

MAR

AS

APR

SOON



AS

MAI

20/21

POSSIBLE

JUNI



Spielplan März-Juni #asap	S. 4-5
DIE ODYSSEE	S. 6
Zoom-Gespräch mit Jakob Engel und Jan Philipp Stange	S. 7-8
ROTE BEETE REDEN. BURACZANE ROZMOWY	S. 9
Arthur Romanowski »Nie-Familien. Eine Anweisung ohne Gebrauch«	S. 10-12
LOST IN SPACE AND TIME	S. 13
Raumvarianten zum Heraustrennen	S. 14-15
E-Mail-Interview mit Rieke Süßkow	S. 17
OXYTOCIN BABY	S. 18-19
Hans-Gratzer-Stipendium 21/22	S. 20
Specials/Kooperationen	S. 21
Luise Meier »Kontinuitäten der Krise«	S. 22-23
Lilly Busch »The shit has hit the fan!«	S. 24
Rückblick AM BALL – Filmpremiere online	S. 27



SCHAUSPIELHAUS

DARBIETUNGEN OHNE PUBLIKUM
SCH ERLAUBT...

H U R R A !

Ewe Benbeneks Text »Tragödienbastard«, den sie im Rahmen eines Arbeitsateliers mit uniT Graz für uns geschrieben hat, wurde kürzlich für den Mülheimer Dramatikerpreis 2021 nominiert – und unsere Uraufführungsproduktion in der Regie von Florian Fischer ist als Gastspiel zu den Theater Tagen eingeladen!

Erfreuliche Nachrichten wie diese sind kleine Lichtblicke unserer momentanen Arbeit hinter verschlossenen Türen und FFP2-Masken, zwischen den mehrmals wöchentlichen Antigentest-Terminen mit unseren Kolleg*innen. Sie freuen und motivieren uns, sind aber kein Ersatz für die Begegnung und den Austausch mit Ihnen, Ihren abendlichen Applaus, die flirrende Premieren-Nervosität.

Knapp vor Redaktionsschluss hat mit »Die Odyssee« die bereits dritte Produktion mit den Proben begonnen (S. 6 ff.), deren Premierendatum ungewiss ist. Zwei andere Inszenierungen konnten wir kaum zeigen, weil jedes Mal ein Lockdown dazwischenkam, darunter auch »Tragödienbastard«. Mittlerweile mussten wir zwei geplante Projekte in die kommende Spielzeit verschieben: »SHTF« von der britischen Gruppe Kandinsky (S. 24), weil das Team wegen der strengen Reisebeschränkungen gar nicht zum Probenstart nach Wien reisen konnte und die letzte für diese Spielzeit geplante Inszenierung »Bataillon« von Enis Maci. Aufgrund der immer länger werdenden Schließphase der Theater wird auch bei der optimistischsten Planung kein Platz im restlichen Kalender dieser Saison sein – nicht ausreichend Zeit, um Ihnen alles zu zeigen, an was wir gearbeitet haben und was wir noch erarbeiten wollen.

Kleine Fenster zu unseren künstlerischen Prozessen bietet weiterhin das Projekt »Lost in Space and Time« (S. 13), an dem unser Ensemble nach wie vor in unterschiedlichen Konstellationen und anhand verschiedener digitaler und analoger Beiträge arbeitet. Es lohnt sich, immer mal wieder auf das entsprechende GIF auf unserer Homepage zu klicken: Nach ihrer Veröffentlichung landen alle Video-, Ton-, Bild- und Textdateien auf dieser Weltraum-Seite.

Einen anderen Kommunikationskanal bildet dieses Magazin. Es ist ein komisches Gefühl, daran zu arbeiten, während der Vorstellungsbetrieb weiter eingestellt ist und Sie kaum anders mit uns in Berührung kommen. Was verändert sich dadurch? Ist diese Ausgabe ein wenig nachdenklicher als sonst? Abschweifender? Unsere Beschäftigung mit Manifesten nimmt jedenfalls langsam konkretere Formen an – auch in diesem Magazin wollen wir einen Zwischenstand unserer Überlegungen mit Ihnen teilen (S. 14 ff.).

Und wir können Ihnen versichern: Wann auch immer die Türen zu den Theaterfoyers, -bars und -sälen sich wieder öffnen – wir wären bereit wie nie zuvor ;). Wir hoffen, es geht Ihnen ähnlich.

Ach ja: Das Anstoßen mit Ewe Benbenek holen wir *as soon as possible* nach, dann aber richtig! (Auch wenn Geduld jetzt langsam nicht mehr zu unseren Stärken gehört.)

Tomas Schweigen
Künstlerischer Leiter &
Geschäftsführer

Lucie Ortmann
Leitende Dramaturgin

ODYSSEY DIE EE

URAUFFÜHRUNG
Konzept | Regie | Bühne & Kostüme
Jakob Engel & Jan Philipp Stange

AS SOON AS POSSIBLE

Wir veröffentlichen die Spielpläne
auf www.schauspielhaus.at, sobald
steht, wann wir wieder öffnen.
Bis bald!

OXYTOCIN BABY

von Anna Neata
URAUFFÜHRUNG
Regie Rieke Süßkow



ROTE BLEETE REDEN.

BURACZANE ROZMOWY

GESCHICHTEN VON NIE-FAMILIEN/
OPOWIESCIE O NIE-RODZINACH
von Arthur Romanowski
und Brigitta/Brygida Najdowska
Regie Arthur Romanowski

WIEDERAUFNAHMEN

WAS IHR WOLLT: DER FILM

Eine Live-Mockumentary über politischen Diskurs und den Zustand unserer Demokratie!

von FUX

URAUFFÜHRUNG

Regie Nele Stuhler & Falk Rößler (FUX)



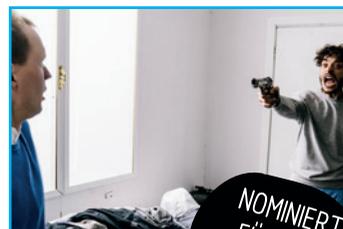
Eingeladen zu den
AUTORENTHEATERTAGEN
BERLIN 2020

IM HERZEN DER GEWALT

nach dem Roman von Édouard Louis

ÖSTERREICHISCHE ERSTAUFFÜHRUNG

Regie Tomas Schweigen



NOMINIERT
FÜR DEN
NESTROY-Preis
2020

SIBILE
ieldaten auf
obald fest-
nfen dürfen.



STÜCKE
MÜLHEIMER
THEATERTAGE
2021

von Ewe Bennek
URAUFFÜHRUNG
Regie Florian Fischer

LOST IN SPACE AND TIME

Ein Spin-off des Stückes »Rand«
von Tomas Schweigen und Ensemble

Video, Clips, Audiofiles, Fotos, Aktionen und Performances
/// über die gesamte Spielzeit ///



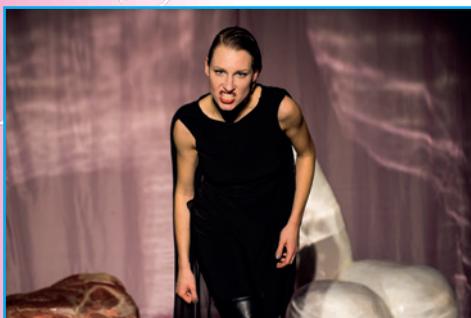
RAND

von Miroslava Svolikova
URAUFFÜHRUNG
Regie Tomas Schweigen



AMBALL

WIDER ERBLICHE SCHWACHSINNIGKEIT
von Lydia Haider, Co-Autorin Esther Straganz
URAUFFÜHRUNG
Regie Evy Schubert



DIE ODYSSEE



von **Jakob Engel** und
Jan Philipp Stange
URAUFFÜHRUNG

Konzept | Regie | Bühne & Kostüme
Jakob Engel & Jan Philipp Stange
Musik **Jacob Bussmann**
Licht **Oliver Mathias Kratochwill**
Dramaturgie **Lucie Ortmann**

Mit
Judith Altmeyer
Simon Bauer
Jacob Bussmann
Sebastian Schindegger
Til Schindler

Die Unerkennbarkeit der Zukunft hat schon immer unseren zerbrechlichen, schmerzenden Kopf verwirrt, diesen erschütternden Fehlschlag göttlichen Rangs. Doch selten war die Zukunft so verstellt, so undeutlich wie heute. Und selten waren die Abenteuer der Odyssee unwahrscheinlicher. Ein Europa voller Stubenhocker sitzt benebelt und verängstigt in der Bude herum. Wie wird die Welt nach der Pandemie aussehen?

Es ist die Unerkennbarkeit des Morgen, die den Menschen in die Arme der Götter getrieben hat. Hätte er keine Angst, würde der Mensch selbstständig der Unergründlichkeit seines Lebens entgegentreten. Aber hat er dies auch nur ein einziges Mal, einen einzigen Tag fertiggebracht? »Die Odyssee« bleibt eine unbändige Hoffnung auf den Mut, auf Freiheit und Geborgenheit, auf die Blamage und das Abenteuer, das Theater und den Untergang. Sie ist die stürmische Hoffnung auf ein eigenes Selbst, die wir trotz allem nie aufgeben werden.

Seit 2015 arbeiten der Regisseur, Autor und Performer Jan Philipp Stange und der bildende Künstler, Bühnenbildner und Musiker Jakob Engel mehrfach und in wechselnden Konstellationen zusammen. Ihre Inszenierungen wurden auf zahlreiche Festivals eingeladen. Jan Philipp Stange gründete und leitet das freie Theater studioNAXOS in Frankfurt am Main.



LUCIE ORTMANN: Das Bühnenbild ist für mich zum jetzigen Zeitpunkt die greifbarste Setzung und ein wesentlicher Knotenpunkt des Odyssee-Projekts. Der Entwurf stellt eine realistische Höhle dar. Was fasziniert euch an Höhlen?

JAN PHILIPP STANGE: Für mich ist die Höhle als Metapher für die Psyche interessant.

JAKOB ENGEL: Was mich bereits bei unserem früheren Projekt »Great Depressions« interessiert hat, war der Blick aus der Höhle in eine unbestimmte Außenwelt, wie in Platons Höhlengleichnis. Es ist schwierig, ein Naturbild auf der Bühne zu zeigen, bei dem man tatsächlich der Illusion erliegen kann – im Falle der Höhle funktioniert das, da sie ein abgeschlossener Raum ist. Je konkreter und naturalistischer das Sichtbare, umso interessanter wird das unsichtbare Äußere.

JPS: Die Bühne ist naturalistisch und künstlich zugleich. Aus der Nähe sieht man die Alufolie und das Pappmaché. Bei »Great Depressions« war uns wichtig, dass das Publikum schließlich nah am Bühnenbild vorbeigeht und sieht, wie es aufgebaut ist. Dadurch wird klar, dass erst verschiedene Ebenen das Gesamtbild ergeben. Bühnen sind, ebenso wie Höhlen, Hohlräume. Von der inhaltlichen Setzung ergibt die Höhle einen geheimen Ort, der das Theater als Grenzbereich zwischen Privatsphäre und Öffentlichkeit markiert. Und das Theater wird hier als ein Ort des Unterirdischen herausgestellt. Das hat für mich stark mit dem Schauspielhaus zu tun, denn dort muss man erst mal nach unten gehen, um den Theaterraum betreten zu können.

LO: »Great Depressions« zeigt eine Höhle im Neandertal inklusive Mammut. Mit beiden Bühnenbildern bezieht ihr euch auf Dioramen, eine Form der Darstellung aus dem 19. Jahrhundert, die eng mit Eroberung und Aneignung verbunden ist und mit der Inszenierung von Welt. Das Museum spielt für mich hier als Referenz auf jeden Fall eine Rolle. Ihr verfolgt auch dramaturgisch das Ziel, dass Zuschauer*innen lange in die Bühnen hineingucken können.

JE: Was wir bei »Great Depressions« reizvoll fanden, gilt jetzt auch als Startpunkt für »Die Odyssee«: Den Menschen in eine Höhle setzen und mit dieser Setzung loslegen, in die Proben starten. Ein Mensch tritt aus einer allerfrühesten Behausung heraus und spricht.

JPS: Für mich hat das mit dem Modus eines Schneckenhauses zu tun. Das Selbst kommt langsam aus seiner Behausung heraus und zeigt sich. Ich finde das eine schöne Schauanordnung. Außerdem ist die Höhle eine natürliche Blaupause für den sakralen Bau. Theater ist Kirche ohne Gott, wie Brecht sagt.

LO: Einerseits verstehen wir Höhlen als Räume der Geborgenheit, als Rückzugsorte; sie sind positiv konnotiert. Andererseits sind Höhlen unwirtliche, gefährliche, mit Angst besetzte Räume. Aus der Höhle heraus ergibt sich für das Odyssee-Projekt eine Setzung für die spielerische Ebene: Figuren seilen sich von oben in die Höhle ab, ein Forschungs- oder Expeditionsteam entdeckt sie.

JE: Genau. Das Forschungsteam ist die entscheidende Schnittstelle zwischen dem Ort und dem Stoff. Es ist eine Setzung, aus der sich viel entwickeln kann. Für mich ist dieses Forschungsteam ein Sinnbild für den Menschen, der in Höhlen steigt, rumbuddelt, forscht und die Dinge, die er dort findet, hochziehen, nach Hause bringen und zeigen möchte. Und zum anderen daran zugrunde gehen kann, an diesem Risiko stirbt. Odysseus wird als jemand gelesen, der mit Risiko und List durch Abenteuer geht, um windsegelnd haarscharf durch große Gefahren zu kommen. Alles worauf wir in den letzten hundert Jahren hingesteuert sind, ist stark durch diesen Typus geprägt: Risiken eingehen auf Finanzmärkten, in Bezug aufs Klima oder auf soziale Fragen.

JPS: Ich habe das Gefühl, dass wir gar nicht mehr viel Risiko eingehen. Dass man beispielsweise das Klima aufs Spiel setzt, ist ja eher eine Verdrängung; das hat nichts von dem Risiko, das man mit Odysseus verbindet. Vielleicht war Odysseus auch selbst gar nicht so risikofreudig, sondern wollte einfach nur nach

Hause oder mit Frauen abhängen und hat dann die Geschichte seiner Irrfahrt erfunden. Odysseus ist ein zweifelhafter Held. In Horkheimers und Adornos »Dialektik der Aufklärung« wird er als derjenige eingeführt, der nicht akzeptiert, der Natur unterworfen zu sein. Mit Verschlagenheit und List kommt er schließlich an sein Ziel, aber zu welchem Preis? Seine Gefährten sind alle tot, die Heimat ist besetzt, seine Frau erkennt ihn nicht wieder. Und er hat die instrumentelle Vernunft erfunden, die Manipulation, die auf der Herrschaft der Einen über Andere beruht. Um sich an den Mast zu ketten, damit er die Sirenen hören kann, braucht es eine Mannschaft, die sich Wachs in die Ohren steckt und rudert. Das ist das Problem der Übertragung dieser Erzählungen: Sie basieren auf der Sklavengesellschaft, das heißt, das wirkliche Risiko tragen eigentlich andere, während die Mächtigen vor allem eines haben: Angst.

LO: Entsteht aus dieser Angst heraus das Verlangen nach Vorhersage, nach Prognose?

JPS: Ja, die Vorhersage ist heute ein etwas neurotisches Mittel der Weltbeziehung geworden. Wir wollen jederzeit wissen, wie es morgen aussieht, was nächstes Jahr passiert. Vorhersagen erwecken den Eindruck, wir könnten unsere Leben vollständig kontrollieren. Das stimmt aber nicht: Wir sind zum Beispiel sterblich. In der Odyssee gibt es ungefähr in der Mitte diesen Spoilermoment: Odysseus steigt in die Unterwelt hinab. Dort erweckt er Teiresias, das zwischen den Welten wandelnde Wesen, zwischen Mann und Frau, zwischen Tod und Leben. Von ihm möchte Odysseus erfahren, wie er nach Hause kommt. Uns interessiert die Figur des Teiresias als eine Form des Orakels. Das Orakel in diesen frühen Mythen und Tragödien funktioniert anders als der heutige Prognosemodus. Im Orakel von Delphi wurde eine junge Frau unter Drogen gesetzt. Dann haben sich die Weisen zusammengesetzt und versucht, ihre Äußerungen zu deuten, um daraus folgenschwere politische Entscheidungen abzuleiten.



Das mag vielleicht zweifelhaft sein, aber dadurch wird deutlich, dass Zukunft nicht einfach entsteht. Wirklichkeit muss verhandelt werden. Teiresias steht für den Aspekt der Vermittlung und Interpretation von Vorhersagen. Das finde ich ein gutes Modell, denn eine Polis sollte sich gemeinsam darüber verständigen, was man mit Vorhersagen anfängt. Es wäre wichtig, dass Teilhabe entsteht, wie die Zukunft gestaltet werden soll, dass nicht nur einige wenige das Steuer übernehmen. Aber das ist sicher eine fragile Argumentation nach fast einem Jahr Pandemie. Selbstverständlich sollten wir tun, was Virolog*innen empfehlen.

JE: In Bezug auf die Pandemie ist das Problem nicht die Frage, ob die Wissenschaft recht hat oder ob es Sinn macht, dieser zu folgen oder nicht, sondern dass viele Menschen diese Art der Argumentation nicht mehr ertragen. Weil sie es als bevormundend und ausschließend empfinden und dann sagen: Ich folge der Wissenschaft nicht mehr, ich habe meine eigene Wahrheit.

JPS: Prognose passiert ja mitunter auch im Theater. Das ist doch unsere Vorstellung von Avantgarde-Kunst: dass man ins Theater geht und von hypersensiblen Künstler*innen vorhergesagt bekommt, was mit der Welt passiert.

LO: Ich möchte das Nachhausekommen als Thema der Odyssee aufgreifen. Im Rahmen eurer ersten konzeptionellen Überlegungen hattet ihr es in Beziehung zu eurer Arbeits- und Lebensrealität als Theaterkünstler gesetzt. Es ging euch um das Sich ins Abenteuer- und in die Arbeit stürzen im Gegensatz zum Zuhause sein.

JPS: Ja, wir hatten zunächst vor, eine Arbeit über das Zuhause zu machen. Da ging es um das Unheimliche im Heim, dass man sich so nah bei sich ganz fremd wird, und um die Frage, wie sich das durch den Lockdown zuspitzt oder verändert hat. Einerseits ist es fatal, dass wir alle zu Hause rumsitzen, weil wir Formen des Gesprächs, des Konflikts verlieren. In den sozialen Medien handeln Leute extrem affektiv, sie lassen ihrer Wut freien Lauf, da findet eine Verrohung statt. Andererseits hätte ich gefühlt gar kein Problem damit, für immer zu Hause zu bleiben.

LO: Das geht mir auch so. Könnte man sagen, Odysseus verweigert das Zuhause als dauerhafte Institution?

JPS: Für Europäer*innen ist dieser Mythos vom Abenteurer, der durch die Gegend heizt, zentral. Wir sehen darin den Aufbruch ins Fremde, Neugierde und Offenheit für das Unbekannte. Aber eigentlich geht diese Reise ja nicht ins Unbekannte, sondern nach Hause. Einige böse Zungen sagen, auf dieser Verwechslung beruhe die spezifisch europäische Unfähigkeit, das Unbekannte auszuhalten, ohne es zu assimilieren.



LO: Dieses Abenteurerdasein ist klischeehaft männlich konnotiert. Die Frauen in der Odyssee warten auf Odysseus oder binden ihn zeitweise an sich.

JPS: Zumindest finde ich sehr männlich, so zu tun, als sei man die ganze Zeit über wahnsinnig abenteuerlich. Wenn man sich Odysseus' Aktivitäten mal genauer anschaut, dann ist er erst zehn Jahre im Trojanischen Krieg, dann ist er acht Jahre bei Kalypso, dann anderthalb Jahre bei Kirke und dann ist er ungefähr ein Jahr auf seiner Irrfahrt. Odysseus verweigert es auch, sich mit seinem Alltag auseinanderzusetzen, sich um sein Königsamt und seine Familie zu kümmern.

JE: Die Odyssee ist eine gute Geschichte, um zu verstehen, dass zu Hause ankommen zu können vor allem eine Vorstellung, ein Ideal ist. Man kommt immer wieder mal irgendwo an, fühlt sich zu Hause, fühlt sich mit sich zu Hause. Das ist für mich nicht geschlechterspezifisch konnotiert, sondern gilt für alle. Gleichzeitig ist der Mensch aber von der Idee besessen, von zu Hause auszureißen. In dem Moment, in dem Odysseus zu Hause ankommt, muss er gleich wieder los, um das Ruder ins Landesinnere zu tragen, wie Teiresias ihm gesagt hat. Nachdem er das geschafft hat, trifft er auf einen seiner Söhne, den er nicht kennt, und wird von ihm getötet.

LO: Die Kinder werden in Odysseus' Abwesenheit von ihren Müttern gepflegt und erzogen. Sobald du Verantwortung für andere Menschen übernimmst, wird das Ausreißen schwieriger oder sogar unmöglich.

JE: Unbedingt. Es ist aber auch ein Trugschluss zu sagen, spätestens wenn man Kinder hat, ist man zu Hause angekommen.

JPS: Wir haben in unseren Theaterberufen eine Realität von vielen Ortswechseln. Wir können uns aber auch nicht ganz dagegen wehren, immer wieder Fantasien des Ankommens zu entwickeln. Heimat entsteht da, wo das Zuhause fehlt. Aber »Zuhause ist kein Ort, sondern eine Praxis«, sagt Daniel Schreiber. Letztlich schadet man sich selbst, wenn man versucht, dieses Ankommen zu erzwingen. Es ist ein lebenslanger Prozess und auch ein Prozess des Trauerns um dieses eine Ich, das es einfach nie geben wird. Die Alternative ist eben, dass man, so wie Odysseus, seine Mutter in der Unterwelt aufsucht.

LO: Der Mutterleib gilt auch als eine Höhle.

JPS: Ja genau, *the womb*, die Gebärmutter, da fantasieren sich Männer ja oft wieder hin. Der Ort, wo alles noch okay ist. Das ist doch Quatsch.

LO: Kommen wir auf einen weiteren Aspekt zu sprechen, den wir an der Odyssee interessant finden: die Verstellung oder Erfindung.

JPS: Von Odysseus kann man lernen, dass man die Anteile am Selbst, die *fake* sind, in eine Ökonomie zu den »wahren« Anteilen bringen muss. Es ist eine große Herausforderung, dass wir gegenwärtig alle *be yourself* einfordern, ohne die damit einhergehenden Schwierigkeiten anzusprechen. Das gilt auch im Bereich von Performance und Theater. Ich möchte dafür werben sich zu fragen, ob man wirklich ohne Weiteres über sein Selbst verfügt, es also einfach so herzeigen kann. Ich sehe das Selbst eher wie eine Schnecke, die aus ihrem Häuschen herauskommt, wenn sie sich wohlfühlt, aber nicht, wenn man ihr auf die Fühler klopft: Zeig dich! Odysseus ist jemand, der sich durch Lüge entwirft und nach vielen Jahren von Verstellung und auch Nicht-Verstellung bei sich ankommt. Odysseus ist ein sich veränderndes, sich modifizierendes Selbst. Ich finde den Modus der strategischen Verstellung interessant. Und wie »Die Odyssee« die Suche nach seinem Selbst beschreibt, die eben etwas länger dauert, so ist für mich die Bühne ein Ort, an dem man seine eigene Fremdheit erkunden kann.

LO: Jakob hat vorhin beschrieben, dass ihr die Arbeit an diesem Projekt mit der Setzung startet, wie ein Mensch aus einer Höhle tritt und anfängt zu sprechen. Es zeichnet viele eurer Arbeiten aus, dass eine Person sich vor das Publikum stellt und mit dem Erzählen beginnt. Ihr habt mit Expert*innen gearbeitet, die eine besondere Routine des Vortrags, der solistischen Performance mitbringen, wie zum Beispiel einem Wettermoderator oder Universitätsprofessor. Und ihr habt autofiktional mit Darsteller*innen wie Malte Scholz gearbeitet. Was reizt euch an dieser monologischen Form?

JPS: Ich habe meistens so gearbeitet, dass das Publikum direkt adressiert wird. In dieser Unmittelbarkeit scheint es mir einfacher, die Illusion einer Situation zu erzeugen. Für mich ist die manipulative Kraft des Vortrags oder der Rhetorik ein wichtiges Element – und die funktioniert einfach anders, wenn zwei oder mehrere Leute auf der Bühne miteinander sprechen. Mich interessiert, eine authentische Situation herzustellen, die aber bei näherem Hinsehen eine Ambiguität offenbart.

LO: Ihr führt dieses Mal zusammen Regie. Wie funktioniert eure Zusammenarbeit? Verlaufen in eurer Arbeitsweise die Grenzen zwischen den jeweiligen Arbeitsbereichen fließend?

JE: Wenn wir zusammenarbeiten, verharren wir nie getrennt in unseren jeweiligen Positionen. Wir entwickeln Projekte immer zusammen. Aber die Doppelregie geht einen Schritt weiter. Wir haben uns vor dem letzten Projekt dazu verabredet, das auszuprobieren, mit offenem Ausgang. Jetzt gerade ist es der Weg – und da wir uns lange und gut kennen, können wir ihn zusammen gehen.

ROTE BEETE REDEN. BURACZANE ROZMOWY



**GESCHICHTEN VON NIE-FAMILIEN.
OPowieSCIE O NIE-RODZINACH**

von **Arthur Romanowski** und
Brigitta/Brygida Najdowska

Mit **Clara Liepsch**, **Brigitta/Brygida Najdowska**, **Arthur Romanowski**
und Gästen (to be announced)

Regie **Arthur Romanowski**
Bühne & Kostüme **Martha Pinski**
Dramaturgie **Lilly Busch**

im **Nachbarhaus/USUS**

Gefördert durch den Preis
des Körper Studio Junge Regie 2018

Reden, reden, reden. Kochen, kochen, kochen. Essen, essen, essen. Aber niemals verdauen. Für Essen gilt auf mikrobiologischer Ebene, was für die Vergangenheit grundsätzlich gilt, und zwar, dass es noch gar nicht wirklich vergangen ist. Was gegessen wird, verarbeiten wir immer weiter.

Hätte ich jemand anders sein können? Erst mal essen. Keiner weiß weiter und alle schälen Kartoffeln. Und Familie ist doch niemals nie! Sie ist das Nie, das es beinahe nie gegeben hätte.

Kommt vorbei, wenn im Restaurant **USUS** eine Live-TV-Theater-Show entsteht. Ein Talk-Format, das erst sprechen lernt. Eine Serie, die nach der ersten Folge endet. Gäste, die wieder gehen, bevor sie anklopfen. Unfrisierter Gespräche mit der eigenen Oma. Ein Skypegewitter.

Hier werden Geschichten und Rezepte getauscht, variiert und neue Knoten geknüpft. Hier werden das österreichisch-deutsche, das deutsch-polnische und das deutsch-polnisch-österreichische Verhältnis untersucht. Es treten auf: Kunstfiguren, spekulative Denker*innen, Skype-Monitore, Fabelwesen und Wendepunkte! Es wird großartig, denn manchmal werden wir weinen müssen. Und dann gibt es unverhofft und oft: Schokolade.

Nie-Familien

Eine Anweisung ohne Gebrauch

Es ist Donnerstag, der 21.01.2021. In Polen ist Dzień Babci, Tag der Großmutter. Ich schreibe dir auf Skype und du bist nicht online, ich schreibe dir: Alles Gute. Brygida. Brigitta. Babcia. Ich vermute, du schläfst oder liegst im Bett und schaust fern beim Einschlafen und der Computer ist aus, ich hatte einen vollen Tag und sitze jetzt an den letzten Zügen dieses Textes.

Ich nehme mir fest vor, am Wochenende mit dir zu skypen und mit dir zu kochen und dich zu sehen.

Der Tag fing mit Tränen an, ich hab mich aus dem Bett gequält und musste ins Gericht fahren. Ich bin aufgewacht und auf dem Weg ins Gericht führte ich folgendes Gespräch mit mir:

Wie geht es dir?

Nicht ganz so gut. Ich hatte Alpträume.

Oh.

Ja, der Albtraum begann damit, dass ich aufwachte. In allen meinen Alpträumen wache ich immerzu auf.

Ich bin aufgewacht und hörte im Radio die Ankündigung, dass im Prozess, den ich gerade beobachte, heute der Verteidiger des Angeklagten sein Plädoyer halten würde. Ich weiß nicht, ob ich dir das erzählt habe, aber ich glaube, an Weihnachten haben wir kurz darüber gesprochen. Ich besuche gerade hier in Frankfurt den Lübcke-Prozess, in dem über die Taten eines beziehungsweise zweier rechtsextremer Täter verhandelt wird. Die Justiz ist eine der wenigen Öffentlichkeiten, die eigentlich so gar nicht vom Lockdown berührt wird, die Gesellschaft muss sich weiterhin dazu versammeln können, wie sie über sich und andere urteilt. Ich werde dir mehr dazu erzählen, wenn ich dich besuche.

Was anderes. Kurz. Lockdown. Völlig unpassend an dieser Stelle, aber: Immer, häufig, wenn ich Lockdown höre, im Radio oder Fernsehen, singe ich in der Küche »Lockdown Now« zur Melodie von »Uptown Girl« von Billy Joel. »Lockdown now / She's been livin' in a white-bread world / As long as anyone with hot blood can / And now she's looking for a downtown man / That's what I am.« Dort, wo du aufgewachsen bist, gab es keine Up- oder Downtowns. Im Video, das ich mir jetzt zum ersten Mal anschau, fährt Billy Joel am Ende mit dem Uptown Girl auf einem Motorrad weg. Kannst du dir das vorstellen? Wie wir beide in den USA, *Eastcoast to Westcoast*, mit einem Motorrad durchs Land fahren. Wir beide in den USA?

Dann, um 6:30 Uhr – ich war immer noch nicht aus dem Bett rausgekommen – kam im Radio das Grußwort eines evangelischen Pfarrers, er erinnerte mich an den Film »The Kid« von Charlie Chaplin und an die Traumsequenz in diesem Film. Ich stand auf, bemerkte, dass es ja so ist: In Deutschland sind die Kirchen mit Kirchenvertreter*innen immer noch in den Rundfunkräten vertreten. Ich frage mich, ob dich das genauso stören würde wie mich. Und doch denke ich den ganzen Tag an Charlie Chaplin, zerstörte Fenster und Engel, die im Traum erscheinen.

Aber wer war die andere Person im Gespräch mit mir selbst und wer von diesen beiden war ich, warum weinte ich mitten auf der Straße? Ich weiß es, will es vielleicht nicht sagen, man trägt so seine Sorgen mit sich, manchmal weint man eben. Gerade kann ich mich nicht erinnern, ob wir mal zu-

sammen geweint haben, aber sicherlich. Oder? Wir haben doch sicherlich mal zusammen geweint. Da war ich klein. Vielleicht weinen wir ja mal wieder zusammen, wenn es sich ergibt, das wär schön. Komisch, dass wir das nicht machen gerade. Vielleicht weil wir auch öfter lachen wollen.

Vielleicht ist es auch so: früh am Morgen. Vielleicht ist das so. Am Morgen. Vielleicht muss man morgens weinen. Ein Reinigungsritual, um wach zu werden und aufzuwachen aus einem Albtraum, in dem man immerzu aufgewacht ist. Weinen, um die Augen zu klären, die Sicht freizubekommen. Weinen, um besser sehen zu können. Da helfen auch die Termine nicht weiter. Ein Ratschlag: Bei wichtigen Terminen sich im Hinterkopf behalten, es gäbe immer auch die Möglichkeit zu weinen. Schluchzen. Hinein und heraus. Schniefen. Die Augen zudrücken, die Luft anhalten. Kullern. Heulen wie eine Sirene. Weinen ohne Vorwarnung.

Ich hab dieser Tage auch von der RAF geträumt, seltsam, oder? Wieso träumt man von Terrorist*innen aus den 70ern? Ich dachte daran, wie Rudi Dutschke am Grab von Holger Meins ruft, aber in meinem Traum, da ruft er: Holger, der Schlaf geht weiter. Er ruft nicht: Holger, der Kampf geht weiter. Sondern er ruft: Holger, der Schlaf geht weiter. Aber es schläft niemand. Alle wachen immerzu auf. Dabei sollten sie träumen und nicht aufwachen. Eben weiterschlafen.

Für wen schlafen.

Für wen aufwachen.

Für wen träumen.

Für wen schreiben.

Für einen selbst. Eh. Oder.

Für alle.

Damit Scheherazade nicht getötet wird, damit man sich von der Scheiße, die auf einen niederprasselt, erholt. Damit die Alpträume wahr werden und verschwinden. Was aufs Papier muss, verschwindet. Was verschwindet, muss aufs Papier. Dahin, aufs Papier gebracht: verschwindet, was vorher Sprache oder Gespräch war.

Ich weiß noch, wie ich einmal in der Küche saß und wir zusammen Schokoladenkuchen gebacken haben. Es ist mein Lieblingskuchen und ich war nicht mehr so oft bei dir damals. Deswegen wollte ich etwas von dir lernen, etwas, was du immer für mich gemacht hast. Es heißt zum Beispiel auch, dass du – als ich noch klein war – meine Füße so lange massiert hast, damit ich keine Plattfüße bekomme, weil die Ärzte Angst hatten, dass ich welche bekommen könnte. Ich stelle mir vor, wie ich auf deinem Arm liege, du Alfred-Biolek-Sendungen guckst und dabei den Fuß des Säuglings – der ich mal war – massierst. Heute laufe ich viel mit meinen Füßen. Den Weg vom Schreibtisch in die Küche. Vom Zimmer auf die Straße. Von der Straße in einen nahegelegenen Stadtwald oder zur Bushaltestelle oder zum Bahnhof und dann wieder weg. In ein anderes Zimmer. Immer woanders hin. Dann auch Wiederholungen.

Aber jetzt bin ich noch mal mit dir in der Küche und habe deine Kochschürze an, meine Schwester hat mit meinem Handy ein Foto aufgenommen, wie ich den Teig rühre, zu langsam wahrscheinlich. Ich schaue in die Kamera. Teig und Kunst – beides sollte irgendwie rührend sein. Oder zumindest gut gerührt. Wahrscheinlich hab ich damals auch aufgeschrieben, wie man den Kuchen bäckt. Aber den Zettel hab ich nicht



mehr oder ich finde ihn nicht mehr, ich brauch ihn auch nicht, ich will ihn nicht. Ich möchte, dass du mir sagst, wie ich den zu backen habe. Ich erinnere, wie ich ungenau in deiner Küche sitze, stehe, hantiere, schäle, schneide, schnipple. Ich habe einen Notizblock bei mir und versuche aufzuschreiben. Mehl, Zucker, Eier, Eiklar aufschäumen. Aus irgendeinem Grund hab ich den Notizblock nicht in der Küche. Vielleicht halte ich das Schreiben geheim, zu viel wurde vielleicht auch darüber gesprochen – übers Schreiben. Also laufe ich immer wieder zwischen beiden Räumen, Küche und Zimmer, mit Notizblock, hin und her. Es ist albern. Und ich komme nicht hinterher. Schreiben und Kochen – beides gleichzeitig: Das klappt nicht. Beides zu chemische Prozesse, es geht um Zeit und Bearbeitung, gehen lassen und wiederkommen. Also: Entweder kochen und lernen oder Rezept aufschreiben. Rezepte werden erst später verfasst, wenn das Kochen und Essen schon längst in einen übergegangen sind. Wenn man aufhört, Dieb zu sein. Ich weiß noch, wie ich mich beim Notieren wie ein Dieb fühlte. Ein recht alberner Dieb, aber ein Dieb. Ich nahm etwas weg, das in diesem Moment begann und das sich später, wenn die Schokoladenglasur über den Kuchen gegossen worden sein wird, einlösen würde.

Zwischen den einzelnen Zeilen führe ich Telefonate, esse ich, sitze, stehe auf, streite und vertrage mich. Ich weiß, wie ich es falsch gemacht habe. Wie ich das Eiweiß schlagen sollte und mir schon nach kurzer Zeit die Puste ausging und ich sollte das Eiweiß aber immer weiter schlagen. Und dann war es irgendwann genau richtig, schön geschäumt. Aber was tun mit dem Eigelb, du warst kurz weg und ich, ich hab einfach das Eigelb in die Spüle getan. Du kommst rein und schimpfst mit mir. Auch heute lachen wir noch darüber. Damals fühlte ich mich ertappt, ich wusste einfach nicht, was tun mit dem Eigelb, was tun? Irgendwas wird man damit tun können, aber ich wusste nicht was, für den Kuchen brauchte man es nicht.

Das Leben ist eine Anweisung ohne Rezept. Ein Gebrauch ohne Nutzen. Eine Zutat ohne Gebrauch. Ein Nutzen ohne Anweisung. Ein Festessen zwischen den Stühlen, jetzt im Bildschirm. Das Leben ist eine Gebrauchsanweisung, unwiederholbar. Ich weiß noch, wie ich einmal zwischen dir und Edziu auf dem Sofa saß und immerzu gefordert habe, erzähl mir doch etwas, eine von den vielen Geschichten, die du kennst. Du hast dann nicht von deinem Vormittag erzählt oder davon, was wir morgen machen werden. Oder was es gerade zu essen gab. Du hast nicht davon erzählt, welche gerade deine Lieblingssoap ist. Du hast etwas anderes erzählt und ich hab immer wieder Fragen gestellt. Und Edziu hat auch erzählt. Es fielen Sätze wie: Daran erinnere ich mich besonders gut. Daran kann ich mich eigentlich gar nicht erinnern. Oder: Hör auf! Wenn eine Geschichte allzu sehr ins Fantastische gegangen ist oder wenn sie besonders witzig sein sollte. Auch da war ich ein Dieb.

Ich weiß noch, irgendwann meinstest du, dass du schreiben

wolltest als Kind. Und dass ich schreiben soll. Oder ich dachte das. Ich hab dann immer wieder gefragt und eines Tages, da hab ich »Das Leben Gebrauchsanweisung« (Georges Perec) in Polen gelesen, tagelang im Garten und in deiner Wohnung. »Ja, so könnte es anfangen, hier, einfach so, auf eine etwas schwerfällige und langsame Weise, an diesem neutralen Ort, der allen und niemandem gehört, wo die Leute aneinander vorbeigehen, fast ohne sich zu sehen, wo das Leben im Haus gedämpft und gleichmäßig nachhallt.« Im Treppenhaus. Du wohnst im vierten Stock. Das Treppenhaus war immer einer meiner liebsten Spielplätze, hier wo alles und nichts stattfand, hinter jeder Tür eine Welt und nichts, dann die beiden Türen, zwischen den beiden Türen: der Müll, den ich raustragen soll, dahinter die Wohnung. Wie gerne stand ich zwischen diesen beiden Türen und hab mit dem Schloss gespielt oder einfach den Atem angehalten. Nicht drinnen, nicht draußen: lauschend. In anderen Wohnungen darunter erkannte man noch die Komunalka-Wohnstruktur. Komunalka, ein Diminutiv. Gemeinschaftswohnungchen. Nikolai Gawrilowitsch Tschernischewski beschreibt sie in seinem Buch »Was tun?«. Eine Wohnung, in der Wohnraum geteilt wird, Küche und Sanitäreinrichtungen. Die hier war aber auch keine richtige Komunalka, sondern einfach zwei Wohnungen in einer, mit zwei Wohnungstüren, wo die eine Wohnungstür inmitten der anderen Wohnung steht. Denke ich. Ich weiß noch wie ich dachte, dass es wie in einem Film sein muss, wenn täglich die Nachbar*innen durch das Wohnzimmer laufen, um in ihre eigene Wohnung zu kommen. So war das aber wohl nicht.

Was tun?

Das Leben Gebrauchsanweisung.

Nein. Was tun?

Das Leben Gebrauchsanweisung.

Du meinst schreiben? Schreiben für den Gebrauch der anderen.

Nein, ich meine gebrauchen. Leben.

Als Anweisung?

Nein, als Gebrauch.

Das nächste Mal stelle ich mich wieder zwischen diese beiden Türen, um zu lauschen. Durch das Treppenhaus, ich komme durch das Treppenhaus zu dir. Im April komme ich dich besuchen, ich komme mit Leuten, die du noch nicht kennst, die dich aber kennenlernen wollen, es wird das erste Mal sein, dass du Kolleg*innen von mir triffst. Dann sehe ich auch das Treppenhaus wieder. Meistens komme ich mit vollgepackten Koffern, wenn ich dich besuche. So schwer, dass du den Koffer nicht heben kannst. Alles voll mit Büchern. Du lachst und zeigst mir den Vogel, das ist zu viel. Ich lese weiter in diesem Sommer damals: »Die Bewohner eines gleichen Wohnhauses wohnen nur einige Zentimeter voneinander entfernt, eine einfache Wand trennt sie, sie teilen sich die gleichen Räume, die sich über die Stockwerke hinweg wiederholen, sie machen zur gleichen Zeit die gleichen Bewegungen, den Wasserhahn

aufdrehen, an der Wasserspülung ziehen, das Licht anknippen, den Tisch decken, einige Dutzend gleichzeitiger Existenzen, die sich von Stockwerk zu Stockwerk, von Haus zu Haus, und von Straße zu Straße wiederholen.« In den Lese-pausen lausche ich deinen Geschichten oder helfe im Garten oder helfe nicht. Ich höre dir zu und notiere: Struktur eines Familienromans. Mit dir beginnend. Wiedergefunden in diesem Buch.

Du zum Beispiel, Brygida, bist am 04.08.1934 geboren. Wenn man bei Wikipedia das Jahr 1934 aufruft, ist keine Berühmtheit am 04.08.1934 geboren, du bist offenbar die Einzige, die an diesem Tag zur Welt gekommen ist.

Dann und dann. Zehn Zettel sind es insgesamt. Eingeklemmt in diesem Buch, das sich »Das Leben Gebrauchsanweisung« nennt und das ich im Sommer damals gelesen habe. Ich hab damals das Buch bei dir gelassen. Es lag immer in dem Bücherregal und ich wusste, dass da etwas drin ist. Einmal stritten wir uns. Manchmal geht man im Streit auseinander. Und da hab ich das Buch mitgenommen. Heimlich hab ich alle Geschichten einfach so mitgenommen. Auf diesen zehn Zetteln, die eingeklemmt sind in dem Buch »Das Leben Gebrauchsanweisung«. Geschichtenraub. Keine seltene Sache. Eine meiner Lieblingsgeschichten in dem Buch ist die Geschichte von dem Akrobaten, der nicht mehr von seinem Trapez herunterwollte.

Das machen wir:
Rezeptur.
Gebrauchsanweisung.
Flucht nach vorne.
Ich knete. Es ist Silvester.

Rezept
250 g Mehl
Ein mehliges Ereignis.

Freitag und der Text ist in Korrektur. Die Korrektur, der Titel eines Familienromans, im Nachhinein: ein guter Titel für einen Familienroman, der Roman na ja. Es ist der 22.01.2021. In Polen ist Dzień Dziadka, Tag des Großvaters. Ich nenne Edziu nie Dziadek, das will er nicht. Sondern beim Namen und im Diminutiv, der ja so beliebt ist. Alles wird verniedlicht, meine Freund*innen in Deutschland nennen mich manchmal Arthurek, ich weiß nicht, ob das in Polen jemand macht. Vielleicht würde man da eher Artek sagen. Oder Artus. Arthur. Mit h geschrieben, weil ein amerikanischer Priester während des Kriegszustandes ein Päckchen an die Familie verschickt – Reis, Schokolade, haltbare Nahrungsmittel.

Samstag und ich bearbeite. Nicht ganz. Ich lasse es erst mal liegen. Wie einen Teig. Oder? Muss man einen Teig nicht erst gehen lassen? Also vom Teig weggehen und dann wieder zurückkommen. Anfangen, aufhören, wiederkehren. Oder anfangen und wieder woanders anfangen. Als ob man einen Pulli immer wieder mit einem neuen Wollknäuel anfängt, einen neuen Faden aufnimmt, ein neues Fadenspiel beginnt: Ich trage den blau gestrickten Pulli von dir, so oft ich kann, und an der Seite – von der Schulter zum Hals – ist er jetzt auch wieder geflickt. Fragment to mała całość = Das Fragment ist ein kleines Ganzes. So heißt die Arbeit der Künstlerin Sigrid Sigurdsson, die ich mir gerne mit dir anschauen würde oder von der ich dir gerne erzählen würde, wenn ich da bin.

Der 23.01.2021. Es ist euer 67. Hochzeitstag. Hier ist heute eine Dokumentenkamera angekommen. Eine Kamera, die Dokumente aufnimmt und an sie heranzoomen kann, eine Kamera, die gerne in Schulen und Gerichtssälen verwendet wird. Ich dachte, dass wir mit der Kamera vielleicht zusammen Fotos anschauen könnten. Ich hier auf der Bühne und du

zu Hause in Poznań.

Der 24.01.2021. Sonntag. Ich knete den Teig, schlage ihn mit ein wenig Wucht gegen die Tischplatte, noch mal den Teig, ich schäume noch mal das Eiweiß. Ich sitze dran und mache dabei was anderes. Schau Nachrichten, lenke mich ab, quäl mich am Text. Schreibe Einzelnes dazu. Weiß nicht weiter. In den letzten Monaten hab ich mir auch immer wieder Sendungen über Starköch*innen angeschaut. Die verzweifeln auch immer, wenn sie das falsche Fett gewählt haben. Vielleicht schiebe ich den Absatz nach weiter oben, beim Bearbeiten, um falsche Fahrten zu legen. Für das Topping. Damit die Abfolge durcheinandergebracht wird. Vielleicht lass ich es hier. Das ist besser.

Montag und ich werde um 7:30 Uhr von einem Klingeln geweckt. Geweckt ist vielleicht falsch, weil ich wenig geschlafen habe. Die Klingel und die Gegensprechanlage in unserem Wohnhaus sind falsch eingestellt: Wenn bei einer Person geklingelt wird, klingelt es bei allen Wohnungsparteien. Meistens ist es die Post, heute ist es ein Räumungsteam. Heute wird die Wohnung ausgeräumt, die vor anderthalb Jahren, zwei Stockwerke tiefer, ausgebrannt ist. Die Wohnung, in der meine Nachbarin Frau K. beim Wohnungsbrand ums Leben gekommen ist. Ein Jahr lang konnte nichts gemacht werden im Flur oder in der Wohnung, da die Erbschaft nicht geklärt war. Jetzt ist der ganze Besitz von Frau K. an den Staat übergegangen. Der Bruder, selber sehr wohlhabend, wollte mit seiner Schwester schon seit Längerem nichts zu tun haben und hat das Erbe nicht angetreten. Und die beiden Versicherungen, von der Frau K. und dem Herrn S., dem Wohnungseigentümer, stritten sich darüber, wer die Kosten tragen soll. Nach einem Jahr klingelt es dann und ein Räumungsteam räumt alles raus. Ich höre, wie die verkohlten Möbelstücke nach und nach unten im Container landen. So wache ich auf und denke mir, dass es auch ganz gut ist, heute noch mal ein bisschen zu weinen, für Frau K. Die, weil niemand etwas mit ihrem Erbe zu tun haben wollte, anonym begraben liegt. Auch darüber müsste ich dir noch viel mehr erzählen.

Morgen ist der 26.01.2021, es wäre der 67. Geburtstag meines Vaters. Mir war nie bewusst, dass er im selben Jahr geboren ist, in dem du und dein Mann geheiratet habt. Auch mein Vater ist in seiner Wohnung gestorben. Da war ich noch nicht auf der Welt. Da gibt es Fragen.

Das Leben Gebrauchsanweisung. Jetzt liegt das Buch auf meinem Tisch und ich finde die Zettel mit den Notizen von damals. Was du mir erzählt hast in den Lese-pausen. Erzähl es mir noch mal. Bitte. Neu. Spekulativ. Um dich verwandt zu machen, um zu erzählen. Um zu lieben. Um eine Nie-Familie zu gründen. Um herauszufinden, welche Elemente verschiebbar sind und welche nicht. Um Varianten zu schreiben. Um zu komponieren und um zu essen. Eine Nie-Familie. Das ist die Familie, in der du nicht immer Oma bist und ich nicht immer Enkel bin. Eine Familie, die nie Familie ist, weil sie dauernd das Kostüm wechselt und mit immer neuen Partner*innen tanzt. Im Sommer tauschen wir mal Kostüme und feiern Nie-Familien-Karneval.

Auch denkbar: eine Biografie in Fünf-Jahres-Schritten. Aber welche soll geschrieben werden. Brygida? Brigitta? Eine, zwei, mehrere. Grüß die Katzen von mir. Mała i Duży. Kleine und Großer. Bald kommen Gäste.



Arthur Romanowski arbeitet als Autor, Performer und Regisseur und studiert Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. Für seine umwerfend komische und zugleich hintergründig kluge Performance »Irgendwas für Irgendwen an Irgendeinem Tag im Juni« erhielt er 2018 den Preis der Körber Stiftung Studio Junge Regie.

Während des ersten Lockdowns vergangenen März und April, als wir uns nicht im Schauspielhaus oder auf der Probebühne treffen konnten, haben wir uns in Videochats und Telefonaten das Projekt »Lost in Space and Time« ausgedacht. Inspiriert ist es von Miroslava Svolicovas Stück »Rand«, das einige von uns damals gerade zu proben begonnen hatten, denn die darin beschriebene Situation der auf ihrer havarierten Raumstation eingeschlossenen Kosmonaut*innen glich völlig unerwartet und konkret unserer eigenen. Mit diesem Projekt setzten wir für das gesamte Team des Schauspielhaus Wien einen Rahmen, um im Austausch zu bleiben, weiterzuarbeiten, vereinzelt und doch mit allen zusammen. Es entstanden erste Ideen für Formate, die jede*r zu Hause umsetzen und die wir uns digital zuspielden konnten: Videoclips, Podcasts. Das Projekt bildete einen Raum, in dem wir die plötzlichen und fundamentalen Veränderungen unseres Lebens reflektieren konnten.

Zwischenzeitlich war das Schauspielhaus für einige Wochen geöffnet, »Rand« feierte mit Publikum Premiere und konnte im September und Oktober wenige Male gezeigt werden. In den folgenden Lockdowns bis heute ist es uns wieder möglich, an Projekten gemeinsam vor Ort zu arbeiten und zu proben. An die diversen Vorsichtsmaßnahmen und täglichen Videokonferenzen haben wir uns gewöhnt. Abgesehen von den regelmäßigen PCR- und Antigen-Tests, dem Tragen von FFP2-Masken, Homeoffice wann immer möglich und den einzuhaltenden Abständen läuft unsere Arbeit erstaunlich »normal« ab. Nur dass abends keine Vorstellungen stattfinden, keine Premieren- und Aufführungsdaten feststehen und wir nicht wissen, wann die Inszenierungen endlich gezeigt werden können, wir endlich wieder Publikum begrüßen dürfen.

Das Projekt »Lost in Space and Time« ist der Möglichkeitsraum geblieben, in dem unser Team, unsere Schauspieler*innen – neben und zwischen den nun stattfindenden Proben – gemeinsam an kleinen Beiträgen arbeiten und diese veröffentlichen können. Dabei geht es ihnen nach wie vor ähnlich wie den Kosmonaut*innen auf deren isolierter Raumstation: Es bleibt ungewiss ob, wann und von wem die Beiträge jemals gesehen, gehört und gelesen werden. Doch die Hoffnung stirbt bekanntlich zuletzt, und so arbeiten Teilnehmer*innen der Mission weiterhin an Lebenszeichen, Leuchtraketen, (Not)Signalen.



Das Nietzsche-Zitat »Wirf den Helden in deiner Seele nicht weg« ist der Leitgedanke von Vera von Gunten und Clara Liepsch, die anhand der Arbeit an ihrem Kurzfilm **#13 WE COULD BE HEROES** Überlegungen zu Heldentum, Vorbildern, dem perfekten Denkmal und Homestories anstellen. Und am Ende einer gemeinsamen Barnacht kommen sie zum Schluss: Diese Mission ist zum Scheitern verurteilt, wenn nicht spätestens jetzt jemand den Finger aus dem Pulver nimmt und zur Tat schreitet.

Unter anderen Besatzungsmitgliedern macht sich inzwischen aber berechtigter Zweifel breit: Was, wenn die gesamte Mission nur eine riesige Verschwörung ist und die Kosmonaut*innen nichts ahnende Proband*innen eines groß angelegten, komplexen soziologischen Experiments sind? Simon Bauer und Sebastian Schindegger gehen dieser Frage nach und starten das subversive Projekt **#10 SPACE CONSPIRACY**, das wegen des verlängerten Verbandsverbots nun nicht wie geplant live, sondern ebenfalls auf anderen Wegen stattfinden muss. Dazu werden statt digitaler nur analoge Kommunikationsmittel genutzt: Auf dem Postweg und über gekaperte Anrufbeantworter versuchen die beiden zwischen Fakten und Alternativen, zwischen Realität und Fiktion zu unterscheiden. Dankbar für jegliche Hinweise kreieren sie so ihre ganz eigene Verschwörungszählung. Falls Sie noch keine Post bekommen haben, beschweren Sie sich unter +43 664 192 01 09.

Halten Sie also bitte Augen und Ohren offen für weitere Beiträge unserer Kosmonaut*innen, beobachten Sie den Nachthimmel und lauschen Sie der unendlichen Stille des Weltraums.

Alle Beiträge finden Sie jeweils nach Veröffentlichung auf der Website des Schauspielhauses, klicken Sie dazu einfach auf



Bordfunker Jesse Inman hat mithilfe von Sophia Löffler, Til Schindler, Vera von Gunten und Max Windisch-Spoerk bereits die zweite Folge seines extraterrestrischen Podcasts **#9 THIS BITTER EARTH: PART 2** in die Weiten des Alls gesendet – diesmal auf der Suche nach *happiness*.

↓
**LOST IN SPACE
AND TIME**

In der Mitte des vorigen Magazins (#2 20/21) war ein doppelseitiges Moodboard zu finden, für das wir in der Redaktion inspirierende Architekturen der Begegnung, der Versammlung, der Teilhabe und physischen Präsenz zusammengetragen hatten: Wie wollen wir nach den Schließungen veranstalten, gastgeben, teilen, empfangen und beherbergen? Wir sind weiterhin auf der Suche nach »unserem Manifest«, das wir als räumliche, performative Versuchsanordnung denken, als sich stetig verändernden Kosmos, der Neues ermöglichen und das Denken in alten Mustern erschweren soll.

Wir haben trotz (und wegen) engmaschiger Teststrategie und strengem Schutzkonzept täglichen Zugang zu Räumen, in denen wir uns treffen und gemeinsam arbeiten können. Wir bilden zusammen hinter verschlossenen Türen eine lebendige Infrastruktur – eine wahrhaft privilegierte, luxuriöse Situation in diesen Zeiten; dessen sind wir uns sehr bewusst. Daraus schöpfen wir gerade die Kraft und Fantasie für visionäre, utopische Perspektiven, wie wir diese Räume und Infrastrukturen in Zukunft wieder mit mehr Menschen teilen können – und wollen.

Nicht erst seit Beginn dieser Spielzeit treiben uns Fragen nach neuen Leitbildern, Manifesten und Regelwerken für unsere künstlerische und konzeptionelle Arbeit um. Schon unser Start an diesem Theater, mit der gemeinsamen Eröffnungsproduktion »Punk und Politik« im Oktober 2015, war gewissermaßen ein erstes (Zwischen-)Ergebnis der Beschäftigung mit utopischen demokratischen Prozessen innerhalb Europas, mit Formen kreativer und politischer Teilhabe.

Die Pandemie hat unser Bedürfnis verstärkt, uns ganz konkret und so radikal wie möglich zu hinterfragen, aus der momentanen Not eine Vision für Zukünftiges zu entwickeln. Vielleicht steckt darin auch der Versuch einer eigensinnigen Aneignung oder produktiven Umdeutung der Maßgaben und Regeln zur Eindämmung der Pandemie, die unser Leben und unsere Arbeit seit einem Jahr bestimmen. Denn Einschränkungen können bekanntlich durchaus kreatives und künstlerisches Potenzial freisetzen. Wo aber müssen wir für Möglichkeiten und Bedingungen kämpfen, die momentan fehlen – sie herbeisehnen, sie zurückerobern und dann neu und produktiver gestalten?

Eine Inspirationsquelle bilden immer wieder die Piratensatzungen (Magazin 01 20/21), die uns ver-

gangenen Sommer besonders interessiert haben, weil sie nicht statisch, in Stein gemeißelt waren, sondern sich in ständiger Aushandlung mit der gesamten Crew weiterentwickelten. Sie waren immer auf Praktikabilität und die Ausgestaltung des täglichen Zusammenlebens auf engstem Raum, dem Piratenschiff, und für je eine zeitlich begrenzte Mission ausgerichtet. Es ging darum, eine gemeinsame Basis zu kreieren, die für das Teilen notwendig ist – als ein Feld von weiteren Verhandlungen.

Aktuell beschäftigen uns vor allem Überlegungen, wie wir zukünftig (wieder) kurzzeitige Freiräume herstellen, Ordnungen zeitweise und lokal außer Kraft setzen können, einen offenen und veränderbaren Raum für nicht vorhersehbare Begegnungen und gemeinsame Erfahrungen schaffen und teilen können, eine »temporäre autonome Zone«, wie sie Hakim Bey schon in den 90ern forderte. Denn gerade die öffentlichen und gemeinsam geteilten Räume ohne anderen Zweck und die Zwischenräume, die Schwellenräume wie Foyers und Bars, vermissen wir schmerzlich. Das Geflecht räumlicher und zwischenmenschlicher Beziehungen unterstützt schließlich das Teilen in verschiedenen Formen: »Gemeinsamer Raum ist nicht nur etwas, das geteilt wird, sondern ein Faktor, der das Teilen selbst mitgestaltet«, schreibt Stavros Stavrides.

So arbeiten wir also weiterhin an architektonischen Lösungen, die das Teilen auf physische, energetische, spontane Weise ermöglichen – fernab von Zielgerichtetheit und Konsum – und stellen uns in diesem Zusammenhang immer wieder und immer neue Aufgaben und Fragen. Diese Woche zum Beispiel:

Wie verändert die performative Architektur die Regeln der Performance?

Inwieweit sind Theateraufführungen Dienstleistungen? Was soll ich für den Preis meines Tickets bekommen, was nicht?

Muss Theater/Kunst konsumierbar sein und wenn ja, wie? Kann ich Kunst ausschließlich im Kunstraum konsumieren oder auch mit nach Hause nehmen? Oder bin ich im Kunstraum auch temporär zu Hause?



In »Oxytocin Baby« steht am Anfang eine Geburt, die eigentlich keine ist. Du probst derzeit bis zu einer Premiere, die ohne Publikum stattfinden wird und somit eigentlich auch (noch) keine ist. Wie wirkt sich das auf dich und deine Arbeit aus?

Während der Arbeit versuche ich, das zu ignorieren. Ich konzentriere mich auf den internen Premierentermin und weiß, dass die Inszenierung dann fertig sein muss. Der Zeitdruck und der Stress fühlen sich also ähnlich an wie sonst. Dennoch spüre ich den Druck ein bisschen weniger, weil wir wissen, dass erst mal kaum jemand die Arbeit sehen wird. Es gab eine Phase, in der ich mich gefragt habe: Wozu machen wir das eigentlich? Für wen? Und welche Relevanz hat Theater in solchen Zeiten? Diese Verunsicherung hat sich im Laufe des Arbeitsprozesses aber wieder gelegt und jetzt bin ich mit Elan und Spaß am Proben.

Kannst du den durch die Pandemie geprägten Arbeitsbedingungen, den Auswirkungen auf Besetzung, Konzeption und Probenprozess, auch etwas Positives abgewinnen?

Während der Probenphase haben Schauspieler*innen sonst oft viele Sperrtermine, sind gestresst, weil sie parallel verschiedene Vorstellungen spielen müssen und Wiederaufnahmeproben dazwischengeschoben werden. Hinzu kommt der eigene Stress, weil man selbst weitere Projekte vorbereitet und mit dem Kopf woanders ist. Man hat in der Regel nur zehn Tage Probenzeit im Originalbühnenbild, was dazu führt, dass man in den Endproben oft mindestens zwölf Stunden am Tag ohne Pause arbeitet. Das sind Bedingungen, an die wir im Theaterbetrieb zwar gewöhnt, die aber oft nicht förderlich für die Qualität der künstlerischen Arbeit sind. Das ist dieses Mal anders: Wir haben beinahe luxuriöse Probenbedingungen. Wir haben die Bühne fast einen Monat lang für uns allein und die Schauspieler*innen können sich voll und ganz auf diese Arbeit konzentrieren. Wir alle haben mehr Luft.

Wir haben etwa einen Monat vor dem Probenstart mit den Schauspieler*innen und dem künstlerischen Team eine Arbeitswoche in Wien verbracht. Diese Form des frühen, noch nicht unter Produktionsdruck stattfindenden gemeinsamen Arbeitens war wichtig. Wie

würdest du – völlig utopisch – einen Arbeits- und Probenprozess strukturieren?

Ich arbeite öfter mit einer Vorproben- und Konzeptionswoche. Es ist toll, wenn man Schauspieler*innen kennenlernen und sich gemeinsam in eine künstlerische Auseinandersetzung begeben kann, bevor das Inszenierungskonzept entsteht. In einem idealen Proben- und Arbeitsprozess würde ich zwischen Phasen des Konzipierens und Probens längere Pausen einplanen. Je länger ich in diesem Beruf arbeite, desto mehr merke ich, wie wichtig es ist, Dinge auszuprobieren und danach noch Zeit zu haben, Textfassungen oder etwa Musik zu verändern. Das ist in der Realität sehr schwer, weil die Zeit und die Ruhe einfach nicht da sind.

Vergangenes Jahr hast du das Theaterkollektiv Hallimasch Komplex mitgegründet. Eure erste gemeinsame Arbeit zum Bauhaus-Jubiläum in Dessau musste verschoben werden. Wer seid ihr und wie arbeitet ihr zusammen?

Unserem Hallimasch Komplex geht es im Grunde genau darum, neue Arbeitsbedingungen und Arbeitsstrukturen zu erschaffen. Wir interessieren uns dabei nicht nur dafür, was wir für einen künstlerischen Output haben, sondern auch wie Kommunikation, gemeinsames Arbeiten und Input funktionieren können. Deshalb haben wir uns bewusst als Komplex und nicht als Kollektiv bezeichnet. Wir versuchen Theater als eine Art Gesamtkomposition und einen Ereignis- und Erlebnisraum zu begreifen. Wir setzen uns mit Raum, Klang, Komposition, Installation, Figuren- und Objekttheater sowie Choreografie und Physical Theatre auseinander. Wir wollen nicht nur auf ein Ergebnis hin proben, sondern uns auf die Suche nach Spielweisen begeben. Der Hallimasch ist eine Pilzgattung, die aus mehreren, schwer zu unterscheidenden Pilzarten besteht. Das daraus entstehende Aggregat wird Hallimaschkomplex genannt. Aufgrund ihrer besonderen und fluiden Netzwerkstruktur aus weitverzweigten Rhizomorphen können die miteinander verflochtenen Pilze sich kilometerweit ausdehnen. Diese Kommunikationsstrukturen inspirieren uns für unsere Zusammenarbeit.

Aufgrund der Pandemie mussten Arbeitsgespräche und sogar Proben zuletzt digital stattfinden; viele Theater arbeiten außerdem an digitalen Formaten. Wie erlebst du das und wie verortest du dich in dieser Entwicklung?

Das ist schwer zu sagen. Ich sehe Theater vor allem als einen Ort der gemeinsamen körperlichen Anwesenheit, des geteilten Augenblicks, der Energien, die sich von der Bühne in den Zuschauer- raum übertragen und umgekehrt – und der Hormone (die in dem Stück ja auch

eine zentrale Rolle spielen). Digitale Theaterformate können diese Aspekte des Live-Erlebnisses nicht ersetzen. Vielmehr könnten wir am Theater aus den digitalen Strukturen und Potenzialen lernen und sie auf neue Formate übertragen, bei denen Publikum physisch anwesend ist. Die digitale Welt, die digitale Kommunikation und Netzwerkstrukturen sind ein Themenkomplex, der mich sehr interessiert. Wir sind in unseren Breiten-graden sehr zentralperspektivisch aufgewachsen. Das Zeitalter des Digitalen löst diese Hierarchien von Wissens- und Meinungsautorität auf. Die Macht über Perspektive wird immer dezentraler und fluider. Ich sehe hier große Chancen, allerdings birgt dies auch Gefahren, wenn man an die alternativen Fakten und Verschwörungstheorien denkt.

Die Figur Baby in »Oxytocin Baby« sucht Hilfe und Informationen im Internet, flüchtet sich in digitale Welten.

Letztlich geht es in »Oxytocin Baby« um die Fragen: Aus wessen Perspektive wird erzählt? Wessen Geschichten? Was bleibt in unserem kollektiven Wissen und wer hat die Macht darüber? In dem Stück ist Baby permanent mit einem Chor beschäftigt, der sich selbst als eine Art unendliches, ungeordnetes Archiv bezeichnet. Ähnlich der digitalen Logik einer permanenten Reproduktion werden hier Ikonen wie Baby aus »Dirty Dancing« oder Marilyn Monroe zitiert und vervielfältigt, aber auch unbekannte Geschichten von Frauen aufgegriffen, die es nicht in Geschichtsbüchern, aber zum Beispiel in Gerichtsakten geschafft haben. Ich sehe im Digitalen auch eine Chance, den Körper als utopischen Ort neu zu begreifen – als einen Ort, der nicht über äußerliche Merkmale definiert und damit eingeschränkt wird. Der absolute Individualismus ist paradoxerweise ein absoluter Kollektivismus. Die Hauptfigur Baby – die in dem Stück mit lauter stigmatisierten Frauenfiguren konfrontiert wird – flüchtet sich in digitale Welten, wo ihr Körper sich plötzlich selbst ermächtigen kann. Ich finde das einen spannenden Zugriff.



Rieke Süßkows Theaterarbeiten bewegen sich an der Schnittstelle zwischen Schauspiel, Choreografie, Installation und rhythmischer Komposition. Ihre Inszenierungen wurden mehrfach ausgezeichnet und unter anderem zum Festival Radikal jung, FIAT Festival in Montenegro und Fast Forward Festival eingeladen.

Die Fragen stellte Lucie Ortmann.



OXYTOCIN BABY

#asap



HANS-GRATZER-STIPENDIUM 21/22

Inwiefern kann Kunst emotionale Erste Hilfe sein und Empowerment für die Unterdrückten schaffen? Was bedeutet und was kostet es, (sich) eine lebbare Welt zu bauen: persönlich und politisch? Welche Möglichkeitsräume für Gemeinschaften und Netzwerke lassen sich heute künstlerisch entwerfen – trotz oder gerade angesichts prekärer Lebensverhältnisse, Unsicherheit und Zukunftsängsten?

Zur Förderung innovativer Nachwuchsautor*innen vergibt das Schauspielhaus Wien jährlich das Hans-Gratzer-Stipendium. 2021 war die Ausschreibung mit dem Themenfeld »Care« verknüpft und enthielt die Anregung, Kunst als kritische Reflexion von Gemeinschaft zu befragen. In ihrem eigenen Zugriff auf oder auch in Abstoßung von diesen Fragestellungen waren Interessierte eingeladen, Schreibvorhaben zu entwickeln und sich für das Hans-Gratzer-Stipendium zu bewerben. Das Stipendium besteht aus einem mehrphasigen Schreibworkshop, der Gelegenheit gibt, im gemeinsamen Entwicklungsprozess und unter intensiver Begleitung durch eine*n Mentor*in an eigenen Stückvorhaben zu arbeiten. Der Workshop soll dabei auch ein Forum bieten, um Konzepte und Bedingungen von Autor*innenschaft und zeitgenössischem Autor*innentheater zu erforschen.

Diesjähriger Mentor ist der Dramatiker und Dramaturg **Necati Öziri**. Er ist aktuell Dramaturg des Theatertreffens der Berliner Festspiele und Leiter des internationalen Forums, sowie Hausautor am Nationaltheater Mannheim. Von 2013 bis 2017 hat Öziri als Teil der Dramaturgie und als künstlerischer Leiter des STUDIO Я die Intendanz von Shermin Langhoff am Maxim Gorki Theater in Berlin mitgestaltet.

DIE STIPENDIAT*INNEN

Aus 84 Einreichungen wurden Entwürfe von fünf Autor*innen ausgewählt, die nun im Rahmen des Schreibworkshops mit Necati Öziri an ihren Stücken weiterarbeiten. In diesem Jahr nehmen Antigone Akgün, Natalie Baudy, Hannah Bründl, Annalisa Cantini und Mazlum Nergiz am Hans-Gratzer-Workshop teil.

In **Antigone Akgüns** Stückentwurf »Das erste Festmahl (AT)« erobert sich ein Chor von Binge-Eater*innen, Frauen* mit einer zu Lebensmittelüberkonsum verleitenden Zwangsstörung, die Räume. Die Autorin befasst sich mit Proportionen von Frauen*körpern, mit den Blicken, die auf ihnen liegen und hinterfragt Narrationen von Weiblichkeit. Antigone Akgün (*1993) lebt als freischaffende Performerin, Autorin und Dramaturgin in Frankfurt am Main.

Natalie Baudy (*1990) beleuchtet in ihrem Textentwurf »Wellness, off season« die Dimensionen von emotionaler Care-Arbeit, der Arbeit an Gefühlen. Im Zentrum ihrer Aus-

einandersetzung mit Liebe, Schwestern- und Mutterschaft stehen drei Frauen und zwei Beziehungen zwischen Swimmingpool, Lobby und Frühstücksraum. Sie lebt als freischaffende Dramaturgin und Autorin in Berlin.

In »The Space (AT)« geht **Hannah Bründl** der Frage nach transgenerationalen Traumata und Gemeinschaft in der Langzeit-Arbeitslosigkeit nach. In ihrem Stückvorhaben findet eine Gruppe auf der Strecke Gebliebener in einer Tankstelle einen gemeinsamen Schutzort und Zeitvertreib. Hannah Bründl (*1996) studiert Germanistik und Sprachkunst an der Universität für angewandte Kunst und lebt in Wien.

Annalisa Cantini (*1994) schreibt in »A MILANO TUTTO APPOSTO/IN MAILAND ALLES IN ORDNUNG« über die Aushöhlung demokratischer Strukturen in Italien. In einem schimmelnden Lamborghini liefern sich zwei Liebende Sprechkämpfe, mit linkem Fuß auf der Bremse und rechtem auf dem Gas. Sie schreibt mehrsprachig und studiert seit 2016 Sprachkunst in Wien.

In **Mazlum Nergiz'** Stückentwurf »COMA« umkreist ein namenloser Erzähler in Erinnerungen, Märchen und Reflexionen sein Verhältnis zu sich und seiner queeren Sexualität. Der Text nimmt Zusammenhänge von Intimität und Gewalt und die Praxis des Cruisings in den Blick, die Suche nach gelegentlichem Sex, zwischen Sichtbarkeit und Verborgenheit. Mazlum Nergiz (*1991) lebt in Amsterdam. Er arbeitet als Autor, Hörspielmacher und Dramaturg.

KURZHÖRSPIELE UND AUSZEICHNUNG

Im Mai 2021 werden die Entwürfe als Kurzhörspiele auf der Website des Schauspielhaus Wien öffentlich präsentiert. Die Hörspiele entstehen in Kooperation mit dem Max Reinhardt Seminar: Regie- und Schauspielstudent*innen der Schule entwickeln gemeinsam mit Ensemblemitgliedern des Schauspielhauses akustische Umsetzungen der Gratzer-Stückentwürfe. Auf Basis der Hörspiele erfolgt eine Publikumsabstimmung, die in die Entscheidung über die Vergabe des Werkauftrags einfließt. Das von einer Jury prämierte Stück wird in der Spielzeit 2021/22 am Schauspielhaus zur Uraufführung gebracht.

Die ausgezeichneten Autor*innen wurden mit ihren Stücken in den vergangenen Jahren viel beachtet und wiederholt zu wichtigen Festivals eingeladen. 2020 gewann Anna Neata mit ihrem Stück »Oxytocin Baby«.





JUBILÄUM

SÄGEZAHN #20 und #21

SÄGEZAHN ist eine Serie für das Dazwischen von Sound, bildender Kunst und Performance.

Ein Festival en miniature, die Kollision der Formate ist Programm, der Funkenflug erwünscht.

In Konfrontation mit den Bühnenbildern des Theaterbetriebs ergeben sich überraschende Konstellationen und merkwürdige Erkenntnisse.

Für die kommenden zwei Ausgaben wird sich die bildende Künstlerin und Bühnenbildnerin Eva Seiler mit dem Theaterraum auseinandersetzen und das Schweizer Barockensemble Die Freitagsakademie bringt zum ersten Mal Alte Musik zum Sägezahn, die von kollaborierenden Künstler*innen aus der Elektronik weiterverarbeitet wird. Annalena Froehlich zeigt eine Arbeit zwischen Performance, Elektronik, Stimme und Video. Der Künstler Fabian Seiz entwickelt für den Sägezahn einen unpraktischen skulpturalen Bierautomaten.

Es folgen: Übersteuerung und Stille. Verschiebung und Zufall. Verdopplung und Leere.

kuratiert von **Samuel Schaab** und **Jacob Suske**

<https://www.schauspielhaus.at/saegezahn>

<https://de-de.facebook.com/Chefsaeger/>

KOOPERATION MIT DEM INTERUNIVERSITÄREN FORSCHUNGSVERBUND ELFRIEDE JELINEK

Wie können Kunst und Wissenschaft in den politischen Diskurs und in gesellschaftliche Debatten eingreifen, wie werden sie wirksam, wann zur politischen Aktion? Welche Funktion haben dabei Kunstinstitutionen und Universitäten? Und ist das überhaupt ihre Aufgabe?

Um diese Fragen kreist das zweitägige interdisziplinäre Symposium »Partizipation & Immersion – Kunst und Wissenschaft als politische Aktion«, das der Interuniversitäre For-

schungsverbund Elfriede Jelinek der Universität Wien und der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien zusammen mit dem Schauspielhaus Wien und der Central European University veranstaltet.

Verhandelt werden, ausgehend von Elfriede Jelineks Texten und Strategien, Themen wie das politische Wirksam-Werden von Kunst und Wissenschaft, neue Formen der Partizipation und Immersion, aktuelle Tendenzen aktivistischer Ästhetik und Forschung sowie zukünftige Modelle des Umgangs mit dem öffentlichen Raum in diesem Zusammenhang.

Neben einer performativen Aktion mit einem eigens für die Veranstaltung verfassten Text von Thomas Köck setzen sich namhafte internationale Künstler*innen und Wissenschaftler*innen in Vorträgen und Diskussionen mit diesen Fragen auseinander.

<https://ifvjelinek.at/>

SALON IN GESELLSCHAFT: POST CORONA

Aus Solidarität verzichten, Kontakte minimieren, zu Hause bleiben – so lautet nun bald schon ein ganzes Jahr lang die alltägliche Pandemie-Prämisse, an die sich nach einer Studie der TUI-Stiftung rund 83 Prozent der jüngeren Generation verantwortungsbewusst halten. Die Auswirkungen auf das persönliche Erleben sind jedoch sehr verschieden – man denke an jene mit Kindern im Vergleich zu jenen ohne; jene mit Job im Homeoffice im Vergleich zu jenen ohne. Und an jene, die ihr ganzes Leben noch vor sich haben, im Gegenzug zu jenen, die schon einen Großteil davon gelebt haben. Hier liegt Konfliktpotenzial. Die Jüngeren verwehren sich immer mehr dagegen, noch mehr Zeit und Erfahrungen zu verlieren; ältere Menschen wollen nicht pauschal als Risikogruppe gesehen werden und komplett in der Isolation verschwinden. Haben die beiden Gruppen vielleicht mehr gemeinsam, als es auf den ersten Blick scheint? »Jugendwahn und Altersstarrsinn sind sich recht ähnlich. Die einen wissen noch nichts, die anderen nichts mehr vom wirklichen Leben, aber die Ursachen dafür haben weniger mit dem Alter zu tun als mit der Art und Weise, wie wir mit Jungen und Alten umgehen«, schreibt Wolf Lotter.

Wie steht es um das Verhältnis der Generationen? Geht das Tun und Handeln der einen zwingend auf Kosten der anderen? Müssen wir die Corona-Pandemie oder auch die Klimakrise zum Anlass nehmen, um unsere gewohnten Konflikt-Achsen zu überdenken?

Wir freuen uns darauf, bald wieder mit euch zu diskutieren!

Die im vorigen Magazin angekündigte Ausgabe zum Thema »Über Nacht« wird zu einem späteren Termin nachgeholt.

von und mit

Arno Gattinger, Martin Kitzberger, Sara Scheiflinger, Jana Vetten

Gäste to be announced

<https://www.saloningesellschaft.eu>

Gastspiele, Reihen, Konzerte,
Leseperformances:
stay tuned!

Kontinuitäten der Krise

Aus der Mitte der Corona-Pandemie heraus ist es schwer, die entscheidenden Prozesse, die gerade ablaufen, nachzuvollziehen und einer umfassenden Kritik zu unterziehen.

Die Krise arbeitet mit den Argumenten der Dringlichkeit, der Notwendigkeit und der Alternativlosigkeit gegen die Kritik. Sie bringt uns in den entscheidenden Momenten dazu, vermeintliche Lösungen für akute Probleme zu akzeptieren, die sich dann zum Status quo verfestigen und immer schwerer infrage zu stellen oder rückgängig zu machen sind. Allerdings ist es gerade in Momenten der verschärften Krise wichtig, den Versuch trotzdem zu unternehmen, denn genau diese Momente sind es, in denen sich entscheidet, was folgt. Bereits im Zuge der Finanzkrise hat sich gezeigt, wie leicht es mit dem Argument der Dringlichkeit fällt, Austeritätspolitik durchzusetzen, die ökonomischen Risiken des Kapitalismus auf die Arbeiter*innenschaft umzuwälzen und den Verantwortlichen Profite zu garantieren. Aus der Krise folgt nicht allein ein »Weiter so!«, das sich im Hinblick auf die Verelendung weiter Teile der Menschheit und die Zerstörung unserer Lebensgrundlagen ohnehin als barbarisch genug erweist, sondern es folgt eine Verschärfung der weltweiten Ausbeutung und Ungleichverteilung der Ressourcen. Es folgt auch eine Steigerung der Profite und Risiken, wodurch zuverlässig die nächste Verschärfung einer mittlerweile auf Dauer gestellten Krise eintritt.

Kapitalismus bedeutet, dass der entscheidende Motor der globalen gesellschaftlichen Entwicklung nicht das Wohlergehen der Menschen ist, sondern das Kapitalwachstum. Wo das Kapital wächst, wo Profite erzielt werden, müssen diese aber auch weiter investiert werden können, um das Kapital zu vermehren und dadurch gegen die existenzbedrohliche Konkurrenz abzusichern. Um Kapital zu investieren, müssen Ressourcen zur Verfügung stehen, Arbeitskräfte und Absatzmärkte, auf denen die Produkte verkauft werden können. Investiert werden kann in Krankenhäuser und Bestattungsunternehmen gleichermaßen. Geld lässt sich sowohl mit Beatmungsmaschinen verdienen als auch mit Maschinengewehren, sowohl mit Zigaretten als auch mit Vitaminpräparaten. Die Folgen der Pandemie lassen sich schwer abschätzen. Vor dem Hintergrund der Gesetze des globalen Wirtschaftssystems ist jedoch absehbar: Was uns als Krise erscheint, stellt für den Kapitalismus, das Profitemachen im Allgemeinen, kein Hindernis dar sondern allenfalls eine Veränderung, wenn nicht gar eine Stärkung. Ein Hindernis könnte die Corona-Pandemie allenfalls werden, wenn die Erfahrungen, die jetzt gemacht werden, die Masse der Menschen dazu brächte, die alleinige Ausrichtung der gesellschaftlichen Organisation auf die Interessen des Kapitals infrage zu stellen.

Allerdings scheint die Verengung des Blicks auf nationale Interessen und Zustände von ihrer bereits Jahrhunderte lang bestehenden Wirkmächtigkeit nichts eingebüßt zu haben. Die allgegenwärtigen Konkurrenzverhältnisse durchdringen von den kleinsten bis hin zu den größten Ebenen das ganze Netz gesellschaftlicher Beziehungen. Überall sorgen sie dafür, dass wir uns als Waren und Verkäufer*innen unserer selbst gegeneinander positionieren, anstatt uns um ein gemeinsames Interesse am guten Leben herum zu solidarisie-

ren und zu organisieren gegen diejenigen, die uns am guten Leben hindern. Kollegin gegen Kollegin, Air France gegen Lufthansa, Deutschland gegen Italien, Europa gegen China. Jede meint, das eigene Überleben nur sichern zu können, indem man die Oberhand über die Konkurrentin gewinnt. Die Oberhand gewinnen heißt, entsprechend den Maßstäben des Kapitals, billiger, profitabler, produktiver zu sein, effektiver auszubeuten, die anderen oder im Zweifel sich selbst. Solange zur Orientierung allein die Regeln des Konkurrenzkampfes, des Kapitalwachstums dienen, gerät aus dem Blick, dass der menschliche Genuss auf der Strecke bleibt. Während wir shoppen, können wir der Frage ausweichen, wozu wir das Geshoppte brauchen oder ob es die innere Leere wirklich füllt. Solange wir im Konkurrenzkampf damit beschäftigt sind, unser Leben zu sichern, können wir der Frage aus dem Weg gehen, ob dieses dauerhaft mühsam zu erkämpfende Leben noch lebenswert ist.

Durch den Konkurrenzkampf und dadurch, dass wir uns hauptsächlich als Waren auf andere Waren beziehen, ist uns unsere Ersetzbarkeit, unsere Austauschbarkeit gegenüber anderen Waren allgegenwärtig. Wir vereinsamen. Jede zwischenmenschliche Beziehung kann mit unserem Austausch gegen eine andere enden. Selbst die vertragliche Zusicherung der Unaustauschbarkeit durch die Ehe ist nicht von Dauer und kann offen oder hinterrücks gebrochen werden. Sicherheit bringt nur die ökonomische Abhängigkeit, also Unterlegenheit der anderen. Beruhigend mag es da im ersten Moment erscheinen, sich aufgrund vermeintlich natürlicher, also angeborener, vorbestimmter, unveränderlicher »rassischer«, »nationaler« oder »völkischer« Identität zum von vornherein überlegenen, unaustauschbaren Gewinner des ganzen Spiels zu erklären und in der Gemeinschaft im Kampf gegen den scheinbar äußeren Feind den Konkurrenzkampf im Inneren vergessen zu machen. Das Leid der anderen zum Naturgesetz zu erklären bedeutet einerseits, sich selbst zu versichern, nicht in derselben Misere landen zu können und andererseits, sich mit der quälenden und oft überwältigenden Ungerechtigkeit der Einrichtung der Welt nicht auseinandersetzen zu müssen. Es ist wie es ist. Der Schwache ist schwach, weil er zu schwach ist. Umstände, ökonomische und soziale Bedingungen haben damit auf keinen Fall etwas zu tun, denn die könnten einen selbst ja auch ereilen.

Diejenigen Menschen, die sich »Querdenker*innen« nennen, obwohl sie vor allem der gewohnten Linie des sozialdarwinistischen Konkurrenzprinzips der kapitalistischen Gesellschaft folgen, sehen nicht ein, dass sie jetzt plötzlich auf die Schwachen Rücksicht nehmen und sich als Gemeinschaftsglieder verstehen sollen. Die Forderung nach Solidarität, nach der Verantwortung für die kollektiven Folgen des individuellen Handelns ist angesichts der gewohnten Praxis des Konkurrenzkampfes schizophren. Ginge es nach den »Querdenker*innen«, sollen die biologischen Kriterien über Leben und Tod entscheiden; dagegen verteidigt der Staat durch seine Praxis die Kriterien Finanzstärke und Staatsbürgerschaft. Tatsächlich steckt in den derzeitigen Anrufungen ein Widerspruch zum Gewohnten: »Jeder ist seines Glückes Schmied« hat es jahrelang geheißt und plötzlich soll der eigene Schmiedehammer auch die anderen treffen? Hieß es

nicht immer: »Wer es nicht schafft, ist selber schuld«? Oder: Wenn die Gesellschaft mich jahrelang davon überzeugt hat, dass sie sich nicht um mich kümmern müsse, weil ich dafür schon alleine stark genug sei, wenn ich nur wolle, warum soll ich mich dann plötzlich um sie kümmern? Man kann gar nicht anders, als in den Äußerungen der Querdenker*innen ständig Margaret Thatcher flüstern zu hören: »So etwas wie Gesellschaft gibt es nicht, es gibt nur Individuen.« Wenn es Gesellschaft nicht gibt, wie soll sich dann eine Pandemie verbreiten? Das klingt wie eine Diskussion zwischen Sozialmediziner*in oder Epidemiologe*in und Querdenk-Expertolog*in. Da fühlen sich einige offenbar von ihren einstigen Lehrer*innen verraten und im Stich gelassen. Bei den »Querdenker*innen« handelt es sich weniger um eine Gefahr, die die Gesellschaft von außen bedroht, als um den barbarischen Kern des kapitalistischen »Normalzustands«. Würde man sich auf die moralische Forderung einlassen, sich selbst zum Schutz der Gemeinschaft, der Schwachen, der Anderen, einzuschränken, warum sollte die Forderung dann plötzlich an den nationalen oder europäischen Außengrenzen enden? Wenn man plötzlich nicht mehr allein für die eigene Gesundheit, für das eigene Schicksal verantwortlich ist, wo hört dann die Verantwortung auf? Wer sagt einem, wann genau man den Schalter zum skrupellosen Konkurrenzkampf wieder umlegen soll?

Auch die Ökonomie der sozialen Medien steht im Widerspruch zu den öffentlich geäußerten Forderungen nach Wissenschaftlichkeit, Moral und Menschlichkeit. Analog dazu, dass sich mit Beatmungsgeräten ebenso Geld verdienen lässt wie mit Maschinengewehren, generieren menschenverachtende Hassrede oder haarsträubende Fehlinformationen ebenso viele Klicks und Likes wie Solidaritätsbekundungen, meistens sogar mehr. Der Chip muss gar nicht im Hirn implantiert sein, um seine manipulativen Wirkungen zu entfalten. Es reicht, wenn man ihn in der Hosentasche mit sich herum trägt. Über Likes, Klicks, Challenges, Punkte und Emojis kann er den Serotoninspiegel bequem aus der Ferne steuern. Nachdem die Investitionsmöglichkeiten durch koloniale und neokoloniale globale Ausbreitung sowie Intensivierung der Ausbeutung der natürlichen Ressourcen zunehmend erschöpft sind, wandert der Kapitalismus in die Innen- und Zwischenräume. Das Verlangen nach zwischenmenschlichen Beziehungen und weitere psychische Bedürfnisse der Individuen, die durch das herrschende Konkurrenzverhältnis ohnehin dauerhaft unbefriedigt bleiben, lassen sich immer profitabler monetarisieren. Durch die soziale Isolation konnten die Tech-Konzerne ihre Monopolstellung auch gegenüber der schwerer monetarisierbaren Real-Life-Interaktion ausbauen. Immer war die Zeit zu knapp, war der Termin zu dringend, das Wissen zu gering oder der Zeitaufwand zu groß, um sich über Alternativen zu den Monopolisten zu informieren. Das Argument der Dringlichkeit, die schiere Not der Pandemie, die nicht von dem Zwang arbeiten zu müssen, um zu überleben, entkoppelt wurde, hat die Zweifel auf allen Seiten aus dem Weg geräumt. Der Name »Google Classroom« deutet darauf hin, dass der Staat demnächst auf den teuren Bau oder die Sanierung von Schulgebäuden verzichten und die Infrastruktur seiner Bildungseinrichtungen privatisieren könnte.

Es ist nicht erst seit der Erfindung der Monetarisierung des Internets das wesentliche Merkmal des Kapitalismus, dass er unsere zwischenmenschlichen Beziehungen, unsere allseitige gegenseitige Abhängigkeit, die wesentliche Kollektivität des Menschseins in ein Warenverhältnis verwandelt und entsprechend den Gesetzmäßigkeiten des Kapitalwachstums organisiert. Solange er besteht, und er besteht solange die Eigentumsverhältnisse unangetastet bleiben, können wir ihm hier und da ein öffentliches Gut entringen, ein Haus besetzen, ein Open-Source-Programm schreiben oder eine Freundin im Real Life treffen, aber wenn es dabei bleibt, steht mit der nächsten Krise, mit der nächsten Batterie von Sparmaß-

nahmen alles wieder zur Disposition. Das liebevoll instand gesetzte Haus wird wieder zum Investitionsobjekt. Anders als wir kennt das Wachstum des Kapitals keine Müdigkeit und kein coronabedingtes Erschöpfungssyndrom. Der Weg eines Ausbruchs aus den Mühlen des Kapitalismus und das Ziel dieses Ausbruchs ist gleichermaßen eine nicht kapitalistisch vermittelte Kollektivität, in der das Zusammenwirken, die Organisation nicht nur das Überleben, sondern das genussvolle Leben aller Menschen bezweckt. Dafür ist es aber notwendig zu erkennen, dass nicht die Interessen der anderen uns am schönen Leben hindern, wie uns der Kapitalismus glauben machen will, sondern der Kapitalismus selbst, der die Interessen der anderen zu anderen als unseren eigenen Interessen macht. Der Satz »Alles was uns fehlt, ist die Solidarität« ist nur die halbe Wahrheit. Die andere Hälfte besteht darin, dass das Konkurrenzverhältnis, das ewige Prinzip »Teile und herrsche!«, das der Kapitalismus ins Werk setzt, genau diese Leerstelle besetzt hält und unermüdlich reproduziert.



Luise Meier geboren 1985 in Ost-Berlin, arbeitet als Autorin und Theatermacherin in Berlin. 2018 erschien ihr Buch »MRX-Maschine« bei Matthes und Seitz. Sie schreibt für diverse Zeitungen und Zeitschriften. Mit andcompany&Co entwickelte sie als Co-Autorin und Performerin »1989: The great disintegration« und »Neue Horizonte: Eternity für Alle!«. 2020 konzipierte Meier mit dem Mousonturm und der Tanzplattform Rhein-Main den digitalen Workshop KollektivKörperDenken.

The shit has hit the fan!

Über Weltuntergänge zu arbeiten war eine vor-pandemische Idee. Im Februar 2021 sollte das Stück »SHTF« der britischen Theatergruppe Kandinsky am Schauspielhaus Premiere haben, ein mehrsprachiges Projekt mit Ensemblemitgliedern des Theaters und Gastkünstler*innen aus London. Der Titel ist ein Prepper-Akronym, es steht für »Shit Hits the Fan« – den Moment, in dem »Scheiße in den Ventilator fliegt«; ein Bild für das Eintreten einer Krise. Im übertragenen Sinn ist das der Anfang vom Ende der Welt, auf das sich Prepper*innen ja vorbereiten. Im Fokus des Stückes steht die Klimakrise; es geht um Apokalypse-Narrative und das Prepping von Superreichen, die sich dort Land und krisenfeste Anwesen kaufen, wo die Erde vermutlich am Längsten bewohnbar sein wird. Um die Handlung nicht zu stark an die momentane Welterfahrung zu knüpfen und dadurch zu verengen – zu sehr fühlt sich diese Pandemie phasenweise wie eine Probe für das Ende der Welt an – sollte die Geschichte in der nahen Zukunft spielen. Jetzt rückt das Projekt selbst in die Zukunft: Es wird leider erst 2022 möglich sein, gemeinsam in Wien zu proben.

Lauren Mooney und James Yeatman – die Kandinskys, wie sie bei uns heißen – entwickeln die Texte für ihre Stücke in einem gemeinsamen Schreib- und Probenprozess mit Darsteller*innen und Team. Schon im Dezember sollte daher ein erster Workshop in Wien stattfinden. Doch Großbritannien und Österreich waren zu diesem Zeitpunkt im Lockdown, der Anstieg der Infektionszahlen in Österreich weltweit der höchste, und so sagten wir die Reise ab. Stattdessen wurde für zehn Tage ein Probenraum in London digital mit einem in Wien zusammengeschalteten und die beiden Teamhälften trafen erstmals via Zoom aufeinander. »Zoom-Proben« klingt nach Trostpreis, es war aber überraschend schön und produktiv. Wir machten über den Bildschirm gemeinsame Warm-ups, schwärmten vor Ort oder digital in kleineren Gruppen aus, lasen uns gegenseitig Artikel vor, schrieben Texte, dachten uns Namen für Figuren aus, stießen am Geburtstag eines Kollegen mit Sekt an – lernten uns kennen. Der schwere Stoff, mit dem wir uns für das Stück befassten, war so um einiges leichter zu verdauen. Für das vorherige Magazin schrieb uns Lauren, die Dramaturgin und Autorin der Gruppe, Ende 2020 einen Brief aus London. Sie

dachte darin über die unerwarteten Verwandlungen des Projektes nach, für das sie gemeinsam mit dem Regisseur James schon seit 2019 recherchiert. »I wonder what kind of world we will be living in by March«, fragte sie sich. Zu diesem Zeitpunkt rechneten wir damit, im Januar 2021 in Wien die Arbeit aufzunehmen. Die Aussicht auf das erste »echte« Treffen war unterdessen mit so viel Vorfreude und Aufregung verbunden wie ein lang ersehntes erstes Date.

Dann an Weihnachten: das Bekanntwerden der neuen Virusmutation, Reisesperren, quasi die Isolation ganz Großbritanniens. Für die Briten nicht zuletzt wie ein bitterer Vorgeschmack auf den Brexit, der zum Jahresende unmittelbar bevorstand. Am Schauspielhaus in Wien gründen wir eine Kandinsky Task Force, verfolgen laufend Flugverbindungen und Einreisebestimmungen, verabreden Covid-Testungen und versuchen, den Probenstart doch noch möglich zu machen. Wir kämpfen dafür, unserer Arbeit nachgehen zu können, wir insistieren, denn das ist der eigene Anspruch: gesellschaftliche Gegenwart zu diagnostizieren, auch wenn sie in der Krise steckt, besonders dann. Die Krise lässt sich nicht nur als Ausnahmement, sondern auch als tägliches Phänomen einer permanent krisen gekennzeichneten Weltlage betrachten. Heiner Müller deutet in diesem Sinn das Verhältnis von Theater und Krise um: »Theater ist Krise. Das ist eigentlich die Definition von Theater – sollte es sein. Es kann nur als Krise und in der Krise funktionieren, sonst hat es überhaupt keinen Bezug zur Gesellschaft außerhalb des Theaters.« Wie genau kann Theater in der Krise aussehen? Ab wann wird es absurd und realitätsfern, an Arbeitsplänen festzuhalten? Priorität in pandemischen Zeiten ist, verantwortungsvoll zu handeln und die Beteiligten nicht zu gefährden. Zugleich darf Gesellschaft auf Dauer nicht nur auf das reduziert werden, was allein das Überleben sichert. Wie kann man in der Pandemie verantwortungsvoll mutig sein?

Unsere Arbeit wurde von diesen Fragen flankiert und wir wären ihnen gerne in den Proben weiter nachgegangen. Doch die Verbreitung der Mutation verlief rasant, die Flüge und Pläne mussten gestrichen werden. *Krisis* bedeutet im Griechischen und Lateinischen »Entscheidung«. Der

Begriff bezeichnet einen Wendepunkt, an dem etwas zuvor Latentes in Erscheinung tritt. Wendepunkte hatte dieses Projekt schon einige, noch bevor die *plot twists* für das Stück überhaupt geschrieben worden sind. Und es hat auch gezeigt, wie unsere Arbeit funktioniert, worauf sie angewiesen ist: auf die gemeinsame Anwesenheit von Körpern, auf Bewegungsfreiheit. Internationale künstlerische Kollaborationen einzugehen erscheint uns allen trotz der neuen Hürden nicht nur persönlich, sondern nach dem EU-Austritt von Großbritannien auch politisch ein wichtiges Zeichen. Wir wollen zusammenarbeiten, in Kontakt sein, gemeinsam etwas erzählen. »The shit has hit the fan!«, schrieb James in einer vorläufigen Abschiedsmail ans Team. »Aber da der Klimawandel so bald nicht verschwindet, bleibt das Stück relevant und wir hoffen, dass wir bald dort weitermachen können, wo wir aufgehört haben«, fügte er hinzu.

Seit dem Sommer 2020 sprechen wir regelmäßig, tauschen Ideen aus, konzipieren das Stück. Unfreiwillig ist »SHTF« nun ein Langzeitprojekt geworden, in dem schon jetzt enorm viel Hingabe, Zeit und Arbeit aller Mitwirkenden steckt. Wir haben eine freundschaftliche Arbeitsbeziehung aufgebaut, ohne uns je im gleichen Raum getroffen zu haben. Seit einem halben Jahr freuen wir uns auf das erste gemeinsame Bier nach der Probe. Uns bleiben vorerst der Computer, das Telefon oder Briefe an das Produktionsteam und die Leser*innen unseres Magazins. Es fühlt sich so an, als würden wir uns schon lange kennen, dabei habe ich keine Ahnung, wie groß die britischen Kolleg*innen sind, wie sie sich bewegen, wie ihre Stimmen live klingen. Vielleicht wird es auch Vorteile haben, sich so lange mit einem Thema auseinandergesetzt zu haben. Wer weiß, wie die Welt 2022 aussehen wird. Ich bin gespannt, was die Kandinskys und ihr Team darüber zu sagen haben werden. Das erste Getränk mit allen zusammen, am gleichen Ort, wird so schön. Das hier ist noch nicht das Ende.



Lilly Busch studierte Literaturwissenschaft in Berlin und São Paulo sowie Comparative Dramaturgy and Performance Research in Frankfurt am Main und Brüssel. Seit 2019 arbeitet sie als Dramaturgin am Schauspielhaus Wien.

THEATER | WORTE |
KREATIVITÄT |
DISKURS | ZUKUNFT



Wir fördern Kunst und
Kultur von morgen.



ABONNEMENTS

»HAUSFREUND*IN«

Sehen Sie für ein Jahr ab Kaufdatum alle regulären
Schauspielhaus-Vorstellungen, so oft Sie wollen!

Normalpreis	99 €
Ü60*	74 €
U30*	49 €



»HAUSFREUND*IN GOLD« 299 €

Werden Sie Gönner*in und unterstützen Sie das
Schauspielhaus! Besuchen Sie alle unsere
Vorstellungen (inkl. Premieren), so oft sie wollen.

www.schauspielhaus.at/hausfreundin

oekostrom.at



ob zuhause
oder im theater
– wir liefern
gute energie

oekostrom AG

**WIR DANKEN HERZLICH DEN FÖRDERERN
DES SCHAUSPIELHAUSES!**



Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

VIELEN DANK AN UNSERE PARTNER!

TRAGÖDIENBASTARD

Im Rahmen des »Arbeitsateliers« in Kooperation mit dem
DRAMA FORUM von uniT Graz.

Gefördert durch den Deutschen Literaturfonds



OXYTOCIN BABY & ANGSTBEISSER

Die Stücke sind im Rahmen des Hans-Gratzer-Stipendiums entstanden.
Das Hans-Gratzer-Stipendium ist ein Projekt des Schauspielhaus Wien.

Mit freundlicher Unterstützung von



MEDIENPARTNER

AUGUSTIN | FALTER | DERSTANDARD



GESCHÄFTSPARTNER



WWW.NACHBARNEN.AT

Wut Wut Wut Wu
 Wut Mut Wut Wu
 Wut Wut Wut Wu



Hol mich hier raus, FALTER!

Für alle, die nicht die Nerven verlieren.
 Unbequemer Journalismus. Jede Woche.



Haltungsübung Nr. 99

Nach vorne
 schauen.

Eine Haltungsübung für stürmische Zeiten: Nach vorne schauen. Und zwar so oft es geht. Dann spüren Sie nämlich nicht nur den Gegenwind, sondern sehen vielleicht auch die Chancen und Möglichkeiten, die auf Sie zukommen.

derStandard.at

Der Haltung gewidmet.

DERSTANDARD

Intro
 der
 kultur-
 öffener

► **Ö1 Intro**, der neue Club für alle bis 30.
 Mehr auf oe1.orf.at/intro

ORF WIE WIR.

Stefanie Sargnagel

Stehaufsätze.
 Dafür zahl ich gern **2,50**

Der AUGUSTIN ist aus gutem Grund keine Gratis-Zeitung: die Hälfte des Kaufpreises bleibt den Verkäufer/innen zum Leben.
AUGUSTIN. Nachrichten aus der Tiefe der Stadt.

www.augustin.orf.at

Kultur für alle!

Kultur Pass

Name _____
 Geburtsdatum _____
 Ausstellungsdatum _____

Hunger auf Kunst & Kultur

Der Kulturpass macht es möglich.
 Mehr als 238 Kultureinrichtungen in ganz Wien sind solidarisch mit Menschen, die sich Kunst und Kultur nicht leisten können.

Auch in der Steiermark, Salzburg, Oberösterreich, Vorarlberg, Tirol & Niederösterreich

Weitere Informationen unter www.hungeraufkunstundkultur.at

Initiiert 2003 von Schauspielhaus Wien und der Armutskonferenz

WIEN KULTUR ERSTE

Kartenpreise, Informationen zu Service und Sicherheit finden Sie auf: www.schauspielhaus.at

IMPRESSUM

Herausgeber Schauspielhaus Wien GmbH, Porzellangasse 19, 1090 Wien
 Künstlerische Leitung & Geschäftsführung **Tomas Schweigen**
 Kaufmännische Leitung & Geschäftsführung **Matthias Riesenhuber**
 Leitung Dramaturgie **Lucie Ortmann**
 Redaktion **Lilly Busch, Lucie Ortmann, Tomas Schweigen, Stephan Weber**
 Grafik & Illustration, Redaktion **Giovanna Bolliger**
 Lektorat **Renata Britvec/Lektorator**
 Druck **Walla Druck**
 Website **JART, www.jart.at**
 Stand **16.02.21**

TEXTNACHWEISE

Die Texte von Arthur Romanowski, Luise Meier und Lilly Busch sind Originalbeiträge für dieses Magazin. Das Zoom-Gespräch mit Jakob Engel und Jan Philipp Stange fand am 11.01.2021 statt. Das E-Mail-Interview mit Rieke Süßkow führte Lucie Ortmann am 22.01.2021.

FOTOS/BILDNACHWEISE

Aufführungsfotos & Porträt Lilly Busch S. 24 **Matthias Heschl**
 Modellfoto S. 7 **Camilla Smolders**
 Porträt Rieke Süßkow S. 17 **Oliver Brassmann**
 Foto Sägezahn S. 21 **Samuel Schaab**
 Hans-Gratzer-Stipendium 21/22 S. 20 **Pamela Rußmann, Kerstin Schomburg, Mark Peckmezian**

AMBALL

DER FILM
online!

WIDER ERBLICHE SCHWACHSINNIGKEIT

von Lydia Haider,
Co-Autorin Esther Straganz
URAUFFÜHRUNG

Mit
Clara Liepsch

Regie **Evy Schubert**
Bühne & Kostüme **Maria Strauch**
Musik **Micha Kaplan**
Video **Patrick Wally**
Licht **Oliver Mathias Kratochwill**
Dramaturgie **Lucie Ortmann**

RÜCKBLICK



»In den konspirativen Beschreibungen der Erzählerin zerfallen Gesichter wie im Säurebad, Blut schwallt aus den Körpern und tränkt Boden und Schuhwerk. Schubert gibt dieser Verzombifizierung ein klares ästhetisches Konzept, das den Horror nicht nachbildet, sondern skulptural zitiert. (...) Gedreht wurde nicht nur im künftigen Bühnenbild, sondern auch im Stadtraum, um Versatzstücke dieses Auslöschungstraums neu zu kontextualisieren, etwa ein Stück Fleisch als Sinnbild des Getöteten. Die prophetische Erzählerin kuschelt mit dem Steak, ein andermal zieht sie es wie Sisyphos auf der Straße hinter sich her, als wäre es der ewige Klotz am Bein der Geschichte. Man möchte den Theaterabend sofort im vollen Live-Ornat sehen.« *THEATER DER ZEIT*

»Erstaunlich ist, wie Evy Schubert nach Lydia Haiders Vorlage etwas Derartiges erschaffen konnte, wo doch das Originalritual radikaler, beunruhigender ist als jede Überzeichnung, Satire oder Parodie. Liepsch (...) changiert exaltiert zwischen böser Wirklichkeitsironisierung und bitterer Wahrheit, tatsächlich gelingt es hier, die Wirkmacht der Sprache, ihre Gewalt/tätigkeit aufzuzeigen, die nationalistischen und rechtskonservativen Tendenzen, die sich in ›Am Ball‹ gleich einem Staatsakt präsentieren.« *MOTTINGERS MEINUNG*

»›Am Ball‹ ist ›Eat the Rich‹ und ›Plötzlich Prinzessin‹ zugleich. (...) Bildschirmfüllend adressiert Clara Liepsch die Betrachtenden als schwarz gefiedertes Vogelwesen, spricht, wirbt um Aufmerksamkeit, grundsätzliche Sympathie, um die stille Übereinkunft zwischen SchauspielerIn und dem/der jeweils einzelnen ZuschauerIn, jenes wienerische ›Eh-schon-Wissen‹, das sich weitere Erörterungen lieber erspart. (...) Die Pandemie kehrt im Theater auf eine recht erhellende Weise die Verwertungslogik um. Der Film zum Stück zum Ball liefert das Merchandising vor dem Kernprodukt. Anpreisend und zugleich verbergend kreist die Kamera um das leere Zentrum einer kommenden Aufführung.« *TAZ*

»Es ist schon eine sehr große Freude zu sehen, wie hier, statt herumzudeuteln und -intellektualisieren, in aller Deutlichkeit und angemessenen Brutalität gesagt wird, was ist. Auch eine große Freude außerdem: Dass das Theater durchaus in der Lage ist, Lösungen für die erzwungene Spielpause zu finden, die kein müder Abklatsch anderer Medien, sondern eigenständige, theatrale Arbeiten sind.« *NACHTKRITIK*

THEATER
PREMIERE
im Nachbarhaus/USUS
#asap

LOST IN SPACE

DISTANZIERUNG

Wie uns mitgeteilt wurde, haben Unbekannte in unserem Namen an mehrere Newsletter-Abonent*innen und Besucher*innen Briefe verschickt, in denen von einem Gewinnspiel die Rede ist. Wir distanzieren uns ausdrücklich von diesem Anschreiben und stellen klar, dass es sich dabei um kein offizielles Preisausschreiben des Schauspielhaus Wien handelt.

Wir haben eine automatische Hotline eingerichtet, unter der Sie weitere Informationen erhalten:

+43 664 192 01 09

Wir sind dankbar für jeden sachdienlichen Hinweis, der zur Ausforschung der Autor*innen führt, und verlosen unter allen Auskünften zwei Hausfreund*innen-Jahresabos, fünf Schauspielhaus-T-Shirts und zwei Ausgaben des Spiegel-Bestsellers »Fake News – Wie Verschwörungstheorien unser Leben bestimmen«.
Wenn Sie nach dem Signalton ihre Kontaktdaten hinterlassen möchten, nehmen Sie automatisch an der Verlosung teil und wir werden uns umgehend bei Ihnen melden.