jedes Wort umspielend und auf die Gold-

waage legend, um anschließend sofort wieder ungebündigt vorwärts zu schießen, mäandern die drei Stimmen in «Juices» um Fragen von sozialer, ethnischer und kultureller Herkunft und vermeintlicher Zugehörigkeit. Sie springen hin und her zwischen äußerer Wahrnehmung und innerer Empfindung, zwischen Selbstwahrnehmung und Zuschreibung, zwischen Scham, Zorn und Selbstermächtigung. Sie splitten sich auf und fließen wieder zusammen, um sich schließlich zu einem gewaltigen Chor zu verdichten, einem Wut-Chor, der auf das Recht auf eine eigene Geschichte pocht und darauf, sie so zu erzählen, wie man es selbst für richtig hält. Ein Empowerment-Chor, der Kraft spendet, um sich losreißen zu können von der Vergangenheit, von den Zuschreibungen, von der Scham.

Vielleicht ist es gar nicht so schlimm, abzurutschen. Vielleicht ist das Loslassen nicht der sichere Sturz in den Abgrund, sondern der Absprung in eine andere, eine eigene, eine selbstbestimmte Identität. Wenn wir fallen, ruft dieser Wutchor am Ende von «Juices», dann werden wir uns selbst auffangen und uns selbst wieder aufrichten. Wenn wir fallen, werden wir ein gewaltiges Loch reißen in euren schönen sauberen Boden. Wenn wir fallen, werden wir aus unserem eigenen Saft auferstehen, werden «aus uns selbst heraus entspringen». Was also ist so schlimm daran, loszulassen? Springen wir ab! One, two, three, one, two, three – jump!

Christian Holtzhauer ist Intendant des Schauspiels am Nationaltheater Mannheim

TERESA DOPLER



© Nenad Popovic

TERESA DOPLER, geboren 1990 in Linz, studierte Sprachkunst an der Universität für Angewandte Kunst Wien sowie Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Von 2018–2020 war sie Teilnehmerin des Forums Text beim Drama Forum Graz. Ihre Stücke «Was wir wollen», «Unsere blauen Augen» und «Das weiße Dorf» wurden 2017, 2018 und 2020 uraufgeführt, Letzteres gewann den Hauptpreis beim Heidelberger Stückemarkt. «Monte Rosa» wurde für die Mülheimer Theatertage 2022 nominiert.

Mach mal langsam

Maximal zwei Personen! Monologe verboten!
Mit selbst auferlegten Regeln macht sich die österreichische Dramatikerin Teresa Dopler das Stückeschreiben absichtlich schwer. Dafür kommt dann aber auch ein Gipfeldrama wie «Monte Rosa» heraus – der Stückabdruck liegt dem Heft bei

Von Wolfgang Kralicek

Der Berg ruft! Wenn das stimmt, dann hat das Theater bisher gut weggehört. Das Bergsteigerdrama hat sich nur im Kino durchgesetzt, und auch da hat das Genre schon bessere Zeiten gesehen. Umso erstaunlicher, dass die österreichische Dramatikerin Teresa Dopler ein Stück vorgelegt hat, das tatsächlich von Bergsteigern in den Alpen handelt. Luis-Trenker-Nostalgiker werden mit «Monte Rosa» allerdings wenig Freude haben. Die namenlosen Figuren (A, B, C) reden zwar schon deshalb hauptsächlich übers Bergsteigen, weil sie einander sonst wenig zu sagen haben; aber die Berge sind hier nicht wirklich das Thema.

«Monte Rosa», mit dem Dopler erstmals für das «Stücke»-Festival nach Mülheim nominiert wurde, ist kein Bergsteigerdrama. Die Alpen sind nur das Setting für ein Experiment, in dem die Autorin ihre Figuren wie Versuchstiere aufeinander treffen lässt. Ganz genau beobachtet Dopler, wie sozial oder asozial sie sich verhalten. In extrem knappen Dialogen beweist die Autorin feines Gespür für Sprache und einen scharfen Blick für Gesellschaft. Wie empathielos die Menschen in diesem absurden Theater agieren, ist manchmal erschreckend anzusehen. Aber weil sie so gut geschrieben ist, bereitet die dramatische Kletterpartie auch viel Vergnügen.

Was für eine Beziehung zu den Bergen hat die Autorin selbst? Keine besondere, sagt Teresa Dopler. Das Gespräch findet dann auch im Flachland statt, im Wiener «Café Raimund», vis-à-vis vom Volkstheater. «Ich gehe, wie wahrscheinlich die meisten Österreicher, ab und zu gern in den Bergen spazieren. Aber nicht im Hochgebirge.» Die 1990 in Linz geborene Dopler ist in der oberösterreichischen Gemeinde Alkoven aufgewachsen, absolvierte nach der Matura zuerst eine Art soziales Jahr in Lissabon («da hab ich mit Kindern gearbeitet») und ging dann nach

Wien, wo sie an der Universität für angewandte Kunst Schreibkunst belegt hat; das Studium hat sie als wichtige, intensive Zeit in Erinnerung: «Viele Konflikte, viel Alkohol, viel Aufregung.» Als Abschlussarbeit an der «Angewandten» schrieb sie ein – unveröffentlichtes – erstes Stück, danach hängte sie ein Masterstudium in Theaterwissenschaft an (Thema der Masterarbeit: Ionesco). Auch der Job, mit dem sie damals ihr Leben finanzierte, hatte mit Theater zu tun: Dopler war sechs Jahre lang persönliche Assistentin des körperlich behinderten Choreografen und Performers Michael Turinsky, half ihm im Alltag, begleitete ihn auf Festivals.

«Ich brauche Begrenzungen»

Doplers Zugang zum Theater war ursprünglich ein literarischer. Daheim in Oberösterreich war sie mit Theater kaum in Berührung gekommen, mit Büchern dafür umso mehr. «Meine Eltern sind Lehrer für Französisch und Englisch, bei uns wurde viel gelesen. Auch Stücke habe ich lange Zeit nur gelesen – Thomas Bernhard, die Absurden, Harold Pinter.» Noch heute hat sie das Gefühl, dass sie sich in der Literatur besser auskennt als im Theater. «Ich gehe schon gern ins Theater, aber daheim fühl ich mich dort nicht wirklich, das ist irgendwie nicht ganz meine Welt.» Warum sie überhaupt für das Theater schreibt? «Ich glaube, dass mir das Reduzierte mehr liegt als das Ausufernde. Ich brauche Begrenzungen und eine Art Regelwerk, an dem ich mich abarbeiten kann. Das bietet das Theater. Und man kann mit Sprache anders arbeiten als in einem Roman. Meine Sprache ist ja nicht kompliziert, aber es ist doch eine Kunstsprache, die man in einem Roman so wahrscheinlich nicht durchhalten würde.»

Ihr Debütstück, «Was wir wollen», hat Teresa Dopler 2015 für den Osnabrücker Theaterpreis eingereicht. Sie kam zwar ins Finale, hat den Preis dann aber nicht gewonnen. «Ich weiß noch, wie ich im Zug zurück nach Wien gefahren bin und am Boden zerstört war. Ich dachte mir: Das gibt's doch nicht!» Uraufgeführt wurde der Erstling schließlich 2017 am Tiroler Landestheater in Innsbruck. Dass die dortige Dramaturgie das

© Nensel Pöschke



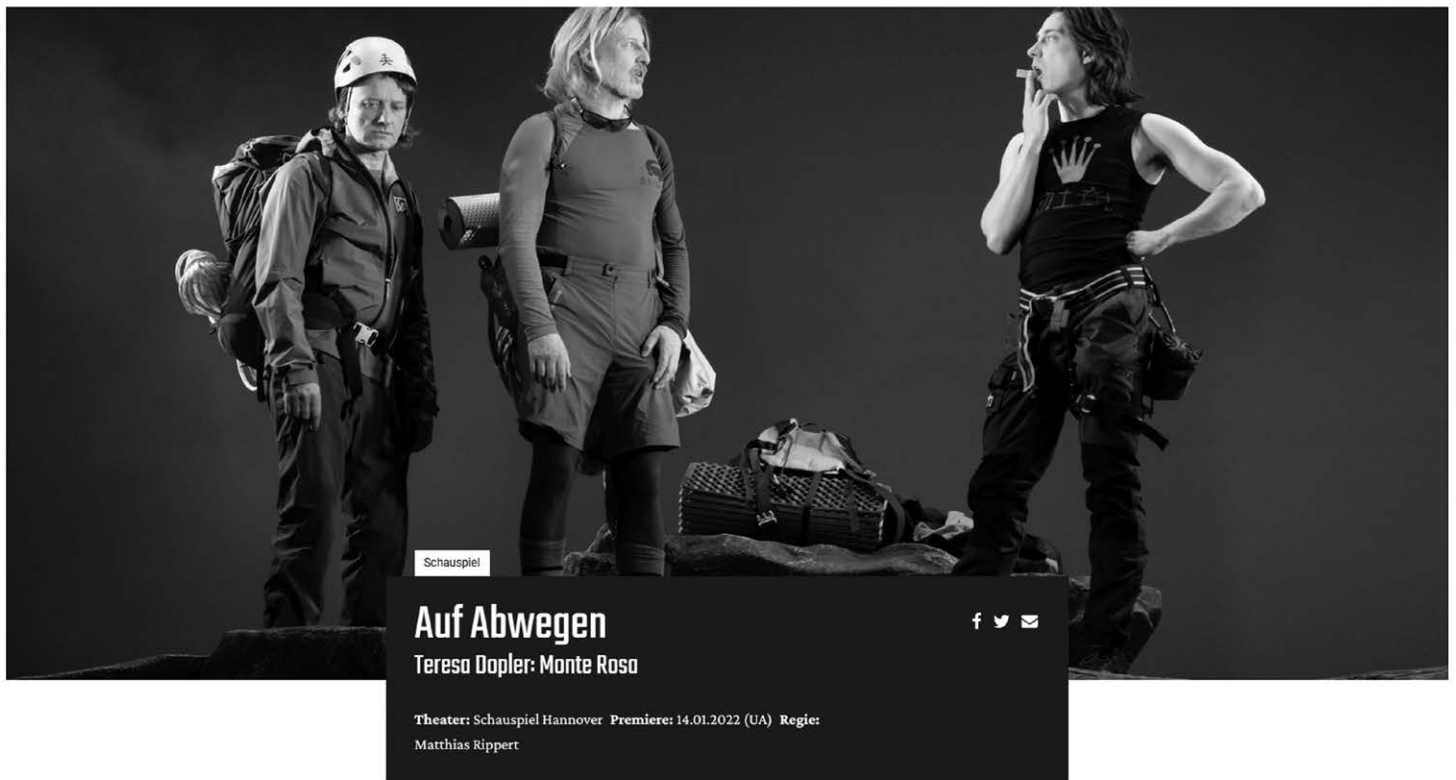
Stück in der von Gustav Ernst herausgegebenen Zeitschrift «kolik» entdeckt hatte, kann Dopler immer noch nicht ganz fassen: «Welches Theater liest schon Literaturzeitschriften?»

«Was wir wollen» handelt von drei Geschwistern – zwei Schwestern, ein Bruder –, die nach Spanien gereist sind, um das Haus ihrer verstorbenen Mutter zu verkaufen, die einst die Familie verlassen hatte, um mit ihrem Yogalehrer durchzubrennen. Im zweiten Stück, «Unsere blauen Augen», uraufgeführt 2018 in Würzburg, geht es um ein Paar, das sich in der österreichischen Provinz den Traum vom Eigenheim (mit Palme im Vorgarten!) erfüllen will. So lang ist das noch gar nicht her, aber Dopler spricht von den ersten beiden Stücken bereits, als wären es Jugendsünden. «Da hatte ich eher das Gefühl, ich erfülle etwas, von dem ich glaube, dass es ein Stück ist.» Erst in den folgenden beiden Stücken, «Das weiße Dorf» und «Monte Rosa», habe sie eine eigene Sprache, eine eigene Dramaturgie gefunden.

Eine wichtige Rolle schreibt sie dabei dem von uniT Graz angebotenen Mentoringprogramm «Forum Text» zu, bei dem jeweils acht Autor:innen zwei Jahre lang begleitet werden. Die Arbeit mit ihrem Mentor, dem Schriftsteller Peter Waterhouse, habe sie stark weitergebracht. «Wie der denkt und was der in den Texten sieht, das ist einzigartig und hat mich oft verblüfft. Forum Text hat mir geholfen, «das Eigene» zu fin

Auch

TERESA DOPLER, geb. 1990 in Linz, studierte an der Universität für angewandte Kunst, der Universität Wien und dem Drama Forum Graz. Ihre Stücke «Was wir wollen», «Unsere blauen Augen» und «Das weiße Dorf» wurden 2017, 2018 und 2020 uraufgeführt. «Monte Rosa» ist in der Inszenierung von Matthias Rippert am Schauspiel Hannover zu den Mülheimer Theaterfesten 2022 eingeladen



Von Detlev Baur am 14.01.2022

„Und du bist doch ein Bergsteiger“ sagt fragend A zu B gegen Ende des Stücks. Die beiden trafen sich anfangs im Hochgebirge, zwischen Monte Rosa, Dolomiten und Matterhorn, also in einem surreal vermischten Alpenraum, begannen mit dem üblichen Bergsteiger-Smalltalk: ganze Kerle, ein wenig kindisch und äußerlich sehr selbstgewiss was ihren Körper, ihre Kraft und Selbständigkeit angeht. Doch bei beiden stimmt etwas nicht: Der eine hat seinen Helm verloren, der andere wurde zuvor vom anderen beobachtet, wie er wenig souverän ein Geröllfeld hinabrutschte. Beide sind verstohlen auf der Suche nach einem „Partner“ für ihr Bergsteigerleben, denn um nichts anderes als das ewige Auf und Ab in der zunehmend bröckelnden Natur scheint sich ihre Existenz zu drehen. Jung wollen sie sein und autonom und doch suchen sie nach einem Mitwanderer; also wollen es die beiden miteinander versuchen. Doch sind sie auch sehr vergesslich, und als C auftaucht, ein großspuriger Bergjüngling, spielt B für A keine Rolle mehr.

Männerwelt

In der von Matthias Rippert inszenierten deutschen Erstaufführung von „Monte Rosa“ am Ballhofeins des Schauspiel Hannover sind die drei Rollen tatsächlich ausschließlich mit Männern besetzt – und das ist gut so. Denn die enge Männerwelt wird im Spiel von Lukas Holzhausen, Mathias Max Hermann und Nikolai Gemel klar und zugleich nuanciert ausgestellt, wie es dem sprachlich knappen Text der Autorin Teresa Dopler entspricht. Sie konzentriert sich in dem ausschließlich dialogisch aufgebauten Stück ganz auf das Motiv des Bergsteigers und entfaltet damit gleichzeitig gekonnt ein Panorama an menschlich-männlichen Möglichkeiten: des egomanen Bezwingers der Natur, des einsamen Suchers, des Rollenspielers, des betont Unempathischen und Vergesslichen, des selbstverliebten Unreifen, des autoerotisch Verschlussenen.

Gleichnishaft wie konkret

Die Drei, vor allem die Hauptfiguren A (Holzhausen) und B (Hermann), führen innerhalb dieses Spektrums ihre Figuren nicht nur vor, sondern deuten auch die allzumenschlichen Brüche dieser Kerle an. Das führt zu einer unterhaltsamen, ja weitgehend komischen Aufführung. Die Gestalten, ihre Haltung und ihre Verkündigungen stellen eine traurig-fröhliche Spannung her, die über 90 Minuten trägt. Das Bühnenbild (Fabian Liszt) zeigt in einem Rahmen im Hochformat ein wenig naturalistisches Felsplateau, also einen recht kleinen Ausschnitt, durch den die Bergsteiger marschieren, auch auf- und absteigen, aber meist stehen. In diesem gleichnishaften Bild bewegen sich die drei so zeichenhaft wie konkret. Die Kostüme (Johanna Lakner) wirken durchaus real, auch die ausgesprochen überzeugenden bodenständig-schweizerischen Töne des Schweizers Holzhausen und die österreichischen Hochnäsigkeiten des geborenen Wieners Gemel grundieren die skurrile alpine Welt von „Monte Rosa“ mit einer Prise Realismus.

Öffnung am Ende

Am Ende kommen A und B – C wurde Opfer eines Steinschlags – wieder zusammen. Sie beschreiben in der Erinnerung (!) an das erste Treffen die Schwächen der Bergsteiger-Performance des anderen und sind doch nicht angewidert voneinander. Das könnte so etwas wie Liebe sein. Bildnishaft und zugleich konkret wird diese neue Ehrlichkeit deutlich, wenn mit dem Helm auch die jugendliche Kraft vorgaukelnde Perücke vom Schopf gelüftet wird. Ein sehr feines kleines Verwirrspiel geht damit zu Ende. Eigentlich möchte man der Inszenierung die große Bühne wünschen, zumal das Bühnen-Bild nicht wirklich die Intimität des Ballhof nutzt. Aber ob in Hannover derzeit der Sinn nach vertraktem Alpinismus steht? Die Autorin Teres Dopler hat mit „Monte Rosa“ ein wertvolles Stück geschrieben, die deutsche Erstaufführung in Hannover wird dem in allen Belangen gerecht.

AMIR GUDARZI

Der Momentzusammenhangsversuch

Amir Gudarzi im Gespräch mit seinem Lektor Jonas Schönfeldt

Amir, in „Quälbarer Leib – ein Körpergesang“ erzählst du von einer Minensucherin, sowjetischen, islamistischen und amerikanischen Mächten, Märtyrern, von Odysseus und Dädalus, EU-Politiker:innen und vielen mehr. Wie kamst du zu den Geschichten, was verbindet sie?

Die Leiber, die Körper. Ich habe angefangen, über das Politische von Leibern und Körpern nachzudenken. Zum Beispiel in den Religionen, etwa im Islam. Oder: Welchen Wert hat ein afghanischer Körper gegenüber den Körpern amerikanischer Soldaten? Stichwort „collateral damage“. Oder: Wie werden Menschen aufgrund ihrer Körper im Alltag unterschiedlich behandelt? Warum werden Mauern um Europa gebaut, was bedeuten Grenzen in Bezug auf Körper, wo stößt der Leib an seine Grenzen?

Das Wechselspiel von Leib und Körper steckt schon im Titel ...

„Quälbarer Leib“ ist auch der Titel eines Buches von Gerhard Scheit, der sich wiederum auf ein Gedicht von Bertolt Brecht über den Freitod des vor den Nazis geflüchteten Walter Benjamin bezieht.

Du hast den „Körpergesang“ im Titel ergänzt. Was interessierte dich an dem Verhältnis von Leib und Körper?

Macht hat immer mit Leib und Körper zu tun. Denn Macht ist nicht in der Lage, den Geist einzusperren. Deswegen geht es ihr um unseren Leib – darum, ihn einzusperren, auszuschalten, den Körper auszunützen und über ihn zu verfügen. Man sieht an den aktuellen Protesten im Iran, wie die Befreiung der Leiber stattfindet. Die Frauen wollen nicht mehr als Objekte behandelt werden, sie wollen Subjekt sein und selbst über ihr Leben, ihren Leib entscheiden.

Welche Rolle haben Mauern und Grenzen in deinem Stück?

Seit dem Gilgamesch-Epos wissen wir: Wenn man beginnt, eine Mauer oder Festung zu bauen, hat es wenig mit Feinden von außen zu tun. Es hat mit dem Innen zu tun: mit der

Kontrolle über die eigene Bevölkerung, mit einer bewussten Angstmachung vor den „Anderen“, den „Fremden“, den „Feinden“.

Im Stück werden Menschen zu Tropfen, Tropfen zu Flüssen, gehen ineinander über, lösen sich auf. Alles in dieser Welt ist im Übergang begriffen, formt sich ständig um. Welches Theater braucht dieser Text?

Ich habe zwei Bilder vor Augen: einerseits einen ganz persönlichen, intimen Raum, mit einer dunklen Bühne, einer oder einem einzigen Schauspieler:in vor den Zuschauer:innen; andererseits eine große, monumentale Bühne, wo einem die Schauspieler:innen ganz klein vorkommen. Interessant wird es, wenn beides zusammenkommt. Wenn eine einzige Person so viel Nähe ausstrahlt und Aufmerksamkeit bekommt, das Licht nur auf sie, und auf einmal kommen dreißig Leute in den Raum und wir sehen ein Kollektiv. Theater ist ein Spiel zwischen einzelnen und kollektiven Körpern. Genauso ist das Spiel zwischen Darstellen und Erzählen interessant. Ich habe verschiedene Formen gesucht, um bestimmte Ereignisse auf bestimmte Weisen zu erzählen und damit auch das individuelle oder kollektive Erzählen in den Vordergrund zu stellen. Beides geht ineinander über, wandelt, verwandelt sich.

Wir sitzen hier in Frankfurt (Oder), wo du gleich den Kleist-Förderpreis für dein Stück „Wunderwomb“ entgegennehmen wirst. In der Jury-Begründung wird die „Gleichzeitigkeit von Hier und Dort“, die spezifische „Verknüpfungsdramaturgie“ und das Aufbauen „ungeheurer Zusammenhänge“ herausgestellt. Kommt uns nur noch der „Weltzusammenhangsversuch“ bei?

Ich weiß nicht, ob es das trifft. Für mich ist es eher ein „Momentzusammenhangsversuch“. Ich versuche, im Schreiben die Welt in einem kleinen Moment anzuhalten, aufzuhalten, festzuhalten und dann in die Breite zu gehen. Weil es notwendig ist, die Zusammenhänge offenzulegen, um den Moment zu erzählen. Natürlich hat das dann viel mit der Welt zu tun. Wir sehen gerade diese Proteste im Iran,

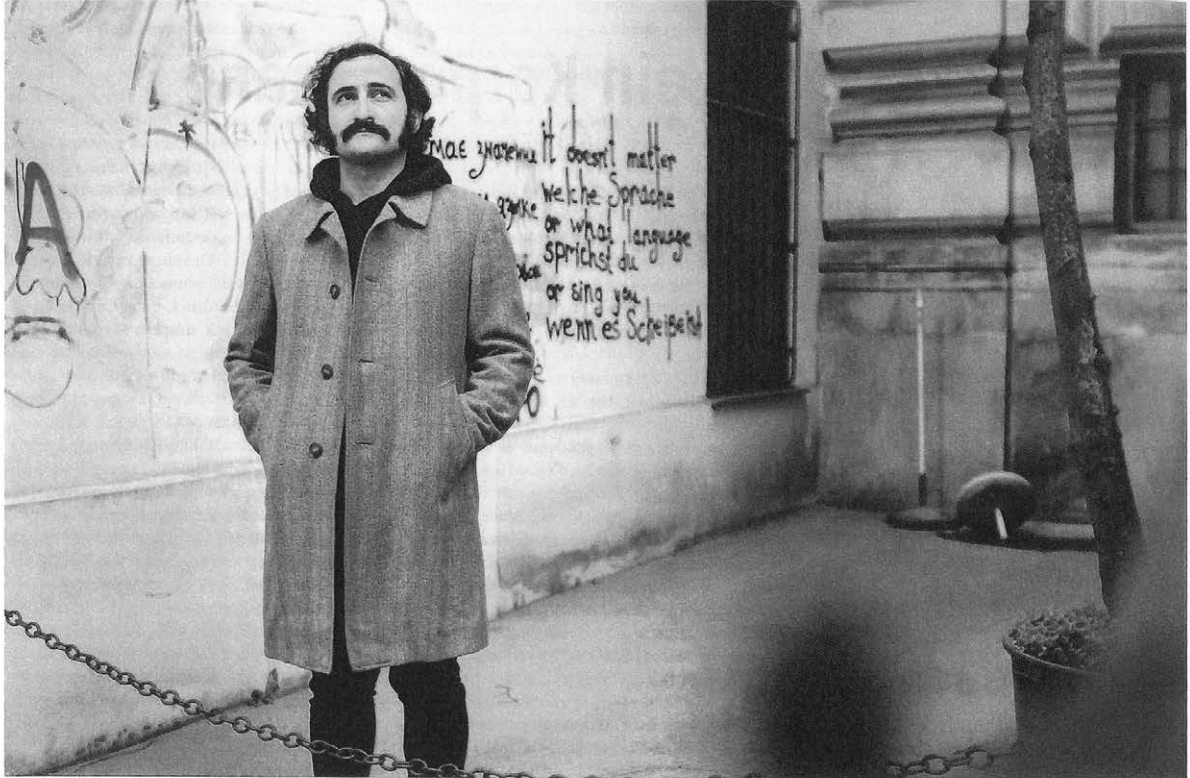
die progressiv und feministisch sind und beabsichtigen, die ganze iranische Gesellschaft zu befreien. Wenn ich über diesen spezifischen historischen Moment schreiben würde, dann müsste ich die ganze Geschichte der Ver- und Entschleierung der Frauen im Iran erzählen. Einer psychologischen Figur in einem klassischen Drama gibt man Raum, um sich zu entfalten. Ich erzähle aber nicht, indem ich Figuren ausbreite, sondern indem ich einen historischen Moment auslege.

Du verknüpfst nicht nur Zeiten und Orte miteinander. Auch Mythen spielen eine große Rolle. In „Quälbarer Leib – ein Körpergesang“ treten Odysseus, Dädalus und Dionysos auf. Was interessiert dich an Mythologie?

Das Konzept von „Abendland“ und „Europa“ basiert auf der griechischen Mythologie, auch wenn sie im Wesentlichen aus Mesopotamien und dem Nahen Osten stammt. Mein Interesse besteht darin, Kontinuitäten zwischen Mythos und Gegenwart offenzulegen und zu kommentieren. Was würde Dionysos in unserer Zeit machen, wenn er sich die Politiker:innen der EU mit seinem Wein vornehmen würde? Wäre Dädalus nicht ein gefragter Baumeister, wenn Europa weiter zu einer Festung gemacht wird? In den Mythen vermutet man in Europa „Identität“. In „Quälbarer Leib – ein Körpergesang“ sorgen die mythologischen Figuren dafür, dass Europa sich abschafft.

Diese Ironie ist nur ein Beispiel für den Humor im Stück. Wie wichtig ist die Komik für dein Schreiben?

Ich schreibe nicht und denke, ich brauche Komik, um dieses oder jenes Thema leicht verdaulich zu machen. Manche Situationen sind einfach komisch, wenn man sie wörtlich nimmt. Und ich versuche dann, diese Komik zu schärfen. Wenn ich wörtlich nehme, dass die Leute mit dem Leib ins Paradies ziehen – und alle Beschreibungen vom Paradies, sei es im Koran oder in der Bibel, sind sehr leiblich, man genießt alles mit dem Leib –: Was passiert, wenn der Märtyrer ohne den weggesprengten Leib ins Paradies kommt? Was



passiert, wenn der Märtyrer gar kein Mensch ist, sondern eine Drohne die „Ungläubigen“ angegriffen hat: Kommt die auch ins Paradies?

In „Quälbarer Leib – ein Körpergesang“ wehrt sich die Minensucherin dagegen, neue Körper für ein patriarchales System zu rekrutieren. Ist sie eine neue Heldin?

Ich weiß nicht, brauchen wir das gängige Motiv von Held:innen? Ich finde, es geht um etwas Kollektives. Ich habe nicht versucht, mit der Minensucherin eine Heldin zu konzipieren, aber ich verstehe, wenn andere sie so sehen. Sie ist die Letzte, die Menschen rettet, während die Männer für Vernichtung sorgen. Eine Hoffnung auf Rettung.

Wie viel Hoffnung gibt es im Stück?

Die Menschen sind keine Lebewesen, die sich immer einfach ergeben. Noch mal, Iran: Obwohl die Menschen auf offener Straße erschossen werden, obwohl so viel Gewalt angewendet wird, obwohl der Tod überall präsent ist, tragen sie eine Utopie, die Vorstellung eines besseren Lebens mit sich. Obwohl dystopische Bilder produziert werden, glauben die Gehirne der Demonstrierenden nicht daran,

Amir Gudarzi graduierte an der damals einzigen Theaterschule im Iran und absolvierte ein Studium in Szenischem Schreiben in Teheran. Seit 2009 lebt er im Exil in Wien. Für sein Stück „Wonderwomb“ wurde Amir Gudarzi mit dem Kleist-Förderpreis für junge Dramatikerinnen und Dramatiker 2022 ausgezeichnet. Das Stück war zudem für den Retzhofer Dramapreis 2021 nominiert und erhielt eine „spezielle Erwähnung“ durch die Jury der Autor:innentheatertage 2022, verbunden mit einer szenischen Einrichtung im Rahmen des Festivals am Deutschen Theater Berlin.

Gudarzi wurde 2021 mit dem Förderungspreis der Stadt Wien ausgezeichnet und erhielt zahlreiche Dramatik- und Literaturstipendien, u.a. 2018 bis 2020 das DramatikerInnenstipendium des österreichischen Bundeskanzleramts sowie 2020/2021 das Aufenthaltsstipendium des Literarischen Colloquiums Berlin. Amir Gudarzis Debütroman „Das Ende ist nah“ erscheint am 12. Januar 2023 bei dtv. Für sein Stück „Quälbarer Leib – ein Körpergesang“ wurde Amir Gudarzi mit dem Christian-Dietrich-Grabbe-Preis 2022 ausgezeichnet. Am 8. Dezember um 19.30 findet am Landestheater Detmold eine szenische Lesung mit Ausschnitten des Textes statt.

Foto Jürgen Plettenbauer

dass es das Ende ist. Die bestehenden Verhältnisse sind kein vorgeschriebenes Schicksal. Es ist etwas, das veränderbar ist. Wir haben Dystopie auf der Vorderbühne, aber auf der Hinterbühne, versteckt, ist eine Utopie, die unser Handeln benötigt, um real zu werden.

Was wäre, wenn der Baumeister gesagt hätte: Ich baue diese Mauern nicht, oder ich

baue sie anders, lückenhaft? Jeder Moment, in dem eine Entscheidung getroffen wird, stellt nur eine Variante der Geschichte dar, neben unzähligen anderen Möglichkeiten. Diese Handlungsketten können wir unterbrechen, durch Innehalten und Agieren. Und darin sehe ich unser Potenzial für Veränderung. //

CAREN JEß

Caren Jeß
«Die Katze Eleonore»

Zwischen Domestizierung und Instinkt

Von Katrin Schmitz

Eleonore Garazzo lebt allein, arbeitet als Immobilienmaklerin und hat längst finanzielle Unabhängigkeit erreicht. An einem Septembertag entdeckt sie, dass sie eigentlich eine Katze ist. Es ist eine Entdeckung, keine Entscheidung, und später wird sie sagen, dass sie sich das nicht ausgesucht habe. Sie blickt schlicht auf ihr bisheriges Leben zurück und bemerkt, dass das, was es ausmacht, katzenhaft ist. Ihr widerfährt kein magischer Moment der Erleuchtung, es ist eher eine Lösung für alles, wofür sie bisher keine Worte hatte.

In diesem Moment beginnt Eleonore, sich neu zu finden. Sie kündigt ihre Arbeit und verschweigt dabei nicht, dass Reichtum und Eigenheim ihr Rückzug und Alleingang erlauben. Sie nimmt das Katzendasein wörtlich und ernst, trägt immer häufiger ein Fell, beginnt nachts zu jagen und übernimmt die unstillen Schlafphasen eines Tieres. Ihr Verhältnis zu ihrem sonst so zuverlässig performenden Maklerinnenkörper wird vielschichtiger und vitaler. Ihre Sinne weiten sich, verändern die Wahrnehmung von Welt und des eigenen Platzes darin. Und auch ihre Wesenszüge werden unbe-

rechenbarer und widersprüchlicher – wie die einer Katze eben.

Beim radikalen Fokus auf sich selbst entsteht eine Eigendynamik, die die Frage nach Eleonores Umwelt immer drängender werden lässt. Sie beendet alle sozialen Kontakte, interessiert sich nicht für öffentliche Auseinandersetzung oder auch nur Begegnung – ihr geht es ums Selbsterleben, nicht ums Zeigen für andere. Eleonore fordert keinen Platz in der Gesellschaft, sie muss niemanden überzeugen. Die Menschen sind ihr egal, die neugewonnenen Artgenossen ebenso.

Gar nicht egal ist sie wiederum dem Gesprächstherapeuten Dr. Wildbruch, über den eine Kollegin behauptet, er kenne sich mit Identitätsthemen aus. Für ihn ist das alles faszinierend, persönlich und medizinisch. Obwohl er Eleonore offen begegnet und der Versuchung der Pathologisierung widersteht, perlen seine psychologischen Kategorien und logischen Argumente an ihrem Katzengeist vollkommen ab. Gerade das macht sie spannend für ihn. Wildbruch legt seinen Finger auf die wunden Punkte ihres Da- und Alleinseins: dass die Hauskatze

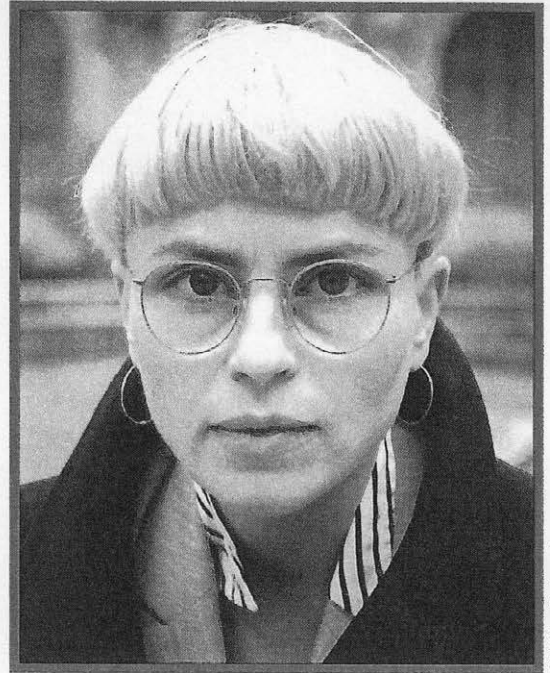
den Menschen doch fast bedinge, und sei es nur als Futterlieferant. Und drängender noch: dass Eleonore entgegen ihrer eigenen Behauptung gar keine Schnurrhaare habe.

Das souveräne Schweigen

Denn ihren menschlichen Körper wird sie trotz aller Anstrengung nicht los. Ihr wachsen weder Fell noch Krallen. Sie hat immer noch die Zapfenzellen, die rot sehen können, und nicht die lichtempfindlichen Augen für nächtliche Katzenstreifzüge. Sprache und Erinnerung des Menschen bleiben, egal wie ausdauernd sie Wildbruch anschweigt. Eleonore kämpft mit diesen Fallstricken ihrer Transformation, sie kratzt und faucht, bäumt sich auf und wehrt sich. Zwischen Sofakissen und Wildbahn, zwischen Domestizierung und Instinkt sucht sie nach dem Platz, an dem es sich als Katze gut leben lässt.

Die Suchbewegung Eleonores in diesem Monolog für eine Schauspielerin ist kennzeichnend für die Sprache der in Dresden lebenden Autorin Caren Jeß. Immer wieder bricht der Text mitten im Satz um, konkretisiert das Gemeinte mit einem zusätzlichen Wort, nimmt Umwege, nutzt die Rhythmik aber auch für feste Standpunkte. Eingerückte Texte tragen die Lesenden auf Eleonores Gedankenstrom davon und markieren die zahlreichen Fragmente ihrer assoziativen Gedanken. Caren Jeß' Sprache entzieht sich einer eindeutigen Lesart, so wie die Katze eindeutige Zuschreibungen anderer immer wieder unterläuft. Gleichzeitig macht sie beim Lesen wie beim Hören sehr sinnlich erfahrbar, was das Katzen-dasein ausmacht – Sprunghaftigkeit, Widersprüchlichkeit, Unberechenbarkeit.

«Die Katze Eleonore» wurde als Monolog für das Theater geschrieben, doch seine Protagonistin geht oft erst in der Ablehnung einer kom-



© Micha Steinwachs

Caren Jeß

munikativen Situation richtig auf. Ihr souveränes Schweigen gegenüber Wildbruch kann sie zwar facettenreich beschreiben, doch auch das Publikum erfährt nicht alles. So spielen Text und Katze mit der Neugier des Menschen, etwas sehen zu wollen, was noch nicht erkenn- oder erfassbar ist. Auf der Suche nach der eigenen Identität und deren Ausleben beschreitet Eleonore einen Weg, den sie nicht zu Ende erklären kann, auf dem sie aber trotzdem mutig und neugierig vorschreitet. Ihre Autorin stellt neben den persönlichen Fragen auch die nach dem übergeordneten Zusammenhang: Welchen Preis hat der individuelle Verzicht auf Verantwortung der Einzelnen für die Gesellschaft als Ganzes, und fehlt einem Leben in vollkommener Isolation nicht ganz entschieden etwas?

Katrin Schmitz ist Dramaturgin am Staatsschauspiel Dresden

Caren Jeß
«Die Walküren»

Hoiotoha, hoiotoho, here we go, here we go!

Von Katharina Gerschler

Hier bleibt alles, wie's ist: Das heißt, es wird schlimmer ...», stellt Caren Jeß ihrem Stück im Prolog voran. «Die Walküren» – bei ihr, die das Stück aus dem Chor der neun mythologischen Wesen herausdenkt, explizit im Plural – nimmt deutlich Bezug auf Richard Wagners fast gleichnamiges Musikdrama und ist doch mehr als eine Überschreibung. Jeß potenziert den Stoff, überhöht ihn ins Groteske und lenkt den Fokus sanft, aber bestimmt auf die weiblichen Figuren. Handlungsstränge, Konstellationen und Motive des Librettos behält sie durchaus bei, umspielt sie aber fantasievoll, beziehungsweise hat, so in einer frühen Fassung des Prologs, die Figuren «so lange gekitzelt, bis sie die Wahrheit performten».

Der Auftrag zur dramatischen Auseinandersetzung mit Wagners Werk steht im Kontext eines spartenübergreifenden «Ring»-Projekts am Staatstheater Braunschweig. «Ausweitung des Ringgebiets» begegnet der Idee des «Universalgenies» mit der Exzellenz von Kollektiven, sucht weniger nach der Synthese der Künste im Gesamtkunstwerk, denn nach Gebrochenheit und Heterogenität als Modell einer Gesellschaft in Transformation.

Caren Jeß, deren Stück als Schauspiel mit Beteiligung von Musiker:innen im Gesamtzyklus den Platz der «Walküre» einnimmt, macht denn auch immer wieder beiläufig die Megalomanie von Wagners Weltentwurfswollen sichtbar. Sie ironisiert, seine Stabreime teils wörtlich zitierend, meist männliches Auftrumpfen, nimmt den Hang zu Wetterphänomenen als dramaturgisches Mittel aufs Korn oder geht direkt auf Konfrontationskurs: «Frau Jeß», im Prolog noch grob genötigt, endlich ihr Stück hervorzuwürgen, schlüpft in dessen Verlauf zunehmend selbstbewusst in ihren germanischen Zweitnamen Erdmuth, um immer wieder mit dem «Nationaldichter» in den Ring zu steigen. Irgendwo zwischen Textfläche, diskursivem Autorinnenkommentar und informativ plaudernder Regieanweisung gehören diese Passagen mit zu den aufregendsten im Stück.

Ein Funke Hoffnung

Das hat – «Sex, Blut und Gewalt, boys, da bin ich dabei» – insgesamt viel zu bieten. Grundiert wird es von wiederkehrenden Gesängen der Walküren, die in ihrer rhythmischen Struktur und klanglichen Wucht sicherlich am stärksten an Wagner anknüpfen, während sie gleichzeitig die größte kritische Distanz zu ihm markieren. Bewohnerinnen schwindelnder Höhen, leben sie bei Jeß in einer anderen, moderneren Zeitdimension und verfügen über eine ebenso moderne Sprache. Gemeinsame Nutzerinnen fossiler Zähne, aus denen sie ihr Weltwissen beziehen, sind die Walküren nicht nur im übertragenen Sinne (mythisches) Urgestein, sondern locker in der Lage, patriarchale Ansprüche – Wotans wie Wagners – auf sie geobiologisch abzuschmettern. Unsterblich und offenbar ohne Sammelauftrag für «Helden» (wo/wer/wie sollten die auch sein?), festgebant an den Felsen, sehnen sie sich nach Erlösung. Brünnhilde, einzig mobile unter ihnen, versucht, sie ihnen zu verschaffen, indem sie dafür sorgt, dass das inzestuös gezeugte Kind der Wälungen-Zwillinge unbeschadet zur Welt kommt. In Jeß' Lesart weit mehr ein Akt schwesterlicher Solidarität denn Erfüllungsversuch impliziter Wünsche Wotans. Ob das von Mutter Sieglinde vehement abgelehnte Kind tatsächlich Erlösung brächte – und wem –, bleibt offen. Der Drache jedenfalls, der es vorerst beschützen wird, bewohnt ein letztes Idyll inmitten der präapokalyptischen Welt. Ein Funke Hoffnung.

Derweil betreibt die gänzlich unheroische Göttersippschaft in dekadenter Langeweile vor allem die Zerstörung einer Welt, für die Wotan längst keinen Plan mehr hat. Ohne seine klug agierende «Wunschmaid» Brünnhilde – die er womöglich genau deshalb demütigt und missbraucht – und abhängig von regelmäßigen Muttermilchgaben seiner infantilen Ehefrau wäre er wohl gänzlich handlungsunfähig. Prototyp eines despotischen Herrschers, spielt er am liebsten Flöte. Und das nicht gut. Seiner Aufrüstungsformel ist nicht von ungefähr die Sequenz »merkmalederbeifuß-ambrosie« eingeschrieben. Eine

Pflanzenart, die sich, Teil menschgemachten Klimawandels, rasant ausbreitet, beeindruckende Größen erreicht und starke allergische Reaktionen auslöst.

Motive der Überwucherung, Vernichtung und des Menschen als einer Krankheit der Erde durchziehen Jeß' Text. Sie, die in ihren Stücken oft Tiere agieren lässt, blickt hier auch auf parasitäre Existenzen. Da fressen sich Fadenwürmer in die Augen des Zwillingspaars, wuchern Wotans Waffen wie Brombeerranken, wachsen psychoaktive Pilze an Schwefelkratern, welkt die Weltesche. Mit ihr eng verknüpft ist auch eine der eigenwilligsten Erfindungen der Autorin: Hunding, bei Wagner vor allem tumb-tyrannischer Ehemann Sieglindes, ist bei ihr ein wilder Imker, dem die Wahrung eines empfindlichen Gleichgewichts zu obliegen scheint. Mithilfe seiner Bienenvölker gelingt es ihm, aus der kargen Landschaft noch Nahrung zu gewinnen, und aus Resten einer im Untergehen befindlichen oder längst zerstörten Zivilisation baut er fantastisches Spielzeug. Alles andere als tumb, ist er eine vielschichtige Figur, wie auch Sieglindes Beziehung zu ihm weitaus komplexer ist als Wagners Opfer-Klischee der geraubten und unterdrückten Braut.

In «Die Walküren» zeichnet die Autorin eine Welt, die fern von unserer zu liegen scheint und ihr dennoch immer wieder befremdlich ähnelt. «Wir halten die Runen in Glut und schlagen und biegen sie, dass Ihr Euer Erbe nicht wiedererkennt», drohen die neun in einem ihrer Chöre. In Jeß' Version erkennt man das «Erbe» durchaus noch. Und auch, dass berechnete Fragen daran zu stellen sind.

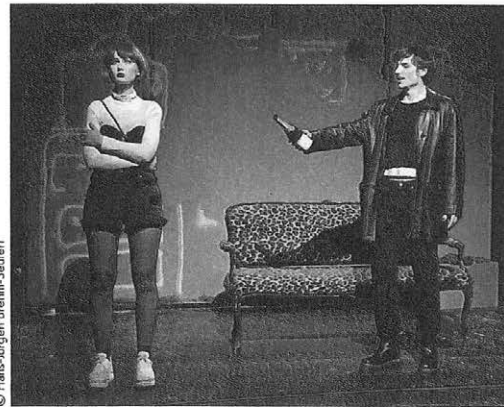
Katharina Gerschler ist Dramaturgin am Staatstheater Braunschweig

KAISERSLAUTERN Pfalztheater

Sweet little Sixteenies

Caren Jeß «Der Popper» (U)

Selbst wenn du nicht als Punk unterwegs warst, müssen diese chronischen College-Schuhträger im Verein mit Phänomenen wie Modern Talking



© Hans-Jürgen Behm-Sauerl

nicht unbedingt euphorische Gefühle bei dir auslösen. Dass das Ganze als völlig politikferne Veranstaltung verkauft wurde, war wohl eines der interessantesten Täuschungsmanöver, mit der Jugendliche sich jemals abgrenzen wollten. Was kann gesellschaftspolitisch relevanter sein, als Sweet Little Sixteenies, die so tun, als wollten sie nur nett und reich sein? Bereits Mitte der 1980er Jahre verblasste die brave Jugendbewegung wieder. Caren Jeß, die in dieser Zeit das Licht der Welt erblickte, hat also keinen direkten Bezug zum Poppertum an sich. Dennoch steht ein Exemplar im Zentrum ihres noch vor der Pandemie geschriebenen Theaterstücks, vielleicht, weil sich Jeß gefragt hat, wie so ein Mensch heute aussehen würde.

In Jeß' schmuddeligem Endfünziger ist der Ex-Popper als solcher allerdings kaum wiedererkennbar: «Die Tauben kackn mir uff dit Fensterbrett ... Aber müssen ja ooch irgendwo hin-kackn, ick kan dit schon vastehn.» Dass er berlinert, zeigt vor allem, dass Jeß kann, was nicht jeder Stückeschreiberin gegeben ist: Dialekt. Und es grenzt den bald schon toten, aber weiterhin durch seine Kiezwohnung geisternden Popper sprachlich von denen ab, die nach ihm die Wohnung besiedeln: aktuelle Küken der Gesellschaft, drei liebenswert zielstrebige Vertreter:innen eines hedonistischen Konsumismus.

«Der Popper» wurde mit dem Stückpreis des Else-Lasker-Schüler-Dramatikerpreises ausgezeichnet; die Preisverleihung fand 2020 in einer Zeit statt, als die Pandemie kurz mal Hedonismus und Konsumismus in Frage stellte. Jetzt, da endlich auch die mit dem Preis verbundene Uraufführung stattgefunden hat, versteht man auch, warum Jeß sich innerhalb so kurzer Zeit derart eindrucksvoll als Theaterautorin durchsetzen konnte: Sie entwirft nicht nur kleine sprachliche Kunstwerke, sondern kann auch sehr zeitgeistige Figuren schreiben. Uraufführungsregisseur Ingo Putz bedient sie handwerklich gekonnt und hat sich von Marie Labsch eine Bühne samt Vorhang aus durchsichtigen Plastikstreifen bauen lassen, hinter der ein buntes Disko-Ambiente funkelt, das so unreal wirkt wie der Protagonist selbst. Bei Henning Kohne strahlt er immerwährend, wie ein zum Weltkulturerbe ernanntes AKW auf zwei Beinen. Was nicht ganz zu den verwirrt-orientierungslosen Sätzen passt, die Jeß ihm in den Mund legt.

Da trifft es sich ganz gut, dass mit zunehmender Stückdauer die postpoppersche Kiezgemeinschaft ins Zentrum rückt. Schauspieler Florentin etwa bewirbt sich flächendeckend und bekommt ein Erstengagement am Schauspielhaus Bochum. Das wiederum hat zur Folge, dass Lukas Jakob Huber unter Ecstasy ein vibrierendes Energiebündel gibt, das den ersten großen Liebesschmerz aber auch ganz erfolgsnüchtern wegsteckt. Okay, die Ixix war ja durchaus in Florentin verliebt und hatte auch nichts gegen einen MDMA-Dreier unter Einbindung von Justin, macht sich dann aber mit einem Zahnarzt aus dem Staub. Helena Gossmann spielt sie als angestrengt fröhliche Bitch und scharfkantige junge Frau. Justin, der Dritte im Bund, tapst in Gestalt von Philipp Adam wie ein Bärchen im Nebel des Zwischenmenschlichen, bastelt aber auch ganz nebenbei an einer Influencer-Existenz und stellt Videos ins Netz, die etwa Ixix beim Sex mit Florentin zeigen. Macht man eigentlich nicht, passt aber und ist ein weiteres Indiz dafür, dass die Popper von damals und heutige Vertreter:innen der Generation Amazon einander näher verwandt sind, als man denkt. **Jürgen Berger**

Foto: HELENA GOSSMANN und LUKAS JAKOB HUBER
www.pfalztheater.de

Der Tanz der netten Häftlinge

Kosmos Theater. Eine vielversprechende Uraufführung in Wien: „Knechte“ von Caren Jeß wurde von Ebru Tartici Borchers sensibel inszeniert, mit tollen Talenten vom Mozarteum.

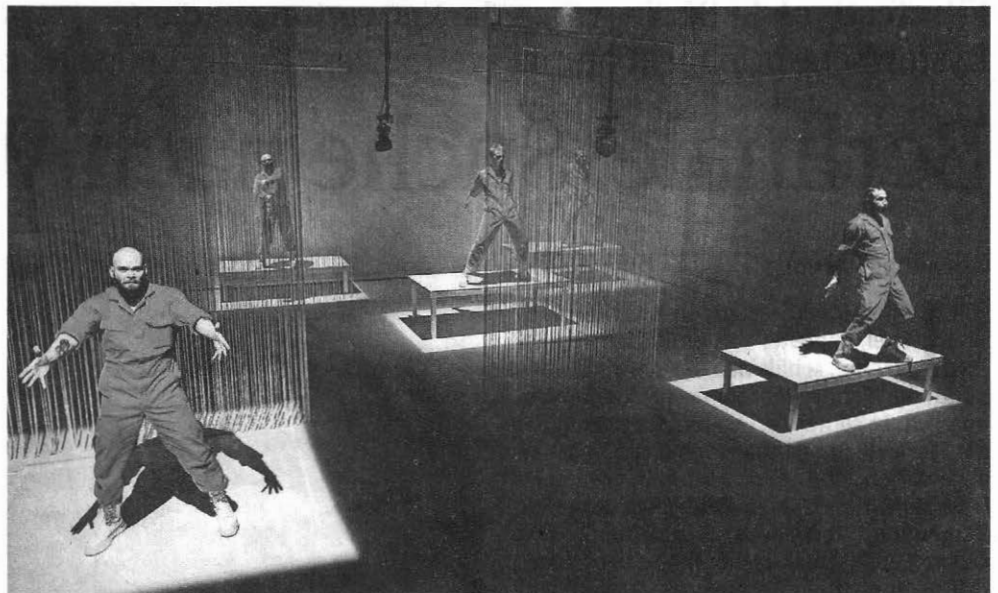
VON NORBERT MAYER

Fünf junge Männer sitzen im Gefängnis und reden – über ihre Schuld, die sie durch ziemlich unterschiedliche Delikte auf sich geladen haben, über ihre Ängste, ihre Hoffnungen. Was wollen sie uns sagen? Das wissen sie vielleicht selbst nicht so genau. Die eineinhalbstündige Uraufführung von „Knechte“ aber, am Dienstag im Kosmos Theater, sagt uns erfreulich viel: Dass die deutsche Dramatikerin Caren E. Jeß das Zeug dazu hat, auf der Bühne zu reüssieren. Dass der Studiengang für Schauspiel und Regie der Universität Mozarteum Salzburg vielversprechende Talente besitzt.

„Knechte“ ist die Diplominszenierung von Ebru Tartici Borchers. Sie führt mit großer Sensibilität Regie. In den Mittelpunkt stellt sie den Menschen in seinem Widerspruch beziehungsweise Schauspieler, die ihre Charaktere ohne Firlefanz entwickeln können. Auch Sam Beklik unterstützt das. Er kommt mit einfachen Mitteln für Bühne und Kostüme aus. Vorhänge aus hellen Schnüren dienen als Rauteiler und als Screens für sparsam eingesetzte Videoclips (Christian Borchers). Helle Tische werden als Pritschen für die in rote Overalls gekleideten Häftlinge mit hellen Stiefeln benutzt – und auch als Tanzflächen. Choreografin Azahara Sanz Jara lässt die Körper sprechen. Zu kräftigem Hip-Hop wird ausgiebig geturnt.

Die Speckwanze und der Psychopath

Welche Schicksale zorniger junger Männer werden vorgeführt? Da ist der strenge Özgür (Servan Durmaz, immer cool), der seine Frau bestialisch umbringen wollte, weil er sich in seiner Ehre verletzt sah. Nun versucht er, gegenüber seinen Mithäftlingen mittels Religion dominant zu sein. Er hat in Kevin (Nikita Buldyrski, voll negativer Ener-



Im Häfn (von links): Igor Karbus, Servan Durmaz, Kai Götting, Nikita Buldyrski und Alaaeldin Dyab [Bettina Frenzel]

gie) einen direkten Konkurrenten. Stimmt dessen Vermutung, dass Özgür in Aslan (Alaaeldin Dyab, ein Komiker) verliebt sei? Dieser Autodieb träumt von einem deutschen Mädchen. Vielleicht entspringt sie nur seiner Fantasie, so wie viele schwüle und poetische Ergüsse hier. Immer wieder gibt es Streit. Dann sorgt Jeremy (Igor Karbus, mit enormer Präsenz) für Ruhe und spielt sich ein wenig frei. Tanz ist hier Therapie.

Die vier reden vor allem über sich und magisch über Tiere, aber auch über eine Vollzugsbeamtin, die sie als „Speckwanze“ bezeichnen. (Wegen eines Wettspiels muss sich Kevin tatsächlich eine solche Wanze auf den Hintern tätowieren lassen.) Zudem ist von einem dreifachen Frauenmörder die Rede. Kai Götting stellt diesen Psychopathen in Isolationshaft zum Fürchten intensiv dar.

Er spricht wenig, doch das genügt. Seine Mutter hat ihn als Kind missbraucht. Das Opfer wurde dann zum übelsten Täter.

„Knechte“ ist eine Übung in Einfühlung. Das kommt wohl auch daher, dass Jeß an Schreibworkshops in Berliner Haftanstalten mitgewirkt hat. Sie kennt das System und vermittelt für die da drinnen Empathie. Ihr Tanz der netten Häftlinge ist eher poetisch denn dramatisch. Das Klischee der harten Jungs wird entkräftet. Eher wirken sie wie gebildete Schauspielschüler mit zu viel Testosteron, die durch unglückliche Umstände ihr „Schmalz“ bekommen haben, wie man in Wien so sagt. Am Ende möchte man einigen Häfnbrüdern wohlmeinend zurufen: Toi, toi, toi!

Termine: 17. bis 19. und 23. bis 26. Februar, 2. bis 5. März, jeweils 20 Uhr, Siebensterng. 42. www.kosmostheater.at

NEU IM THEATER

In falschen Männlichkeitsbildern gefangen: "Knechte" im Kosmos-Theater

Das Stück von Caren Jeß wurde im Kosmos-Theater Wien uraufgeführt

Margarete Affenzeller

17. Februar 2022, 09:01



Vier Inhaftierten wurde die Welt da draußen kurzzeitig zu eng: Alaaeldin Dyab, Servan Durmaz, Igor Karbus und Nikita Buldyrski (v.li.).

Wien – Fünf Männer in der Justizanstalt: Einer hat bei einem Raubzug einen tödlichen Unfall verursacht, ein anderer seine Frau halb tot geschlagen, wieder ein anderer hat sich in kriminelle Banden eingemischt, seine Freundin wurde dabei getötet. Im Stück *Knechte* von Caren Jeß geht es aber nicht um individuelle Schuld, sondern um Strukturen, die Menschen und ihr Verhalten prägen, auch um soziale Deklassierung.

In *Knechte* sind Männer nicht nur im Knast gefangen, sondern – und das hängt hier absichtlich zusammen – auch in Rollenbildern ihres eigenen Geschlechts. Die Inhaftierten sind durchdrungen von Wettkampf und Überlegenheitsdenken, demonstrativer Härte, (heterosexuelle) Potenzbeweise etc. Einige haben es geschafft, sich diese Muster vom Leib zu halten, andere wurden zu Opfern. Und dann selber zu Tätern.

Physisches Tableau

Die Uraufführung von Ebru Tartıcı Borchers am Kosmos-Theater Wien am Dienstagabend – es ist ihre Diplomin szenierung vom Mozarteum Salzburg – macht die vorherrschende Anspannung in einem überaus physischen Tableau sichtbar. Auf einem abstrahierten weißen Zellen- und Hofgelände (Bühne und Kostüme: Sam Beklik) deklinieren Nikita Buldyrski, Servan Durmaz, Alaaeldin Dyab, Kai Götting und Igor Karbus in roten Knast-Overalls ein männlich konnotiertes Gestenvokabular durch – Schattenboxen, Auf-die-Brust-Schlagen, gestresstes Wippen, Abklatschen usw., "strong language" inklusive.

Das ist klug, sparsam und stringent gemacht, transportiert sein Anliegen unterm Strich aber auch allzu verspielt. Angesichts ihrer Verbrechen machen die Häfenbrüder eigentlich nur Sympathiepunkte – das wirkt verharmlosend, eine echte Gratwanderung. Die deutsche Autorin Jeß, die für das in Graz uraufgeführte *Bookpink* bereits 2020 zur Nachwuchsautorin des Jahres gekürt wurde, hat aber ganz gewiss Gespür für gute Stoffe und deren Dramatisierung. (Margarete Affenzeller, 17.2.2022)

Knechte - Kosmos Theater

Vom Jailhouse Rock zum Häfn-Hip-Hop

. Die junge Dramatikerin Caren Jeß wurde bislang vor allem für ihre gewitzten Minaturkompendien gefeiert. Nach der Vogel-Enzyklopädie "Bookpink" und der Empörungssuada "Eleos" legt sie jetzt ein Stück über junge Männer im Gefängnis vor – in Österreich auch "Häfn" genannt. Unter der Regie von Ebru Tartıci Borchers wird daraus ein Volksschauspiel – aber in hip.

Von Martin Thomas Pesl



"Knechte" in der Regie von Ebru Tartıci Borchers © Bettina Frenzel

16. Februar 2022. Zu sphärischen Klängen ziehen die Suchscheinwerfer ihre Kreise. Selbstvergessen tanzen in ihren Zellen auf ihren Pritschen einsame Sträflinge in roten Uniformen und weißen Stiefeln. Red is the new orange, bemerkt das den Saal des Kosmos Theaters betretende Publikum. Und: So viele Männer auf der Bühne hat es hier schon lange nicht gesehen. Fünf! Und keine einzige Frau.

Das heißt nicht, dass das einst als Kosmos-Frauenraum gegründete Haus in Wien seine Ausrichtung aufgegeben hätte. Nur, dass das hier uraufgeführte Stück eben in einer Justizvollzugsanstalt für Männer spielt. Geschrieben hat "Knechte" natürlich eine Frau – die derzeit viel gefeierte deutsche Autorin Caren Jeß. Und inszeniert auch: Ebru Tartıci Borchers schließt mit dieser Diplomarbeit ihr Studium an der Abteilung Schauspiel und Regie des Salzburger Mozarteums ab.

Delikte von Autodiebstahl bis Totschlag

Auch vier der fünf Spieler studier(t)en dort – noch ein beachtliches Novum am Kosmos, das seit der Leitung durch Veronika Steinböck immer wieder für Überraschungen gut ist. Vor allem erfüllt sich hier scheinbar mühelos dieser schwierige Anspruch ans Theater, "junges Publikum anzuziehen". Das dürfte auch mit "Knechte" gelingen, das wirkt, als hätte die Autorin das Stück eigens für diese Produktion verfasst. Es gibt fünf jungen Männern eine lustvolle, bildhafte Sprache an die Hand, um kantige Figuren für ein eindeutiges Setting – Gefängnis – herauszubilden. (Nach Jeß' flirrend-wirren Miniaturenkompendien "Bookpink" und "Eleos" ist das nicht selbstverständlich). Der Nachteil: Für dramatische Handlung interessiert sich Jeß kaum. Ihre toxischen Männer, ihre Boys-will-be-boys, kommen nicht vom Fleck.



Caren Jeß Gefängnisinsassen liefern sich einen schlaun Schlagabtausch nach dem anderen © Bettina Frenzel

Stimmt schon, wo sollen sie auch hin? Aslan, Jeremy, Kevin und Özgür sitzen wegen diverser Delikte von Autodiebstahl bis Totschlag ein. Einer vermisst sein Mädchen da draußen, der andere dichtet und rappt. Der Dritte unterstellt dem Vierten, schwul zu sein und liegt damit auch nicht ganz falsch. Der Kamera der Gefängnispsychologin schildern sie freimütig ihre Taten, gemeinsam spaßen und streiten sie, lästern über die Vollzugsbeamtin, die sie "Speckwanze" nennen, und pflegen die Gerüchteküche über den Frauenmörder in der Isolationshaft.

Johannisbeerkekuchen und sexueller Missbrauch

Der breitet indes monologisch sein ganzes Trauma aus, das im Wesentlichen auf Johannisbeerkekuchen und sexuellen Missbrauch durch die Mutter zurückzuführen ist. Kai Götting ist etwas zu bemitleiden. Ihm fehlen die Anspielpartner, so bleibt ihm nur, "irre" zu spielen, Hannibal Lecter in seinem Körper zu finden. Ist er gerade nicht dran, muss Götting in gruslig unbequemen Positionen erstarren. Seine Kollegen können es dynamischer angehen, wenn sie zwischen den durch zarte Fadenvorhänge angedeuteten Gitterstäben tanzen (Choreografie: Azahara Sanz Jara) und einander einen schlaun Schlagabtausch nach dem anderen liefern.



Dynamischer "Häfn"-Alltag: In Wien wird zwischen den Gitterstäben auch getanzt © Bettina Frenzel

Sympathie regiert, wenn der eloquente Jeremy (Igor Karbus) dem gutgläubigen Aslan (Alaaeldin Dyab) den Liebesbrief lektoriert, aber auch, wenn er Kevin (Nikita Buldyrski) im Zuge von dessen Wahrheit-oder-Pflicht-Spiel mit Özgür (Servan Durmaz) eine Speckwanze auf den Hintern tätowieren soll ("Hast du ´ne Vorlage mit?"). Auf der Kosmos-Bühne entfaltet sich ein Volksschauspiel, aber in hip.

Neuer Knast-Sound, neue Theatertöne

Dank ihres passenden Ensembles kann Ebru Tartlı Borchers eine schier werktreue Uraufführung liefern, ergänzt durch ein bisschen Jailhouse Rock (oder eher Häfn-Hip-Hop). Die Dialoge hat sie mit ihren Spielern exakt durchgearbeitet – ein ziemliches Kunststück, Jeß´ aberwitzige Mischung aus Street-Cred à la Ey-Alter-ich-mach-dich-Kickbox und literarischer Brillanz glaubhaft rüberzubringen. So redet im Knast sicher keiner, aber im Theater hat man es auch noch nie zuvor gehört. Ihre eigene Klugheit mag die Autorin nicht zurückhalten, also schenkt sie den Knackis einiges davon. Die werfen einander dann eben vor, ein Lexikon verschluckt zu haben.

Auch Jeß´ bekannte Tierliebe bricht sich hier wieder in fast groteskem Maße Bahn. Selten war ein Häftling so verzaubert vom Anblick eines Fuchses oder sprach so viel von Vögeln und meinte Federvieh. Das macht Spaß, lässt einen aber etwas grübeln über die Absicht der Autorin: Wollte sie hiermit wirklich eine Milieustudie vorlegen? Und wenn nicht, was dann? Nun, Jeremy würde dazu sagen: "Absichten sind wie kleine Möchtegerne, die dir im Kopf rumlaufen und zwischen die einfach mal die fucking Realität grätschen kann, um dir zu zeigen, was sie hält von deinen niedlichen kleinen Absichten."

Knechte

von Caren Jeß

Uraufführung

Regie: Ebru Tartlı Borchers, Bühne und Kostüme: Sam Beklik, Choreografie: Azahara Sanz Jara, Musik: Notwork Recording Session unter der Leitung von Imre Lichtenberger Bozoki, featuring Martin Hemmer, Benno Hiti und Moritz Wallmüller, Video: Christian Borchers.

Mit: Nikita Buldyrski, Servan Durmaz, Alaaeldin Dyab, Kai Götting, Igor Karbus.

Premiere: 15. Februar 2022

Dauer: 1 Stunde 35 Minuten, keine Pause

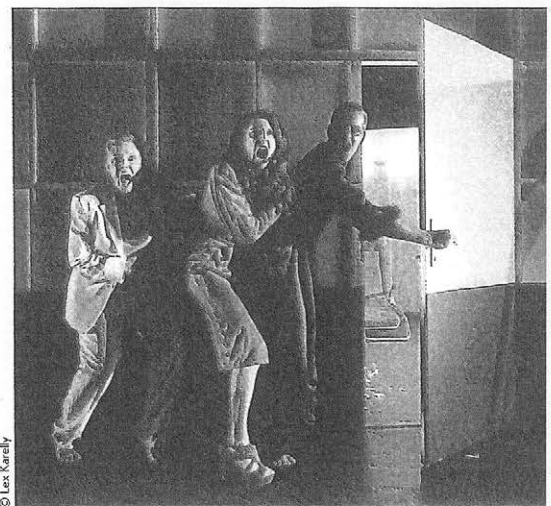
www.kosmostheater.at

GRAZ Schauspielhaus

Haken und Ösen

Caren Jeß «Eleos. Eine Empörung in 36 Miniaturen» (U),
Svenja Viola Bungarten «Garland» (U)

Das Gegenteil von Empörung ist Entspannung. Dass Regisseur Daniel Foerster seine Uraufführungssinszenierung von Caren Jeß' neuem Stück «Eleos» in einem Spa namens «Relaxation» verortet, soll also vermutlich szenische Reibungsenergie freisetzen. Laut Untertitel haben wir es nämlich mit einer «Empörung in 36 Miniaturen» zu tun. Im Haus zwei, der kleinen Bühne des Grazer Schauspielhauses, hat das Ausstattungsteam (Mariam Haas, Lydia Huller, Robert Sievert) mit ein paar Kulissenwänden eine Well-



© Lex Kareilly

ness-Oase skizziert, die teils nur per Live-Video einsehbar ist; auf den Türen steht «Sauna» oder «Ruheraum», die acht Schauspieler:innen lehnen an der Bar, entspannen im Liegestuhl oder planschen im Jacuzzi. Anscheinend ist gerade eine Themenparty im Gang, sind manche Gäste doch als griechische Götter (Dionysos, Poseidon u.a.) kostümiert.

Mit ihrem ersten aufgeführten Stück «Bookpink» (Stückabdruck in TH 3/20) war die 1985 in Eckernförde geborene Caren Jeß für die Mülheimer Theatertage 2020 nominiert, die dann nicht stattfinden konnten. Wie «Eleos» wurde auch das Debüt in Graz – damals noch in Haus drei, der kleinsten Spielstätte – uraufgeführt, und beide Stücke haben episodischen Charakter: Besteht «Bookpink» aus sieben Minidramen, die verschiedene Vogelarten als Protagonisten haben, sind es bei «Eleos» nun drei Dutzend Mini- und Mikro-dramen, die nur durch das ge-

meinsame Thema zusammengehalten werden. «Eleos ist die Partitur für eine mehrstimmige Empörung», schreibt die Autorin. «Es sollen Empörung und Wut in ihrer affektiven Vielgestaltigkeit intoniert werden. Der Inhalt tritt hinter dem Ausdruck zurück.»

Die Wut hat bei Caren Jeß viele Gesichter. Mal baut sie eine ganze Szene aus Variationen der Floskel «Also das ist wirklich unerhört», und zwar ohne dass das Wort «unerhört» je ausgesprochen würde; dann redet sich einer zu einem vergleichsweise läppischen Thema wie der Einführung von Dosenpfand in Rage («Ich schmeiß die SOWAS von weg!»); dann wieder spielen zwei Luft-Tennis, wobei sie sich Dialogzeilen statt Bälle um die Ohren schlagen. Die Szenen sind exakt durchkomponiert, manche sehen typografisch wie konkrete Poesie aus – ein aus Kurzmitteilungen und Emojis gebildeter Textblock etwa hat die Form eines Herzens. Auf die Bühne lassen sich solche formalen Eigenheiten nicht wirklich übertragen; der Inszenierung gelingt es dennoch weitgehend, die stilistische Raffinesse und den feinen Witz der Vorlage herauszuarbeiten.

Besonders gelungen sind die Szenen, die chorisches aufgelöst werden. Skandiert werden ganz grundsätzliche Richtungsfragen («Alle links!» – «Alle rechts!») oder auch eher abstrakte Slogans («Haken! Und Ösen!»). Schön auch die Szene, in der eine Theaterautorin (Sarah Sophia Meyer) im Bus einem verklemmt-aufdringlichen Typen (Raphael Muff) begegnet, der sie schon als Schülerin angehimmelt hat und sie jetzt darauf anspricht, dass sie ihn in ihrem neuen Stück zum Vorbild für eine Figur gemacht hat. Als sie ihn abblitzen lässt, versteht er die Welt nicht mehr: «Ohne mich würde es dein Theaterstück ja gar nicht geben.» Das altgriechische Wort Eleos bedeutet weder Wut noch Empörung, sondern Mitleid. In dieser Szene wird besonders deutlich, wieso Caren Jeß ihrem Stück diesen Titel gegeben hat.

Ende nicht so recht weiß, was denn nun eigentlich das Thema war.

Im Kern ist «Garland» eine dystopische Farce aus dem Wilden Osten. Mit dem Amerika, in dem das Stück spielt, sind nämlich nicht die USA gemeint, sondern ein Ortsteil der sächsischen Kleinstadt Penig, der tatsächlich Amerika heißt. Dass die Bühne (Frank Holldack) klassische Western-Versatzstücke wie die Holzveranda oder den Pick-up zitiert, hat trotzdem seine Richtigkeit: Der Klimawandel hat aus Agrarflächen eine Prärie werden lassen. Zudem bricht andauernd irgendwo ein Feuer aus, gerade erst sind beim Brand eines Heims 36 Kinder gestorben. Die einzige Überlebende (Katrija Lehmann) hat einerseits eine ähnliche Message wie Greta Thunberg, ist andererseits aber wahrscheinlich die Brandstifterin. Weitere Personen der Handlung sind ein lebensmüdes altes Bauernpaar (Beatrice Frey und Rudi Widerhofer), eine Tankwartin namens Judy Garland (Evamaria Salcher) und eine Radiomoderatorin (Lisa Birke Balzer), die in ihrem Mini-Studio die anderen Figuren interviewt. Und dann ist da noch Salvatore Brandt (Frieder Langenberger), ein durchgeknallter Filmmemacher.

Den Scherz, dass das Stück «nach einem Film von Salvatore Brandt» geschrieben wurde, wie in der Autorenzeile behauptet wird, hat Regisseurin Anita Vulesica beim Wort genommen. Sie inszeniert «Garland» als Making-of eines Brandt-Films. Das ist zwar nicht immer ganz logisch, funktioniert als Klammer für die diversen Handlungsstränge aber recht gut und sorgt jedenfalls für ein paar hübsche Pointen. Die beste kommt gleich zu Beginn: Da wird ein Filmvorspann auf die Bühne projiziert, in dem ausschließlich der Name Salvatore Brandt genannt wird, das aber mindestens zwei Dutzend Mal. Buch, Regie, Kamera, Schnitt, «Art Direction», «Technicolor Direction» und so weiter und so fort – der Mann ist einfach für alles verantwortlich. Und natürlich hat er knapp zwei turbulente Stunden später dann auch das letzte Wort: «Cut! Black!»

Wolfgang Kralicek

Foto vorherige Seite: SUSANNE-KONSTANZE WEBER,
HENRIETTE BLUMENAU und NICO LINK in «Eleos»
www.schauspielhaus-graz.com

Ein Ort mitteleuropäischer Geschichte

Autor Thomas Perle und Regisseur András Dömötör

im Gespräch mit Nathalie Eckstein und Thomas Irmer über „karpatenflecken“

Nathalie Eckstein: Thomas Perle, wie ist diese besondere Sprache entstanden, mit der das Stück arbeitet? Ist sie Ausdruck von autobiografischem Material?

Thomas Perle: Der zentrale Ort im Stück, der sogenannte wurzelort, ist meine Geburtsstadt Oberwischau im Norden Rumäniens in der Maramuresch. Dieser Ort war im Laufe der Jahrhunderte geprägt durch Grenzverschiebungen, Fremdherrschaft, Besetzungen und Besatzungen – davon ist natürlich auch meine Familienbiografie geprägt. Also mütterlicherseits kommen meine Vorfahren zum Teil aus dem Salzkammergut in Österreich und zum anderen Teil aus der Zips in der heutigen Slowakei. Die beiden deutschen Volksgruppen haben sich anfangs nicht gut verstanden, als sie sich Ende des 18. Jahrhunderts dort angesiedelt haben. Sie sind sich sehr aus dem Weg gegangen und haben die „teitschi Reih“ gebaut, gegenüber die „Zipserei“, sie haben also getrennte Häuserreihen auf der jeweiligen Seite des Flusses angelegt, und deswegen gibt es in Oberwischau heute noch den Stadtteil *Tipțera*. Dort wohnten zunächst Holzarbeiter, die über Wochen im Wald arbeiteten, während die Frauen im Tal sich um den Hof gekümmert haben. Irgendwann fingen die Folgegenerationen an, sich untereinander zu verheiraten, weil dann doch ein Zipser Holzfäller ein Auge auf ein hübsches Mädchen aus Österreich geworfen hat. Als Staat war eh alles Österreich.

András Dömötör: Österreich-Ungarn. (*lacht*)

Thomas Perle: Das war das erste Verschmelzen von Sprache, mein Heimatdialekt ist dadurch entstanden, dass dieses Zipserisch aus der Zips gänzlich verschwunden ist und nur noch als Bezeichnung geblieben ist, wohingegen dieses oberösterreichische Idiom sich bewahrt hat, dieses Österreichische aus dem Salzkammergut. Der Vater meiner Mutter war aus dem Süden Rumäniens, und wie ich neulich erst von Herta Müller gelernt habe, wurde er als Gendarm so weit wie möglich von seiner Herkunftsfamilie ans andere Ende des Landes geschickt, damit er dort keine persönli-



András Dömötör. Foto Oláh Gergely Máté



Thomas Perle. Foto Volker Schmidt

chen Verbindungen hat. Das war anscheinend im Kommunismus so geregelt, und so hat meine Großmutter meinen rumänischen Großvater geheiratet, weil es eben Zitat Großmutter „keine deutschen Burschen mehr gab, die man hätte heiraten können, weil der Hit-

ler sie ja alle in den Krieg geschickt hatte“. Und so stamme ich von einer deutsch-rumänischen Mutter und väterlicherseits aus der ungarischen Minderheit der Region, wobei da auch ein versteckter jüdischer Teil existiert. Das alles hatte großes Potenzial für ein Familiendrama. 2015 war ich wie jedes Jahr im Sommer in Oberwischau und habe gedacht, ich muss über diesen Ort schreiben, weil dieser Ort einfach mitteleuropäische Geschichte erzählt durch das Hin und Her von Grenzen, Sprachen, Biografien. Da war gerade die Geflüchtetenkrise in vollem Gang, und ich wollte als Dramatiker eine Antwort darauf finden, warum alle Länder plötzlich nationalistisch ihre Grenzen dichtmachten, wie rechtspopulistische Parteien in Parlamente einzogen, wie die AfD in Deutschland. In Österreich hatten wir plötzlich eine rechtspopulistische Regierung, und über die Diktatur von nebenan in Ungarn möchte ich gar nicht sprechen.

Thomas Irmer: In welcher Sprache denken Sie, wenn Sie Ihre eigene Literatur denken?

Thomas Perle: In allen. (*lacht*) Ich bin dreisprachig aufgewachsen oder viersprachig, wenn man den Dialekt dazuzählt, meine Muttersprache, also meine erste Sprache wäre Deutsch, das Zipserisch oder Wischautdeutsch, um genau zu sein, meine zweite Sprache ist das Rumänische, weil das ja auch eine Muttersprache meiner Mutter ist, dann kommt die Vatersprache dazu, das Ungarische, und dann eben das Hochdeutsche nach unserer Emigration. Und als Kind habe ich auch bemerkt, wie ich gewechselt habe im Denken, weil mein Großvater früher auf mich aufgepasst hat, und da war Rumänisch sehr präsent. Nach unserer Auswanderung war ich meiner Mutter und meiner Schwester und dem deutschsprachigen Teil meiner Familie, der auch ausgewandert war, ganz nah und wechselte ins Zipserische. Danach ins Hochdeutsche.

Meine Primärsprache ist das Deutsche. Und Ungarisch musste ich erst wieder korrekt lernen, als ich während des Studiums zwei



/ 43 /

Ungarisch-Kurse belegte, weil ich endlich lernen wollte, wie das mit der Vokalharmonie ist, wie man richtig Ungarisch schreibt und liest, das konnte ich nie.

Thomas Irmer: Das Stück ist in einer stilisierten Dialektsprache geschrieben?

Thomas Perle: Ich habe versucht, meine Muttersprache so gut es geht zu notieren. Weil es eine aussterbende Sprache ist, war es ein Anliegen für mich, diese Sprache irgendwie zu konservieren. Die Generation meiner Schwester und meine Generation sind die letzten, die das sprechen. Meine Verwandten sind immer erstaunt, wie gut die deutschen Schauspielerinnen das lesen und unseren Dialekt nachmachen.

Thomas Irmer: „karpattenflecken“ ist also auch eine sprachbewahrende Arbeit.

Thomas Perle: Ja, aber nicht nur das, denn inzwischen wurde es ins Rumänische, Ungarische und Italienische übersetzt.

Thomas Irmer: András Dömötör, Sie haben die Uraufführung inszeniert am Deutschen Theater in Berlin, weit weg von Österreich, Ungarn, Rumä-

nien und diesem Dialekt. Was waren die Überlegungen, das in Berlin auf die Bühne zu bringen?

András Dömötör: Immer, wenn ich mit einem Stück arbeite, suche ich nach einer persönlichen Verbindung. Sonst kann ich nicht damit arbeiten. Das bedeutet, ich muss Probleme oder Versatzstücke aus meinem eigenen Leben suchen, aber in diesem Fall musste ich nicht suchen. Für mich hat das Stück zwei Ebenen: Eine ist der konkrete historische Hintergrund, der viele Gemeinsamkeiten zu meiner eigenen Familiengeschichte aufweist. Und die andere ist die politische Ebene, die Thomas schon genannt hat, der aufsteigende Nationalismus und die Frage nach der eigenen Identität in Reaktion auf nationalistische Bewegungen. Wir sind alle gemischter Herkunft.

Wir denken, dass diese Leute dumm sind, aber es ist wichtig, ihre Prinzipien zu verstehen und wie sie verbunden sind mit der Art, wie wir die Welt sehen. Und Thomas' Stück zeigt, wie man verbunden ist mit verschiedenen Nationalitäten und wie es die Frage nach eigener Identität dekonstruiert. Bist du deutsch, bist du ungarisch, bist du jüdisch? Du kannst nicht sagen, „Ich bin Kos-

Katrin Klein, Julia Windischbauer, Judith Hofmann in der Uraufführung von „karpattenflecken“ am Deutschen Theater.

Foto Arno Declair

mopolit“, aber du kannst sagen „Ich bin das, das und das“. Und es gibt diese Stelle im Stück, als die Familie in Deutschland beweisen muss, dass die deutsch ist, und ich glaube, das berührt viele politische Diskurse, die heute virulent sind. In Deutschland gibt es permanent Migration, und es ist nicht möglich zu sagen, das sind Osteuropäer:innen, die da kommen, weil das eine Kreislaufstruktur ist, die mit deutschem und österreichischem Kolonialismus im 17. und 18. Jahrhundert angefangen hat. Dieses Kreislaufmodell erscheint mir sehr wichtig für Berlin.

Nathalie Eckstein: Gerade wird das Thema der innereuropäischen Migration durch Vertreibung und Flucht relevanter als je zuvor. Wie blicken Sie angesichts der Situation jetzt auf das Stück?

András Dömötör: Ich glaube, das ist ein Effekt von Theater. Dass wenn ein Stück gut ist, wird es immer mit dem in Verbindung stehen,

was in der Welt passiert. Und ich möchte nicht, dass der Text reduziert wird.

Mir ist etwas Ähnliches passiert, als ich „Die Pest“ inszeniert habe. Es ging plötzlich nur noch um Corona. Und was die Inszenierung von der „Pest“ auch gezeigt hat: Meine Inszenierung beginnt damit, dass der Sprecher sagt, dass die Menschen nicht an den Krieg glauben. Die Leute denken, dass so etwas nie wieder passieren wird. Und das ist das Problem des Humanismus, dass es einfach außerhalb unserer Vorstellungskraft liegt, dass ein Krieg passieren kann, und deshalb sind wir nicht darauf vorbereitet. Und ich, und das mag düster klingen, aber ich war vom Krieg nicht überrascht. Und ich denke auch, dass das, was wir vorher hatten, die Jahrzehnte des Friedens, eine Illusion war, denn wenn wir uns die Geschichte anschauen, dann gibt es ständig Kriege, und dieser hier ist im Grunde genommen näher an uns dran, aber es gibt viele Kriege, die einfach nicht in unserer unmittelbaren Nachbarschaft sind. Und so war dieser Krieg für mich nicht so schockierend. Natürlich, die Schreie sind näher, und man spürt, dass sie näher sind. Ich habe keine wirklichen Illusionen über unsere Geschichte. Es ist nur realistisch, dass wir einen Krieg haben, dass wir eine Pandemie haben, dass wir ständig mit diesen Katastrophen und Unglücken konfrontiert sind. Ich würde sagen, dass ich ein Optimist bin, ich denke, wir können immer einen Weg finden, auf diese Krisen zu reagieren, aber zu sagen: „Wow, das passiert jetzt, das war nicht erwartet“, halte ich für sehr naiv. Und selbst ich, der ich aus Ungarn komme, sage so etwas nur in dieser europäischen Blase.

Thomas Irmer: Anders gefragt – ist das seit Februar ein anderes Stück geworden?

Thomas Perle: Das Thema Flucht und Vertrei-

bung ist Teil meiner Familienbiografie, und das hat sich natürlich auch ins Stück eingeschrieben, meine Urgroßeltern sind 1944 mit fünf Kindern vor der Roten Armee ins Sudetenland und später nach Ungarn geflohen, wo sie den Krieg überlebt haben. Und dieses Trauma hat sich natürlich auch in mir festgeschrieben und wird immer Teil meiner Geschichte sein – und lässt die jetzige Situation sehr emotional erleben. Bei meinen Großtanten kommt alles wieder hoch. Ich beobachte, wie das in deren Generation so stark wird, dass meine Großtante sich letztens selbst wiedererkannt hat in den Kindern auf den vielen Bildern von der Flucht vor dem Krieg.

Thomas Irmer: Der Titel kann eine geografische Nähe suggerieren, also die Karpaten, die bis in die ungarisch besiedelte Westukraine reichen.

Thomas Perle: Dazu habe ich ein Kinderbuch geschrieben, zur Geschichte der Marmarosch, die lange als Komitat Máramaros doppelt oder dreimal so groß war und eben ein heutiger Teil der Ukraine ist. Das Kinderbuch soll jetzt illustriert werden.

Thomas Irmer: Ich würde gern noch über die Elemente des magischen Realismus sprechen, also der sprechende Berg und der sprechende Wald.

Thomas Perle: Ach Gott, der Wald und der Berg. Wenn du, András, sagst, du wärst ein Optimist – als ich diese Szene geschrieben habe, war ich doch ein ziemlicher Pessimist, da der Berg anfing, mit mir zu sprechen. In den Waldkarpaten ist der Wald sehr präsent, und ihm wird Gewalt angetan. Es gibt unkontrollierte Abholzung, und die Waldmafia treibt ihr Unwesen. Ich habe für diesen Wald gesprochen und für den Berg, aber eben in einer fernen Zukunft. Meine Dystopie war, damals auch ohne Krieg, mit der Klimakrise und an-

deren Krisen, die wir durchstehen, dass wir irgendwann einfach nicht mehr existieren werden. Also der Mensch macht die Natur kaputt, aber die erholt sich ja wieder, das war auch die Idee von Wald und Berg – was ist für die eine Million Jahre?

András Dömötör: Für mich geht es in der Szene um Zeit und dass wir Zeit als eines der Prinzipien des Textes verstehen. Ich habe die Jahreszahl auf die Wand projizieren lassen. Und wir sehen den Countdown bis 1942, wo das Stück beginnt. Ich wollte das Stück mit einer anderen Perspektive beginnen und eine Ebene schaffen, die über die Zeit reflektiert, das war der Punkt, und auch die Idee von mir, dass die Großmutter den Berg spielt und die Mutter den Wald, um ihre Konflikte oder ihre Beziehung zu entwickeln, dass die Großmutter diese uralte Göttin ist, die über das Schicksal der Familie entscheidet, und im Vergleich zu ihr ist die Mutter nur der Wald, und dann kommt das Enkelkind, das wieder eine andere Generation als Mensch ist.

Thomas Perle: Die drei Schauspielerinnen sind grandios, ich war wirklich begeistert von diesem Ensemble, weil die schon so eine deutschsprachige Diversität reinbringen. Wir haben zum einen Katrin Klein, die in Ostberlin und in der DDR eine Vergangenheit hat und seit 40 Jahren ein Urgestein am Haus ist, dann haben wir die Schweizer Schauspielerin Judith Hofmann und die jüngste, die Österreicherin Julia Windischbauer. Auch das fand ich faszinierend, diese drei Generationen, aber darin auch eine Dreistaatlichkeit, und gespielt wird es in einem vierten Staat, nämlich der neuen Bundesrepublik. //

Am 9. Juni ist die Inszenierung zu Gast beim Dramatiker:innenfestival in Graz.

Im Deutschen Theater wieder am 14./15. Juni

FERDINAND SCHMALZ

hildensaga. ein königinnendrama - Volkstheater München

In den tiefsten Dreck gerissen

"geschah, geschieht, geschehen wird es sein." Ferdinand Schmalz dichtet die blutige Nibelungensaga feministisch um, und Regisseurin Christina Tscharyiski bietet ein starkes Münchner Volkstheater-Ensemble auf, um der Slasher-Tragödie auf die Spur zu kommen.

Von Janis El-Bira



"hildensaga. ein königinnendrama" von Ferdinand Schmalz © Arno Declair

3. Dezember 2022. Zunächst einmal wurde der Dom in Worms gelassen. Viereinhalb Monate nach der Uraufführung von Ferdinand Schmalz' Nibelungen-Neudichtung vor der mittelalterlichen Festspielkulisse am Rhein sind Brünhild, Kriemhild und Konsorten auf dem harten Boden des Münchner Volkstheaters gelandet. Kein Dom, nirgends, nicht einmal eine solide Burgunderburg. Aufgerissen und karg ist stattdessen die Bühne von Sarah Sassen. Im Rücken ein fast portalhoher, gewölbter Screen, am Boden, man muss genau hinschauen, menetekelende Lindenblätter. Ein solches, klar, klebte dem Helden Siegfried beim Bad im Drachenblut an der Schulter, weshalb er sich später als doch nicht ganz unverwundbar herausstellen sollte. Alles schon da, alle Zukunft schon unmöglich, noch bevor überhaupt jemand die Bühne betreten hat. "geschah, geschieht, geschehen wird es sein", textet Ferdinand Schmalz. So geht Tragödie, pardon, deutsches Trauerspiel.

"ich will zu dir ins herz"

Auf die Bühne tritt dann zum Glück trotzdem noch jemand. Nämlich er, Siegfried, gekommen, die nordische Eismeerkönigin Brünhild zu freien. Dafür entblättert er schon nach wenigen Minuten seinen eindrücklich V-förmigen Körper. Das Schicksal, beharrt er, sehe diesen Bund vor. "ich will zu dir ins herz hinein", heißt das

übertragen in Schmalz'sche Kleinschreibung. Zu eng werde es ihm dort sein, entgegnet die so Umworbene. Jonathan Müller und Henriette Nagel spielen diesen Beginn, als sei es die Begegnung eines YouTube-schlauren Bros mit dem coolsten Girl des Mittelalters – was tatsächlich erheblichen Spaß macht. Und die Liebe lässt natürlich den Schnee schmelzen, noch ehe die burgundische Reisegesellschaft um den lauchigen König Gunther (Julian Guthmann) in Shackleton-Polarklamotten (Kostüme von Svenja Gassen) auftaucht und nun wirklich das Schicksal seinen Lauf nimmt.



In den Maulwurfstunneln der Burgunderburg: Kriemhild (Nina Steils) und Brünhild (Henriette Nagel) © Arno Declair

Diesem Schicksal die Fäden aus der Hand zu nehmen und sie wieder in die Hände der handelnden Protagonisten, vor allem der Protagonistinnen, zu legen, darum geht es Schmalz in seinem "Königinnendrama". Deshalb erscheinen hier selbst die hinzugedichteten Nornen (Rabea Egg, Clara Fenchel und Cornelia Pazmandi) als helfende Chorgeister; deshalb auch hat er den berühmten Höhepunkt des Konflikts zwischen Brünhild und Kriemhild (Nina Steils), nämlich die Frage nach dem Vorrang beim Eintritt in den Dom, seinem Stück vorangestellt. Erledigt den Hebbelklassischen, von Männerbünden angestachelten Divenkrieg gleich zu Beginn, dann können die Nornen endlich neue Fäden spinnen.

"packt eure heldentaten und bindet sie wem andren auf"

Regisseurin [Christina Tscharyiski](#) hat diese Szene mit ihrem Wormser Lokalkolorit allerdings ausgelassen und verschiebt die Begegnung von Brünhild und Kriemhild auf später am Abend. Ihre Inszenierung will den feministischen Turn der Verschwesterung in Schmalz' Text offenbar nicht überstrapazieren und setzt stattdessen auf die Binnenspannungen starker Ensemblearbeit. Gerade vor der Pause führt das zu beinahe klassisch anmutendem Intensivtheater, wenn die Betrogenen dem um sie herum gesponnenen Komplott in den Maulwurfstunneln der aus dem Unterboden gefahrenen Burgunderfestung nach und nach auf die Schliche kommen. Nina Steils und Henriette Nagel zeigen Kriemhild und Brünhild dabei als Spurensucherinnen in eigener Sache, auf deren auch sexuelle Energie die Männer nurmehr mit Gewalt reagieren können. Die Vergewaltigung Brünhilds durch

den tarnkappenbewehrten Siegfried sieht man nicht, doch ihre von Live-Musikerin Cornelia Pazmandi verzerrt durch den Saal geschickten Schreie sind schlimm genug. Mit eisiger Gefasstheit erklärt Henriette Nagel anschließend den Peinigern und der ganzen, stillen Mittäterschaft aus Hofschranzen den Krieg: "packt eure heldentaten und bindet sie wem andren auf. denn ihr werdet von euren hohen rössern in den tiefsten dreck gerissen, dort wo ihr hingehört."

"der wald wird uns nicht verlassen"

So viel Zorn will dann auch Tat werden. Im recht übereiligen zweiten Teil des Abends erledigen die "Hilden" wie Partisaninnen im Wald äußerst zügig die königliche Jagdgesellschaft. Die feinen Details des Textes, die komplexen Abwägungen zwischen den Frauen, ob ihnen diese radikale Gewaltanwendung zusteht, ob sie gar unvermeidlich ist, finden im Getümmel kaum noch ans Ohr. Am Ende überwiegt die Bitterkeit: Auch Kriemhild kommt wieder nicht lebend davon, und selbst Göttervater Wotan (Lukas Darnstädt) kauert angesichts des Blutrauschs seiner Tochter Brünhild ratlos am Boden. Ferdinand Schmalz wollte sich das fast skurrile Slasher-Finale der Hebbel-"Nibelungen" nicht nehmen lassen. Die feministische Revolte seines Stücks wird damit allerdings zwangsläufig naturprinzipienhaft angeleint: "wir werden den wald verlassen, doch der wald wird uns nicht verlassen", bekennt Brünhild ihre Aufklärungsskepsis. Die Inszenierung gestattet sich keinen Widerspruch. Man kann es ihr ja gerade nicht einmal verübeln.

hildensaga. ein königinnendrama

von Ferdinand Schmalz

Regie: Christina Tscharyiski, Bühne: Sarah Sassen, Kostüme: Svenja Gassen,
Komposition & Live-Musik: Cornelia Pazmandi, Choreografie: Pauline Alpen,
Dramaturgie: Rose Reiter.

Mit: Henriette Nagel, Nina Steils, Rabea Egg, Clara Fenchel, Cornelia Pazmandi,
Lukas Darnstädt, Jonathan Müller, Julian Gutmann, Max Poerting, Alexandros
Koutsoulis, Vincent Sauer.

Premiere am 2. Dezember 2022

Dauer: 2 Stunden 40 Minuten, eine Pause

www.muenchner-volkstheater.de

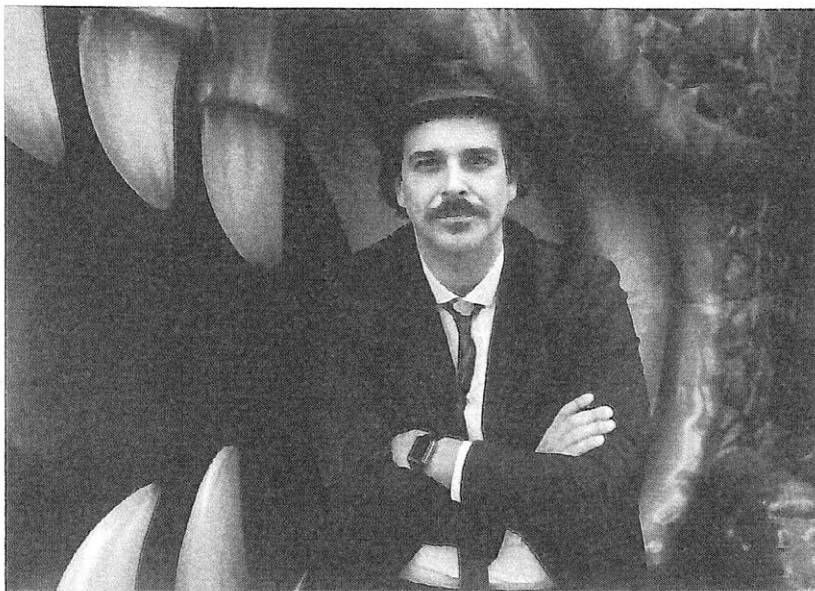
Kritikenrundschau

"Ein durch und durch fantastischer Abend!", jubelt Anne Fritsch von der **Abendzeitung** (5.12.2022). "Schmalz fasst das alte Lied von Siegfried, Hagen, Gunther und all den anderen vermeintlichen Helden nicht nur in eine starke Sprache, er erzählt die Geschichte ganz selbstverständlich neu." Und zur Inszenierung "Hier stiehlt kein Element dem anderen die Show, was die Worte plastisch vergegenwärtigen, wird nicht durchs Spiel gedoppelt, sondern geschickt durch Bilder ergänzt." Dieser Abend packe alles aus, was Theater könne. "Er ist eine fantastische Ensemble-Leistung."

Schmalz schreibe nicht grundlegend um, "sonst hätte er die Frau sich eher wehren lassen, ihn und Regisseurin Tscharyiski interessieren mehr die Konsequenz aus erfahrenerm Leid als dessen Vermeidung. Die Regisseurin zeigt die Gewalt dann nicht, sie lässt sie erzählen", so Christiane Lutz von der **Süddeutschen Zeitung** (4.12.2022). "Dass die Schauspieler zwischendurch etwas führungslos wirken, die Übergänge unsauber gearbeitet sind und der Nornen-Chor nicht so synchron ist, wie er sein sollte, sind technische Kleinigkeiten. Der kurze Teil nach der Pause allerdings wirkt so gehetzt, als wolle die Regisseurin einfach schnell fertig werden." Die Kritikerin schließt dennoch mit großem Lob für Text, Bühne und Ensemble.

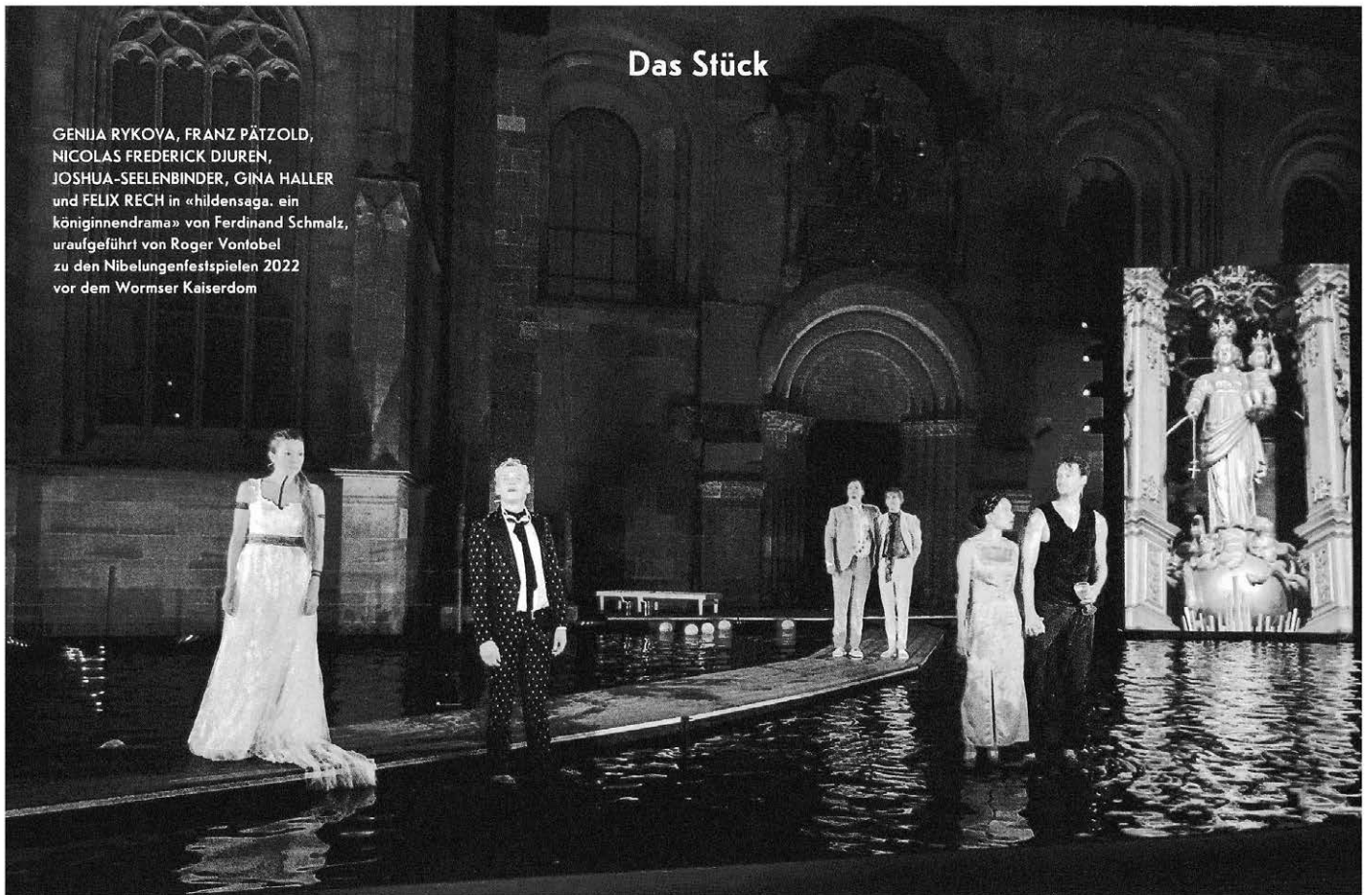
Als Sprachverliebt, wortmächtig und wunderbar rhythmisiert beschreibt Michael Schleicher vom **Münchener Merkur** (5.12.2022) das Stück. Vor allem der erste Teil der Inszenierung überzeuge. "Tscharyiski inszenierte den Auftakt ohne Firlefanz, konzentriert auf den Text und im Vertrauen auf ihre Schauspielerinnen und Schauspieler. Zu Recht." Der zweite Teil verliere an Spannung und Stringenz – "auch, weil die Regisseurin den Vernichtungszug der Frauen via Schwarz-Weiß-Video aufs Bühnenrund projiziert. Ein (Grusel-)Effekt, der sich rasch erschöpft."

Zwar ende auch Schmalz' ebenso eigenwillige wie einnehmende Neudichtung der Saga im Gemetzel, entscheidend aber sei, dass weibliche Solidarität hier über männlich-sture Nibelungentreue obsiege, so Christoph Leibold vom **Bayerischen Rundfunk** (5.12.2022). "Christina Tscharyiski hat die 'Hildensaga' effektsicher inszeniert, beweist aber auch feines Gespür für die mundartlich gefärbte Kunstsprache von Ferdinand Schmalz, die einen dem Helden- oder hier eben: Heldinnen-Epos angemessen hohen Ton anschlägt und den Stoff gleichermaßen erdet. Bei aller Game-of-Thrones-Haftigkeit, mit der Tscharyiski die Recken in Szene setzt, macht sie – höchst erfreulicherweise – doch nie mit Pathos alles platt."



© Apollonia Theresa Bitzan

FERDINAND SCHMALZ, geboren 1985 in Graz, studierte Theaterwissenschaft und Philosophie in Wien und arbeitete als Regieassistent am Schauspielhaus Wien und Düsseldorf. Für sein erstes Theaterstück «am beispiel der butter» erhielt er 2013 den Retzhofer Dramapreis und wurde zum Nachwuchsdramatiker des Jahres gewählt. Er schrieb Auftragswerke u.a. für das Wiener Burgtheater («jedermann (stirbt)») und das Deutsche Theater Berlin («der tempelherr»). 2017 gewann er mit einem Auszug aus seinem Debütroman «Mein Lieblingstier heißt Winter» den Ingeborg-Bachmann-Preis. Er lebt in Wien.



Das Stück

GENIJA RYKOVA, FRANZ PÄTZOLD,
NICOLAS FREDERICK DJUREN,
JOSHUA-SELENBINDER, GINA HALLER
und FELIX RECH in «hildensaga. ein
königinnendrama» von Ferdinand Schmalz,
uraufgeführt von Roger Vontobel
zu den Nibelungenfestspielen 2022
vor dem Wormser Kaiserdom

Die Macht am Rhein

Ferdinand Schmalz' «hildensaga» in Worms erzählt den Nibelungenmythos mit starken Frauen, viel Wasser und den bestechend heutigen Einsichten von Thomas Hobbes. Der Stückabdruck liegt diesem Heft bei

Von Franz Wille

Bevor es losgeht in der Nibelungenwalstatt vor dem Wormser Dom, ist einiger strategischer Weitblick nötig. Circa 1500 erwartungsfreudige deutsche Mythenfreund:innen verteilen sich Apéro schwenkend in einer weitläufigen, vorbildlich organisierten Erlebnisgastronomie mit Merchandising- und Selfie-Bereich zwischen Barjazz und Nibelungen-Kneippbrunnen – einem mit blutrotem Wasser gefüllten knöcheltiefen länglichen Becken –, bis der Weg dann ganz hinten rechts zur imposant ansteigenden Zuschauertribüne führt (40 Reihen à 38 Plätze). Wer es dorthin halbwegs nüchtern geschafft hat, den wird kein Feuerdrache mehr aus der Fassung bringen.

Erheblichen geopolitischen Weitblick bringt auf jeden Fall der wackere Hagen mit, der sich keine großen Illusionen über seinen feierlaunigen Burgunder-König macht: «so schwach du bist, du bist doch könig, gunther / wie wölfe lauern schon die feinde rings um worms.» Was käme da gelegener als eine körperkräftige Isenkönigin wie Brünhild an seiner Seite? Im Übrigen bleibt Recke Hagen gerne dezent im Hinter-

grund, ein Strippenzieher und Chefdisponent der Macht, der allerdings vor zweckdienlichen Übergriffen wie Mord, Vergewaltigung oder Betrug nicht zurückschreckt. Aber nur, wenn es unbedingt sein muss, d.h. sein schwacher Staat es eben nötig hat.

Fraglos bedarf es einiger Niedertracht, um die mächtige isländische Königin, die über nicht unerhebliche Zauberkräfte verfügt, aus ihrem nordischen Amazonenland in die rheinische Sumpfebene zu locken. Da wäre a) ihr verfloßener Liebhaber Siegfried, der zu bequem war, um im kalten Norden zu regieren und als verschmähter heißblütiger Lover noch eine Rechnung offen hat. Da wäre b) Brünhilds Vater Wotan, der schon auf viele Helden- enkel spekuliert hat und sich ebenfalls in seiner männlichen Machteitelkeit gekränkt sieht. Und da wären c) die erwähnten wohlstandsverwahrlosten Burgunden um König Gunther, die zur Sicherung ihres Reichtums zu jeder Schweinerei bereit sind und in Hagen einen kompetenten Strategen gefunden haben. Eine eher undurchsichtige Rolle spielen d) drei Nörnen, die zwar im Prinzip Brünhild zur Seite stehen, sich aber weiter keine Illusionen machen über die reichlich gewaltbereite Verfasstheit der Welt.

Der Mensch ist des Menschen Wolf, hat Ferdinand Schmalz mit Thomas Hobbes erkannt, dessen Naturzustand eben ein Kriegszustand aller gegen alle ist.

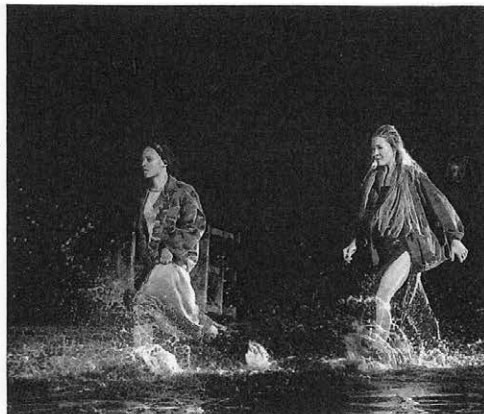
Schlüsselfigur Kriemhild

Damit beweist Schmalz seinerseits erheblichen geopolitischen Weitblick. Seine «Nibelungen»-Variante hat er bereits für die Festspiele 2020 geschrieben, die dann aber vor Corona kapitulieren mussten. Dafür passen die Machtsschachspiele vom Rhein jetzt umso besser in eine Zeit, in der ein europäischer Staat statt mit völkerrechtlichen Verträgen mit purer Gewaltaggression regiert.

Die zentralen Akteure sind jedoch nicht die nibelungentreuen Intriganten und Feierbiester, auch nicht Brünhild, die als Einzige überleben wird. Sondern Kriemhild, die Burgundenschwester, die eine erstaunliche Entwicklung macht: vom glamourösen Cocktailgirl, das die Männer vom Burgturm herab betrachtet, zur überlegenen Politikerin, die schließlich die Seite wechselt. Hier liegt der entscheidende Hebel von Schmalz' «hildensaga». Nach dem Hochzeitsnacht-Betrug und Brünhilds ehelicher Vergewaltigung belässt sie es eben nicht bei eifersüchtendem Königinnen-Gezänk wie bei Hebbel, sondern agiert mit unbedingter Frauensolidarität: Sie gibt Brünhild den geraubten Zaubergürtel zurück, wiegelt die Brüder gegen Hagen auf, sticht Göttervater Wotan das letzte Auge aus und geht schließlich mit auf Rachezug. Am Ende wird sie zwar Hagens letztes Opfer, dafür müssen anschließend die männlichen Hauptschurken ihr Leben unter Brünhilds Eisenhand verreckeln. Das letzte Wort aber behalten die Nornen: «da draußen warten wölfische zeiten.»

Wasserspiele

Vor der östlichen Domseite hat Bühnenbildner Palle Steen Christensen ein mindestens 30 Meter langes Bassin installiert, allerdings wassersportlich deutlich herausfordernder als das rote Partybecken am Einlass. Man kann darin schwimmen, tauchen und schöne Requisiten vom Grund



Kriemhild GINA HALLER mit Brünhild GENIJA RYKOVA

© David Bühner (2)

holen – Notungsschwert, Brünhildengürtel oder weitere unverzichtbare Nibelungen-Accessoires. Auftritte und Abtritte erfordern zuweilen längeres Abtauchen, wovon dann prustend rote Recken-Gesichter zeugen: Das Programmheft verzeichnet aufrichtig gemeinten Dank an «Achim von der Tauchbase für seine unerlässliche Hilfe» sowie «allen Mitgliedern des Schwimmvereins Poseidon». Am späteren Abend helfen am kühlen Grund auch Neoprenanzüge.

Dabei macht das kühle Nass trotz aller Mühe durchaus dramaturgischen Sinn als Klammer zwischen isländischer Brünhild-Weite und rheinischer Wacht. Regisseur Roger Vontobel arrangiert übersichtlich die Auf- und Abwasserwege und überlässt die schauspielerische Wirkung

weitgehend zwei großen Hochkant-Videoprojektionen rechts und links, die künstlerisch demonstrativ unambitioniert mit fernsehtauglichen Kameraeinstellungen oder dekorativen Wellenspiegelungen bespickt werden (Videodesign Clemens Walter). Für die Darsteller:innen eine heikle Balance: Einerseits erfordert der weite Raum freilichterprobtes Armeschwimmen, andererseits besteht immer die Gefahr, in Großaufnahme als Grimasse und Pathoshülse zu enden.

Da heißt es sich entscheiden: Werner Wölberns Wotan votiert für den Raum, setzt Pausen und Akzente für die große Arena, büßt aber im Video viel von seinem Männerschrecken ein. Felix Rechs Siegfried ist sich weitgehend athletischer Männerkörper genug und wagt akrobatische Schwimmeinlagen, wirkt in Großaufnahme dann aber schon deutlich abgearbeitet. Heldsein ist anstrengend. Franz Pätzold dagegen zelebriert Gunther als feigen Fashionking mit rasanten Kostümwechseln (Ellen Hofmann), während Heiko Raulin als grau-skrupelloser Manager Hagen die Geschäfte führt und seine öffentliche Blässe überzeugend zur Qualität erklärt. Drei dekorativ schwarz tätowierte Punk-Nornen (Sonja Beißwenger, Lia von Blarer, Susanne-Marie Wrage) halten bei Bedarf die Erzählfäden souverän zusammen und beugen allem zukunfts-optimistischen Übermut vor. Am Ende grüßt sogar der Ortsheilige und Wormser Gründungshagen Mario Adorf von der Domwand in einer Comic-Projektion als mythischer Riese und Wolfsgott Angrboda, allerdings in diesem Fall mehr als Kinderschreck denn menschliche Hass-Geißel.

In der Gewaltspirale

Das Schicksal der Wormser «hildensaga» entscheiden schließlich Genija Rykova und Gina Haller, die sich an die Leinwand halten und jederzeit die performative Oberhand behaupten: Rykovas Brünhild poliert mit kalter Kraft den rhetorischen Glanz der Verserzählung, während Hallers Kriemhild sich über die drei Stunden in immer konsequent-konzentriertere Gefühlsempörung steigert. Aber mehr als plakativ entschiedene Haltungen lässt auch hier das weitläufige Dom-Format nicht zu. Und die erzählerische Kraft droht zu Worms über den langen Abend im Badespektakel zu verwässern: Hoffnung auf Nachspiele zum Beispiel im Münchner Volkstheater.

Ferdinand Schmalz' «hildensaga» überschreibt den deutschen Mythos in eine zeitgenössische Gewalterzählung und Parabel auf eine Politik, die nicht mehr auf Verständigung setzt, sondern auf die Unterscheidung von Freund oder Feind. Ist die Gewaltspirale erst einmal in Gang, hält sie nichts mehr auf. Die Politik des Stärkeren hat in Europa gerade erst wieder begonnen.



Christian Krall (Mitte) als Jedermann, mit seinen schleimerischen Neffen (Werner Halbedl und Gregor Schenker).

„jedermann (stirbt)“ in Oberzeiring:

Unkraut vergeht

Mit seiner vielfach ausgezeichneten „Jedermann“-Bearbeitung hat der steirische Autor Ferdinand Schmalz eines der erfolgreichsten Bühnenstücke der vergangenen Jahre geschaffen. Nun zeigt das Theater Oberzeiring „jedermann (stirbt)“ in einer sehr sehenswerten Inszenierung von Peter Faßhuber – bis 14. September.

Die Zeiten von Jedermann als „prächtiger Schwelger“, wie Hugo von Hofmannsthal ihn in seinem Klassiker bezeichnet, sind lange vorbei: In Ferdinand Schmalz' Überschreibung des Stoffs ist der Jedermann ein hemmungsloser Kapitalist, der sich in seinem prachtvollen Garten hinter hohen Mauern vor dem Chaos einer aus den Fugen geratenen Welt zurückgezogen hat.

Christian Krall spielt den Jedermann als nervösen Feschak, dem es an Geld genauso wenig mangelt wie an Überheblichkeit. Er ist umgeben von Schleimern (Werner Halbedl und Gregor Schenker glänzen in mehreren Rollen), die ihm so lange nach dem Mund reden, bis klar wird, dass auf den fantastischen Aufstieg nur der bittere Fall folgen kann.

Denn im Angesicht des Todes, den seine eigene Frau (mit berechnender Kühle:

Julia Faßhuber) zur Gartenparty geladen hat, hat Jedermann außer blanker Panik nicht viel zu bieten. Ninja Reichert verleiht dem Tod nicht nur verführerischen Charme, sondern entblößt auch herzhaft die geistige Leere des Erfolgsmenschen.

Mit einfachen Mitteln inszeniert Peter Faßhuber den humorvollen und zugleich sehr sprachgewaltigen Text. Die mit einem Kunstrasen begrünzte Bühne dient als Laufsteg der Eitelkeiten und trennt zugleich die Zuseher in ein Hüben und ein Drüben. Dadurch wird der jeweils gegenüberliegende Teil des Publikums zum Teil des Settings und dessen Reaktionen zum Teil des Spiels.

Das Resultat ist ein spannender Abend, der am Ende alles andere bietet als Erlösung. Denn bei Jedermanns Begräbnis herrscht schon wieder „business as usual“.

Christoph Hartner

Der Tod ist eine Meisterin

„Jedermann stirbt“ auf einer Gartenparty.

„Jedermann stirbt“ ist die lässig hingepinselte Übersetzung, die Ferdinand Schmalz 2018 für das Burgtheater geschaffen hat, eine Hofmannsthal-Aktualisierung, die das Original bei allem Witz in Kern und Wesen ernst nimmt.

In Oberzeiring stemmt Peter Faßhuber den Text auf ein Kunstrasenpodest, das hier Bühne ist – und Garten des Jedermann. Den zeichnet Schmalz als gierigen Spekulanten, der niemanden liebt als sich selbst (überzeugend: Christian Krall). Die zurückhaltende Regie deutet das Stück als Spiel auf Distanz, in dem der Protagonist die Trabanten seines Ich-bin-die-Sonne-Systems nie nah an sein Ego heranlässt. So geben Gregor Schenker und Werner Halbedl lustvoll Gott und Teufel, aber auch sehr menschliche Schnorrer, Julia Faßhuber spielt die Gefährtin. Der Glücksfall des Abends ist Ninja Reichert, die den Tod virtuos als (un)heimliche Hauptrolle ins Zentrum rückt. Zärtlich und hart zugleich durchmisst sie Jedermanns Gartenparty und flirtet ihn unbarmherzig zu Tode.

Hermann Götz

„Jedermann stirbt“: 23./30. 7.; 2./5./10./12. 8.; 9./10./14. 9., 20 Uhr, Theater Oberzeiring, theo.at



**Christian Krall (Jedermann),
Ninja Reichert (Tod)** TRAUSSNIGG.COM

Worms

Alles im Fluss - Nibelungen-Festspiele zeigen "hildensaga"



Wie ein führerloser Zug rast die grausame Sage von den Nibelungen schier unaufhaltsam auf die Katastrophe zu. Am Ende stehen Verrat, Gewalt und Mordlust. Es gibt kein Leben nach dem Heldentod.

Mit «hildensaga. ein königinnendrama» präsentieren sich die Nibelungen-Festspiele in Worms in diesem Jahr als Schlachtfeld der Geschlechter. Wäre eine von Frauen gelenkte Welt besser, fragt Autor Ferdinand Schmalz. Gelegentlich schimmert der Ukraine-Krieg am Freitagabend durch das Drama über Drachenblut und Nibelungentreue.

Bei langsam verglühendem Abendlicht nimmt das Schicksal seinen Lauf. Brünhild, Königin von Island, wird mithilfe von Drachentöter Siegfried nach Worms verschleppt. Dort lebt Königin Kriemhild mit ihren drei Brüdern. Siegfried erhält als Lohn für seine List Kriemhild zur Frau, ihr Bruder Gunter ehelicht Brünhild.

Schaukelnde Totenköpfe

Die Doppelhochzeit ist der Beginn einer Spirale aus Hass, die in schwindelerregendem Tempo nach unten dreht. Am Ende verbünden sich die beiden Frauen gegen das System einer vergewaltigenden Kumpelwelt.

Regisseur Roger Vontobel inszeniert «hildensaga. ein königinnendrama» als bildstarke Variation des historischen Stoffs. Mit Bühnenbildner Palle Steen Christensen erschafft er auf der Freiluftszene eine Flusslandschaft mit Sprudeleffekten und schaukelnden Totenköpfen.

Fast während des gesamten Stücks wadet, schwimmt oder taucht das Ensemble durch das nasse Element. Mal tummelt sich eine vergnügungssüchtige Gesellschaft mit Gummitieren und Badelatschen cool am Pool, dann wieder wird das Wasser zur lebensfeindlichen Moorlandschaft. Alles im Fluss, lautet die Botschaft. Bei den Proben absolvierten Schauspielerinnen und Schauspieler extra Tauchkurse. Es kommt zu überraschenden Auftritten und Abgängen in den Wellen.

Auch der Kaiserdom wird einbezogen. Auf der Fassade sind spektakuläre Videoprojektionen zu sehen - etwa das Gesicht von Schauspiellegende Mario Adorf (91), der im Kuratorium der Festspiele sitzt.

Ein Kommentar zur weltpolitischen Lage

«Es gibt kein anderes mittelalterliches Epos, in dem Frauen so handlungsentscheidend mit eingreifen», meint Autor Schmalz. Machen es Frauen besser? Auf dem Weg zur Antwort findet das Ensemble in einer der ältesten Städte Deutschlands in dem knapp dreistündigen Spektakel bloß weitere Fragen - und immer wieder grässliche Gewalt. «Dort draußen», sagt Brünhild im Schlussmonolog, «lauern wölfische Zeiten.»

Schmalz sieht sein Stück durchaus als Kommentar zur weltpolitischen Lage. «Sätze wie der von Präsident Wladimir Putin, Russland habe in der Ukraine noch gar nicht angefangen, könnten auch im Nibelungenlied stehen», sagt der Österreicher. Gewalt zu starten, sei «ein leichter Moment, ein verlockender roter Knopf», sagt Schmalz. «Das Aufhören ist ein langer, schwieriger Prozess. Erst, wenn der blutige Schicksalsfaden abreißt, kann etwas Neues entstehen.» In seinem Stück sagt Brünhild unheilvoll: «Veränderung ist immer schmutzig.»

Premiere an einem Kriegstag in Europa, das verschaffe dem Stück auch eine politische Note, sagt die rheinland-pfälzische Ministerpräsidentin Malu Dreyer als Gast in Worms. «Wie kann man die Kriegslogik durchbrechen? Darum geht es hier auch.»

Gegen die patriarchalen Machtstrukturen

In der Schlüsselszene treten Brünhild (Genija Rykova) und Kriemhild (Gina Haller) aus ihrer Opferrolle. Eindrucksvoll zeigen Rykova und Haller zunächst den Streit der Königinnen, der in der Originalsage genau hier spielt: auf der Nordseite des Doms. Dann aber verbünden sich die Protagonistinnen gegen die patriarchalen Machtstrukturen.

Regisseur Vontobel zeichnet ein Sittengemälde, für das Intendant und Ufa-Chef Nico Hofmann diesmal keine großen «Stars» nach Worms geholt hat. Seit Beginn der Festspiele 2002 gab es immer wieder bekanntere Namen wie Klaus Maria Brandauer oder Jürgen Prochnow. Diesmal setzt Hofmann allein auf ein Ensemble mit großer Theatererfahrung. Die Auftritte von Rykova und Haller zählen zu den Höhepunkten des Stücks.

Stark sind auch die Männerrollen Siegfried (Felix Rech), Gunter (Franz Pätzold), Wotan (Werner Wölbern) und Hagen (Heiko Raulin) besetzt. Von den rund 1400 Zuschauern gibt es viel Applaus. Das Nibelungenlied gehört zu den Lieblingssagen der Deutschen. In Worms ist «hildensaga. ein königinnendrama» noch bis 31. Juli zu sehen.

© dpa-infocom, dpa:220716-99-42282/3

Siegfried taucht ab

Verschwisterung statt Bitch-Fight, elegante Wasserbassin-Choreografien statt krampfiger Slow-Motion-Fechtereien und ein melancholischer Drachentöter: Ferdinand Schmalz und Roger Vontobel suchen neue Zugänge zur Nibelungensaga und gewinnen die Erkenntnis, dass die -friede ähnlich unter den alten role models leiden wie die -hilden.

Von Steffen Becker



16. Juli 2022. Der Dom zu Worms ist eine so detailreiche Kulisse, dass man auch beim wiederholten Besuch Neues bemerkt. Zum Beispiel die Inschrift "Dich hat das Schwert mir geschenkt" – und das zu den Nibelungenfestspielen, die traditionell damit enden, dass alle vor dem Dom in Schwerter stürzen. Die Entdeckung wird erleichtert durch die Abwesenheit von LED-Geballer früherer Sagen-Ausgaben. Regisseur [Roger Vontobel](#) setzt 2022 auf die Linie. Mehr Saga, weniger Show und Stars, die gelangweilt in den Kulissen die Tantiemen zusammenkehren.

Innere und äußere Rüstungen

Dafür fährt er eine junge Truppe auf, die heiß darauf ist, Burgund niederzubrennen. Vorrang gibt das Stück von [Ferdinand Schmalz](#) – "hildensaga. ein könniginnendrama" – dabei den Frauen. Für Schmalz ist es nicht der Bitch-Fight zwischen Brünhild und Kriemhild, wer von beiden den Dom zuerst betreten darf, der die Metzel-Maschinerie in Gang setzt. Er setzt drei Nornen ein – Schicksalsgöttinnen im Stil von tätowierten Undercut-Vokuhila-Babes – die den Faden viel früher aufgreifen: Beim ersten Besuch von Siegfried auf Island. Er freit Brünhild, sie ist bereit. Sie legen ihre inneren und äußeren Rüstungen ab.



Kein Ausweg aus den vorgestanzten Rollen: Felix Rech als Siegfried und Gina Haller als Kriemhild in Palle Steen Christensens spektakulärem Wasserbassin-Szenario © David Baltzer

Aber es ist eine Illusion, aus den vorbestimmten Rollen als Herrscherin und Held einfach so herauszutreten. Umso dringlicher warnen die Nornen Brünhild vor der Verbindung. Es bleibt beim flüchtigen Kuss – und einem in seiner Männlichkeit gekränkten, weil zurückgewiesenen Siegfried. Die "natürliche" Geschlechterordnung sieht anderes vor – die Zähmung und Vergewaltigung Brünhilds im Auftrag König Gunters. Im Gegensatz zur Originalsaga nimmt Siegfrieds Gattin Kriemhild bereits an diesem Punkt den Ausgang aus ihrer Rolle als liebende Trophäe für den verdienten Drachentöter. Selbst gedemütigt, weil ihr Angetrauter sie nachts verlässt, um eine Andere sexuell zu demütigen, solidarisiert sie sich mit Brünhild. Gemeinsam intrigieren sie, auf dass die Burgundische Elite von der Schwachstelle ihres Helden erfährt und ihn eliminiert.

Zweckgemeinschaft und Zweisamkeit

Roger Vontobel inszeniert das nicht als naheliegenden Rachefeldzug im Wahn. Seine Figuren sind Opfer und Täter zugleich, vor allem aber Gefangene der ihnen auferlegten Rollen. Das arbeitet er heraus mit einem ausgeruhten wie vielseitigen Ensemble. Genija Rykova überzeugt als Brünhild, die wütend, ohnmächtig, kalt und begehrend zugleich sein kann. Gina Haller in der Kriemhild-Rolle startet als Glamour-Girl, das durch die Empathie mit Brünhild zu einer Entschlossenheit und Härte findet, die sie selbst überrascht.

Das Zusammenspiel dieser unterschiedlichen Rollen und Darstellerinnen-Charaktere ist das Herzstück der Inszenierung. Ab- und Herantasten, Miss- und Zutrauen, Zweckgemeinschaft und Zweisamkeit – Kriemhild und Brünhild durchlaufen ein von der Chemie der Schauspielerinnen getragenes Wechselbad. Es Schaukelt sich immer an der Frage auf, ob Frau das System total zerstören oder für sich nutzen soll.



Das System zerstören oder für sich nutzen? Die "Hilden" Kriemhild (Gina Haller, links) und Brünhild (Genija Rykova) im *Clinch* © David Baltzer

Bei Autor Schmalz und Regisseur Vontobel ist es vor allem Brünhild, die erfahrenere Frau, die intensiv hasst. Kriemhild sieht nur keinen anderen Ausweg aus ihren Schicksalsfäden, als ihr darin zu folgen. Auch das ein interessanter Perspektivwechsel, der diese Nibelungenvariante so sehenswert macht.

Aber auch die Männer fallen nicht hinten herunter. Sie leiden im „königinnendrama“ ebenso an ihren Rollen. Allen voran Felix Rech als melancholischer, fast schüchterner Siegfried, der sich wahrscheinlich für Brünhild entschieden hätte, wenn seine Pflichten es ihm nicht verboten hätten. Franz Pätzold spielt den schwachen König Gunter gerade nicht als Witzfigur, sondern als ausgebreiteten bunten Vogel mit queerer Note: Entnervt von dem dynastischen Reproduktionsdruck als Herrscher. Lediglich der Pragmatiker Hagen (cool und gar nicht mal fies: Heiko Raulin) versteht durch und durch, dass man all diese Rollen braucht, sonst fällt das ganze Konstrukt auseinander.

Die Bühne als Wasserlandschaft

„hildensaga. ein könniginnendrama“ überzeugt damit als Drama mit engem Bezug zum traditionellen Stoff – der diesen nutzt, um die langen Linien der Gewalt in Geschlechterbeziehungen hervorzuheben. Der sie zusammenbindet zu einem packenden Abend. Dessen Verpackung zudem spektakulär ist. Das Bühnenbild besteht aus einem Wasserbassin inklusive Tauchbecken. Beeindruckend ausgestaltet (von Palle Steen Christensen), behutsam eingebettet in die Domszenerie – und mit handfesten Vorteilen bei den Kampfszenen. Abtauchen, großflächiger Whirleffekt, Leiche wird hochgeschwemmt: elegante Lösung, um krampfige Slow-Motion-Fechtereien zu vermeiden. Und an Leibern klebende klatschnasse Kleidung erhöht natürlich auch den Sexyness-Faktor.

Die inhaltliche Aussagekraft des Bühnenbilds bleibt allerdings dünn. Unterspülte Gesellschaft, wackliger Grund, fließendes Rollenverständnis – die sich aufrängenden Ansätze passen situativ, aber nicht zur durchgehenden Gestaltung der Bühne als Wasserlandschaft. Aber egal – sieht gut aus. Und auch darum geht es ja bei einem Spektakel wie den Nibelungenfestspielen.

hildensaga. ein könniginnendrama

Von Ferdinand Schmalz

Regie: Roger Vontobel, Bühne: Palle Steen Christensen, Kostüme: Ellen Hofmann, Musik und Komposition: Matthias Herrmann/Keith O'Brien, Dramaturgie: Thomas Laue.

Mit: Genija Rykova, Gina Haller, Sonja Beißwenger, Lia von Blarer, Susanne-Marie Wrage, Werner Wölbern, Felix Rech, Franz Pätzold, Heiko Raulin, Joshua Seelenbinder, Nicolas-Frederick Djuren, Mario Adorf (als Videoprojektion).

Premiere: 15. Juli 2022

Dauer: 3 Stunden, eine Pause

www.nibelungenfestspiele.de

Kritikenrundschau

"Der Text, das hochkarätige Ensemble, die imposante Bühne – eine nahezu perfekte Mischung", jubelt [Mareike Gries](#) auf **Deutschlandfunk Kultur** (16.7.22). Als einzigen minimalen Makel dieses "fantastischen Theaterabends" empfindet die Kritikerin Mario Adorfs finalen Videoauftritt als mythische Riesin Angrboda: "Die gigantische Adorf-Angrboda ist fast etwas zuviel des Guten – wobei 'gut' diesen Theaterabend nur unzureichend beschreibt."

Nibelungen-Festspiele Worms

Verschwesterung statt Zickenkrieg

17. Juli 2022, 16:36 Uhr | Lesezeit: 4 min

Ferdinand Schmalz erzählt in seiner "Hildensaga" den Nibelungenstoff aus Frauenperspektive. Das ist Freilichttheater vom Feinsten.

Von Christine Dössel

Wie immer enden die Nibelungen-Festspiele in Worms in einem Blutbad. Aber noch nie wurde das so wörtlich umgesetzt wie in diesem Jahr, dem zwanzigsten seit ihrer Gründung, dem achten unter der Intendanz des Filmproduzenten und Ufa-Chefs Nico Hofmann. Vor dem Nordportal des am Ende blutrot angestrahlten Kaiserdoms, der mächtig und ungerührt prächtig in den Mitternachtshimmel ragt wie ein Fels in der Brandung, gehen diesmal tatsächlich alle baden - und das schon von Anfang an.

Für die Uraufführung des Stücks "Hildensaga. ein Königinnendrama" von Ferdinand Schmalz (der die Angewohnheit hat, alles kleinzuschreiben) hat der Bühnenbildner Palle Steen Christensen den Schauplatz vor dem altherwürdigen Gemäuer imposant geflutet: Ein riesiges Wasserbassin ersetzt die Bretter, die die Nibelungenwelt bedeuten. Das Ensemble muss den Abend schwimmend, watend und plantschend bewältigen, bewegt sich fast unentwegt im blubbernden (auf bis zu 30 Grad erwärmten) Nass. Die Schauspieler tauchen darin auf und ab, einige tauchen sogar ganze Strecken durchs metertiefe Becken. Sie machen das nicht nur sehr gut, sie sehen dabei auch sehr gut aus, was durch live gefilmte, lebensgroße Videobilder in Hochglanzoptik (Clemens Walter) noch hervorgehoben wird. Mit anderen Worten: Ästhetisch-athletisch-erotisch macht die Inszenierung ganz schön was her. Aber auch spiel- und erzähltechnisch bietet sie Freilichttheater vom Feinsten.

"Hildensaga" goes "Waterworld". Dass das Regiekonzept von Roger Vontobel bei allem Schauwert den Inhalt des neuen Nibelungen-Stücks nicht verwässert, ist ihm hoch anzurechnen. Der Schweizer Regisseur und Intendant hat 2018 in Worms bereits "Siegfrieds Erben", die damalige Nibelungen-Fortschreibung von Feridun Zaimoglu und Günter Senkel, überaus effekt- und actionreich in Szene gesetzt. Diesmal ist seine Inszenierung sehr viel intimer, eleganter, schauspielfokussierter. Weniger theaterdonnernd. Das kommt der Sache ebenso zugute wie der Cast aus hervorragenden Theaterleuten, etwa vom Wiener Burgtheater, vom Schauspielhaus Bochum, von der Schaubühne Berlin. Kein Star- und Promitheater also diesmal in Worms. (Der Kollege von der *Bunten* zeigte sich vorab schon ganz enttäuscht.) Stattdessen ein exzellentes Ensemblespiel.

Ein Jahr nach der Flutkatastrophe im nicht weit entfernten Ahrtal erweckt die nasse Wormser Bühne gerade an diesem Ort eine basale Untergangsstimmung. Sie fördert und bedient aber auch andere stückdienliche Assoziationen, vom Eismeer der isländischen Heimat Brünhilds bis hin zum Wechselbad der Gefühle, durch das der Autor seine auf wenige Kernfiguren reduzierten Protagonisten hetzt. Am Hof der Burgunder gibt das Becken eine schöne Kulisse für eine sommerliche Poolparty mit Badeschlappen, Luftmatratzen und Gummidrachen ab, und wenn das Stück zur finalen Schlacht in den Wald führt, bekommt die Szenerie die Anmutung einer sumpfigen Moor- und Flusslandschaft. Treiben am Anfang Totenschädel durchs Wasser, sind es am Ende Leichen. Wie die Schauspielerinnen und Schauspieler hier kämpfen und sterben, ist wassersportlich und aquachoreografisch eine reife Leistung. Die Proben müssen ein echter Kraftakt gewesen sein. Einige aus dem Ensemble haben eigens Tauchkurse absolviert. Erstaunlich auch, wie das mit den Mikroports unter Wasser so gut hinhaut.

Brünhild ist eine Wassernixenamazone mit tiefem Hass auf das "Drecks-Burgund"

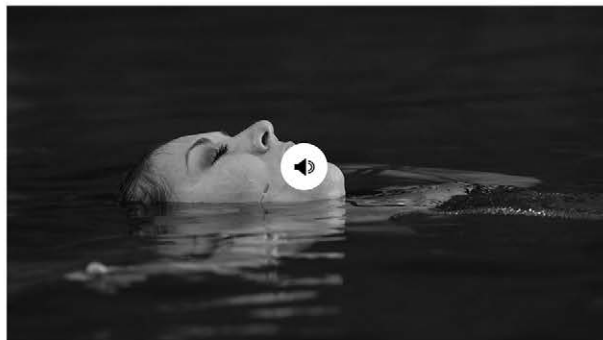
Der Österreicher Ferdinand Schmalz ist ein gewitzter Sprachhandwerker, der in seiner geschmeidig zeitgemäßen Version des Nibelungenstoffes den hohen Ton poetisch-spielerisch mit Alltagssätzen mischt. Dabei nimmt er einen interessanten Perspektivwechsel vor. In seiner "Hildensaga" sind Brünhild und Kriemhild, die beiden titelgebenden Hilden, die Heldinnen. Aus ihrer Sicht wird das Epos neu erzählt. Statt sich anzugiften und sich von den Männern gegeneinander ausspielen zu lassen - Stichwort: der berühmte Königinnenstreit vor dem Dom -, tun die beiden Frauen sich hier zusammen. Verschwesterung statt Zickenkrieg. Gemeinsam versuchen sie, der Geschichte einen neuen Twist zu geben, das Narrativ zu verändern, ihren aufgezwungenen Rollenbildern zu entkommen. Genija Rykova und Gina Haller haben da starke, berührende Szenen.

Rykova ist als reptilienhaft gefährliche Brünhild mit ihrem wachsenden Hass auf das "Drecks-Burgund" die eigentliche Antreiberin der Geschichte, eine mächtige Wassernixenamazone von beträchtlicher Sexyness. Das Stück beginnt damit, wie der Held Siegfried zum ersten Mal nach Isenland kommt, noch ohne die Burgunder, und sich zwischen ihm und der Walkürentochter eine Liebe anbahnt. Sie gäben ein schönes Paar ab, zumal der legendäre Drachentöter bei Felix Rech nicht nur äußerliche Reize hat, es umgibt ihn auch etwas Weiches, Wehes, an seiner Heldenrolle Leidendes. Doch aus der Paarung wird nichts, denn es funken jene drei Nornen dazwischen, die der Autor Schmalz zwecks schicksalsgöttlicher Überhöhung in seinen Text eingeflochten hat und sprachlich mit feinstofflicher Wortspielgeschicktheit die Fäden ziehen - und zwischendurch auch verlieren - lässt. Dem Trio, das in punktiger Aufmachung durch das Wasserbad stakst, entsprechen drei spiegelbildlich gewandete Saxofonistinnen. Drei weitere Livemusiker steuern, manchmal etwas dröhnend, Rockiges an Gitarre, Bass und Schlagwerk bei.

Das zweite Mal, wenn Siegfried nach Isenland kommt, tut er das im Gefolge der Burgunder (sehr lustig: deren Ankunft in Taucheranzügen). Er hilft ihnen mit den bekannt fiesen Tarnkappen-Tricks, Brünhild zu bezwingen und sie später zu vergewaltigen. Dass Franz Pätzolds König Gunter lieber geschlechterfluid wäre, sieht man schon seinen effeminierten Anzügen an, aber auch er kann nicht aus seiner Rolle. Da ist schon der Stratege Hagen vor (Heiko Raulin), der strenge Wächter über die Nibelungen(gesetzes)treue. Alle wissen von Brünhilds Vergewaltigung. Alle schweigen sie stumm. Selbst der vom Autor als übermächtiger Patriarch der Marke "alter weißer Mann" ins Geschehen eingeführte Göttervater Wotan (souverän: Werner Wölbern) springt seiner Tochter nicht bei, verfolgt er doch eigene Machterhaltungsziele. Es sind diese Mechanismen, die Gina Hallers Kriemhild die Augen öffnen ("Wie kaputt das alles ist!"). Sie wandelt sich vom mondänen Wormser Glamour-Girl zu Brünhilds feministischer Mitstreiterin.

Eigentlich wollen die Frauen einen Strukturwandel. Dass trotzdem wieder alles im Gemetzel endet - wenn auch in diesem Fall nicht am Hofe Etzels -, liegt in der Natur des Menschen, die geschlechtsunabhängig ist. Im Stück wird sie, wie einst schon von Thomas Hobbes, als wölfisch beschrieben. Was Ferdinand Schmalz mit elementaren Fragen herausarbeitet, ist die Dynamik einer Gewalt- und Kriegsspirale, die, einmal in Gang gesetzt, nicht mehr zu stoppen ist. Gegenwartsbezüge zum Krieg in der Ukraine stellen sich an diesem Abend zuhauf und sehr bitter ein. Überhaupt unterliegt dieser "hildensaga" ein großes Unbehagen an unserer Zeit. Das Stück hat viel Potenzial. Schon Ende des Jahres wird es am Münchner Volkstheater nachgespielt.

Komplizinnen statt Feindinnen: Die "hildensaga" in Worms



Genija Rykova als Brünhild in "hildensaga. ein könniginnendrama" bei den Nibelungenfestspielen in Worms

Bildrechte: picture alliance/dpa | Uwe Anspach

Auch dieses Jahr sind die Nibelungen-Festspiele in Worms wieder als spektakuläres Open-Air angelegt. Gespielt wird die "hildensaga", ein Stück des jungen österreichischen Autors Ferdinand Schmalz. Er spinnt die Nibelungensage vollkommen neu.

Von  Christoph Leibold

Die Kulisse hat was von Konzert. Kunstnebel flutet den Wormser Domplatz, eine Band legt sich ins Zeug und zwei Videoscreens rechts und links der Bühne zeigen Close-Ups der Protagonistinnen wie sonst beim Open-Air von den Popstars. Fast hat es den Anschein, als hätte Roger Vontobel die "hildensaga" von Ferdinand Schmalz als Rockoper inszeniert. Kann das gut gehen?

Wo die Stücke des Grazer Dramatikers doch eher Austro-Indie-Pop sind. Austro, weil seine Texte von einem ganz eigenen, mundartlich grundierten Sprachsoun leben. Und Indie, weil er eine Lesart der Nibelungen-Sage abseits des Mainstreams vorgelegt hat. Stehen bei den meisten Auseinandersetzungen mit dem Stoff die Ränke der Recken im Zentrum der Aufmerksamkeit, interessiert sich Schmalz vor allem für die Frauenfiguren.

Für die titelgebenden "Hilden" eben, sprich Brünhild und Kriemhild – im mittelhochdeutschen Nibelungenlied wie in der bekannteste Dramen-Adaption, der von Friedrich Hebbel: Erzfeindinnen. Das hat Ferdinand Schmalz schon immer gestört: "Diese Zänkerei, dass sich die da aufgrund von Eitelkeiten in die Haare kriegen, war für mich immer ein Ärgernis beim Lesen. Ich hab mich dann gefragt, was wäre, wenn die da nicht zu Feindinnen werden, sondern wenn sich da eine Komplizenschaft entwickeln würde und die sich gegen diesen Wormser Hof wenden."

Spielball im Machtspiel der Männer

In Worms spielen Genija Rykova und Gina Haller die beiden "Hilden". Rykova staltet Brünhild, die bei Schmalz keine Barbarin ist, sondern eine unabhängige Frau, mit einem gesunden Misstrauen gegenüber den Burgundern aus. Dass sie mit faulen Tricks besiegt und nach Worms verschleppt wird, ist für Brünhild ultimative Demütigung. Nicht argwöhnisch, sondern anfangs ohne Arg scheint dagegen Kriemhild. Umso größer die Desillusionierung, die sich immer tiefer in Gina Hallers Gesichtszüge einzugraben scheint, als sich bei ihrer Kriemhild nach und nach die schmerzhafteste Erkenntnis einstellt, dass auch sie nur ein Spielball im Machtspiel der Männer ist.

Was gern als schicksalhafte Zwangsläufigkeit verbrämt wird, entlarvt Ferdinand Schmalz als Folge meist männlicher Zwangsausübung. Die Heldinnen seiner "hildensaga" durchschauen, dass sie eben nicht an den Fäden des Schicksals zappeln, sondern an denen intriganter Strippenzieher vom Typ Hagen, und beschließen, diese Fäden kurzerhand zu kappen.

Neben einer überzeugenden Neudeutung des Nibelungenstoffes ist in Worms – angeführt von Genija Rykova und Gina Haller – auch ein tolles Ensemble zu erleben. Das war hier in vergangenen Jahren nicht immer so, wo auch schon mal Fernsehstars wegen ihrer Prominenz und nicht aufgrund ihrer Bühnenpräsenz besetzt worden sind.

Poolparty mit Arschbomben-Parade

Die beeindruckenden Schauspielerinnen und Schauspieler dieses Jahr sorgen auch dafür, dass der Text nicht baden geht angesichts der Regie von Roger Vontobel, die um Zugeständnisse an die unvermeidlichen Spektakelerwartungen bei Freilicht-Sommertheater nicht herumkommt. Neben dem etwas zu offensiven Musikeinsatz, Nebel-, Licht- und Videoeffekten zählt dazu auch das riesige Wasserbassin, das fast die komplette Bühne einnimmt, und in dem ausgiebig gekämpft und geplanschert wird.

Wenn anfangs Brünhild und Siegfried darin miteinander ringen, hat das etwas von Schlammcatchen. Später, am Hof zu Worms, werden im Becken dekadente Poolpartys gefeiert, Arschbomben-Parade inklusive. Und am Ende steht das Wasser den Burgundern buchstäblich bis zum Hals.

Denn das ist die bittere Pointe des Stücks von Ferdinand Schmalz: Nur weil die Frauen das Heft des Handelns in die Hand nehmen, bedeutet das nicht automatisch, dass die Geschichte ein Happy End nimmt. Im Gegenteil: der Untergang ist auch hier unvermeidlich. Kein Rettungsring der Nibelungen nirgends.

Rede Gegenwartsdramatik

Dichterkammerflimmern

Rede zur Eröffnung der Autor:innentheatertage
des Deutschen Theaters

Von Ferdinand Schmalz

Und da beim Lesen all der Stücke, beim Diskutieren darüber in den Jurysitzungen mit Julischka Eichel und Christiane Rösinger, im Austausch mit dem Haus, mit Bernd Isele und Franziska Trinkaus, mit Claus Caesar und Ulrich Khuon, und dann beim Nachdenken darüber, was ich denn hier zu der Eröffnung der Autor:innentheatertage 2022 sagen könnte, immer wieder diese Frage auftaucht, was ist das denn: Gegenwartsdramatik? Was heißt es, hier und heute fürs Theater schreiben? Wie setzen sich die eingereichten Stücke zu dieser Gegenwart, die wir das Heute nennen, wie setzen sie sich dazu in Bezug? Wie schaffen sie es, dieses seltsame Ding, das wir die Wirklichkeit nennen, einzufangen, in einen Theatertext hineinzupacken, in Sprache zu verwandeln, und wie schaffen sie es vor allem, Vorlagen zu geben für jenen zweiten künstlerischen Arbeitsprozess, der später auf den Prob Bühnen dann erst stattfindet? Was unterscheidet einen Text, der zwar heute produziert wurde, aber nicht heutig ist, von einem Theater- text, den man als Gegenwartstheater beschreiben könnte? Wie verweben sich Texte mit einem Zeitempfinden, wie finden sie Ausdruck für Dinge, die quasi in der Luft liegen? Wie geht das? Wie ist denn das, wenn man zu schreiben dann beginnt, wenn wieder mal man in die Tasten reinhaut, da in der Dichterkammer drin, weil eine Deadline näher walzt?

Die Tastatur massiert im Rhythmus der Gedankentaktung. Und hat man sich nur alles mal zurechtgelegt, die Theorie, die Themen und den Zeitbezug, die Bilder und Begriffsversenkungen, und hallt das Lied, das man am Weg hierher sich in die Ohren reingestöpselt, hallt es noch nach ein bisschen, überträgt vielleicht sich was von all dem auf das Blatt, das weiße. Übersetzt sich etwas von dem Dichterkammerflimmern da ins abstrakte Schwarz und Weiß der Lettern, das sich dann Wochen später noch da auf der Prob Bühne wiederum entfalten lässt, und finden dann die Spieler:innen den Rhythmus vor da zwischen diesen Zeilen und bringen ihn mit ihrer eigenen Gedankentaktung dann zum Klingeln. Machen ihre Körper zu Klangkörpern, die mit dem Textcorpus zu tanzen dann beginnen. Machen aus dem Abstrakt der Schrift, der linearen Lettern-

schlange wieder so viel mehr, dass dann vielleicht da am Premieren- abend im vollgesteckten Bühnenraum, da zwischen Spieler:innen und dem Publikum, dass da vielleicht sich dann auch so ein Flimmern ein- stellt wieder, so wie das Dichterkammerflimmern Monate zuvor, ein Flim- mern, das die Bedeutungen und Wörter, die Sprache als Ganzes dann für einen kurzen Augenblick da aus den Angeln hebt und eine/n anders blicken oder besser hören lässt da auf die Wörter, von denen man doch eigentlich gedacht, dass sie uns gut vertraut. Dieses anders Hören von Wörtern, das anders Verstehen von Begriffen, das anders Denken von Themen ist eine der Hauptaufgaben eines Theaters, das der Frage nach- geht, was denn das für Zeiten sind, in denen wir hier leben?

Und hat das Schreiben wie das Theater selbst etwas rauschhaft Dezentrierendes. Man schlüpft im Schreibakt aus sich selber raus und rein da in den Text, schlüpft rein in andre Stimmen, in Situationen, in Gedanken, die einem selbst erst fremd. Man möchte fast meinen, das Schreiben ist von großer Schlüpfrigkeit. Hannah Arendt würde sagen, man lehnt sich aus sich selbst, um zwei in einem dann zu sein. Dieses aus sich selbst Rauschlüpfen ermöglicht erst, sich zu sich selbst dann zu verhalten. Vielleicht sich all der Dummheit einer rein subjektiven Sicht bewusst zu werden. Da aus dem Text heraus sich selber sehen, wie man hinein starrt in den Text. Viel von dem Unterhaltungs- und Erkennt- niswert des Schauspiels kommt von diesem Schlüpfen, in Rollen schlüpfen, in aufwendigste Kostüme, in Masken schlüpfen, in andre Perspek- tiven, in andre Köpfe schlüpfen, in eine Denke reinschlüpfen, die nicht die eigne sein muss. Um dadurch vielleicht, wenn wir Glück haben, auf die blinden Flecken unsrer eigenen Perspektive dann zu stoßen. Und obwohl, oder gerade weil das Theater meist mit offenen Karten spielt, den Trick schon ansagt, das Fingieren offen ausstellt, kriegt es uns doch, weil eben nicht die täuschend echte Illusion, dass da jemand als Hamlet auftritt, interessant ist, sondern zu sehen, wie jemand in diese Hamlet- figur hineinschlüpft.

Wie legt jemand eine Figur an, wie schlüpft er oder sie da rein in diese Puppe aus Sprache oder auch umgekehrt, schlüpft vielleicht eher die



© Annelin Bittner

Sprachpuppe da in den Schauspieler, die Schauspielerin hinein. Theater, wenn es gelingt, schafft es immer wieder, uns zum Perspektivenwechsel zu verführen, um uns darin aber unsrer eignen Vorurteile bewusst zu werden. Und hat mitunter auch dann etwas Peinliches, oder auch Komisches, oder auch etwas peinlich Komisches dieser Moment, an dem wir dann wieder merken, wie wir uns selber auf den Leim gegangen sind.

Aber da, in diesem peinlich komischen Moment, liegt ein Fünkchen unmittelbarer Erkenntnis oder sogar Selbsterkenntnis dann begraben. Der Moment, der uns erkennen lässt, dass wir vieles nicht erkennen, ja niemals aus unsrer Ich-zentrierten Sicht erkennen können. So ist das

FERDINAND SCHMALZ, geboren als Matthias Schweiger 1985 in Graz/Steiermark, Studium der Philosophie und Theaterwissenschaft in Wien. Neben Aktivitäten im zumeist freien Theater – z.B. als Performer im freien Kollektiv *mulde_17* – schreibt Schmalz Theatertexte, u.a. eine Folge für die Wiener Schauspielhausserie «Die Welt von Gestern». Seine Stücke «am beispiel der butter», «dosenfleisch» und «der herzerfresser» wurden 2014 und 2015 in Wien, Berlin und Leipzig uraufgeführt, «der thermale widerstand» 2016 in Zürich und Berlin, «jedermann (stirbt)» 2018 im Wiener Burgtheater

nun einmal mit diesen Vorurteilen, den gänzlich internalisierten. Doch an dem Punkt, an dem man sich der eigenen Vorurteile nicht mehr bewusst werden will, an dem Punkt, an dem man nicht mehr akzeptieren will, dass es Vorurteile gibt, die man aus sich selbst heraus nicht wahrnimmt, für die es ein Gegenüber braucht, einen anderen Blickwinkel, an diesem Punkt kommt eine Hölzernheit dann ins Theater. Dort wird, was eigentlich ein Spiel sein sollte, zu lieblos im Bühnenraum abgestellten Posen, die nirgends mehr landen, die jedes Flimmern verloren haben. Theater jedoch, das sich einer Gegenwart verschrieben hat, muss leichtfüßig bleiben, muss Formen, Stimmen, Figuren finden, die eine Gelenkigkeit da auf die Bühnenbretter zaubern. Und haben die drei ausgewählten Texte, die hier am Festival zur Uraufführung kommen werden, und auch der lobenswert erwähnte, gerade in der Form der Sprache und des Ausdrucks etwas, das uns einlädt, das verhandelte Thema noch mal anders zu betrachten, sei das die Frage, wie frau mit patriarchalen Machtstrukturen im Theaterbetrieb umgeht in Paula Thieleckes «Judith Shakespeare (Rape and Revenge)», oder die Frage, was für ein behutsames gegenseitiges Vertrauen die Pflege über alle Sprachgrenzen hinweg braucht in Raphaela Bardutzkys «Fischer Fritz», oder die Frage, welche toxische Wirkung ein Schweigen in Familien entfalten kann, ein Schweigen, das glaubt, Dinge aus der Welt schaffen zu können, indem man nicht mehr darüber spricht, in Alexander Stutz' «Das Augenlid ist ein Muskel». Alle drei Texte finden ihre ganz eigene Form für diese Themen, die sie aus dem Themenhorizont herauslöst und damit darüber hinaus auf Grundlegenderes verweist.

Der viel zu früh verstorbene Wiener Literaturwissenschaftler Wendelin Schmidt-Dengler hat mal geschrieben, dass man das Thema nur in den Text rein retten kann, indem man sich aus dem Würgegriff des Themas befreit. Was heißt, will man ein Thema verhandeln auf der Bühne, braucht es den Umweg über die poetische Form. Nebensächliches erzählt oft mehr über das Thema als der direkte Bezug. Eine Metapher, die

scheinbar einen Nebenschauplatz aufmacht, wird zum eigentlichen Zentrum des Geschehens. Und nichts anderes passiert, wenn es in diesen Texten zu flimmern beginnt, wenn Shakespeare auf den Balkon tritt, um seiner Schwester Platz zu machen, wenn der Sohn der Pflegerin seines Vaters die Haare schneidet, wenn der Kloß im Hals plötzlich zu sprechen beginnt. Da passiert etwas, das mich anders blicken, anders hören, anders denken lässt, da passiert etwas, um hier wieder mal den alten brechtschen Begriff zu verwenden, hier passiert etwas Verfremdendes. Oder wie Jacques Rancière den Begriff der Verfremdung beschreibt: «Dem Prozess, der die Zuschauer über die Lage der Dinge (in Kenntnis setzt), muss der gegensätzliche Prozess folgen, der die Zuschauer vom ersten distanziert. Er muss ihnen fremd erscheinen, damit ihnen die Lage der Dinge fremd erscheint. Die Geschichte von Arturo Ui und dem Karfiol Trust ist mehr als nur eine Geschichte über Blumenkohl. (...) Doch zugleich darf sie auch nichts anderes als eine Geschichte über Blumenkohl sein, eine dumme, unsinnige Wirklichkeit, die jenes Gefühl des Absurden hervorrufen soll, das sowohl die reine Freude am Spiel als auch das Gefühl des Unerträglichen nährt.»

Gerade da, in diesem Transferprozess der Wirklichkeit in den Kunstraum des Theaters, im Einfügen in die dramatische Form, im Übersetzen der Alltagssprache in eine überhöhte Kunstsprache, passiert etwas, das die Wirklichkeit erst verhandelbar, ja greifbar oder besser begreifbar macht. Ein Realismus, der kein Abbild einer äußeren Realität ist. Als würde die Kunst uns erst jenes Schlupfloch schaffen, um da an die Wirklichkeit heranzukommen. Als würde das Wirkliche uns erst dort wirklich erscheinen, wo es in die Kunst mündet. Die Wahrheit dort am wahrsten, wo sie in die Fiktion schlüpft. Das Authentische erst richtig authentisch dort, wo es sich zur Aufführung bringt. Hier entsteht die Realität immer erst zwischen den verschiedenen Sprecherpositionen, hier muss man jedes Gesagte erst mal abwägen, hier hat alles einen doppelten Boden. Hier lüftet sich der Vorhang nur, um den Blick auf einen

Rede Gegenwartsdramatik

Das Theater also als radikalen Gegenentwurf denken zu diesem dunklen Sozialen, als jenen Ort, an dem um einen Common Ground gerungen wird

weiteren Vorhang freizugeben. Hier vermischt sich Kunstblut mit echtem Schweiß.

Und weil uns das Theater immer wieder an diese Schwellenbereiche führt, dorthin, wo die Trennlinien verschwimmen zwischen Schauspieler:in und Rolle, zwischen Autor:in und Text, zwischen Spiel und Ernst, drum schult es auch ein Sensorium für eine Zeit, die voller Halbwahrheiten, Deepfakes und alternative facts ist. Einer Zeit, in der das Dark Social zum allgemeinen Paradigma geworden ist. Also WhatsApp- oder Telegramgruppen, in denen unter Ausschluss breiter Öffentlichkeit, im Verborgenen quasi, die Verschwörungserzählungen weitergesponnen werden, die seit geraumer Zeit Leute regelmäßig auf die Straßen treiben. In diesen Dunkelkammern der Sozialen Medien werden diffuse Ängste geschürt, abstruse Narrative mit Halbwahrheiten versponnen, um damit bei jenen, die schon seit Längerem das Gefühl haben, dass etwas schief läuft in der Welt, um dort auf nahrhaften Boden dann zu fallen, um weiter rein in die Gesellschaft dann zu wuchern. Und klingt vielleicht, als wäre Dark Social ein komplett neues Phänomen, aber genau das ist immer schon da auf den Stammtischen und Kneipentresen und Kaffeekränzchen passiert, wenn wieder einer oder eine dann da von der Seite kam mit, das hast du aber schon gehört, dass das mit dieser Mondlandung ... oder dass die Zahnpasta-Lobby, dass die da mit den Zahnärzt:innen unter einer Decke ... oder dass Katzen keine echten «Lebewesen», dass die Abhörapparate der Regierung sind ... Nur dass die Technik heute es ermöglicht, dass man den Stammtisch da am Endgerät, da in der Hosentasche immer mit dabei hat. Und nicht nur einen, sondern gleich drei, vier Stammtische, die man da drin in seiner oder ihrer Hosentasche hat. Vibriert es jedes Mal, wenn wieder jemand von der Seite dir dann kommt. Spät nachts und auch am Morgen schon immer da auf deinen fünf, sechs Stammtischen. Und Meinungen und Aufregung, große Gefühle und Empörung und jene Wahrheit, von der die da oben nicht wollen, dass du sie mitbekommst. Und Boulevardzeitschriften und Privatsender, die alles, was nur schräg genug und trotzdem eine Angst da triggert drin im Menschen irgendwo, dann aufkochen fürs größere Publikum. Und eine Politik, die diese diffusen Ängste nutzt, um notwendigen Wandel dann zu bremsen.

Das Theater also als radikalen Gegenentwurf denken zu diesem dunklen Sozialen, als jenen Ort des Common Ground oder besser als jenen Ort, an dem um einen Common Ground gerungen wird. Das Theater mit seinen kollaborativen Prozessen, seiner Vielstimmigkeit, mit seinen Publikumsschichten und Theaterkritiker:innen, seinen Ankleider:innen und Pfortner:innen, mit den Buhrufer:innen und bezahlten Claqueur:innen, seinen Jugendklubs und Premierenfeiern, seinen hitzigen Diskussionen und seinen Gewerkschaftssaunas, seinen Veranstaltungspolizist:innen und verpeilten Biletteur:innen ringt als Ganzes immer wieder vergeblich um diesen Common Ground, ringt vergeblich um eine gemeinsame Sprache, um gemeinsame Ideen, um gemeinsame Fantasien. Und auch wenn dieses Ringen immer vergeblich sein muss, liegt darin doch der ganze Spaß der Sache. Würde man sich im Theater jemals einigen können auf eine Erzählung, auf eine Auslegung, eine Interpretation, dann wäre es ja längst vorbei. Und so scheitern wir immer wieder im Ringen um jenes Gemeinsame, ohne das wir nicht leben können, und erlangen doch in manchen flüchtigen Momenten vielleicht so ein Gefühl

davon, was die Gesellschaft als Ganzes ausmacht. Denn wenn uns diese Orte abhandenkommen, die Orte, an denen wir um ein Mindestmaß an Sinn für die Gemeinschaft kämpfen. Wenn wir zulassen, dass sie versteigert, zensiert, gestürmt, bombardiert werden, wenn wir Orte wie das Theater verlieren, dann wird uns irgendwann der Hass zerfetzen.

Am 16. März dieses Jahres trifft eine lasergesteuerte Präzisionsbombe das Drama-Theater in Mariupol, in den Kellern unter dem Theater sucht zu diesem Zeitpunkt die Zivilbevölkerung Schutz. Am Platz davor und dahinter das russische Wort für Kinder. Man geht von bis zu 300 Toten aus. Gibt man «Mariupol» und «Theater» in die Suchmaschine ein, schlägt sie einem als erstes zusätzliches Wort «Fake» vor.

Der Ukrainische Dichter Serhij Zhadan schreibt: «Der Krieg bringt seine eigenen Wörter hervor. Sie klingen scharf und kalt, sie bezeichnen nie kriegsferne Dinge, obwohl sie ins zivile Leben eindringen und tiefe Spuren hinterlassen.» Dieses Kriegsvokabular ist mittlerweile auch in den Sprachgebrauch derer eingesickert, die nicht in unmittelbarer Nähe des Krieges leben. Auch weil dieser Krieg, anders als frühere, uns durch die neuen Medien zeitnah vermittelt wird, die Bilder und Videos der Gräueltaten unverzögert da am Endgerät. Und schleichen sich die Wörter ein, die anfangs noch Fremdkörper waren, schleichen sich ein und machen sich's bequem da in der Sprache drin. Und würden nur zu gern ganz gewöhnliche Wörter wie andre sein. Vielleicht sprachlich einen Tarnanzug sich überstreifen und dann so tun, als wäre das normal, dass wir jetzt über Truppenvormarsch reden, über Streubomben, über Massengräber, über Bombenbunker, über Tellerminen. Diese Wörter müssen fremd klingen, auch wenn die Realität sie uns aufzwingt, wir dürfen sie nicht überhören, wenn sie im Radio ausgesprochen werden. Nur nicht gewöhnen, nicht gewöhnen an den Kriegsjargon, nicht gewöhnen an diesen Krieg, der ein Verbrechen ist. Nur nicht gewöhnen daran, dass mit Kriegsverbrechern Geschäfte gemacht werden. Nur nicht gewöhnen daran, dass Bahnhöfe, dass Schulen, Spitäler und Theater bombardiert werden. Dass Menschenleben aufgrund von imperialistischen Fantasien zerstört werden. Nur nicht gewöhnen daran, dass der Krieg wieder zu einem legitimen politischen Mittel wird. Dass die Freiheit des Wortes der Propaganda und Zensur weichen soll.

Das Theater ist als Ort einer vielfältigen Zivilgesellschaft, als gemeinschaftlicher Denkraum und als Sprachlabor nun doppelt gefordert. Gerade weil es wie ein Vergrößerungsglas, ein Mikroskop für die Sprache funktioniert, weil es da bis in die feinsten haardünnen Fasern von der Sprache reinleuchten kann, weil es gerade dort, wo unsre Sprache scheinbar glatt, zu glatt, doch Fugen, Brüche sieht, sieht wo das Gift der Demagogen schon eingesickert ist, drum muss es sich heute da auf die Suche begeben nach jenen Worten, die, wie Victor Klemperer meinte, die winzige Arsendosen seien: «... sie werden unbemerkt verschluckt, sie scheinen keine Wirkung zu tun, und nach einiger Zeit ist die Giftwirkung doch da.»

In toxischen Zeiten braucht es das Theater als Entgiftungsanstalt.

Hannah Arendt: Über das Böse

Jacque Rancière: Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien

Serhij Zhadan: Warum ich nicht im Netz bin. Gedichte und Prosa aus dem Krieg

Victor Klemperer: LTI. Notizbuch eines Philologen

MIROSLAVA SVOLIKOVA

BAMBERG ETA Hoffmann Theater

Tanzen, bis die Göttin kommt

Miroslava Svobikova
«G13F (Gott ist drei Frauen)» (U)

«Jedenfalls, das Ende war ziemlich misslungen», stellt die Göttin Nummer eins fest. «Der Anfang ja auch», gibt ihre Kollegin, die Allmächtige Nummer zwei, zu bedenken. Und Nummer drei räumt freimütig ein, sich an den Anfang «gar nicht mehr erinnern» zu können. Daran, dass sich – kaum, dass die Erlauchten es mal wieder über sich gebracht haben, das erleuchtete Auge auf die Erde zu richten – seit Ewigkeiten der immergleiche depressive Strudel aufzut, ist natürlich «das Mensch» schuld. Das hört in Miroslava Svobikovas Stück «G13F (Gott ist drei Frauen)» auf den ausdrücklich unmarkanten Namen Jens und rattert von keines Gedankens Blässe angekränkelt seine Negativbilanz herunter: Drachen getötet, Sümpfe trockengelegt, despotisch geherrscht, geplündert und gemordet, aber hey, schließlich auch Gewerkschaften gegründet.

«Die Menschen verstehen mich ja nicht», kann da die arme personifizierte Erde (Oliver Niemeier), die augenscheinlich ermattet in einem Lichtkegel liegt, nur stöhnen. «Ich versuche immer, mich verständlich zu machen, aber sie hören mich nicht ... schreien.»

Überraschender als diese wissenschaftlich verbrieften Diagnosen und Bekenntnisse zum menschengemachten Biotopniedergang ist das Ambiente, in dem Regisseur Jakob Weiss selbige in der Uraufführung auf der Studiobühne des ETA Hoffmann Theaters Bamberg aussprechen lässt: Als Regisseur und Bühnenbildner in Personalunion siedelt er die never ending Totalkatastrophen-Story namens Menschheitsgeschichte aus zwar nicht hundertprozentig transparenten Gründen, aber dafür mit erfreulich unterhaltsamen Folgen in einer Art Berghain an, Stroboskoplicht und Technosound-Anleihen inklusive.



© Martin Kaulföld

Während «das Mensch» (Ansgar Sauren) mit einer gewagten Cut-Out-Lederhose zum nackten Oberkörper auch fashionmäßig breitbeinig nach vorn prescht, weckt die Erde in ihrem queer-futuristischen Glitzer- und Netzstrumpf-Look zumindest optisch die Hoffnung, dass es doch noch so etwas wie Zukunft geben könnte. Und wahrscheinlich ist die Mischung aus hedonistischem Eskapismusstreben und hartem Dominanz-Appeal, den Marie-Paulina Schendel, Clara Kroneck sowie Katharina Brenner als göttliches «G3»-Trio in ihren Lack- und Leder-Klamotten verkörpern, ja tatsächlich genau das, was man braucht, wenn man sich entschieden hat, der Schöpfung doch noch eine (letzte) Chance zu geben. Denn so viel Romantizismus steckt dann – Hartgesottenheit hin oder her – schon im weiblichen Göttertrio, dass es am Schluss alles noch mal auf Anfang setzt: «Die Menschen wachen wieder auf. Es beginnt.» Subtext: Und jetzt bitte alles richtig machen! **Christine Wahl**

Foto: KATHARINA BRENNER,
MARIE-PAULINA SCHENDEL und CLARA KRONECK
www.theater.bamberg.de

MARCUS PETER TESCH

BÜHNE

Uraufführung in Worms: „Versuch, ein Stück über die Nibelungen (nicht) zu schreiben“

VON HELEN ROTH

Ein Mix aus Nibelungenmotiven und pandemischen Erfahrungen – mit dem Text „Versuch, ein Stück über die Nibelungen (nicht) zu schreiben“ überzeugte der Berliner Dramatiker Marcus Peter Tesch im vergangenen Jahr die Jury des Autorenwettbewerbs der Nibelungenfestspiele. Nun feiert das Stück im Rahmen der Festwochen am Wormser Theater Uraufführung.

Kein normaler Theaterabend

Gleich zu Beginn des Schauspiels „Versuch, ein Stück über die Nibelungen (nicht) zu schreiben“ von Marcus Peter Tesch geht es lebhaft auf der Bühne des Wormser Theaters zu. Unter pompöser Galamusik wird eine große, festlich gedeckte Tafel präsentiert – wie man sie von Familienfeiern im Restaurant kennt. Davor tanzen drei Schauspielende, zwei Männer im Anzug, eine Frau in einem schicken Einteiler.

Schon jetzt ist klar, hier folgt kein Theaterabend, an dem in einfachen Satzkonstruktionen linear eine Geschichte erzählt wird. Regisseur Oliver D. Endreß war Jurymitglied beim Wettbewerb:

„Ja, das Stück ist monologisch geschrieben, aber wir haben ja drei Schauspieler. Deshalb habe ich den Text auf drei Schauspieler*innen aufgeteilt. Und die drei müssen den Text der anderen auch können. Der Text der anderen ist auch sein eigener Text.“

Verzahnung von Nibelungen-Motiven und der eigenen Biographie

Die Schauspielenden hatten also im Vorfeld nicht nur sehr viel Text zu lernen, sondern sie müssen auf der Bühne auch zu jeder Sekunde ganz mit dabei sein. Und auch sonst ist Markus Peter Teschs Stück, mit dem er 2021 den Autorenwettbewerb der Nibelungen Festspiele gewonnen hat, sehr gehaltvoll.

Geschickt verzahnt er Nibelungen-Motive mit seiner eigenen Biographie und reflektiert seine Situation als Autor in der Zeit des Pandemie-Lockdowns. Die Berliner Schauspielerin Laura Lippmann kennt die beklemmende Situation in der Pandemie für Kulturschaffende sehr gut:

„Und deswegen habe ich den Eindruck, dass er auch uns eine Stimme gibt. Also ich habe mich schon lange nicht mehr mit einem Stück so sehr identifizieren können persönlich.“

Ein abwechslungsreicher Theaterabend

Die Uraufführung am Wormser Theater hat Marcus Peter Tesch gewonnen, neben den 10.000 Preisgeld, als Sieger des Autorenwettbewerbs der Nibelungen Festspiele.

Trotz des ernsten Themas hat der Probenbesuch gezeigt, dass der Text ein „Versuch, ein Stück über die Nibelungen (nicht) zu schreiben“ auch viele lustige Passagen enthält. Einem abwechslungsreichen Theaterabend sollte also nichts entgegenstehen.

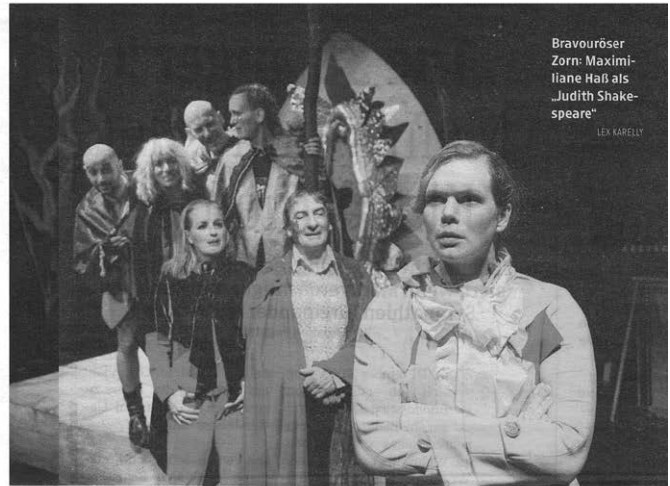
Schluss mit den Opfermythen

Wäre William Shakespeares gleich begabte Schwester so berühmt geworden wie er? Die Antwort fällt am Grazer Schauspielhaus deutlich aus.

Von Ute Baumhackl

Judith Shakespeare ist sauer. Zu Recht, weil: Gleich begabt wie ihr Bruder William, aber während alle Welt ihn feiert, interessiert sich für ihr Schreiben keine Sau. Und überhaupt: „Neid macht hässlich, Judith!“ Als ihr berühmter Nachname ihr dann doch die Tür in eine Theaterdirektion öffnet, hat der Intendant kein Ohr für ihr Drama über das wundersame Zusammenwirken der Natur. Sie soll über Vergewaltigung schreiben, weil Frauen sich mit so was auskennen. Bald zeigen ihre Recherchen, wie tief die Rolle der Frau als Opfer in die Kulturgeschichte eingemeißelt ist: Ständig dienen entführte, verstümmelte, vergewaltigte, ermordete Frauen als Handlungsauslöser und Triebfeder all der männlichen Heldengeschichten, die wir uns bis heute erzählen.

Kein Wunder, dass Judith sich ihren Zorn in derben Tiraden aus dem Leib schreit und schreibt. Über die Zumutungen des ewigen Opfermythos. Darüber, dass Veränderung langsamer geht als



Bravouröser Zorn: Maximiliane Haß als „Judith Shakespeare“
LEX KARELLY

Zum Stück

Judith Shakespeare - Rape and Revenge. Von Paula Thielecke. Uraufführung. Graz, Schauspielhaus 2.
Regie: Christina Tscharyiski
Nächste Termine: 26.10. und 28.11., jeweils 20 Uhr.
Karten: Tel. (0316) 8000, schauspielhaus-graz.com



Bäume wachsen. Dass in der (Dramen-)Literatur jede Frau, die sich gegen Unterdrückung wehrt, „verrückt geschrieben“ wird. Und auch über den Machöbetrieb am Theater.

Dass die Berliner Autorin Paula Thielecke ihren preisgekrönten Text über die Mühen weiblichen Aufbegehrens im Theatermilieu ansiedelt, verleiht dem rasanten, witzigen Stück zusätzlichen Scharfblick. Immerhin erzählt es auch vom stolpernden Strukturwandel im Bühnenbetrieb und von der schmierigen Routine, Publikumsträchtiges mit Aktualität aufzubrezeln, um in Wahrheit das Immergleiche zu erzählen.

Dank Christina Tscharyskis gewandter Regie wird das nicht zur Nabelschau. Unter kahlen Bäumen und aus einer riesigen goldglitzernden Vulva heraus (Bühne: Sarah Sassen) ringt Maximiliane Hass als grimmige Judith gegen das System, chorisch präzise und lustvoll verkörpert von Miriam Fontaine, Katrija Lehmann, Mathias Lodd, Sarah Sophia Meyer, Sissi Noé, Clemens Maria Riegler, Rudi Widerhofer.

Am Ende die Wende: Da verbietet ein sich bis dahin auch gern an Besetzungscouch und besoffenem Sex bedienender, aber reuiger William Shakespeare die Aufführung aller seiner Stücke zugunsten seiner Schwester. Die findet Liebe bei der Bühnenpöförtnerin und verwandelt sich ganz märchenhaft in einen Baum – das erinnert dann allerdings doch an die Frauenfiguren antiker Mythen, die oft nur per Verwandlung den Nachstellungen ihrer Verfolger entgehen konnten. Viel weiter, sagt Thielecke, haben wir es offenbar noch nicht gebracht.

Schauspielhaus Graz zeigt „Judith Shakespeare – Rape and Bühne frei für den Kampf

Wussten Sie, dass William Shakespeare eine talentierte Schwester hatte? Dieser Theorie zumindest geht Paula Thielecke in „Judith Shakespeare – Rape and Revenge“ nach. Das Grazer Schauspielhaus

Mit einem Stück über die Urwälder Europas möchte Judith Shakespeare, die unbekannte Schwester des großen Bardens, die Bretter, die die Welt bedeuten, erobern. Doch im Theater wachsen für eine wortstarke Frau wie sie die Bäume nun mal nicht in den Himmel. Es ist ein langer Weg, bis sich für Judith die Tür des Intendanten öffnet. Doch er ist nicht an ihren Ideen, sondern nur an ihrem berühmten Namen interessiert und will, dass sie über ein Thema schreibt, bei dem sich Frauen auskennen – wie Vergewaltigung etwa.

Es ist der verzweifelte, wütende Kampf einer Künstlerin um Anerkennung, die Paula Thielecke in ihrem Stück thematisiert. Ganz generell porträtiert sie aber auch das Aufbegehren gegen die Opferrolle, in die Frauen – nicht zuletzt in den Klassikern der Theatergeschichte, gezwängt wurden und oft immer noch werden. Unzählige Querverweise zu eben diesen weist der Text auf.

Genauso häufig aber sind auch die Schimpftiraden in die Maximiliane Haß in der Titelrolle verfällt. Diese Judith will kein Süßholz ras-

bringt das Stück in Kooperation mit dem Deutschen Theater Berlin zur Uraufführung. Doch Vorsicht! Judith ist nicht bereit, Süßholz zu raspeln, um die Bretter, die die Welt bedeuten, zu erobern.

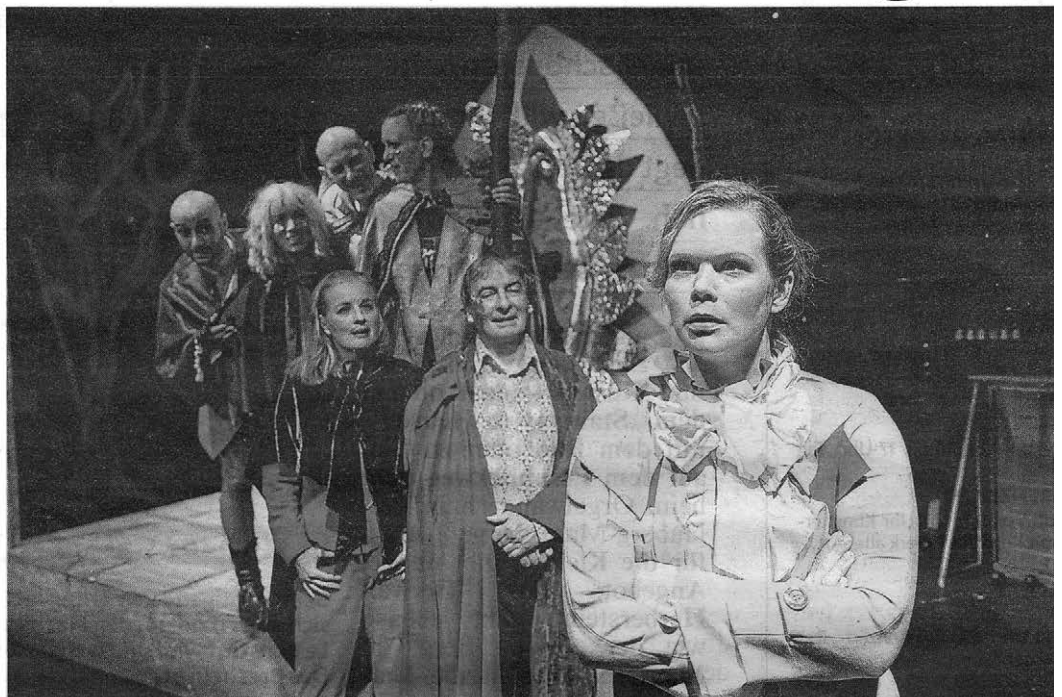
peln müssen, um zu bekommen was ihr zusteht, sondern sie lässt ihren Worten freien Lauf. Haß glänzt in der Rolle der Einzelkämpferin, die sich in der Inszenierung von Christina Tscharyiski nicht mit Figuren sondern mit einem Chor an Stimmen (Miriam Fontaine, Katrija Lehmann, Mathias Lodd, Sarah Sophia Meyer, Sissi Noé, Clemens Maria Riegler und Rudi Wiederhofer) konfrontiert sieht, der nicht nur mit historisch-verstaubten sondern auch mit modern-queeren Positionen auf Judiths Dilemma re-

Revenge" von Paula Thielecke in der Regie von Christina Tscharyiski in Haus 2
einer Frau um die Anerkennung

agiert: So findet auch eine riesige Vulva ihren Weg auf die Bühne (Ausstattung: Sarah Sassen), die die Darsteller bis zum utopischen Happy End bespielen.

Das Resultat ist eine theatrale Abrechnung mit Klischees, die mittlerweile selbst zum Klischee verkommen ist. Dass Stück und Inszenierung aus diesem Strudel der Stereotype noch so viel bissige und treffsichere Unterhaltung ziehen können, ist also eine echte Leistung. Christoph Hartner

Maximiliane Haß brilliert als „Judith Shakespeare“ und muss es in dem gleichnamigen Stück gleich mit einem ganzen Chor an kritischen Stimmen aufnehmen.



Autor:innentheatertage

Nein, er fischt keine frischen Fische, der Fischer Fritz. Jedenfalls nicht mehr. Er hatte einen Infarkt. Aber von solchen medizinischen Zwischenfällen lässt sich der gute alte Zungenbrecher natürlich nicht ausbremsen, zumindest nicht in der Gegenwartsdramatik. Raphaela Bardutzkys Stück «Fischer Fritz», das als erstes von drei druckfrischen, zur Uraufführung ausgewählten Stücken die traditionelle «Lange Nacht» der diesjährigen Autor:innentheatertage am Deutschen Theater Berlin eröffnete, bringt den Tongue-twister mit der F-Alliteration sogar in überdurchschnittlich hoher Frequenz zu Gehör.

Überhaupt ist gern von linguistischen Spezialitäten die Rede in «Fischer Fritz»; auch Reibe- und Bilabiallaute werden umfänglicher erörtert. Die Sprache soll, mit anderen Worten, selbst zum Thema werden – und, folgt man der Autorin, sogar zur Protagonistin. So jedenfalls kann man das Framing verstehen, das Bardutzky vornimmt, wenn sie ihren Text im Untertitel als «Sprechtheater» labelt und damit vermutlich auf ein ähnliches Phänomen zielt wie das, was der Dramatiker Ferdinand Schmalz in seiner Festival-Eröffnungsrede als «Dichterkammerflimmern» bezeichnet hat. Er nennt selbiges ein großes Theaterglück, weil es – Dramatiker-O-Ton – «die Bedeutungen und Wörter, die Sprache als Ganzes dann für einen kurzen Augenblick da aus den Angeln hebt und eine/n anders blicken oder besser hören lässt da auf die Wörter, von denen man doch eigentlich gedacht, dass sie uns gut vertraut».

Unter Textfischern

Schmalz bildete dieses Jahr zusammen mit der Schauspielerin Julischka Eichel und der Musikerin Christiane Rösinger die Jury der Autor:innentheatertage, die drei Texte aus knapp 200 Einsendungen ausgewählt hat. Eingedenk der vielen eher pragmatischen Gebrauchstexte, denen man in diesem Format über die Jahre schon so beigewohnt hat, ist der Flimmerwunsch nicht nur verständlich, sondern vermutlich auch weithin anschlussfähig. Schließlich feierte das vom DT-Intendanten Ulrich Khuon begründete Festival dieses Jahr sein 25. Jubiläum; da kommt also tatsächlich einiges zusammen.

Bei Lichte besehen, ereignet sich das «Sprechtheater» in «Fischer Fritz» dann allerdings weniger als literarisches «Flimmer»-Verfahren respektive performative Text-Strategie, sondern stellt eher einen Themenschwerpunkt auf der inhaltlichen Agenda dar, den man als «Kommunikationsproblem» verschlagworten könnte und an dessen Existenz man im Laufe des Abends einfach immer wieder explizit erinnert wird: Logisch, dass die junge «Live-in-Pflegekraft» Piotra, die über ein mindestens durchschnittliches verbales Austauschbedürfnis verfügt – und zwar in ihrer polnischen Muttersprache –, als personifizierter Kontrast zum Patienten Fritz in Erscheinung tritt, dessen lexikalische Äußerungen sich im seltenen Fall des Falles auch noch auf Bayerisch Bahn brechen. Eine Kommunikationsstörung anderer Art liegt wiederum – und lag schon immer – zwischen Fischer Fritz und Friseur Franz vor, seinem professionell abtrünnigen Sohn: «Wenn der Vater über einen Flusspegel spricht oder anfängt, über die Auswirkungen der Hitzewelle auf Gewässer zu reden, wechsel ich sofort das Thema», erklärt uns Franz. Oder, besser noch: «Wir spielen.»

Nicht, dass «Fischer Fritz» ein uninteressantes Stück wäre mit seinem irgendwie nett angekauzten Figurenensemble und sympathischen Anliegen, das zudem – was ja selten genug gelingt – unter weitgehender Kitschvermeidung transportiert wird. Aber gemessen am Sprachkunstwerksgedanken folgt der Text, genau wie die Dramaturgie, dann doch eher dem klassischen Fernsehspiel: Kein Culture Clash, der wirklich überraschte; kein Vater-Sohn- oder Pfingling-Pflegerinnen-Konflikt, den man nicht hätte kommen sehen, von «Flimmer»-Dialogen ganz zu schweigen. Enrico Lübke setzt das in seiner Inszenierung – einer Koproduktion der Autor:innentheatertage mit dem Schauspiel Leipzig, wo der Abend

nach der Festival-Uraufführung ins Repertoire wandert – gewissermaßen adäquat um.

Die drei Darstellerinnen Amal Keller, Julia Preuß und Mira Fajfer umspielen in weißen Oversized-Herrenhemden (Kostüme: Sabine Blickensdorfer) als Fritz, Franz und Piotra (beziehungsweise FRI, FRA und P, wie sie im Dienste einer für den Abend aber nicht wirklich handlungstragenden Identitätslücke zwischen Rolle und Figur im Personenverzeichnis heißen) eine luftige Holzbalken-Fischerhütte; live akkompagniert vom Leipziger Jazzmusiker und Sounddesigner Philipp Rumsch, der dem eigens produzierten Klangmaterial stets in den passenden Moves nachwippt. Das Schauspielerinnen-Trio meistert dabei souverän auch jene Momente, in denen die ansonsten zurückhaltend-textdienliche Inszenierung ins allzu Plakative kippt und zum Beispiel zur Illustration einer (Bus-)Reise mit einer Art Kofferchoreografie aufwartet – erstaunlicherweise mit Gepäckstücken, die eher an den Fundus für die Nachkriegsdramatik erinnern.

Bus gefahren wird übrigens auch im zweiten Text der langen Uraufführungsnacht, «Das Augenlid ist ein Muskel» von Alexander Stutz. Die wichtigere Parallele besteht allerdings darin, dass hier gleichermaßen die Sprache zum Thema werden soll; genau genommen jener komplizierte Teil von ihr, der ungesagt bleibt. Es geht also um die anwesende Abwesenheit – die hohe Schule im verbalen Darstellungsparadigma.

Aaron wurde als Kind bei den allsonntäglichen Familienzusammenkünften im Haus der Großmutter über Jahre von seinem Cousin Jan missbraucht und ist sich sicher, dass die ganze Familie Bescheid wusste. Gesprochen aber wurde – und wird – darüber nicht, weshalb sich die sprachliche Handlungsmacht inzwischen vom sprechenden Subjekt entkoppelt hat: Statt dass Aaron redet, spricht es aus ihm heraus.

Er hat infolge der Verdrängung körperliche Symptome entwickelt; die Augen verselbständigen sich und interpretieren Familienfotos, in eskalationsgefährdete Dialoge mit dem jüngeren Bruder mischt sich beschwichtigend die «Narbe» ein. Und wenn Jan auf einem Bahnsteig plötzlich seinen früheren Peiniger zu entdecken glaubt, betritt der personifizierte «Kloß im Hals» die Bühne, um Aaron aufzufordern: «Du musst schlucken.» Neben Kloß, Magen und Co. gehören auch der von Jan dauertraktierte Kaugummi sowie die durchgelegene alte Matratze zum Cast, auf der der Missbrauch stattgefunden hat und die mit ihrem «Platz im Keller» recht zufrieden ist: «Ein guter Ort», lässt sie uns in ihrem Monolog wissen, «warm, trocken, schön eingerichtet.»

Gemessen daran, was sich auf ihr ereignet hat, kommt die Matratze alias Andreas Leupold in ihrem plüschig anmutenden Kleidchen ziemlich lustig einhergehüpft in Jorinde Dröses Urinszenierung – dem Eigenbeitrag des Deutschen Theaters zur «Langen Nacht» in der Box. Überhaupt entscheidet sich die Regisseurin – zumindest in den zahlreichen Rückblicken

© Leo Kuehly

Paula Thieleckes «Judith Shakespeare – Rape and Revenge»,
Regie Christina Tscharyyski am Schauspielhaus Graz mit CLEMENS
MARIA RIEGLER, MIRIAM FONTAINE, SISSI NOÉ, BEATRIX DODERER,
RUDI WIDERHOFER, MATHIAS LODD und KATRIJA LEHMANN



– dezidiert für Familien-Comedy. Leupold, der neben der Matratze auch Aarons Vater spielt, und Hilke Altefrohnne als Mutter werfen sich mit einer darstellerischen Verve in die von Modern Talking untermalten sonntäglichen Autofahrten hinein, die an den Armin-Petras-Style zu Berliner Maxim-Gorki-Theater-Zeiten erinnert, wo seinerzeit beide engagiert waren. Und Paul Grill als Aaron steht ihnen in nichts nach.

So entsteht das von Schmalz ersehnte Flimmern hier vor allem zwischen Scherz, Satire, Ironie und tieferer Bedeutung auf der Inszenierungsebene – wobei man für dessen vollständige Freiwilligkeit allerdings nicht seine Hand ins Feuer legen würde. Dass Dröse und der Dramaturg Bernd Isele eine gute (sanfte) Strichfassung erstellt haben, die einige Redundanzen und Pathosanfälle zielsicher eliminiert, steht hingegen außer Frage.

Auf der breiten Diskursstraße

Ganz anders sieht die Sache mit den Redundanzen in der letzten der drei Uraufführungen aus, Paula Thieleckes «Judith Shakespeare – Rape and Revenge». Dort sind selbige geradezu Programm: «Pisse verfuckte, verdammte Kackpisssscheiße ... Mundstuhlkack ... Fickenscheiß. Kackwurstendlager. Kakerlakenkackpisssscheiße», entfährt es der Protagonistin wiederholt. Was ihr derart zu schaffen macht, ist «das Patriachat», sprich: «toxische Männlichkeit, Gewaltstruktur, Deutungshoheiten, Mansplaining, Erniedrigung, sexuelle Belästigung».

Thieleckes Text stößt sich von Virginia Woolfs Essay «Ein Zimmer für sich allein» ab, der nach dem mutmaßlichen Lebensweg einer fiktiven William-Shakespeare-Schwester fragt, und macht daraus einen ausgetretenen Marsch durch die größten Allgemeinplätze des Genderdiskurses im Allgemeinen und denen des Theaterbetriebs im Besonderen. Die Szene, in der sich Judith Shakespeare mit dem Intendanten Juri Stein trifft, heißt «Gesprächshegemonie in der Kantine», die Regieanweisung lautet: «Es riecht nach Rauch und alten Eiern.»

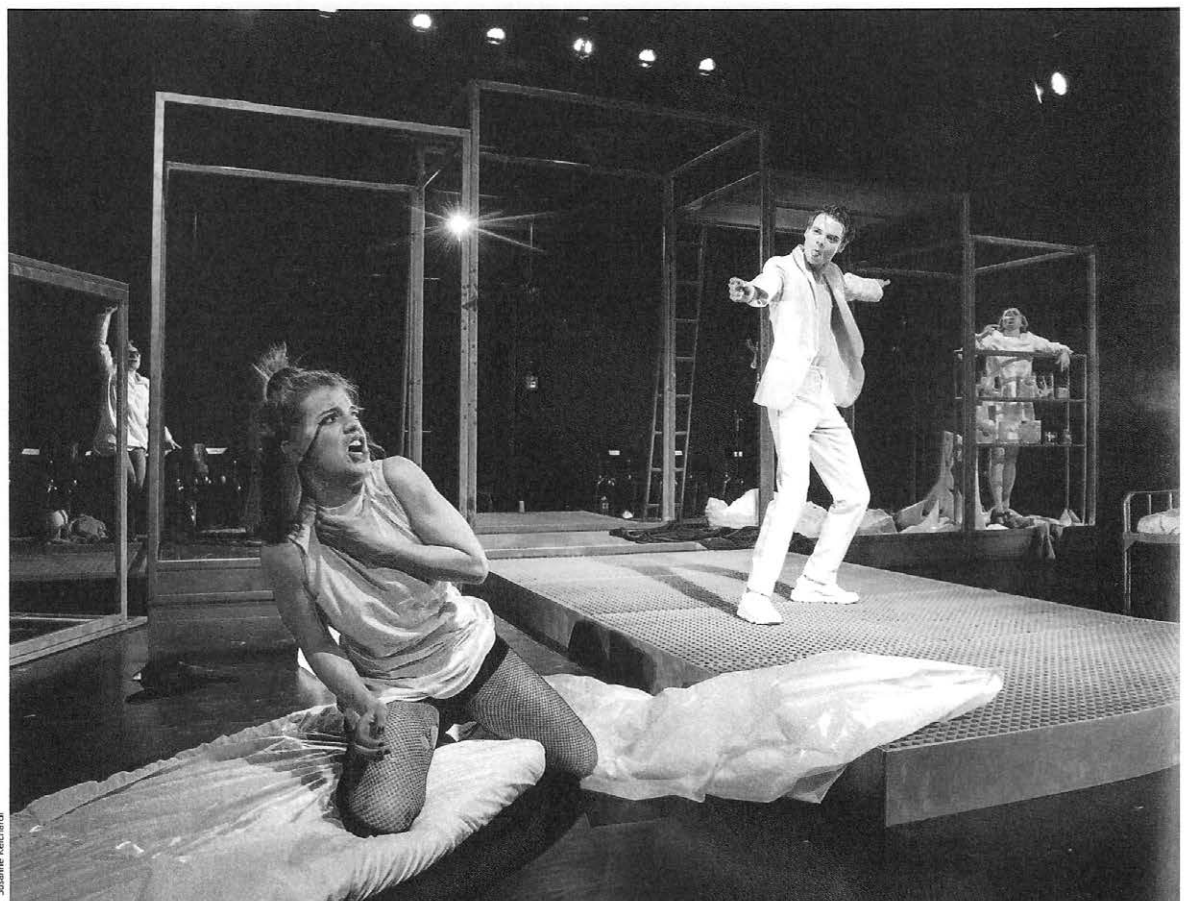
«Hasta la vulva» kann man da – um im Diskurs der Protagonistin zu bleiben – nur sagen, was sich die Regisseurin Christina Tscharyiski und die Bühnenbildnerin Sarah Sassen in ihrer Inszenierung fürs Schauspielhaus Graz auch untadelig zu Herzen genommen haben: Eine überdimensionale Stoffvagina ziert die Bühne – mit Löchern, aus denen Juri Stein und weiteres Personal wechselweise ihre Köpfe zum Monolog herausstecken können; beziehungsweise zum Polylog, denn außer Judith Shakespeare, der wackeren Protagonistin, sind alle Rollen kollektiv besetzt (und die der alterierigen Juris natürlich ganz besonders zahlreich). Mit dem Schmalzschen «Dichterkammerflimmern» gestaltet es sich also auch in diesem Fall schwierig; was noch am ehesten funkelte, war das Schaumgold der die Stoffvagina umspielenden Lorbeerblätter.

Das DT hat zum Jubiläum der Autor:innentheatertage im Alexander Verlag Berlin ein Buch herausgebracht, in dem 25 Dramatiker:innen aus 25 Jahren jeweils mit einem kurzen Text zu Wort kommen. Ulrike Syha hält in ihrem Beitrag «25 Gründe, die für und gegen das Theater sprechen» unter Punkt 21 fest: «Theater versteht sich als Kunst, ist aber immer auch Handwerk» – mit dem ergänzenden Hinweis, dass Handwerk «kein Schimpfwort» sei. Theaterkritisch dahingehend zugespitzt, dass die Handwerksseite gern mal deutlich in den Vordergrund tritt gegenüber der Kunst –, ließen sich mit diesem Fazit auch die 25. Autor:innentheatertage recht gut zusammenfassen. Insofern wäre Ferdinand Schmalz' Wunsch nach dem «Flimmern», der ebenfalls im Band vertreten ist, für die potenzielle nächste «Lange Nacht» noch der Appell von Seite 91 zur Seite zu stellen. Er stammt von der diesjährigen Gewinnerin des Mülheimer Dramatikpreises Sivan Ben Yishai, die 2017 bei der «Langen Nacht» vertreten war, und richtet sich eigentlich an die Regisseurin oder den Regisseur sowie die Darsteller:innen ihrer Texte, lässt sich aber durchaus auch auf die Stückproduktion beziehen und überhaupt weitreichend verallgemeinern. Er lautet: «Hört auf die Leerstellen.»

Die Frage, wie es gesagt wird

Der Heidelberger Stückemarkt 2022 präsentiert neue Texte von Philipp Gärtner, Miriam V. Lesch, Paula Thielecke, Ivana Sokola, dem Diezen-Kollektiv und Leo Meier

Von Bernd Noack



ESRA SCHREIER, YANA
ROBIN LA BAUME,
LEON MARIA SPIEGEL-
BERG und SANDRA
SCHREIBER in Svenja
Viola Bungartens «Maria
Magda», Siegerstück
des Heidelberger Stücke-
markts 2021, in der
Inszenierung von Brit
Bartkowiak

Susanne Reichardt

Beim Heidelberger Stückemarkt kann es passieren, dass ein Autor zum ersten Mal sein Werk gesprochen hört. Philipp Gärtner ist es so ergangen, und als er nach der 40-minütigen Lesung aus seinem Drama «Olm» zum Nachgespräch auf die Bühne kam, sagte er: «Ich glaube, ich bin da hart an der Grenze der Verständlichkeit, vielleicht sollte ich noch mal ausmisten ...?»

Gärtner, das spürte man, war froh, dass «Olm», in dem es, grob gesagt, um ein Forschungsvorhaben zur Erprobung einer minimalinvasiven Energiegewinnungsanlage und im endlosen Fortgang beim Abstieg in eine Höhle letztlich um die planetare Katastrophe, in dem es also, kurz gesagt, um so ziemlich alles geht – dass dieses wuchtige Stück nicht als fertige Inszenierung zu sehen war, sondern «nur» in einer szenischen Einrichtung. Andererseits konnte er sich jetzt gar nicht mehr vorstellen, dass sein «Lesedrama» überhaupt fürs Theater geeignet ist, weshalb er möglicherweise ja einen Roman daraus machen könnte. Und als die Moderatorin und das Publikum noch wissen wollten, wie er eigentlich auf das komplizierte und ausufernde Thema gekommen war, strich sich der sympathische, etwas verwuschelte Mann durch die Haare und bezweifelte entwaffnend selbstironisch und abschließend, dass es in «Olm» tatsächlich so etwas wie ein Thema gibt. Gärtner verließ die Bühne unter viel Applaus.

In der Werkstatt

Vielleicht ist es das, was das Herzstück des Heidelberger Stückemarktes, die alljährliche Vorstellung von sechs frischen, noch nicht aufgeführten Dramen junger Autor:innen, ausmacht: der Werkstatt-Charakter, die Möglichkeit des Erprobens, das Abtasten der Aufmerksamkeit, die offene Kritik an Arbeiten, die sich irgendwann später erst noch beweisen müssen als fertige Inszenierungen. Hier gilt zunächst einmal das geschriebene Wort. Und nur das. Hier zeigt sich nackt der Text, und ob der sich überhaupt einmal in einer Inszenierung umsetzen lässt, ist eine ganz andere Frage.

Eine Frage, die sich am Beispiel des letztjährigen Siegerstücks leicht mit «Na ja» beantworten lässt. «Maria Magda» von Svenja Viola Bungarten hatte 2021 gewonnen, als der Stückemarkt pandemiebedingt nur online veranstaltet werden konnte, und Sitte ist es, dass das prämierte Werk beim nächsten Festival Premiere hat (die Uraufführung hatte bereits in Münster stattgefunden). Die Auseinandersetzung mit dem schiefen männlichen Weltbild der katholischen Kirche brauchte für die Heidelberger Inszenierung von Brit Bartkowiak eigens einen Trigger-Beipackzettel: «Die Vorstellung enthält explizite Beschreibungen von Gewalt im Rahmen von Vergewaltigungen und Schwangerschaftsabbrüchen.» Und die Regisseurin setzte Bungartens Klerus-Bashing gerne trashig und mit viel Lust an Gebrüll, Blut und Horror um, schob dem Herrgott am endlosen Ende auch noch den eigenen Sohn unter den Bauch und hatte überhaupt viel Freude daran, irgendeine Aussage, die vielleicht noch im Stück stecken mochte, mit wüstem Hexenwahn und peinlicher Nonnenerotik zu übermalen.

Wer aber würde es wohl in diesem Jahr im Wettbewerb schaffen, war dann die Frage an zwei langen Nachmittagen, zu denen sich wieder einmal viel geduldiges Publikum im kleinen Zwinger-Haus eingefunden hatte zu Veranstaltungen, die so textlastig spröde wie fantasiefördernd spannend waren? Denn sicher: Jede/r Zuhörer:in stellte sich beim Hören der Dramen schon auch gleich die Wirkung auf der Bühne vor, die Imagination ist ein wichtiger, unsichtbarer Bestandteil des Formats, das anders als die «Neue Stücke»-Geschwister in Mülheim oder Berlin darauf angewiesen ist, das Publikum in einen Entwicklungsprozess mit einzubeziehen.

Fürs Auge gab es am Neckar freilich mit zahlreichen Gastspielen großer und kleinerer Häuser der Republik und dem Einblick in die Theater-Gegenwart des Gastlandes Spanien in den zwei Wochen auch sonst noch genügend. Christopher Rüping etwa kam aus Bochum mit einer «unplugged»-Version seiner auch zum Theatertreffen eingeladenen Arbeit «Das neue Leben» nach Dante und musste auf die überdimensionale Bühnenbild-Konstruktion aus Platzgründen verzichten. Auch das ist Heidelberg: Die Improvisation macht den Charme des Festivals durchaus aus.

Im Wettbewerb also sechs Stücke, ausgewählt von einer Jury aus 81 Einsendungen. Ein roter Faden? Die Pandemie noch immer? Der Krieg schon? Am Rande vielleicht, als Gedanken eingeflossen, als Gefühl latent. Aber es ging tatsächlich nie konkret um die Bedrohung durch eine Seuche,

das damit verbundene Verdammtsein zu Untätigkeit und Zukunftsangst; auch nicht um die großen politischen Verwerfungen und Ungewissheiten. Mulmig wird es den jungen Autor:innen da schon eher bei Themen wie Klima und Gewalt, vornehmlich gegen Frauen. Aber auch hier ist es interessant, wie un-



© Max Zorn



© Christoph Scheie



© Paula Thieळेcke

links oben PHILIPP GÄRTNER,
oben PAULA THIEळेCKE,
links MIRIAM V. LESCH

terschiedlich an die Probleme herangegangen wird, bei aller Einigkeit darüber, dass bei dem einen Gefahr in Verzug ist und bei dem anderen die Aufklärung und Ächtung verzögert wird.

Die grüne und andere Katastrophen

Man kann es mithin so machen wie Philipp Gärtner, der sich verschwurbelnd in die Missstände verbeißt und letztlich auch sprachlich keinen Ausweg mehr findet; oder wie Miriam V. Lesch (Jahrgang 1991), die mit «Wald» klar machen will, dass die Rückeroberung Europas durch die Natur bevorsteht. Da wächst auf einmal etwas harmlos auf dem Balkon und weitet sich zur wuchernden grünen Katastrophe aus, der kein Amt und keine gesetzlichen Vorschriften mehr gewachsen sind. Kunstaktion oder Katastrophe? Lesch schickt sogar das süße Bambi ins offene Rennen und wagt sich mutig auf ihr blühendes Terrain, irgendwo zwischen Naturalismus und Kitsch.

Festivals

Geht es in diesem Bereich noch spielerisch und bei allem Ernst der Lage augenzwinkernd dahin, so verstehen vornehmlich die weiblichen Autorinnen bei ihren Anliegen keinerlei Spaß mehr. Paula Thielecke (1990 geboren) holt Shakespeare aus seiner Zeit in unsere und klopft den Meister gnadenlos ab. Namentlich seine Schwester Judith (so auch der Titel ihres Stücks mit dem Zusatz «Rape and Revenge») wirft ihm schwere frauenfeindliche und gewaltverherrlichende Inhalte vor und will es besser machen: «Ich bin doppelt talentiert!» Wie sehr sie sich aber dann in Intendanten-Etagen abmüht, wie unsanft sie zurückgedrängt werden soll in

eine unterwürfige Rolle – das sind unverhohlene Verweise auf die heutigen Machtstrukturen in den Theatern. So reizvoll diese Konstruktion ist, irgendwann verfällt Thielecke doch in den



© Niklas Vogl

oben LEO MEIER,
rechts IVANA SOKOLA,
unten DIEZEN KOLLEKTIV
(KATHARINA KERN, LENA REISSER
und ROSA RIECK)



© Laura Lewin



© Daniel Naeffrich

Tonfall eines Manifestes: Da werden Forderungen ohne große literarische Anstrengung in den Raum gestellt, da wechselt Frau Shakespeare ohne Not ins Plakative und Aufrührerische, und am Ende kriecht Will zu Kreuze, zeigt sich selber als Vergewaltigter an und verbietet – wie weiland Thomas Bernhard – die Aufführungen aller seiner Dramen. Den Rücktritt des weißen alten Intendanten fordert er obendrein.

Auch Ivana Sokola mit «Pirsch» und das Diezen-Kollektiv (Katharina Kern, Lena Reißner, Rosa Rieck) mit «Hascher!» behandeln die offene und mehr noch die versteckte und von der Gesellschaft geduldete, entschuldigte Gewalt gegen Frauen. Sehr fein und subtil, mit fast klassischem Sprachgefühl, kühn switchend zwischen plattem Karteikarten-Deutsch und trügerischer Poesie gelingt das der 1995 in Hamburg geborenen Sokola, die auch den Hauptpreis des Stückemarktes gewann.

Es ist bei ihr dieses ganz normale Dorffest, wo schon mal über die Stränge geschlagen wird, wo Alkohol fließt und Sex zu einer männlichen Pflichtaufplusterung gehört: Vielleicht war es nur ein gestohlener Kuss, der Marinka in dieser Nacht geschehen ist, aber er war ungewollt. Sokola umkreist das Diffuse aus Einbildung und Tatsache, aus Vorwurf und Diskriminierung sehr klug, ohne die Geschehnisse pauschal zu bewerten, ohne zu urteilen. Das geschieht auch, weil sie schließlich der Sehnsucht nach echter Zärtlichkeit Gerechtigkeit widerfahren lässt, ohne das Unrecht zu beschönigen. Küsse und Bisse, wie bei Kleist, sagt die Autorin und zeigt sich von einer Lösung des Problems so weit entfernt wie wir alle.

Jenseits der Heteronormativität

Um das Recht auf die Entscheidungen über den eigenen Körper geht es in «Hascher!», das die drei jungen «Diezen»-Frauen in einer Szenenfolge behandeln. Eizellenspende aber ist nun mal nur sehr bedingt ein spannendes Theaterthema, und so, wie das schreibende Kollektiv daran geht, wird auch klar, dass hier mehr eine recht vage Idee eine etwas öde und dröge Umsetzung finden kann: «Wir wollten mal was über Familie machen», sagten sie nach der Lesung und betonten den Impetus, sich «abseits der heteronormativen Wirklichkeit» zu bewegen. Zu hören war von zwei Frauen und einem Mann, die über Befruchtung und das Austragen und die Gefühle zueinander viel reden, ohne auf den Punkt zu kommen. Es geht um Verantwortung für etwas eigentlich Fremdes und die Beziehung zu einem fast schon technischen Vorgang, der die Emotionen auf die hinteren Plätze verweist. Offen bleibt letztlich vor allem die Frage: «Ist die Tiefkühltruhe eine Anti-Gebärmutter?»

Das ist schon komisch – und endlich sind wir damit bei Leo Meier, 1995 in Berlin geboren und mit «Zwei Herren von Real Madrid» so etwas wie ein thematischer Außenseiter im Wettbewerb, bei dem er neben dem Publikumspreis auch noch den Hörspielpreis gewann. «Ich bitte, zärtlich im Umgang mit dem Stück zu sein», notiert er eingangs seines Textes. Und das hätte er auch in einer Inszenierung verdient. Die Konstellation ist absurd genug: Zwei junge Männer treffen sich in einem Park, und erst mit der Zeit stellt sich heraus, dass sie beide in gehobener Position für den glorreichen spanischen Club spielen. Sind sie sich auf dem Spielfeld nie begegnet, haben sie nie zusammen geduscht? Sie nähern sich schüchtern, bleiben beim «Sie», umkreisen sich und ihre Körper. Es wird sich herausstellen, dass sie homoerotische Absichten nicht verleugnen können, und die Einladung zu den Eltern des einen gerät zur hochnotpeinlicher Seance bürgerlichster Spießigkeit. Als dann der eine des Geldes wegen zu Paris St. Germain wechselt, bleibt der andere gebrochen, doch weiter liebt einsam zurück in Madrid.

Meier hat mit leichter Hand eine groteske Welt geschaffen, urkomisches Erzähltheater, in dem wie nebenher auch noch der verlogene Umgang mit dem Schwulsein im Profi-Fußball abgewatscht wird. Ob da Shakespeares «Zwei Herren aus Verona» Pate standen, konnte er gar nicht sagen, weil er das Werk nie gelesen hat. Aber seine Unzufriedenheit «mit den klassischen Schinken» musste er dann doch betonen. Dem Verstaubten begegnet er perfekt mit einer unüberschaubaren Fülle von haarsträubenden Einfällen und Wendungen, mit einer satten Respektlosigkeit, basierend auf dem Mut zum Klamauk mit Tiefgang.

Das Schauspielstudium, sagte Leo Meier, habe ihn enttäuscht; er hätte es «mit schlechtem Geschmack im Mund» und mit der Sehnsucht, «sich wieder dem Theater zu nähern», verlassen. Was er sucht, das sei «die Zärtlichkeit der Freundlichkeit in der Sprache», will sagen: verschweigen wollen Autoren wie Meier nichts, aber es bleibt immer die Frage, wie es gesagt wird.

Der Schmalzsong «Killing me softly» kommt folgerichtig einmal in «Zwei Herren von Real Madrid» vor. Das wäre demnach ein Motto für ein Theater, das gleichermaßen Spaß macht und weh tut.

MIRIAM UNTERTHINER



Foto: Daniel Jarosch

Performance, die ins Unterirdische führt:
„wir: im berg“ von Miriam Unterthiner.

NEU IM THEATER

Erkundung des Brenner-Basistunnels: „Wir: im berg“ im Innsbrucker Brux

Längste unterirdische Eisenbahnverbindung der Welt, zehn Milliarden Euro Baukosten, 25 Jahre Bauzeit, 21,5 Millionen Kubikmeter Stein und Geröll: Der Brenner-Basistunnel (BBT) ist ein Projekt der Superlative. Juckt aber niemanden mehr, jedenfalls nicht an den Orten des Baugeschehens, wo die Containerdörfer längst zum Alltagsbild gehören. Eine künstlerische Annäherung an das Thema ist – nach der Uraufführung in Brixen – jetzt im **Innsbrucker Brux** zu sehen. **Wir: im berg** ist eine Nord-Süd-Tiroler Koproduktion der Theatervereine Triebwerk 7 und Dekadenz.

Man trifft hier auf des Menschen Drang, sich in die Erde zu buddeln, er reicht bekanntlich bis über den Tod hinaus. Auf eine großkopferne Tunnelbohrmaschine namens Flavia, die sich über ihre eintönige Arbeit beschwert. Auf das kleine Padastertal, das zur BBT-Deponie wird. Auf Politpersonal, das samt Blasmusikkapellen an den Tunnel-

enden für Fototerminaufstellung nimmt. Die Persiflage darauf wirkt gar so, als werde hier eine unterirdische Tirol-Reunion gefeiert. Ist der Tunnel gar das Ergebnis einer großen Schützenverschwörung?

Die Südtiroler Dramatikerin Miriam Unterthiner hat für die performative Tunnelerkundung einen plotfreien, aber assoziationsreichen Text geschrieben, Regisseurin Michaela Senn dirigiert ein humorbegabtes Ensemble (Daniela Bjelobradić, Sabine Ladurner, Margot Mayrhofer, Philipp Rudig) einfallsreich durch lose Szenenfolgen und Rollenwechsel. Es hätte sich gelohnt, da und dort inhaltlich tiefer zu graben, *wir: im berg* setzt aber lieber auf atmosphärische Versenkung. Neben Mirjam Falkensteiners Bühne trägt dazu vor allem auch der klaustrophobische Soundtrack von Fabian Lanzmaier bei. Der Berg groovt! Oder ist es ein Stöhnen? (ij)

Bis 24. 11.

WILKE WEERMANN

Digitale Untote

Wilke Weermann: Unheim

Theater: Schauspiel Frankfurt **Premiere:** 29.10.2022 (UA) **Regie:** Wilke Weermann

Text: Bettina Weber am 30. Oktober 2022

Auf Iras Augen werden schmale, blaue Lichtstreifen erkennbar, mit leerem Blick starrt sie nach vorn. „Selbst das Nichts fehlt. Es fehlt an Nichts. Ein seltsames Gefühl, dass die Welt, die sie ab jetzt wahrnimmt, nicht mehr die Welt ist“, sagt eine Stimme aus dem Off. Ira, digitale Geisterjägerin in einer fiktionalen Zukunft, kümmert sich um Daten-Überreste von Verstorbenen oder Ausgezogenen, die in den Smart Homes ihrer Nachwelt als digitale Untote für Unruhe sorgen. Sie hat sich gefügt und „ans Netz“ anschließen lassen: Als einer der letzten Menschen ihrer Welt war sie noch ohne Implantate, die dafür sorgen, dass virtuelle die realen Wahrnehmungen überlagern. Nun aber hat sie den Eingriff bei Dr. Timo Rosnau zugelassen, zumal ihr neuer Auftrag es erfordert: Im Wohnprojekt *Arcadia*, ein von mehreren Menschen genutzter Wohnraum, dessen Bewohner sich in ihren virtuellen Wohnräumen gegenseitig herausretuschieren, soll es spuken.

Grusel der Zukunft

„Unheim“, das neue Stück (und Auftragswerk) von Wilke Weermann, dessen Uraufführung der Autor in den Kammerspielen des Schauspiel Frankfurt selbst inszeniert hat, trägt den Untertitel „Eine virtuelle Spukgeschichte“ und vereint auf geschickte Weise Science Fiction und Dystopie, Horror und schwarze Romantik. Jenseits aller visionären Fiktionalität erzählt das Stück sehr viel über gegenwärtige Ängste unserer Gesellschaft. Mit einer durchaus poetischen Sprache, aber auch klaren und schnörkellosen Dialogen hat Wilke Weermann ein Stück der Zeit geschaffen. Die Welt in „Unheim“ lässt Assoziationen an aktuelle Entwicklungen

zu, man denke beispielsweise an Marc Zuckerbergs Metaverse. Mag sein, dass das für viele Menschen heute allenfalls ein Silikon-Valley-Hype ist – die Digitalisierung aber betrifft uns alle. Und sie verspricht nicht nur Verheißungen, oder wie Sevérine, Leiterin des Wohnprojekts *Arcadia* es formuliert: „Die Zukunft ist unheimlich. War schon immer so.“

Auch heute dürften selbst die größten Tech-Nerds froh sein, ihre VR-Brille bei Bedarf ablegen zu können. Was mit einer Gesellschaft geschehen kann, wenn diese Option sich den Menschen entzieht, erzählt der Abend auf markante Weise: In allem verschwimmen plötzlich die Grenzen – zwischen virtueller Wahrnehmung und materieller Realität, aber auch zwischen Leben und Tod. Im vermeintlichen Prestige-Projekt *Arcadia* ist es alles andere als heimelig, hier sind nicht nur die Server („sie haben es gerne kalt“) sowie die drei offiziellen Bewohner Tomasz, Thees und Sven eingezogen. In diesem Unheim wohnen und sterben, zuweilen unbemerkt, weitere Menschen... was am Ende nicht nur dank Iras Nachforschungen herauskommt: Die Sache stinkt wortwörtlich zum Himmel. Der Verwesungsgeruch der unsichtbaren Leichen, über die die Darsteller:innen dann und wann sogar stolpern, lässt sich nicht herausfiltern. Zu guter Letzt hilft nur noch: neu formatieren. Mit schwerwiegenden Folgen.

Menschen der Zukunft

Optisch wirkt alles betont, ja vielleicht etwas zu künstlich: Die Bühne von Johanna Stenzel zeigt einen VR-Raum mit beweglichen Säulen, Kronleuchtern, Bäumen und Sitzgelegenheiten in verpixelter 2D-Optik (Pixel-Art: Sophie Alicia Herrmann), die ein wenig ans Zeitalter von Nintendo erinnern, und ihre Kostüme (voluminöse, steife Schaumstofffrisuren und -kleider, sämtlich in den Farben gelb und lila gehalten) lassen sich zuvorderst als Hinweis auf unsympathische Gleichförmigkeit lesen. Blaue leuchtende LED-Streifen auf den Augenlidern der Figuren suggerieren auf eindruckliche Weise die trägerischen Visionen der Figuren, und immer wieder scheint sich die Umgebung allein durch wechselndes Scheinwerferlicht trickreich zu verwandeln (Licht-Design: Johannes Richter). Und der Sound (Constantin John)? Vermittelt sehr hintergründig mal mehr, mal weniger Spuk.

Als Regisseur hat Wilke Weermann dem Personal des Stücks beinahe choreografisch einen ungelassenen Gang, eine roboterartige Gestik verordnet. Als Autor hat er aber durchaus individuelle Charaktere entworfen, ohne sich im psychologischen Klein-Klein der Figurengestaltung zu verheddern: Da ist allen voran die sensible, vergleichsweise menschliche Ira, wunderbar bedächtig gespielt von Tanja Merlin Graf. Lea Beie spielt sowohl als Iras Schwester Edna als auch Séverine präzise, Wolfgang Vogler verleiht sowohl Dr. Timo Rosnau als auch dem unterschwellig aggressiven *Arcadia*-Bewohner Sven ein Stück klare Bosheit. Und Michael Schütz gibt den selbstgerechten Tomasz herrlich prahlerisch. Er hat zudem eine köstliche Nebenrolle als plumper Vater eines Hi-Fi-Verkäufers, den wiederum Torsten Flassig (genau wie den ängstlichen Thees) mit Sinn für Humor ausspielt.

Seelen der Zukunft

Dort, im Hi-Fi-Geschäft, versucht Ira zwischenzeitlich, ihren analogen Wecker reparieren zu lassen. So einfach gestrickt der Hifi-Verkäufer sein mag, selbst er erkennt, dass der Mensch mehr ist als die Summe seiner Einzelteile – oder Implantate. Wie lässt sich eigentlich eine Seele in immer digitaleren Zeiten definieren? „Unheim“ stellt wichtige Fragen unserer Zeit, bietet in Weermanns Uraufführung gleichermaßen geistreiche Denkanstöße wie gute Unterhaltung – und hat durchaus Nachspielpotenzial! Das Publikum dankte mit lautstarkem Applaus.

DRAMATIKER:INNENFESTIVAL



Foto: Burgtheater/Marcella Ruiz Cruz

Foto: Burgtheater/Marcella Ruiz Cruz

KULTUR

Dramatikerinnen-Festival zu Klima und Frauen

Das Grazer Dramatikerinnen-Festival stellt das Thema „Wirklichkeiten“ in den Mittelpunkt. Vor allem die Situation von Frauen und der Klimawandel, aber auch Migration und Krieg werden unterschiedlich dramatisch aufgearbeitet.

09.06.2022 15.35

Noch bis zum Sonntag wird untersucht, wer unter welchen Bedingungen die Erzählung darüber prägt. Die Inszenierungen beinhalten auch diesmal wieder internationale Gastspiele und Lesungen.

„Und leider ist der Krieg dazugekommen“

„Das besondere am Dramatikerinnen-Festival ist die Begegnung und die Arbeit mit Autorinnen und Autoren“, betont Schauspielhaus-Intendantin Iris Laufenberg. An insgesamt fünf Tagen widmet sich das Festival auch heuer wieder internationaler zeitgenössischer Dramatik; Frauen, Klima und Migration sind Thema, „und leider ist der Krieg dazugekommen“, meint Edith Draxl von der Kulturinitiative uniT, die zusammen mit dem Schauspielhaus für die Durchführung des Festivals verantwortlich zeichnet.

Zeitlichkeiten

Zu den internationalen Gastspielen gehört „Karpatenflecken“ von Thomas Perle – der Autor gewann mit seiner Geschichte über drei Frauen aus drei Generationen den Retzhofer-Dramapreis 2019; das Stück wurde vom Deutschen Theater Berlin uraufgeführt und ist in dieser Inszenierung nun zu sehen.

Mit der Zerstörung der Umwelt beschäftigt sich Thomas Köck in „Und alle Tiere rufen: Dieser Titel rettet die Welt auch nicht mehr (Monkey gone to heaven)“. In diesem „Abgesang auf Fauna und Flora“ geht es um Zeitlichkeit und Verantwortung, das düstere „Requiemmanifesto“ wird als Livehörspiel zu erleben sein.

Vieles zum Thema Klima

Im Theater am Lend ist passend zum Klimathema eine Wiederaufnahme von „Aus aktuellem Anlass: Delphine in Triest“ zu sehen, außerdem die deutsche Erstaufführung von „Hirschfell“ von Anna Carlier – eine Mutter malt sich in diesem Stück die Zukunft ihres ungeborenen Kindes aus und fragt sich, wie sich die Welt durch die massive Klimaerwärmung verändern wird.

Zum Thema Klima zeigt das Schauspielhaus auch die Eigenproduktion „Was zündet, was brennt“ von Magdalena Schrefel, ein theatrales Roadmovie entlang einer Pipeline in Österreich. Einige der in Zusammenarbeit mit der Kunstuniversität erarbeiteten Microdramen über das Klima unter dem Titel „Once Upon Tomorrow“ stehen ebenfalls auf dem Programm des Festivals.

red, steiermark.ORF.at/Agenturen

Brennende Wirklichkeiten

Die Klimakrise, die Situation von Frauen, Migration und Krieg werden dramatisch aufgearbeitet.

Über eine analoge Ausgabe des sechsten Dramatikerinnenfestivals freuen sich die Grazer Intendantin Iris



Edith Draxl und Iris

Laufenberg LEX-KARELLY (2)

Laufenberg und Edith Draxl von uniT, die sich zusammen mit dem Schauspielhaus für die Durchführung von 8. bis 12. Juni verantwortlich zeichnen. Beide stellten das Programm vor, das diesmal unter dem Dachthema „Wirklichkeiten“ einerseits darauf hinweist, dass wir wieder anwesend sind, andererseits hinterfragt, welchen Wirklichkeiten wir ins Auge schauen müssen. Frauen, Klima, Migration und Krieg ziehen sich durch die reich bestückten Tage an mehreren Spielstätten (Festivalzentrum ist der Heimatsaal).

Eine Besonderheit am Festival sei – etwa im Vergleich zu den Mülheimer Theatertagen oder dem Heidelberger Stückemarkt – „die Begegnung und der Austausch von Autoren, die hier in Kontakt kommen und mitunter Stars von morgen sind“, sagt Laufenberg.

Zu den internationalen

Gastspielen bzw. Koproduktionen gehört etwa „Karpatenflecken“ von Thomas Perle. Er gewann mit seinem histori-

schon Panorama über drei Frauen aus drei Generationen aus den Karpaten den Retzhofer Dramapreis 2019. Das Stück wurde vom Deutschen Theater Berlin uraufgeführt und ist nun auf die große Bühne des Schauspielhauses eingeladen. Aus der Schweiz wird Benedikt Greiners Auseinandersetzung mit der Identitätskrise der Geschlechter nach Graz geholt („Emotionen normaler Menschen“). Ergänzt wird das Vorstellungsprogramm von Schauspielhaus-Eigenproduktionen, darunter Svenja Viola Bungartens uraufgeführtes Stück „Garland“.

Installationen zum Thema Frauen am Theater werden während des gesamten Festivalzeitraums zu besichtigen sein. Zudem wird wieder das mit 5000 Euro dotierte Stipendium in Gedenken an Ernst M. Binder vergeben. **Christian Ude** dramatikerinnenfestival.at



Das Stück „Garland“ wird im Rahmen des Festivals wieder gezeigt

► DramatikerInnenfestival von 8. bis 12. Juni in Graz ► Programm präsentiert

Diese Probleme sind bühnenreif

Zum sechsten Mal laden das Schauspielhaus Graz und das Drama Forum von uniT heuer zum DramatikerInnenfestival. Von 8. bis 12. Juni stehen unter dem Motto „Wirklichkeiten“ Stücke der zeitgenössischen Dramatik auf dem Programm, die aktuelle Themen wie Klimakrise, Migration und die Rolle von Frauen behandeln.

Klimakrise, Gleichberechtigung und Migration – „Es sind Themen, die wir immer wieder aufs Tapet bringen müssen, damit wir aus den ausgetretenen Pfaden rauskommen – auch bei uns am Haus“, sagt Schauspielhaus-Chefin Iris Laufenberg. Welche Geschichten kann das Theater zu diesem langsamen, aber nötigen Wandel der „Wirklichkeiten“ beitragen und wer erzählt diese?

Diese Fragen will das DramatikerInnenfestival heuer mit seinem Programm reflektieren: Thomas Perle etwa verarbeitet in „Karpatenflecken“ die Skurrilität von Ausgrenzung, Thomas Köck lässt in „Und alle Tiere rufen“ im Angesicht der Klimakrise die Fauna und Flora zu Wort kommen und Anna Carlier stellt ins Zentrum von „Hirschfell“ eine junge



Foto: lex-kareilly

Auch das Stück „Garland“ des Schauspielhaus ist im Zuge des Festivals noch einmal zu sehen

Mutter, die sich wundert, in welche Welt sie ihr Kind setzt. Kurzfristig hat man auch eine Arbeit der ukrainische Regisseurin Natasha Syvanenko, die geflohen ist und in Graz ihr künstlerisches Exil gefunden hat, ins Programm aufgenommen.

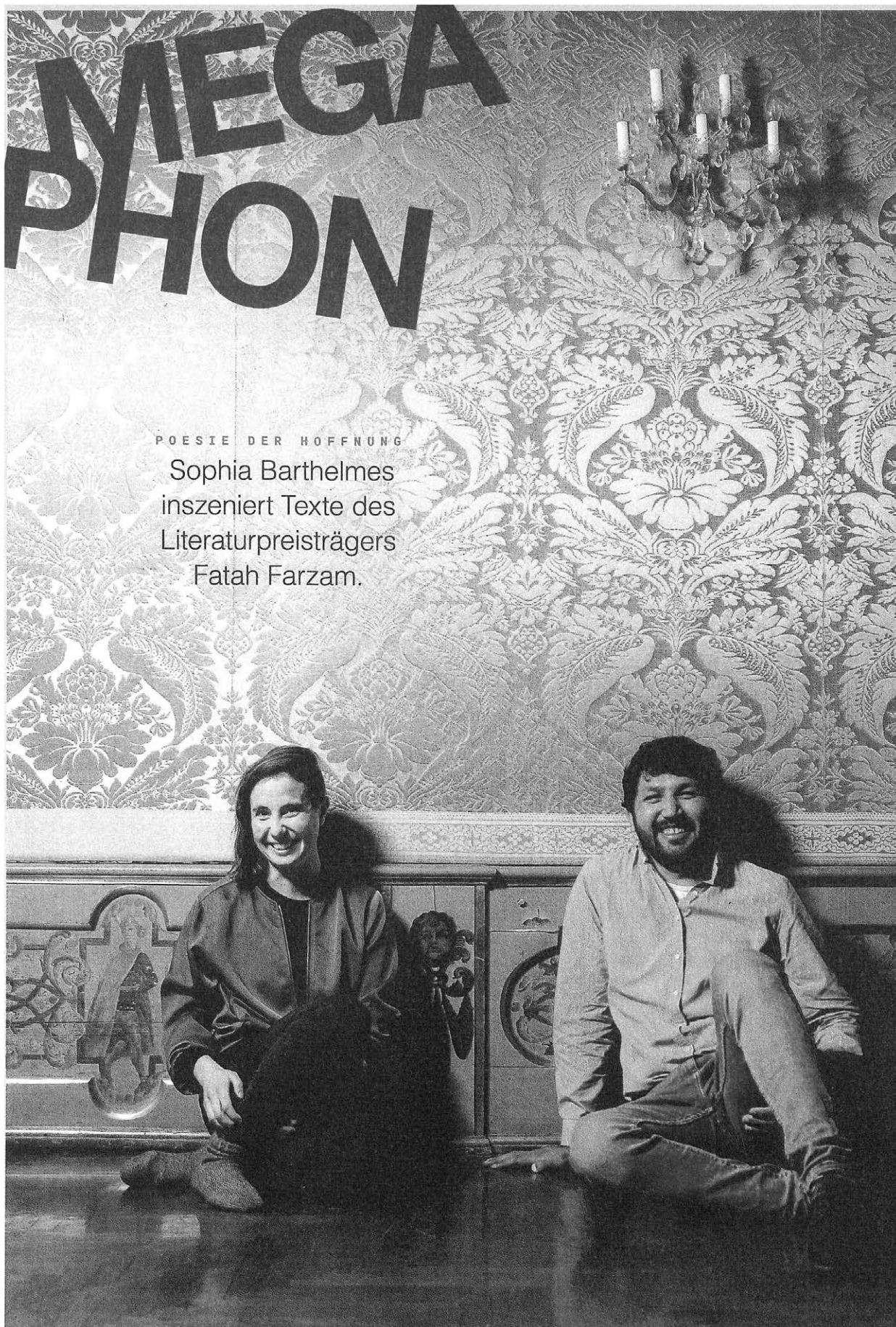
Es sind nur vier von zig Projekten, die man von 8.

bis 12. Juni präsentiert. Im Zentrum stehen zeitgenössische Stimmen der Dramatik. So kann man etwa im Grazer Skulpturenpark erste Einblicke in Stücke junger Autoren werfen. „Es geht aber nicht nur darum, Stücke auf die Bühne zu bringen, sondern auch Begegnungen mit AutorInnen zu

ermöglichen“, erklärt uniT-Chefin Edith Draxl. Dafür gibt es unter anderem auch ein umfangreiches Diskurs-Programm, Workshops und performative Aktionen im öffentlichen Raum.

Christoph Hartner

Alle Infos und Tickets unter:
www.dramatikerinnenfestival.at



MEGA PHON

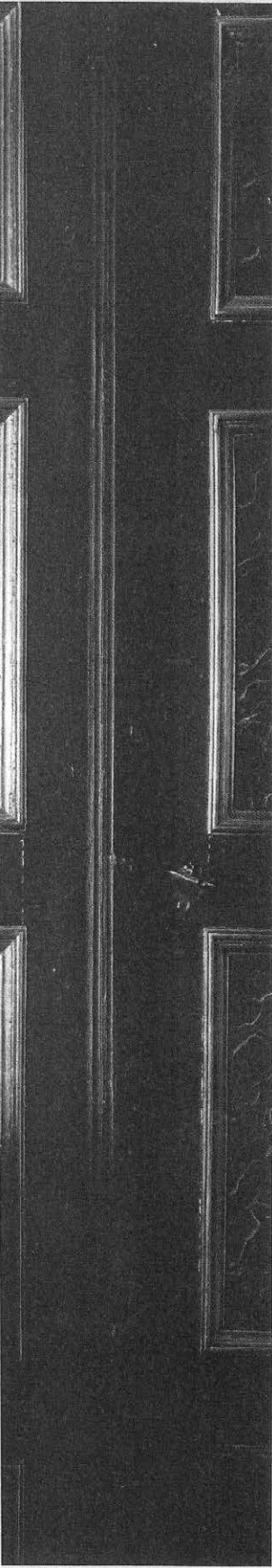
POESIE DER HOFFNUNG

Sophia Barthelmes
inszeniert Texte des
Literaturpreisträgers
Fatah Farzam.

UR
BAN

Verse





Fatah Farzam wurde vor 32 Jahren in einem kleinen Dorf in der Nähe der afghanischen Stadt Ghazni geboren und floh 2015 nach Europa. Kürzlich wurde ihm für seine Gedichte, die häufig von Krieg und Flucht handeln, der renommierte Exilliteraturpreis verliehen. Nun werden einige seiner Texte beim Grazer Dramatiker:innen-Festival in einer szenischen Skizze von der Berliner Regisseurin **Sophia Barthelmes** dramatisch inszeniert. Eine Begegnung.

TEXT: SIGRUN KARRE
FOTOS: MARIJA KANIZAJ

als Prinzip Hoffnung

mit dem Aufnahmegerät“, Regisseurin Sophia Barthelmes. Die in Berlin lebende Autorin, Performerin und Regisseurin hat bereits 2017 mit STAGING LOVE, einer performativen Installation mit Liebesgedichten von u.a. Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Mascha Kaléko beim Theater-Festival spieltrieb, in Osnabrück für Aufsehen gesorgt. Hat sie damals den Versammlungsraum des Schützenbunds Osnabrück künstlerisch zweckentfremdet, ist bei der Inszenierung für das Dramatiker:innen-Festival in Graz die Wahl auf den „Affensaal“ im Palais Attems gefallen. Der prunkvolle Raum im Barockpalais in der Grazer Sackstraße erhielt seinen Namen dank der kuriosen halbplastischen Darstellung von bronzenen Affen, die sich aus einem Deckengemälde von Apoll und Abundantia im Kreis der Künste und Wissenschaft erheben. Die abendländische Kultur wird also bei der Veranstaltung am 9. und 10. Juni anwesend sein und – durchaus passend – in Gestalt des Gottes der Dichtkunst und – eher ironisierend – der Göttin des Wohlstandes als Teil der Inszenierung von oben „zusehen“, wenn die Gedichte des afghanischen Autors vielstimmig ertönen werden. „Ich habe mir einen Raum gewünscht, mit viel Graz-Geschichte, der eine gewisse Klasse repräsentiert. So Forschungsfragen wie ‚Was ist das Fremde? Ab wann gehört man dazu?‘ haben mich interessiert. Ich glaube, dass sich diese Spannung auflösen lässt. Denn in diesem Raum hier sind wir alle fremd. Es gibt Dinge, die sind unvertraut, aber das Fremde halte ich am Ende doch für eine Konstruktion, die dafür da ist, Angst zu kreieren. Deswegen fände ich es produktiv, diesen Begriff durch den Begriff ‚das Unvertraute‘ zu ersetzen. Etwas Fremdes bleibt fremd, das Unvertraute kann man sich vertraut machen“, erläutert Sophia ihre künstlerische „Arbeitsthese“.

Dass ein afghanischer Geflüchteter (und Spieler im Megaphon-Fußballteam), der einige Jahre an der Universität Kabul Wirtschaft und Management studierte, in Österreich beginnt, Gedichte in lateinischer Schrift und deutscher Sprache zu schreiben, und dafür gleich den renommierten Exilliteratur-Preis – als erster Autor überhaupt noch während des laufenden Asylverfahrens – gewinnt, scheint ungewöhnlich. Für Fatah, der 1989

in einem kleinen afghanischen Dorf als Angehöriger der als Minderheit verfolgten Volksgruppe der Hazara geboren wurde, gehören Gedichte und Bücher immer schon zu seinem Leben. Er ist auch einer von zwei afghanischen Initiatoren der ersten Farsi-Bibliothek in Graz. „Schon als Kind habe ich Gedichte auswendig gelernt“, erinnert er sich. Der Stellenwert von Poesie in der persischen Kultur (die Hazara sprechen Persisch und fühlen sich dieser Kultur zugehörig) ist ein viel höherer als im „prosaischen“ Westen. Während in der westlichen Kultur Lyrik nach wie vor eher ein Nischendasein fristet und in den entlegeneren Regalen im Buchhandel zu finden ist, verhält es sich in der persischen Kultur genau umgekehrt; dort gilt die Poesie nach wie vor als relevanteste Literaturgattung. Gedichte sind dort nicht nur zwischen Buchdeckeln präsent, son-

3

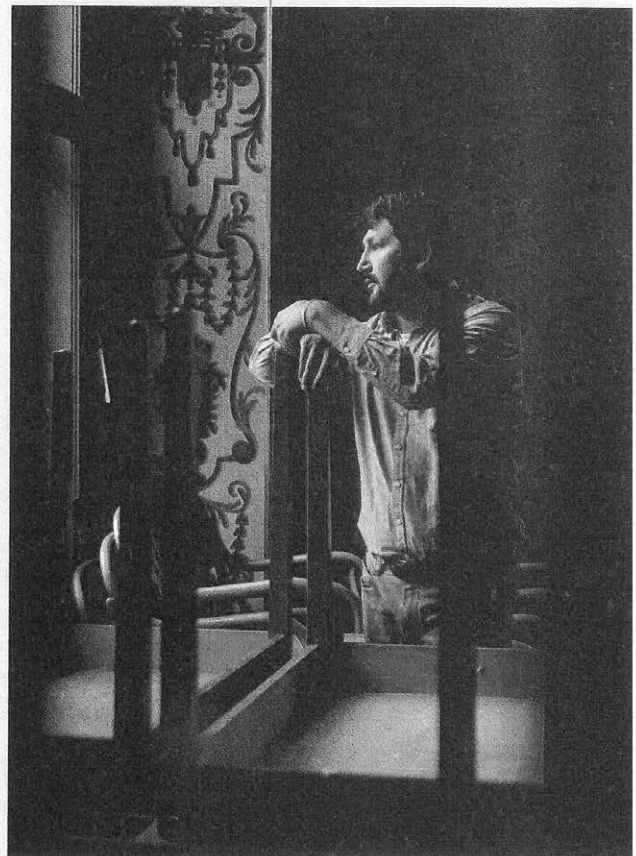
Du weißt
du benötigst keine
Übung
Vögel
Fische
das Wogen des
Meeres
benötigen keine
Übung

Die Liebe benötigt
keine Übung
du bist eine
Schwimmerin
und brauchst kein
Meer

Sie fließt in mich
wie ein Weizenfeld



Fatah hat auf der
Universität Kabul
Wirtschaft und
Management studiert.
Hier in Österreich
schreibt er Gedichte.



Gedichte von Fatah Farzam

1

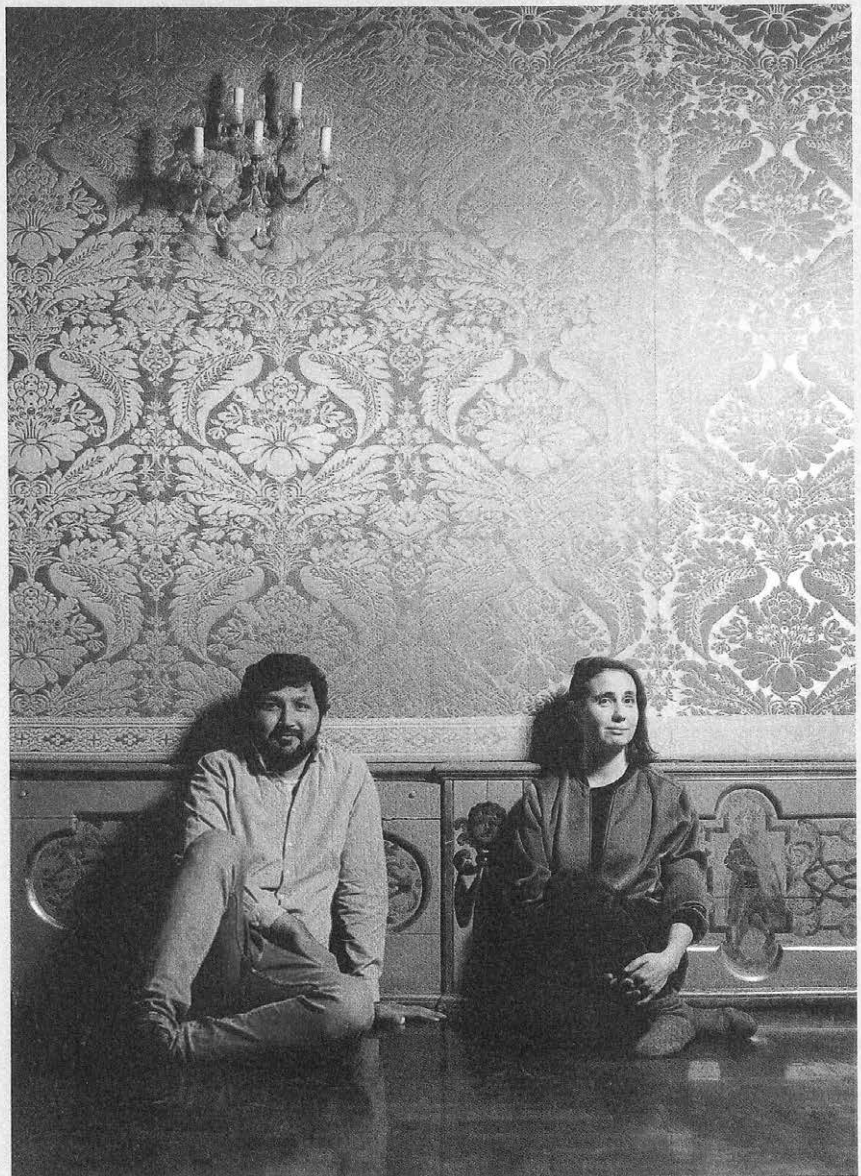
Säure lief auf mein
Lachen
das Glas
zerbrach im Hals
ich gebe zu
der Wein
den ich mit dir
trank
war dein Blut
ich vergaß meine
Hände
sie waren eine Zeit
in deinen Armen

Der Jäger
stahl mir deinen
Namen
einen Tag meiner
Identität
Wind
kämmte ihre
schwarzen Haare
sie waren ein
Faden
sagten
langes Leben

2

Als das Messer
einen Granatapfel
teilte
war es
eine Kugel

die Kugel sank
in das Herz der
Sonne
die Brust des Mon-
des vergoss Milch
die Sterne trauer-
ten öffentlich
die Flagge der
Freiheit wird nicht
gehisst
das Fenster sinkt
in die Wand
und ich in dich



Wer am Dienstag nach Os-
tern trotz Regenwetters in
der Innenstadt unterwegs
war, hatte gute Chancen,
mit dem Autor Fatah Farzam Bekann-
tschaft zu machen. Konkreter gesagt,
mit einem seiner Gedichte, sofern man
der freundlichen Aufforderung: „Bitte
vorlesen!“ einer jungen Frau mit Auf-
nahmegerät nachgekommen war. Was
vordergründig nach einer lustigen Aktion
im öffentlichen Raum klingt, hat einen
thematischen Tiefgrund, der oft – bewusst
oder unbewusst – gemieden wird. „Ich
versuche, den Faden von Fatahs Texten
aufzunehmen, ihn weiterzuspinnen und

an andere Menschen weiterzugeben.
Dazu motiviert hat mich mein Gefühl,
dass es zweierlei Vermeidungsursachen
gibt: Die ‚Linkeren‘, die haben eher Angst
davor, das zu ‚nehmen‘ und so zu tun, als
könnten sie es verstehen und dann gibt
es, denke ich, andere Leute, die eine große
Distanz dazu haben, weil sie denken,
das sei einfach zu weit weg und habe mit
ihnen nichts zu tun. Die Situation von
Krieg und Flucht ist aber nicht nur die
von Fatah, sie betrifft ja viele Menschen.
Gerade jetzt auch aktuell die Menschen
in der Ukraine. Darüber hinaus, glaube
ich, gibt es auch Anknüpfungen jenseits
von Fluchterfahrungen“, erklärt die „Frau

4

Ich weiß nicht, zu welchem
Grab ich meinen Körper
bringen soll
das Leben
das Ergebnis dieses Lebens
in welchem Fluss
ich mich wasche

Befreie mein Haus im Dunkeln
in der Ebene
neben dem Flussbett

Du kamst
sage ich
aus dem Krieg
aus der Kugel der Soldaten
aus dem Herzen der Heimat
aus der Axt des Anführers

Die die Wurzeln von den
Bäumen fällt
oder aus meinen Lügen
ich war traurig und
voller Wut

Ich bin unter diesen weißen
Regenschirm gefallen

5

Die Gasse
ein Grab
Der Regen liebt mich nicht
mehr
Schnee ist ein weißes Tuch
der Wind bereitet mein Grab

Schwester
hab keine Angst
ich nehme die Geschichte
mit ins Grab
Beethovens Symphonie hören
dich verlieben
bevor dieser Boden dich
verschluckt

meine Schwester
öffne nicht Türen und Fenster
ich sage der Sonne, sie soll
kommen und gehen
möge der Tod mit seinen
scharfen Zähnen dich
verschonen

dern werden im Alltag zu allen Gelegenheiten rezitiert. Vorbilder hat Fatah keine. „Ich habe meine eigene Art zu schreiben. Mir gefällt es aber, wenn das Gedicht nicht zu eindeutig, sondern verrätselt ist, viele ‚Codes‘ beinhaltet, wie das auch für die persische Dichtung typisch ist. Ich schreibe zwar täglich, denke aber über jedes Wort lange nach, deswegen schreibe ich sehr langsam“, erzählt er. Die großen persischen Dichter Ahmad Schamlou und Nima Youschidsch liest er gerne, aber auch Ingeborg Bachmanns und Erich Frieds Texte gefallen ihm. „Ich glaube, ich habe begonnen zu schreiben, weil ich nicht so gerne spreche, ich schreibe, worüber ich nicht sprechen kann.“

Auf der Flucht nach Europa hat Fatah vieles erlebt, worüber zu sprechen schwer bis unmöglich erscheint. Er begann, Tagebuch zu schreiben, ursprünglich dachte er daran, es zu übersetzen und zu veröffentlichen. Aber vieles, was er erlebt und geschrieben hatte, war so schrecklich, dass er zögerte. Das Bild von durch die Taliban geköpften Männern an der Grenze zwischen Iran und Afghanistan kommt ihm wieder in den Sinn. „Das war eigentlich kein Text, den ich veröffentlichen wollte. Ich habe den Text dann verbrannt“, erinnert er sich. Nachdem ihn das Grazer

Wortlabor (Anm.: eine internationale Gruppe von Schreibenden in Graz, zu der auch Nava Ebrahimi und Omar Khir Alnam gehörten) eingeladen hatte, seine Gedichte zu lesen und bei einer öffentlichen Lesung teilzunehmen, hat er begonnen, auch auf Deutsch zu schreiben. Schließlich kam er bei einer Veranstaltung der Organisation Silent University Austria, die gemeinsam mit dem Grazer Verein uniT geholfen hatte, seine Idee von der Farsi-Bibliothek zu verwirklichen, mit Peter Waterhouse ins Gespräch. Als Fatah dem renommierten Schriftsteller erzählte, dass er Gedichte auf Deutsch schreibt, bot ihm dieser seine Hilfe an und redigierte einige seiner Texte. Ein Gedicht erschien im Wiener „Bruder“ des Megaphons, der Obdachlosenzeitung Augustin. Lyrik kennt keine Regeln, bewusst wurde die nicht immer ganz korrekte Grammatik beibehalten. „Da ist noch mehr, als du wissen kannst, Fatah. Der Vers ist oft schlauer als der, der ihn schreibt. Der Text hat dich manchmal überholt und doch gehört ihr zusammen“, findet Sophia, die Regisseurin, genau das besonders spannend.

Dass er den Exilliteraturpreis 2021 zuerkannt und im Februar dieses Jahres verliehen bekam, war „eine besondere Überraschung“ und „eines der besten





Das Shooting von Marija Kanizaj mit Fatah und Sophia fand im Affensaal des Palais Attems statt.

„Ich schreibe, worüber ich nicht sprechen kann.“

FATAH FARZAM

Ereignisse in meinem Leben“, so Fatah. Trotz dieses schönen Erfolgs und der Vorfreude darauf, durch die Inszenierung seiner Texte beim Dramatiker:innen-Festival noch mehr Menschen seine Gedichte näherzubringen, ist Fatahs Lebensgefühl durchwachsen, er ist nach wie vor ein Geflüchteter im laufenden Asylverfahren. „Die Situation der letzten Jahre hat mich enorme Kraft gekostet. Ich habe gekämpft, ich ringe mir die Texte derzeit ab. Ich möchte in Zukunft viel mehr schreiben“, wünscht er sich und fügt hinzu: „Ich bin jetzt in einem Land, wo Frieden ist, und versuche, irgendwie weiterzuleben. Es gibt auch hier Probleme, aber die Menschen in Afghanistan haben ganz andere Probleme, gerade heute gab es wieder Anschläge auf eine Schule in Kabul. Wenn ich etwas schreibe darüber, dann habe ich zumindest etwas getan.“

Sophia hakt im Gespräch ein: „Was mich sehr beschäftigt bei den Gedichten von Fatah, man begegnet verschiedenen Konsequenzen von Flucht und Krieg. Da gibt es Männer, die ihre Schwestern und Mütter zurücklassen mussten, da geht es auch um Männlichkeitsbilder; spezifische Schuldgefühle etc. erwachsen da. Es ist nicht nur der Krieg, sondern die Situation, das eine nicht wirklich abschließen und das andere nicht wirklich beginnen zu können. Ich glaube, da ist unter der Oberfläche noch viel mehr los, so eine Verflechtung von verschiedenen Dingen, die an einem zer-



ren. Das entdeckte ich und das interessiert mich. Ich glaube in anderen Dimensionen, die überhaupt nicht vergleichbar sind, gibt es Anteile davon, die man kennt. Traumata haben ja an verschiedener Stelle ähnliche Strukturen. Man kann nicht denken: „Das hat nichts mit mir zu tun.““

Im Gespräch ist Fatah trotz seiner Geschichte und des thematisch schweren Gesprächsstoffs aber auch in vielen Momenten einfach ein unbeschwerter, junger Mann im Hier und Jetzt. Die Chemie zwischen Regisseurin Sophia und ihm passt, der „Schmäh rennt“, es wird viel gelacht. Ein unerschütterlicher Idealismus und ein an Gewissheit grenzender Glaube an die Macht der Worte sprechen aus seinem Fazit: „Meine Vision ist es, gemeinsam eine neue Gesellschaft zu bauen ... Ich glaube, Gedichte sind eine gemeinsame Sprache, egal, in welcher Sprache sie verfasst sind. Ich glaube, mit Gedichten, mit Poesie können wir einander besser verstehen. Wenn alle irgendwie schreiben und nach Authentizität streben, entsteht eine bessere Welt jenseits von Propaganda und Ideologie.“



SIGRUN KARRE hat Fatah vor einigen Jahren bei der Realisierung der Farsi-Bibliothek in Graz kennengelernt.



↑ REGENSCHIRM

Eine performative Installation mit Poesie

DONNERSTAG, 09. JUNI
18:30 – 19:20

Palais Attems: AFFENSAAL
und

FREITAG, 10. JUNI
18:00 – 18:50

Palais Attems: AFFENSAAL
Eintritt: € 18,50 / € 9 (ermäßigt)

TICKETS

www.dramatikerinnenfestival.at

Text: Fatah Farzam

Regie: Sophia Barthelmes

Raum und Ausstattung:

Anthoula Bourna

Performance/Choreografie:

Xianghui Zeng

Verein Exil: www.editionexil.at

Sophia Barthelmes:

<https://sbarthelmes.info>

DRAMA|TIK|ER|INNEN|FEST|IVAL 2022



© Wolfgang Rappel

Szenenfotos aus „Caliban an der Oder“ ...

Grüne Utopien

Schon der Titel verspricht – was die Story auch hält. Gerichtsdolmetscher Caliban wandert als comic-hafter Bub durch die Stadt, ärgert sich über ein vergessenes Buch und dabei kommt ihm beim Gang durch die eher abgesandelte Stadtlandschaft in den Sinn, dass Frankfurt an der Oder in frühen DDR-Zeiten auserkoren war, eine „sozialistische Musterstadt“ zu werden – so die Geschichte, wobei darüber nicht wirklich leicht was zu finden war, galt doch eher Eisenhüttenstadt als die Parade-Musterstadt. Aber wie auch immer. Jedenfalls projiziert der Text frühe grüne Fantasien von bewaldeten Hausdächern und so weiter eine Art Utopie, die in Zeiten von Klimawandel viel aktueller geworden ist.

DRAMA|TIK|ER|INNEN|FEST|IVAL 2022



Szenenfotos aus „Caliban an der Oder“ ...

Von der angeblich, vorgeblichen sozialistischen Musterstadt, Asylverfahren und Comic-Heldinnen

Werkstatt-Präsentationen: „Caliban an der Oder“ bei den Arbeitateliers des Dramatiker:innen-Festivals als schräger Mix an Text, Live-Comic-Zeichnung, Musik und Sound. Und ein Mann nimmt sich auf die Schaufel.

Von der angeblich, vorgeblichen sozialistischen Musterstadt, Asylverfahren und Comic-Heldinnen Eine andere, stark Comic-zentrierte, Geschichte – siehe auch jene über Wonder Woman („Emotionen normaler Menschen“ – Link unten am Ende dieses Beitrags) lieferte eines der Arbeitateliers im Rahmen des 6. Dramatiker:innen-Festivals. Während fünf Schauspieler:innen, einer davon auch gleichzeitig der Sound-Macher mit gut 250 Cues in der $\frac{3}{4}$ Stunde, aus dem Text „Caliban an der Oder“ von Mehdi Moradpour lasen, zeichnete live die Illustratorin Giovanna Bolliger Comic in Art von Kinderzeichnungen an einem Grafik-Tablet. Projiziert auf einen großen Screen.

DRAMA|TIK|ER|INNEN|FEST|IVAL 2022

Gegen das Vergessen

So manch politisch Verantwortliche spielen gerade Menschen, die flüchten müssen, gegeneinander aus. Hier Vertriebene aus der Ukraine, dort „Kulturfremde“, die nur ihre Lebenslage verbessern wollen. Dass in Syrien seit mehr als elf Jahren Krieg herrscht, die (wieder) neuen Herrscher in Afghanistan nicht nur Demokratie, sondern auch praktisch sämtliche Frauenrechte abgeschafft haben – weitgehend sogar das auf Bildung!? Kaum noch ein Thema.



Podium der Diskussion nach dem Film „Das fünfte Rad“

Stimmt natürlich nicht ganz. Eine (noch) kleine Schar engagierter Menschen für die Menschenrechte unteilbar sind, hat dafür gesorgt, dass der genannte film beim aktuellen Dramatiker:innen-Festival gezeigt wurde. Samt anschließender Diskussion mit der schon genannten Tahera Hashemi sowie Soliman Saien, und noch Mahboba Amiri vom Grazer Verein Fivestone, der Aktivistin Heidrun Primas und Edith Draxl von uniT – Dramaforum und Kunstlabor Graz, der Organisation, die das Festival organisiert.

DRAMA|TIK|ER|INNEN|FEST|IVAL 2022



Foto aus dem Film "Das fünfte Rad"

©Kula Compagnie

Filmischer Hilferuf von Frauen eines afghanischen Untergrund-Theaters

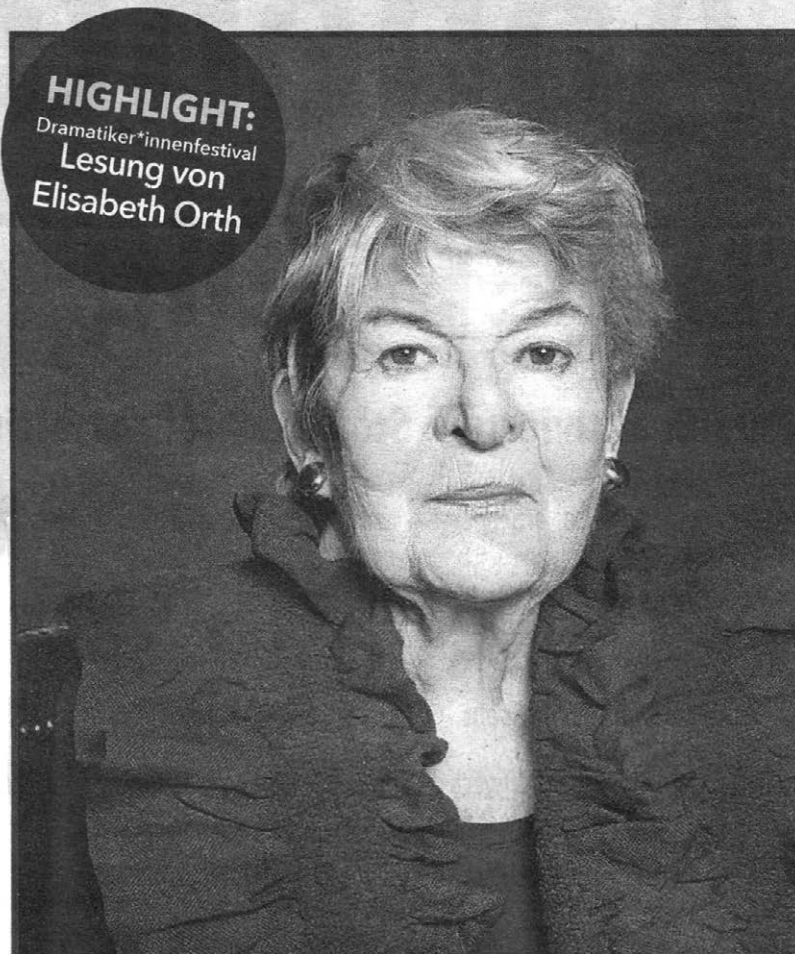
„Das fünfte Rad“ – ein Film über „Simorgh“ in Herat, das nicht mehr spielen darf und deren Mitwirkende bedroht und gefährdet sind. Zu Gast beim Dramatiker:innen-Festival in Graz.

Voll verhüllt, wie unter einem Berg von Stoff, erzählt die Frau von ihrem Gefängnis ohne Gitterstäbe. Dabei hatte sie und die anderen elf – aus Sicherheitsgründen komplett namenlos bleibenden – Frauen so viel Hoffnung. So viel Freude am Theaterspielen. Von klein auf. Mit acht, neun Jahren begannen sie im Simorgh-Theater im afghanischen Herat die Lust daran, in andere Rollen zu schlüpfen, Szenen zu erarbeiten, darstellendes Spiel zu lieben.

„GRAZER“-TIPPS FÜR DEN 12. JUNI

Lesung von Elisabeth Orth

Ein besonderes Ereignis im Dramatiker*innenfestival ist die Lesung von Elisabeth Orth, der Doyenne des Burgtheaters. Sie liest aus „Adas Raum“ von Sharon Dodua Otoo. Sichtbar wird, dass die Frage der Nationalität und der Herkunft keine Bedeutung hat, wenn es um Kunst geht. Elisabeth Orth war noch nie in Graz, besucht uns im hohen Alter also das erste Mal. Heute um 19 Uhr im Heimatsaal. Karten im Ticketzentrum oder online: tickets@ticketzentrum.at



DRAMATIKERINNENFESTIVAL

Abschluss mit Text-Festen

Nur noch heute bietet das zu Ende gehende DramatikerInnenfestival in Graz Gelegenheit zur Begegnung mit neuen Theatertexten – dafür umfangreich: Schon ab 11 Uhr vormittags wird der Skulpturenpark im Süden von Graz drei Stunden lang zum „Sommernachts-hafen“. Studierende der Kunstuni spielen Texte von

Sophia Barthelmes, Ewe Benbenek, Thomas Perle und anderen. Ab 19 Uhr ist im Heimatsaal Burg-Doyenne Elisabeth Orth mit ihren Ensemblekollegen Philipp Hauß und Markus Meyer bei der Abschlusslesung zu hören. Es gibt Texte von Nino Haratischwili und Sharon Dodua Otoo. dramatikerinnenfestival.at

Thomas Perle und Natascha Gangl auf dem Dramatiker*innenfestival in Graz

Splitter eines unendlichen Wandels

Der Kreis schließt sich. 2019 hat Thomas Perles Stück „karpatenflecken“ den Retzhofer Dramapreis gewonnen. Nach seiner Uraufführung am Deutschen Theater in Berlin war es nun beim Dramatiker*innenfestival in Graz zu sehen. Auch Natascha Gangl feierte am Festival mit ihrem audiovisuellen Gedicht „Finstergewächs“ Steiermark-Premiere.



Foto: Arno Declair

„karpatenflecken“: Tolle Ensembleleistung vom Darstellerrinnen-Trio des Deutschen Theaters Berlin.

Drei Frauen, drei Generationen, drei Sprachen – eine Familiengeschichte. Irgendwo in den Karpaten liegt der „wurzelort“, von dem aus die Figuren in Perles Stück ein Panorama der politischen Verschiebungen im 20. Jahrhunderts ausbreiten. Die Großmutter ist einst aus Österreich hierher ausgewandert, die Mutter hat sich hier durch das Ceausescu-

Regime gekämpft, und die Enkelin ist nach dem Mauerfall von hier in den Westen aufgebrochen. Vertreibung, Flucht, Exil und Heimat sind Themen, die Perle in dem Stück mit überraschend viel Humor aufbereitet.

Die Geschichte ist so bruchstückhaft wie die Sprache, die er dafür wählt. Den Sätzen fehlen Worte, und den Gedanken fehlt oft eine

Vollständigkeit – genau wie den Identitäten der gezeichneten Figuren. Regisseur Andras Dömötör macht daraus einen so kurzweiligen wie eindrucklichen Theaterabend, der ein wunderbares Gleichgewicht zwischen Politik und Persönlichem, Trash und Tragödie findet.

Kurze helle Momente in einer düsteren Welt finden auch Natascha Gangl und

das Kollektiv Spitzwegerich in „Finstergewächs“. In dem audiovisuellen Gedicht tauchen sie in (alb-)traumhafte Welten ab, in denen Mensch und Natur, Leben und Tod auf oft surreale Weise ver-schwimmen.

Noch heute und morgen lädt das Dramatiker*innenfestival zu solch spannenden Entdeckungsreisen ein.

Christoph Hartner

DRAMATIKERINNENFESTIVAL GRAZ

Hitleristen, Orbanisten

In Thomas Perles „Karpatenflecken“ drückt sich das Ringen um Identität und Heimat in einer obskuren Sprache aus.

Von Ute Baumhackl



Tipp

und alle tiere rufen: dieser titel rettet die welt auch nicht mehr. Requiemmanifesto von Thomas Köck. Heute, 17 Uhr, Heimatsaalgarten Graz. dramatikerinnenfestival.at

In „Karpatenflecken“ spricht auch der Wald KK

Anno 2770, Berg und Wald im Gespräch. Die „Parasiten“, lange verschwunden, vermissen sie nicht. Aber deren Sprache hat sich in der Landschaft verhakt: Gibt es Steinschlag, fragt der Wald den Berg, ob er „nerväs“ sei.

Das Wort ist Zipserisch: Äplerisches Deutsch verbindet sich darin mit Rumänisch, Ungarisch, Russisch, Jiddisch, Polnisch. In den rumänischen Karpaten ist das die Sprache einer Minderheit, zurückgehend auf Auswanderer aus dem Salzkammergut anno 1770. Thomas

Perle, selbst Abkömmling von Zipsern, beschreibt in „Karpatenflecken“ ein Stück obskurer europäischer Geschichte – die einer Sprachgemeinschaft, die in einem so abgelegenen wie völkerreichen Winkel des Kontinents seit 250 Jahren um Identität und Heimat ringt. Auch mit fragwürdigen Mitteln. Dass sich die Kolonisten politisch vereinnahmen lassen, einst von den „Hitleristen“, heute von den „Orbanisten“, gehört da ebenso dazu wie die Aneignung jüdischen Eigentums oder dass man sich mit „die Rumäna“ nicht „vermengen“

will. Den Weg einer Zipserfamilie durch die Jahrhunderte – bis zur „Remigration“ nach Deutschland – beschreibt Perle in einem Drei-Generationenporträt mit dem großartigen Trio Isabel Schosnig, Judith Hofmann und Julia Windischbauer. Regisseur András Dömötör bringt in seiner straffen Inszenierung für das Deutsche Theater Berlin, das am Donnerstag beim Grazer DramatikerInnenfestival gastierte, Perles knappe Sprache samt ihrer zipserischen Exkurse zum Schillern. Langer Applaus für die Produktion, die

Schauspieler und vollbesetztes Auditorium auf der Hinterbühne versammelte.

Gut besucht war am selben Abend auch eine szenische Lesung, in der die Schauspielerinnen Beatrix Doderer und der Perkussionist Grilli Pollheimer sich mit einem Text des Iren Colm Tóibín auf die Suche nach der Stimme von Jesu Mutter begaben. Bemerkenswert: Doderer gelang es, Marias Schmerz nicht im Vortrag, sondern im Text selbst zu finden. Der ergreift so gerade durch seine Zurückgenommenheit.

DRAMATIKERINNENFESTIVAL

Belästigung als Schauspiel

Frauen, Klima und Migration sind die zentralen Themen des gestern eröffneten Dramatikerinnen-Festivals. Diese ziehen sich auch durch den öffentlichen Raum: Heute ab 17 Uhr widmet sich Catcalls of Graz in einer schauspielerischen Inszenierung jenen unangemessenen Kommentaren, denen Frauen immer wieder auf der Straße ausgesetzt sind. Außerdem werden im öffentlichen Raum die Schilder und Plakate der „Fridays for Future“-Bewegung gezeigt. Und: Unter dem Titel „Textnomaden“ fährt ein Lastenfahrrad als mobile Bibliothek durch die Stadt.

DRAMATIKERINNENFESTIVAL 2022 GRAZ

Gesprochen, geschrieben, gesungen

Meditieren mit Ohrstöpseln und schöner
scheitern: Das DramatikerInnenfestival
in Graz verschafft sich mit zwei
sehens- und hörenswerten Soli
einen fulminanten Auftakt.

Von Ute Baumhackl

Der Garten des Grazer Heimatmuseums: auch unter dunklen Wolken bezaubernd. Noch vor der offiziellen Eröffnung trafen sich dort, im Festivalzentrum des Grazer DramatikerInnenfestivals, die teilnehmenden Autorinnen und Autoren zu einem ersten informellen Treffen. Als Publikum bleibt man derzeit lieber unter Dach, was nicht nur in Anbetracht der meteorologischen Lage, sondern auch des üppigen Programms durchaus angebracht ist. Im Festivalzentrum selbst etwa gab es zum Auftakt am Mittwoch eine Lesung der Burgschauspieler Markus Meyer und Philipp Hauß: Texte der Grazer Bachmann-Preisträgerin Nava Ebrahimi – auch eine Grundsteinsetzung des Festivalthemas „Wirklichkeiten“: Fragen von Klima, Migration und Internationalität sowie die Situation von Frauen stehen im Fokus. In Workshops, Arbeitsateliers und Diskursprogrammen, und natürlich auch im performativen Raum.

Ein starkes Zeichen setzte gleich der Wiener Performer Max Smirzitz mit seinem Solo „Piece for Drumset and Powerpoint“, in dem er Live-Drumbeats mit Texteingpielungen auf einer

Programm heute

Stefanie Sargnagel & Euroteuro: „Dicht!“ Lesung.

Schauspielhaus 1, 20 Uhr.

Delphine in Triest. Theater am Lend, 20 Uhr.

Finstergewächs. Schubert Theater im ARTist's, 22 Uhr.

dramatikerinnenfestival.at

Leinwand verschaltet. Behutsam, fast meditativ (auch wenn man lautstärkehalber Ohrstöpsel braucht) stellt das Stück Entstehungsweise und Aussagekraft von Texten aus – anhand des Stand-up-Comedians Norm MacDonald, der Autorin Helen Macdonald und der Singer-Songwriterin Amy Macdonald. Entlang von Soundbites, Roman- und Lyrics-Fragmenten gerät das charismatische Solo so bald zur Reflexion über die dramatische Wirkung von gesprochenem, geschriebenem und gesungenem Wort.

Ganz anders die Performance von Benedikt Greiner: Der Schauspieler, mehrere Jahre Ensemblemitglied im Grazer Schauspielhaus, kehrte mit einem Solo an das Haus zurück: „Emotionen · normaler Menschen“ beschreibt in halb dokumentarischer, halb fiktionalisierter Form seinen Versuch, seiner Verehrung für „Wonder



**Benedikt Greiner
trifft Wonder
Woman in
„Emotionen nor-
maler Menschen“**
JON ETTER



**Texte der Bach-
mann-Preisträ-
gerin Nava
Ebrahimi
waren auch zu
hören.
Unten das
bezaubernde
Festivalzen-
trum im Garten
des Grazer Hei-
matmuseums**

JO AMBROSCH (2)



Woman“ und ihren Schöpfer William Moulton Marston performativ Ausdruck zu verleihen. Der war nebst Erfinder der ersten Comic-Superheldin 1941 auch Inhaber eines Harvard-Dokortitels für Psychologie und der Erfinder des Lügendetektors, verstieg sich in theoretischen Arbeiten – etwa über die Vorzüge des Matriarchats – aber auch zu Aussagen wie „Das Geheimnis weiblicher Überlegenheit ist, dass Frauen es genießen, sich zu unterwerfen“.

Zwangsläufig strauchelt die Figur „Benedikt Greiner“ in Zeiten wachsenden Genderbewusstseins beim Versuch, als Mann „Wonder Woman“ und ihren Schöpfer einzuordnen – auch, weil seine Arbeit zwangsläufig als nächster fragwürdiger Aneignungsversuch gelesen würde. Der Versuch, das Projekt zu retten, führt direkt in eine ziemlich witzige Video-Sequenz mit bekannten Regisseurinnen wie Claudia Bauer und Karin Drechsel, die auch keine Lust haben, das halbgare Projekt aus dem Gendersumpf zu ziehen. Nebenher erfährt man einiges über das Leben als freier Schauspieler und das Kulturförderwesen in der Schweiz. Sehr witzig, und warum Greiners Projekt „schöner scheitern“ heißt, weiß man jetzt auch.

Sequenzen des Ausrastens

Das Dramatiker:innenfestival in Graz startet heute – als Höhepunkt gastiert das Deutsche Theater Berlin mit „Karpatenflecken“.

Margarete Affenzeller

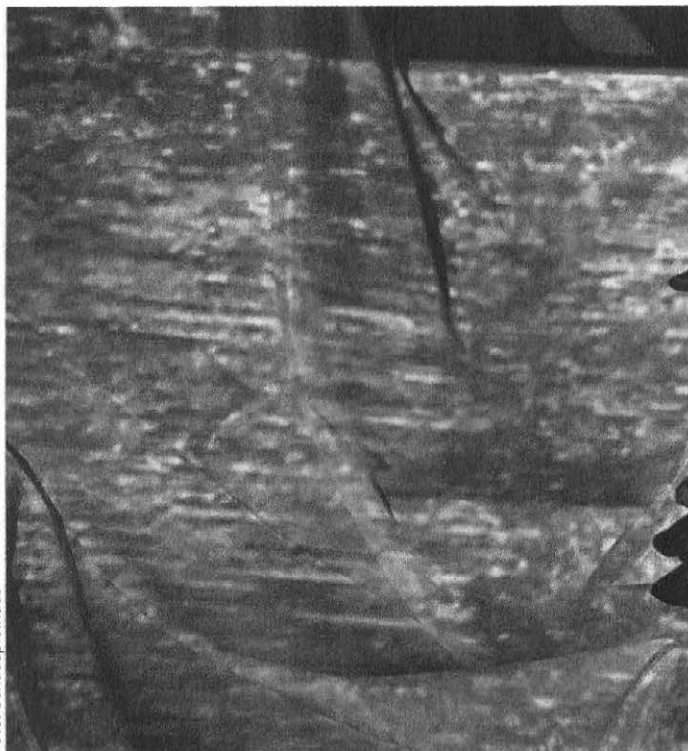


Foto: Schauspielhaus

Das Theater hat marketing-technisch dazugelernt und bezirzt das Publikum heutzutage mit vielversprechenden Titeln. Beim heute in Graz startenden Dramatiker:innenfestival anzutreffen sind beispielsweise *Emotionen normaler Menschen*, ein Theater-Mockumentary der Gruppe schöner scheitern über die Identitätskrisen der Geschlechter.

Oder *Zitronen Zitronen Zitronen*, ein Stück von Sam Steiner über die Auswirkungen reglementierten Sprachgebrauchs. Auch signifikante Einworttitel stehen hoch im Kurs, etwa *Mopedmonolog* von Paulus Hochgatterer, *Nachtschattengewächse* von Johannes Hoffmann oder

Hirschfell von Anna Carlier. Thomas Köcks dramatisches Requiem für Fauna und Flora wiederum gesteht die Wirkmacht des eigenen Titels in diesem selber ein: *Und alle Tiere rufen: Dieser Titel rettet die Welt auch nicht mehr* (*Monkey gone to heaven*).

Auch *A Sekretär of one's own* klingt verlockend, ist aber kein Theater, sondern ein Austauschort sowie ein Archiv für alle schreibenden und lesenden Frauen, denen beim diesjährigen sechsten internationalen Dramatiker:innenfestival besondere Aufmerksamkeit zuteilwird.

Etwa gleich am Beginn mit einer Diskussionsveranstaltung über die Sichtbarkeit älterer Frauen am Theater, *Der Besuch der alten Damen*,



Gute Titel sind wie Köder. Das gilt auch für das Theater. Vom Einworttitel bis zur Wortwurst. Heute, Mittwoch, startet in Graz das Dramatiker:innen-Festival. Es dauert bis Sonntag.

oder in der Intervention *In her* words*, die das Wiedererstarken patriarchaler Strukturen infolge eines nahen Krieges thematisiert. Die weiteren Themen des Spielplans behandeln Klima- und Migrationsfragen.

Formal außergewöhnlich

Das Dramatiker:innenfestival kooperiert mit diversen Partnern, vor allem dem Schauspielhaus Graz, wo viele der Stücke zu sehen sein werden. Etwa auch *Eleos. Eine Empörung in 36 Miniaturen* von Caren Jeß.

Darin behandelt die vielgepriesene Autorin in kurzen Sequenzen das Ausrasten „hochzivilisierter Individuen“. Einer der Höhepunkte ist das

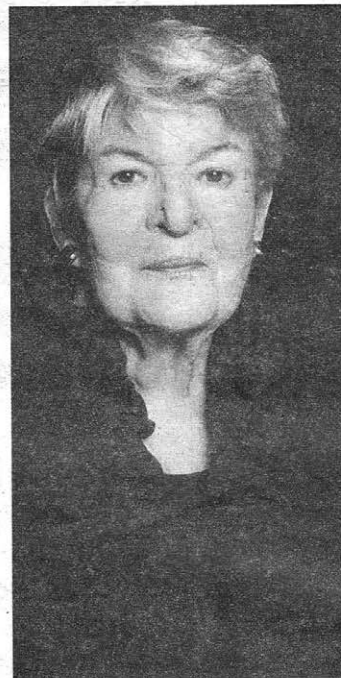
Gastspiel des Deutschen Theaters Berlin mit *Karpatenflecken* von Thomas Perle. Das durch die Pandemie vielfach verschobene Gewinnerstück des Retzhofer Dramapreises 2019 feiert hier in der Regie von András Dömötör seine Österreichpremiere. Darin erzählen Frauen dreier Generationen vielsprachig von ihren deutsch-österreichisch-ungarisch-rumänischen Biografien – mit Judith Hofmann, Isabel Schosnig und Julia Windischbauer.

Formal außergewöhnlich ist wiederum das audiovisuelle Gedicht *Finstergewächs* der Gruppe Spitzweggerich, in dem surreale Bildwelten zu Noise und Musik ineinandergreifen. 8. bis 12. 6.



„Karpatenflecken“ (oben), Elisabeth Orth, „Liebe“ beim Festival in Graz

FRENZEL, DECLAIR, GAVRICH



Festival

Wirklichkeiten

lautet das Motto des 6. DramatikerInnenfestivals. **8. bis 12. Juni**, Graz. Das gemeinsame Projekt von Schauspielhaus und UniT fokussiert in Inszenierungen, Präsentationen, Lesungen und Diskussionen auf neue Gegenwartsdramatik. **Programm & Tickets:** www.dramatikerinnenfestival.at

Dramenvielfalt, Stars und Käuze

Von Ute Baumhackl

1 Eröffnung & Finale. Kein Festival ohne Staraufgebot: Unterm Titel „Welt-Zeit“ geht es im Festivalzentrum Heimatsaal zweimal um die nomadische Natur des Menschen und ihren Einfluss auf Künste und Kulturen: Zum Auftakt am 8. Juni lesen die Burgschauspieler Philipp Hauß und Markus Meyer Texte der Grazer Autorin Nava Ebrahimi. Und das Finale am 12. Juni bestreiten die beiden mit einem echten Theater-Idol: Burg-Doyenne Elisabeth Orth liest gemeinsam mit ihnen Texte von Nino Haratischwili und Bachmann-Preisträgerin Sharon Dodua Otoo.

2 Karpatenflecken. Wer waren noch gleich die Zipser? Genau, aus dem Salzkammergebiet nach Siebenbürgen ausgesiedelte „Teitsche“, die sich ihre Bräuche und ihre markante Sprache über die Jahrhunderte

Das DramatikerInnen-Festival kehrt zurück – in aller Pracht, von 8. bis 12. Juni. Sechs triftige Gründe, die sechste Ausgabe zu besuchen.

bewahrt haben. Autor Thomas Perle, 1987 selbst in der Region geboren, entwirft in „Karpatenflecken“ das Generationenporträt einer Zipserfamilie – inklusive der politischen Verwerfungen, mit denen sie bis heute ringt. Das 2019 mit dem Retzhof Dramapreis ausgezeichnete Werk ist in einer Produktion des Deutschen Theaters Berlin nun erstmals in Graz zu sehen. Und ja, es wird dabei auch Zipserisch gesprochen. Mit auf der Bühne: die jüngst bei der „Diagonale“ mit dem Schauspielpreis geehrte Oberösterreicherin Julia Windischbauer.

9. Juni, Schauspielhaus

3 Stefanie Sargnagel. Die Lesungen der goscherten Wiener Dichterin sind immer ein Vergnügen. Diesmal hat sie nicht nur ihren Roman „Dicht“, sondern auch die Kombo Euroteuro als Begleitband dabei.

10. Juni, Schauspielhaus

4 Liebe/Eine argumentative Übung. Das Wiener Kosmos Theater und Autorin Sivan Ben Yishai rücken Popeyes treue Begleiterin Olive Oil in den Mittelpunkt. Und die hat Sprachgewaltiges über ihre ewige Nebenrolle im Comic zu sagen. **11. Juni, TaO! Graz**

5 Sommernachtshafen. Der Skulpturenpark als unge-

wöhnlicher Theaterschauplatz und Anlegestelle für Ein- und Ausheimische, Fremde und Befremdete: Sprach- und Liebeswirren, Zukunft und Vergangenheit, Verzweiflung und Rebellion, Traum und Realität werden in den kurzen Texten aufregender neuer Autorinnen und Autoren verhandelt. Unter ihnen sind gleich zwei Preisträgerinnen des Mülheimer Dramatikpreises: Ewe Benbenek und die soeben erst ausgezeichnete Sivan Ben Yishai (siehe auch Punkt 4).

11. und 12. Juni, Skulpturenpark

6 Ernst-Binder-Stipendium. Der Grazer Schauspieler Martin Brachvogel erhält – hochverdient – im Skulpturenpark das mit 5000 Euro dotierte Stipendium überreicht. Die Laudatio hält sein Kollege Rudi Widerhofer, was geistreich Kauziges verspricht. Ein Picknick gibt es nachher auch noch. **12. Juni, Skulpturenpark**

PREISE

■ Die Nachwuchsautorinnen **Ewe Benbenek** und **Anne Haug** wurden im Rahmen des **Schiller-Gedächtnis-Preises 2022** mit Förderpreisen, dotiert mit jeweils 7500 Euro, geehrt. Benbeneks Theaterdebüttext „Tragödienbastard“ thematisiert Migration und (deutsche) Intoleranz, in „MILF“ dekonstruiert Anne Haug die Rolle der Mutter als Teil eines tradierten sozialen Gefüges.

■ Am 27. Juli wurden die diesjährigen Fachjury-Nominierungen für den **Deutschen Kindertheaterpreis/Jugendtheaterpreis** bekannt gegeben. Für den Deutschen Kindertheaterpreis erhielten Nominierungen: **Eirik Fauske** mit „Hunderte Kinder in wildem Kampf“ („Hundrevis av barn i vill kamp“), **Lena Gorelik** mit „Als die Welt rückwärts gehen lernte“ sowie **Gwendoline Soublin** mit „Und alles“ („Tout ça Tout ça“). Für den Deutschen Jugendtheaterpreis erhielten Nominierungen: **Carina Sophie Eberle** mit „else (someone)“, **Nona Fernández** mit „Mädchenschule“ („Liceo de niñas“) sowie **Fayer Koch** mit „Anorexia Feelgood Songs“. Die Preisverleihung wird am 10. November in Frankfurt am Main stattfinden.

Schiller-Förderpreise an Ewe Benbenek und Anne Haug

13. Oktober 2022. Die Dramatikerinnen Ewe Benbenek und Anne Haug werden mit den Förderpreisen des Schiller-Gedächtnis-Preises 2022 ausgezeichnet. Das teilt das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg in einer Presseaussendung mit.

"Die Theaterstücke der beiden Nachwuchsautorinnen wurden an renommierten Schauspielhäusern mit Begeisterung aufgenommen und lassen uns neugierig werden auf Künftiges", so die baden-württembergische Wissenschaftsministerin Petra Olschowski. "Die Autorinnen machen das deutschsprachige Gegenwartstheater lebendig und regen gleichzeitig zum Nachdenken an."

Konkret bezieht sich die Ehrung auf Benbeneks Debüt Tragödienbastard, das 2020 durch Florian Fischer am Schauspielhaus Wien uraufgeführt wurde und für das die Autorin den Mülheimer Dramatikpreis 2021 erhielt, sowie auf Anne Haugs Stück MILF. Letzteres erlebte seine Uraufführung im Mai dieses Jahres am Theater Basel in der Regie von Sahar Rahimi. Die Förderpreise sind mit jeweils 7500 Euro dotiert.

Die mit 25000 Euro dotierte Haupt-Auszeichnung – der Schiller-Gedächtnis-Preis 2022 – geht an die Berliner Romanautorin Julia Franck, "eine Meisterin der Autofiktion", die "generationsübergreifend Schicksale zwischen Ost- und Westdeutschland" beschreibe und einen Ton treffe, "der berührt und bewegt", so Petra Olschowski.

Der seit 1955 verliehene Schiller-Gedächtnis-Preis ist die bedeutendste literarische Auszeichnung Baden-Württembergs und gilt als einer der wichtigsten Literaturpreise in Deutschland überhaupt. Die Preisfeier findet am 11. November in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach statt.

(Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg / cwa)

Turrini-Stipendium für Alexandra Koch

11. Juni 2022. Die Dramatikerin Alexandra Koch erhält das mit 12.000 Euro dotierte Peter-Turrini-Dramatiker*innestipendium des Landes Niederösterreich, wie das Landestheater Niederösterreich in St. Pölten mitteilt.

Alexandra Koch überzeugte die Jury mit ihrem Text "oder der stillste Tag". In der Begründung der Auszeichnung heißt es: Das Stück "behandelt das Frau- und Muttersein auf überaus originelle Art und Weise. Alexandra Koch schafft es mit einer klaren und präzisen Sprache und gleichzeitig mit absurd-humorvoller szenischer Fantasie heutige Projektionsbilder von Frauenleben zu vermitteln. Hinter den teils märchenhaften, teils archaischen Motiven taucht dabei eine starke Sehnsucht nach Freiheit und Anarchie auf und macht überraschende und vielschichtige gedankliche Räume auf."

Der Jury gehörten Andreas Karlaganis (Chefdramaturg des Wiener Burgtheaters), Marie Rötzer (Künstlerische Leiterin des Landestheaters Niederösterreich), Julia Stattin (Literaturförderung Land Niederösterreich) und Ursula Strauss (Schauspielerin) an.



Alexandra Koch © privat

Unterstützt von dem Stipendium soll die Autorin "oder der stillste Tag" in den folgenden Monaten festzustellen. Die Uraufführung in der Regie von Sebastian Schimböck in der Theaterwerkstatt des Landestheaters Niederösterreich ist für den 6. Mai 2023 vorgesehen.

Alexandra Koch macht derzeit ihren Master am Institut für Sprachkunst in Wien. Sie studierte Sprachkunst und Szenisches Schreiben an der Universität für angewandte Kunst in Wien und der UdK Berlin. Sie schreibt Drama, Prosa und Hörspiele für junges und erwachsenes Publikum. Ihre Arbeiten wurden unter anderem im Dschungel Wien, im Phönix

Theater Linz und im Fluc Wien aufgeführt.

Das Turrini-Stipendium wird im Rahmen des Stücke-Fests am Landestheater Niederösterreich in Zusammenarbeit mit dem Drama Panorama Berlin, dem DRAMA FORUM von uniT Graz und der Abteilung Kunst und Kultur des Landes Niederösterreich vergeben.

Der Dramatiker Peter Turrini hat 2012 die Schirmherrschaft für das in Abständen von zwei bis drei Jahren vergebene Stipendium übernommen. Es soll Autor:innen ermöglichen, sich intensiv für mehrere Monate der Fertigstellung eines dramatischen Werkes zu widmen. Unter den Ausgezeichneten früherer Jahrgänge befinden sich Teresa Dopler, Kateřina Černá und Claudia Tondl.

(Landestheater Niederösterreich / chr)

KULTUR

Peter-Turrini-Stipendium an Alexandra Koch

Alexandra Koch ist die diesjährige Empfängerin des „Peter-Turrini-Dramatiker*innenstipendiums“. Die Autorin erhielt die mit 12.000 Euro dotierte Auszeichnung im Rahmen des „Stücke-Fests“ am Landestheater in St. Pölten für ihren Text „oder der stillste Tag“.

11.06.2022 17.22

„Das Stück behandelt das Frau- und Muttersein auf überaus originelle Art und Weise“, hieß es in der Jurybegründung zum Stipendium. Alexandra Koch schaffe es, „mit einer klaren und präzisen Sprache und gleichzeitig mit absurd-humorvoller szenischer Fantasie heutige Projektionsbilder von Frauenleben zu vermitteln“. Und weiter: „Hinter den teils märchenhaften, teils archaischen Motiven taucht dabei eine starke Sehnsucht nach Freiheit und Anarchie auf und macht überraschende und vielschichtige gedankliche Räume auf.“

Das Stück wird am 6. Mai 2023 von Regisseur Sebastian Schimböck in der Theaterwerkstatt des Landestheaters zur Uraufführung gebracht. Alexandra Koch macht derzeit ihren Master am Institut für Sprachkunst in Wien. Sie erhielt bisher u.a. das Mira-Lobe-Stipendium und den Rauriser Förderpreis für Literatur.

Die Fachjury bestand aus Andreas Karlaganis (Chefdramaturg des Wiener Burgtheaters), der Künstlerischen Leiterin des Landestheaters Niederösterreich Marie Rötzer, Julia Stattin (Literaturförderung Land Niederösterreich) und der Schauspielerin Ursula Strauss. Der Wettbewerb wurde in Zusammenarbeit mit dem Drama Panorama Berlin und dem Drama Forum von uniT Graz sowie der Abteilung Kunst und Kultur des Landes Niederösterreich ausgerichtet.

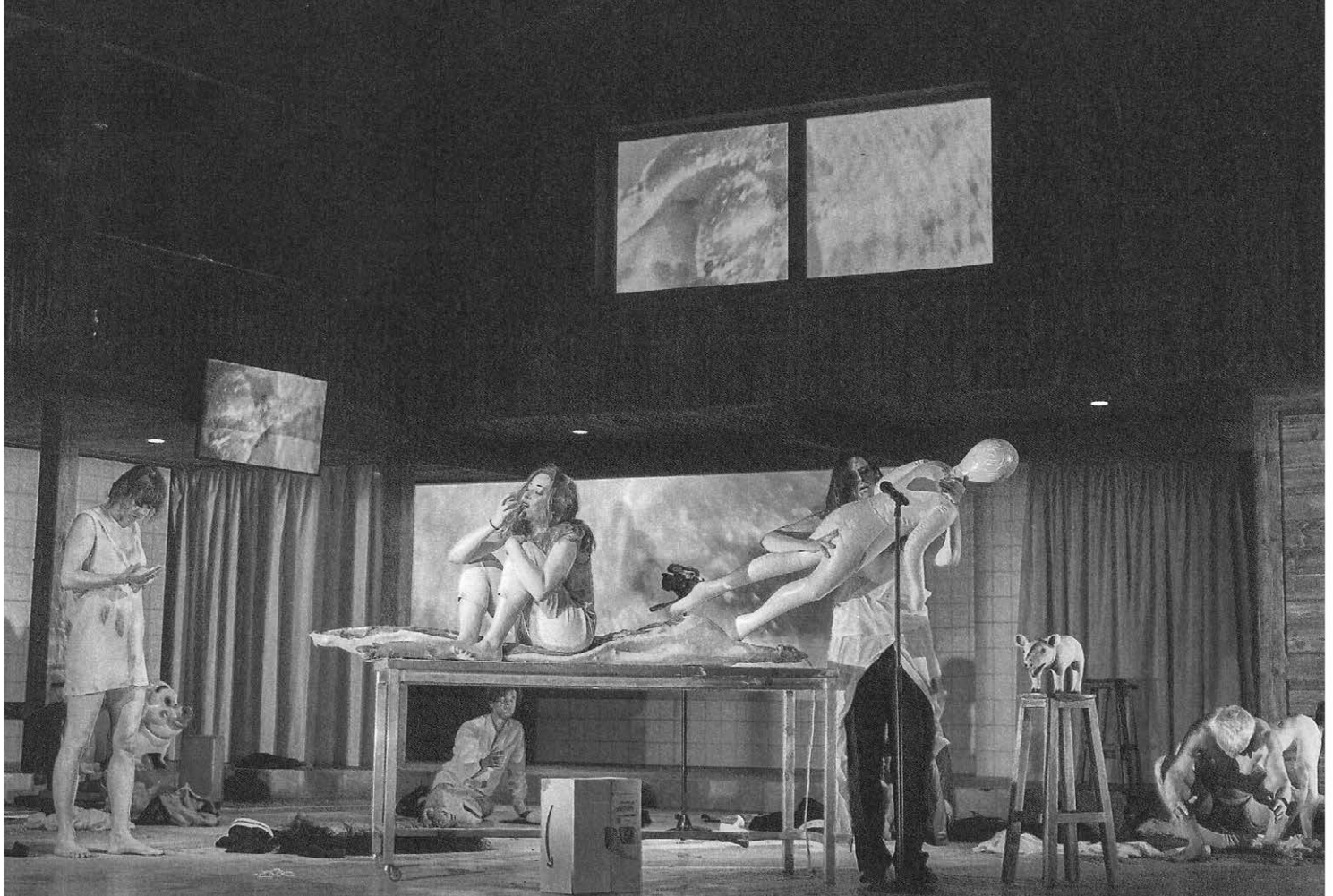
Das „Dramatiker*innen-Stipendium“ wird seit 2012 vergeben und ging zuletzt an Teresa Dopler (2019). Der Publikumspreis ging an das italienische Autorenkollektiv Emanuele Giorgetti und Eliana Rotella für den Text „Rhizome“. Das „Peter-Turrini-DramatikerInnenstipendium“ wurde zum vierten Mal vergeben. Das Arbeitsstipendium soll den Preisträgern „die Möglichkeit bieten, sich intensiv für mehrere Monate der Fertigstellung eines dramatischen Werkes zu widmen“.

red, noe.ORF.at/Agenturen

Sprünge durch Zeit und Raum

Die Mülheimer Stücke zeichnen
das Panorama einer an vielen Stellen
zerbrechlichen Gesellschaft

Von Eva Behrendt



Mülheimer Stücke



weimal schon musste die Jury erklären, warum sich keine spontane Flut von Corona-Dramatik über die deutschsprachige Theaterlandschaft ergossen hat. Jetzt, zur dritten Ausgabe der Mülheimer Theatertage seit Pandemie-Beginn, gibt es jedoch ein Stück mit dem sperrigen Titel «Lärm. Blindes Sehen. Blinde sehen!»: Elfriede Jelinek, die seit Jahrzehnten an den Verwerfungen der Gegenwart entlang ihre Texte schreibt, hat schon im ersten Corona-Jahr geliefert; im Juni 2021 inszenierte Karin Beier am Hamburger Schauspielhaus die bild- und sprechgewaltige Uraufführung. Und natürlich geht es auch, aber nicht nur um das zermürbende Diskursgekläffe rund um Maske, Impfung, Inzidenzen, sondern vor allem um die größeren systematischen Zusammenhänge, die die Nobelpreisträgerin in vielen ihrer Stücke herstellt.

«Lärm. Blindes Sehen. Blinde sehen!» spielt in einer Ischglger Après-Skihütte mit reichlich Booze und Balz, an einem realen Superspreader-Hotspot also. Von hier aus zieht Jelinek in vertrauter Manier ihre ideologischen und ideologiekritischen Linien: einmal in Richtung Massentierhaltung und profitorientierten Ressourcenverbrauch, zu kapitalistischen Märkten also, die Mensch und Tier näher aneinanderrücken und das Überspringen von Viren auf neue Wirte immer wahrscheinlicher machen. Zum anderen zum patriarchalen Überbau mit seinen chronisch ausbeuterischen Strukturen, durch die sich hübsche Querverbindungen in die Antike ergeben: Haben nicht auch schon Odysseus' Männer auf der Insel der Zauberin Kirke sich als Schweine erwiesen?

Jelinek arbeitet mediale Diskurse schon lange aus der Ich-Perspektive durch, gelegentlich klingt dieses Ich allwissend, dann wieder verweist es schuld bewusst auf seine eingeschränkte Perspektive («Ich kann nichts erklären, rede nur nach»), mitunter ist auch von «wir» die Rede. Nur ein einziges Mal unterbricht ein «Schweineballett im Chor»: «Lassen Sie uns reden! Lassen Sie jetzt einmal uns reden! Wirklich nur dieses eine Mal!» Tja, das war's dann aber auch schon. Weiter wälzt sich Jelineks Sermon, schwillt mit jeder Mehrdeutigkeit, jedem Wortspiel weiter an («Beilagen, Niederlagen»), verbreitert sich durch Abstecher ins Verschwörungstheoretische oder Querdenkertum und steigert sich zu einem heideggernden Schlussgeheul, das den Verweis des Bezeichnenden auf das Bezeichnete kurz- und gutschließt mit dem Platz-Verweis unserer Spezies.

Neoliberale Mentalitäten

Nach diesem beziehungsreichen Rundum-Aufschlag dürfte es jedenfalls schwer sein, dem Covid-19-Diskurs noch etwas hinzuzufügen – zumindest, was den intellektuellen Gehalt der Debatte angeht, die Jelinek stellvertretend mit sich selbst geführt hat. Generell hat sich die Pandemie nicht als Lieblingsgegenstand der Theaterautorinnen und -Autoren erwiesen, vielleicht, weil das Thema die letzten zwei Jahre sowieso alles dominiert hat. Hinzu kommt, dass etliche der im Sichtungszeitraum uraufgeführten Texte noch vor Corona konzipiert wurden, viele Uraufführungen hätten eigentlich schon in der Spielzeit 20/21 stattfinden sollen.

Bleiben wir noch ein wenig in den Bergen. Die 32-jährige Dramatikerin Teresa Doppler ist nicht mal halb so alt wie Elfriede Jelinek, ihre strikt dialogischen Stücke sind formal ungefähr das Gegenteil von Jelineks Theaterprosa, und doch ähneln die Österreicherinnen sich in ihrem skeptischen Blick auf ihre Artgenossen. A, B und C, die drei geschlechts- und namenlosen Protagonist:innen von «Monte Rosa», treffen sich in schwindelnden Höhen, in denen ganz offensichtlich Gefahr durch Steinschläge droht, denn auch der Berg verändert sich im Klimawandel.

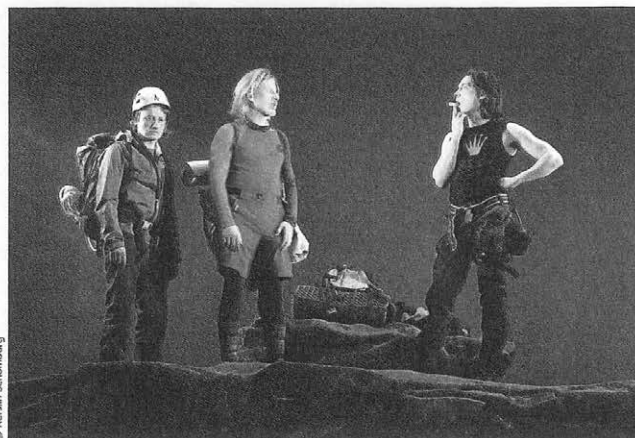
Doppler interessiert, wie sich der Mensch in dieser Extremlage verhält. Sucht er Verbündete? Hilft und unterstützt man sich?

Die scheinbar freundlichen Alltagssätze, mit denen sich A, B und C begegnen, offenbaren Replik um Replik, wie tief die Bergsportler:innen vom Konkurrenzdenken geprägt sind. Ein Gutteil der virtuos minimalistischen Gespräche dient dem wechselseitigen Abchecken, zeitweilige Zusammenarbeit ist nur ein Mittel zum egoistischen Zweck, Körper und Ausrüstung werden strikt materialistisch betrachtet – bei sich wie bei anderen. Beiläufig, frei von Verantwortungsgefühl oder gar Empathie berichtet einer, wie er über den abgestürzten anderen hinweggestiegen ist. Kurz vorm Gipfel und vermutlich nicht nur da ist sich jeder selbst die nächste – übrigens eindeutig nicht die effizienteste Haltung, wenn es ums Überleben geht. Am Schauspiel Hannover hat Matthias Rippert das neoliberale Mentalitätsporträt mit Nikolai Gemel, Mathias Max Herrmann und Lukas Holzhausen auf einem Felsausschnitt vor abwechselnd lieblichem Sonnenaufgang, stahlblauem Himmel und dunklen Gewitterwolken inszeniert, mit Gespür für Dopplers abgründige Komik, vor allem aber auch für die unheimliche Kälte, die dem spätmodernen Sportsgeist zugrunde liegt.

Neue deutsche Klassen-Lotterie

Wo Teresa Doppler den Umweg über die Alpen wählt, springt die Münchnerin Nora Abdel-Maksoud direkt ins Jobcenter, seit Hartz IV quasi der Tempel des Neoliberalismus. Dort steht dank einer kühnen Erbrechtsreform die Welt auf dem Kopf: Der Staat konfisziert neuerdings sämtliche Erbschaften und verteilt sie, allerdings nicht in gerechte Häppchen, sondern qua Losentscheid über die Jobcenter an einzelne Gewinner:innen. Krass ungerecht? So kann man natürlich auch die real existierende «Eierstocklotterie» finden. In Abdel-Maksouds rasanter Klassismuskomödie treiben sich neben den üblichen «Opferwürsten», wie Sachbearbeiter Armin seine Klienten abfällig nennt, neuerdings auch zahlreiche «Yuppie-larven» wie die frisch enterbte Jungunternehmerin Silke in den nach (Ex-) Einkommensklassen gestaffelten Wartehallen herum. Sie verbündet sich mit der schriftstellernden Maude, die dank eines Langzeit-Writers'-Block auf Hartz IV angewiesen ist. Beide wollen an die Lose ran, die Armins Kollege Gabor verwaltet – falls ihre Solidarität so lange hält.

Nora Abdel-Maksoud hat ihre schlaun und bösen Pointen schon in Stücken wie «Making-of», «The Sequel» und «Café Populaire» gesetzt, auch dort konkurrierten prekär verdienende, aber immer noch privilegierte Kreative mit echt benachteiligten Einwanderern. «Jeeps» spitzt die Verteilungsdebatte mit dem Lotteriegedanken zu und differenziert zugleich weiter aus: Sachbearbeiter Gabor, selbst kein Großverdiener und obendrein osteuropäischer Herkunft, hat seinen Angeber-Benz im



linke Seite ANGELIKA RICHTER, JOSEFINE ISRAEL, LARS RUDOLPH, JULIA WIENINGER, ERNST STÖTZNER und MAXIMILIAN SCHEIDT in Elfriede Jelineks «Lärm. Blindes Sehen. Blinde sehen!»;
links MATHIAS MAX HERRMANN, LUKAS HOLZHAUSEN und NIKOLAI GEMEL in Teresa Dopplers «Monte Rosa»

Mülheimer Stücke

Jeep-Format mühsam 13 Jahre lang angespart. Trotzdem verwerflich, wie die Ökobourgeoisie findet? Hilft es, wenn die Hartzerrinnen ihn deshalb mit Penis-Witzen traktieren? – In der betont schwingtürklappenden Inszenierung der Autorin ballern Eva Bay, Gro Swantje Kohlhof, Stefan Merki und Vincent Redetzki die scharfen Pointen in einem solchen Affenzahn von der Rampe der Münchner Kammerspiele, dass fast die Gefahr besteht, die vielen erblich Begünstigten im Publikum könnten ihren eigenen Platz in der Komödie vergessen.

Familien- und Selbstrecherchen

Figuren wie aus «Jeeps» sind in dieser (und auch schon der letzten) Mülheim-Auswahl in der Minderheit. Stattdessen haben in der (post-)dramatischen Literatur der letzten Jahre die durch nichts als ihre Rede gekennzeichneten Stimmen zugenommen, ähnlich, wie sich die Autor:innen diversifiziert haben: Gut möglich, dass da ein Zusammenhang besteht. Stimmen sind etwas, das ohne Ansehen der Person gehört werden kann, Vielstimmigkeit entspricht der manchmal sehr lauten, oft furchtbar anstrengenden, aber auch sehr lebendigen Erfahrung einer Gesellschaft, die möglichst viele Kommunikationskanäle offenhält. Was nicht heißt, dass auf der Bühne nicht auch wieder ganz konkrete Figuren daraus werden können.

Auch ohne Quote ist die diesjährige Mülheim-Auswahl ausgesprochen weiblich (sechs von sieben). Der einzige männliche Autor der Stücke 2022 ist Akin Emanuel Sipal, Sohn türkisch-deutscher Akademiker, erstaunlicherweise aber auch Enkel einer schlesischen Großmutter und eines türkischen Schriftstellers, der in Istanbul bei einem mit den Nazis sympathisierenden Germanistik-Professor studiert und später zahlreiche Klassiker aus dem Deutschen übersetzt hat. In «Mutter Vater Land», von Frank Abt behutsam, aber auch recht statisch uraufgeführt am Bremer Theater, erzählt der 1991 in Essen geborene Sipal autofiktional seine drei Generationen umfassende Familiengeschichte in raffinierten Ort- und Zeitsprüngen zwischen Ruhrgebiet und Istanbul – und fördert dabei verschüttete Teile einer deutsch-türkischen Intellektuellengeschichte zutage, die beim Fokus auf die als «Gastarbeiter» Eingewanderten oft unterbelichtet bleibt. Gleichzeitig zeigt er aber auch, mit welch frustrierender Kontinuität die deutsche Mehrheitsgesellschaft auf Zugewanderte hinabschaut, von der selbst nach dem Krieg geflüchteten Oma, die trotz der Ferne mit Kamuran Sipal hinter jedem Fahrradklauf Türken vermutet, bis zu den Lehrern des deutsch sozialisierten Enkels Akin, der sich noch in der dritten Generation für seine hervorragenden Sprachkenntnisse loben lassen muss.

Sarah Kilter hingegen hat als Tochter einer deutschen Mutter und eines algerischen Vaters wohl meist das nicht ganz unproblematische Glück,

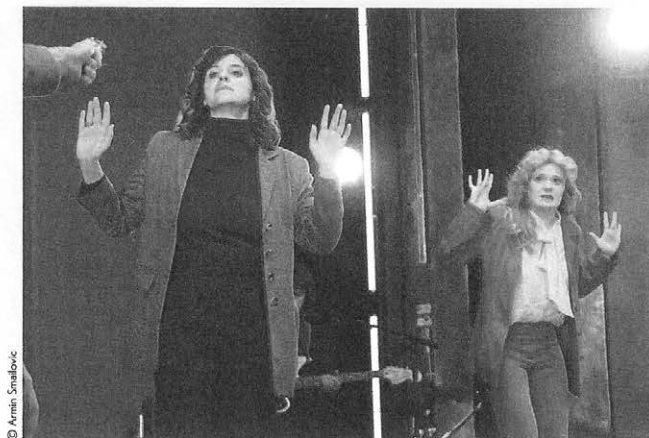
«als weiß durchzugehen». «White Passing», verfasst noch während ihres Studiums des Szenischen Schreibens an der Berliner UdK, beschreibt aus unterschiedlichen Perspektiven, wie es sich anfühlt, mit einer kulturell und materiell gespaltenen Identität in der deutschen Gegenwart zu leben. Im Stück symbolisieren unter anderem die Berliner Bezirke Wedding (überwiegend arm, viele Einwanderer) und Charlottenburg (wohlhabender, viele Bildungsbürger) diese Spaltung (siehe Stückabdruck und Interview in diesem Heft), außerdem unterhalten sich verschiedene Stimmen und Freund:innen über die nicht leicht einzuordnende «Sie», eine Figur, die der Autorin ähnlich, wenn auch offenbar nicht mit ihr identisch ist. Hinzu kommen unter der Überschrift «Deutschland in Spiegelstrichen» Berichte und Behauptungen über Deutschland und die Deutschen, die von viel begründeter Wut, aber auch ausgeprägtem Humor zeugen: Will man zu diesem Verein dazugehören? Es ist kompliziert.

In der Jury kontrovers diskutiert wurde Thirza Brunckens betont materialistische Leipziger Uraufführung im Auftrag der Berliner Autor:innen-theatertage, für die Kilters Stück bereits letztes Jahr nominiert war. «White Passing» spielt zwischen überdimensionalen Produkten und Supermarkt-Quittungen in einer bühlenfüllenden Plastik-Bag, in die sich drei Barbie-Puppen verirrt haben. Mit verfremdet quäkenden Stimmen übertrieben künstlich aufgesagt, lässt sich Kilters komplex organisiertem Text nicht leicht folgen – oder bleibt er sogar besonders gut hängen? Die Autorin selbst findet anstrengend «gar nicht schlecht».

Utopische Gesichtsperspektive

«All right. Good night.» – das waren die letzten Worte, die aus der Passagiermaschine MH370 von Peking nach Kuala Lumpur auf Erden zu hören waren. 2014 verschwand das Flugzeug, einfach so, bis heute erkundigen sich Angehörige regelmäßig nach seinem Verbleib. Etwa zeitgleich hat sich «der Vater» der Autorin und Regisseurin Helgard Haug auf eine Art Blindflug begeben, als eine Demenzerkrankung die Persönlichkeit des ehemaligen Pastors langsam, aber sicher umzukrempeln beginnt. Haugs auch zum Berliner Theatertreffen geladene Koproduktion (Rimini Protokoll/HAU Berlin Hebbel am Ufer) ist ein Konzeptkunstwerk, in dem allerdings der geschriebene Text eine zentrale Rolle spielt: Während auf der Bühne die Musiker:innen des Zafran-Ensembles eine Komposition von Barbara Morgenstern intonieren, aber auch mal die Badehose auspacken, erzählt die über ihren Köpfen projizierte Schrift im abrupten, unmoderierten Wechsel beide Geschichten in kurzen, fast protokollarischen Sätzen, spiegelt das Unglück vieler im Einzelfall und fördert überhaupt erstaunlich viele Parallelen der Auflösung und des Kampfes gegen das Vergessen zutage.

rechts EVA BAY und GRO SWANTJE KOHLHOF in Nora Abdels Maksouds «Jeeps»; ganz rechts MATTHIEU SVETCHINE, FANIA SOREL und GABRIELE MÖLLER-LUKASZ in Akin Emanuel Sipals «Mutter Vater Land»





© Tom Schulte

Was ist Geschichte anderes als der Kampf gegen das Vergessen? Und wie verhalten sich literarische oder dramatische Geschichten dazu? Die seit fast zehn Jahren in Deutschland lebende israelische Autorin Sivan Ben Yishai bringt schon aufgrund ihrer Herkunft ein hohes Maß an Geschichtsbewusstsein mit – und weiß sehr gut, dass Geschichtsschreibung nicht nur von Perspektive abhängt, sondern auch davon, bestimmten Perspektiven überhaupt Raum zu geben. «Wounds are forever», ihr vorletztes, in Mannheim von Marie Bues in den gleichsam gehäuteten Kostümen von Moran Sanderovich zur Uraufführung gebrachtes Stück, versucht das eigentlich Unmögliche, nämlich mit einer Zeitreise in die Vergangenheit eine Geschichtsperspektive der Zukunft zu eröffnen.

Die radikal subjektive Protagonistin, Sivan Ben Yishai, telefoniert immer wieder mit ihren Eltern in Israel, die mit einer Mischung aus Entsetzen («Glückwunsch! Jetzt bist du offiziell eine Nazihure») und Stolz («Aber sie geben dir schon die große Bühne, oder?») auf ihre Berufung zur Hausautorin ans Nationaltheater Mannheim reagieren. Sie verwandelt sich aber auch in eine fiktive Wunderhexe, die Teil der blutige Ereignisse und Prozesse der letzten hundert Jahre wird: Sie tötet im Versteck vor den Nazis ihr Neugeborenes, versucht 1939 auf der «St. Lewis»

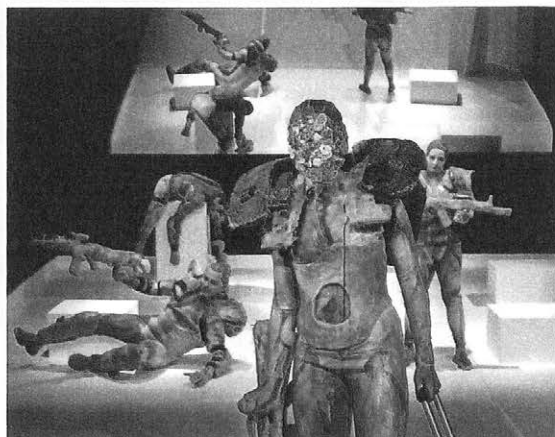
nach Amerika zu entkommen, wird in den sibirischen Wäldern mit dem sowjetischen «Nachthexen»-Geschwader zur Widerstandskämpferin gegen Hitler-Deutschland, durchschwimmt das Mittelmeer und geht in «Falastin», Palästina, wieder an Land. Stets begleitet von einer Schäferhündin und einer toten, aber deshalb noch lange nicht schweigenden Klezmerin.

Dieser wilde Action-Plot, der sich um reale Raum-Zeit-Verhältnisse nicht schert, wird alles andere als episch erzählt. Schon auf dem Papier sieht «Wounds are Forever» nach einem Theatergetümmel für ein Riesenensemble aus: Eine Vielzahl auch typografisch unterschiedener Stimmen fällt sich gegenseitig ins Wort mit Klageliedern, Einwänden, Diskursschnipseln, Parallelversionen, besserwisserischen und doch notwendigen Sternchenkommentaren, die auf historische Hintergründe und Gegenargumente aufmerksam machen. Zugleich aber ist dieses «horizontale Storytelling», wie Ben Yishai es nennt, keine Kakophonie, sondern in der Übersetzung von und mit Maren Kames eine rhythmisch und musikalisch durchkomponierte Sinfonie. Versöhnung kann man es nicht gerade nennen, aber ein Plädoyer für eine in Zukunft vielstimmigere Geschichte ist es durchaus.

Eva Behrendt ist Mitglied des Auswahlgremiums der Mülheimer Stücke 2022



© Merim Neef-Joma



© Christian Keiner

oben MERIAM ABBAS, JULIA PREUSS und BETTINA SCHMIDT in Sarah Killers «White Passing»; links PATRICK SCHNICKE, NICOLAS FEHTI und TALA AL-DEEN in «Wounds are forever (Selbstportrait als Nationaldichterin)» von Sivan Ben Yishai; ganz links «All right. Good night» von Helgard Haug/Rimini Protokoll

■ Die **Mülheimer Theatertage** geben ihre Nominierungen für den **47. Mülheimer Dramatikpreis** und den Kinderstückepreis 2022 bekannt. Beide Preise sind mit je 15.000 Euro dotiert. Nominiert sind: Nora Abdel-Maksoud „Jeeps“, Regie: Nora Abdel-Maksoud; Sivan Ben Yishai „Wounds Are Forever (Selbstporträt als Nationaldichterin)“, Regie: Marie Bues; Theresa Dopler „Monte Rosa“, Regie: Matthias Rippert; Helgard Haug (Rimini Protokoll) „All Right. Good Night.“, Regie: Helgard Haug; Elfriede Jelinek „Lärm. Blindes Sehen. Blinde sehen!“, Regie: Karin Beier; Sarah Kilter „White Passing“, Regie: Thirza Bruncken; Akın Emanuel Şipal „Mutter Vater Land“, Regie: Frank Abt. Mehr als die Hälfte der Nominierten dieses Jahres ist zum ersten Mal eingeladen: Nora Abdel-Maksoud, Theresa Dopler, Sarah Kilter und Akın Emanuel Şipal. Der Auswahlkommission gehören dieses Jahr die Theaterkritiker:innen Eva Behrendt (*Theater heute*), Christine Dössel (*Süddeutschen Zeitung*), Wolfgang Kralicek (Theaterkritiker, u.a. *Süddeutsche Zeitung*, *Falter* und *Theater heute*) Stephan Reuter (*Basler Zeitung*) und Christine Wahl (*nachtkritik.de*) an. Kategorie KinderstückePreis: Raoul Biltgen: „Zeugs“ Regie: Paola Aguilera; Felix Ensslin „Die seltsame und unglaubliche Geschichte des Telemachos“, Regie: Felix Ensslin; Milan Gather „Oma Monika – was war?“, Regie: Milan Gather/Sergej Gößner; „Der fabelhafte Die“, Regie: Kristo Šagor; Lena Gorelik. Als die Welt rückwärts gehen lernte“ Regie: Judith Huber Der Auswahlkommission dieses Jahr gehörten Thomas Irmer (*Theater der Zeit*), Werner Mink (freier Theaterregisseur) und Theresia Walser (Dramatikerin) an.

Nominierungen für den Mülheimer Dramatikpreis 2022

2. Februar 2022. Die [Mülheimer Theaterstage](#) haben ihre Nominierungen für den 47. Mülheimer Dramatikpreis und den Kinderstückepreis 2022 bekanntgegeben.

Folgende Autor*innen konkurrieren um den mit 15.000 Euro dotierten Stückepreis:

Nora Abdel-Maksoud

Jeeps (zur [Nachtkritik](#))

Münchner Kammerspiele

Regie: Nora Abdel-Maksoud

Sivan Ben Yishai

Wounds Are Forever (Selbstporträt als Nationaldichterin) (zur [Nachtkritik](#))

Nationaltheater Mannheim

Regie: Marie Bues

Teresa Dopler

Monte Rosa

Schauspiel Hannover

Regie: Matthias Rippert

Deutsche Erstaufführung (Uraufführung war am Landestheater Niederösterreich in St. Pölten in der Regie von Daniel Hoevens)

Helgard Haug (Rimini Protokoll)

All right. Good night. (zur [Nachtkritik](#))

Rimini Apparat in Koproduktion mit Hebbel am Ufer, Volkstheater Wien, The Factory Manchester, Künstlerhaus Mousonturm, PACT Zollverein

Regie: Helgard Haug

Elfriede Jelinek

Lärm. Blindes Sehen. Blinde sehen! (zur [Nachtkritik](#))

Deutsches Schauspielhaus Hamburg

Regie: Karin Beier

Sarah Kilter

White Passing (zur [Nachtkritik](#))

Schauspiel Leipzig in Kooperation mit den Autorentheatertagen Berlin

Regie: Thirza Bruncken

Akin Emanuel Şipal

Mutter Vater Land

Theater Bremen

Regie: Frank Abt

Vier der sieben Eingeladenen (Abdel-Maksoud, Dopler, Kilter, Şipal) sind erstmalig bei den Mülheimer Theatertagen vertreten. Dem Auswahlgremium gehörten in diesem Jahr die Theaterkritiker*innen Eva Behrendt (Redakteurin bei "Theater heute"), Christine Dössel (Redakteurin der Süddeutschen Zeitung), Wolfgang Kralicek (Theaterkritiker, u.a. Süddeutsche Zeitung, Falter und Theater heute) Stephan Reuter (Redakteur der Basler Zeitung) und Christine Wahl (Redakteurin bei nachtkritik.de) an.

Um den seit 2020 ebenfalls mit 15.000 Euro dotierten KinderStückePreis 2021 konkurrieren:

Raoul Biltgen

Zeugs

Dschungel Wien in Koproduktion mit dem Theaterfestival STEUDLTENN

Regie: Paola Aguilera

Felix Ensslin mit Galia De Backer und Ninon Perez

Die seltsame und unglaubliche Geschichte des Telemachos

Agora Theater Sankt Vith/Belgien

Regie: Felix Ensslin

Milan Gather

Oma Monika - was war?

Junges Ensemble Stuttgart

Regie: Milan Gather

Sergej Gößner

Der fabelhafte Die

Theater Konstanz

Regie: Kristo Šagor

Lena Gorelik

Als die Welt rückwärts gehen lernte

Pathos Theater München

Regie: Lea Ralfs

Dem Auswahlgremium gehörten Thomas Irmer (freier Theaterkritiker und Autor), Werner Mink (freier Theaterregisseur) und Theresia Walser (Dramatikerin) an.

Die 47. Mülheimer Theatertage "Stücke 2022" finden vom 7. Mai bis zum 28. Mai 2022 statt. Der Kinderstücke-Wettbewerb endet am 20. Mai 2022. Über die Preisvergabe auf dem Festival entscheiden Preisjurys, deren Zusammensetzung erst noch bestimmt wird.

(Mülheimer Theatertage "Stücke" / chr)

NESTROY 2022

*Bestes Stück –
Autor*innenpreis*

NESTROY 2022

Lisa Wentz

für „Adern“, Uraufführung,
Akademietheater

Auf diese Goldader ist man nicht durch Zufall gestoßen: Lisa Wentz erhielt 2021 für ihr Stück „Adern“ den Retzhofer Dramapreis, bei dem die Bewerber bei der Arbeit an ihren Texten beraten und unterstützt werden. Auch Studien in szenischem Schreiben und an einer Schauspielakademie haben die 1995 geborene Tirolerin dafür gerüstet, Geschichten auf der Bühne glaubhaft zu erzählen. Im Fall von „Adern“ handelt es sich um eine Familiengeschichte im Nachkriegs-Österreich, deren Motive Wentz aus ihrer eigenen Familie entnommen hat. Der Bergmann Rudolf sucht jemanden, der sich um seine fünf Kinder kümmert. Seine Frau ist an Keuchhusten gestorben. Aloisia ist die erste Bewerberin, die von seinen Kindern akzeptiert würde. Doch sie macht gleich am ersten Abend klar: Ohne Heirat bleibt sie nicht. Die Autorin lässt im Text viel Freiraum für Gedanken und Gefühle, für Sprachlosigkeit und Unsicherheit. Nicht von ungefähr hob die Retzhofer Jury ihre „Dramaturgie der Stille, ähnlich den Dramen Ödön von Horváths“, die „dialogische Könnerschaft“ und ihre gekonnten Zeitsprünge hervor. Tatsächlich wird vieles nur angedeutet und nicht auserzählt. Dabei bricht Lisa Wentz immer wieder den Realismus, geht in die Tiefe (auch die des Berges) und schafft Distanz durch Überhöhung. Die sensible Uraufführung durch David Bösch im Akademietheater hat nicht nur gezeigt, dass Wentz tolle Rollen geschrieben hat (die Sarah Viktoria Frick und Markus Hering ausgezeichnet verkörpern), sondern auch, dass es eine Gegenwartsdramatik gibt, die Geschichten erzählen und nicht zerschlagen möchte.

– Wolfgang Huber-Lang

Es regnet Nestroy-Preise

Burgtheater und Volkstheater räumen ab

Wien – Bei der Nestroy-Gala bekamen Volkstheater und Burgtheater mehrere Preise: Burg-Doyenne Elisabeth Orth wurde fürs Lebenswerk ausgezeichnet; bestes Stück wurde *Adern* von Lisa Wentz. Im Akademietheater uraufgeführt, machte das Stück Sarah Viktoria Frick zur besten Schauspielerin. Noch mehr Akademietheater: Felix Kammerer wurde bester Nachwuchsdarsteller (*Moskitos*), Peter Baur (Bühne) und Jonas Link (Video) wurden beste Ausstatter (*Schwerkraft der Verhält-*

nisse). Das Volkstheater? *humanistää!* brachte Claudia Bauer den Regiepreis (auch beste deutschsprachige Aufführung), Samouil Stoyanov freut sich als bester Schauspieler und Elias Eilinghoff als bester Darsteller einer Nebenrolle. Mit *Oxytocin Baby* (Schauspielhaus) wurde Rieke Süßkow beste Nachwuchsregisseurin. Als Off-Produktion siegte *Ein bescheidenerer Vorschlag* (Hermientheater), beste Bundesländeraufführung wurde *Garland* vom Schauspielhaus Graz. (red)

Ein Votum für österreichische Dramatik

Nestroy-Preise. Am Sonntagabend wurden die Nestroys verliehen. Drei der 14 Preise gingen an den Ernst-Jandl-Abend „humanistää!“ und zwei an „Adern“ von Lisa Wentz

VON **THOMAS TREMKLER**

Wenn man den Nestroy fürs Lebenswerk nicht dazuzählt, Elisabeth Orth, die Dozentin des Burgtheaters, am Sonntagabend erhielt, ging das Match gegen das Volkstheater ex aequo aus: In beiden Häusern konnte man sich über vier Nestroys für aktuelle Produktionen freuen. Die Josefstadt hingegen wurde nicht bedacht – wie auch die Salzburger Festspiele oder die Wiener Festwochen.

Erwartungsgemäß räumte der Jandl-Abend „humanistää!“ ab. In der Sprechoper „Aus der Fremde“ verarbeitet Ernst Jandl seinen Alltag als Autor und die eher komplizierte Beziehung zu Friederike Mayröcker. Er hatte genaue Vorstellungen, wie die Figuren seine durchnummerierten, an Häkchen erinnerten Drei-Zeilen-Strophen zu artikulieren und sich auf der Bühne zu bewegen hätten.

Regisseurin Claudia Bauer und Bühnenbildnerin Patricia Talacko nahmen

nicht nur Rücksicht darauf, ihnen gelang „eine hinreißende, exakte Umsetzung“, wie im KURIER über die Uraufführung zu lesen war. Bauer ergänzte den Alltag des Autors um Traumssequenzen oder Gedanken, also um andere Texte. Integriert wurde auch Jandls „die humanisten“ – als Clown-Nummer. Aus dem hoch motivierten Ensemble sprach Samouil Stoyanov mit seiner überwältigenden Interpretation des „deutschen Gedichts“ heraus.

Die Produktion wurde von der Nestroy-Akademie nicht nur für die beste Regie ausgezeichnet, sondern auch als beste Aufführung im deutschsprachigen Raum. Und Stoyanov erhielt den Preis als bester Schauspieler. Den vierten Volkstheater-Nestroy erhielt Elias Eilinghoff für die beste Darstellung einer Nebenrolle – in „Karoline und Kasimir – Noli me tangere“ des Nature Theatre of Oklahoma nach Ödön von Horváth.



NIKOLAUS OSTERMANN

Samouil Stoyanov im Ernst-Jandl-Abend „humanistää!“

Am Sonntagabend bestätigte sich der Verdacht, dass die besten Burg-Aufführungen im Akademietheater zu sehen sind: Peter Baur und Jonas Link erhielten für „Die Schwerkraft der Verhältnisse“ nach dem Roman von Marianne Fritz den Nestroy für die beste Ausstattung, als bester männlicher Nachwuchs wurde Felix Kammerer in „Moskito“ von Lucy Kirkwood ausgezeichnet.

Zwei Nestroys gab es für „Adern“: Die 26-jährige Lisa Wentz erhielt, bereits vorab bekannt gegeben, den „Autortor-Innenpreis“. Und Sarah Viktoria Frick wurde als beste Schauspielerin zum zweiten Mal mit einem Nestroy bedacht. In „Adern“ sucht der Bergmann Rudolf im Jahr 1953 per Zeitungsannonce jemanden, der sich um seine fünf Kinder kümmert. Denn seine Frau ist an Keuchhusten gestorben. Und so trifft Aloisia zu Beginn des Stücks mit ihrer kleinen Tochter am Bahnhof von Brixlegg ein. Man ringt um

Worte, gesprochen wird – aus Unvermögen oder Unsicherheit – nur das Allermeistige. Sarah Viktoria Frick und Markus Hering müssen sich mit angedeuteten Gesten, mit scheuen Blicken helfen. Mit der Zeit entsteht aber eine tiefe Beziehung.

Breit gestreut

Rieke Stüßkow erhielt einen Nestroy als bester weiblicher Nachwuchs in „Oxytocin Baby“ am Wiener Schauspielhaus. Als beste Off-Produktion wurde „Ein bescheidener Vorschlag“ des Herminentheaters in Kooperation mit dem TAG ausgezeichnet, als beste Bundesländer-Aufführung „Garland“ von Svenja Viola Bunngraben in einer Inszenierung von Anita Valdesica am Schauspielhaus Graz. „Nicht sehen“, ein Projekt von Noam Brusilovsky am Stadttheater Klagenfurt, erhielt den Spezialpreis, Stefan Jürgens (der Fernsehstar war „Des Teufels General“ bei den Festspielen Reichenau) den Publikumspreis.

NESTROY-PREISVERLEIHUNG

„Garland“ holte sich einen Nestroy

Die beste Bundesländer-Aufführung des Jahres geht ans Schauspielhaus Graz. Schauspielende Sarah Viktoria Frick, Samouil Stoyanov und Stefan Jürgens geehrt.

Mahnende Worte über die Fußball-WM in Katar sowie bessere Arbeitsbedingungen waren das eine, Freudentränen und Jubel das andere: Nach Meinung der Jury kam die beste Bundesländeraufführung des Jahres aus der Steiermark. Das Schauspielhaus Graz darf sich über einen Nestroy für die Klimakatastrophen-Komödie „Garland“ von Svenja Viola Bungarten freuen, mit viel Witz von Anita Vulesica inszeniert. Angesichts der Klimakrise gelte es mehr denn je, Regeln zu brechen – auch am Theater. „Das ist unser Ansporn, um weiterzumachen“, sagt die Regisseurin, die gerade Eugène Ionescos „Die kahle Sängerin“ probt. Premiere ist am 18. November.

Zunächst wanderten die Statuetten gestern Abend im Wiener Arsenal an den Nachwuchs: Felix Kammerer erhielt einen Nestroy für seine Rolle in „Moskitos“ von Lucy Kirkwood im Akademietheater. Rieke Süßkow setzte sich für die Inszenierung „Oxytocin Baby“ von Anna Neata am Schauspielhaus Wien durch. Als beste Schauspielerin geehrt: Sarah Viktoria Frick als Aloisia im Volksstück „Adern“ von Lisa Wentz am Akademietheater. Die Dramati-



Jubel bei Anita Vulesica und Team für den Nestroy für „Garland“ APA

kerin, die 2021 den Retzhofer Dramapreis erhielt, heimste für ihre Uraufführung auch den Preis als bestes Stück ein. Die Ehrung für den besten Mimen sicherte sich Samouil Stoyanov für „humanistää! – eine abschaffung der sparten“ nach Ernst Jandl am Volkstheater. Regisseurin Claudia Bauer erhielt für ihr Wien-Debüt auch den Regie-Nestroy, „humanistää!“

wurde auch als beste Aufführung im deutschsprachigen Raum geadelt.

Die Publikumswahl entschied „Soko Donau“-Kommissar Stefan Jürgens für seinen Auftritt in „Des Teufels General“ in Reichenau für sich. Der Spezialpreis der Jury ging an „Nicht sehen“ von Noam Brusilovsky über den Fall Wurst am Stadttheater Klagenfurt.

Die Preise



Beste Schauspielerin:

Sarah Viktoria Frick in „Adern“, Akademietheater

Bester Schauspieler:

Samouil Stoyanov in „humanistää!“, Volkstheater

Beste Nebenrolle:

Elias Eilinghoff in „Karoline und Kasimir“, Volkstheater

Bester Nachwuchs weiblich:

Rieke Süßkow in „Oxytocin Baby“, Schauspielhaus Wien

Bester Nachwuchs männlich:

Felix Kammerer in „Moskitos“, Akademietheater

Bestes Stück/Autorenpreis:

Lisa Wentz für „Adern“

Beste Regie/deutschsprachige Aufführung:

Claudia Bauer für „humanistää!“, Volkstheater

Beste Bundesländer-Aufführung:

„Garland“ von Svenja Viola Bungarten, Regie Anita Vulesica, Schauspielhaus Graz

Spezialpreis:

„Nicht sehen“, Projekt von Noam Brusilovsky Stadttheater Klagenfurt

Lebenswerk:

Elisabeth Orth (F)

Publikumspreis:

Stefan Jürgens www.nestroypreis.at GAVRICH (HF)

NESTROY

Der Wiener Theaterpreis



[PRESSE/FOTOS](#) · [SPONSOREN](#) · [kontakt](#) · [impressum](#)

Gewinner 2022
NESTROY 2022
Die Nominierten 2022

NESTROY - Der Preis
Die Jury



- Beste SchauspielerIn
- Bester Schauspieler
- Beste Darstellung einer Nebenrolle
- Beste Regie
- Bester Nachwuchs weiblich
- Bester Nachwuchs männlich
- Beste Ausstattung - Bühne, Kostüm, Licht, Video
- Spezialpreis
- Beste Off-Produktion
- Beste Bundesländer-Aufführung
- Beste Aufführung im deutschsprachigen Raum
- Bestes Stück - Autor*innenpreis
- Lisa Wentz
- Lebenswerk
- Publikumspreis



Lisa Wentz für „Adern“, Uraufführung, Akademietheater

Auf diese Goldader ist man nicht durch Zufall gestoßen: Lisa Wentz erhielt 2021 für ihr Stück "Adern" den Retzhofer Dramapreis, bei dem die Bewerber bei der Arbeit an ihren Texten beraten und unterstützt werden. Auch Studien in Szenischem Schreiben und an einer Schauspielakademie haben die 1995 geborene Tirolerin dafür gerüstet, Geschichten auf der Bühne glaubhaft zu erzählen. Im Fall von "Adern" handelt es sich um eine Familiengeschichte im Nachkriegs-Österreich, deren Motive Wentz aus ihrer eigenen Familie entnommen hat. Der Bergmann Rudolf sucht jemanden, der sich um seine fünf Kinder kümmert. Seine Frau ist an Keuchhusten gestorben. Aloisia ist die erste Bewerberin, die von seinen Kindern akzeptiert würde. Doch sie macht gleich am ersten Abend klar: Ohne Heirat bleibt sie nicht. Die Autorin lässt im Text viel Freiraum für Gedanken und Gefühle, für Sprachlosigkeit und Unsicherheit. Nicht von Ungefähr hob die Retzhofer Jury ihre „Dramaturgie der Stille, ähnlich den Dramen Odön von Horváths“, die „dialogische Könnerschaft“ und ihre gekonnten Zeitsprünge hervor. Tatsächlich wird vieles nur angedeutet und nicht auserzählt. Dabei bricht Lisa Wentz immer wieder den Realismus, geht in die Tiefe (auch die des Berges) und schafft Distanz durch Überhöhung. Die sensible Uraufführung durch David Bösch im Akademietheater hat gezeigt, dass Wentz nicht nur tolle Rollen geschrieben hat (die Sarah Victoria Frick und Markus Hering ausgezeichnet verkörpern), sondern auch, dass es eine Gegenwartsdramatik gibt, die Geschichten nicht zerschlagen, sondern erzählen möchte.

Wolfgang Huber-Lang

Das Stück „Adern“ wurde mit dem Retzhofer Dramapreis 2021 ausgezeichnet und ist in dem damit verbundenen Arbeitsprozess entwickelt worden. Der Retzhofer Dramapreis wird vom DRAMA FORUM Graz durchgeführt.

URAUFFÜHRUNG „ADERN“

Aufführungen

Der Berg flucht

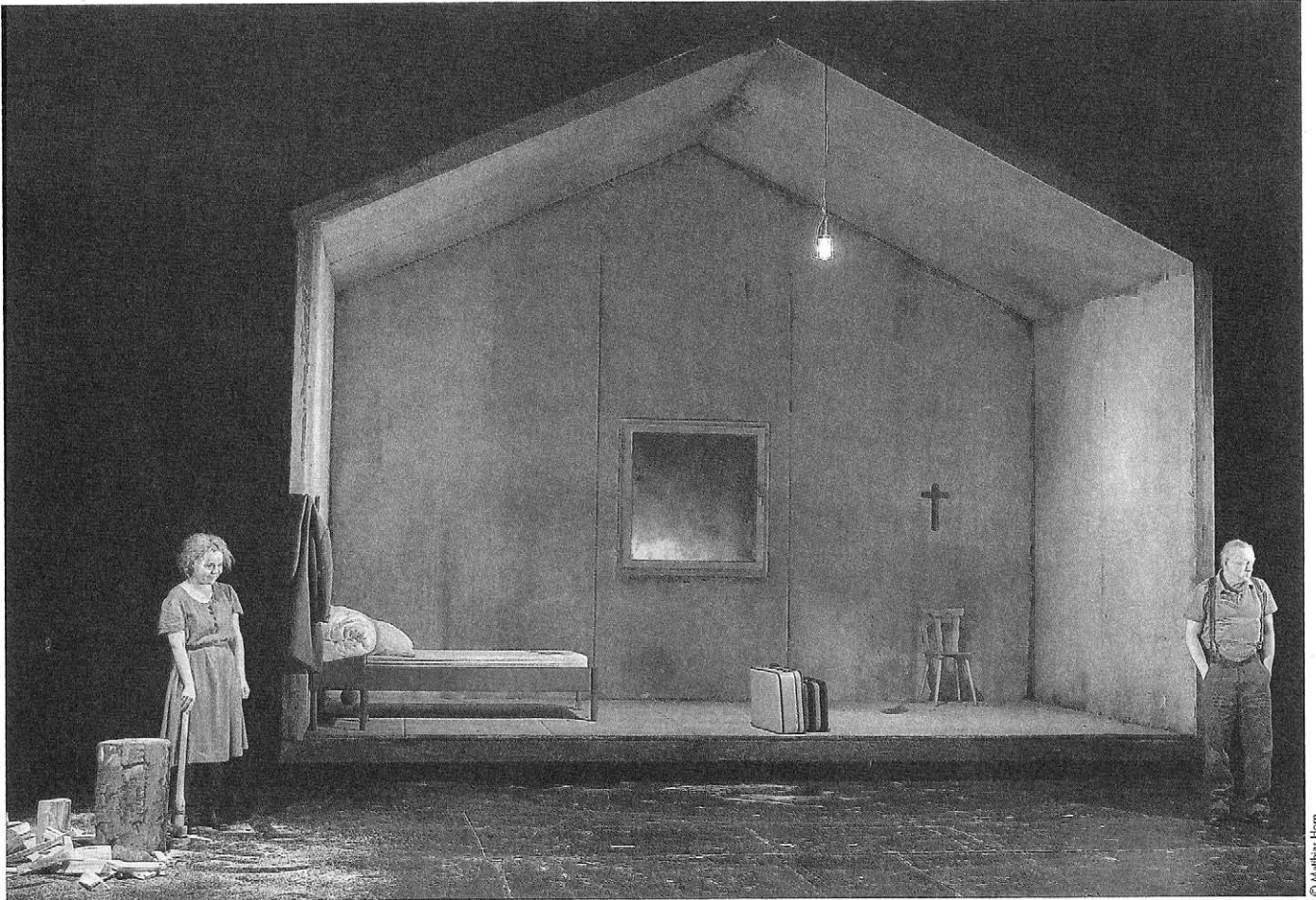
Menschen gegen Naturgewalten: Das Shakespeare-Insel-Drama
«Der Sturm» im Wiener Burgtheater, die Bergwerks-Familiengeschichte
«Adern» von Lisa Wentz im Akademietheater

Von Karin Cerny

Nachkriegspragmatismus: «Adern»

Tiefschürfender und emotional aufwühlender ist das Bergwerksdrama «Adern» im Akademietheater, eine Uraufführung der Dramatikerin Lisa Wentz, 1995 in Tirol geboren, die ihre Familiengeschichte erforscht hat. «Brixlegg, 1953» steht schon vor Beginn der Vorstellung auf der dunklen Bühnenwand (Patrick Bannwart). Es beginnt ein wenig pathetisch, eine Frau in weißem Nachthemd (Elisa Plüss) hält einen Monolog, wie sie geschunden und ausgebeutet wird: «kälte / bricht mich / auf licht / fließt in mich / hinein / erdolcht etwas / in meiner leere / bitte / ich will nicht - / ich kann nicht -». Hier spricht der Berg, verflucht die Menschen, die ihn zerstören. Eine etwas gekünstelte und problematische Position, den Berg als Frau zu deuten. Mutter Natur kommt zu Wort.

Schnell aber landet der Text wieder auf dem Boden der Nachkriegstatsachen. Rudolf (Markus Hering) holt Aloysia (Sarah Viktoria Frick) und deren uneheliche Tochter (Lieselotte Leineweber) vom Bahnhof ab. Die beiden haben sich über eine Annonce kennengelernt, sozusagen das Tinder von einst. Pragmatismus bestimmt ihr Handeln. Rudolfs Frau ist an Keuchhusten gestorben und hat ihn mit fünf Kindern zurückgelassen. Die Leute im Dorf schauen ko-



Lisa Wentz' «Adern» in der Regie von David Bösch mit SARAH VIKTORIA FRICK und MARKUS HERING im Wiener Akademietheater

misch, wenn er einen Kinderwagen schiebt. Aloysia wiederum weiß gar nicht, was mit dem Vater ihres Kindes geworden ist, er war Besatzer und gilt als verschollen. In wenigen Strichen ist da ein Jahrzehnt skizziert, das von Vergessen und Verdrängen geprägt ist. In Rückblenden sieht man Rudolf, wie er im Schacht um sein Leben kämpft. Dann dreht sich die Bühne, und die schwarze Hinterseite des Hauses wird zum Bergwerk.

In Rudolfs Alpträumen kehrt wieder, was im Tageslicht keinen Platz findet. Zwangsarbeiter mussten in den sogenannten Messerschmitt-Hallen Kampfflugzeuge bauen. Gegen Ende des Krieges wurde die Anlage gesprengt. Ein namenloser Mann ruft in Rudolfs Erinnerungen um Hilfe – er konnte ihn nicht retten. All das bleibt schattenhaft, was nur konsequent ist, weil auch die Figuren vor sich selbst vieles verschweigen. «Der Krieg war halt der Krieg», sagt Aloysia einmal. Rudolfs Bergbaukollege Danzel (Daniel Jesch) geht anders mit seinen Traumata um – er säuft sich zu Tode. Es gehört aber zu den Stärken des Stücks, dass es seinen Figuren einiges zutraut. So fängt sich Danzel wieder

und lässt den Alkohol, um wie neugeboren zu sein. Aus dem einstigen Raubein wird ein liebevoller Freund. Schön, wie da Klischees vermieden werden, die der Stoff nahelegen würde.

Liebe zwischen Sturköpfen

Lisa Wentz wurde für ihr einfühlsames Bergwerksdrama 2021 mit dem Retzhofer Dramapreis ausgezeichnet. Es steht mit der Einsilbigkeit seiner Protagonist:innen in der Tradition von Marieluise Fleißer und Ödön von Horváth. Nach dem ersten Dialog des pragmatischen Paares ist aber schnell klar, dass da noch mehr ist: Bei Wentz sitzen auch die Pointen perfekt. Rudolf sagt über die Tochter von Aloysia: «Reden tut's nicht viel, was?» Aloysia meint: «Wenn sie was zu sagen hat, dann redt sie.» Rudolf darauf verlegen: «Bei mir ist es ja oft umgekehrt.» Bei einem Schnapsel kommen sich die beiden dann trotzdem näher. Zuneigung zeigen sie, indem sie sich wie Kinder mit dem Ellenbogen anrempeln.

Regisseur David Bösch beweist erneut ein Händchen für Außenseitergeschichten, er ver-

passt seinen Figuren eine überzeugende Mischung aus Würde und Witz. Frick und Hering sind das vitale Kraftzentrum dieser ungewöhnlichen Liebesgeschichte, die ungemein zart erzählt wird. Zwei Sturköpfe finden da zusammen in einer frühen Patchworkfamilie in der Provinz. Sie ist nüchtern, klug und skeptisch, er ein Kindernarr und mit dem Charme eines Buben. Bis ins Jahr 1972 verfolgt man deren Leben – vom ersten Radio bis zum Fernsehen, dem Heranwachsen der Kinder und endlich dem ersten Urlaub, den man sich gönnt – am Wörthersee. Aber da hustet Rudolf schon Blut. Man hat nach diesem kleinen, feinen Abend, der 90 Minuten dauert, fast ein ganzes Jahrhundert abgesprochen, traurig, wie schnell ein Leben vorbei ist. «Adern» ist großes Kino mit einfachsten Mitteln.

NÄCHSTE VORSTELLUNGEN:

Der Sturm, Burgtheater: 11., 14., 18., 21. Mai

www.burgtheater.at

Adern (U), Burgtheater: 1., 11., 13., 15. Mai

www.burgtheater.at

"Adern"

Im Sprachbergwerk

In dem Stück "Adern" erzählt die Tiroler Autorin Lisa Wentz von den düsteren Geheimnissen des Schwazer Silberbergs.

Von **Joachim Riedl**

7. April 2022, 9:07 Uhr ⓘ /

AUS DER ZEIT NR. 15/2022



Aloisia (r.), gespielt von Sarah Viktoria Frick, wehrt sich gegen ihre Schwester Herta (Andrea Wenzl), die in die Zweisamkeit mit ihrem Mann eindringen will. © Matthias Horn

Da stehen sie. Sie können nicht anders. Auf einem Bahnsteig erwartet der verwitwete Bergmann Rudolf seine Braut, die er mittels einer Anzeige zu sich geholt hat. Der große Krieg ist erst vor acht Jahren zu Ende gegangen. Sein Schatten liegt noch immer wie ein Albdruk auf dieser Gebirgslandschaft im hintersten Tirol. Die alleinerziehende Mutter Aloisia, ihre Tochter ist die Frucht einer Liaison mit einem französischen Besatzungssoldaten, starrt mit stummem Staunen auf die Zukunft, die nun vor ihr liegt. In stillem Einverständnis begegnen Braut und Bräutigam einander in einer aus der Zeit gefallenen Zone. Ohne große Worte vereinbaren sie ein pragmatisches Miteinander. Sie erlauben sich keine Emotionen, das höchste der Gefühle besteht darin, die Ellenbogen aneinanderzustupsen.

In ihrem neuen Volksstück *Adern*, ihr Debüt steht derzeit auf dem Spielplan des Wiener Akademietheaters, erzählt die 26-jährige Tiroler Autorin Lisa Wentz von der großen Sprachlosigkeit, die an diesem entlegenen Ort alle Beziehungen

regelt. Aufgewachsen ist sie in der ehemaligen Bergbaustadt Schwaz, ganz dicht am "Silberberg", in dem ihr Protagonist Rudolf unter Tage nach Edelmetall schürft. "Tage, Wochen, Monate" habe sie auf seine Stollen gestarrt, schreibt Wentz in einem Begleittext zu ihrem Stück, auf "diese Wunden im Fels". Der Berg ist der dominante Bezugspunkt ihrer Kindheit. "Das Wort Silberberg schmeckt metallisch auf meiner Zunge", schreibt sie.

Der "Silberberg", genauer der Eiblschrofen, birgt ein finsternes Geheimnis, über das die Einheimischen eisern schwiegen. In den letzten Kriegsjahren, ab 1943, nutzten die Nazis die Bergwerkstollen als unterirdische Fabrik, in der der Düsen-jäger Me 262 montiert wurde. Hunderte Zwangsarbeiter schufteten hier 16 Stunden am Tag, Unzählige kamen ums Leben, starben an Entkräftung oder wurden exekutiert. Wie viele Opfer der Berg forderte, ist bis heute nicht bekannt. "Wie viele sie waren? Das wissen wir nicht", schreibt Lisa Wentz über das dunkle Kapitel. "Wer sie waren? Das wissen wir auch nicht. Wer sie verschwiegen hat?" In der Bevölkerung blieb die "Messerschmitt-halle", wie der Komplex genannt wurde, das große Tabu der Nachkriegszeit.



Lisa Wentz (26) stammt aus Schwaz. © Andi Hauser

In *Adern* zeigt Lisa Wentz, wie sich die Vergangenheit als Fluch auf das karge Häuschen legt, in dem Aloisia und Rudolf einander allmählich näherkommen und auf merkwürdige Art miteinander verschmelzen.

Die mörderischen Ereignisse bleiben unbenannt. Doch Rudolf und seinen Kollegen Danzel, einen trinkfreudigen Kumpel, plagten immer wieder Erinnerungsschübe. Schreckensstarr durchleben sie wieder und wieder die letzten Kriegstage. Offensichtlich haben die Nazis versucht, die unterirdischen Fertigungs- anlagen mitsamt ihren Sklavenarbeitern zu vernichten versucht. Die Morde brechen mit dumpfem Dröhnen über die beiden Bergleute herein.

Lisa Wentz spinnt ihre Beziehungsgeschichte bis in die 1970er-Jahre fort. Die Kinder wachsen heran, erste Fußabdrücke der Moderne tauchen in der Abgeschiedenheit auf, ein Radiogerät krächzt, ein kleiner Fernsehapparat erlaubt einen flimmernden Blick in die Weite der Welt. Mit mütterlicher Entschlossenheit wehrt Aloisia alle Bedrohungen ihrer Zweisamkeit, die sie beinahe schon als Idylle empfindet, ab. Ihre ledige und eifersüchtige Schwester wird ebenso verdrängt wie die regelmäßigen Erinnerungsschübe ihres Mannes.

Worüber man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen. Diesem Lebensprinzip folgt Aloisia mit eiserner Disziplin.



Dieser Artikel stammt aus der ZEIT Nr. 15/2022. Hier können Sie die gesamte Ausgabe lesen.

[<https://premium.zeit.de/abo/diezeit/2022/15>]

Lisa Wentz erzählt von einer kleinen Gemeinschaft, in welcher die Sprachlosigkeit regiert. Die Dialoge sind meist von lakonischer Belanglosigkeit, sie vermelden weniger, als dass sie ungesagt lassen. Für ihren Erstling wurde die Autorin mit dem Retzhofer Dramapreis ausgezeichnet, der von der vornehmlich steirischen Talenteschmiede Drama Forum verliehen wird – der Preis beinhaltet eine Premiere im Burgtheater, in der Regel an der kleinen Spielstätte Vestibül.

Dass sich Burgtheaterdirektor Martin Kusej entschloss, ihr Stück gleich auf die Bühne des Akademietheaters zu heben, empfindet Lisa Wentz als "Lottosechser". Sie beherrsche eine "Dramaturgie der Stille", gesteht ihr die Jury des Dramapreises zu, "ähnlich den Dramen Ödön von Horváths". Ein Lob, das die Autorin als höchst schmeichelhaft empfindet. Der große Volksdichter entwickelte eine Sprachdramaturgie, in der er häufig die Anweisung "Stille" einfügte. Als Momente des Reflektierens oder weil die Figuren in ihren Gesprächen gerade nicht weiterwissen, mitunter als schweigendes Ausrufezeichen, nicht zuletzt als stummes Zeugnis der Melancholie. Es sind Augenblicke, in denen Bewusstsein und Unterbewusstes versuchen, miteinander ins Reine zu kommen.

Ganz entgegen der trüben und tristen Atmosphäre, die sie zu erzeugen weiß, ist Lisa Wentz eine muntere junge Frau, die gerne lacht und aufgeweckt über ihre Tiroler Heimat plaudert. Die Idee zu *Adern*, einem Stück, das man eigentlich kaum mit einer jungen, modernen Autorin in Verbindung bringen würde, sei ihr "aus einem Moment heraus" während ihres Studienganges "Szenisches Schreiben" in Berlin gekommen. Sie habe herausfinden wollen, "wie sich Menschen früher kennengelernt haben und welche Auswirkungen diese Zeit heute noch hat". Da sei sie bei den Erzählungen aus ihren frühen Jahren fündig geworden. "Da sitzt das Kinder-Ich auf einer grünen Schaukel und schaut zu dem Berg, unter dem es aufgewachsen ist."

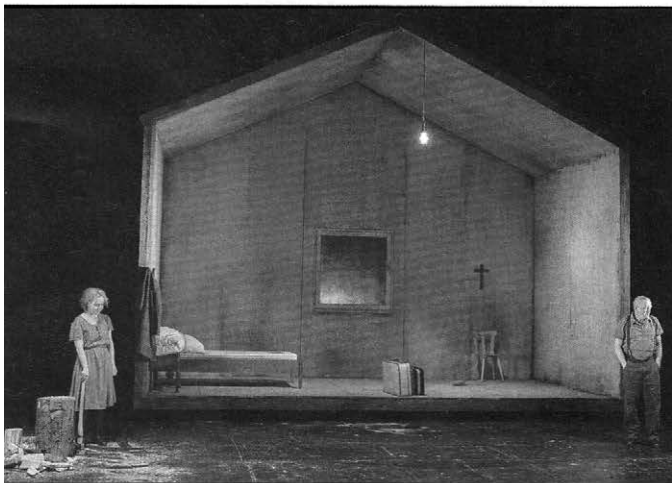
Sie weiß, dass sie in ihrem Stück von einem besonderen Menschenschlag erzählt. Stur und hart sind ihre Figuren, mitunter unnahbar und immer wieder uneinsichtig. "Ich glaube nämlich", sagt Lisa Wentz, "dass die Umgebung schon etwas mit einem Menschen macht."



FRISCH VERLIEBT
Nils Strunk und Lili Winderlich
in „Der Sturm“

Glück auf!

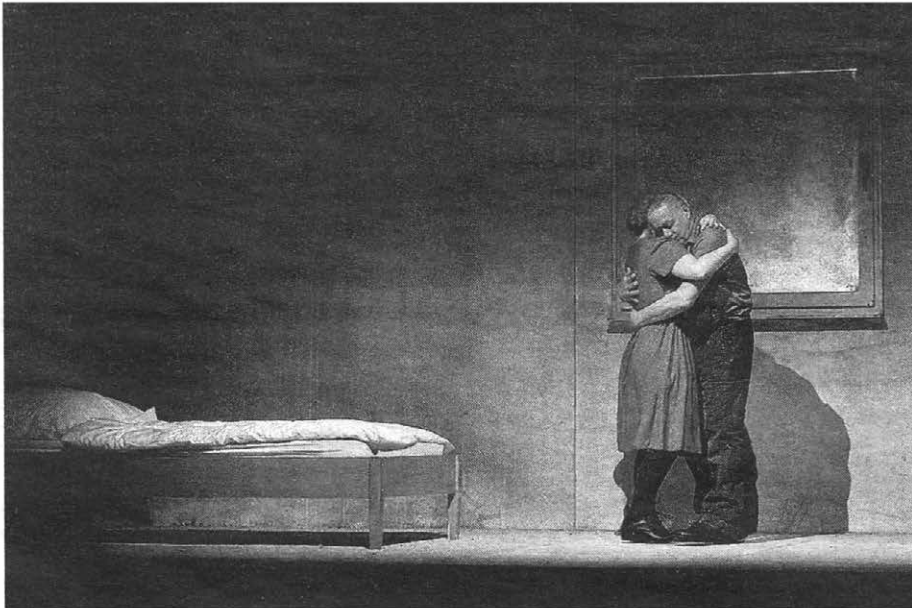
Menschen gegen Naturgewalten: Das Insel-Drama „Der Sturm“ am Burgtheater, die Bergwerks-Familien-geschichte „Adern“ im Akademietheater.



EMOTIONALE TIEFENSCHÜRFUNG
Sarah Viktoria Frick und Markus Hering in „Adern“

Die Show ist längst vorbei, wenn der isländische Regisseur Thorleifur Örn Arnarsson seine sehr freie Version von Shakespeares abgründigem Märchenstück „Der Sturm“ im Burgtheater beginnen lässt. Eine Band spielt Rausschmeißer-Nummern (von Lou Reed bis ABBA), Menschen huschen über die Drehbühne. Der Stoff, aus dem die Träume sind (eines der berühmtesten Zitate aus dem Stück), ist schwer zu fassen: Bei Arnarsson erklingt Musik, wo Worte enden. Die Gestrandeten träumen von einer besseren Welt, aber sie scheitern an Egomane und Machtgier. Vordergründig politisch ist der Abend nicht, er kommt ohne naheliegende Kolonialismuskritik aus. Warum Maria Happel Prospero verkörpern sollte, einen Fürsten, der per Magie seinen verlorenen Thron zurückerobern möchte, ist freilich auch nicht klar. Sie legt die Männerrolle erstaunlich harmlos an. Trotzdem sieht man den elf Akteuren gern dabei zu, wie sie sich die Seelen aus den Leibern spielen und singen. Am besten unterhalten Michael Maertens und Roland Koch als Hofnarren. Sie geben unfassbar schmierige Entertainer, „Sunny Boys“ aus der Hölle.

Tiefschürfender und emotional aufwühlender gerät das Bergwerksdrama „Adern“ im Akademietheater, eine Uraufführung der Dramatikerin Lisa Wentz, 1995 in Tirol geboren, die dafür ihre Familiengeschichte erforscht hat. Regisseur David Bösch beweist erneut sein Händchen für Außenseitergeschichten. Sarah Viktoria Frick und Markus Hering spielen phänomenal zart ein Nachkriegspaar wider Willen in einem abgewirtschafteten Bergwerksgebiet (sie alleinerziehende Mutter, er Witwer mit fünf Kindern). Der Stoff ist düster – auch der Berg selbst begehrt gegen seine Ausbeutung auf –, die Dialoge sind zugleich karg und pointiert. Man hat nach diesem feinen Abend fast ein ganzes Jahrhundert abgeschritten – traurig, wie schnell ein Leben vorbei ist. „Adern“ ist großes Kino mit einfachsten Mitteln. K.C.



Ein liebevolles Paar in der guten Stube: Sarah Viktoria Frick und Markus Hering
Akademietheater, Sa, Mo 20.00

Unfreiwilliger Flugzeugbauer sucht Frau

Brixlegg/Tirol, 1953“, ist an den Vorhang projiziert, das Publikum kann es sich während des Einlasses einprägen. Hier, in der französischen Besatzungszone, wohnt der Bergarbeiter Rudolf mit fünf Kindern, nachdem seine Frau an Keuchhusten starb. Im Krieg wurden er und seine Kumpels im Eiblschrofen als Zwangsarbeiter für die Produktion von Kampfflugzeugen eingesetzt. Jetzt findet er per Annonce eine neue Frau, Aloisia.

Inspiriert von ihrer eigenen Familienhistorie hat die junge Tirolerin Lisa Wentz das Stück „Adern“ geschrieben, das zusammen mit dem Retzhofer Dramapreis 2021 eine hochkarätige Uraufführung durch das Burgtheater gewann. Im

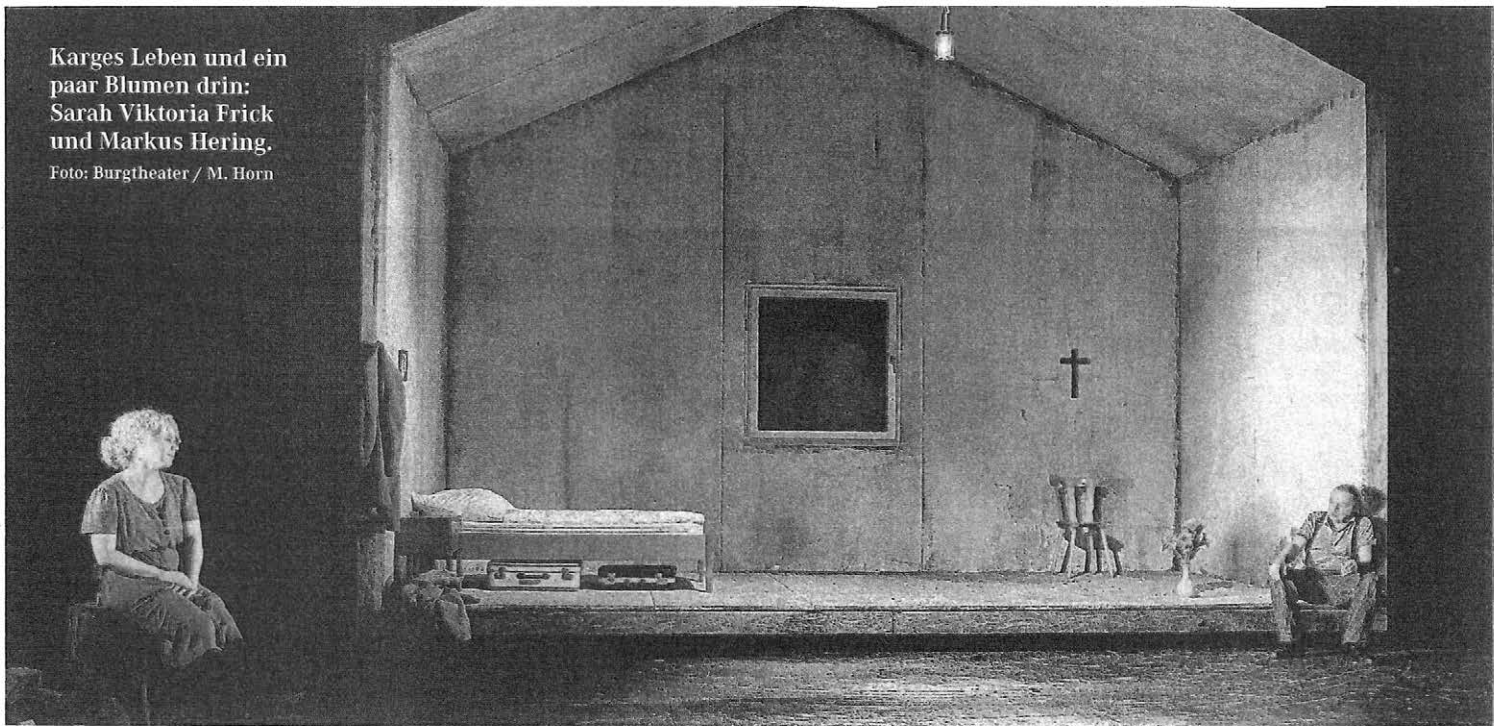
Verfassen von Dialogen ist Wentz fraglos talentiert: Wie Rudi und Loisl verlegen mit ihrer geschäftsmäßigen Beziehung umgehen, macht mehrfach schmunzeln. Die liebevolle Entwicklung zwischen Markus Hering und Sarah Viktoria Frick macht die Aufführung sehenswert; traumatische Traumszenen, in denen auch „die Berg“ (Elisa Plüss) zu Wort kommt, wirken hingegen eher bemüht.

Regisseur David Bösch inszeniert brav vom Blatt: Ein stilisiertes Bauernhaus auf Rollen wird je nach Szene umständlich mit der benötigten Seite nach vorn gedreht. So gerät der Abend mit der Zeit – apropos Adern – etwas blutleer.

MARTIN PESL

Karges Leben und ein paar Blumen drin:
Sarah Viktoria Frick
und Markus Hering.

Foto: Burgtheater / M. Horn



Die Romantik des Ellbogenrempelns

„Adern“ im Akademietheater erzählt berührend von einer pragmatischen Verbindung.

Von Christina Böck

Nur Städter sagen, dass sie „auf den Berg“ gehen. „Eingeborene“ sagen, dass sie „in die Berg“ gehen. Diese sprachliche Feinheit mit ihren Interpretationsmöglichkeiten ist einer der Grundpfeiler des Stücks „Adern“. Da tritt der Berg nämlich als „die Berg“ selbst auf: Eine Frau (Elisa Plüss), fragil im weißen Nachthemd, eröffnet das Drama mit einer lyrischen Bestandsaufnahme der Beziehung Mensch und Erzbereitsteller Brixlegg, 1953 stand zuvor zur zeitlichen Einordnung auf der Bühnenwand. In diesem Jahr holt Rudolf (Markus Hering) Aloysia (Sarah Viktoria Frick) und ihre Tochter Frieda (Lieselotte Leineweber) am Bahnhof ab.

Aloysia hat sich auf eine Annonce gemeldet, eine Art Nachkriegsparship: Rudolfs Frau ist an Keuchhusten gestorben, nun sucht er eine Mutter für seine fünf Kinder. Die Leute schauen immer so komisch, wenn er als Mann mit dem Kinderwagen geht. Aloysia

wiederum steht mit ihrem „Besatzungschild“ ohne Vater da – Win-win-Situation für beide. Das Anbahnungsgespräch ist gleichermaßen von Pragmatismus und Verlegenheit geprägt. Aloysia kommt wieder – um zu bleiben. Immerhin war sie die Einzige, die Rudis Kinder mögen. Ihre Schwester Hertha, die in St. Pölten bei der Mutter bleibt, kann sie nicht umstimmen (Andrea Wenzl mit einer fast greifbaren Wolke der Unzufriedenheit um sich). Denn es gibt da von Anfang an diese Verbindung zwischen Rudi und Aloysia, die über eine Zweckgemeinschaft hinausgeht – und wenn sie sich nur im stillen Verständnis über die Notwendigkeit eines Schnapsers äußert. Oder in der Erwidmung von Rudis patscherten, aber rührenden Versuchs der körperlichen Annäherung: ein Ellbogenrempel.

Das Stück von Lisa Wentz, das am Sonntag im Akademietheater in der Regie von David Bösch uraufgeführt wurde, begleitet diese Patchworkfamilie bis ins Jahr 1972. Dass die Zeit vergeht, er-

kennt man daran, dass im spärlich eingerichteten Haus (Bühne: Patrick Bannwart) erst ein Radio einzieht, dann ein Fernseher, und schließlich wird auch Rudis älteste Tochter schwanger. Das führt zum Bruch mit dem Vater, aber nicht wegen dem Kind, sondern weil Theres (auch Elisa Plüss) „unter den Berg“ übersiedeln will.

Geheimes Trauma

Nicht erst da bricht das Trauma des Bergmanns aus Rudi heraus: „Mein Leben lang hab ich versucht, vom Berg wegzukommen, und die zieht genau hin!“ Immer wieder wird er von Träumen heimgesucht, die ihn zurückführen zu einem Unglück, zu einer einem Kameraden verweigerten Rettung, zur Sprengung der Anlage, in der Zwangsarbeiter Kriegsflugzeugteile herstellten – was tatsächlich passiert ist und ihn schicksalhaft mit seinem Freund Danzel (Daniel Jesch) verbindet, bleibt im Dunkeln. Oder wie Aloysia sagt: „Der Krieg war halt der Krieg“. Frick spielt diese Frau mit

der anpackenden Nüchternheit, die diesen Nachkriegsfrauen so eigen war. Ihr Zusammenspiel mit Hering, der sich jedes bisschen Glück abringt, ist ein Glücksfall für das Stück und seine heute unübliche Einfachheit.

Wagemutiger wäre es gewesen, sich dieser Simplität eines „neuen Volksstücks“ komplett zu ergeben, die neglierte Bergfrau und ihre Naturausbeutungspoesie wirkt mitunter gekünstelt aufgepöppelt, die Musik von Karsten Riedel etwas unentschieden. Nicht nur wegen seiner pausenlosen Länge von 90 Minuten hat dieser Theaterabend etwas Filmisches – und einen Nachklang, der einen vielleicht wieder einmal die alten Fotos der Ur- und Großmuttergeneration hervorzukramen. ■

Theater

Adern
Akademietheater, Wh.: 19., 21., 31.3., 7., 16., 25.4.

★★★★☆



Das Fernsehen ist da: Daniel Jesch, Sarah Viktoria Frick, Markus Hering und Elisa Plüss

Das Leben ist halt nicht gemütlich

Kritik. Ein Riesenerfolg im Akademietheater: Die Uraufführung von „Adern“ der Tiroler Autorin Lisa Wentz ist ein zu Recht bejubelter Theaterabend (mit richtiger Handlung!)

VON GUIDO TARTAROTTI

Spricht man mit Theatermachern darüber, dass die Besucher heute oft nur noch die Wahl haben zwischen bemühten Klassiker-Aktualisierungen mit erhöhtem Aufkommen von SS-Uniformen, vor Anstrengung keuchenden Roman-Dramatisierungen oder postdramatischen Textflächen, in denen es um irgendwie eh alles und nichts geht, das aber mindestens vier Stunden lang –

– dann bekommt man zu hören: Es schreibt halt niemand mehr richtige Stücke.

Was für ein Unsinn.

Die 27-jährige Tiroler Autorin Lisa Wentz hat mit „Adern“ ein richtiges Theaterstück geschrieben, mit allen altmodischen Dingen, die vom Feuilleton gefeierte

Dramatiker heute für überflüssigen Luxus halten: Also eine nachvollziehbare Handlung, sorgfältig entworfene Figuren, packende Konflikte. Und trotzdem wirkt dieses Stück, das völlig zu Recht den renommierten Retzhofer Dramapreis gewonnen hat, keine Sekunde altmodisch.

Und so wurde die von David Bösch hoch sensibel inszenierte Uraufführung im Akademietheater zur Erinnerung daran, wie faszinierend Theater heute sein kann, obwohl Shakespeare, Schiller, Büchner, Kleist, Tschechow und Bernhard skandalöserweise immer noch tot sind.

Karge große Liebe

Die Geschichte ist im Kern denkbar einfach: Ein verwitweter Mann und eine ledige Mutter lernen einander we-

gen einer Annonce auf einem Bahnhof in Tirol kennen – und beschließen, das Leben miteinander zu verbringen. Es entsteht eine karge, aber große Liebesgeschichte.

Über diese wirft der Berg bedrohlich seine Schatten: Was hat sich in den Stollen ereignet, in dem Zwangsarbeiter schufteten mussten, weswegen einer nur schweigt und einer nur säuft?

Das Großartige an Wentz' Text: Das wirklich Wichtige bleibt ungesagt – dennoch spürt man es stets und entwirft sich im Kopf eigene Geschichten dazu: Was ist mit der verbitterten Schwester, deren Traum einer Familie unerfüllt blieb? Was mit dem Kindsvater, einem verschwundenen Besatzungssoldaten? Warum starb die Mutter der Kinder plötzlich

an Keuchhusten? Wie geht die Geschichte der lebenshungrigen Tochter weiter?

Die Stille erzählt

Lisa Wentz wird bereits mit Ödön von Horváth verglichen, und das nicht einmal zu Unrecht: Auch bei ihr sagen die Figuren weniger, wenn sie sprechen – die Stille zwischen den Sätzen erzählt mehr. „Adern“ könnte aber auch das Drehbuch zu einem modernen Heimatfilm sein, in der Regie von Michael Haneke oder David Schalko.

Sarah Viktoria Frick und Markus Hering spielen atemberaubend gut das Paar im Zentrum der Geschichte: Wie sie mit ungeschickten kleinen Gesten – der Ellenbogenstoß – versuchen, Zärtlichkeit auszudrücken, berührt zutiefst.

Daniel Jesch gibt sparsam und treffend den von seinem Gewissen und dem Alkohol geplagten Bergwerksarbeiter. Andrea Wenzl braucht nur ganz wenige Sätze und Gesten, um die frustrierte Schwester mit Charakter auszustatten. Und Elisa Plüss begeistert als Tochter mit Kaiserschmarrn-Phobie ebenso wie als sexy Geistwesen, das dem Berg Stimme und Gestalt gibt.

Die Inszenierung von David Bösch verzichtet auf billige Effekte, ist hoch poetisch und sehr klar.

Am Ende bekommt jemand quälenden Husten, die Zeit bekommt Grenzen, und man vergisst nicht: „Das ist aber nicht gemütlich.“ – „Nein. Aber so ist das Leben halt.“ Großer Jubel.

KURIER-Wertung: ★★★★★

AKADEMIETHEATER WIEN

„Adern“: Ein Raum, in dem die ungesagten Worte leuchten

Uraufführung: berührende Tiroler Familiengeschichte in Lisa Wentz' Volksstück mit magischen Anklängen.

Aloisia hat ein Kind von einem Besatzungssoldaten, Rudolf fünf Kinder ohne Mutter. Was als Versorgungsüber-einkunft der beiden beginnt, wird sich in Lisa Wentz' Drama „Adern“ noch zu einer leisen, aber innigen Liebesgeschichte entwickeln. Damit aber begnügt sich die Tiroler Autorin in ihrem Debüt nicht. Sie packt in ihr 2021 mit dem Retzhofer Dramapreis prämiertes erstes Stück über

traumatisierte Kriegsüberlebende, ihr wortkarges Durchkommen und das schuldhafte Schweigen der Nachkriegszeit auch noch die Geschichte des Berges, in deren Schatten die Familie lebt. Im Eiblschrofen in Tirol wurde einst Silber abgebaut, in den Stollen fertigten später Zwangsarbeiter Nazi-Kriegsgerät. Bei Wentz darf

der personifizierte Berg nun Klage über seine Ausbeutung führen – also beginnt der Bühnennebel zu wabern und das Verzerrerecho zu hallen, sobald der Eiblschrofen (Elisa Plüss) im weißen Kleid das Wort erhebt. Ein unnötiger Schwachpunkt in David Böschs ansonsten sehr nuancierter Inszenierung, die dem wunderbaren Duo Sarah Viktoria Frick und Markus Hering den Raum gibt, zwischen



„Adern“: Sarah Viktoria Frick, Markus Hering

Wentz' genauen, spröden Sätzen Ungesagtes zum Leuchten zu bringen. Freundlicher Applaus für die 27 Jahre alte Autorin und eine Talentprobe, für die die Bühne des Akademietheaters diesmal vielleicht noch die Spur zu groß ist.

Ute Baumhackl

Adern. Akademietheater Wien. 19., 21., 31. März. burgtheater.at

Wenn im Theater der Berg ruft

Uraufführung. David Bösch bringt „Adern“, ein neues Volksstück der Tirolerin Lisa Wentz, auf die Bühne des Akademietheaters - und tut ihm dabei nicht nur Gutes.

VON THOMAS KRAMAR

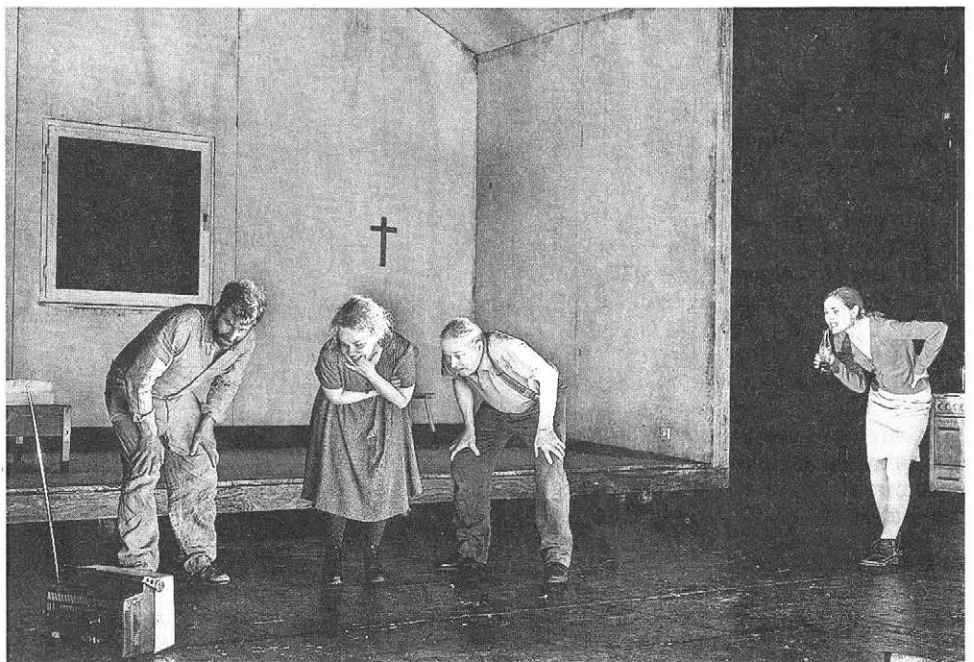
Der Berg hat Adern, und der Mensch hat Adern: Schon der Titel des Stücks der 27-jährigen Tirolerin Lisa Wentz deutet eine dramatische, ja: fatale Beziehung zwischen jenem und diesem an. Im Akademietheater wird diese Beziehung eindringlich dadurch ausgedrückt, dass der Berg die Hauptfigur wieder und wieder anruft, dass es nur so hallt und schallt: „Rudolf! Rudolf!“ Solch ein Ruf des Berges kann, wie wir von Wolfgang Ambros' Konzeptalbum „Der Watzmann ruft“ wissen, durchaus komischen Effekt machen. Das macht er auch im Akademietheater, was aber die Autorin wohl nicht so beabsichtigt hat.

Denn ihr Stück, 2021 mit dem Retzhofer Dramapreis ausgezeichnet, will weniger komisch als tragisch sein. Expressionistisch anmutende Zwischentexte, in denen z. B. der Wind über die Haut der Ewigkeit streicht, verbinden Szenen aus dem Leben eines ungewöhnlichen Paares im Tiroler Ort Brixlegg: Der dort einheimische Rudolf, verwitwet und Vater dreier Kinder, und Aloisia, der der Vater ihrer Tochter lebend abhandengekommen ist, entscheiden sich 1953 für ein gemeinsames Leben.

Ein raues Leben am und mit dem Berg, und ein karges, auch wortkarges: Die Dialoge sind das Gegenteil von geschwätzig, sie zeigen die Kunst der Autorin, halbe, unbeholfene Sätze und naive Weisheiten („Jeder tut, was er tun muss“) stehen zu lassen und auch Pausen sprechen zu lassen. Dass sie darob im Programmheft gleich mit Ödön von Horváth verglichen wird, ist vielleicht ein wenig übertrieben, aber viele lakonische Sätze sitzen gut. Und wenn zuerst Aloisia mit dem Herrgott spricht („Mir haben uns lang schon nicht mehr gehört, wir zwei“) und dann Rudolf an diesem verzweifelt („Wie kann denn etwas, was so mächtig ist, wie soll so was so einen Menschen verstehen?“), mag man wirklich an die große Gebetszene der Marianne in Horváths „Geschichten aus dem Wienerwald“ denken.

Großartig: Sarah Viktoria Frick

Diesfalls wohl auch, weil Sarah Viktoria Frick, die derzeit auch im Burgtheater die Marianne spielt, die Aloisia darstellt. Und zwar mit aller ihrer großen Kunst. Bei ihr stimmt und spricht jede Miene und jede Bewegung. Wenn sie an ihrem Kleid nestelt, spürt man, wie das Schicksal an ihr nagt;



Vor dem ersten Fernseher: Daniel Jesch, Sarah Viktoria Frick, Markus Hering, Elisa Plüss.

[Burgtheater/Matthias Horn]

wenn sie ihren Rudolf so neckisch wie kumpelhaft mit dem Ellbogen stößt, erzählt das schon fast alles über den Versuch dieser Frau, ihr Leben in Herzlichkeit und Freundlichkeit zu meistern.

Gebeugt: Markus Hering

Leider kommt der ihr als Rudolf beige-sellte Markus Hering an sie nicht heran. Im doppelten Sinn. Er überwindet die Fremdheit, die naturgemäß anfangs zwischen den beiden herrscht, nicht; er spielt überhaupt beständig eine Entfremdung, deren Ursachen verborgen bleiben (was freilich auch am Stück liegt). Vor allem aber gibt er von Beginn an einen alten, vom Leben gebeugten und enttäuschten Mann, dem schon die Hose traurig am Leib sitzt. Er sieht meist g'schreckt drein, man nimmt ihm nicht ab, dass er das Abenteuer einer neuen Beziehung angehen will. Erst als Opa blüht etwas Lebensfreude in ihm, und dann ist es schon zu spät. In einer einzigen Szene kommt auch von seiner Seite etwas wie Innigkeit auf, und das ist nicht zufällig eine wortlose Szene: Wenn Rudolf und Aloisia ihren späten ersten Urlaub pantomimisch darstellen, sieht man die Träume zweier Leben im Zeitraffer.

Doch dann hat der Berg schon gerufen und seinen Tribut gefordert. In David

Böschs Inszenierung ist es ein weiblicher Berg, der da „ausgebeutet, ausgeschlachtet“ wird, doch das macht die Sache nicht besser. Und warum Elisa Plüss sowohl „die Berg“ (so steht's im Programm) als auch die Tochter Theres spielt, bleibt so schleierhaft wie die Bühne umnebelt. Die Lieder sind schmerzhaft kitschig: „Dort wo das Leben hart, dort wo die Arbeit rau, da wird mein Herz ganz dunkel, und meine Hände werden grau“, solche Zeilen schwanken schon von sich aus am Abgrund zur Parodie, und wenn sie dann noch im Stil neuen deutschen Schlagers vorgetragen werden, wird's ziemlich peinlich. Man könnte resümieren: Auch so sucht der Berg seine Opfer.

VON MICHAELA MOTTINGER

Der Berg ruft nicht länger, „die Berg“ klagt und klagt an



Theres' Schwangerschaft wird gefeiert: Elisa Plüss als beider Tochter, Sarah Victoria Frick als Aloisia und Markus Hering als Rudolf. Bild: © Matthias Horn

Ein Verhältnis zum verhängnisvollen Schicksalsberg haben die Österreicherinnen und Österreicher bekanntlich schon seit Wolfgang Ambros. Am Akademietheater heißt's in der Uraufführung von Lisa Wentz' „Adern“ allerdings nicht „Aufi muas il“ sondern „obi“. Weshalb der Berg nicht mehr ruft, sondern „die Berg“ klagt und anklagt ... Inszeniert hat den Text der jungen Tiroler Dramatikerin, die damit den Retzerhofer Dramapreis 2021 gewann, Daniel Bösch.

Und es mag vielleicht an seiner Regiearbeit „Stallerhof“ 2010 im Kasino wie an seiner wieder Hauptdarstellerin Sarah Viktoria Frick liegen, dass man Wentz' Volksstück in die Nähe von Franz Xaver Kroetz oder den frühen Felix Mitterer und vor allem den Horváth'schen „Stille!“-Anmerkungen rückt. Bösch jedenfalls findet die perfekten Kunstgriffe zu Wentz' Kunstdialekt und an passenden Stellen die szenischen Auslassungen zu ihrer à la Horváth „Dramaturgie der Stille“ – so die Retzhofer Jury.

Entstanden ist ein atmosphärisch dichter, trotz der Tragik des Themas – „dort wo das Erz begraben, dort wo der Tag nie scheint, dort wo die Knochen liegen, dort wo kein Himmel weint“, rezitiert die Berg zu Beginn – durchaus nicht witzloser Abend, dessen abgründige Figuren und deren unausgesprochene Seelenqualen beim Ensemble in den besten Händen sind, allem voran die Frick und Markus Hering als Aloisia und Rudolf.

Deren gemeinsame Geschichte beginnt 1953 am Bahnsteig im Tiroler Brixlegg. Er hat eine Annonce aufgegeben, sucht der Witwer doch eine Mutter für seine fünf Kinder, sie kommt aus St. Pölten, um mit Töchterchen Frieda, Kind eines sich absentiert habenden französischen Besatzungssoldaten, einen Neuanfang zu wagen. Erste Dialoge entwickeln sich wie folgt: Aloisia: „Bin ich eigentlich die Erste?“ – Rudolf: „Was?“ – „Wegen der Annonce?“ – „Ach so. Die vierte.“ – „Hast du denn schon eine mögen?“ – „Na. Also ...“ – „Versteh.“

Die karge Sprache, gleichsam ein Sinnbild für die Nachkriegszeit, setzt Patrick Bannwart optisch in seinem kargen Bühnenbild um, einem bescheidenen Häuschen, das die Bergleute Rudolf und Daniel Jesch als in doppeltem Wortsinn sein Knappe Danzel mit Muskelkraft drehen – von der spärlich möblierten Stube mit glaubensbefreitem Kreuzifix zum „in die Grube fahren“. Denn Wentz' gefühlvoller Blick auf eine aus Notwendigkeiten keimende Liebe – eine der bezauberndsten Theater-Love-Stories diese Tage; die nunmehr Eheleute Aloisia und Rudolf werden später auch ein siebentes Kind, Elisa Plüss als Theres, bekommen – ist nicht der einzige Handlungsstrang in diesem kompakten, punktgenauen und doch so verrätselt-verschlungenem Text.



Andrea Wenzl als Hertha mit Markus Hering. Bild: © Matthias Horn



Markus Hering und Daniel Jesch als Danzel. Bild: © Matthias Horn



Die Berg: Elisa Plüss als mystisches Feenwesen. Bild: © Matthias Horn

Da ist außerdem die Berg, Elisa Plüss als mystisches Feenwesen mit engelsweißem Kostüm und lyrischen Gesängen ausgestattet, die vom Raubbau an ihrem Körper und der Gier der Menschen erzählt, die Berg, aus der Silber, Kupfer und zum Schluss noch Schotter geschlagen und gesprengt wurde, „euer leben / drängt sich in mich / und pocht an meine / krater / schneiden / mir die gänge / rund / und brechen / in die becken / mit spitzen / aufhören / bitte / aufhören“, und in der bis 1945 hunderte Zwangsarbeiter, Kriegsgefangene und KZ-Häftlinge, Kampfflugzeuge zusammenbauten, in den sogenannten Messerschmitt-Hallen hungerten und litten und etliche von ihnen ihr Leben ließen.

Wer erinnert an sie, wenn die bei der Heiligen Barbara um ihre Existenz flehende und zugleich Rache schwörende Berg in sich zusammenfällt? Denn, dies die dritte Story, Rudolf hat ein Drittes-Reich-Geheimnis, von der Dramatikerin nicht bis ins Letzte durchdekliniert, doch deutlich erkennbar als Trauma rund um eine Sprengung/Explosion und wegen der Kopfgespenster, die um ihn spuken. Daniel Jesch als Mann: „Kennst du mich noch? Wie heißt du?“ – Rudolf: „Rudolf. Und du?“ – „Ich hab doch keinen Namen mehr. Der ist doch im Stollen vergraben.“ – „Hast du ein Licht?“ – „Nein. Wir müssen so. Im Dunklen.“

Mitverschwoener dieser Heimlichkeiten ist Kumpel Danzel, dieser sanftmütige Wüterich, den sein Wissen um die Geschehnisse unter Tag, die im Tageslicht absolutes Tabu sind, in die Alkoholsucht getrieben hat. „Du musst besser sein als ich, sonst kenn' ich mich nicht mehr aus“, sagt Danzel an einer Stelle zu Rudolf. Doch die offenen Wunden der Berg sind auch die der Menschen, ihre Leben durchs Ungesagte, Unsagbare so ausgehöhlt wie ihr Inneres. Kurze, durch Blackouts getrennte Szenen folgen aufeinander, und neben Aloisia, Rudolf und Danzel sind das Verschwinden, das Verschweigen, das Verdrängen die drei spielbestimmenden Protagonisten.

Frick und Hering haben etwas derart Rührendes, die anfängliche, durch kleine Gesten vermittelte Befangenheit vorm Schlafengehen, später der trockene Humor, mit dem sie sich Sorgen und Nöten stellen, ihr gegenseitiges Ellbogenrumpeln als Ausdruck ihrer Emotionen, dass man Aloisia und Rudolf von Herzen ein Happy End wünscht. Sie eine pragmatische, zupackende, burschikose Frau, er ein ewiger, tollpatschig verliebter Bub in den besten Jahren, der so gar nicht ins 1950er-Männerbild passt, schiebt er doch ohne Scheu vor Spott alsbald seinen Enkel Heinzl, Theres' Sohn, im Kinderwagen durch Brixlegg.



Ankunft in Brixlegg: Markus Hering, Sarah Victoria Frick und Lieselotte Leineweber als Frieda. Bild: © Matthias Horn



Die Liebe keimt bei einem unbeholfenen Tänzchen: Markus Hering und Sarah Viktoria Frick. Bild: © Matthias Horn



Die Bergleute bewegen das Haus: Markus Hering und sein Kumpel Daniel Jesch. Bild: © Matthias Horn



Der erste Fernsehapparat: Daniel Jesch, Sarah Victoria Frick, Markus Hering und Elisa Plüss. Bild: © Matthias Horn

Und zwischen Rauchschwaden und den raunenden Kompositionen von Karsten Riedel immer wieder Aloisias aus der Stadt anreisende Schwester Hertha, Andrea Wenzl in ihren raschen Auftritten prägnant und ausdrucksstark, die ihre ganz eigene Tristesse in die Einschicht bringt, eine gutbürgerlich-betuliche Kinderlose, die sich der Pflege der Mutter überlassen sieht und neidisch auf Aloisias Familie schielt.

Als Bassline des Privaten lässt Lisa Wentz die Zeitgeschichte bis in die 1970er-Jahre mitschwingen. Die Kleidung von Kostümbildner Falko Herold wird modischer, aber nie zu viel, man hat schließlich kein Geld zu verschwenden, aufs erste Radio und dessen Rauschen folgt der erste Fernsehapparat samt seinem Flimmern, auf die „Anschluss“-Lüge von Österreich als erstem Opfer der Nationalsozialisten der erste Urlaub am Wörthersee. Der Anschluss an Wohlstand und Moderne ward hierzulande solcherart deutlich sichtbar gemacht mit verkniffenem Mundhalten zu allerlei Störgeräuschen erkauf.

In der sensiblen szenischen Umsetzung von David Bösch verwandelt sich Lisa Wentz' „Adern“ zur Goldader. Selten sieht man eine Aufführung wie diese, an der so gut wie alles stimmt. Wentz' dialogisches Vermögen und die biografischen Sprünge, deren Motive die Autorin ihrer eigenen Familie entnommen hat, sind ebenso stimmig, wie die seltsam grandiose, metaphysische Ebene der Berg, die sich hier in Gestalt von Elisa Plüss als eine gefährlich verführerische Allegorie manifestiert.

Zum Schluss zerbarst das Premierenpublikum geradezu in Bravorufen und Applaus. Der für seine Abwesenheit entschuldigte Regisseur ließ Lisa Wentz, diesem wunderbaren Alternativ-Versprechen zur allseits gehypten Postdramatik, von Burgtheater-Vizedirektorin Alexandra Althoff einen großen Blumenstrauß überreichen. Für die nächste Vorstellung am Samstag ein herzliches Glück auf!

www.burgtheater.at

Überzeugende Uraufführung: „Adern“ im Akademietheater

Online seit: 14. März 2022



© APA/APA/BURGTHEATER/MATTHIAS HORN

Ein Abend, an dem so gut wie alles stimmt. Das gibt es am Theater nicht eben häufig. Am Sonntag begab sich im Akademietheater so ein Fall. Das Stück „Adern“ der jungen Tirolerin Lisa Wentz erwies sich als wahre Goldader und bot in der sensiblen Uraufführung durch David Bösch den Schauspielern (allen voran Sarah Victoria Frick und Markus Hering) Gelegenheit, eine unspektakuläre Geschichte zu erzählen, die einem dennoch naheging: ein Familienschicksal im Nachkriegs-Österreich.

Wir schreiben das Jahr 1953. Am Bahnhof von Brixlegg trifft Aloisia ein. Sie hat sich auf eine Zeitungsannonce gemeldet. Der Bergmann Rudolf sucht jemanden, der sich um seine fünf Kinder kümmert. Seine Frau ist an Keuchhusten gestorben. Aloisia ist die erste Bewerberin, die von seinen Kindern akzeptiert würde. Doch sie macht gleich am ersten Abend klar: Ohne Heirat bleibt sie nicht. – Schon bei der ersten Begegnung dieser beiden Menschen hat man das Gefühl, dass hier vieles richtig gemacht wird. Die Autorin lässt im Text enorm viel Freiraum für Gedanken und Gefühle, für Sprachlosigkeit und Unsicherheit. Frick und Hering nutzen diesen Raum für kleine Gesten, Gehemmtheiten und Andeutungen. In der Stille tasten sie sich aneinander heran. Sie haben viele Verletzungen durch die Vergangenheit (Aloisia ist mit einer kleinen Tochter angereist, der Vater, ein französischer Besatzungssoldat, hat schon länger nichts von sich hören lassen) und wenig Vertrauen in eine glückliche Zukunft. Und doch entsteht etwas Gemeinsames.

Lisa Wentz, 1995 in Tirol geboren, hat mit „Adern“ im Vorjahr den Retzhofer Dramapreis gewonnen. Die Jury hob ihre „Dramaturgie der Stille, ähnlich den Dramen Ödön von Horváths“, die „dialogische Könnerschaft“ und ihre gekonnten Zeitsprünge hervor. Tatsächlich wird vieles nur angedeutet und nicht auserzählt. Die biografischen Sprünge der bis Anfang der 1970er-Jahre reichenden Familiengeschichte, deren Motive Wentz aus ihrer eigenen Familie entnommen hat, können von den Zuschauern mühelos nachvollzogen werden. Bösch hat die zeithistorischen Facetten, die das Stück mittels Nachrichtensequenzen immer wieder einbringt, auf ein Minimum reduziert und lässt dem Rauschen des alten Radios, dem Flimmern des ersten Fernsehers und dem Flackern des ersten selbst gedrehten Ferienfilms mehr einen Symbolwert zukommen.

Dass der 90-Minuten-Abend auch ästhetisch keine Retro-Show wird, dafür sorgt nicht nur die Bühne Patrick Bannwarts, der ein drehbares Miniatur-Haus, in dem ein einziges Zimmer Platz findet, zum Zentrum macht, sondern auch das Stück selbst: Unter Tag haben Rudolf und sein Kumpel Danzel (Daniel Jesch) Dinge erlebt, über die man über Tag nicht leicht ins Reden kommt. Lisa Wentz holt Stimme, Schläge und Erinnerungen aus dem Berginneren immer wieder an die Oberfläche und schafft so eine metaphysische Ebene, die sich bei Bösch in Gestalt von Elisa Plüss als eine gefährlich verführerisch Allegorie namens „Die Berg“ manifestiert. Plüss ist auch die Tochter Theres, die Rudi zum ganz in den Enkel vernarrten Großvater macht, Andrea Wenzl bleibt als Aloisia in St. Pölten bei der Mutter lebende Schwester Hertha eine Randerscheinung.

Ein dunkles Geheimnis von früher, das wohl mit den Zwangsarbeitern in den Flugzeughallen im Berg zu tun hat, kommt nie so recht ans Licht. Dafür wird der erste gemeinsame Urlaub von Rudolf und Aloisia schon der Beginn eines Abschiednehmens. „Adern“ endet traurig, aber nicht kitschig. Den großen Schlussapplaus konnte zwar der abwesende Regisseur nicht entgegennehmen, sehr wohl aber die junge Autorin. Die bekam auch noch von Vizedirektorin Alexandra Althoff einen großen Blumenstrauß überreicht. Namens der Direktion bedankte sie sich bei Lisa Wentz für das „tolle Stück“. Eine schöne Geste. Und ein Versprechen für die Zukunft.

Adern - Akademietheater Wien

Die Berg ruft

Besonders wichtig ist die Stille: in der Uraufführung "Adern" arbeitet Regisseur David Bösch mit Auslassung und Kunstgriffen. Die Konzentration schafft einen dichten und humorvollen Abend mit dem Text der jungen Dramatikerin Lisa Wentz, die ihre eigene Familiengeschichte erforscht und zugleich das Leben der Bergregion spiegelt.

Von Andrea Heinz



"Adern" von Lisa Wentz in der Regie von David Bösch am Akademietheater Wien © Matthias Horn

14. März 2022. Rußverschmierte Gesichter unter Tage, da denkt man wahrscheinlich erst mal an Ruhrpott-Romantik – aber auch in den Tiroler Gebirgen gab es Bergarbeiter, wurden Kupfer- und Silbererze abgebaut. Die junge Tiroler Dramatikerin Lisa Wentz wuchs unter einem dieser Berge auf. In ihrem mit dem [Retzhofer Dramapreis 2021 ausgezeichneten](#) und nun von [David Bösch](#) am Akademietheater uraufgeführten Stück "Adern" versucht sie, sich die (in weiten Teilen unerzählte, gemutmaßte) Geschichte ihrer Familie zu erschreiben, und zugleich die Geschichte dieser Gegend, dieses Landes.

Punktgenau

Einiges passt da hinein in diesen kompakten Text, der an die Volksstücke einer Marieluise Fleißer oder eines Horváth erinnert, und der vor allem außerordentlich präzise und klar geschrieben ist. Ohne ein Wort zu viel, genau auf den Punkt: Auf eine Anzeige hin treffen sich 1953 die alleinerziehende Mutter Aloisia (Sarah Viktoria Frick), die ein Kind (Lieselotte Leineweber) von einem französischen Besatzer hat, und der Witwer und fünffache Vater Rudolf (Markus Hering). Sie heiraten wegen dem Gerede der Leute, mögen, lieben sich irgendwann und bekommen zusammen noch ein siebtes Kind.



Andrea Wenzel und Sarah Victoria Frick in der kargen Bühne von Patrick Bannwart © Matthias Horn

Dann gibt es noch Hertha (Andrea Wenzl), Aloisias ledige und deshalb von Neid beinah schon zerfressene Schwester, den in Alkohol- und Spielsucht verfallenen Bergbaukollegen Danzel (Daniel Jesch) – und: "Die Berg". Dargestellt als feenhaft Figur im weißen Kleid von Elisa Plüss. Diese Berg ist angelehnt (wenn man das so sagen darf) an den realen Eiblschrofen, eine bewaldete Kuppe nahe dem Tiroler Ort Schwaz. In diesem Berg waren die sogenannten Messerschmitt-Hallen versteckt, in denen zahllose Zwangsarbeiter:innen an Kampfflugzeugen bauten.

Hauptfigur: die Stille

Im Stück wird Rudolf regelmäßig von der Erinnerung an ein traumatisches Erlebnis eingeholt, einer Sprengung wohl, die Stimme eines namenlosen Mannes bringt sich immer wieder in Erinnerung – genaues erfährt man ebenso wenig, wie über den Verbleib von Aloisias französischem Geliebten. Kurze, dichte Szenen folgen aufeinander. Das Verschwinden, Verschweigen, die Stille sind die eigentlichen Hauptfiguren, und wie Frick und Hering als Aloisia und Rudolf das auf dieser arg düsteren Bühne, in ihrem aus nur drei Wänden bestehenden, spärlichst eingerichteten Haus (Bühne: Patrick Bannwart) spielen.



Markus Hering als Rudolf und Bergbaukollege Danzel, gespielt von Daniel Jesch © Matthias Horn

Sekundiert werden sie von Jesch und Wenzl, die in ihren Nebenrollen genau den richtigen Ton treffen, ist bemerkenswert: Frick als pragmatische, unkorruptible und unfassbar souveräne Hausfrau und Mutter Aloisia, Hering als immer ein bisschen verspielter, bubenhafter, aber schon lang nicht mehr junger Mann Rudolf. Die Komik, die sich aus ihren knappen Dialogen ergibt, ist punktgenau und trocken – lang schon nicht mehr so un-forciertes, tatsächlich ungezwungenes Lachen im Theater gehört. Ihre Liebe zeigen sich die beiden durch gegenseitiges Ellbogenrempelein, und wenn Aloisia nach Rudolfs Tod sein Abbild auf dem Hochzeitsfoto anremgelt, dann berührt das mehr sogar als der letzte Kuss von Rose und Jack auf der Titanic – ehrlich.

Kunsteingriff als Fremdkörper

Ein ganz klein wenig wird die Begeisterung getrübt durch das unpräzise Sprechen vor allem von Hering, der sich als Rudolf einfach nicht entscheiden kann, ob er jetzt Kunstdeutsch sprechen soll, oder das gewohnte Hochdeutsch. "Griaßdi" und "nich" – das haut nicht hin, ist aber verschmerzbar. Wesentlich mehr stören da schon die raunenden mit Rauchschwaden umwobenen und von klirrendem Werkzeugschlag begleiteten Einschübe, in denen das Heim der beiden seine schwarze Rückseite präsentiert und "Die Berg" auftritt, um von der Ausbeutung ihrer Schätze, aber auch ihrer Rache zu erzählen. (Am Eiblschrofen kam es 1999 zum Felssturz.) Diese unpassend konzeptuelle und auch arg essentialistische (Mutter Natur!) Ebene hätte der starke Text genauso wenig gebraucht wie der Abend, er wirkt fast wie ein Fremdkörper.

Ende ohne Lösung

Die Geschichte endet schließlich in den Siebziger: Rudolfs Älteste (Elisa Plüss jetzt keck im Mini) wird unehelich schwanger, heiratet und zieht ausgerechnet unter den schicksalhaften Berg, was ihr Vater kaum verkraftet. Den Fortgang der Zeit erzählen Text wie Inszenierung höchst elegant: Kleider wechseln (Kostüme: Falko Herold) – wenn auch nicht zu sehr, man hat schließlich keinen Geldscheisser –, Kinder werden groß, es gibt ein Radio, dann einen Fernseher, die Nachrichten erzählen vom Verstreichen der Jahre und Jahrzehnte. Die Erzählung läuft ungewohnt ziellos ihrem Ende zu, vieles wird nicht aufgelöst, nicht ausgesprochen. Für das von Netflix und aristotelischer Dramentheorie verdorbene Auge (und Hirn) ist diese Abwesenheit von handelsüblicher Dramaturgie gewöhnungsbedürftig. Umso dankenswerter, dass diesem Abend keine Peripetie, keine Lösung aufgezwungen wird. Es lohnt sich, ihn anzuschauen.

Adern

von Lisa Wentz

Regie: David Bösch, Bühne: Patrick Bannwart, Kostüme: Falko Herold,
Komposition: Karsten Riedel, Licht: Markus Loran, Dramaturgie: Maike Müller.
Mit: Sarah Viktoria Frick, Markus Hering, Daniel Jesch, Andrea Wenzl, Elisa Plüss.

Uraufführung am 13. März 2022

Dauer: 1 Stunde, 30 Minuten, keine Pause

<https://www.burgtheater.at/akademietheater>

URAUFFÜHRUNG

Lauter stille Wohlstandsvermehrter im Wiener Akademietheater

Als Volksstück über einen Tiroler Bergmann und dessen Frau konzipiert, ist Lisa Wentz' "Adern" vor allem ein Triumph für Sarah Viktoria Frick und Markus Hering

Ronald Pohl

14. März 2022, 14:31



Hurra, ein Fernseher versüßt das Tiroler Alltagsleben: v. li. Daniel Jesch, Sarah Viktoria Frick, Markus Hering und Elisa Plüss.

Foto: APA/Matthias Horn

Auf uns Flachländer wirken die Tiroler Alpen vielfach schroff und unnahbar. Niemand würde hinter ihrem abweisenden Äußeren pulsierende Adern vermuten, am wenigsten aber ein sehnsüchtiges, weidwundes Herz. Genau ein solches zeigt jetzt eine Theaterfigur, die auf den grammatikalisch irreführenden Namen "Die Berg" hört. "Die Berg" ist die heimliche Hauptheldin des Stückes "Adern": Letzteres ein wunderbar doppeldeutiges Werk aus der Feder der Retzhofer-Dramapreis-Gewinnerin Lisa Wentz. Wahrscheinlich ist es müßig hinzuzufügen: Natürlich handelt es sich bei Wentz, 26 Jahre alt, um eine waschechte Tirolerin.

Verkörpert wird "Die Berg" von einer jungen Frau aus Fleisch und Blut (Schauspielerin Elisa Plüss). Diese geologisch hochwertige Erscheinung beklagt auf nachtschwarz finsterner Akademietheater-Bühne ihre Not (Ausstattung: Patrick Bannwart): Sie gleiche einem Durchmarschgebiet. Ungeheure Kräfte würden in ihrem Inneren entfesselt. Und weil sich Tiroler Knappen wie der Witwer Rudolf (Markus Hering) mit aller Gewalt an ihren Kupfervorkommen zu schaffen machen, knüpft sich an diese Einleitung eine ganze Kette ohrenbetäubender Explosionen.

Sprödigkeitsgrade

Fortan herrschen noch andere Sprödigkeitsgrade in David Böschs Wiener Uraufführungsinszenierung. Kreideschrift in Fraktur legt den Schauplatz mit "Brixlegg" in Tirol fest.

Man schreibt das Jahr 1953; eine junge, hellwache Frau (Sarah Viktoria Frick) mit unehelicher Tochter ist – auf eine "Annonce" hin – dem schüchternen Bergmann Rudolf entgegengereist. Der hat keine Frau mehr, gebietet aber seinerseits über eine vielköpfige Kinderschar. Man beäugt einander misstrauisch, findet über die Zwischenstufe der Pragmatik hin zu einer gleichsam "unverrückbaren" Form von Zweisamkeit. Und weil Autorin Wentz diese Verschmelzung zweier Seelen völlig ruhig anbahnt – gleichsam mit dem "Stille!"-Zeichen Ödön von Horváths als einzigem Wegweiser –, ist die Wirkung von umso durchschlagenderer Kraft.

Wie nun "Rudolf" seine "Aloisia" minnt – vorsichtig nämlich, indem seine Zurückhaltung sich als besonders ausgepichte Form der Behutsamkeit erweist –, gehört zu den absolut verzaubernden Theaterepisoden dieser Tage. Ein linkischer Blick, ein wiederholtes Puffen mit dem Ellenbogen: Alles das ersetzt hier mindestens das Kamasutra. Die Chronik des Stückes aber folgt mit Fortdauer der Nachkriegszeit einer Dramaturgie der Zergliederung. Bergleute wie Rudolf und sein unmäßig zechender Kollege Danzel (ein sanfter Wüstling: Daniel Jesch) haben unmissverständlich Schuld auf sich geladen. Französische Zwangsarbeiter wurden offenbar vor Kriegsende in die Luft gesprengt. Geheimnisse bleiben wirksam, ohne jemals benannt zu werden. Hering agiert in "schwachen" Momenten nicht von ungefähr luftschnappend, wie ein im Stollen Ertrinkender.

Dröhnendes Schweigen

Eine Stimmung säuerlicher Verdrängung herrscht in dem bescheidenen Häuschen mit der offenen Front. Es ist Frick, die mit einer Schale Morgenkaffee in der Hand das unvermeidliche Kruzifix grüßt – wie einen hoffnungslos unpraktischen Gegenstand. Ein umso unentbehrlicherer ist das Radio oder der bloß sporadisch funktionierende Fernseher. Österreichs Ankunft in der Moderne ist eben doch mit dröhnendem Schweigen erkaufte.

Als Technikerin der Wohlstandsvermehrung feiert Frick einen herrlichen Triumph. Immerzu abwehrbereit, blockt sie Mahnungen und Übergriffe wie die ihrer bürgerlich-betulichen Schwester Hertha (Andrea Wenzl) heldinnenhaft ab. Man könnte, mit Blick auf Böschs karge Instrumentierung von Lust und Tod auch sagen: Endlich ein Stück, das nicht mit Sentenzen klappert und über seine Figuren zu Gericht sitzt, sondern ihnen, etwa mit Armeslänge Abstand, stumm bei der Arbeit des Lebens zusieht.

Geduldige Theaterarbeit kann eben doch noch Berge versetzen, sogar die überhohen in Tirol. Der Regisseur musste dem verdienten Jubel fernbleiben. Er ließ der Autorin immerhin Blumen überreichen. (Ronald Pohl, 14.3.2022)



Foto: Matthias Horn

PRÄMIERTE URAUFFÜHRUNG

Im Akademietheater weint der Berg

Die Auswirkungen von Kriegen sind unüberschaubar. Die 27-jährige Tiroler Autorin Lisa Wentz reüssiert am Sonntag mit der Uraufführung ihres prämierten Stücks am Wiener Akademietheater. „Adern“ erzählt vom Schweigen der Nachkriegsjahre, von unmenschlichen Bedingungen im Bergbau und der Stärke einer stillen Liebe.

14.03.2022 13.26

Acht Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs trifft die junge Niederösterreicherin Aloisia Aigner auf dem Bahnhof in Brixlegg ein. An der Hand führt sie ihre Tochter Frieda, ein Besatzungschild, in zwei Koffern all ihr Hab und Gut. Friedas Vater ist verschwunden, Aloisias Suche nach ihm war vergeblich.

Die Heiratsannonce des verwitweten Rudolf aus Brixlegg, der selbst fünf Kinder mitbringt, hat sie und ihre Tochter nach Tirol geführt, wo sie auf einen Vater für Frieda und auf ein neues Zuhause hofft. Bald verbindet Rudolf und Aloisia das Verantwortungsgefühl für ihre Nachkommen, das unausgesprochene Einverständnis, ihnen und einander ein besseres Leben zu bieten.

Würfelzucker und Kaiserschmarrn gegen das Fremdsein

Zart fächert sich in Wentz' Stück die Zuneigung dieses - aufs Erste so unterschiedlich wirkenden - Paares auf. Behutsam erzählt die Autorin, die bis 2017 an der Wiener Schauspielschule Elfriede Ott studierte und in Berlin aktuell szenisches Schreiben studiert, von der Sehnsucht der jungen Aloisia, die - wenn das Fremdsein und die

Einsamkeit nicht mehr zu ertragen sind – sich mit drei Stück Würfelzucker und die Familie mit Kaiserschmarrn tröstet.



Foto: Matthias Horn

In der Mitte: Viktoria Frick als warmherzige Aloisia, rechts: Markus Hering als Bergarbeiter Rudolf, links: Elisa Plüss als personifizierter Berg

Am Akademietheater ist Sarah Viktoria Frick als stille, warmherzige Aloisia zu sehen, eine pragmatische Frau, die über ihren Schatten springt, wenn es ums Zusammenhalten geht. Als sie sich zu Rudolf auf den Küchenboden legt, beklagt er, dass „das aber nicht gemütlich ist“. „Nein. Aber so ist das Leben halt“, antwortet sie ebenso heiter wie zielstrebig, denn es muss bald geheiratet werden. Je diffuser die sozialen und politischen Verhältnisse, umso klarer müssen die privaten sein.

In der Regie von David Bösch, dem Frick seit Beginn ihrer Karriere künstlerisch eng verbunden ist, überzeugt ihre Darstellung einer starken und zugleich verletzlichen Frau, deren innere Konflikte und deren Ringen um die Kontrolle der Gefühle stets mitschwingen. Als sie etwa einen Brief der Behörde erhält, der über den Verbleib ihres ehemaligen Geliebten, Friedas Vater, Bescheid gibt, wird sichtbar, welche Kraft es der Figur abverlangt, sich für das mutmaßlich richtige Leben zu entscheiden.

Kampfflugzeuge im Silberberg

An Aloisias Seite ist Markus Hering als Bergarbeiter Rudolf zu sehen. Dem frisch Verwitweten machen weniger Trauer um seine verstorbene Frau oder die Härte des kargen Lebens zu schaffen als die Traumatisierungen durch die mit- und am eigenen Leib erlebten NS-Verbrechen. In Alpträumen jagt ihn die Stimme eines auf dem Berg verunfallten Zwangsarbeiters: „Einer, der geht mir nimmer aus'm Kopf. Kein Schuhwerk. Kein richtiges Gewand.“



Foto: Matthias Horn

Tröstlicher Zusammenhalt im kargen Bühnenbild: Lisa Wentz' prämierte Geschichte am Wiener Akademietheater

Hier dringt reale Geschichte in das Stück: Der 30 Autominuten entfernte Eiblschrofen, der aufgrund des Erz- und Silberaufkommens auch Silberberg genannt wurde, wurde von den Nazis für die Produktion von Kampfflugzeugen genutzt. In einem ehemaligen Bergwerksstollen mussten die Arbeiter unter unmenschlichen Bedingungen den Düsenjäger Messerschmitt Me 262 fertigen. Die Produktionsstätte ist auch als „Messerschmitthalle“ bekannt.

In Böschs Inszenierung lässt das (imaginierte) Sprengarbeitenecho Rudolf und seinen Kumpel Danzel auch noch Jahre nach dem Krieg aufschrecken. Waren sie an den Verbrechen selbst beteiligt oder sind sie Opfer, die nur durch Zufall überlebt haben?

Rätselhaft und voller Aussparungen bleiben die Dialoge zwischen Rudolf und Danzel, der seine Erinnerungen in Alkohol ertränkt. Dem am Burgtheater viel zu selten in anspruchsvollen Rollen besetzten Daniel Jesch gelingt eine präzise Charakterstudie dieses psychisch beschädigten Bergarbeiters, der mit aller Kraft seine Verzweiflung zu verbergen sucht.

Retzhofer Dramapreis für „Adern“

Wentz lässt vieles offen, und genau darin liegt die Stärke des Stückes, mit dem die Autorin im vergangenen Jahr den Retzhofer Dramapreis, den österreichischen Nachwuchspreis für dramatisches Schreiben, gewann. Sie arbeitet mit der Sprachlosigkeit der Figuren, ist doch das Schweigen der Angelpunkt dieses Stückes, das auch als Generationendrama gelesen werden kann.

„Euer Blut fließt in meinen Adern“, sagt Rudolfs Tochter Theres, die sich den bitteren Zorn ihres Vaters zuzieht. Nicht weil sie unehelich schwanger wird, sondern weil sie

mit Mann und Kind nach Schwaz in unmittelbare Nähe zum Silberberg zieht. In den Augen des Vaters gilt es diesen aber zu meiden, denn von dort werfen nicht nur die getöteten Männer lange Schatten. Der Berg fordert weiterhin seine Opfer. Da helfen weder die heilige Barbara als Schutzpatronin der Bergleute noch der Bergmannsgruß „Glück auf!“.

Mythos Silberberg

Geht es in „Adern“ um den Berg, dann driftet das Stück allzu sehr ins Mythologische ab. Der Eiblschrofen spricht und atmet, seine Stollen sind Adern, er tropft, schwitzt und weint. Im unschuldig-weißen Kleid und mit staubigem Haar ist Elisa Plüss als personifizierter klagender Berg zu sehen, der von den Wunden erzählt, die der Mensch in sein Inneres geschlagen hat.

Das Bild des steinernen Massivs, das Opfer und Täter zugleich ist, das sich am Menschen rächt, gleitet hier bisweilen ins Esoterische ab. Auf jeden Fall aber bleibt der Berg immer derselbe, wie auch Aloisia und Rudolf, die in all den Jahren – das Stück erzählt vom Zeitraum zwischen 1953 und 1972 – nichts verändern, während der Fortschritt selbst vor den Tiroler Bergwelten keinen Halt macht.

Trotz Farbfernseher und Coca-Cola, Ferien am Wörthersee und Glockenhosen, die Aloisias selbstmitleidige Schwester Hertha (Andrea Wenzl) als neue Mode ins Dorf bringt, halten die beiden stur an ihren Werten fest. Nicht das Schlechteste, so klingt es bei Wenzl an. Denn „sture Leut haben's oft leichter“, so auch Aloisias Worte.

Julia Danielczyk, für ORF.at

"Adern" von Lisa Wentz: Liebevoller Blick in geschundene Seelen

„Adern“ von Lisa Wentz aus Schwaz ist ein Volksschauspiel ohne Pathos und Klischee. Starke Uraufführung am Akademietheater in Wien.

Das wird schon noch. Rudolf (Markus Hering) und Aloisia (Sarah Viktoria Frick) überwinden innere Widerstände und anfängliche Distanz.

© *Horn*

Von Markus Schramek

Wien – Werte Talentescouts, DramaturgInnen oder ganz generell GenießerInnen gehaltvoller Theaterabende! Bitte jetzt freundlicher Weise ganz genau weiterlesen, und das steht hier nicht nur aus blankem Eigennutz. Ein Tiroler Volksschauspiel ohne Derbheit und übertriebenes Provinzlerium, ohne äplerische Borniertheit, unter Verzicht auf krachende Dialektalven mit gutturalem kkkkkkkka: Ja, das gibt es.

Lisa Wentz aus Schwaz blickt in ihrem preisgekrönten Einakter „Adern“ liebevoll tief hinein in geschundene (Tiroler) Seelen im Nachhang des 2. Weltkriegs. Den Input liefert der 27-jährigen Autorin die Geschichte ihrer Uroma, natürlich mit allen schreiberischen Freiheiten.

Was für eine schöne Story das geworden ist! Für die Generation Tinder mag es ja Standard sein, wenn sich zwei Menschen, die nur schriftlich verkehrten, dann wirklich gegenüberstehen. Da kann der Dialog schon etwas holpern. Vermutlich viel mehr noch so im Jahr 1953, als Aloisia und Rudolf einander am Bahnhof Brixlegg erstmals begegnen. Rudolf, Witwer mit fünf Kindern, sucht per Annonce eine zweite Frau. Aus St. Pölten kommt, um schlussendlich zu bleiben, Aloisia samt Tochter, dem Kind eines Besatzungssoldaten.

Aloisia verdaut den Kulturschock im Tiroler Unterland: diese Sprache, diese Armut, dieser schwer zugängliche, trauernde Witwer, der sich als Kumpel im örtlichen Bergwerk die Gesundheit ruiniert. Die beiden heiraten und haben später zusammen ein weiteres Kind. Sie: „Schwanger bin ich halt.“ Er: „Ach so.“ Mehr an Worten braucht es nicht, wenn man sich mag.

Uraufgeführt wurde „Adern“ vorgestern Sonntag – nicht in Tirol. Wentz gewann mit dem Stück im Vorjahr den Retzhofer Dramapreis in Graz und damit auch die Zusage, an einer Bühne des Burgtheaters in Wien gespielt zu werden. Geworden ist es das Akademietheater. Wahrlich ein Debüt, auf das die junge Autorin, derzeit noch Studentin im Fach „Kreatives Schreiben“ in Berlin, stolz sein darf.

Zumal das befasste Team um Regisseur David Bösch zeigt, wie man ein Volksstück, ohne überflüssigen Tand und ohne bemüht authentisch wirken zu wollen, effektiv umsetzt.

Hurtig wechseln Szenen wie Schnitte im Film. Mancher Schnitt überbrückt eine Zeitspanne von mehreren Jahren. Als Betrachter behält man aber den Überblick.

Per Halbdrehung des genial einfachen Bühnenbilds (Patrick Bannwart) wird aus der kargen häuslichen Bleibe ein stockdunkler Bergwerksschacht, in dem Rudolf, unter schmerzhaft explosivem Donner, vom Trauma seines Lebens gepeinigt wird. Was im Krieg geschah, darüber schweigt er, selbst wenn er, verleitet von Trunkenbold Danzel (beklemmend gut gespielt von Daniel Jesch), dem Schnaps zuspricht.

Markus Hering ist als Rudolf ein knorriger, sturer Bock, mit einem übergroßen Herzen voller Wärme, die es nicht immer nach außen schafft. Sarah Viktoria Frick spielt Aloisia als resolute, lebenswürdige Frau. Sie ist ihrem anfangs distanzierten Gespons um Längen voraus (Männer kennen dieses Phänomen). Ergibt ein schönes Paar in Runde 2, vom Schicksal gebeutelt, von diesem aber auch zusammengeführt.

Final setzt tosender Beifall ein – für das Ensemble und für Lisa Wentz, die von etlichen Tiroler Landsleuten nach Wien begleitet wurde.

„Adern“ schafft es seinerseits 2022/23 nach Innsbruck. Das Tiroler Landestheater nimmt Wentz' Stück im letzten Jahr der Intendanz Johannes Reitmeiers in den Spielplan auf. Die Messlatte liegt nach der starken Uraufführung in Wien nun hoch.

KULTUR IN KÜRZE

➤ **Retzhofer-Preis**

Mit ihrem Stück „Adern“ hat Lisa Wentz 2021 den Retzhofer Dramapreis gewonnen. Heute wird es in der Regie von David Bösch am Wiener Akademietheater uraufgeführt.

Uraufführung

Ausgesprochen schöne Stille

Das Stück „Adern“ der gebürtigen Tirolerin Lisa Wentz wurde im vergangenen Jahr zum Siegerstück des Retzhofer Dramapreises gekürt. Als „Stück über das Schweigen“ bezeichnet die Autorin ihren Text, der nun von David Bösch im Akademietheater inszeniert wird.

Text: Sarah Wetzlmayr Foto: Andreas Jakwerth

BURGTHEATER

Wenn Lisa Wentz vor einem sitzt und fröhlich von ihren Texten und Projekten erzählt, würde man sie eigentlich nicht als Person einordnen, der oft die Sprache wegbleibt. Und doch war das Leben der in Schwaz in Tirol geborenen Autorin in den verstrichenen Monaten zunehmend von Momenten der Sprachlosigkeit geprägt. So zum Beispiel im Juni des vergangenen Jahres, als sie erfuhr, dass ihr Stück „Adern“ mit dem Retzhofer Dramapreis ausgezeichnet wird und damit nicht nur ein Preisgeld über 5.000 Euro, sondern auch eine Uraufführung am Burgtheater verbunden ist. Zum zweiten Mal war es dann so weit, als ihr telefonisch mitgeteilt wurde, dass David Bösch, der das Stück im Akademietheater inszenieren wird, den Text gelesen hat und sehr mag. „Das war überhaupt der beste Moment meines Lebens“, sagt Lisa Wentz freudestrahlend.

Obwohl auch die Figuren in ihren Stücken nur selten vollkommen sprachlos sind, beschreibt sie „Adern“ als „Stück über das Schweigen“. Denn ihr großes Interesse gilt jenen Dingen, die beim Reden ausgelassen werden. „Es geht um versickerte Geschichte, um das Unge-

sagte zwischen zwei Menschen und jene Dinge, über die wir Generationen lang nicht reden konnten“, erklärt sie. „Und um die Folgen dieses Schweigens, die meist damit zu tun haben, dass Teile unserer Geschichte einfach vergessen werden und verschwinden.“ Die Jury des Retzhofer Dramapreises erkannte in ihrer Dramaturgie des Ungesagten eine Nähe zum 1938 verstorbenen Autor Ödön von Horváth.

Der Startschuss für ihr Stück, das in einem Tiroler Bergdorf in den Fünfzigerjahren spielt, fiel in einem Uni-Seminar. „Wir sollten etwas schreiben, was direkt aus dem Herzen kommt. Also habe ich eine Szene über meine Urgroßmutter geschrieben, die als junge Frau mit ihrem Kind mit dem Zug nach Tirol fährt, um einen Mann zu treffen – meinen Urgroßvater.“

Zurück zum Spielerischen

Zum Schreiben kam Lisa Wentz über ihr Studium an der Schauspielschule Elfriede Ott. „Ich habe durch die Schauspielerei zu meinem Körper und zu einem spielerischen Umgang mit bestimmten

Dingen und Themen zurückgefunden“, sagt die Autorin. Gerade schreibt sie an ihrem Diplomstück, in das sie ihre Erfahrungen als Heranwachsende in Tirol einfließen lassen möchte. Außerdem hat sie vor einigen Jahren gemeinsam mit den Schauspieler*innen Mario Klein, Robert Max Elsinger und Sophie Gutstein das QuerAkt-Ensemble gegründet, mit dem sie auf Themen der LGBTQIA+ Community aufmerksam machen will.

Queere Themen möchte sie auch in ihren nächsten Stücken besprechen. „Das ist mein großer Anspruch an mich selbst“, erklärt sie entschlossen. „Bisher bin ich immer wieder daran gescheitert, weil ich aufgrund meiner eigenen inneren Konflikte noch nicht bereit dafür war.“ Was nach diesem Satz folgt, ist nicht einfach ein Moment der Stille, sondern ein Augenblick, in dem das Potenzial des bislang noch Unausgesprochenen eindeutig zutage tritt.



Adern
Wer: David Bösch (Regie)
Wann: ab 13. März 2022
Wo: Akademietheater
burgtheater.at

HIER GEHT
ES ZUM
SPIELPLAN

Lisa Wentz

Die gebürtige Tirolerin schloss im Jahr 2017 ihre Schauspiel-
ausbildung in Wien ab. 2018 zog sie nach Berlin, wo sie
seit her Szenisches Schreiben an der UdK studiert. Ihr Stück
„Aschewolken“ wurde beim Nachwuchswettbewerb zum
Deutschen Kinder- und Jugendtheaterpreis 2020 mit einem
Sonderpreis ausgezeichnet.



**URAUFFÜHRUNG
„NACHTSCHATTENGEWÄCHSE“**

Wenn die Zukunft im Dunkeln liegt

Die Gedankengänge von Peter Pan und Pippi Langstrumpf sind den Figuren in „Nachtschattengewächse“ fremd. Schnell erwachsen werden und funktionieren, lautet das ihnen auferlegte Credo.

Sarah Wetzlmayr · 20. September 2022



Der gebürtige Grazer studierte Schauspiel an der MUK und war danach an verschiedenen Theatern tätig. Nach einem weiteren Kunststudium – „Szenisches Schreiben“ am FORUM Text / uniT- Graz – ist er nun auch als Autor und Dramatiker künstlerisch aktiv.

Foto: Agnes Hamvas

„kusch moritz / du kannst das ausziehen / so wird die zukunft nicht aussehen“, sagt Jonas zu Moritz, nachdem dieser von seinen Internatskolleg*innen dazu aufgefordert wurde, ihnen seinen neuen Pullover zu präsentieren. Das strenge Urteil abwartend dreht er sich so lange um sich selbst, bis ihm schwindelig wird. Doch nicht nur mit neuen Kleidungsstücken bereiten sich die Figuren in Johannes Hoffmanns dystopisch anmutendem Stück „Nachtschattengewächse“ darauf vor, endlich an der Welt außerhalb des Internats teilhaben zu dürfen, sondern auch mit einstudierten Verhaltensweisen und von den Erwachsenen abgeschauten Redewendungen. Wie Fremdkörper purzeln Begriffe wie „Avantgarde“ aus ihnen heraus. Und in die Zukunft müssen sie, wie in einen viel zu großen Pullover, erst hineinwachsen. Nur im Dunkel der Nacht tritt die Sehnsucht nach Autonomie flüsternd hervor.



Eren Kavukoglu und Pilar Borower in „nachtschattengewächse“.
Foto: Marcella Ruiz Cruz

Atmosphärische Räume

Einen Schlüsselmoment, der ihn zum Schreiben des mit dem Retzhofer Dramapreises für junges Publikum ausgezeichneten Stückes brachte, kann Johannes Hoffmann zwar nicht festmachen, die Zeit zwischen Kindheit und Erwachsensein interessiert den gebürtigen Grazer aber schon länger. „Vor etwa acht Jahren hielt ich mich länger in der Nähe eines Internats am Bodensee auf, um für ein anderes Stück zu recherchieren. Dieses Material habe ich für ‚Nachtschattengewächse‘ zwar nicht direkt benutzt, aber die Erinnerungen an diesen Ort kamen beim Schreiben schon immer wieder hoch“, erzählt Hoffmann. Anfangs war das Stück, das sich mit dem in unserer Gesellschaft fest verankerten Drang zur permanenten Selbstopтимierung beschäftigt, gar nicht als Jugendstück geplant, fügt er hinzu.



Gemeinsam wachsen: Das Burgtheaterstudio 2022/23

Mit insgesamt sechs völlig unterschiedlichen Premieren zeigt das Burgtheaterstudio in der Spielzeit 2022/23 abermals, wie vielfältig die Theaterliteratur für Kinder und Jugendliche ist. Eröffnet wird das Vestibül mit dem Stück „nachtschattengewächse“.

Der Schreibprozess sei bei ihm, vor allem am Anfang, von sehr viel Intuition geprägt, hält Hoffmann fest. Auch bei diesem Stück waren zuerst die Figuren da, die sich ganz ohne Erwachsene selbst regulieren. Der Ort, an dem sie sich befinden, bleibt jedoch undefiniert zwischen Realität und Traum. „Ich schreibe gerne in einen atmosphärischen Raum hinein“, bringt er seine Arbeit auf den Punkt. Wer ihm dort als Nächstes begegnet? Wir sind gespannt!

Gewinner des Retzhofer Dramapreises: „nachtschattengewächse“ am TaO! Graz

Die Jugend in der Schwerelosigkeit

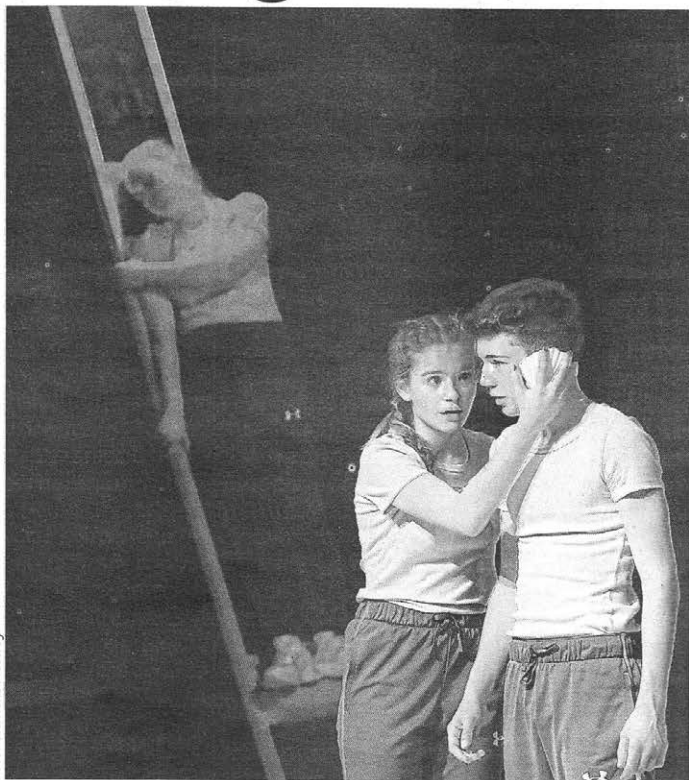


Foto: Clemens Nestroy

Tolles Ensemble: Die „nachtschattengewächse“ strahlen hell

Beim Retzhofer Dramapreis 2021 wurde erstmals auch ein Preis in der Kategorie „Für junges Publikum“ verliehen. Als Gewinner setzte sich Johannes Hoffmann mit „nachtschattengewächse“ durch. Das Stück wurde nun im Theater am Ortweinplatz als Koproduktion mit dem Next Liberty uraufgeführt. Zu sehen bis 10. Juni.

Die Regeln sind sehr streng in der Erziehungsanstalt für Jugendliche, die Hoffmann beschreibt: Sich an eine verspielte Kindheit zu erinnern ist verpönt. Lernen, trainieren, schlafen – alles ist ausgerichtet auf eine Zukunft, in der die Lebewesen, die zu Disziplin und Leistung erzogen werden, einfach nur „funktionieren“ sollen.

Doch langsam kocht im Zuseher – und in den Figuren im Zentrum des Stücks – eine Frage hoch: Wer gibt eigentlich die Regeln vor? Denn Erwachsene scheint es in dieser Welt nicht zu geben. Als plötzlich ein Neuer auftaucht, beginnt die Realität des Anstalt-Alltags zu bröckeln und die titelgeben-

den „nachtschattengewächse“ sehen zarte Strahlen von Freiheit und Selbstbestimmung am Horizont.

Beinahe schwerelos lässt Hoffmann seine Figuren durch einen Nebel aus Erinnerungen und Träumen, aus Fremd- und Selbstbestimmung schweben und bringt das Zwischen-den-Welten-Stehen des Jugendalters poetisch auf den Punkt. Manfred Weissensteiner inszeniert das Stück als eine Abfolge von wunderbar choreografierten Momentaufnahmen und hat dafür mit Hannah Höfler, Nils Kabon, Timon Koiner, Michaela Neuhold und Felix Schwarz das perfekte junge Ensemble gefunden. Sehenswert! CH

THEATER AM ORTWEINPLATZ UND NEXT LIBERTY

Keine Bio-Anpflanzung

Eine Menschwerdung nach Maß macht keinen Spaß.

Johannes Hoffmanns Entwicklungs-drama „nachtschattengewächse“, das 2021 den Retzhofer Dramapreis für junges Publikum erhielt, spielt als „Metapher für das Erwachsenwerden nach Maß“ in einem abgeschotteten, von Robert Lepenik musikalisch besprenkelten Ir-gendwo. Das weckt Assozia-tionen zu einem Gewächs-haus, in dem selbst auferleg-te strenge Aufzucht und Hie-rarchie unter Jugendlichen à la William Goldings „Herr der Fliegen“ herrschen.

Bravourös meistern der zunächst anbietende „Mor-ritz“, Felix Schwarz, und die



Jugendstück „nachtschatten-gewächse“ im TaO! TAO!

empathielose Kommandan-tin „Joanna“, Hannah Höfler, neben den beeindruckenden Nils Kabon, Michaela Neuhold und Timon Koiner unter der Regie von Manfred Weissensteiner den Sprung vom Spielplatz und den multifunktionalen Spiegelfolien-Rutschen (Bühne, Ausstat-

tung: Andrea Meschik) auf die Startbahn ins ernste Er-wachsenenleben. Brächte nicht ein wildwüchsiger Sprössling Bio-Dünger – Le-ben, Lust und Freiheitsliebe – in die Zuchtanstalt, wären die Folgen fatal in dem von Internats- bis zu Sci-Fi-An-klängen reichenden Werk. Zieht sich das in Kooperation von TaO! und Next Liberty umgesetzte Kammerspiel streckenweise zwar so wie die Pubertät, beflügeln doch Ideen und Ansätze. **Eli Spitz** „nachtschattengewächse“. Von Johannes Hoffmann. 23., 25. bis 30. 4.; 9., 10. 6., TaO!, Ortweinplatz 1, Graz. Karten: Tel. (0316) 84 60 94.

TAO! UND NEXT LIBERTY

Der Humus, aus dem Geschichten wachsen

Retzhofer-Siegerstück des Grazers Johannes Hoffmann feiert Uraufführung.

Als einen „entrückten Ort in der Schwebel“ beschreibt Autor Johannes Hoffmann das Szenario, das er in „Nacht-schattengewächse“ öffnet. Der Text des gebürtigen Grazers, der im Vorjahr mit dem ersten Retzhofer Dramapreis für junges Publikum ausgezeichnet wurde, handelt von einer Jugend am Kipppunkt: An einem nicht näher definierten Ort arbeiten sich vier Jugendliche an allem Kindlichen ab, um für die echte Welt gerüstet zu sein. Doch dann taucht Henrique auf, der Neue, der Sollbruchstellen sichtbar macht und abseits der Leistungsmaxime ein Fenster zur Freiheit öffnet.

„Henrique löst etwas in den anderen Figuren aus, das schon von Beginn an angelegt

ist“, sagt Hoffmann über ein Stück, in dem die Erwachsenen nur eine Ahnung sind und das chronische Selbstoptimierung thematisiert. Realisiert wird die Uraufführung von „Nacht-schattengewächse“ unter der Regie von Manfred Weissensteiner in einer Kooperation von Next Liberty und TaO!, morgen Abend feiert das Stück Premiere. Den zweiten Retzhofer Dramapreis für das junge Publikum erhielt Till Wiebel. Sein Text „Funken“ wurde bereits im Februar in Berlin uraufgeführt.

Für Hoffmann ist es nicht nur eine Rückkehr in die Stei-



Preisträger Johannes Hoffmann RAPPEL

ermark, sondern auch zu seinen künstlerischen Wurzeln, die in zwei Grazer Talentschmieden den passenden Humus fanden: Mit 14 entdeckte er am TaO! in einem Theaterworkshop die Liebe zum Schauspiel, einige Jahre später schärfte er durch das

Programm von UniT sein Profil als Dramenautor. Nach einem Jahrzehnt in Deutschland lebt Hoffmann mittlerweile als Autor und Schauspieler in der Schweiz.

Daniel Hadler
Nacht-schattengewächse. Im TaO! am Ortweinplatz, Graz. Premiere morgen, 19.30 Uhr. Weiters: 23. 4., 19.30 Uhr, 25.-27. 4., 12. Uhr. Karten: Tel. (0316) 84 60 94. tao-graz.at

URAUFFÜHRUNG „FUNKEN“



Camp der Außergewöhnlichen

Till Wiebel: Funken

Schauspiel Premiere: 26.02.2022 (UA) Theater: Theater an der Parkaue
Regie: Mina Salehpour Foto: Sinje Hasheider

Von Antonia Ruhl am 27.02.2022

Der Satz über „die Welt“, die sich binnen weniger Stunden immer wieder „als eine andere herausgestellt“ hat, bleibt schon beim erstmaligen Hören sofort hängen. Der 13-jährige Protagonist Malte spricht ihn ziemlich gegen Ende der 80-minütigen Uraufführung von „Funken“ aus, nachdem seine Welt bereits mehrfach das Gesicht gewechselt hat. Die sich in diesem Satz ausdrückende Verwirrung, Verunsicherung und Selbstsuche verweisen in diesen entsetzlichen Anfangstagen des russischen Angriffskrieges gegen die Ukraine auch allgemein auf das gänzlich unpubertäre Zerfallen von grundsätzlichen Überzeugungen zum friedlichen Zusammenleben, von politisch und menschlich Denkbarem und Undenkbarem. Nicht wundert es also auch, dass sich der Parkaue-Intendant Alexander Riemenschneider nach dem Schlussapplaus ausgerechnet mit diesem Satz bei allen Produktionsbeteiligten bedankt.

Zwischen dem „Normalen“ und dem „Anderen“, „Besonderen“; zwischen dem „Hier“ und dem „Dort“; der Erde und anderen Planeten verlaufen die Grenzen keineswegs stringent und unabänderlich. Das muss der „maximal durchschnittliche“ Malte erkennen, als seine Mutter ihn in einem merkwürdigen Feriencamp absetzt, wo ihn ausschließlich Gleichaltrige mit spezifischen „Fachgebieten“ umgeben, Shawn mit Showtalent etwa, Twinkle mit meteorologisch-naturwissenschaftlichem Wissen und Isilda mit technischer Begabung. Erwachsene gibt es offenbar nicht, hier herrschen die Regeln der Heranwachsenden: elternfreie Zone! Was nach einem paradiesischen Sommerabenteuer mit Fünf- bzw. Vier-Freunde-Bandenritualen klingt, entpuppt sich schnell als durch einen Mächtigen („die Stimme“) manipulierte Freiheit, mit deren Kehrseite die Protagonist:innen nur allzu bald umgehen müssen.

Dynamische Darstellung

Poetisch und wohlstrukturiert erzählt der an der Hildesheimer Universität ausgebildete Nachwuchsautor [Till Wiebel](#) diese geradezu modellhaft anmutende Geschichte, löst dialogische Passagen mit erzählenden ab und umgekehrt, versteckt seine literarischen und popkulturellen Inspirationen nicht. Mit dem 2021 an Wiebel verliehenen Retzhofer Dramapreis in der Kategorie „Junges Publikum“ war die Uraufführung des Stücks am Berliner Theater an der Parkaue in der Folgesaison verbunden, die nun die im Kinder- und Jugendtheater versierte Regisseurin [Mina Salehpour](#) mit vier Ensemblemitgliedern realisiert hat.

Salehpours Inszenierung mutet minimalistisch an und ist zugleich opulent im Material, funkensprühend im wahrsten Sinne des Wortes. Den Boden der Interimsbühne säumt überdimensionales, kreisförmig ausgelegtes Glitzer-Konfetti, auf dem zunächst der Protagonist Malte in einem Astronautenanzug mit funkelnden Applikationen liegt wie bei einer ungewollten, eher zufälligen Mondlandung. Die hintere Bühnenwand lässt sich an einer Stelle bis in die Höhe eines Garagentors öffnen, durch sie treten etwa die anderen Camp-Mitglieder auf, als ein- oder mehräugige, fantasievoll entartete Muppets in schrill-ästhetischem Stilmix und Glitzerboots, genderfluide.

Trotz Nebel- und Stroboskoprizen weist die gesamte Spieldynamik, insbesondere befördert durch die Kostüme (Maria Anderski), Bühne (Andrea Wagner) und Musik (Daniel Nerlich), in die gleiche selbstvergessene, verträumte und entrückte, teils schräge Richtung. Der inhaltliche Wendepunkt führt zwar nicht zu einem ästhetischen Bruch, wohl aber dazu, dass das Spiel der vier so Verschiedenen, sich einander Annähernden (Andrej von Sallwitz als Malte, Salome Kießling als Twinkle, Ioana Nițulescu als Isilda und Denis Pöpping als Shawn) wortwörtlich Fahrt aufnimmt.

Wer gestaltet die Welt?

Dabei ergibt sich, dass der sich hinter der Stimme verbergende mächtige Arthur McPush auch die Welt außerhalb des Camps designt, also über ein absolutes Marktmonopol verfügt (Malte: „Es gibt eigentlich nichts, was es nicht von McPush gibt.“). „Fordern und Fördern. Die Erde kann nur der Anfang sein“, das ist McPushs Leitspruch für sein Camp der Außergewöhnlichen, das sich schließlich als Gefängnis erweist, erweisen muss – in überdeutlicher Anlehnung an „[The Truman Show](#)“ bis hin zu einem fast wortgetreuen Zitat aus dem Filmklassiker, in dem der Protagonist (Jim Carrey) als TV-Star vermarktet wird, die Welt als eine eigens für ihn geschaffene Filmkulisse erkennt und sie zugunsten der realen Welt verlässt: „Ich kenne dich schon dein ganzes Leben lang Malte, weißt du. Auch wenn wir uns nie begegnet sind, denke ich schon seit deiner Geburt jeden Tag an dich.“

Dass die zwölf- bis 14-jährigen Protagonist:innen dank ihrer Talente, Fähigkeit zur Gemeinschaft und charakterlichen Integrität ebenfalls einen spektakulären Ausweg finden, der mit einfachen, aber wirkungsvollen Kniffs in Licht und Musik sinnlich erlebbar wird, ist die logische Konsequenz der „Funken“-Handlung. Zugleich spiegeln sich hier die Sicht des Autors auf die nachfolgende Generation, Wertschätzung und ein tiefes Vertrauen in deren Können.

Nicht verhehlt wird der erwachsene Blick, nicht zurückgeschreckt davor, den Jugendlichen allzu Poetisches und Kundiges in den Mund zu legen, bewusst mit der alltäglichen Lebenswelt Jugendlicher zu brechen, vielleicht auch hin und wieder zu überfordern. Folgerichtig lassen sich die Figuren und ihre Welt weniger als „aus Fleisch und Blut“, denn als aussagekräftige Modelle erfahren, sowohl in Wiebels Text als auch in Salehpours verspielter Inszenierung. Wie das von der frühjugendlichen Zielgruppe aufgenommen wird, die in der Premiere nicht repräsentativ vertreten sein konnte, wird sich zeigen müssen.

KARTOGRAFIE DER LÜCKE



Intendantin Ekaterina Degot, Ausstellungsansicht von „Ein Krieg in weiter Ferne“, unten Giacomo Veronesis Performance „A Safe Space for Male Bodies“ HERBST (3)



Von Ute Baumhackl

Morgen endet nach dreieinhalb Wochen Laufzeit der 55. steirische Herbst, auch wenn das Herzstück des Festivals noch länger zugänglich bleibt: Die Ausstellung „Ein Krieg in weiter Ferne“ in der Neuen Galerie des Joanneums ist noch bis 12. Februar zu sehen.

Das ist ganz im Sinne von Ekaterina Degot: Die Schau mache das Festival „viel substanzieller, aber sie braucht Raum und Zeit“, stellte die Intendantin beim gestrigen Bilanzgespräch fest. Und: „Ich hoffe, man sieht jetzt, wie wichtig eine große zentrale Ausstellung für den steirischen Herbst ist.“

Eines zumindest ist offensichtlich: Im fünften Jahr ihrer Intendanz ist der Umbau des steirischen Herbst vom Mehrspartenfestival – für Degot „ein Konzept, das ich wirklich ablehne“ – zum Kunstevent mehr oder weniger komplett: Im Mittelpunkt steht nun eine Ausstellung, deren kuratorische Grundidee auch mit den Mitteln

etwa der Musik, Literatur, Performance synergetisch bearbeitet wird.

Zum Thema der unablässigen und dabei klandestinen Präsenz kriegerischer Konflikte auch in der sogenannten Friedensgesellschaft hat Degot unter dem Banner „Ein Krieg in der Ferne“ diesmal künstlerisch auf jeden Fall einen Erfolg eingefahren: Die Ausstellung selbst, eine Gegenüberstellung von Sammlungsobjekten und Gegenwartskunst, bewegt und er-

schüttert durch ihre raffinierten kontextualen Verknüpfungen von Kunst, Geschichte, Politik. Und das performative Programm hat mit Arbeiten etwa von Ming Wong, Boris Charmatz, Giacomo Veronesi, mit Herbst-Kabarett und Projekten wie „Kartographie der Lücke“ endlich den überfälligen Qualitätsschub erfahren.

Dem Festivalcharakter früherer Herbstes lässt sich allerdings weiter nachtrauern. Auch wenn nach Rechnung

STEIRISCHER HERBST 2022 | BILANZ

Mehr Events, mehr Qualität

Mit 43.000 Besuchen und 270 Events zieht der steirische Herbst zum Finale zufrieden Bilanz. Das kann er – auch dank klaren künstlerischen Erfolgs.

Information

steirischer herbst 2022:

270 Veranstaltungen an 41 Orten. Insgesamt 500 Mitwirkende, darunter 70 lokale Partner und Initiativen. 43.000 Besuche.

herbst-Finale: Kabarett mit Verena Dengler im Forum Keller (heute, 20 Uhr). „Magda Toffler: Versuch über das Schweigen“ von und mit Boris Nikitin in der Helmut-List-Halle (heute und morgen, 19 Uhr).

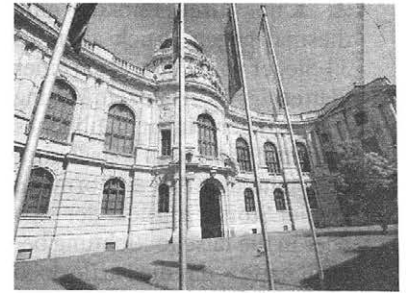
www.steirischerherbst.at

des Festivals heuer bei mehr als 270 Veranstaltungen rund 43.000 Besuche verzeichnet wurden. Mit eingerechnet sind dabei freilich auch die Sub-Festivals „Out of Joint“ im Grazer Literaturhaus, das Musikprotokoll und das gesamte Parallelprogramm, das eigenständige Projekte aus dem lokalen Kulturbetrieb in den herbst eingemeindet. Hier beweisen Projekte wie die Schlossoper „Regina“ im Mürztal, „Haus lebt“ in Hartberg, „prekARTE“ in Graz-Gösting nicht nur das ein-

drucksvolle künstlerische Niveau der lokalen jungen Kunst- und Kulturszene, sondern auch Festivalreife ganz ohne kuratorischen Eingriff.

Im Hinblick auf ihr Kuratorenteam steht der Intendantin, deren Vertrag heuer bis 2027 verlängert wurde, ohnehin eine Umorganisation ins Haus. Nach Chefkurator Christoph Platz, der wie berichtet mit Jänner die Direktion des Kunstvereins Hannover übernimmt, verlässt auch Degots Vize-Intendantin Henriette Gallus, zuvor lange im Haus der Kulturen der Welt in Berlin tätig, den steirischen herbst in Richtung Deutschland. Wer den beiden nachfolgt, ist offen. Fest steht: Der herbst 2023 findet von 21. September bis 15. Oktober statt.

Vorerst gibt es noch aktuelles Programm: Im Keller des Forum Stadtpark heute herbst-Kabarett mit Verena Dengler, in der Helmut-List-Halle heute und morgen das Solo „Magda Toffler: Versuch über das Schweigen“ des Schweizer Theatermachers Boris Nikitin.



Der Titel täuscht: „Ein Krieg in der Ferne“ befasst sich mit der Allgegenwart kriegerischer Handlungen. Der steirische herbst zeigt sich mit diesem Thema auf Höhe der Zeit. Ab 22. September.

Von Ute Baumhackl

Die verdrängten und verschwiegenen Geschichten interessieren sie, „die Leichen im Keller“, sagt Herbst-Intendantin Ekaterina Degot. In ihrem Anspruch, zeithistorische Ereignisse aus gut wattierten Gedächtnisvitrinen zu kippen und gängige Narrative noch gründlich auf Sachlage und Denkmuster abzuklopfen, zeigt sich mittlerweile eine Art roter Faden ihrer Intendanz.

Das Herbst-Thema 2022, „Ein Krieg in der Ferne“, wurde allerdings von den Ereignissen überholt. An sich wollte Degot die vergessenen und ausgeblendetten Kriege der sogenannten „Nachkriegszeit“ neu ausleuchten: Kalter Krieg, Vietnam-, Libanon-, Jugoslawien-, Tschechoslowakienkrieg etc. Vor dem Hintergrund der russischen Ag-

Ein Krieg in der Ferne und Leichen im Keller



Lebensgroße Puppen bestreiten Raed Yassins Prozeptions-Performance bei der herbst-Eröffnung

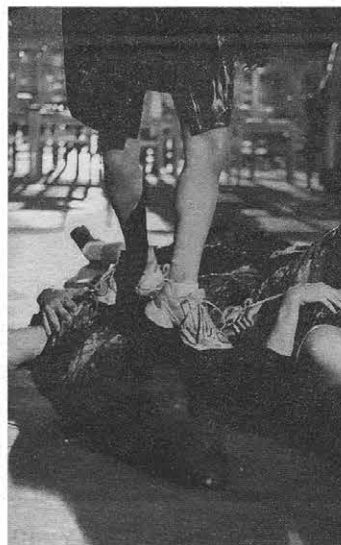
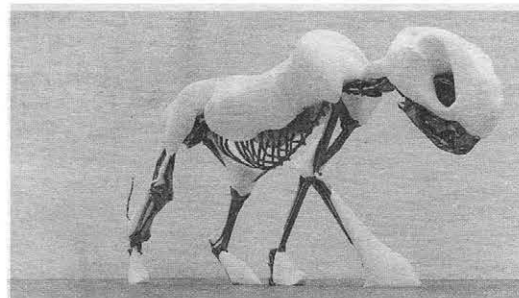
gression in der Ukraine hat dieses Unterfangen nun neue, drängende Relevanz.

Schon nächste Woche, am 22. September, beginnt der steirische herbst. Als Herzstück des Festivals wurde am Dienstag die Großausstellung „Ein Krieg in weiter Ferne“ in der Neuen Galerie am Joanneum präsentiert. Die in Kooperation mit dem Museum gestaltete Schau will in der Gegenüberstellung brandaktueller und historischer

Kunstwerke, im Dialog von Auftragswerken und Sammlung von Kriegen und Konflikten erzählen. Dafür öffnet sich erstmals seit dem Umbau 2010 das historische Prachtportal in der Neutorgasse wieder als Eintrittstor in die Kunst.

Zuvor aber wird die herbst-Eröffnung auf dem Grazer Hauptplatz begangen: Auf Degots Eröffnungsrede folgt ein Umzug vors Museum, mit Blaskapelle und überlebensgroßen Puppen, von Raed Yassin als

Flaka Halitis „Whose Bones?“ wird in der Neuen Galerie gezeigt. Das Haus öffnet sich wieder zur Neutorgasse (Bilder oben) GUBISCH



Boris Charmatz' „Noli me tangere“. Bild links außen: Das Theater im Bahnhof macht den Schloßbergstollen zur Immobilie ST. HERBST (4)

Zum Festival

steirischer herbst. 22. September bis 16. Oktober.

Eröffnungsevent: Hauptplatz Graz, 22. September, ab 17 Uhr. Ab 18.30 Uhr Ausstellungsöffnung „Der Krieg in weiter Ferne“. Neue Galerie, bis 12. 2. 2023.

www.steirischerherbst.at

Memento des libanesischen Bürgerkriegs gestaltet. Auch die Ausstellung selbst wird Schauplatz von Performances, dabei fällt auf: Sowohl das Vermittlungsprogramm (mit gratis Kunst-Bustouren für Schulklassen, Pubquizzes in der Herbstbar Mild, „Eat & Greet“-Events mit Künstlern) als auch das Performanceangebot wurden ausgeweitet – gut für den Festivalcharakter. So zeigt Choreograf Boris Charmatz, zuletzt 2014 beim herbst zu Gast, die Dauer-

performance „Noli me tangere“ in der Herz-Jesu-Kirche. Boris Nikitin geht in seinem Solo „Magda Toffler: Versuch über das Schweigen“ der Frage nach, warum seine Großmutter, die den Holocaust knapp überlebte, zeit ihres Lebens nicht davon erzählen konnte. In „A Safe Space for Male Bodies“ befasst sich Giacomo Veronesi mit der Verletzlichkeit des männlichen (Soldaten-)Körpers.

Etliche vielversprechende Beiträge kommen von lokalen Partnern. Etwa die „Kartografie der Lücke“, in dem sich das Drama Forum von uniT einem vergessenen Flüchtlings-Anhaltelager im südsteirischen Wagna widmet. Das hat es immerhin von 1914 bis 1963 gegeben, nun wird untersucht, welche Spuren so ein Ort in der Gegenwart hinterlässt. Die Literaturzeitschrift „manuskripte“ setzt einen Ukraine-Schwerpunkt. Und das Forum Stadtpark, Schauplatz der zweiten herbst-Großausstellung „Harun Farocki gegen den Krieg“, hat zwar keine Leichen im Keller, aber dafür dreimal Kabarett: eSeL (Lorenz Seidler), Les Trucs und Verena Dengler sollen in bester Forum-Tradition für kontroverse Abende sorgen. Gleichfalls unter Tage begibt sich das Theater im Bahnhof mit seinem Projekt „Palais Schloßberg“ und macht das Stollensystem in Zeiten von Krieg und Klimakrise zur heißen Immobilie. Das Literaturfestival „Out of Joint“ wird sich der Zukunft widmen, das Musikprotokoll der „Whodentity“. Dazu, wie auch zum umfangreichen Parallelprogramm, demnächst einiges mehr.



Ekaterina Degot stellt den Herbst unter das Motto „Ein Krieg in der Ferne“, gestörtes Idyll in Mykola Ridnyis Video „Seacoast“



STEIRISCHER HERBST 2022

Von Ute Baumhackl

In seinen Filmen war er ein genau beobachtender Essayist, Poet, Fabulierkünstler, zugleich ein Propagandist radikaler Weltveränderung: 2014 ist der deutsche Filmemacher, Medien- und Gesellschaftstheoretiker Harun Farocki 70-jährig gestorben. Hinterlassen hat er mehr als 120 Filme und Installationen. Etliche davon befassen sich mit dem Thema Krieg und seinen auch als Kontroll- und Einschüchterungsinstrumenten einsetzbaren Medienbildern. Eine Auswahl dieser wird im steirischen Herbst 2022 im Grazer Forum Stadtpark zu sehen sein: Die Schau „Harun Farocki gegen den Krieg“ ist Teil eines Festivals, das sich heuer dem Thema „Ein Krieg in der Ferne“ widmet. Denselben Titel trägt auch die zentrale Ausstellung in der Grazer Neuen Galerie (siehe dazu Bericht rechts).

Die Beschäftigung mit der nicht erst seit der russischen Ukraine-Invasion „drohenden Präsenz entlegener Schlachten“ dient auch der Auseinanderset-

zung mit österreichischen Verdrängungskünsten – seit dem Antritt von Intendantin Ekaterina Degot im Jahr 2018 ein wiederkehrendes Thema im Herbst.

Wie stets dient die Programmpräsentation im Juni dem Festival vor allem zur öffentlichen Rahmensetzung, Details folgen Anfang September. Bereits konkretisiert ist aber nebst den genannten Großprojekten eine

Kooperation mit der Zeitschrift „manuskripte“: Eine Sektion wird sich aktuellen Texten aus der Ukraine widmen.

Als „Festival im Festival“ befasst sich das „musikprotokoll“ unter dem Motto „Whodentity“ mit der Frage nach Zugehörigkeiten, das Literaturfestival „Out of Joint“ unter dem Titel „Wer wir waren?“ mit Alternativen zum Istzustand. Das Forum Stadtpark wird mit Gastspielen

Von wegen entlegene Schlachten

„Ein Krieg in der Ferne“ und seine drohende Präsenz: Der steirische Herbst wird sich ab 22. September mit dem Einfluss des Krieges auf unsere Gesellschaft auseinandersetzen.

Zum Festival

Der steirische Herbst widmet sich in seiner 55. Ausgabe von 22. September bis 16. Oktober in Ausstellungen, Performances und Diskursprogrammen dem „Krieg in der Ferne“.

Prolog ab heute: „Die umkämpfte Ukraine in Videokunst und Film“. Ausstellung bis 1. 8. www.steirischerherbst.at

von Verena Dengler, Les Trucs und eSeL zum Kabarettsschauplatz – anknüpfend an die Tradition des „Forum-Zoo“ in den 60er-Jahren. Gemeinsam mit uniT wird in der Südsteiermark eine Spurensuche beim langjährigen und quasi vergessenen Flüchtlingslager mit bis zu 22.000 Insassen in Wagna unternommen.

Und auch der festliche Auftakt ist fixiert: Die Eröffnung auf dem Grazer Hauptplatz bestreitet der libanesische Multiartist Raed Yassin als groß angelegte Street-Performance, gemeinsam mit einer Jazzband und überdimensionalen Puppen. Ganz in der Nähe liegt das

heurige Festivalzentrum: Die Bobo-Tränke „Feinkost Mild“ in der Stubenberggasse wird zur „herbst bar“ mit Gesprächsformaten wie „Drink & Overthink“ und einer Art herbst-Pubquiz.

Wie immer lohnt sich besonders der Blick ins „Parallelprogramm“ des herbst, das von rund 20 Institutionen und Kulturschaffenden im ganzen Land bestritten wird. In Hartberg legt etwa ein Kollektiv um Simon Brugner im Projekt „Haus lebt“ in einem barocken Leerstand eine utopische Ausgrabung und will dort unter anderem zum „verwilderten Pizza-Frühshoppen mit DJ“ laden. Und im Mürztal, berichtet Co-Librettistin Angelika Reitzer, wird mit „Regina, Königin der Vielfalt“ nicht nur eine patriarchale lokale Legende umgedeutet. An dem partizipativen Opernprojekt sind auch Kinderchöre, Trachtenkapellen, Laienbühne und Lebenshilfe künstlerisch beteiligt.

steirischer herbst: Edith Draxl mit Literaturprojekt

Beiträge

- **"Kartografie der Lücke" im steirischer herbst**

Der Förderung junger Kunst und innovativer Programme widmet sich der Grazer Verein uniT. Auf Initiative der Intendantin des steirischen herbsts, Ekaterina Degot, hat der Verein ein Projekt entwickelt, das zum Hauptprogramm des diesjährigen Festivals gehört: "Kartografie der Lücke" heißt es und widmet sich einem ehemaligen Flüchtlingslager in der steirischen Ortschaft Wagner.



Unbeugsames Cherson



Geschichten über das Leben und die Auseinandersetzungen in der ukrainischen Stadt Cherson, die mehr als acht Monate unter russischer Besatzung stand. Das Stück basiert auf den persönlichen Geschichten von Bewohnerinnen und Bewohnern aus Cherson, die mit dem Krieg in ihrer Heimatstadt konfrontiert waren, evakuiert wurden oder sich noch dort befinden. **Theater am Lend**, Graz. 21. 11., 20 Uhr. Tel. 0664-84 43 599 IMAGO/ZUMA WIRE

Szenische Lesung über den Krieg

„Kherson Unbreakable“ erzählt über das Leben und den Krieg in der ukrainischen Stadt Cherson. An der szenischen Lesung sind ukrainische und österreichische Schauspieler beteiligt.

ARTist's, Schützg. 16, Graz. Heute, 19 Uhr. Tel. (0316) 380 74 84 HF



2022-11-21_kleine-zeitung

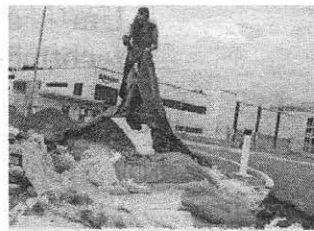
2022-10-01_kleine-zeitung

KUNSTHAUS GRAZ

Verbessert retour

In „Fulfillment“ widmen sich Lisa D und Angelika Fink der Versandmode und dem Retourenwahn.

Abertausende Modeartikel werden in Europa pro Tag bestellt und dann zurückgeschickt. Und was passiert mit den Texti-



„Fulfillment“ Skulptur aus Retouren JB

lien, die man retourniert? Die in Graz nach Berlin lebende Designerin Lisa D wollte es wissen: Sie bestellte Kleidung, schneider-te sie um, schickte sie zu-rück. Einige Pakete be-stückte sie mit Trackern. Ihr Geld hat sie fast immer zurückbekommen, aber die von ihr umgestaltete Mode liegt in manchen Fällen bis heute in irgendwelchen Lo-gistikzentren. Die vom Tra-cker aufgezeichnete Reise eines dieser Kleidungsstü-cke hat Lisa D selbst nach-vollzogen: Der Weg führte von Berlin unter anderem über Posen und Breslau

nach Katowice – wo der umge-arbeitete Man-tel noch heute liegt. Gemein-sam mit der Künstlerin An-gelika Fink hat Lisa D die Er-

fahrung dieser Recherchen in einem Kunstprojekt ver-arbeitet, das derzeit im Gra-zer Kunsthaus zu sehen ist: „Fulfillment“ heißt die nach einem Versandcenter be-nannte Installation, die bis 30. Oktober zur Ausein-anderetzung mit dem Retou-renwahn und unserem kon-sumfokussierten Begriff von „Erfüllung“ einlädt. Am 26. Oktober findet dazu ein Workshop statt: Unterm Motto „Weiternähen“ kön-nen Interessierte von 10 bis 16 Uhr die aus 100 Modere-touren gestaltete Textils-kulptur erweitern. Werk-zeug wird gestellt. **UB**

„Fulfillment“: Kunstprojekt von Lisa D

Kritischer Blick

Wie der Online-Handel mit Rücksendungen umgeht, ist längst kein Geheimnis mehr. Lisa D und Angelika Fink haben diese Kreisläufe akribisch und kunstvoll nachverfolgt und zeigen ab heute eine Installation samt Diskurs und Workshop im Kunsthaus.

Auf den ersten Blick haben Retouren von Versandhäusern wenig mit Kunst zu tun, doch Lisa D und Angelika Fink haben aus diesem großen Umweltproblem ein poetisches Projekt geformt, das zugleich deutlich auf einen unhaltbaren Missstand verweist. Die beiden haben im Rahmen des Projekts „Flaschenpost“ Modeartikel bei den führenden Online-Händlern bestellt, diese kunstvoll umgeschneidert und dann mit einem Be-



Lisa D und Angelika Fink verfolgten zurückgeschickte Ware bis nach Polen.

gleitbrief versehen wieder retourniert. Aufgefallen ist das bei nur einem erschreckend geringen Prozentsatz, die

und Angelika Fink in der Needle des Grazer Kunsthauses auf den Mode-Konsum



Foto: Jakob Bak

meisten dieser zurückgesendeten Waren werden ungeöffnet entweder an andere (höchst verunsicherte) Kun-

den weiterverschickt oder landen in sogenannten Fulfillment-Centern irgendwo im Osten, wo sie zum Kilo-

preis an Länder außerhalb Europas verkauft werden.

In einem dieser Center in Polen haben die Modekünstlerin und die Filmemacherin nach einigen Diskussionen schließlich einen 50-Kilo-Packen unterschiedlichster Kleidung erstanden. Daraus entwickelten sie eine Textilskulptur, die ein zentrales Element im Grazer Kunsthaus spielt.

Mit einer Performance wird die Präsentation heute um 19 Uhr in der Needle eröffnet. Zu sehen ist sie bis 30. Oktober. Am Nationalfeiertag wartet ein Workshop (10–16 Uhr), bei dem Lisa D mit Interessierten an der Skulptur weiternäht.

Auf so poetische Art wird man selten dazu aufgefordert, der Modeindustrie, aber auch sich selbst auf die Finger zu schauen.

Michaela Reichart



Vielstimmig und vielfältig: Compañía Madauxa (rechts), Kunstlabor Graz (links oben) und Leandre Clown

LA STRADA (NIKOLA MILATOVIC, MARTIN HAUER)



LA STRADA

Aufgebäumt und angesagt

Klimawandel, Krieg und Emanzipation: Nebst atemberaubender Akrobatik bringt La Strada noch heute Ernsthafte aufs Tapet.

Von Julia Schafferhofer

unserem Landl, Landl, Landl ...“ oder dem Schlachtruf „Kaufen, kaufen, kaufen!“ zu irritieren. Wortreich klopfte das Ensemble pessimistische, optimistische oder neutrale Perspektiven zur Klimakrise ab. Dem Standpunkte-Feuerwerk zu lauschen, entpuppte sich akustisch mitunter schwierig. Die stärksten Szenen waren jene, in denen das vielstimmige Ensemble choral mit einer Stimme auftrat.

Einen Akt des Aufbäumens indes hieften die vier furio-

sen Performerinnen der spanischen Compañía Madauxa mit ihrer kraftvollen und ausdrucksstarken Arbeit „Migrare“ auf dem Karmeliterplatz: Stelzen dienten ihnen dabei als variable Wunderwaffe der Körperverlängerung. In eindringlich choreografierten Bildern erkämpften sie sich ihren Platz in einer unsicheren Welt.

Die Stelzen an den Beinen erinnerten an scharf gestellte Gewehre, das Einknicken an kriegerische Kämpfe. Doch nach jedem Rückschritt

kehrten die Frauen in Solidarität erstarkt zurück.

Eine Installation im Naturkundemuseum bezeugt die konsequente Arbeit am Langzeitprojekt „Signal vom Dachstein“. Die von Marie-Theres-Härtel, Christoph Huber, Katharina Pfennich, Christoph Szalay und Stefanie Weberhofer im Vorjahr erarbeiteten Kunstprojekte sowie die Landschaftsoper von Jeroen Strijbos und Rob van Rijswijk in kurzweiligen Filmen, Reliefs und Erklärtafeln dokumentiert. Inklusive Steinmännchen.

Tipps für heute

Signal vom Dachstein. 10 bis 18 Uhr, Naturkundemuseum, Graz.

Leandre Clown. 17 und 20 Uhr, Hauptplatz Graz.

Compañía Madauxa. 21 Uhr, Karmeliterplatz.

Jazz Redoute. 20.15 Uhr, Dom im Berg. www.lastrada.at

Kunstlabor Graz und Leandre Clown mit neuen Produktionen bei La Strada

Wie wir in die Gänge kommen

In die Zielgerade biegt die heurige Ausgabe des Festivals La Strada: Heute erwartet Sie noch volles Programm. Unter anderem ist der legendäre Leandre Clown mit „Fly me to the Moon“ zu Gast. Und das Kunstlabor von uniT präsentierte im Murpark ein Stück zum Klimawandel.

Wessen Verantwortung ist die Veränderung? Diese Frage stellen sich die Darsteller des Kunstlabors von uniT in der Produktion „Klimagwandl“ mit Blick auf die Klimakrise. Geisterhafte Figuren tauchen dabei im Einkaufszentrum Murpark auf und philosophieren über unser verschwenderisches Leben und mögliche Auswege. Zwischen Kinderreim und ethisch-moralischem Vortrag bewegt sich diese Intervention im Konsumraum und gibt sowohl dem Frust als auch der Hoffnung Ausdruck – teilweise jedoch mit erhobenem Zeigefinger!

„Fly me to the Moon“ – im neuen Programm hebt Leandre Clown mit Artistin Laura Miralbes am Fahrrad ab.

In die Gänge kommen müssen wir nicht nur mit Blick auf die Klimakrise. In die Gänge kommen will auch der legendäre Leandre Clown – und zwar in Richtung Mond: Dass er dafür



Foto: Nikola Mitrovic

nur ein Fahrrad zur Verfügung hat, kann ihn nicht stoppen. Gemeinsam mit Artistin Laura Miralbes (und der einen oder anderen Person aus dem Publikum) turnt er sich humorvoll-träu-

merisch ans Ziel – auch wenn sie dabei so manchen Umweg nehmen. Zu sehen ist „Fly me to the Moon“ noch heute (17 und 20 Uhr) am Grazer Hauptplatz.

Christoph Hartner

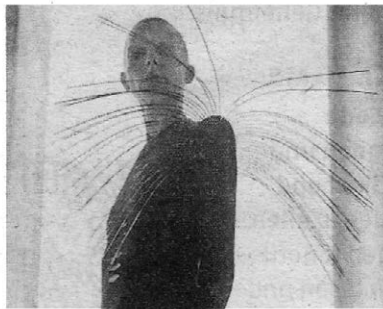
Performance „Im Klimagwandl“

Was tun angesichts der Klimakrise, fragt sich das Kunstlabor Graz. Mit einem lustvollen Gemeinschaftsakt sucht es nach Möglichkeiten, jetzt endlich tätig zu werden.

Murpark, Graz. Heute, 4. 8., 18.30 Uhr und 5. 8., 14 Uhr und 16 Uhr.

www.lastrada.at

W. RAPPEL, HF



„Stattdessen fielen Bomben“ – Texte aus Russland und Ukraine



„Stattdessen fielen Bomben“ ist ein Abend für die Ukraine, eine Aktion von Isop, Kulturvermittlung Steiermark, Verlag Droschl, uniT, manuskripte und Literaturhaus. Nava Ebrahimi

(Bild), Olga Flor, Max Höfler, Valerie Fritsch, Günter Eichberger u. a. lesen Texte aus Russland und der Ukraine. Eintritt frei! JÜRGEN FUCHS
Literaturhaus, Graz. 26. 3., 18 Uhr. Anm.: ukraine@uni-t.org



Cordula Simon (links) und Olga Flor zählen zu den Autorinnen, die im Grazer Literaturhaus für die Ukraine lesen SCHNUDERL, KK



KÜNSTLER FÜR DIE UKRAINE

„Der dringende Wunsch, etwas zu tun“

Musik, Literatur, Kunst: Künstlerinnen und Künstler laden in Graz zu Benefiz-Veranstaltungen für die Ukraine.

Sound of Peace

Der Krieg bei den ukrainischen Nachbarn weckt bei vielen Menschen das Bedürfnis, etwas zu unternehmen. Puch bei Künstlerinnen und Künstlern, die auffallenderweise ohnehin immer zu den ersten gehören, die helfen möchten. Der Grazer Pianist Markus Schirmer: „Die dramatischen Ereignisse haben mich enorm betroffen gemacht und so entstand der dringende Wunsch, etwas zu tun.“ Schirmer begann zu kurbeln, nutzte seine Kontakte und brachte innerhalb von wenigen Tagen ein Benefiz-Konzert „Sound of Peace“ zustande: „Wir wollen

Kostbarkeiten der Klassik, erlesene Lyrik, Jazz und Weltmusik bieten.“

Am 3. April, um 11 Uhr, werden in der Grazer List-Halle unter vielen anderen auftreten: Geigerin Lidia Baich, die Schauspieler Wolfram Berger und Cornelius Obonya, Autor Michael Lehofer, Akkordeonist Christian Bakanic und natürlich Schirmer selbst. Der Reinerlös geht an „Nachbar in Not – Hilfe für die Ukraine“, Karten bei Ö-Ticket.

Stattdessen fielen ...

Bereits diesen Samstag, am 26. März, gibt es im Grazer Literaturhaus um 18 Uhr den Benefiz-Abend „Stattdessen fielen Bomben“, eine Aktion von Isop, Kulturvermittlung Steiermark, Verlag Droschl, uniT, manuskripte und Literaturhaus. Die Autorinnen Olga Flor und Birgit Pölzl haben den Abend programmiert, an dem Nava Ebrahimi, Valerie Fritsch, Cordula Simon, Günter Eich-

berger und viele andere Texte aus Russland und der Ukraine lesen. Der Eintritt ist frei, Anmeldungen erbeten unter ukraine@uni-t.org.

Friedensprojekt

Am Samstag lädt auch der Steiermarkhof in Graz-Wetzelsdorf zu einem „Friedensprojekt“ mit Modest Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“, bei dem (bei freiem Eintritt) für „Nachbar in Not“ gesammelt wird. Der musikalisch-literarische Abend wird unter anderem um die Auktion eines Gemäldes von Gerald Brettschuh erweitert. Beginn ist um 19.30 Uhr. **MG**



Die Geigerin Lidia Baich und der Pianist Markus Schirmer zählen zu den Künstlern beim „Sound of Peace“ am 3. April APA, KMETITSCH





Am 26. März widmet das Literaturhaus Graz einen literarischen Abend den Menschen in der Ukraine. Vor Ort werden Spenden gesammelt. unsplash

Das Literaturhaus ruft mit Leseabend zu Spenden auf

„Stattdessen fielen Bomben“: Unter diesem bedeutungsschweren Titel findet am 26. März um 18 Uhr im Literaturhaus Graz ein Abend statt, der sich literarischen Stimmen aus der Ukraine, aber auch kritischen Positionen aus Russland und Belarus widmet. Unter Initiierung von Olga Flor und Birgit Pölzl lesen heimische Autoren, darunter Nava Ebrahimi, Valerie Fritsch und Andreas Unterweger, Texte von Autorinnen und Autoren aus Ukraine, Russland und

Belarus. Gewidmet ist der Abend den Menschen in der Ukraine und den Aktivistinnen aus Russland und Belarus, die sich gegen den Krieg stellen. Der Eintritt ist frei, es wird um Spenden gebeten. Diese gehen an Ärzte ohne Grenzen – Ukrainehilfe und Office Ukraine – Shelter for Ukrainian Artists. Ebenfalls wird um Reservierung bzw. Anmeldung unter ukraine@uni-t.org gebeten. Das Tragen einer FFP2-Maske während der Veranstaltung wird empfohlen.

UNSERE TOP TIPPS DER WOCHE

Klosterneuburg, Babenbergerhalle: Lesung: Claudia Tondl „Klosterneuburg sagst du“, Reservierung erforderlich, 18.30 Uhr

Lesung: Klosterneuburg, sagst du

1 KLOSTERNEUBURG. „Klosterneuburg, sagst du“ ist ein Buch, das Claudia Tondl gemeinsam mit dem Kunstlabor Graz, der Caritas Pflege NÖ Ost und dem Netzwerk Klosterneuburg Gut leben mit Demenz entwickelte. Inspiriert durch Gespräche mit hochbetagten Klosterneuburgern in „Erzählcafés“ entstand aus einzelnen Worten und Sätzen ein dichtes Gewebe aus Erzählfragmenten.

Melancholie, Sentimentalität und Sehnsucht nach Vergangenem ist in den Erzählungen der zumeist hochbetagten Menschen zu spüren. Auch das Schwere, Bedrohliche wird sichtbar, man hört von einer Generation, die sich bemüht aus dem Krieg wieder in einen Alltag zu finden, die sich lieber an den Wiederaufbau erinnert, daran wie alles besser wurde, als an die trauri-



Ein „Erinnerungsmodell“ Klosterneuburgs. Das Buch „Klosterneuburg, sagst du“ beschreibt sie poetisch.

Foto: Angelika Grabler

gen Erlebnisse und Erfahrungen. Am **Dienstag, 22. März, 18.30 Uhr** lesen Claudia Tondl, Anna Morawetz, Patrick Rothkegel in der Babenbergerhalle aus dem Buch, musikalisch begleitet von Anton Schönbeck. Moderation: Edith Zeier-Draxl. Gratis Zählkartenreservierung unter 02243/444 – 473 DW oder vhs@klosterneuburg.at



In Erzählcafés wurden Erinnerungen gesammelt.

Foto: Birgit Schmatz

Annepost

GESCHICHTEN AUS DEM ANNENVIERTEL



Lesezeit: 3 Minuten, 0 Sekunden

Graffiti gegen den Klimawandel

Veröffentlicht am 9. Mai 2022 in KULTUR/VIERTEL(ER)LEBEN von Marlies Bender

Im Herbst 2021 fiel im Annenviertel der Startschuss des Erasmus+ Projekts „Graffiti Art Takes the Street“. Zwanzig junge Künstler:innen aus Graz, Portugal, Serbien und Nordmazedonien drücken in Graffitis ihre Gedanken und Gefühle zum Thema „Klimakrise“ aus.

Wenn man durch die Feuerbachgasse nahe des Kunsthauses schlendert, stechen Skizzen von Igel und Quallen an Häusern und Garagentoren ins Auge. Verschnörkelte Schriftzüge verlieren wetterbedingt an Farbe und am Ende der Gasse erscheint eine türkis-gestrichene Wand. Auf dieser Fläche schlängeln sich Algen von oben nach unten und ein Hund mit einer Plastikflasche im Maul ist darauf zu sehen. Flaniert man weiter an der Wand entlang, ist ein QR-Code mit der Aufschrift „Graffiti Art Takes the Street“ zu finden.

Die Graffiti-Szene legitimieren

Der Verein „uniT“ fördert junge Künstler:innen und möchte mit dem „GATS“-Projekt die Grazer:innen auf die Graffiti-Szene aufmerksam machen, um sie als Kunstform stärker zu legitimieren und etablieren. UniT und die Partnerorganisationen aus Portugal, Serbien und Nordmazedonien haben im Sommer 2021 jeweils fünf Künstler:innen ausgewählt, die am Projekt teilnehmen dürfen. Am 9. November 2021 wurden dann bei einer Eröffnungsveranstaltung die Skizzen der fünf Graffiti-Künstler:innen aus Graz präsentiert. Ob schleckende Hunde oder brüllende Wölfe, die jungen Sprayer zeigten ihre kreativsten Arbeiten und stimmten sich so auf die bevorstehende Arbeit ein.



Diashow bei der Eröffnungsveranstaltung im November 2021. – Foto: Wolfgang Rappel/uniT

Ludwig Zeier ist der Geschäftsführer von uniT und derzeit als Projektleiter bei der Erasmus+ Initiative „Graffiti Art Takes the Street“ tätig. Sein Team hat bereits in der Vergangenheit an einigen Erasmus+ Projekten mitgearbeitet und ist dadurch in ganz Europa vernetzt. Durch einen ehemaligen Partner aus Nordmazedonien seien die Teammitglieder zu ihrem neuesten Projekt gekommen. „Für uns und vor allem für mich ist das ein ganz neues Feld. Wir haben in der Vergangenheit mit Street-Art nur hin und wieder bis gar nichts zu tun gehabt“, erklärt Zeier.

Kunst für's Klima

Die Künstler:innen bekamen die Aufgabenstellung, sich mit dem Thema „Klimakrise“ auseinanderzusetzen und in ihren Kunstwerken widerzuspiegeln. „Oftmals ist der Zusammenhang zwischen dem Graffiti und der Krise auf Anhieb zu sehen, jedoch nicht immer“, erklärt Noah Jakob, einer der fünf beteiligten Grazer-Künstler:innen. Auf einem der Graffitis seiner Kolleg:innen seien Roboter, welche die Modernisierung darstellen sollen zu sehen und an einem anderen ein Drache, der aufgrund seiner blauen Farbe viel Raum für Interpretation lässt.

Wandflächen für Graffitis zu finden, sei laut Zeier nicht einfach gewesen. Viele Genehmigungen seien nötig, um Kunst im öffentlichen Raum darstellen zu dürfen. Als sich einige Hausbesitzer:innen der Stadt dazu bereit erklärt hatten, ihre Wände oder Garagentore zur Verfügung zu stellen, konnte im März die Arbeit in der Feuerbachgasse und Waagner-Biro-Straße beginnen. Mit Ende April 2022 sollten die Kunstwerke in allen Ländern vollendet sein. In Graz konnten die Graffitis schon Ende März finalisiert werden.



Ein müllsammelnder Hund am Meeresgrund. Zu sehen am Ende der Feuerbachgasse. – Foto: Marlies Bender

Förderung junger Künstler:innen

Noah Jakob lebt für seine Werke, bezeichnet diese jedoch nicht als reine Kunst: „Ich male von Punkt zu Punkt, das ist mehr wie Mathe.“ Mit seiner Arbeit will er dazu anregen, Dinge neu zu interpretieren. Er ist aber nicht nur mit dem GATS-Projekt beschäftigt, sondern wirkte auch beim diesjährigen Lendwirbel mit. In seinem dreidimensional gesprayten Bus, welcher in der Papierfabrik in Gries zu sehen ist, steckt viel Arbeit. „So ausgelastet war ich schon lange nicht mehr“, erzählt der Künstler. Mit seinen Ergebnissen sei er aber immer mehr als zufrieden.

Enden wird „GATS“ mit einem Film, der die entstandenen Werke und die Ideen dahinter zeigen soll. Im Juli findet ein Treffen zum Austausch aller beteiligten Künstler:innen in Portugal statt, auch Jakob will daran teilhaben. „Ich freu mich schon sehr, viele neue Gleichgesinnte kennenzulernen. Das ist fast das Beste am ganzen Projekt“, so der Künstler. Er ist voller Hoffnung, dass die Zukunft für die Graffiti-Szene besser wird. Kunstprojekte wie GATS würden dabei helfen, schneller und leichter Genehmigungen für Street-Art zu bekommen. Vor allem ist Noah Jakob von der Verschönerung durch Graffitis überzeugt: „Wer möchte schon durch eine graue Stadt laufen? Die Welt braucht Farbe!“

Titelbild: Julia Kaar, Künstlerin von GATS, im Gespräch über ihr Kunstwerk bei der Eröffnungsveranstaltung. – Foto: Wolfgang Rappel/uniT



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

STIERMÄRKISCHE BANK- UND SPARKASSEN AG
IBAN | AT37 2081 5000 4135 0182
BIC | STSPAT2GXXX

