

Das Zweijahresprojekt

“NICE TO MEAT YOU” in der **FLEISCHEREI** – Heiner Müller & Elfriede Jelinek im „Fleischwolf“

1. Prämissen

1. 1. Eröffnung der **FLEISCHEREI**

Mitte des Jahres 2004 ist das **PROJEKT THEATER STUDIO** aus dem ehemaligen STUDIO-Raum in der Burggasse in ein exponiertes Ladenlokal mit Auslagen zur Straße umgezogen – in die **FLEISCHEREI**. Der Umzug setzte ein Signal für den Wandel einer 7-jährigen experimentellen Forschungsarbeit - die weitgehend Kunst-immanent und an ein limitiertes Publikum adressiert war - hin zur sozio-politischen Theaterarbeit im „öffentlichen Raum“. Damit reagiert das Ensemble auf die Wiener „Theaterreform“, markiert von der neuen Kooperation mit zwei anderen freien Theatergruppen Wiens (fe/male polaroids unter Corinne Eckenstein und theater turbine unter Nicolas Dabelstein), und auf veränderte gesellschaftliche Prozesse, die unter dem Schlagwort „Globalisierung“ auch in den Domänen von Kultur und Kunst Einzug gehalten haben.

Als Titel des ersten 2-Jahreskonzepts wurde – gemäß dem Signet für den Raum des ehemaligen Kolonialwarenladens: **FLEISCHEREI** – das Thema „Fleisch“ gewählt. Diese Metapher ist sowohl positiv (Sinnlichkeit & Körperlichkeit) als auch negativ (Verwertbarkeit & Verwertung alles Lebendigen) codiert und deckt große Teile des Spektrums ab, das wir mit unserer theatralen Prozesse der nächsten zwei Jahre erkunden wollen. Kunstarbeit als im „Shop Window“ ausgestellte blutende „Ware“ - zugleich aber auch ein Kampf gegen die Zerstörung mikrosozialer Strukturen in Wien.

Die **FLEISCHEREI** ist konzipiert als neues Basiszentrum einer Theaterarbeit mitten im Geschehen der Stadt und sucht einerseits ein neues Publikum zu gewinnen und andererseits die Kooperation mit dem Bezirk, mit den neuen sozialen Bewegungen und

interkulturellen Organisationen zu stärken. Von hier aus sollen die Kunstprojekte in den öffentlichen Raum/Räume des Bezirks ausstrahlen.

Die **FLEISCHEREI** ist als „Labor“ entstehender Projekte, die hier probiert werden, und gedacht als Produktions- und Gastspielstätte und Treffpunkt von KünstlerInnen und Menschen des Bezirks (eine enge Zusammenarbeit mit der Bezirksvorstehung hat bereits begonnen). Der Raum soll zu bestimmten Zeiten auch tagsüber geöffnet sein und mit einer ausgewählten Zeitschriften- und Kunstbuchsammlung sowie einer 1000 Kunstfilme umfassenden Videothek als Informationszentrum zur Verfügung stehen. Außerdem werden öffentliche Proben und work-in-progress Performances präsentiert. Damit sollen das Theaterpublikum sowie flüchtige PassantInnen - also Menschen, die traditionell nicht ins Theater gehen - angezogen werden, sich einen direkten Einblick in den Prozess der Theaterarbeit verschaffen, wie sie im konventionellen Theater unmöglich ist!

In der **FLEISCHEREI** wird zeitgenössisches Theater zu günstigen Preisen und ohne Hemmschwelle angeboten. Angestrebt ist eine „künstlerische Nahversorgung“ nach dem Vorbild der guten alten Greißlerei an der Ecke – ein Raum mit „*Windows on the world*“.

Die **FLEISCHEREI** bietet Platz für einen interkulturellen Diskurs, für den künstlerischen Prozess und Produktionen der vielfältigsten Produkte. Sie ist für drei freie Gruppen mit koordinierter Spielplanung konzipiert und wird sich in den Folgejahren auch befreundeten KünstlerInnen Wiens und Gästen mit Schwerpunkt Zentraleuropa (u. a. Tschechien, Slowakei, Ungarn, Slowenien, Polen) öffnen.

Die FLEISCHEREI als Kommunikationsmodell der „künstlerischen Nahversorgung“

Ein Theater öffnet sich zur Stadt

nicht-theatrale „Räume“ werden bespielt, die Grenzen des „Theaters“ gesprengt

Mehrere Theatergruppen koproduzieren am selben Ort:

ein gemeinsames dramaturgisches Konzept schafft Konzentration

Einjährige Langzeitprozesse fokussieren die Arbeit:

prozesshaftes Agieren überwindet kurzlebige Produktionszwänge

KünstlerInnen verschiedener ästhetischer Traditionen kooperieren:

die Vielfalt künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten schafft neue *crossover* Formate

Ein neuer Publikumskreis wird angesprochen:

ein Kommunikationszentrum und Ort für Diskurse zieht ein neues Publikum an

Die Grenzen zwischen Praxis und Theorie werden fließend:

TheoretikerInnen sind eingeladen, am Kunstprozess teilzunehmen

Die Theorieschienen richten sich explizit (auch) an das normale Publikum

Workshops bieten ein Feld für Aus- und Fortbildung:

Öffnung des Theaterlabors für junge KünstlerInnen und Laien in den Methoden der „Six Viewpoints of Performance“ und „Advanced Improvisation“

Ein Brückenschlag jenseits der „unsichtbaren Grenze“ (Gürtel):

Kooperationen mit ausgewählten Kulturorganisationen im 16. Bezirk

Ein Bezirk wird kulturell bereichert:

das Theater entwickelt den interdisziplinären Dialog mit anderen Organisationen, Vereinen und Gruppen

Neben den jährlichen Hauptproduktionen (Theater und Performances) im Kontext großer Intimität - die räumliche Trennung zwischen AkteurInnen und Publikum ist weitgehend aufgehoben - werden Konzerte neuer Musik, Video- und Filmabende sowie öffentliche Publikumsdiskussionen angeboten.

Wenn die Trennung zwischen Bühne und Zuschauerraum aufgehoben wurde, was ist dann die Funktion des Theaters? Heiner Müller antwortet folgendermassen: „Dann hat das Theater erst seine eigentliche Funktion: nämlich, dass die Leute ihr Leben durchspielen können und Variationen von Situationen [...] Dann hat das Theater eine wirkliche Funktion als Laboratorium sozialer Fantasie“.

1. 2. Thema „FLEISCH“

„Fleisch“ als Thema und Signal setzt sowohl auf die Sinne des Körpers und der Körperlichkeit, die das zeitgenössische Performance Theater auszeichnen, als auch auf eine Reflexion wachsender Ausgegrenztheit, Wurzellosigkeit und „Unbehaustheit“ des Individuums im Zeitalter von „Terror & Coolness“.

Wir sind heute konfrontiert mit einer exzessiven Form neoliberaler „Kolonisierung“ - eine umfassende „Beschneidung“ menschlicher und kreativer Möglichkeiten, begleitet von Sozialabbau, ökonomischer Präkarisierung und politischer Entdemokratisierung. Diese Prozesse werden uns von Politik und Medien als irreversible Strategien fürs Überleben im 21. Jahrhundert verkauft. Das neue große Schlachthaus „Profitmaximierung“ produziert neben den Tragödien „Hunger und Verelendung“ aber auch Waren, die üblicherweise nicht zum Verkauf stehen: Kreativität, Emotionalität, Phantasie, Widerstand und die Hitze eines lebendigen Diskurses... Diesem „Globalisierungsprozess von unten“, der Teil einer weltweiten Bewegung ist, fühlen wir uns verpflichtet!

Das Zweijahreskonzept **„NICE TO MEAT YOU!“** beschäftigt sich in Uraufführungen, theatralen Performances, interdisziplinären Kurz- und Langzeitprojekten, Gesprächsreihen, Konzerten und Workshops mit den Phänomenen und Folgen der „Globalisierung“ auf das Individuum und auf zwischenmenschliche Beziehungen. Diese äußern sich in diffusen Ängsten, in Unsicherheit, Misstrauen, psychischer und physischer Krankheit - und vor allem in ständigem Konkurrenzverhalten. Ein Produkt der „Neuen Weltordnung“ ist sozusagen der „flexible“ Mensch (Richard Sennett), der heimatlos wie eine Ware am „freien“ Markt zirkuliert.

„Globalisierung ist die Bezeichnung für einen weltumspannenden Prozess der beschleunigten Veränderung des gesamten gesellschaftlichen und natürlichen Gefüges der Erde. Er erfuhr seine weltweite Ausdehnung bereits zu Beginn der Neuzeit (Kolonialisierung), führte zu immer katastrophaleren globalen Auswirkungen im 20. Jahrhundert und erlebt derzeit seine förmliche Überstürzung. Hauptmerkmale des Globalisierungsprozesses sind 1.) seine bewusste politische Herbeiführung (Neoliberalismus, Globalisierungspolitik) und 2.) seine aktuell entfesselte "Verselbständigung" (Zauberlehrlingseffekt), die oft als alternativlose "Naturgesetzlichkeit" erscheint oder ausgegeben wird (TINA - There is no Alternative - Syndrom).“

- Claudia von Werlhof, Professorin für Frauenforschung am Institut für Politikwissenschaft der Universität Innsbruck, 2002

Die beiden AutorInnen **Heiner Müller und Elfriede Jelinek**, die das Zweijahresprojekt mit ihren Texten und Themen bestimmen, haben sich über Jahrzehnte hinweg speziell mit den Voraussetzungen der heutigen gesellschaftlichen Entwicklungen befasst: Die Geschichte des „blutigen“ 20. Jahrhunderts - von Müller aus der deutschen, von Jelinek aus der österreichischen Perspektive beleuchtet - mit Widerstand, Anpassung und Verrat, mit dem Scheitern von Utopien, der Rolle von Frauen, Intellektuellen und Minderheiten, der Dialektik von Einbindung und Ausgrenzung. Vor allem haben sie in ihrer experimentellen Schreibweise und ihren radikalen Entwürfen für ein „anderes“ Theater die Bedingungen von Kreativität im Gegensatz zur Entfremdung unter dem steigenden Konsumzwang ins Visier genommen. Durch verschiedene Inszenierungsversuche anhand der Texte und Motive Müllers und Jelineks können Einzelaspekte der Werke wie in einem Brennglas einfangen und vor Publikum gegenübergestellt werden.

„NICE TO MEAT YOU!“ versteht sich als Beitrag zur Analyse und als ironisch-kritischer Kommentar. Theaterschaffende und KünstlerInnen können sich aus den gegenwärtigen Krisen nicht heraushalten, sind ebenso „Opfer“ wachsender Aggression, Ignoranz, Gewaltbereitschaft und die daraus resultierenden Gefühle von Ambivalenz, Ohnmacht, Apathie und Wut. Die künstlerischen Beiträge des Zweijahresprojekts in der **FLEISCHEREI** sollen dem neuen Dualismus von „Terror & Coolness“ und deren *agents provocateurs* einen Spiegel vorhalten.

Insofern steht das Projekt im Zeichen der kultur-politischen Anliegen der gewählten AutorInnen, die sowohl schriftstellerisch als auch an tagespolitischen Kämpfen aktiv teilgenommen haben. Das Projekt will diese AutorInnen nicht auf einen Sockel heben - ganz im Gegenteil! Es untersucht ihre Werke auf Antworten nach heute brennenden Fragen. Wenn im „Jelinek“-Jahr (2006-2007) junge österreichische AutorInnen über ihre Sicht auf Jelinek zu Wort kommen, so ist das keineswegs als „Hommage“ gedacht (wie etwa der Werner Schwab-Zyklus, der vor kurzem am Wiener Burgtheater stattfand). Wir intendieren keine „Heldenverehrung“, sondern kreative Auseinandersetzung!

2. Thematischer Fokus - Gewalt & Macht (Heiner Müller) Gewalt & Körper (Elfriede Jelinek)

Anhand wenig bekannter Texte von Heiner Müller und neuen Texten zu Elfriede Jelinek

versucht das Langzeitprojekt die Folgen des Globalisierungsprozesses mit Mitteln der Performance zu erforschen. Die Hauptthemen sind dem Gesamtwerk von Müller und Jelinek entnommen und fokussieren:

- Erinnerung und Geschichte
- Körper und Frau/en
- Sprache und Widerstand

Jeder/jedem der beiden AutorInnen ist ein Jahreszyklus gewidmet: 2005-2006 Heiner Müller (zugleich das Jahr seines 10. Todestags) mit dem Untertitel „**In der Zeit des Verrats sind die Landschaften schön**“ (Heiner Müller 1958/79), und 2006-2007 Elfriede Jelinek mit dem Untertitel „**Sinn egal. Körper zwecklos**“ (1997). Diese Untertitel sind programmatischen Texten von Müller und Jelinek entlehnt, die zugleich Meta-Texte für das Zweijahrsprojekt darstellen. Jede/r RegisseurIn/jede Gruppe wird sich - jenseits der ausgewählten Texte - diesen zwei Textflächen stellen und sie thematisch in den Arbeitsprozess integrieren.

Die Prozesse der Globalisierung „schneiden“ buchstäblich „ins **FLEISCH**“!

Die gewählten Texte von Heiner Müller und der Fokus der jungen AutorInnen auf Elfriede Jelinek stammen bewusst aus verschiedenen Lebensabschnitten. Aufgeworfen wird in dieser theatralen Neubestimmung die Frage nach unserem Umgang mit Geschichte, mit Körper/n und mit der Zukunft menschlicher Arbeit - d. h. nach dem sich wandelnden Naturbegriff. Körper stellen in unserer Kultur zunehmend reines „Material“ für die Produktion dar. Natur wird als endlos und durch Maschinen unerschöpflich bearbeitbar betrachtet. Soziale Demontage und Entsolidarisierung, begleitet von kultureller Verarmung auf der einen Seite und allgegenwärtigem Info-Tainment auf der anderen, versetzen heute das **FLEISCH** in Angst und Schrecken!

3. Was verbindet Heiner Müller und Elfriede Jelinek?

Heiner Müller und Elfriede Jelinek gehören zu jenen AutorInnen der großen Theaterfindungen, die das Politische durch Momente eines „Anderen“ Kommunizieren und durch Befragung und Neudefinitionen der Situation des Zuschauers reflektieren. Beiden ist es gelungen, die Gegenwart aus einer illusionslosen Betrachtung der Geschichte zu erhellen, dem „Schönen Schein“ (Jelinek) die Masken abzureißen. Beide haben eine eigene Sprache für dieses Verfahren der De/kon/Struktion erfunden. Und beide haben ein „anders“, neues Theater visioniert, das jenseits von Lehrstückhaften Botschaften auf direkt sinnliche Weise die ZuschauerInnen ansprechen soll.

Folgenden Themen haben sich beide AutorInnen - in je eigener Weise - gewidmet: Identität und Gesellschaft, Geschichte und Verrat, Macht und Individuum und die Rolle des Künstlers und Intellektuellen zwischen aktivem Handeln und Reflexion, das Geschlechterverhältnis und Formen von Gewalt, Intertextualität und die Sprache/n des Körpers.

Im Zuge des Zweijahresprojekts wird es möglich sein, nicht nur die Aktualität der beiden AutorInnen für ein zeitgenössisches Theater zu überprüfen, sondern auch existente Querverbindungen zwischen ihren Werken sichtbar zu machen.

Gemeinsamkeiten der Theaterkonzeption von Heiner Müller und Elfriede Jelinek

- Geschichte als Hauptthema (mit Schwerpunkt 20. Jahrhundert)
- Theater als Umgang mit dem Tod und den Toten (utopische „Totenbeschwörung“ bei Müller, die Verortung von Zeitgenossenschaft als „Kinder der Toten“ bei Jelinek)
- Kunst als Dialog über gesellschaftliche Intervention und Veränderung: bei Müller die Beschäftigung mit der Deutschen, bei Jelinek mit der Österreichischen Geschichte der Ausgrenzung (Juden, Roma, usw.)
- Kunst/Theater als Artikulation von Grenzerfahrungen
- Auflösung traditioneller Dramenformen und Figuren
- Reflexion über die eigene Produktion als AussenseiterIn (z.B. als Frau)

- Genreübergreifende Ästhetik für ein Theater der Sinne und der Kritik
- Provokation und Polemik als poetische Strategien

Unsere Fragen an die Texte/das Theater von Müller und Jelinek

Was bedeuten diese AutorInnen für uns heute? Wie kommen wir auf sie zurück, bestehen auf ihnen, gehen erneut auf sie zu/von ihnen aus? Finden die Texte und Themen, die darin aufgeworfen werden, neuen Raum auf dem Theater? Was leisten sie als gelesene, diskutierte für die politische Situation heute? Wie treffen die Texte und Themen von Heiner Müller und Elfriede Jelinek auf die Erfahrungen der jungen Theatergeneration? Und auf die Erfahrungen des Publikums? Was bedeuten die Motive von „Erinnerungsarbeit“, „Demaskierung des schönen Scheins“ und Umgang mit „Asozialen“/„Randgruppen“ für beteiligte KünstlerInnen und Publikum?

4. Textauswahl

Obwohl Müller hauptsächlich als Dramatiker und Theaterpraktiker bekannt ist, wollen wir uns in dem Projekt auch mit seiner bisher weniger beachteten Lyrik und Prosa beschäftigen. Ein weiterer Schwerpunkt ist die Analyse der verschiedenen sprachlichen Formen in Müllers Werk - seine Arbeit mit (visuellen/historischen/mythologischen) Bildern, Kommentaren, Chören, Zitaten. In seiner non-linearen, oft als „post-dramatisch“ bezeichneten Struktur der Stücke, liegt ein fruchtbares Potential, für das wir eine neue Umsetzung in der **FLEISCHEREI** und im öffentlichen Raum suchen.

Drei Haupttexte aus drei Schaffensperioden von Heiner Müller bestimmen das „Müller“-Jahr 2005-2006: Der Prosatext **„Herakles 2 oder die Hydra“ (1972)** – ein Intermezzo des frühen Produktionsstücks „Zement“, Fragmente aus **„Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution“ (1979)** und dem der Arbeit Müllers zugrunde liegenden Roman von Anna Seghers „Das Licht auf dem Galgen“ (1961), sowie das späte Langgedicht **„Ajax zum Beispiel“ (1994)**.

Diese Texte dienen den RegisseurInnen Eva Brenner, Nicolas Dabelstein und Corinne Eckenstein als Basis für die drei Hauptproduktionen des „Müller“-Jahres 2005-2006. Jede der drei Produktionen bezieht Räume des 7. Bezirks und/oder Menschen aus dem Bezirk mit ein. Jedes Projekt wird ein Monat lang in der **FLEISCHEREI** gespielt (Oktober: „Herakles 2 oder die Hydra“, Regie: Eva Brenner, Februar: „Das Licht auf dem Galgen. Eine Auftrag-Paralyse“, Regie: Nicolas Dabelstein, April: „Ajax zum Beispiel“, Regie: Corinne Eckenstein). Alle drei Projekte werden in der selben räumlichen Grundausstattung inszeniert - dem „**Müller-Raum**“ in einer Gestaltung des Bühnenbildners Andreas Pamperl (siehe Beschreibung unter 8. 3., Seite 16).

5. Koproduktion mit befreundeten Gruppen und KünstlerInnen

Drei jährliche Hauptproduktionen werden begleitet von Special Events, öffentlichen Proben, work-in-progress Performances sowie Lesungen aus wenig bekannten Texten der AutorInnen und Publikumsdiskussionen.

In den drei Monaten, die nicht den Hauptproduktionen gewidmet sind, werden drei Gruppen junger KünstlerInnen, mit denen es bereits seit Jahren eine gemeinsame Arbeitsbasis gibt, in die **FLEISCHEREI** eingeladen. Sie werden zu dem Thema „FLEISCH“ bzw. „TERROR & COOLNESS“ gemeinsam mit Mitgliedern des Basisensembles einen Monat künstlerisch gestalten (mind. zwei Aufführungen pro Woche). Von Interesse ist besonders ihre persönliche Sicht auf Texte von Müller und Jelinek. Es ist wünschenswert, wenn diese Gäste einen selbst gewählten Text von Müller oder Jelinek einbeziehen und den öffentlichen Raum außerhalb der **FLEISCHEREI** zur Auseinandersetzung nutzen. Diese Gruppen realisieren ihre Projekte in der Jahres-Raumgestaltung der **FLEISCHEREI** - „Schlachthaus“ / „öffentliches Wohnzimmer“. Es wird ihnen der Raum plus Infrastruktur und Bewerbung zur Verfügung gestellt und sie erhalten eine minimale Spesenpauschale.

Folgende KünstlerInnen stehen auf der Einladungsliste: November 2005 - Gruppe mamapapa Prag (Site-specific Performance). März 2006 - THEATR LAZNIA (Krakau, Schwerpunkt zeitgenössisches Theater aus Polen und Russland); Mai 2006 – Gastspiel von LE THÈ À TROIS, Pietrosella, Korsika (Schwerpunkt Physical Theater and).

Der soziokulturelle Aspekt der Arbeit in der FLEISCHEREI

Die **FLEISCHEREI** als Basiszentrum einer neuen Kulturarbeit im 7. Bezirk versteht sich als Versuchsanordnung für weitere Experimente der nächsten Jahre über die Gürtellinie hinaus. Konkrete Kooperationen, z. B. mit „SOHO in Ottakring“ im 16. Bezirk oder dem interdisziplinären Projekt „NeuÜbernahme“ im 15. Bezirk (Josephine Spâk, Hilde Fuchs), und ähnlichen Kulturprojekten jenseits der trennenden „unsichtbare Grenze“ werden aktiviert.

6. Symposien & Workshops

6. 1. „Kunst im Dialog“

Die seit einigen Jahren erfolgreich laufende Reihe „Kunst im Dialog“ - seit 2004 untertitelt „Gespräche in der Altstadt“ – soll in der **FLEISCHEREI** fortgesetzt werden. In den Monaten September und Januar ist jeweils ein Symposium mit ExpertInnen aus Kunst und Wissenschaft zu Heiner Müller und Elfriede Jelinek geplant, die als Begleitveranstaltungen des Müller- und Jelinek-Jahrs konzipiert ist. Die Reihe wird sowohl in der **FLEISCHEREI** als auch im nahe gelegenen Hotel Altstadt Vienna und in Kooperation mit anderen Kulturorganisationen des Bezirks stattfinden (Orpheus Trust, Literaturhaus, Kosmos Theater u.a.). Zu den Symposien werden je 3-5 vortragende TeilnehmerInnen aus dem In- und Ausland erwartet (u. a. Richard Schechner, USA, Sue Ellen Case, USA, Stephan Suschke, Berlin, Frank Hörnigk, Berlin, Nikolaus Müller-Schöll, Frankfurt/M., Josef Szeiler Wien).

6. 2. Workshops & Performance Labor

Training “PHYSICAL ACTIONS & PERFORMANCE”

Die Workshops sollen zweimal pro Jahr für je eine Woche stattfinden und sich vorrangig an das Ensemble richten; allerdings werden pro Workshop 5-7 junge SchauspielerInnen dazu geladen (StudentInnen und InteressentInnen). Für diese Gäste sollen Partner zur Kofinanzierung (z. B. Konservatorium der Stadt Wien) gefunden werden.

Die spezifischen Trainingsmethoden eines „Physical Theater“ (aus dem europäisch-amerikanischen Kanon), der „Six Viewpoints of Performance“ und der „Advanced Improvisation“ füllen eine Lücke in der österreichischen Theaterlandschaft. Im Gegensatz zu rein klassischen Techniken verbindet diese Basisarbeit des PROJEKT THEATER STUDIOS experimentelle Zugänge und Methoden eines erweiterten Theaterbegriffs, die sich nicht nur für Schauspieler eignen, sondern für KünstlerInnen aller angrenzenden Disziplinen.

Künstlerische Leitungen: Eva Brenner (Wien/New York, Improvisationsstrukturen nach „Six Viewpoints of Performance“), Catherine Coray (New York, Schauspieltraining nach Stanford Meisner), Corinne Eckenstein (Wien/Basel, „Physical Theater“), Paul Grenier (Kanada/Korsika, Schauspiel Training mit Schwerpunkt Sprache), Mary Overlie (USA, Gründerin der Methode „Six Viewpoints of Performance“), Steve Wangh (New York, „Advanced Improvisation“), Thomas Leabhart (USA, Corporate Mime).

Das **Performance LABOR „Ost-West“** ist der Workshop-Schiene angeschlossen. Es stellt ein jährliches Zusammentreffen des **FLEISCHEREI**-Ensembles mit bekannten GastkünstlerInnen (USA, D, F, CZ, RUS und anderen Ländern Zentraleuropas) dar. Das Labor ist der Recherche und dem Austausch neuer performativer Ausdrucksformen gewidmet, d. h. der Erforschung der Disziplin „Performance“ in all ihren zeitgenössischen Bedeutungsebenen, die neben ästhetischen auch rituelle und philosophisch-utopische beinhalten. Es ergänzt in sinnvoller Weise die Theaterarbeit in der **FLEISCHEREI** durch die allgemeine Reflexion des sozialpolitischen und künstlerischen Status-Quo eines „post-dramatischen“ Performance Theaters. Jenseits des Trennenden spürt das Labor gemeinsame Ansätze, Methoden und Arbeitspraktiken auf.

Die Ergebnisse der Labor-Arbeit werden auf Video dokumentiert.

7. 2005-2006:

Das MÜLLER-Jahr:

„In der Zeit des Verrats sind die Landschaften schön“

Der zeitliche Abstand zur Entstehung von Müllers Werken fordert für das Theater eine notwendig neue Sicht heraus, um Schichten seines Werks freizulegen, die etwas über unsere heutigen Aporien aussagen. An Müllers Theatertexten fasziniert besonders sein illusionsloser Umgang mit (deutscher) Geschichte, den Themen Erinnern und Vergessen und dem Verrat von Intellektuellen im Prozess historischer Veränderungen - die Spannung zwischen Anpassung und Widerstand. Mit der Frage nach der Utopie thematisiert er eine Suche nach dem dauerhaften Zustand einer Welt jenseits des „Schlachthaus“ der Geschichte. Das Utopische ist das zugleich Unmögliche und Unverzichtbare, das „Dunkle“ und Unbekannte, das „Andere“, die „Lücke im Ablauf“ einer rationalen westlichen Weltordnung, die der Aufklärung verpflichtet ist. In späteren Stücken identifiziert Müller das Utopische zunehmend mit den Kräften der Dritten Welt und der Emanzipation der Frau – ohne aber den Sprung aus dem Gefängnis „Europa“ schaffen zu können.

Das Thema Verrat durchzieht alle seine Texte und wurde deshalb als Untertitel für das Einjahresprojekt gewählt: „In der Zeit des Verrats sind die Landschaften schön“ zitiert den frühen Text „Motiv bei A.S.“ (1958), der später Eingang in das Stück „Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution“ (1979) fand. Pro **„In der Zeit des Verrats sind die Landschaften schön“**

minent figuriert der Verrat in Müllers Biographie als „erste Szene“ seines „Theater“: 1933 wurde sein sozialdemokratischer Vater von der Gestapo verhaftet während er als Vierjähriger sich im Nebenzimmer schlafend stellte... Müller hat später in der Erzählung „Der Vater“ (1958) diese Szene als traumatische Erfahrung des Kindes beschrieben - die Verschleppung des Vaters und sein beobachtendes Schweigen als Schlüsselszene des

Verrats. Diese Szene initiiert Müllers wiederkehrende Kritik an der historischen Rolle der Intelligenz und Künstler - ja des (männlich codierten) Individuums schlechthin.

Vielen von uns fehlt es heute zunehmend an gelebten Utopien. Heiner Müller war gegen Ende seines Lebens ein positiv besetztes „Ziel“ abhandeln gekommen, wie der Grundtenor seiner späten Gedichte dokumentieren. Dennoch wirkt das Leiden dieses Grenzgängers zwischen den Welten, der seismographisch das langsame Entschwinden der Utopien des 20. Jahrhunderts registrierte, wie eine Kunde aus weiter Ferne. Die Differenz zu heute ist eklatant: für uns ist heute überhaupt kein Ziel in Sicht. Es mangelt an Visionen und selbst an Feindbildern. Diese Differenz gilt es szenisch zu erforschen.

Literatur/Theater stellte für Müller eine „Versuchsanordnung“ dar, die zum Denken und Handeln anregen soll, die Fragen stellt anstatt Antworten zu geben: „Ein Text lebt aus dem Widerspruch von Intention und Material, Autor und Wirklichkeit“ (Ein Brief, 1975). Müller bestand auf den Konflikt zwischen Literatur und Theater, zwischen Text/en und (schauspielerischem) Körper, zwischen Idee und Raum, sowie zwischen persönlicher (autobiographischer) Geschichte und Welt-Geschichte. Müller fasste dies mit folgenden Worten programmatisch zusammen: „Ich glaube an Konflikt, sonst glaube ich an gar nichts.“ (Gesammelte Irrtümer 1, 1986, S. 69).

8. Funktion der Theaterarbeit: Selbsterfahrung

8.1. „Die Wunde Woyzeck“

Als **Meta-Text** für alle drei Projekte wurde „Die Wunde Woyzeck“, Heiner Müllers Büchnerpreisrede gewählt. Hier einige markante Auszüge:

Meta-Text „Die Wunde Woyzeck“ (Büchner-Preisrede 1985) von Heiner Müller

Für Nelson Mandela

1

Immer noch rasiert Woyzeck seinen Hauptmann, isst die verordneten Erbsen, quält mit der Dumpfheit seiner Liebe seine Marie, staatsgeworden seine Bevölkerung, umstellt von Gespenstern: [...] Noch geht er in Afrika seinen Kreuzweg in der Geschichte, die Zeit arbeit nicht mehr für ihn, auch sein Hunger ist vielleicht kein revolutionäres Element mehr, seit er mit Bomben gestillt werden kann, während die Tambourmajore der Welt den

Planeten verwüsten, Schlachtfeld des Tourismus, Piste für den Ernstfall, kein Blick für das Feuer, das der Armierungssoldat Franz Johann Christoph Woyzeck beim Steckenschneiden für den Spießbrutenlauf um den Himmel bei Darmstadt fahren sah. [...]

3

DIE WUNDE HEINE beginnt zu vernarben, schief; WOYZECK ist die offene Wunde. Woyzeck lebt, wo der Hund begraben liegt, der Hund heißt Woyzeck. Auf seine Auferstehung warten wir mit Furcht und/oder Hoffnung, dass der Hund als Wolf wiederkehrt. Der Wolf kommt aus dem Süden. Wenn die Sonne im Zenith steht, ist er eins mit unserm Schatten, beginnt, in der Stunde der Weißglut, Geschichte. [...]

- Heiner Müller, „Die Wunde Woyzeck“, 1985, in: Heiner Müller MATERIAL, 1989, S. 114-115

In dieser BÜchner-Preisrede formuliert Heiner Müller viele seiner Grundthemen - die produktive Auseinandersetzung von KünstlerInnen mit (ihrer) unmittelbaren Geschichte, mit Vergangenheit und Zukunft. Zehn Jahre sind nun seit Müllers Tod vergangen und seitdem ist das Werk des wichtigsten Schriftstellers aus der ehemaligen DDR wenig auf den westlichen Bühnen zu sehen gewesen. Es ist als ob der Erfolgsgeneration der „new economy“ die dunklen Texte aus der Frühzeit „gescheiterter Hoffnungen“ heute nichts mehr zu sagen hätten... Dies beginnt sich langsam zu ändern. Anhand einer neuen kritischen Bestandsaufnahme des Werks („Der Text ist der Coyote“, 2004) konstatieren Kritiker eine Wende in der Rezeption, wie beispielsweise Ronald Pohl in Der Standard: „Sein Werk wäre für das Theater wiederzuentdecken“ (Printausgabe, 14./15. 2. 2004).

Unser Ansatz ist, den Autor Heiner Müller vom Sockel des „Gurus“ zu holen, zu dem er von seinen Jüngern, den Medien und der Literatur/Theaterforschung in seinen letzten Jahren stilisiert wurde. Wichtig erscheint, ihn für das „Theater heute“ neu zu lesen, ausgewählte und selten gespielte Texte auf der Folie der Ereignisse seit dem 11. September 2001 neu zu hinterfragen, sein Werk in Dialog mit der Jetztzeit zu setzen. Wir intendieren keine übliche „Hommage“ und auch keine simple Aktualisierung der Texte. Vielmehr geht es um die Verortung der Widersprüche in seinem Werk, um Konfrontationen zwischen der Zeit der Text-Entstehung und unserer Zeit, die Reflexion über divergente gesellschaftliche Systeme hinweg.

Wenn man die späten Gedichte und die sich in den letzten Lebensjahren häufenden Interviews zur „Lage der Nation“ durchsieht, so wird Müller als „Kassandra“ der

heraufziehenden Probleme einer globalisierten Welt augenfällig. Viele der heute zutage tretenden Spannungen hat er in oft dunklen, poetisch verrätselten Versen bereits vorhergesagt. Nach dem Ende der „Utopien“ erkennt er keine Alternativen zum „*american way of life*“ mehr und prophezeit „ein amerikanisches Europa“, das langsam aber sicher triumphieren wird. Diese Europa hat wie die USA seine demokratischen Ursprünge vergessen und arbeitet nun an einer Zukunft, in der seine Mission als Verteidigung und Verbreitung der eigenen imperialen Macht („Empire“) gegenüber den „neuen Barbaren“ aus dem Süden der Welt sein wird.

„Schon 1990 skizzierte Müller in seiner eindrucksvollen Prophetie über das europäische Szenario am Anfang des dritten Millenniums ein ‚arabisches Europa‘, das aus der Kollision der afrikanischen und asiatischen Minderheiten mit der vermeintlichen ‚Leitkultur‘ von ansässigen Deutschen und Europäern, verwurzelt in ihrer griechisch-römischen und christlichen Tradition, entstehen wird. In diesem Sinne betont er mit destruktiver Lust den Untergang der europäischen Suprematie auf dem Feld der kulturellen und intellektuellen Produktion.“

- Gaetana Biccari, Politische Stellungnahmen, in: Heiner Müller Handbuch, S. 34

8. 2. Textauswahl Heiner Müller

Für das „Müller-Jahr“ wurden jene Texte ausgewählt, in denen „das Politische“ eine zentrale Bedeutung inne hat - Prosa- und Theaterstücke sowie ein Langgedicht, die geeignet scheinen. Zugleich steht die Frage nach dem Theater und seinen Möglichkeiten im Vordergrund - im Doppelsinn des politisch gearteten Schreibens und der Möglichkeit, das Politische auf die Bühne zu „übersetzen“. Dieses gilt es in körpertheatralen Assoziationen der SchauspielerInnen vor Publikum zu verhandeln.

Die Auswahl basiert auf den persönlichen Interessen der RegisseurInnen, die die drei Hauptproduktionen inszenieren werden - dem Wunsch, einerseits verschiedene „Zeitzone“ von Müllers Werk (1972, 1979, 1994), die den Wandel in seiner Ästhetik aufzeigen, zu bearbeiten, als auch um den spezifischen Zugang von drei Generationen Theaterschaffender (Jahrgänge 1953, 1963, 1971). Aus dieser Besonderheit ist eine Pluralität inhaltlicher Aspekte und theatraler Zugänge zu erwarten.

In der konkreten Erarbeitung der Performances soll im Ensemble immer wieder aus dem Gesamtwerk Müllers und Jelineks gelesen werden und vor allem ihre spezifische Arbeitsweise in Fragmenten und Assoziationen untersucht werden. Das Verständnis von

Theaterarbeit als „Labor“ wird in die praktische Arbeit einfließen – mit dem Ziel der Ermöglichung von (Denk)Prozessen anstatt der Erstellung von geschlossenen Produkten.

Geplant sind im Laufe der Saison 2005/06 - drei Inszenierungen in der FLEISCHEREI:

Projekt 1: Herakles2 oder Die Hydra (1972) – Heldentum & Scheitern

Projekt 2: Das Licht auf dem Galgen/Auftrag Paralyse (1979) – Verrat & Widerstand

Projekt 3: Ajax zum Beispiel (1994) – Utopie & Tod

8.3. Der „Müller-Raum“

Alle drei Inszenierungen finden im selben Bühnenraum statt.

In der Mitte der **FLEISCHEREI** wird ein hängender „Schlachthaustisch“ installiert. Der Gesamtraum wird aufgeteilt in das „Schlachthaus“ und ein „öffentliche Wohnzimmer“ - komplett mit Sofa, Stehlampe und Seitentischchen. Das Publikum kann wählen, wo es Platz nehmen will: rund um den „Schlachthaustisch“ oder im eher privaten Bereich.

Der überdimensionale Tisch kann als Aufzug die Verbindung eines Areal mit erhöhter Plattform über dem Wohnzimmer zum „Schlachthaus“-Areal schaffen. Er ist somit Raumdecke, Aufzug, Laufsteg und Tisch zugleich. Der Raum wird geöffnet zur „Außenwelt“ durch die Bespielung der großen Schaufenster und der Strasse und des angrenzenden Gehsteigs – teilweise mit Tonübertragungen von innen nach außen und vice versa.

Weiters werden diverse öffentliche Räume in der näheren Umgebung der **FLEISCHEREI** in die Theaterarbeit einbezogen, z. B. Billardcafé KÖÖ, Hotel Altstadt Vienna, Gasthaus Adlerhof, St. Ulrichsplatz, HANNAS PLAN, Drahtwarenhandlung, Geschäftslokale und leere Schaufenster des 7. Bezirks (temporär anzumieten).

In der Saison 2006-2007 wird ein ähnliches Konzept für einen **„Jelinek-Raum“** entwickelt, in dem alle Produktionen des Jahres stattfinden.

10. Projektbeschreibungen

10. 1. Projekt 1 – „Der Wald ist das Tier...“

Variation zu „Herakles 2 oder die Hydra“ (1972)

Regie: Eva Brenner

Voraussetzung

Mein Zugang zu dem Prosatext „Herakles 2 oder die Hydra“ ist einerseits eine Auseinandersetzung mit einer – als Frau – „männlichen“ Sozialisation, die durch den Heldentypus „Herakles“, der laut Mythos alle Hindernisse zu überwinden vermag, verkörpert wird, andererseits das wachsende Gefühl des „Scheiterns“ linkspolitischer Bewegungen seit 1968. Obwohl der objektive Tatbestand besteht, dass die 68er Bewegung und mit ihr die Frauen- und Studentenbewegungen der letzten 40 Jahre die westlichen Gesellschaften nachhaltig verändert haben, ist gerade in letzten Jahren bei vielen ehemaligen „Kämpfern“ und „Kämpferinnen“ eine Desillusionierung eingetreten. Viele Utopien liegen in Scherben und es ist weit und breit keine Aussicht auf neue zu sehen. Dazu kommt der Eindruck, selbst getäuscht worden zu sein, d.h. Ziele unhinterfragt mitverfolgt oder toleriert zu haben, die sich später als mörderische erwiesen. Die Folge ist eine weit verbreitete Apathie und ein Prozess der Entpolitisierung - vor allem in der jüngeren Generation.

Als Frauen blieb uns in den Bewegungen nur die Alternative, mitmachen oder sich von der männliche dominierten „Linken“ absetzen; Versuche feministischer Gruppen, diese zu unterwandern und damit umgestalten zu helfen, sind größtenteils erfolglos geblieben. Damit steht nicht nur diese patriarchal geprägte Form des Widerstands in Frage, sondern auch die Rolle von Frauen bzw. einer weiblichen gesellschaftlichen Vision – einer Gegenwelt, wie Ingeborg Bachmann es nennt, jenseits der „Heldengeschichte“.

In dem Text „Herakles 2 oder die Hydra“ hat Heiner Müller – bereits in den frühen 70er Jahren – das kommende Scheitern des Sozialismus in seiner stalinistischen Ausprägung prophezeit. Das macht diesen Text historisch ganz besonders bedeutsam!

Zudem stellt er aber die Verantwortung und Entscheidungsfreiheit/Begrenztheit des Individuums radikal in Frage. Und damit die Rhetorik des „Heldentums“. Der Boden hat zu schwanken begonnen, die Orientierungen gehen verloren und wir irren im Dunklen – wie Müllers Held Herakles auf der Suche nach dem „Monster“ Hydra, nach einem neuen „Auftrag“, das Damoklesschwert des wahnsinnigen „Ajax“ im Rücken.

Für jeglichen Widerstand gegen Vergessen, Entsolidarisierung und Entdemokratisierung sind heute die Strategien und Taktiken neu zu definieren. Das schließt Selbstkritik linker Position und die Formulierung neuer Ziele mit ein. Zu erforschen gilt es den gegenwärtigen Zustand der Verunsicherung, des Stillstands und eines prekären utopischen Vakuums. Jede/r von uns ist sozusagen auf sich selbst zurückgeworfen - konfrontiert mit der täglichen Entscheidung zwischen Anpassung und Auflehnung.

Für mich ist setzt die theatrale Arbeit an Müllers schwankendem Helden „Herakles“ eine Dekonstruktion männlicher Vorbilder in Gang - der Väter in meinem Leben, der vielen Väter, die unseren Weg als Frauen vorgezeichnet haben. Weibliche Vorbilder gab es in meiner Generation nur wenige, und die mussten einen hohen Preis für ihre „Freiheit“ zahlen. Als Kontrapunkt zu dem lächerlich gewordenen Maulhelden „Herakles“ setze ich als Kontrapunkt sowohl eine Gruppe junger Mädchen, die Hauptteile des Texts realisieren, als auch ein Gedicht von Müllers zweiter Frau, Inge. Sie hat sich 1966 - aus Depression und Traumatisierung - das Leben genommen... Sie war keine Heldin! Sie konnte in ihrem Schreiben diesem Gefühl des Versagens Ausdruck geben...

Hintergrund - von „Zement“ zu einer Welt ohne Menschen

Die Vorlage für Müllers Produktionsstück „Zement“ (1972) - „Herakles 2 oder die Hydra“ stellt darin ein mythisches Intermezzo dar - war Fjodor Gladkows „Zement“ (1926), ein populärer Klassiker der frühen Sowjetliteratur. Müller hielt sich eng an die Handlung des Romans, verknäppte und spitze die Konflikte vehement zu. Der Text markiert im frühen Werk Müllers einen Endpunkt: eine des Übergangs, das den „Umschlag der Dramenform“ - jenes Auseinanderbrechen und Auflösen traditioneller narrativer und historischer Strukturen - anzeigt. Andererseits ist das Stück eines der letzten großen Entwürfe über die „Geburt einer neuen Zeit“. Noch einmal wird die heroische Aufbauphase in den Wirren der Revolution, des Kriegs und Bürgerkriegs, beschworen

Im Zentrum steht der Rotarmist Gleb Tschumalow, der nach drei Jahren an der Front heimkehrt. Zwei ineinander verschränkte Handlungsstränge tragen das Stück: Tschumalows Kampf um die Inbetriebnahme eines zerstörten Zementwerks, seiner früheren Arbeitsstätte, und der Kampf um seine Frau Dascha, die sich im Zuge ihrer politischen Arbeit emanzipiert und von ihm entfremdet hat. Den ersteren Kampf gewinnt er, den letzteren verliert er. Dazwischen zeichnet Müller in knappen Szenen ein breites Spektrum sozialer Gruppen mit ihren charakteristischen Widersprüchen im Ringen um ihre Transformation zum „neuen Menschen“. Diese Figuren, kommen in meiner Performance nur skizzenhaft vor - sie wirken heute wie Gespenster aus einer untergegangenen Welt. Drei Fragmente aus den Szenen „Das Bett“, „Die Befreiung des Prometheus“ und „Fenster zur Zukunft“ werden per Videoprojektion im Prolog (siehe oben), in der Mitte und vor der Coda in die Performance montiert.

„... Feier der Inbetriebnahme des Zementwerks...“

IWAGIN Warum versteckst du den Revolver. Und
 Vor mir. Ich bin ein toter Mann. [...]
 Was bleibt. Die Solidarität der Toten.
 [...]

POLJA Arbeit und keine Zeit für Monologe.
 [...] was weißt du
 Von Solidarität. [...]
 der Himmel ist ein Fetzen und
 Die Sterne sind ein Flitter vor dem was du weißt:
 In deinen nackten Händen wohnt die Menschheit
 Der Tod ist eine Sache unter andern.
 [...]

IWAGIN Dort ist das Leben. Die Musik der Zukunft
 Hat sie noch Platz in deiner Hand, die Menschheit.

POLJA [...] Als er
 Das Urteil sprach, mein Urteil 'Ausgeschlossen.'
 Etwas wie Freude war in seinen Augen.
 Ich schwör es dir [...]

IWAGIN [...]...)
 Wir sind geschlagen, und das ist ein Anfang
 Die Niederlage ist der beste Lehrer
 Du wirst der Wahrheit nicht entgehn und ich nicht.
 Was auf uns wartet auf dem Grund sind wir. [...]
 - Heiner Müller, „Fenster zur Zukunft“, in: „Zement“, 1972, S. 127-129

Mit mehreren mythischen Intermezzi und Übertiteln - neben dem Herakles/Hydra Text und der „Befreiung des Prometheus“ stehen auch Achill und Medea – thematisiert Müller alternative Utopien unter veränderten historischen Bedingungen. Prometheus ist der bürgerliche Intellektuelle/Ingenieur Kleist, den Tschumalow/Herakles gegen seinen Willen in die „Freiheit“ entführt, Dascha/Medea entwirft das (von Walter Benjamin entlehnte) Bild der Frau als „Sphinx“. Während die Frau sich aus der Rolle der Mutter

und Ehegattin befreit, bleibt die Emanzipation des Mannes aus. Der Prozess einer „Kollektivierung“ des Individuums kommt gegen Ende zum Stocken – die Reaktion setzt ein und damit die Verbürgerlichung der geschilderten „Helden“ der Arbeit. Das Stück endet mit einem pessimistischen Grundton, der in Spuren Züge der heutigen Zeit trägt.

Ähnlich kritisch verfährt Müller mit seiner literarischen „Übermalung“ des Herakles-Mythos: Schon der Weg des Helden durch den Urwald erweist sich als nie endender Irrweg! Der Wald in anthropomorpher Gestalt verwandelt sich unmerklich in den Feind, der den Helden umklammert, seinen Fort-Schritt hemmt. Sein Weg wird zum Kampf selbst, der Held transformiert zur modernen Tötungsmaschine, die mit der vielköpfigen Schlange, dem Monster Hydra, verschmilzt. Schlechte Aussichten für das „Heldentum“!

„Er kam keinen Schritt weit, der Wald hielt das Tempo, er blieb in der Klammer, die sich jetzt um ihn zusammenschloss und seine Eingeweide aufeinanderpreßte, seine Knochen aneinanderrieb, wie lange konnte der dem Druck aushalten, und begriff, in der aufsteigenden Panik: der Wald war das Tier... Vielleicht machte nur noch die Benennung einen Wald aus und alle andern Merkmale waren schon lange zufällig und auswechselbar geworden, auch das Tier, das zu schlachten er diese vorläufig noch Wald benannte Gegebenheit durchschritt, das zu tötende Monstrum, das die Zeit in ein Exkrement im Raum verwandelt hatte, war nur noch die Benennung von etwas nicht mehr Kenntlichem mit einem Namen aus einem alten Buch. [...] in dem weißen Schweigen, das den Beginn der Endrunde ankündigte, lernte er den immer andern Bauplan der Maschine lesen, die er war...“ - Heiner Müller, „Herakles 2 oder die Hydra, aus „Zement“, 1972, in: Geschichten aus der Produktion 2, 1979, S. 101

In den Brüchen zwischen Schrift und Sprache, Bild und Bedeutung, Text und Körper findet bei Müller die Selbstreflexion des Künstlers statt. Körper sind in diesem Theater der (Kriegs)Schauplatz, auf dem der Konflikt der Ideen ausgetragen wird und dem sie sich einschreiben: „Körper und ihr Konflikt mit Ideen werden auf die Bühne geworfen. Solange es Ideen gibt, gibt es Wunden, Ideen bringen den Körpern Wunden bei“ (Heiner Müller, in: Gesammelte Irrtümer 1, 1986, S. 97).

Der nun folgende Kampf präsentiert mehr „Geschehen“ als heroische Handlung – eine unendliche Variation von Bewegungen und Überblendung von Aktionen, Reaktionen, Gedanken. Die Liste der verwendeten Waffen - „Messer Beile Fangarme Minengürtel Bombenteppiche Leuchtreklamen Bakterienkulturen, die von seinen eigenen Händen Füßen Zähnen nicht zu unterscheiden waren“ - führt vom eigenen Körper zu Mitteln moderner Kriegstechnik und liefert einen Querschnitt der Geschichte als „Schlacht“.

Szenische Annäherung zu „Herakles 2 oder die Hydra“

Meine Arbeit untersucht – aus sehr persönlicher Sicht aller Beteiligten - die Müllersche Dialektik zwischen Stillstand und Bewegung, die sowohl körpertheatral als auch textlich und räumlich erforscht wird: ein Mädchenchor wird gegen monologische Stimmen und kurze Dialogfetzen gesetzt. Dies impliziert, vom Standpunkt der Frauen im Theater, eine kritische historische Reflexion der Tradition von Held/en und Anti-Held/en.

Die Dekonstruktion gängiger „Heldenbilder“ beginnt bereits mit der Ouvertüre, in der auch die Ästhetik des „Fragmentarischen“ die für Müller so typisch ist, anklingt:

Der Prolog findet im Billardcafé – gegenüber der **FLEISCHEREI** gelegen – statt. Zwei Schauspieler sind dort als Servierpersonal tätig und unterhalten sich über ihre Beziehungs- und Sozialprobleme: eine junge polnische Schauspielerin, die gerade nach Österreich gekommen ist, und der arrivierte Künstler-Schauspieler mit guten Karrierechancen. In einem weitgehend improvisierten Dialog nach Motiven von Heiner Müller thematisiert sie ihre Illusionen und Zukunftsperspektiven, wobei die Naivität der „Ostlerin“ mit der Sicht des gut situierten „Helden der westlichen Welt“ in komischer Weise kontrastiert. Während sie servieren, sprechen sie über ihre gescheiterten Utopien, ihre Ängste und Hoffnungen. Wenn die Gelegenheit es will, richten sie Fragen an die Gäste am Tresen, beziehen sie in ihre Konversation ein – somit entsteht ein schnappschussartiges Panorama trivialer Alltagserfahrungen (Muster: Kronenzeitung).

Diese Live Aktion wird ergänzt von einer Theaterszene auf der Video-Wall des Cafés: dort sieht man dieselben zwei SchauspielerInnen bei der Probe für die Szene „Das Bett“ aus Heiner Müllers „Zement“. Die stumme Szene ist mit Untertitel versehen: eine klischierte „Beziehungskiste“, wie sie alle kennen, nur dass hier ein sozialistischer „Held“ und Veteran des sowjetischen Bürgerkriegs mit seiner Mann-Frau im Clinch liegt, die im Kampf um die neue Ordnung „stahlhart“ geworden ist. Die Szene wirkt eigentümlich „retro“ – wie eine Persiflage auf extreme Ausprägungen der Frauenbewegung und auf den modischen „Soz Art“-Kitsch. Das Stammpublikum des Cafés wird Zeuge des privaten Gesprächs der beiden Angestellten und kann zudem im Hintergrund die Videoprojektion beobachten.

Gleichzeitig hat das normale Theaterpublikum in der **FLEISCHEREI** an einem großen Schlachthaustisch, der als Installation die Raummitte beherrscht, Platz genommen. Der Prolog aus dem Café wird live in **FLEISCHEREI** übertragen – es gibt also ein Verdoppeln des Publikums und eine mehrfache Brechung des Geschehens.

Stationen der Performance

Während des Prologs hat ein Sportler auf einer Ebene des Schlachthaustisches Position bezogen, er beginnt wie eine Maschine, die langsam in Gang kommt, auf dem Fleck zu laufen. Der Sportler-Held spricht nie, ist auf seine schweißtreibende physische Tätigkeit konzentriert. Später, wenn sein Lauf erschöpft zum Stillstand gekommen ist, schwingt er sich auf ein Trapez und verharrt dort regungslos. Begleitet wird der Lauf des Sportlers von einer Musikcollage des Musikers und Komponisten Konstantin Athanasiadis, der aus Soldaten-, Kriegs- und Heldenliedern einen „Ost-Block-Rock“ auf seinem Laptop mischt.

In einer Raumecke hat sich an einem alten Küchentisch eine verschworene Gruppe von TheoretikerInnen eingerichtet: mit viel Whiskey, Kaffee und Zigaretten sitzen vier dunkle Gestalten über schwere Folianten, Müller-Publikationen und -Sekundärliteratur gebeugt. Vor Ihnen steht ein ärmliches Tischmikrofon, in das sie ab und zu gleichzeitig Zitate aus ihrer Lektüre flüstern (naturgemäß ironisierende gemeint!).

Die polnische SchauspielerIn ist nun Wirtin in der **FLEISCHEREI** und serviert dem Publikum, das rund um den Schlachthaustisch sitzt, für jede Szene einen bescheidenen Gang. Unter das Publikum mischt sich ein Chor von fünf jungen Mädchen aus dem Musikgymnasium der Neustiftgasse. Sie sind primäre TrägerInnen des Textes „Herakles 2 oder die Hydra“, angeleitet von einer Chorführerin. Ihre Rezitation hat etwas naiv-frisches, unschuldig, ist mit mehreren Pausen des produktiven Nachdenkens, das auch an die ZuschauerInnen adressiert ist, unterbrochen. In eine solche Pause spricht die Chorführerin einige Zeilen eines Gedichts von Inge Müller:

„[...] Allerleirauh / Mann ist und Frau / Finden und Trennen / Keiner kanns nennen / Allerleirauh. [...] Ich möchte dir deine Ketten abnehmen. / Wer kann das. Ich weiß / Ich bin dumm; aber ich liebe dich / Und ich liebe dich nicht um jeden Preis.“ - Inge Müller, in: „Ich bin eh ich war“, Gedichte, Edition Literarischer Salon, 1992, S. 79-80

Außerdem gibt es einen Gegenspieler zum Sportler-Helden - einen in die Jahre gekommenen Vagabund und „Anti-Helden“. Er ist ein arbeitsloser Intellektueller in dunkler Kleidung mit Hornbrille und Dreitagesbart. In der **FLEISCHEREI** versucht der selbst erkorene Dichter ein gratis Büffet zu ergattern und seine im Eigenverlag gedruckten Gedichte zu verkaufen, die er in einem Plastiksackerl bei sich trägt und handsigniert. Der Vagabund stört immer wieder den Ablauf und zitiert laut aus den Monologen des bürgerlichen Intellektuellen Iwagin („Zement“) - er will auch „Revolution“ spielen... Müller zitiert mit der Figur dieses typisierten Linksradikalen die tragik-komische Grausamkeit Stalinistischer Ideologie, die sich in der sprachlichen Diktion desavouiert:

IWAGIN: „Ein großer Tag, Genossen. Unter dem Geschrei der Feinde, die darauf warten, dass sie vom Fleisch fällt, schüttelt die Revolution ihre Läuse ab, selbst vom Hunger geschüttelt, mit einem Achselzucken. Die Enteignung der parasitären Bourgeoisie ist durchgeführt, Genosse Regimentskommissar. Keine Ausnahmen. An der Expropriation meiner bourgeoisen Erzeuger habe ich selbst teil genommen. Ich bin ein neuer Mensch, der Makel meiner Geburt ist nur noch eine Fußnote der Revolution von heute an und ich selbst habe sie in den Staub der Geschichte geschrieben mit den Stiefeln, die das Proletariat mir verliehen hat. Man hat es mir ‚ersparen‘ wollen. Eine unnötige Grausamkeit, Genosse, unsre Maßnahmen richten sich nicht gegen Einzelpersonen. [...] ich bin ein Intellektueller und sage Ihnen: was ist so nötig wie die Grausamkeit gegen das Alte und was ist die Revolution für den ehemaligen Menschewiken, der auch ich bin, wenn sie mir nicht an die Wurzel geht wie eine Axt, wie eine Geburt, wie ein Sterben. Wir Intellektuellen haben die Pflicht, darüber zu wachen, dass die Sowjetmacht nicht geschwächt wird durch die selbstmörderische Gutmütigkeit der arbeitenden Massen. Tod der Familie, dem Krebsgeschwür, das lebendigen Zellen der Menschheit frisst.“ - Heiner Müller, in: „Zement“, ebd., S. 111-112.

Der Ablauf der Performance hat keine dramatische Steigerung im üblichen Sinn, sondern gleicht eher einem szenischen Teppich von Motiven und Variationen; dennoch gibt es eine Beschleunigung bis zum Sturz des Läufers und dem darauf folgenden Stillstand. In diesem Moment der Stille beginnt der Mädchenchor mit der litaneiartigen Rezitation von Müllers kultur-politisch anspruchsvollen Rede, „Die Wunde Woyzeck“. Die Mädchen verteilen rund um den Tisch Kopien des Textes und animieren die ZuschauerInnen, mitzusprechen (Format: „Vater unser“)

Die Performance schließt mit einer **Coda auf Video**: die polnische Schauspielerin irrt alleine in einem abgebrannten Wald herum... Dazu spielt der Mädchenchor auf Blockflöten leise das Revolutionslied „Vorwärts und nicht vergessen...“ von Ernst Busch.

10. 2. Projekt 2 – „Das Licht auf dem Galgen“ - eine Auftrag-Paralyse

Regie: Nicolas Dabelstein

„Utopie ist ja zunächst nichts weiter als die Weigerung, die gegebenen Bedingungen, die Realitäten als die einzig möglichen anzuerkennen, ist also der Drang nach dem Unmöglichen. Und wenn man das Unmögliche nicht verlangt oder will, wird der Bereich des Möglichen immer kleiner“. - Heiner Müller, in: „Heiner Müller oder Das Prinzip Zweifel“, 2001, Jan-Christoph Hausschild, S. 7

Der Ausgangspunkt für mein Müller-Projekt war seine Textgrundlage für das Stück "Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution": Anna Seghers Geschichte "Das Licht auf dem Galgen" (1961). Im Mittelpunkt steht dabei der Verrat des Jamaikanischen Großgrundbesitzersohnes Debuissou an der Sklavenbefreiung in Jamaika und seinen Mitverschwörern Sasportas und Galloudec. Diese geschieht jedoch bei Anna Seghers nicht in erster Linie aufgrund von politischen Überlegungen, sondern durch die zunehmend verlockende Wirkung der materiellen Dekadenz der herrschenden Oberschicht in Zeiten politischer Reaktion.

Interessant an Müller ist für mich die Suche nach einer politischen Utopie, die er erlebt und scheitern gesehen hat. In unserer Übergangszeit ist so eine Suche dringend notwendig und nur in der Kunst möglich, allerdings nur unter Berücksichtigung unserer utopielosen gesellschaftlichen Zustände denkbar. Ein Stück über europäische Revolutionäre wie "Der Auftrag" aus der Perspektive der DDR 1979 wäre meiner Meinung nach sonst gar nicht zu inszenieren. Das Problem ist aber, dass das Stück an einem historischen Punkt ansetzt, der heute aus europäischer Sicht meiner Generation nicht mehr nachzuvollziehen ist: revolutionäres Handeln. Die Generation 30+ hat keine Erinnerung an eine Revolution! Das heißt eine Untersuchung dieses Stoffes 2005 bedeutet gleichzeitig zunächst sich mit dem Punkt zu beschäftigen wo die Erkenntnis über die "Sklaverei" von heute nicht einmal im Ansatz in politische Handlungsenergie umgewandelt wird. Der Kampf gegen die Sklaverei ist vorerst ein Kampf gegen die "Sklaverei des Systems" in uns selbst. Warum herrscht in einer Zeit, in der das gesellschaftliche System immer stärker normativ auf das Individuum einwirkt, fast nur noch Handlungsunfähigkeit, Ohnmacht und Apathie?

Warum artikuliert sich nicht einmal ein Aufschrei? Ist Debuissons Verrat an den aufklärerischen Idealen heute bereits der früh erlernte Alltag des Systems?

Gesellschaftlich ist der Aufbruch der „68er“ im politischen Establishment versandet und seit Jahren in scharfe Reaktion eines Wirtschaftssystems umgeschlagen, das alles und alle Individualität vereinnahmt. In einem Land, das in den letzten Jahren von der schwarz-blauen Wende geprägt ist, interessiert mich mit der "Auftrag-Paralyse" meine Selbstwahrnehmung und die meiner Generation zu beleuchten. Die Inszenierung wird daher immer wieder von persönlichen Statements des Ensembles und Menschen aus dem Bezirk gebrochen. Beispielsweise treten junge „Creative Industries“-Unternehmer sowie „Alltagskünstler“ auf und beteiligen sich mit ihren "debuissionistischen" Lebensentwürfen.

Die Figur des Debuission heute ist in meiner Performance Mitte 30, reicher Erbe eines Rumimperiums auf Jamaika, nach Europa gekommen zur Ausbildung. Er hat in Wien Medizin studiert im Versuch sich von seiner Familie abzugrenzen, sich als Intellektueller eine globalisierungskritische Haltung zugelegt und unterstützt daher "Attac". Während des Studiums hat er zwei studentische AktivistInnen kennen gelernt, die aus dem linkem Arbeitermilieu stammen: Galloudec und Sasportas. Debuission ist von ihrem politischen Engagement beeindruckt. In seinem künstlerischen „Wohnzimmer“ treffen sie sich regelmäßig zu politischen Diskussionen. Unter dem Einfluss von Sasportas und Galloudec reift in Debuission der Entschluss, nach Jamaika zurückzukehren und sich im Familienunternehmen zu engagieren, etwas zu verändern: Die Lage der schwarzen Arbeiter zu verbessern, gegen das Lohndumping vorgehen. Doch warum kann er nicht aktiv werden? Debuission wäre gern wie Sasportas – ein kompromissloser Kämpfer. Aber er ist anders, hat Geld, eine gesellschaftliche Position, was hat er mit den AktivistInnen zu tun? Es lässt sich doch so auch sehr bequem leben, warum sich einen Kampf aufhalsen, der nicht seiner ist? Lohnt es sich bei den schlechten Siegchancen überhaupt zu kämpfen? Denn schließlich will er ein "Sieger" im System sein, so wie es ihm beigebracht wurde. Debuission gerät in den Zwiespalt zwischen seinen eigenen Ansprüchen und seiner zutiefst verinnerlichten Herkunft im gesellschaftlichen Establishment. Der Kampf um die „Sklaverei“ in ihm selbst beginnt... Debuissons Verrat besteht darin, dem Anpassungszwang nachzugeben aus Angst vor Identitätslosigkeit. Aber wer braucht noch Haltungen bei so vielen schönen Frauen in der Auslage? ...

Debuisson gerät in eine "Paralyse Party" der Selbsterfleischung in der **FLEISCHEREI!**

„DEBUISSON: Bleibt. Ich habe Angst, Galloudec, vor der Schönheit der Welt. Ich weiß gut, daß sie die Maske des Verrats ist. Laßt mich nicht allein mit meiner Maske, die mir schon ins Fleisch wächst und es schmerzt nicht mehr. Tötet mich bevor ich euch verrate. Ich fürchte mich, Sasportas, vor der Schande, auf dieser Welt glücklich zu sein. Sagte flüsterte schrie Debuisson. Aber Galloudec und Sasportas gingen weg [...] Debuisson schloß die Augen gegen die Versuchung, seiner ersten Liebe ins Gesicht zu sehn, die der Verrat war. Der Verrat tanzte...“
 - Heiner Müller, in: „Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution“, 1979, in: Heiner Müller Herzstück, S. 69-70

Inszenierungsansatz

Die Performance ist ein Trip durch Debuissons Kopf: Es treten verschiedene Freunde und Unbekannte auf, die Debuisson in revolutionäre Diskussionen verstricken. Er gerät immer mehr in einen geistigen Wirbel aus Selbsterkenntnis, Zweifeln und Widersprüchen. Seine Innen- und Außenwelt verschwimmt zunehmend. Zuerst sitzt er in einem Wohnzimmer und zuletzt findet er sich in einem „Schlachthaus“ wieder, umgeben von merkwürdigen Gestalten, die mit „Schlachtermessern“ eine ekstatische Selbstopferungsparty feiern.

Der Abend beginnt mit einer Attac-Spendengala für die Sklavenbefreiung in der Karibik, geleitet von Sasportas und Galloudec und moderiert von Debuisson. Sasportas und Galloudec zeigen aktuelle Videos aus Haiti und Jamaika und referieren über die Armut der schwarzen Bevölkerung – eine der vergessenen Krisen abseits der asiatischen Flutkatastrophen... Hier vermischen sich die zeitlichen Ebenen im historischen Reigen. Debuisson erklärt seine „Gut-Menschen“-Betroffenheit, sichert die volle Unterstützung seiner Rumfirma bei der Katastrophenhilfe zu. In szenischen Loops wiederholt sich seine „rührende“ Werbeaktion - in konvulsivischen Spracheruptionen demaskiert sich seine Verlogenheit. Der Impresario der Post-Gala-Party, der schwarze „DJ Destruction“, greift immer wieder in das Geschehen ein und führt über seine „Beats“ einen Dialog mit den Synapsen in Debuissons Hirn, die per Video an die Wand projiziert werden. „DJ Destruction“ manipuliert so Debuissons Unterbewusstsein und holt seine verborgenen Sehnsüchte, Wünsche und Erinnerungen aus seiner jamaikanischen Jugend ans Licht.

Verschiedene Figuren aus Anna Seghers „Das Licht auf dem Galgen“ treten auf: Plantagenbesitzer, höhere Töchter, Sklaven, aber auch Debuissons großbürgerliche Studienkollegen und Politiker aus dem Wien von 2005. Die SchauspielerInnen wechseln in rasantem Tempo ihre Rollen, angetrieben vom DJ.

Ein Manager aus Debuissons Rumfirma fährt mit dem altertümlichen Lastenaufzug aus dem Keller hoch und insistiert, er müsse jetzt sofort erfahren, von welchem „Auftrag“ hier die Rede sei. Doch Debuisson kann sich an nichts erinnern... Er fühlt sich von Dämonen verfolgt und bedrängt. Was war das für ein „Auftrag“? Er hält seine innere Spaltung nicht mehr aus und flüchtet auf die Straße. Dort spricht er wahllos Passanten an: „Wissen Sie, was mein Auftrag ist?“ Eine Gruppe lachender Partygirls auf dem Weg zum Clubing hält ihn auf, bringt ihn zurück und weicht ihn ein in die Verführungen des ekstatischen Go-Go-Dancings in den Schaufenstern der **FLEISCHEREI**. Der DJ zieht die Musik hoch. Plötzlich demaskieren sich Galloudec und Sasportas mit Aussagen aus ihrem realen Leben als Schauspieler: Was ist Wahrheit, was Verbrechen? Wer ist wer? Ihr Aufschrei verhallt... überdeckt von schöne Sirenen in den Schaufenstern, die Selbstbetäubung und Erlösung versprechen.

Debuisson sieht sich gespiegelt in den Schaufenstern, sein Rhythmus verlangsamt sich - er hält einen selbst entlarvenden Monolog der Reue und verschwindet nach draußen. Dort springt er in seinen vor der **FLEISCHEREI** geparkten schicken Sportwagen, man hört noch den ohrenbetäubenden Knall wie er mit dem Wagen gegen eine Häuserwand prallt. Für einen Moment stehen Galloudec und Sasportas sprachlos in einer Lichtsäule gefangen. „DJ Destruction“ verschärft das Tempo - die Paralyse-Party geht weiter, die Lemuren tanzen wieder, psychedelische Klänge hypnotisieren die Anwesenden... Dieses Stück „Fleisch“ ist unendlich, Debuissons Welt ein Totentanz zwischen Goya und Kubin...

© Nicolas Dabelstein, Januar 2005

10. 3. Projekt 3 – „Ajax zum Beispiel...“

Variation zu Heiner Müllers Gedicht (1994)

Regie: Corinne Eckenstein

Hintergrund

In einem gemeinsamen Arbeitsprozess mit den SchauspielerInnen, der Musikerin und dem Bühnenbildner setze ich mich mit dem Gedicht „Ajax zum Beispiel“ und weiteren Gedichten von Heiner Müller aus seiner letzten Schaffensperiode auseinander.

In „Ajax zum Beispiel“, einem seiner letzten Gedichte, kulminieren Müllers Gedanken über Tod, Geschichte und Verrat. Alle Widersprüche, die er reflektiert, existieren gleichzeitig. Es ist als ob er sich im Kreis dreht - wie der überdimensionale Mercedesstern auf dem Europa-Center in Berlin.

„Ich Dinosaurier nicht von Spielberg sitze / Nachdenkend über die Möglichkeit / Eine Tragödie zu schreiben Heilige Einfalt / Im Hotel in Berlin unwirklicher Hauptstadt / Mein Blick aus dem Fenster fällt / Auf den Mercedesstern / Der sich im Nachthimmel dreht melancholisch / Über dem Zahngold von Auschwitz und andere Filialen / Der Deutschen Banken auf dem Europacenter“.
- Heiner Müller, Die Gedichte, 1998, S. 292

Er sieht zwischen Neonleuchtreklamen die zu betonierten Wunden der Geschichte, vernimmt die Gespräche, die im Inneren des Gebäudes des Europacenters verhandelt werden, wahr. Er sieht und hört alles gleichermaßen und verknüpft das Wahrgenommene mit seinen Gedanken und Analysen - getragen von einem inneren Schmerz und dem Wissen, bald selbst ein Toter zu sein. Seine Worte hallen mahnend - wie die einer „Kassandra“ - über die Dächer von Berlin und in die Unendlichkeit hinaus :

„Verfallen einem Traum der einsam macht / Im Kreisverkehr der Ware mit der Ware / Im Namen der Nation aus dem Gedächtnis / Der Nation was immer das sein oder werden mag / Im aktuellen Gemisch aus Gewalt und Vergessen / In der traumlosen Kälte des Weltalls “. - Heiner Müller, ebd., S. 296

Mir fällt zu dem kreisenden Bild des Mercedessterns auf dem Europacenter ein, dass ich als Teil der autonomen Jugendbewegung in den 80er Jahren mit Vorliebe Mercedessterne von den Kühlerhauben der Autos abgebrochen habe. Vielleicht hat auch Heiner Müller alias Ajax, bevor er sich umschaute und fragte, was von seiner ehemaligen Utopie übrig geblieben ist, noch schnell diesen großen Mercedesstern abgebrochen...

Für mich ist die Auseinandersetzung mit meiner eigener Herkunft, aufgewachsen im westlichen Wohlstand der 70er und 80er Jahre, der oft erstickend wirkte, eine fortwährende Herausforderung. Das Gefühl, einen Anspruch auf ein privilegiertes Leben zu haben, ist mir gut bekannt - es ist geprägt von Eltern, Freunden und Lehrern und man/frau merkt erst viel später, dass damit ein Zwang verbunden ist. Zusätzlich setzt als Frau, wenn sie Kinder hat, eine ganz neue Realität ein: die Erkenntnis, in bestimmte angepasste Lebensmuster zurückzufallen, um in der Gesellschaft überhaupt lebensfähig zu sein, von ihr anerkannt zu werden. Dadurch geht ein Stück Identität, die in mühsamen Abnabelungsprozessen erkämpft worden ist, wieder verloren. In gewissen Momenten werden selbst Medeas Hass-Gefühle auf ihr „Gefängnis“, die sie zu unfassbaren Taten trieben, begreifbar. Die Angst, bei Nichtakzeptanz „außen vor“ zu bleiben, macht feige. Aus diesem Dilemma speist sich wohl auch der „Verrat“ an Idealen, den Müller beklagt...

Müllers Gedicht geht über diese Angst hinaus und berührt den Bereich des Tragischen, der im heutigen "Diskurs" peinlichst gemieden wird. Tragik meint den schicksalhaften Zusammenstoß zwischen Individuum und äußerer Welt, impliziert Untergang, Scheitern, Schmerz, Vergeblichkeit. Die Empfänglichkeit für das Tragische weist den Weg über die Erschütterung zur Katharsis, zur Reinigung - „Heiner Müllers Gedichte sind Trauergesänge aus der Kälte, die bis ins Mark dringen.“ (Thorsten Hintz)

Nach 1989 vergleicht Heiner Müller seine paradoxe Situation mit der des mythischen Ajax, der, von einer Göttin zum Narren gehalten, eine Viehherde in dem Glauben erschlug, er vernichte seine Feinde, und sich, wieder sehend geworden, in sein Schwert stürzte. Nach dem fehlgeschlagenen Sozialismus-Experiment der DDR fühlte Müller sich angekommen in einer ausweglosen Narren- und Gespensterwelt.

Ajax trifft auf Medea auf dem Dach des Europacenter

In seinen letzten Gedichten spricht Heiner Müller einerseits vom Zerfall Europas, andererseits vom Zerfall des eigenen Körpers. Ich teile diese beiden Aspekte in zwei Figuren - die des Ajax und die der Medea.

Ajax ist neben Achilles der bedeutendste "Held" der Ilias. Nach dem Tod Achills beanspruchten sowohl Odysseus als auch Ajax den Harnisch des Verstorbenen. Man kam überein, dass derjenige die Rüstung erhalten solle, der am meisten zur Bergung des toten Achill beigetragen hätte. Odysseus erreicht mit seinen hervorragenden diplomatischen Fähigkeiten, dass man ihm die Waffen zuspricht. Vor aller Augen schwer gedemütigt, verfällt Ajax in einen unmäßigen Zorn und beschließt voll Rache, das Trio Agamemnon, Menelaos und Odysseus umzubringen. Die Götter jedoch verwirren seinen Sinn und lassen ihn stattdessen eine Schafherde abschlachten - in dem Glauben, es seien die verhassten Feinde. Als Ajax später seinen Irrtum erkennt, nimmt er sich aus Scham das Leben.

Mich interessiert an Müllers „Ajax zum Beispiel“ der Widerspruch zwischen Leistung und Eitelkeit, Bewusstsein und Leiden, Unsterblichkeit und Todesangst. Mein „Ajax“ ist einer des 21. Jahrhunderts! Er steht am Höhepunkt seiner Blitzkarriere als Manager auf dem Dach des Europacenter und will sich hinunterstürzen... Dieser moderne Ajax ist Teilhaber einer erfolgreichen Investmentfirma und wurde gerade brutal fallengelassen, um seine Anteile betrogen. Von seinen Kollegen ausgebootet, betrinkt er sich sinnlos in seiner rasenden Wut. Von Rachedgedanken verfolgt, zertrümmert er in einem nächtlichen Exzess die Inneneinrichtung einer Bar.

Jetzt steht er ganz oben auf dem Dach über den Büros seines Triumphs und seiner Niederlage. Er schaut über das nächtliche Berlin und reflektiert noch einmal sein Leben. Seine Träume und Visionen sind zerschellt. Er versteht, dass er plötzlich nicht mehr dazu gehört, dass sein Leben zu einem Nichts zusammengeschmolzen ist. Der strahlende Held, der sich für unbesiegbar hielt, ist an der Raffinesse und Skrupellosigkeit der anderen gescheitert. Er hat das Spiel der Mächtigen vorzüglich mitgespielt - in der Vorstellung, Herr der Dinge zu sein. Nur leider hat er zu spät gemerkt, dass die Spielregeln schon längst geändert wurden.

„Ajax, der unzeitgemäße, ehrenhafte, tapfere, Listen verschmähende Krieger, der sich mit Wahnsinn geschlagen, vor allen lächerlich macht und sich aus Scham umbringt“ (Wolfgang Emmerich in Heiner Müller Handbuch, 2003).

In diesem Moment trifft er auf Medea, die eine Montage verschiedener Medea-Figuren aus dem Werk Heiner Müllers verkörpert. Sie hat sich nach ihrer Flucht aus Korinth und dem Scheitern ihre Beziehung zu Jason eine neue Existenz im „Herzen Europas“ aufgebaut - sie ist jetzt eine erfolgreiche Beraterin für Großkonzerne. Aber dennoch irrt sie weiterhin als „Fremde“ durch die Welt „Jasons“, umzingelt von den „Anderen“. Es stellt sich heraus, dass Medea nur mehr kurze Zeit zu leben hat, dass der Krebs sie schon fast aufgefressen hat. „Die ‚Barbarin‘ Medea, die am Ende ‚Jasons Frau‘ und ‚klug‘ geworden ist, hat die instrumentelle, tödliche Vernunft des Mannes gelernt und wendet sie nun selbst an, indem sie ihr Liebstes, ihre Kinder getötet hat“ (s. Wolfgang Emmerich in „Heiner Müller Handbuch“, ebd.).

„Europa Der Stier ist geschlachtet das Fleisch / Fault auf der Zunge der Fortschritt
lässt keine Kuh aus / Götter werden dich nicht mehr besuchen / Was dir bleibt ist
das ‚Ach‘ der Alkmene / und der Gestank von brennendem Fleisch den täglich /
Von deinen Rändern der landlose Wind dir zuträgt / Und manchmal aus den
Kellern deines Wohlstands.“

- Heiner Müller, „Ajax zum Beispiel“, ebd., S. 292

Zwischen Medea und Ajax entsteht ein Dialog über das Sterben von Utopien, die Handlungsunfähigkeit und Anpassung an das vom System verlangte Wohl-Verhalten. Beide Figuren sind auf je andere Weise mit ihrem eigenen Zerfall und Tod konfrontiert. Körperlich unversehrt, ist der Zerfall bei Ajax einer des Verstandes, bei Medea einer des Körpers. Medea lässt sich und ihren Körper, den ihr nun zur Last geworden ist, fallen; er hat ihr alles gegeben und nun ist er ver-braucht. Die Gewissheit des eigenen Todes gibt ihr eine neue „innerer Freiheit“, zu denken und zu fühlen - Vorgänge zu beschreiben als hätte sie ihren Körper bereits transzendiert. Fortan trägt sie die Intuition.

Während Medea sich von ihrem Körper löst, hält Ajax eisern daran fest - seine körperliche „Überlegenheit“ gibt ihm die ihm vermeintlich angestammte Lebensberechtigung. Sein gesamtes Leben hat er auf diesen unzerstörbaren Körper gebaut - ein Leben, in dem Beherrschung und Disziplinierung Garant des Erfolgs waren.

Bisher hielt er sich für unantastbar, nun wird er in eine tiefe Depression getrieben und zerbricht an dem Gefühl, ein „Verlierern“ zu sein. Er fühlt sich von der Welt verraten.

Medea bewegt sich in *slow motion* und analysiert gleichzeitig die Vorgänge in ihrem Körper. Sie zieht den Vergleich zu den gesellschaftlichen und politischen Veränderungen, die auf das Auspressen der letzten Ressourcen der „Festung Europa“ abzielen:

„ICH KAUE DIE KRANKENKOST DER TOD / Schmeckt durch / Nach der letzten / Endoskopie in den Augen der Ärzte / War mein Grab offen Beinahe rührte mich / Die Trauer der Experten und beinahe / War ich stolz auf meine unbesiegbaren / Tumor / Einen Augenblick lang Fleisch / von meinem Fleisch“
- Heiner Müller, 12. 12. 1995, in: Die Gedichte, 1998, S. 325

Die beiden Figuren – Ajax und Medea - verkörpern für mich den gescheiterte Helden und die emanzipierte Frau, die ihrerseits nur durch Aneignung männlicher Strategien überlebt hat. Hier nehme ich Bezug auf eines der letzten Gedichte Müllers im Dezember 1995.

„... Hör ich mich sagen dass mein Leben lohnt / Auf dieser Welt nicht nur von uns bewohnt / mit deinen Augen sieht mein Kind mich an / Wie lange bleibt es von der Welt verschont / Wenn ich die Frau bin und du bist kein Mann“.
- Heiner Müller, „Vor meiner Schreibmaschine dein Gesicht“, in: Die Gedichte, 1998, S. 326

Gemeinsam entwickeln sie eine anarchisch-verzweifelte Kraft. Sie versuchen den Mercedesstern vom Dach des Europacenters zu reißen und in die Tiefe zu stürzen. In Müllers Gedichten explodieren die mythischen Figuren, prallen aufeinander und schreien ihre Ansprüche in die Welt. Die Wut der Frauen und die Konsequenz der Getretenen - immer wieder beschäftigt er sich mit zerbrochenen Träumen. Theater war für Müller politische Praxis, ein Versuchsfeld für Montage, Diskussion und Selbst-Vergewisserung. Seine Texte sind Material für den Aufstand, Aufforderungen zum Widerspruch, zum Eingreifen und produktiven „Verwenden“. Was Müller über seine Haltung zu dem Übertäter Brecht meinte – „Brecht gebrauchen, ohne ihn zu kritisieren, ist Verrat“ („Heinern Müller, „Fatzer ± Keuner“, in: Heiner Müller MATERIAL, 1989, S. 1979) - gilt auch für ihn selbst. Und es gilt für uns, die ihn „gebrauchen“.

Inszenierungsansatz

Am Anfang sieht man nur einen „Colani“-Fernseher aus den 70er Jahren, einem kugelförmiger Apparat, der ein Standbild des Mercedessternes auf dem Europacenter zeigt. Wie eine Diskokugel dreht sich der Fernseher über den Köpfen des Publikums. Dazu wird von der Komponistin Martina Cizek eine Soundcollage erstellt, die einerseits Stimmen, Gesprächsfetzen, Töne und Geräusche aus dem Inneren des Hochhauses (Europacenter) - als wäre es ein eigener Organismus - vermitteln sollen, andererseits die inneren Stimmen des wahnsinnig gewordenen Ajax hörbar machen. Während sich Ajax oben auf dem fast bis an die Decke hochgezogenen Schlachthaustisch befindet, nähert sich Medea von der Strasse. Als „Fremde“ blickt sie durch die großen Schaufenster der **FLEISCHEREI** in den Raum, beobachtet das Geschehen. Sie trägt einen mobilen Video Beamer bei sich, mit dem sie Bilder von Überwachungskameras aus dem Europacenter ins Innere des Raumes projiziert. Über ein Mikroport wird ihre Stimme mit der Toncollage abgemischt.

Die Begegnung der beiden Figuren Ajax und Medea hat etwas Albtraumhaftes und Irreales. Sie sprechen einerseits als stünden sie in einem Dialog, dann wieder als ob sie mit „einer Stimme“ sprächen oder der „innere Stimme“ des anderen zuhörten. Der Dialog ist eine Abrechnung – ein wildes Wüten im „Schlachthaus“ der eigenen verletzten Gefühle und des Verrats.

Das zentrale Motiv der Performance ist der Verrat an den eigenen Visionen, im Gegensatz zur widerstandslosen Anpassung an Erfolg versprechende Überlebensstrategien. Sichtbar gemacht werden soll, wo genau hier die Schnittstelle für die zwei ProtagonistInnen liegt: Ajax, der um Ruhm und Ehre betrogene Held - Medea, die verstoßene Ehefrau und Mutter, die auch an der Rolle des „Mann-Weibes“ scheitert.

"Der Verrat ist ein moralischer Begriff, der um so mehr an Bedeutung gewinnt, je stärker ein Gesellschaftssystem auf menschenverachtenden und undemokratischen Formen basiert." - Dr. Holger Bertrand Flöttmann, Leiter des Wilhelm-Griesinger-Instituts für Psychotherapie und Psychosomatik, 2000

© Corinne Eckenstein, Januar 2005

11. 2006-2007:

Das JELINEK-Jahr: „Gegen den Schönen Schein“

11.1. Textauswahl / 3 Auftragswerke

Entscheidend für den gewählten Zugang zu einer Autorin, die uns als WienerInnen zwar besonders nahe, seit der Verleihung des Literaturnobelpreises 2004 aber in astronomische Ferne gerückt scheint, ist die Verweigerung, Inszenierungen ihrer Stücke vorzustellen. Diese sind ab sofort landauf landab an traditionellen Bühnen angesagt, von Lobeshymnen an die wenig Geliebte bis zu enthüllenden TV-Sendungen und Artikeln jeglicher Art. Damit wird das Werk der Jelinek zusehends unkenntlich gemacht, ihr Anspruch, mit Literatur in die Wirklichkeit einzugreifen, entstellt.

Für unsere spezifische Auseinandersetzung mit Elfriede Jelinek sind drei junge AutorInnen eingeladen, Stücke, Texte und Montagen zu schreiben, die sich mit ausgewählten thematischen Schwerpunkten aus Jelineks Werk beschäftigen: Magda Woitzuck (Jhg. 1983), Bettina Balàka (Jhg. 1966), Armin Baumgartner, (Jhg. 1968) (Siehe Biographien im Anhang.) Zentrale Themen aus dem Werk von Elfriede Jelinek erscheinen gespiegelt aus dem persönlichen Blickwinkel der jungen AutorInnen: **Dichterin & Öffentlichkeit, Frau und Körper, Literatur und Macht**. Wie die RegisseurInnen gehören auch diese AutorInnen ganz unterschiedlichen Generationen an und garantieren damit multiple Sichtweisen.

Geplant sind drei Inszenierungen im selben Bühnenraum, ergänzt durch Performances, Konzerte und Diskussionen in der **FLEISCHEREI**. Während der Arbeitsphase an den Stücken wird es mehrere „Veröffentlichungen“ der Texte mit dem Ensemble und vor Publikum geben, um die Schreibprozesse in (szenischen) Lesungen und mit Diskussionen für das Publikum nachvollziehbar zu machen. Die work-in-progress Veranstaltungen, zu denen auch Elfriede Jelinek eingeladen wird, dienen u. a. dazu, die Nobelpreisträgerin, die plötzlich jedermann/frau im Munde führt, ein wenig vom Sockel zu holen...

3 JELINEK-URAUFFÜHRUNGEN

Projekt 1: „ELFI NOBEL“ von Magda Woyzuck (Jhg. 1983)

Projekt 2: „CLAUDIA ALWAYS“ von Bettina Balàka (Jhg. 1966)

Projekt 3: „Die Verwüstung der Chronologie“ von Armin Baumgartner (Jhg. 1968)

Meta-Text von Elfriede Jelinek: „Sinn egal. Körper zwecklos“ (1997)

„Daß sie auf einer Bühne auftreten, gefährdet nicht nur den einzelnen, sondern alle miteinander, in den Beziehungen, die sie zueinander herausgebildet haben. [...]

Ich werfe sie wie Mikadostäbe in den Raum, diese Männer und Frauen, denen noch Fetzen von Heidegger, Shakespeare, Kleist, egal wem, aus den Mundwinkeln hängen, wo sie sich unter anderem Namen, selbstverständlich sehr oft dem meinen, vergeblich zu verstecken suchten... [...] Ich habe schon oft gesagt, daß ich kein Theater von ihnen will. [...] Die Herausforderung besteht vielmehr darin, daß sie, wie fleischfarbene Schinken, die nicht nur nach Fleisch aussehen, sondern Fleisch auch sind, aufgehängt in der Räucherammer, im Schacht einer anderen Dimension, die nicht Wirklichkeit, aber auch nicht Theater ist, uns etwas bestellen sollen, eine Nachricht die Anfänger, eine Botschaft die Fortgeschrittenen. [...] Die Schauspieler SIND das Sprechen, sie sprechen nicht. [...] Also lade ich ihn, den Schauspieler, mit der Herausforderung meiner Sprache auf, mische die unbezahlten Forderungen von mindestens zweihundert anderen Autoren, die groß waren und wirklich gelebt haben, auch wenn sie uns heute unwirklich erscheinen, und mische alsdann auch noch meine eigenen Einkaufsposten, die sich sofort neben mir aufpflanzen und keinen mehr durchlassen, darunter; der Schauspieler erhält die Anforderung, welche jetzt auch die meine geworden ist, habe ich doch auch die Autorität von gespenstischen Hauswesen, Fremden, Geistern, die ich herbeizitiert habe, auf den Block, den Einkaufszettel dazugeschmiert und sie dem Schauspieler dann auf den Körper gedrückt. ...“

- Elfriede Jelinek, „Sinn egal. Körper zwecklos“, 1997

11.2. Projekt 1 – „ELFI NOBEL“

Dramatische Szene von Magda Woitzuck (2005)

Auftragswerk / UA

Regie: Eva Brenner

Konzept

Die Person Elfriede Jelinek erregt natürlich meine Aufmerksamkeit - ich schreibe, sie schreibt, sie ist eine Frau, ich bin es auch. Ihr Österreich ist mein Österreich. Ich trage meinen kleinen persönlichen Kampf damit aus und sie tut es auch. Mit ihren Geschichten haut sie subtil auf den Tisch, zuerst glaubt man, es hat nur gescheppert, dann kommt man drauf, dass ein Beben bestehen bleibt das den ganzen Stammtisch schwindelig macht.

In meinem Stück möchte ich – inspiriert von den Werken „Liebhaberinnen“ (1975), „Körper und Frau. Claudia“ (2001) und der „Lauf-Steg“ (2004) sowie dem programmatischen Text „Sinn egal. Körper zwecklos“ (1997) - vor allem die weibliche Körperlichkeit einbringen und dem Gedanken nachgehen, inwieweit die Position ihrer Schenkel ihre Position in der Gesellschaft fixiert. Der Marktwert des Fleisches, egal ob männlich oder weiblich, wird genauso zur Sprache kommen, d.h. Fleisch im Sinne von (Schönheits-) Ideal, Liebenswürdigkeit, Griffigkeit, Lust, Ekel, Kannibalismus usw. ...

Besonders interessiert mich an dem Projekt der Aspekt der „öffentliche Persönlichkeit“ Elfriede Jelinek und die (manchmal) daraus folgende Position im Abseits, das „außerhalb des Kreises“ stehen. Ich möchte der Person und Dichterin, vor allem aber ihren Figuren, eine Plattform bauen, auf der sie einen neuen Ausdruck finden kann, und damit vielleicht einen neuen Ein-Druck von ihr geben. Gerade ein Frau wie Jelinek ist nicht das perfekte Weibchen im gleißenden Scheinwerferlicht. Auch sie selbst hat in vielen Reden immer wieder dieses Problem angeschnitten.

Außerdem wird der Generationenkonflikt eine wesentliche Rolle spielen, da ich aufgrund meines Alters aus einer ganz anderen Perspektive arbeiten (muss) kann.

Schließlich stamme ich aus einer ganz anderen Zeit, ich bin in der Zeit des „Sex sells“ aufgewachsen und kriege mit „Sex and the City“ vorgelebt, wie die Frau von heute sein darf, kann, muss - ohne aus dem Raster zu fallen. Meine Problematiken sind in vielerlei Hinsicht ganz und gar neue für Frauen.

Wichtiger Eckpfeiler wird ebenso die Frau-Mann Thematik sein. Ich frage mich: Leben wir heute, im 21. Jahrhundert, wirklich noch immer in einer männerdominierten Gesellschaft obwohl wir alles tun um unsere Unabhängigkeit zu demonstrieren? Versuchen wir, die Natur der Dinge zu überführen um irgendwann zu realisieren, dass das alles umsonst war? Was passiert mit unseren Männern wenn sie gezeigt bekommen, dass wir sie nicht mehr so dringend brauchen? Dass wir eigene Entscheidungen fällen können? Ich möchte versuchen, eine Möglichkeit zu finden, diese Dinge ein wenig zu erläutern.

All diese Themenkomplexe werden in meine Stückarbeit einfließen um daraus eine Skizze der Gegenwart und, auf der anderen Seite, natürlich auch der damit Hand in Hand gehenden „Ewigkeit“ zu fertigen.

© Magda Woitzuck, Januar 2005

11.3. Projekt 2 – „DER LITERATURLIEBHABER“
(NOM DE GUERRE: MANN VON DER STRASSE)
Ein Stück von Bettina Balàka (2006)
Auftragswerk / UA
Regie: Corinne Eckenstein

Text

DER LITERATURLIEBHABER (NOM DE GUERRE: MANN VON DER STRASSE):

Frau Balàka, ich kann Ihnen gar nicht sagen, wie sehr mich die Jelinek – und Ihnen kann ich das ja sagen, Sie sind ja auch Schriftstellerin, also nicht wahr. Also meiner Meinung nach hat die Jelinek, Frau Balàka, einen vollkommenen Hieb. Normalerweise drücke ich mich ja wissenschaftlicher aus, aber in einem solchen Fall muss es erlaubt sein, und ich bin wirklich froh, das endlich mal jemandem sagen zu können, Frau Balàka, wenn jemand einen Hieb hat, so wie die Jelinek, dann hat er einen Hieb. [...] Und so wie die sich selber kaputtgemacht hat, so muss sie dann auch noch Österreich und den Sex und die ganze Lebensfreude kaputtmachen. Und den Sport nicht zu vergessen. Mein Gott, wie arm muss man sein, wenn man sich nicht einmal an einer Fussball-Bundesliga oder einer Vierschanzen-Tournee erfreuen kann! Das ist der Neid der Kranken auf die Gesunden.

[...] Die Klavierspielerin hab ich im Kino gesehen, gelesen nicht – ist ja wohl schlimm genug, wenn man das im Kino gesehen hat, muss man es ja nicht lesen auch noch, nicht wahr. Was bitte, Frau Balàka, soll das für eine Sexualität sein? Also meine Sexualität ist das nicht, Frau Balàka, wie komm ich dazu? [...]

Jedenfalls bedeutet die Jelinek für mich eine echte Gesundheitsgefährdung, wenn ich die nur seh, steigt mir schon die Gallenkolik und die Grausbirne auf. Dabei wär sie doch eine echt fescche Person, vor allem, wie sie noch jünger gewesen war. Wär doch alles gar nicht notwendig gewesen! [...] Dabei schreibt die doch nur aus Langeweile, hat sie selber gesagt! Und das ist natürlich schon zu hinterfragen in so einem Sozialstaat, ob nicht ein bisschen verpflichtende gemeinnützige Arbeit, Laubrechen für das Stadtgartenamt...

Einmal hab ich sie sogar live in der Stadt gesehen mit ihren zwei Zöpfen, da am Lueger-Platz irgendwo, hat den Vormittag sicher gelangweilt im Café Prückl verbracht,

jedenfalls ich gleich stehengeblieben und versuche, ihr fest in die Augen zu sehen, sie zu stellen sozusagen, aber sie schaut nicht her und weicht meinem Blick aus, naja, Feigheit vor dem Feind. Gar nicht unfesch gekleidet war sie, aber sie zieht sich ja nur etwas Fesches an, weil sie keine Persönlichkeit hat, hat sie selber gesagt. Die hasst sich ja selber so sehr, Frau Balàka, das ist nicht zum Mitanschauen. Wie zum Beispiel der eine Dichter gesagt hat, sie sei der mit Abstand dümmste Mensch in ganz Deutschland – und Österreich! möchte ich hinzufügen – sagt sie doch glatt, der hat Recht. [...] Wer den Sport hasst, muss sich schon selber auch ein bisschen Hass gefallen lassen! Was das mit Krieg zu tun haben soll, weiß ich auch nicht. Der einzige Grund, warum es so wenige Kriege gibt, ist ja doch der Sport. Da ist der natürliche Drang zum Kräftemessen sublimiert und zivilisiert. [...] Lust hab ich gelesen, die ersten paar Seiten zumindest, meine Frau hat sich noch weiter durchgequält, aber damit auch nichts anfangen können. Eine normale Frau kann ja auch wirklich nichts anfangen mit der Frau Jelinek, Frau Balàka, eine normale Frau steht ja der Lust nicht mit einer derartigen Humorlosigkeit gegenüber. Ist auf jeden Fall schnell in der Caritas-Kiste gelandet, das Buch. Mir hat das gereicht, was ich darüber gelesen hab, da muss ich wirklich nicht das Buch selber auch noch lesen.

Wenn ich mich wissenschaftlich ausdrücken würde, würde ich sagen, neurotisch am Rande zur Psychose. Bitte die hat sich die Schamlippen aufgeschnitten, hat sie selber gesagt. [...]

Die ist ja auch schlau. Noch bevor irgendwer sagen hat können, dass der Handke oder die Mayröcker den Nobelpreis viel eher verdient hätten, hat sie es selbst schon gesagt. Die Taktik zeugt ja wohl von noch nie da gewesener Feigheit [...]. Und wirklich, der Handke hat ja noch nie jemanden im jelinekschen Ausmaße gestört. Wenn der Handke „Arschloch!“ schreit, dann hat das noch irgendwo eine revolutionäre Klasse und einen professionellen Stil. Wenn der Handke sich politisch verrennt, hat er immer noch mehr darüber nachgedacht, als die Jelinek, wenn sie sich nicht verrennt. Und die Mayröcker hat ohnehin noch nie jemanden gestört. Ich hab sie nicht gelesen, reizt mich nicht, aber das wird schon okay sein, ist sicherlich gut. Eine stille, unauffällige Frau jedenfalls.

Wirklich das Ärgste bei der Jelinek ist dieser Landeshass, dabei kennt die das Land gar nicht, die verlässt ja niemals das Haus. Und dann auch noch gleich zu sagen, diesen Preis habe NICHT Österreich gekriegt! Kann sie es denn nicht einmal gut sein lassen und sich mit ihrem Heimatland freuen? Und eines steht ja wohl fest: Wenn in

Österreich tatsächlich ein so – wie nennt sie das? – rechtsfaschistischer Geist an der Macht wäre, wie Frau Jelinek behauptet, dann wäre Frau Jelinek wohl schon längst nicht mehr auf freiem Fuß.

Wenn Sie die Jelinek einmal treffen, Frau Balàka, dann bitte ich Sie, ihr doch ein bisschen was von dem zu übermitteln, was ich gerade vor Ihnen ausgebreitet habe (der Aschenbecher ist ganz voll, so sehr hab ich mich aufgeregt wieder), damit die endlich einmal einen Eindruck davon kriegt, wie es dem Normalbürger, der nichts als eine Freizeit will, ein spannendes Buch, einen memorablen Theaterabend – eigentlich mit ihr geht. Im Grunde würde ich ihr ja den Arm um die Schulter legen wollen, ihr einen Kuss auf die Wange drücken und sagen: Schau, Elfriede, Elfi, Friedelchen, sei gscheit. Meine Frau hat sich jetzt mit Batik zu beschäftigen begonnen und ist viel ausgeglichener seither.

© Bettina Balàka, 2005

Statement zur Verleihung des Literaturnobelpreises an Elfriede Jelinek

„ein sieg für die kritische, politische, sich sprachlich und inhaltlich mit dem schwierigsten auseinandersetzen literatur und damit für alle schriftstellerinnen und schriftsteller, die gegen den strich schreiben und es nicht allerwelt nur recht machen wollen. ein sieg auch für einen mutigen menschen, der der macht gegenüber nicht in ohnmacht verharrt - und damit für die zivilcourage ganz allgemein. all jene österreichischen politikerInnen, die es heute für nötig befunden haben, nach jelinek wieder mal mit einer tachtel auszuholen, sollten sich in die nächste ecke stellen und sich in grund und boden schämen. so wie in österreich die psychoanalyse erfunden worden ist, weil wir sie am nötigsten brauchten, so ist aus diesem land eine elfriede jelinek hervorgegangen: weil wir sie am nötigsten brauchen.“

- Bettina Balàka, Aargauer Zeitung, 8.10.2004.

**11. 4. Projekt 3 – „Die Verwüstung der Chronologie“
 Ein Theaterstück für zwei oder drei Personen
 von Armin Baumgartner (2006)
 Auftragswerk / UA
 Regie: Nicolas Dabelstein**

Konzept

Der Friseur und die Dichterin – im ganz banalen Gespräch aufgefangen, von einem Publikum, das schnell zum Voyeur werden kann. Im ganz intimen Rahmen ereignet sich *coram publico* ein Seelenstriptease einer Dichterin, der schnell zum unerträglichen Hilfeschrei einer verlorenen Person ausartet, der Ausbruchsversuch eines in seiner Sprache verlorenen Wesens.

Das Haar gilt als Symbol für eine nicht mehr gelebte Weiblichkeit einer in der Öffentlichkeit stehenden Person, die sich in ihre Sprache zurückziehen versucht, jedoch im Gespräch mit ihrem Friseur daran scheitert. Der Friseur übernimmt die Funktion eines Zuhörers, der zwar der Dichterin sehr nahe steht, an dem jedoch alle Zweifel an der Sinnhaftigkeit sprachlicher Übermittlung wach werden.

„... irgendwie sehe ich mein leben heute wie im spiegel ablaufen. wenn ich mein vergangenes leben betrachte. als ob mein leben im spiegel abliefe. irgendwie verkehrt rum. aber nicht auf den kopf gestellt. wie in einem spiegel ... seitenverkehrt. aber dennoch in der richtigen zeitrichtung. so, wie ich es erlebt habe. eines nach dem anderen. chronologisch. das wäre mir jetzt fast nicht eingefallen. chronologisch. wie könnte ich das wort nur vergessen. ich habe es doch so oft gesagt. immer wieder hat es geheißen, wir schreiben das chronologisch oder wir gehen chronologisch vor. chronologisches vergessen. und danach stand immer alles still ... „

- Elfriede Jelinek, "Sinn egal. Körper zwecklos" (1997)

Ausgehend von „Sinn egal. Körper zwecklos.“, einem Text von Elfriede Jelinek, wird das Publikum vor eine Aufgabe gestellt: Es erkennt zwar die Schauspieler als Schauspieler auf der Bühne, wird jedoch derart realitätsnah in die Konversation emotional

eingebunden, dass es keinen Ausweg aus einer konstruierten Wirklichkeit mehr gibt. Jeder hat das Recht auf eine gescheiterte Existenz - also auch das Publikum.

aber dann, ... man vergisst die worte mit der zeit. man vergisst einfach die worte, die man nicht sagt. da geht's dann rückwärts bergab. wenn man für längere zeit nicht mehr „liebe“ sagt. oder „ich“. ich sage letztendlich fast jeden tag „ich“. ich gehe mir die zähne putzen. ich stehe jetzt auf. zugegeben, es klingt ein wenig streng. deshalb ist es noch lange kein eigendruckmittel. das ich. oder doch? ich koche mir nun etwas. etwas gutes. worauf ich mich freuen kann. das mein wohlbefinden steigert. das meine sensoren anregt. das mich aktiv macht. das mich anregt. mein ich anregt. mein ich anregen?es wird bald elf. draußen. wenn es sich jetzt nicht ändert, bleibt es schön draußen. dann sollte man vielleicht einen spaziergang machen. eventuell. in den park. an den fluss. vielleicht in ein kaffeehaus. oder doch lieber ins grüne. hinaus aus der stadt. weit weg. den alltag fliehen. nichts ist grausamer als die gewohnheit. immer das selbe. (Auszug aus dem Text von Armin Baumgartner)

Ein Stück Realität, das jedoch imstande ist, die Realitäten zwischen Publikum und Schauspieler zu verwischen. Ein Show-Haarschneiden, bei dem auch Menschen vor dem Fenster des Theaterraumes zusehen können, zum Publikum eines Theaterstücks mit Publikum werden. Drinnen wie draußen - alles Theater, alles Schimäre: über einen Spiegel geschaut innerhalb und außerhalb des so empfundenen Ichs. Die Empfindung des Ichs wird vage und unangreifbar. Letztendlich zerbricht der Friseur und auch der Dichter an der Zerstörung der Sprache.

© Armin Baumgartner, Januar 2005

12. Projektiertes Zweijahresbudget (Saisonen 2005-2007) – 6 Hauptproduktionen pro Jahr

KÜNSTLERISCHE HONORARE	
KONZEPTERSTELLUNG /Vorarbeiten	-----
TEXTAUFTRÄGE /Vorarbeiten für 2006/07 3 AutorInnen á € 3000	9000
AUFFÜHRUNGSRECHTE pauschal	6000
REGIE 6x á € 4500	27000
DRAMATURGIE 6x á € 2500	15000
CHOREOGRAPHIE / TRAINING 6x á € 1500	9000
REGIEASSISTENZEN 6x á € 1500	6000
PRODUKTIONSLEITUNGEN 6x á € 2500	15000
RAUMGESTALTUNG/LICHT 2x/Jahr á € 7000	14000
LICHTDESIGN á 6x € 2000	12000
KOSTÜME – ENTWURF 6x á € 2000	12000
FOTO/FILM/VIDEO – 6x á € 1500	9000
GRAFIK 6x á € 1800	10800
5 DARSTELLER á € 3500 / 6 Projekte 3 Monate Proben/Vorstellungen – 6	105000
6 KOMPONISTEN á € 3000	18000
5 LaiendarstellerInnen (1 Projekt) á € 700	3500
6 LIVE MUSIKER/INNEN 3x á € 2500	15000
Sprechtraining/Chor 6x á € 1000	6000
TECHNISCHE LEITUNG 6x á € 2000	18000
Gastaufträge-6 Künstlergruppen á € 2000	12000
Diverses	4000
TOTAL Zwischensumme	€ 326 300

TECHNIK/AUSSTATTUNG 6 Produktionen	
TECHNIK/AUF- u. ABBAU 6x á € 1200	7200
VIDEOS inkl. SCHNITT 6x á € 2000	12000
GERÄTE – MIETEN 6x á 1000	6000
BÜHNE – MATERIAL 6x á € 3000	18000
KOSTÜME/MASKE – MATERIAL 6x á € 1500	9000
TRANSPORTE pauschal	3500
TONSTUDIO 6x á € 1000	6000
LICHT/TON – MIETEN 6 x á € 700	4200
FILM-/VIDEOGERÄTE – MIETEN pauschal	5500
Diverses	3000
TOTAL Zwischensumme	€ 74 400

ADMINISTRATION – 12 Monate	
GESCHÄFTSFÜHRUNG 24 Monate á € 2000	48000
PRODUKTIONSASSISTENZEN 6x á € 1000	6000
WERBUNG pauschal – 6 Projekte á € 1500	9000
DRUCK KARTEN/PLAKTE 6 x á € 1400	8400
PRESSEBETREUUNG & SPESEN 6x á € 3500	21000
PORTI pauschal 6x á € 1200	7200
BÜROMATERIAL á € 450/24 Monate	10800
Steuern/Lohnverr./Bilanz á € 270/24Monate	8400
Website-Betreuung 6x á € 500	6000
PC-BETREUUNG pauschal 2 Jahre	3000
VERANSTALTUNGSGEBÜHREN pauschal	1800
DIV. FAHRTSPESEN (Int. Gäste) pauschal	5000
DIV. UNTERKÜNFTE (Int. Gäste) pauschal	4000
Diverses	2000
TOTAL Zwischensumme	€ 140 600

INFRASTRUKTUR - FIXKOSTEN	
FLEISCHEREI/OFFICE Mieten á € 1600 x 24 Monate (inkl. Betriebskosten)	38400
Allg. ADMINISTRATION 6x á € 1500	9000
BÜRO/FON/FAX/INTERNET á € 350/24 Mo.	8400
REINIGUNG á € 200 / 24 Monate	4800
Einbruchversicherungen pauschal 2 Jahre	3000
Diverses	2000
TOTAL Zwischensumme	€ 65 600

GESAMTAUSGABEN: € 606 900

GESAMTEINNAHMEN: € 606 900

Zweijahresförderung Kulturamt der Stadt Wien: € 370.000 (= € 185 000 / Jahr)

Bundeskanzleramt-Kunst, Abteilung Theater: € 140 000

Kulturamt der Stadt Wien / Abteilung Musik: **€ 6000**

Kulturamt d. Stadt Wien / Abteilung Interkulturelles: **€ 3000**

Kulturamt d. Stadt Wien / Bezirkskultur. (Workshops): **€ 7000**

Bezirksvorstellung 7. Bezirk: **€ 5000**

Wiener Städtische Versicherung: **€ 8000**

THOMASTIK-Infeld / Hauptsponsor: € 20 000

Div. Unterstützer & Kleinsponsoren: **€ 5000**

Karteneinnahmen (ca. € 12x25x56 / Mittelwert): **€ 37 600**

Eigenmittel (PROJEKT THEATER STUDIO - Geräte/Infrastruktur): € 5300

Bilanz: +/- 0