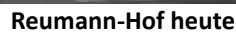


4-JAHRESKONZEPT 2014-2017



Eröffnung des Reumann-Hofes, Wien 5. Bezirk (erbaut 1924-1926)

Seite 1

Beratungsteam/Partner

Künstlerisch-wissenschaftliche Beratung: Ula Schneider (Künstlerische Leitung, SOHO-in-OTTAKRING), Dr. Wolfgang Maderthaner (Ökonom, AK-Wien), Dr. Walter Baier (Ökonom, transform! europe), Dr. Gabriele Michalitsch (feministische Ökonomin, Politologin, Univ. Wien), Michael Genner (Obmann Asyl in Not), Prof. Dr. Peter Fleissner (Mathematiker, Univ. Wien, transform! europe, Univ. Wien), Franz Nahrada (Soziologe, Floridsdorf, Neue Arbeit/Neue Kultur), Dr. Lisbeth N. Trallori (Feministin, Historikerin, Univ. Wien), Dr. Stephanie Matuszak-Groß (Kunsthistorikern, Expertin Kunst des „Roten Wien“), Didar Can (arbeitsmarktpolitische Beraterin des Beratungszentrums für Migranten und Migrantinnen), Michel Cullin (Historiker, Dipl. Akademie Wien), Imma Melzer (Historikerin, AK Wien), Barbara Blaha (Germanistin, ehem. SPÖ Mitglied und Vorsitzende der ÖH, Gründungsmitglied des Kongresses Momentum in Hallstatt), Dr. Dran Friedman, Castillo“ Center for Working Class Cultural/New York, u.a.

Kooperationspartner: Bezirksvorstehungen und Gebietsbetreuungen im 3., 5., 10., 21. und 22. Bezirk Wiens, NGOs, Nachbarschaftsorganisationen, SPÖ-Sektionen und DIE GRÜNEN, div. lokale Kulturvereine.

Bespielte Gemeindebauten in Wien:

1. **Zürcher Hof, 10. Bezirk (1928-31)**
2. **Reumann-Hof, 5. Bezirk (1924-1926)**
3. **Hanusch-Hof, 3. Bezirk (1923-25)**
4. **Schlinger-Hof, 21. Bezirk (1924-1926)**



Diverse Gemeindehöfe Wiens

INHALT KONZEPT GemeindeBAU 21: „DENN NAHE, VIEL NÄHER“

1. ÜBERSICHT	S. 7
Vorbemerkung: „Transformance“ – Theater des Aufbruchs	S. 9
Woher – Wohin: Von FLEISCHEREI zu FLEISCHEREI_mobil	S.21
2. Excursus 1: „Proletarisch/Politisches“ Theater revisited	S.14
GemeindeHofTheater (1980-1995): Das Fo Theater in den Arbeiterbezirken	S. 27
3. Excursus 2: DAS „ROTE WIEN“	S.30
4. DAS PROJEKT: KONZEPT GemeindeBAU 21: „DENN NAHE, VIEL NÄHER“	S.40
Prämissen	S.40
Das „Café Central“	S.41
„Transformance“: Verändernde Theaterpraxis im Gemeindehof	S.42
Stückauswahl: eine Reflexion der Zeit des Roten Wien	S.43
Risiken: Von der Aufarbeitung und kulturellen Aneignung der Traditionen des Roten Wien	S.44
Aufschwung <i>versus</i> Abschwung	S.45
Theater gegen Rechts	S.46
Prinzipielle Fragen	S.47
Dezentrale Kulturarbeit	S.48
Aktionsorte	S.50
5. MODULE DES PROJEKTS	S.52
6. SOZIOTHEATRALE ARBEITSMODELLE der FLEISCHEREI_mobil	S.54
1 / Eröffnungssperformance: Jura Soyfers Romanfragment im Gemeindehof (2014-2017)	S.54
2 / AUF ACHSE: DORFPLATZ als Modell soziotheatraler Arbeit	S.60
7. STÜCKWERKSTATT im Gemeindehof	S.65
8. HAUPTSTÜCKE „DENN NAHE, VIEL NÄHER“	S.68
1. HAUPTSTÜCK 2014: DER LECHNER EDI SCHAUT INS PARADIES (Jura Soyfer, 1936), Zürcher Hof	S.69
2. HAUPTSTÜCK 2015: DIE WUPPER (Else Lasker-Schüler, 1909) Hanuschhof	S.75
3. HAUPTSTÜCK 2016: TROMMELN IN DER NACHT (Bertolt Brecht, 1919), Reumann-Hof	S.78
4. HAUPTSTÜCK 2017: DIE WANZE (Vladimir Mayakowski, 1929), Schlinger-Hof	S.81
9. SPECIAL EVENTS – PETER KREISKY-Gespräche im Gemeindehof (Beispiel für das 1. Jahr)	S.84
ANHANG (extra)	
Budgets, Zeittafel des Roten Wien, Geschichte Projekt Theater STUDIO/FLEISCHEREI	
Biografien, Kooperierende Ensembles	



Hubert Gessner, Josef Bittner - Jakob Reumann-Hof in Wien (1924-1926)



Karl Ehn, Karl-Marx-Hof in Wien (1927-1930)



Hubert Gessner, Karl Seitz-Hof in Wien (1926-1931), Detail



Diverse Ansichten des Reumann-Hofes

„Die österreichische Sozialdemokratie der Zwischenkriegszeit ist eine demokratische Massenpartei, eine ‚Weltanschauungspartei‘ von überaus hohem und dichtem Organisationsgrad. [...] In der ersten Republik hatte die Sozialdemokratie also eine absolut dominierende Position in der Arbeiterschaft inne, bei den Kernschichten der Industriearbeiterschaft fast ein Monopol. Die imponierende Stärke der österreichischen Sozialdemokratie, die sie zu einer Art Musterpartei innerhalb der Sozialistischen Internationale werden ließ, erklärt sich nicht zuletzt aus der Fähigkeit zur Integration divergierender ideologischer Strömungen. [...] Unter diesen Prämissen entwickelte sich die austromarxistische Theorie und Praxis, die späterhin als ‚Dritter Weg‘ zwischen Kautskyanismus und Leninismus oder, wenn man so will, zwischen Reform und Revolution bekannt wurde. [...] Als gleichsam ‚Erbe‘ der liberalen Tradition in Österreich blieb die Sozialdemokratie dem Prinzip der graduellen Machtergreifung durch demokratische Wahlen hundertprozentig verbunden. Diktatur und Gewaltanwendung lehnte sie ab. [...] ... seit ihren Anfängen [hatte sie sich] vor allem als Kulturbewegung gesehen und definiert. Die Konzeption, vor allem eines Victor Alder, zielte auf die Schaffung politischer Symbole, auf die Institutionalisierung einer Reihe von Parteifesten, die mit einem regelrechten Ritus ausgestattet wurde. Die alljährlichen Großdemonstrationen und Fest am 1. Mai stellen das wohl bekannteste Beispiel für diese Versuche, über den politischen Alltag hinaus eine tiefe emotionale Bindung der Massen an die Partei darzustellen, dar.“

- **Wolfgang Maderthaner, „Die österreichische Sozialdemokratie 1918-1934. Die Größte Parteiorganisation der Welt“, in: Das Rote Wien, Histor. Museum der Stadt Wien, 1993, S. 28-42**



Büste Jakob Reumann (1853-1925) im Reumann-Hof

Im Hof der Wohnhausanlage (5., Margaretengürtel 100-110) befindet sich eine Reumannbüste von Franz Seifert. Eine weitere Reumannbüste desselben Künstlers findet sich am Republik-Denkmal am Dr.-Karl-Renner-Ring. Die Wohnhausanlage mit 478 Wohnungen, 11 Ateliers, 19 Geschäftslokalen, Werkstätten, einer Zentralwäscherei, einem Kindergarten und dem hauseigenen Café Reumannhof, wurde nach dem ersten sozialdemokratischen Bürgermeister der Stadt Wien, Jakob Reumann (1853–1925), benannt. Mit seiner 180 Meter langen Fassade gehört der Reumann-Hof, der den Mittelpunkt der sogenannten "Ringstraße des Proletariats" bildet, zu den bemerkenswertesten Gemeindebauten der Stadt.

1. ÜBERSICHT – KONZEPT GemeindeBAU 21: „DENN NAHE, VIEL NÄHER“

Jedes Jahr werden von **FLEISCHEREI_mobil** in einem Gemeindehof 4 Projektmodule realisiert:

1. **ERÖFFNUNG „Was draussen lag, war Fremde“ (nach SO STARB EINE PARTEI, Jura Soyfer)**
2. **HAUPTSTÜCK:** eine Arbeitersaga aus den 20er/30er Jahren (Bertolt Brecht, Jura Soyfer, Else Lasker-Schüler, Wladimir Mayakowski, Isaak Babel, u.a.), in Zusammenarbeit mit KünstlerInnen, Laien/Menschen aus den Gemeindehöfen, lokalen Gewerbetreibenden u.a.
3. **AUF ACHSE: DORFPLATZ:** soziotheatrales Signature Projekt der **FLEISCHEREI_mobil** mit Theaterprozession und Strassenfest im Gemeindehof, auf einem benachbarten Markt in Assoziation mit lokalen Gewerbetreibenden (Victor Adler-Markt, Floridsdorfer Markt, Siebenbrunnenplatz, usw.)
4. **WORKSHOPS & DIALOGUE: STÜCKWERKSTATT & „PETER KREISKY-Gespräche“** in Kooperation mit OKTO.tv, Workshops für die HAUPTSTÜCKE), künstlerisch-pädagogische Animationen in den Gemeindehöfen – theatrale Arbeit mit Zielgruppen (Jugendlichen, Frauen, PensionistInnen)

RegisseurInnen der Hauptstücke (teilw. angefragt): Eva Brenner, Corinne Eckenstein, Nicolas Dabelstein, Eberhard Petschinka, Markus Kupferblum, Gaby Aldor.

2014:

Eröffnung: Open Air Performance „Was draussen lag, war Fremde!“ (So Starb eine Partei, 1934)

nach Jura Soyfers Romanfragment

1. HAUPTSTÜCK: DER LECHNER EDI SCHAUT INS PARADIES (JURA SOYFER), 10. Bezirk Zürcher Hof

STÜCKWERKSTATT im Gemeindehof

AUF ACHSE: DORFPLATZ: rund um den Victor Adler Platz

WORKSHOPS & DIALOGUE: im Café Zürcher Hof

2015:

Eröffnung: Open Air Performance „Was draussen lag, war Fremde!“ (So Starb eine Partei, 1934)

nach Jura Soyfers Romanfragment

2. HAUPTSTÜCK: DIE WUPPER (ELSE LASKER-SCHÜLER), 3. Bezirk Hanuschhof

STÜCKWERKSTATT im Gemeindehof

AUF ACHSE: DORFPLATZ: rund um den Rochusmarkt

WORKSHOPS & DIALOGUE: im Café Hanuschhof

2016:

Eröffnung: Open Air Performance „Was draussen lag, war Fremde!“ (So Starb eine Partei, 1934)

nach Jura Soyfers Romanfragment

3. HAUPTSTÜCK: TROMMELN IN DER NACHT (Bertolt Brecht), 5. Bezirk Reumann Hof

STÜCKWERKSTATT im Gemeindehof

AUF ACHSE: DORFPLATZ: rund um Siebenbrunnenplatz

WORKSHOPS & DIALOGUE: im Café Reumannhof

2017:

Eröffnung: Open Air Performance „Was draussen lag, war Fremde!“ (So Starb eine Partei, 1934)

nach Jura Soyfers Romanfragment

4. HAUPTSTÜCK: DIE WANZE (Wladimir Mayakowski), 21. Bezirk Schlinger-Hof

STÜCKWERKSTATT im Gemeindehof

AUF ACHSE: DORFPLATZ: rund um den Floridsdorfer Markt

WORKSHOPS & DIALOGUE: im Café Schlinger-Hof

Das Lied von der Erde (Kometen-Song)

Denn nahe, viel näher, als ihr es begreift,

Hab ich die Erde gesehn.
Ich sah sie von goldenen Saaten umreift,
Vom Schatten des Bombenflugzeugs gestreift
Und erfüllt von Maschinengedröhn.
Ich sah sie von Radiosendern bespickt;
Die warfen Wellen von Lüge und Haß.
Ich sah sie verlaust, verarmt – und beglückt
Mit Reichtum ohne Maß.

Voll Hunger und voll Brot ist diese Erde,
Voll Leben und voll Tod ist diese Erde,
In Armut und in Reichtum grenzenlos.
Gesegnet und verdammt ist diese Erde,
Von Schönheit hell umflammt ist diese Erde,
Und ihre Zukunft ist herrlich und groß.

Denn nahe, viel näher als ihr es begreift,
Steht diese Zukunft bevor.
Ich sah, wie sie zwischen den Saaten schon reift,
Die Schatten vom Antlitz der Erde schon streift
Und greift zu den Sternen empor.
Ich weiß, dass von Sender zu Sender bald fliegt
Die Nachricht vom Tag, da die Erde genas.
Dann schwelgt diese Erde, erlöst und beglückt,
In Reichtum ohne Maß.

Voll Hunger und voll Brot ist diese Erde,
Voll Leben und voll Tod ist diese Erde,

In Armut und in Reichtum grenzenlos.
Gesegnet und verdammt ist diese Erde,
Von Schönheit hell umflammt ist diese Erde,
Und ihre Zukunft ist herrlich und groß!

- Jura Soyfer, aus seinem ersten Werk „Der Weltuntergang
oder „Die Welt steht auf kein Fall mehr lang“ 1936 uraufgeführt in Wien.

Vorbemerkung: „Transformance“ – Theater des Aufbruchs

„Die FLEISCHEREI wurde im Jahr 2004 als alternativer und aktionistischer Protest-, Lern- und Handlungsraum für „kulturelle Nahversorgung“ eröffnet. Seitdem lösten sich in rascher Folge neue Performance Projekte und soziotheatrale Experimente mit Bezug zum Bezirk ab, wurden neue Spielformate und Arbeitsweisen in Kooperation von KünstlerInnen, MigrantInnen, AsylwerberInnen, NGOs und Menschen im Bezirk entwickelt (u.a. das 1. Straßentheaterprojekt „FLEISCH_rezitation“, die Zyklen „NICE TO MEAT YOU!“, „CREATING ALTERNATIVES“ oder „ART OF SURVIVAL“, ein Heiner Müller-Marathon von 10 Tagen/10 Nächten zu späten Texten und Gedichten, eine Else-Lasker Schüler Studie zum Orientalismus, 2 Ingeborg Bachmann Umsetzungen, der 68er Jubiläums- Marathon und an die 30 Cooking-Shows mit MigrantInnen.

Im Zentrum unserer soziotheatralen Arbeit seit 2004 steht nicht Einzigartigkeit und Hochstabsprung einzelner Künstler und Projekte, sondern die Gruppe und die Vielfalt der Entwicklungen, womit die neue Interkulturalität und Diversität der Stadt Wien (bis zu 44 % migrantischer Herkunft) reflektiert, markiert und gefeiert wurde. In der FLEISCHEREI und angrenzenden Projekten arbeiteten KünstlerInnen eng mit MigrantInnen aus über 20 Ländern, mit AsylwerberInnen, kleinen Geschäftstreibenden, diversen Zielgruppen wie Frauen über Fünfzig, Menschen aus den Community-Gruppen und Bezirksorganisationen zusammen, wurden Projekte in lokalen Cafés, Restaurants, Geschäften realisiert, wurde der öffentliche Raum „besetzt“ bzw. ritualisiert – in Umzügen auf der Straße, über Performances in Auslagen, Hinterhöfen, Parks und auf Märkten.

Kurzum: Das Theater, das sich wandelt zur „Transformance“, hat sich angeschickt, zu den Menschen zu gehen – dorthin wo sie sind!

- Eva Brenner, „Transformance- Theater des Aufbruchs“, 1. Manifest für Transformance, 2011

Ausgehend vom zwischen 2006-2009 entwickelten Manifest „THEATER OF EMPOWERMENT“ formulierte Eva Brenner das neue Performance-Konzept einer „Transformance“. Die FLEISCHEREI, seit dem Auszug aus den Räumen in der Kirchengasse im 7. Wiener Gemeindebezirk unter dem Namen FLEISCHEREI_mobil nomadisierend (im In- und Ausland) unterwegs, begann 2011 eine neue Etappe – und verband diese mit der Vorstellung einer neuen theatralen Arbeitsform genannt „Transformance“, niedergelegt im „1. Manifest für Transformance“ von Eva Brenner (November 2011). Zwischen 2004-2011 hatte sich die FLEISCHEREI in kurzer Zeit zu einem interkulturellen Kristallisationspunkt neuer sozio/theatraler Entwicklungen und Begegnung, abseits des Mainstream, in ein neuartiges „Zentrum für kulturelle Nahversorgung“ mit jährlich Tausenden BesucherInnen unterschiedlichster Herkunft entwickelt. Der Umbruch 2011 war naturgemäß Anlass zu einer Erneuerung, Umstrukturierung und Neuorientierung des nun flexibel produzierenden Ensembles, um laufende und nachhaltig konzipierte Projekte wie AUF ACHSE_DORFPLATZ, UNRUHIGE ZEITEN (Korrespondenz von Ingeborg Bachmann und Paul Celan), die bewährte Diskursschiene PETER KREISKY-Gespräche (ehem. KUNSTimDIALOG) mit OKTO.tv oder das erfolgreiche Jura Soyfer Jubiläumsprojekt „WAS DRAUSSEN LAG, WAR FREMDE!“ nach dem Roman „So Starb eine Partei“ in neuen Kontexten fortzusetzen.

Anfang 2012 begann die Phase 3 des seit 1998 durchgehend produzierenden Theaterexperiments unter dem neuen Namen **FLEISCHEREI_mobil** und mit dem Ziel, eine neue Performance-Kunst, genannt „**Transformance – Theater des Aufbruchs**“, zu entwickeln. Diese signalisiert eine neuerliche, weiterführende Öffnung zur Community und sieht vielfältige Projekte im öffentlichen Raum sowie die Gewinnung neuer Publikumsschichten, wie jene in den historischen Gemeindehöfen Wiens, vor. Hier können im Rahmen des 4-Jahresprojekts „**KONZEPT GemeindeBAU 21: „DENN NAHE, VIEL NÄHER“**“ wichtige weitere Schritte zur Repolitisierung des „freien Theaters“, unter Einbezug gründlicher Recherche und Anbindung an historisch gewachsene Vorbilder wie jene des Fo-Theaters in Gemeindebauten der 80er Jahre oder frühe revolutionäre Experimente der 20er und 30er Jahre in der Zeit des „Roten Wien“, unternommen werden.

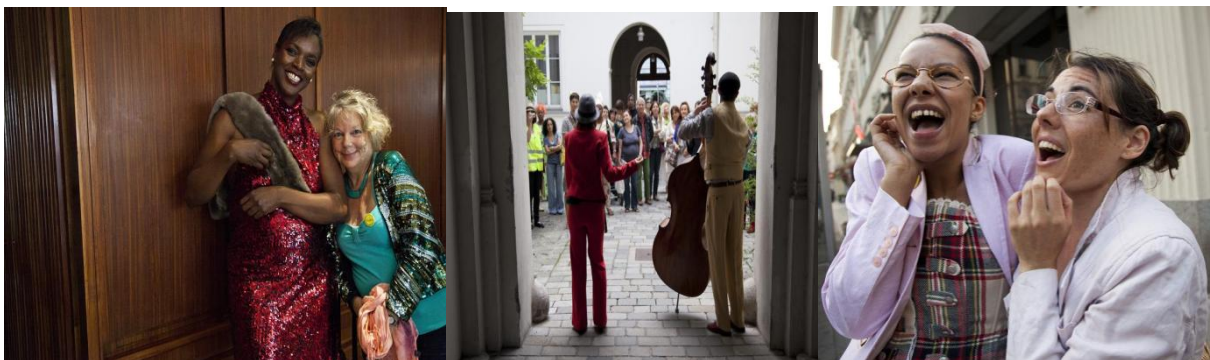
Erprobt wird eine Expansion bewährter soziotheatraler Arbeitsformate der **FLEISCHEREI_mobil** seit 2004 und deren Transfer in den Kontext von Arbeiterbezirken, wo bisher wenige Experimente dieser Art stattgefunden haben, und die künstlerisch benachteiligt, ja ausgezehrt sind. Zentral ist die Bespielung nicht-theatraler Räume vor und mit einem völlig neuen Publikum und die Bildung neuer zivilgesellschaftlicher Partnerschaften, Kooperationen und Vernetzungen nötig, die die Schaffung alternativer Finanzierungsmodelle – Mischsysteme von öffentlich, lokal, privat - die eine größere Unabhängigkeit gewährleisten und die Autonomie der Gruppe steigern sollen. Gespielt wird im Inneren der Gemeindehöfe im Freien sowie in dafür geeigneten Räumen, auf der Straße, in Cafés, Wirtshäusern und Lokalen benachbarter NGOs oder Kultureinrichtungen (Schulen, VHS, Kindergärten usw.).

"Art is not a mirror to reflect the world but a hammer with which to shape it."
- **Vladimir Mayakovsky**

„Theater of Empowerment“ – eine der Community verantwortliche „Radikalisierung“ im Denken und Handeln - signalisiert Partizipation und Emanzipation! Gemeint ist eine neu politisierte Theaterpraxis, die den Formenkanon des Experimentaltheaters öffnet für neue Zielgruppen, die sich aktiv beteiligen (an Themenstellung und Arbeitsprozessen) und Netzwerke schaffen mit anderen autonomen Kunst- und Theatergruppen. Auf Basis aktueller sozialwissenschaftlicher Erkenntnisse und der weltweiten Anti-Globalisierungsbewegung werden sozio/theatrale Projektformate entwickelt, die Stellung beziehen zu Krisen der Zeit: wachsende Armut, Demokratieabbau, gesellschaftliche Intoleranz, Fremdenfeindlichkeit und halbherzige Ausländer- und Flüchtlingspolitik. Ein wahrhaft „intrakultureller“ Dialog im Theater muss verortet in den Grundlagen von Menschenrechten, Gleichheit & Toleranz und der herrschaftsfreien Koexistenz der Kulturen verpflichtet sein. Nach dem Motto: „Eine andere Welt ist möglich!“ - **Eva Brenner (2009-2011)**
Auszug aus Manifest „THEATER OF EMPOWERMENT“



*„Es geht darum, die Freiheit im Menschen zu befreien. ... Denn in einer Demokratie gibt es keine Ohnmacht. Wenn einer hier rausgeht und sagt, ‚Ich kann nichts tun‘, so irrt er sich total.“
- Jean Ziegler, Der Standard, 25. Nov. 2009, S. 5*



Fotos © E. Handl, D. Schuberth, M. Rahmann, „AUF ACHSE 2008/2009/2010/2011, Wien Neubau

„Transformance“ = Theater an der Basis oder Kunst von allen für alle!

„Transformance“ meint eine politisch-motivierte „Performance“ auf dem Prüfstand realer sozialer Verhältnisse, die sich die beteiligten KünstlerInnen angeeignet haben (müssen), um relevante Aussagen zur Zeit treffen zu können – eine Performance, die eingreift, die Stellung nimmt, die sich einmischt, die neue Räume besetzt, die Öffentlichkeit schafft! Eine Performance, die Aktionen setzt, Laien aktiv einbezieht, die Themen anreißt, Fragen formuliert, Thesen aufstellt, die neue Netzwerke schafft, ein neues Publikum fürs Theater begeistert - und die Menschen in den Akt des Kunst-Machens einbezieht, d.h. heißt, ein Theater der gemeinsamen Aktion – denn „eine bessere Welt ist möglich!“

Zentrale Kategorien, Methoden und Funktionsweisen von „Transformance“ sind Diversität, Interkulturalität, Partizipation, Pluralismus, Empowerment (ProduzentInnen-Selbstbestimmung), Umverteilung der Ressourcen, Inklusion statt Exklusion, Rückgewinnung öffentlichen Raums!

Ziel einer solchermaßen neu – auf neuer ökonomischer Basis – rekonstituierten **Kunst transformativer Performance** oder „Transformance“ wäre – ausgehend von fundierter Recherche und Wiederaneignung historisch tradierter Formen, Formeln und Funktionsweisen „politischen Theaters“ – eine Neubewertung, Neudefinition und Aktualisierung des „Theatral-Politischen“ in der konkreten Schaffung neuer Arbeitstechniken, Spielmodellen, Text/en und Strukturen. Sie geht also über die reine Reflexion des Politischen als alternative Form des „Theater-Machens“ oder des Prozessualen, wie es der Buchautor und Dramaturg Jan Deck „denkt“, weit hinaus. Sie stellt sich inmitten sozialer Prozesses selbst, bezieht ihre Inspirationen, Themen und Rückkoppelungen von dort, involviert sich politisch in neue Bewegungen und sucht den Dialog mit der Community; sie verbleibt also keineswegs im tradierten, wenn auch avantgardistisch, postmodern, post-dramatisch oder gar post-migrantisch umgemünzten „Kunst-Rahmen“.

„Unter zeitgenössischen Theatermodellen wird die Diversität von Modellen der Darstellenden Kunst verstanden, die jenseits des klassischen Dramas angesiedelt sind. Weitestgehend deckt sich das mit den Arbeitsweisen, die Hans-Thies Lehmann als Postdramatisches Theater bezeichnet hat (s. Lehmann, Postdramatisches Theater, Frankfurt/M, 20005). Gemeint sind Ansätze der Darstellenden Künste, die auf die Reproduktion von Theatertexten auf psychologische Repräsentation von Theaterrollen durch Schauspieler oder auf das stringente Erzählen von fiktiven Geschichten verzichten, vielmehr die klassische Arbeitssteilung bei der Stückproduktion überwinden, andere Zuschauer- und Schauordnungen inszenieren und Raum und Zeit zum Thema machen. Solche Ansätze sind nicht per se politisch. Aber sie bieten die Chance, das Politische im Theater dort aufzuspüren, wo die Leerstelle politischen Theaters ist: In der Situation des Theatermachens selbst, in seiner Produktion, Inszenierung und Rezeption: ... Das gilt sowohl für die Kollaboration im Entstehungsprozess von Stücken, als auch für die Live-Situation, die gemeinsam geteilte Zeit im Zeitraum der Aufführung. ... [Es] liegt hier der Fokus auf der Form, auf der Arbeit mit der Theatersituation.“

- Jan Deck, in: „Politisch Theater machen“, Eine Einleitung, II. Künstlerische Strategien, in: Politisch Theater machen, Hrsg. Jan Deck und Angelika Sieburg, transcript Verlag, 2011; -S. 11-28, S. 14

Die Experimente der neuen „Transformance“-Kunst bauen auf der 8-jährigen soziotheatralen Experimentierarbeit der „**FLEISCHEREI**“ zwischen 2004-2011 auf, die weit über die Grenzen ins Ausland auszustrahlen begann. Gemeint sind interkulturelle und interdisziplinäre „common actions in public space“, die den veränderten gesellschaftlichen Bedingungen des 21. Jahrhunderts angemessen sind, zu einem neuen Publikum in den *communities* sprechen, neue Räume er/öffnen und neue unabhängige(re) Finanzierungsmodelle vorstellen, die eine „Kunst für alle“ gewährleisten – kurzum: neue Formen des „Politisch-Theatralen“, die sich für eine Performance Kultur des Alltags eignen.

Theater des Aufbruchs

Das Projekt „Transformance_Theater des Aufbruchs“ setzt sich in soziokulturellen und integrationspolitischen Aufführungen, Festen, Feiern, Performances, Workshops, Diskussionen und Theaterprozessionen mit Phänomenen gesellschaftlicher und kultureller Brüche, Transformationen und Metamorphosen auseinander. Es befasst sich nicht nur mit dem gegenwärtigen Leben sondern dem zukünftigen – den konkreten Utopien. Utopie ist eine Form der Revolte und des „Festes“, in dem sich eine „Community“ über soziale Rituale ihrer eigenen Geschichte/n, Traditionen, Wünsche und Ziele bewusst wird, Vermächtnis und Gedächtnis in der „Feier“ einfordert! Positiv besetzte Alternativprojekte, Ideen und Experimente werden vorgestellt, die auf dem Weg zu einem anderen, besseren Leben helfen können und neue Formen der Koexistenz in allen Lebensbereichen erproben – in jenen des Wirtschaftens, politischen Handelns, des Kunst-Schaffens, in der Flüchtlings- und Integrationsarbeit, in der Zusammenarbeit von Menschen verschiedener Generationen, Herkunft, Kulturen.

Kurzum: Das Theater, das sich wandelt zur „Transformance“, schickt sich an, zu den Menschen zu gehen – dorthin wo sie sind, ob auf der Straße, im Café, im Wirtshaus oder Gemeindebau!

*„Für einen wie mich, für den das Theater lange Zeit tot schien, vermag die hier angewandte vagabundierende Form des Theaters neues Interesse am Genre zu wecken. Der Bedeutungs-Mix des Brenner'schen Experiments verstärkt meine Aufmerksamkeit. Erstens kann ihr Theater ‚Auf Achse‘ als eine Demo im Sinn von ‚reclaim the streets‘ verstanden werden. Zweitens ist es eine Stadtführung – ohne die Teilnahme an der Prozession wäre ich wohl nie im Leben in die von Brenner bespielten Ecken des Bezirks geraten. Drittens verzaubert es die Stadt. Der reale alltägliche Ort gewinnt durch das soziotheatrale Spaziergangprojekt eine Aura, die sonst nicht wirksam ist: ein banaler Innenhof jenseits jeder Disposition zum Idyllischen erscheint plötzlich mit Flair gefüllt und enigmatisch. Viertens ist die Einbeziehung der Läden, Galerien, Cafés mitsamt deren Betreiberinnen und Stammkunden ein aufregendes soziokulturelles Modell. Mauern zwischen Menschen, die sonst nie miteinander kommuniziert hätten, zerbröseln. Fünftens ist es eine Hommage an Chaos und Zufall... **das wandernde Theater der Verblüffung: ein Erlebnis!** Was aber ist daran so revolutionär, dass es sich gegen seine Inhalierung durch den kommerziellen Kunstbetrieb sperrt? Der Kunstbetrieb redet über MigrantInnen, lässt sie aber nicht mitarbeiten und mitreden...“ – Robert Sommer, AUGUSTIN, Nr. 279, 38. 7. 2010, S. 28-30*

Woher – Wohin: Von FLEISCHEREI zu FLEISCHEREI_mobil



Fotos © R. Berson/Blind Spot E² „The Wandering Ghosts“, Jura Soyfer Performance 2007



ASYLCAFÉ 2008, „migration monday KITCHEN STORIES“, 2007/08



AUF ACHSE mexicana, Okt. 2009, Guanajuato Mexiko, AUF ACHSE 2011: Wien Neubau



© BlindSpot E², UNRUHIGE ZEITEN, UA, Valencia 2010, Wien_Premiere MUSA Wien, Mai 2011



Fotos © **FLEISCHEREI_mobil**, Marlene Rahmann (AUF ACHSE 2011)

Nach 7 Jahren erfolgreicher soziotheatraler Aufbauarbeit hat mit dem Auszug des interkulturellen Künstlerteams aus der **FLEISCHEREI** im 7. Wiener Gemeindebezirk 2011 die nomadische Phase 3 des Projekt Theaters unter dem Namen **FLEISCHEREI_mobil** begonnen.

Die **FLEISCHEREI** wurde im Jahr 2004 als alternativer und aktionistischer Protest-, Lern- und Handlungsraum für „kulturelle Nahversorgung“ eröffnet. Seitdem lösten sich in rascher Folge neue Performance Projekte und soziotheatrale Experimente mit Bezug zum Bezirk ab, wurden neue Spielformate und Arbeitsweisen in Kooperation von KünstlerInnen, MigrantInnen, AsylwerberInnen, NGOs und Menschen im Bezirk entwickelt (u.a. das 1. Straßentheaterprojekt „**FLEISCH_rezitation**“, die Zyklen „**NICE TO MEAT YOU!**“, „**CREATING ALTERNATIVES**“ oder **ART OF SURVIVAL**, ein Heiner Müller-Marathon von 10 Tagen/10 Nächten zu späten Texten und Gedichten mit über 1000 BesucherInnen, eine Else-Lasker Schüler Studie zum Orientalismus, mehrere Ingeborg Bachmann Performance-Projekte, der 68er Jubiläums-Marathon, an die hundert Diskurse, Cooking-Shows, Feste, theatrale Prozessionen und Workshops mit MigrantInnen in Wien. Mit dieser Vielfalt neuer soziotheatraler Arbeitsformate läutete das dezidiert interkulturell strukturierte Ensemble Phase 2 des **Projekte Theater STUDIOS** ein; bespielt wurden neuerdings die Schaufenster des Ladenlokals aus dem 19. Jahrhundert – einer ehemaligen Fleischerei – sowie umliegende Geschäfte, Cafés und Restaurants. Markantestes Signal dieser Wende ist der Auszug

eines experimentellen Theaters der klassischen Avantgarde auf die Straße und zu den Menschen im Bezirk. Es konnten nicht nur neue AkteurInnen (Migranten, Frauen über 50 u.a. Zielgruppen), sondern auch ein ganz neues Publikum gewonnen und das Theater einem radikalen Re-Politisierungsprozess unterzogen werden. Zugleich wurden bekannte Techniken des zuvor bestimmenden internationalen Experimentaltheaters (1998-2003) kreativ in diese neue Arbeit integriert – Grotowskis „Armes Theater“, Robert Wilsons Ansätze eines „Theater of Images“ oder Richard Schechners „Environmental Theatre“ - , veränderten und bereicherten diese neuen Experimente, die von Anfang interkulturell und migrationspolitisch offensiv konzipiert waren, Laien und KünstlerInnen mit einbezogen, diese als gleichwertige Partner betrachteten und im gemeinsamen Dialog und Spiel zusammen brachten. Ab 2004 wurde diese Arbeit ausgeweitet auf Menschen im Grätzl und kleine Geschäftstreibende, und nahm damit eine dezidiert lokal-politische, basisdemokratische Dimension an.

Somit hat sich die **FLEISCHEREI** zwischen 2004-2011 als wichtiger soziokultureller „Freiraum“ in der Wiener Theaterlandschaft etabliert und sich als einer der wenigen verbliebenen autonomen Begegnungsorte in der Stadt positioniert. Ein Versuchslabor für neue politische Theater- und Performance-Kunst, wo KünstlerInnen selbstbewusst und non-konformistisch relevante sozio-politische und kulturelle Themen aufgreifen, die Menschen unterschiedlicher Herkunft und Traditionen zusammenführen, Kontroversen nicht scheuen, eine kritische Öffentlichkeit herstellen, neue Kooperationen schmieden und konstruktive Utopien ins Feld führen. Es geht um Partizipation und Integration von Menschen, die sonst kaum oder nie ins Theater gehen und die von der Hochkultur kaum gestreift werden, d.h. um Empowerment von KünstlerInnen wie Publikum der Freien Szene über die Gewinnung neuer Adressaten jenseits reiner „Wut“ und Ohnmacht! In diesem Sinn ist das Bekenntnis, „WutbürgerIn“ zu sein, nicht ausreichend, um Veränderungen zu bewirken.

Theater gegen eine Kultur des “Neo-Liberalismus“ oder wie können kreative Kollektive erhalten werden?

„The true theater of joy is non-existent – and it is not just the tribvila comedy and the bad musical that fail to give us our money’s worth – the Deadly theater finds its deadly way into grand opera and tragedy, into the plays of Molière and the plays of Brecht. ... We see the plays done by good actors in what seems like the proper way, yet secretly we find it excruciatingly boring.“

- **Peter Brook**, *The Deadly Theater*, in: *The Empty Space*, Penguin, 1968, 1-17. .

Besonderes geprägt wurde die Arbeit der **FLEISCHEREI** seit 2004 vom Vereinsobmann, Mentor, Kurator und Vernetzungsgenie **Peter Kreisky**, der über Jahre hinweg Menschen zusammenbrachte – von Wissenschaftlern über Aktivisten bis zu KünstlerInnen, MigrantInnen, Arbeitslosen, Obdachlosen,

BeraterInnen aus Politik, Kunst, Wirtschaft und zahlreichen NGOs, eine rare Kombination von Netzwerken und Netzwerkern der „Zivilgesellschaft“. Dies wiederum bereicherte die Theaterarbeit und politisierte hunderte KünstlerInnen, die begannen, ihre „**FLEISCHEREI**“ als ein lokal verankertes, global denkendes Research&Development Zentrum zu empfinden und sich damit zu identifizieren; ein Mehrwert, der in der heutigen vom Neo-Liberalismus infizierten Kunstlandschaft zu verschwinden droht, wo alles und alle durchkommerzialisiert sind und ihre „Ware“ Kunst am Markt verkaufen (müssen). Dieser ökonomisch verheerende und von der Sozialdemokratie und den Grünen über diverse „Reformen“ mitgetragene Grundzusammenhang, der auch von den Interessensvertretungen kaum erkannt bzw. erwähnt wird, hat die Solidarität, das kreative Miteinander, die künstlerische Fortentwicklung und den Diskurs in der freien Szene fast zerstört. Diese kulturelle Ausdünnung kann nur als „Regression“ bezeichnet werden, der es gilt, entschieden entgegenzutreten, besonders hier, mitten in der selbst erklärten „Kulturnation“ und der Stadt Wien – mit dem vielleicht höchsten Kulturbudget Europas insgesamt. Statt künstlerische Entwicklungen an der „Basis“ voranzutreiben sind rein ökonomische Kriterien in den Vordergrund gerückt; der Wirtschaft abgekupferte Evaluierungen von bezahlten „Kuratoren“- in Substitution vormalig ehrenamtlich agierende „Peers“ - beurteilen ständig erzielte „Geschäftserfolge“ und folgen, verbrämt als Qualitätsmerkmale, einem Selektionsprinzip, und fördern somit Exklusion statt Inklusion. Kunst und KünstlerInnen sind nun zu KonkurrentInnen in einer stetig schrumpfenden Kulturlandschaft schmelzender Fördertöpfe und immer zentralistischer und homogener ausgerichteter Kunst-„Betriebe“, Festivals und Feiern - das Wiener Museumsquartier war da nur prominenter Vorbote! – geworden. Darunter leiden seit 10-15 Jahren besonders Frauen, MigrantInnen, politisch linksstehende, also kritische, und ältere Kunstschaffende.

„Dem weltweit herrschenden ökonomischen System ist nicht nur die Tendenz zu manchmal positiver Öffnung und meistens negativer Nivellierung von Vielfalt inhärent, sondern auch die Neigung zum entsolidarisierenden Ausspielen von Menschen als Arbeitskräfte, um Druck auf oft mühsam erkämpfte Einkommen, soziale und ökologische Standards und Steuern auszuüben.“

- **Peter Kreisky**, „Linkssozialismus und die ‚neue Linke‘. Zwischen Scylla und Charybdis im „Kalten Krieg“, in: *Die Fantasie und die Macht*, 1968 und danach, Czernin Verlag, 2007, S.349-372, S. 372.

Die **FLEISCHEREI** dagegen schuf sich – jedes Jahr mit neuen Konzepten und Praktiken sowie unter stets erschwerten finanziellen Bedingungen – ihr eigenes kleines Basislager für neu politisiertes interkulturelles Theater, abseits des Mainstream. In Serie wurden nicht nur Theater und Performance-Projekte für in die tausende gehende interkulturelle ZuschauerInnen realisiert, sondern in Auftragsarbeiten, Gastspielen und basisdemokratischen Diskursschienen über Kunst & Politik mit OKTO.tv auch mehrere hunderttausend ZuseherInnen erreicht. Die Strahlkraft und kultur/politische Bedeutung der **FLEISCHEREI** ging weit über ihre Größe, sicherlich über ihre schmale personelle Besetzung und knappen Budgets, hinaus, erstreckte sich auf Gastspiele, Tourneen und Teilnahmen an internationalen Symposien. Sie setzte eine alternative

Auseinandersetzung auf hohem Niveau und aus der Mitte der Mehrheitsgesellschaft kommend (nicht minoritär strukturiert/rezipiert) über Chancen, Risiken und Notwendigkeiten interkultureller Theaterarbeit in Wien in Gang, die sich nun auch im neuen Rot-Grünen Regierungsprogramm (s. oben) wieder findet.

Im Zentrum stand nicht konzeptuelle Einzigartigkeit und künstlerischer Hochstabsprung einzelner Künstler und Projekte – also das bloß Individuelle und Markt-Förmige - sondern die Gruppe, die Vielfalt der Ideen, Konzepte und Entwicklungen, womit die neue Interkulturalität und Diversität der Stadt Wien (zuletzt auf bis zu 44 % migrantischer Herkunft geschätzt) reflektiert, demonstriert und gefeiert wurde. In der **FLEISCHEREI** und angrenzenden Projekten arbeiteten KünstlerInnen eng mit MigrantInnen aus dutzenden Ländern aus Europa, Asien, Afrika und den USA, mit AsylwerberInnen, kleinen Geschäftstreibenden, diversen Zielgruppen wie Frauen über Fünfzig, Menschen aus den Community-Gruppen und Bezirksorganisationen zusammen, wurden Projekte in lokalen Cafés, Restaurants, Geschäften realisiert, wurde der öffentliche Raum „besetzt“ bzw. ritualisiert – in Umzügen auf der Straße, über Performances in Auslagen, Hinterhöfen, Parks und auf Märkten.

Kurzum: Das Theater hat sich angeschickt, zu den Menschen zu gehen– dorthin wo sie sind!



Fotos © Marlene Rahmann, „AUF ACHSE“ 2011, Wien Neubau

Auszug aus der FLEISCHEREI (Kirchengasse 44, 1070)

Dass zuletzt die Mittel trotz verstärkten privaten Fundraising nicht ausreichten, um nach dem unerwarteten Tod Peter Kreiskys die gravierenden Budgetkürzungen auszugleichen, liegt wohl kaum an Aktivität, Erfolg und tatsächlichem Wirkungsradius des Ensembles, sondern an den traurigen Umständen dieses Verlustes.

Er führte im Sommer 2011 zur Aufgabe des Raumes in der Kirchengasse, sodass die Truppe neuerdings heimatlos ist und seitdem unfreiwillig „mobil“ an diversen Standorten im Bezirk und darüber hinaus auftritt. Anfang 2013 ist an die Gewinnung neuer Räume gedacht, in Kooperation mit anderen Gruppen und Künstlern.

Phase 3: Der Weg zur „Transformance“

Die Schließung der bis zuletzt erfolgreich produzierenden **FLEISCHEREI** war Anlass zu einer Erneuerung, Umstrukturierung und Neuorientierung eines nun flexibel produzierenden Ensembles, das dennoch die Erfolgsprojekte der letzten Jahre wie **AUF ACHSE: DORFPLATZ, UNRUHIGE ZEITEN**, die Diskursschiene **KUNSTimDIALOG** oder das Jura Soyfer Jubiläumsprojekt „**WAS DRAUSSEN LAG, WAR FREMDE!**“ nach dem Roman „So Starb eine Partei“ konsequent fortsetzen wird unter neuerlicher Öffnung zur Community durch Bespielung nicht-theatraler öffentlicher Räume, Vernetzung und Erprobung neuer finanzieller Modelle – ein Mischsystem von öffentlich, privat, lokal – sowie neuen Partnern, Kooperationen und Arbeitsformaten. Seitdem wird nomadisiert und an verschiedenen Spielorten Wiens sowie im öffentlichen Raum – Straße, Cafés, Restaurants, Lokalen des Grätzels sowie von befreundeten NGOs und in Theatern gespielt.

Dieser Weg führt nun folgerichtig zum neuen Konzept **KONZEPT GemeindeBAU 21: „DENN NAHE, VIEL NÄHER“**, das diese sozio-theatralen Experimente der letzten Jahre aufgreift und weiter führt, d.h. ausweitet auf ein völlig neues Terrain, neue Herausforderungen und ein neues Publikum in den Wiener Gemeindehöfen. Denn die neue „Arbeiterklasse“ muss nicht nur neu definiert werden, so sie als solche erkannt wurde, also in vielfältigen prekären Arbeitsverhältnissen jenseits fordistischer Produktionsweisen tätig sein (s. Peter Kreisky oben), sondern auch direkt einbezogen werden - dort, wo sie sich aufhält. Neue Formen der Begegnung, des Austausches und der gemeinsamen kreativen Arbeit müssen geschaffen und erprobt werden, die sowohl auf bereits vorhandene Modelle zugreifen, wie jene der Gemeinwesenarbeit in den Gemeindebauten, also auch neue entwirft. Den Spannungen zwischen „Einheimischen“ und „MigrantInnen“ in den Gemeindehöfen, die seit kurzem dort „zugelassen“, aber kaum gut integriert sind, ist Rechnung zu tragen sowie der allgemeinen kulturellen Ausdünnung und dem Absinken politischen Bewußtseins und Aktivismus aller Schichten, besonders bei der Jugend, aber auch bei Künstlern und KünstlerInnen der jüngeren Generation. Der Weg zu einer neu politisierten Theaterarbeit muss konsequenterweise dorthin führen, wo die Krisen der Zeit am meisten spürbar sind – und das ist kaum in den Kulturtempeln der Innenstadtbezirke, sondern eher in Bezirken an der Peripherie, in den Gebieten der sozialen Verwahrlosung und der kulturellen Isolation!

Bevor ein kurzer historischer Rückblick auf Vor-Formen des politischen Theaters den Kontext weiter schärft, soll der bekannte Wiener Journalist Robert Sommer zu Wort kommen, der die Versuche der **FLEISCHEREI** seit Jahren kritisch begleitet. Er setzt das Ergebnis der ständigen Mittelverknappung nach dem unerwarteten Tod von Peter Kreisky Ende 2010 mit dem Konzept des „Nomadischen“ in Verbindung, was auf die **FLEISCHEREI** im Ansatz trotz Verortung als Basislager bereits vorher zutraf und beschreibt die neue Phase 3 als bemerkenswerten **Neu-Aufbruch**, der sich vor allem in dem Signature-Projekt **AUF ACHSE** als work-in-progress (seit 2008 in Arbeit) spiegelt:

„Jetzt endlich [kann] sich eine anarchistische Form von urbanem Handeln entfalten, das sich jeglicher Zuordnung in Kategorien, „Straßenkunst“, „reclaim the streets“, „Partizipation“, „Prozession“, „Parade“, „Zirkus“, „Multikulti“, „Muladsag“, „Agitation“ und „Slapstick“ verwehrt. „Auf Achse“ heißt das Projekt, das von allem was hat. ...“
– **Robert Sommer**, AUGUSTIN, Nr. 305;



Fotos © Roman Picha, „AUF ACHSE Augarten“ 2011, Wien Leopoldstadt

2. Excursus 1:

„Proletarisch/Politisches“ Theater revisited

„Aus Mangel an Phantasie erleben die meisten Menschen nicht einmal ihr eigenes Leben, geschweige denn ihre Welt. Sonst müsste die Lektüre eines einzigen Zeitungsblattes genügen, um die Menschheit in Aufruhr zu bringen. Es sind also stärkere Mittel nötig. Eins davon ist das Theater.“ - Erwin Piscator, 1927

*„So wie ich meine Wissenschaft [Politologie] verstehe, so mag ich mich an die ‘politisch’ Denkenden in der Kunst wenden. Ich möchte die DramatikerInnen, SchriftstellerInnen, DrehbuchautorInnen, Theater- und FilmemacherInnen anregen, über ein Experimentieren mit einer vom Mainstream der Moderne abweichenden, anderen’ Brille zu arbeiten, ich möchte Ihnen das **Anprobieren eines ‚neuen Blicks‘** zeigen. Ich möchte all jene ansprechen, die auf die derzeit stattfindenden krassen Umbrüche in unserer Gesellschaft, Zivilisation und Natur eine im besten Sinn künstlerische, also radikale, also politische Antwort geben.“ - Claudia von Werlhof, 2008*

*„Dieses Europa hat keine andere Utopie als jene, die sich zwangsläufig aus den Unternehmensbilanzen und Buchführungen ergibt, kein positives Projekt, nur das der shareholders, denen es nur noch um maximale Renditen geht, denen Bildung und Kultur nur noch als Produktionsfaktor in den Sinn kommen ... Es ist höchste Zeit, die Voraussetzungen für den kollektiven Entwurf einer sozialen Utopie zu schaffen...“
- Pierre Bourdieu, Gegenfeuer, 1998*

Politisches Theater im Überblick – vom Horizont der Möglichkeiten

Zu unterscheiden ist zwischen politischem Theater in weitem Sinn als Theater mit allgemein politischem Gehalt und einem politischen, das heißt interventionistischen Theater im engeren Sinn. Unter dem Begriff des politischen Theaters werden vielfältige Theaterformen zusammengefasst, die zentrale gesellschafts-politische Themen und Thesen in ihren Mittelpunkt rücken. Zentrale Absicht von politischem Theater ist die kritische Untersuchung komplexer gesellschaftlicher Strukturen und der Kampf um gesellschaftliche Veränderung. Der Begriff des „politischen Theaters“ geht auf die gleichnamige Schrift Erwin Piscators (1893-1966) von 1929 zurück. Ausgesprochen politische Formen des Theaters waren das Theater Leopold Jessners und Erwin Piscators und das epische Theater von Bertolt Brecht. Als politisches Theater wurden auch das Dokumentarische Theater der 60er Jahre, in den USA das Straßentheater der San Francisco Mime Troupe, das Puppentheater des Bread and Puppet Theaters, das körperbetonte Theater des New Yorker Living Theatre sowie in Südamerika (Brasilien) oder das auch in Europa populäre Theater der Unterdrückten des Augusto Boal klassifiziert. Ebenso lassen sich politisch motivierte freie Gruppen, wie sie Ende der 70er Jahre in fast allen westeuropäischen Ländern entstanden sind, potentiell diesem Bereich zuordnen.

Seit Mitte der 90er Jahre sind Positionen dieser Formen des politischen, alternativen oder „anderen“ Theaters (Eugenio Barba) merklich zurückgenommen worden aus der Perspektive weithin gescheiter (sozial)revolutionärer Tendenzen des 20. Jahrhunderts und in Folge der beginnenden Herrschaft des Neo-

Liberalismus – ob freiwillig, aus Mangel an Utopien oder im Zuge der Umstrukturierung gängiger Fördermodelle. Auch diesem Verlust von Visionen und Hoffnung versucht das Projekt **KONZEPT GemeindeBAU 21: „DENN NAHE, VIEL NÄHER“** entgegenzutreten, um angesichts der neo-liberalen Austeritäts-Politik in allen Bereichen des öffentlichen Lebens wieder Mut zu machen zum Widerstand!

„‘Politisches Theater‘ muss heute komplett neu definiert werden im Kontext neuer sozialer Bewegungen. Ich behaupte: Es gibt in unseren Breiten kein Theater des ‘Politischen’ im zukunftssträchtigen Sinn mehr, nur ein regressives – wie die Neo-Klassik repetitiver Theater-Dekonstruktionen, ein in die Jahre gekommenes Regietheater, die modisch-zynische Postmoderne, eine Avant-Garde-„Folklore“ in den Museumsquartieren Europas sowie das alles überlagernde Talk-Show-Buzz zum Infotainment als ästhetisches Grundmodell! Dieser traurige Zustand ist u. a. einer fehl geleiteten Kulturpolitik zu verdanken und dem Mangel an Widerstand gegen den neoliberalen Umbau der Gesellschaft auf allen Ebenen. Meine Hauptkritik an Teilen der sozialdemokratischen Kulturpolitik ist, dass sie schon lange ihren ursprünglichen sozialen und demokratischen Anspruch aufgegeben hat. «Kultur von allen für alle» ist out. Auch im Kulturbereich erleben wir eine Umverteilung von unten nach oben, in Richtung der etablierten Institutionen.“
– Eva Brenner, aus: „Da kann ja jeder kommen!“, **Das Unendliche Gespräch 2**, [Eva Brenner und Jenny Simanowitz], AUGUSTIN 315, 22.2. 2012, S. 24

Politisches Theater: So alt wie das Medium selbst

Eigentlich ist politisches Theater so alt wie das Medium Theater selbst. Ein Fakt, dem der Theaterschriftsteller Siegfried Melchinger in seinem Hauptwerk, der „Geschichte des politischen Theaters“ (1971), Rechnung trägt. Schon in der Antike war Theater gesellschaftskritisch, wurde es fallweise agitatorisch-propagandistisch eingesetzt.

Aufklärerisch, republikanisch, revolutionär gibt sich schon Louis-Sébastien Mercier, wenn er 16 Jahre vor der französischen Revolution in seinem „Neuen Versuch über die Schauspielkunst“ die Verdoppelung der Zuschauerkapazität, das Niederreißen der Wände, die Verdoppelung der Bänke – mit einem Wort einen „unabsehblichen Zusammenfluss des Volks“ fordert. Das führt zumindest schon in die Richtung eines populären Spektakels, wenn auch noch nicht mit dem Ziel, es als politisches Kampfmittel einzusetzen.

Maßgebliche Impulse gingen im frühen 20. Jahrhundert von der russischen Theateravantgarde im Zusammenhang der Oktoberrevolution von 1917 aus (Bogdanows Proletkult, Meyerhold, Eisenstein). Nachfolgend wurde so unterschiedlichen Erscheinungsformen von Theater, wie dem schematisierenden proletarischen und dem Agitprop-Straßentheater, den interventionistischen Inszenierungen der deutschen Theateravantgarde der zwanziger Jahre, aber auch volkstümlicheren Formen wie dem Kabarett oder kritischen Volkstheater attestiert, ein Theater von und für das Volk zu sein, das zugleich spezifisch politische (oftmals marxistisch inspirierte) Inhalte transportiere. Häufig überschneiden sich im 20. Jahrhundert politisches Theater und populäres Theater.

Bertolt Brecht entwickelte für sein politisches Theater eine gänzlich eigene komplexe Ästhetik in Form des epischen Theaters, das den Zuschauer in einer rationalen, weniger auf Einfühlung setzenden Weise einbinden sollte. Brechts Ästhetik beeinflusste und regte politische Theatermacher in der ganzen Welt an,

insbesondere in Lateinamerika (Augusto Boal, das Theater der Unterdrückten), Indien und Afrika. In Auseinandersetzung mit aktuellen politischen Themen nahmen in den 1960er Jahren Autoren wie Peter Weiss und Heinar Kipphardt eine weitreichende Neuformulierung des konventionellen Geschichtsdramas vor, und reaktualisierten dabei das politische Theater. Das sogenannte Dokumentartheater lehnte sich eng an historische Dokumente wie die Prozessakten des Auschwitzprozesses in Frankfurt an (Peter Weiss, **Die Ermittlung**), und fand seine Fortsetzung in vielfältigen Formen von Theater und Inszenierung, die den öffentlichen Raum zum Verhandlungsort politischer und ästhetischer Fragen machten. Eine gesonderte Ausprägung eines radikal feministischen Theaters im Zuge der Internationalen Frauenbewegung nach 1945 entstand seit den 1970er Jahren durch Autorinnen wie Elfriede Jelinek oder Caryl Churchill.

„Politisches Theater“ nach 1990

Seit den 1990er Jahren haben sich in der deutschen Theaterszene durch die weithin ausstrahlenden Impulse der Berliner Volksbühne, unter der Intendanz Frank Castorfs, vielfältige Ansatzpunkte eines politisch involvierten Theaters entwickelt. Unter Rückgriff auf Formen von Happening, Performance oder szenischer Installation wird/wurde von jungen RegisseurInnen nach neuen szenischen Antworten auf aktuelle politische Herausforderungen gesucht, darunter insbesondere von Christoph Schlingensief, René Pollesch und Christoph Marthaler, Heiner Müller oder Einar Schleef.

Dennoch erscheint gegenwärtig eine einheitliche, für sämtliche theatralen Projekte gültige Definition von „Politischem Theater“ kaum möglich, zumal der Begriff an sich kaum mehr positive besetzte Verwendung findet. Es bietet sich eher an, vom „Politischen“ eines Theaters zu sprechen, wobei keine ideologischen Konzepte mehr postuliert werden, sondern eigenartige Relationen zwischen politischem Diskurs und Theaterästhetik festzumachen sind, die sich oftmals in Erfahrungen der Freiheit vom politisch dominierten Alltagsbewusstsein manifestieren und dem Zuschauer Erfahrungen einer ästhetischen „Freiheit“ ermöglichen, die sich weder einer politischen Ideologie noch einem aufklärenden Lehrtheater zuordnen lässt. Das „Politische“ des Theaters manifestiert sich laut neuerer Publikationen, wie jene von Jan Denk (s. oben, a.a.O.), weniger in politischen Themen, Stücken oder Inhalten als im Akt des „politisch“ Theatermachens selbst, in seiner anthropologischen Grundbedingung des Aufeinander-Treffens im Rahmen der Aufführung. Insofern kann vom Politischen des Theaters als von einem Laboratorium gesprochen werden, das soziale Konfrontationen mit Experimentiercharakter und dem Einzelnen Freiheitserfahrungen ermöglicht, die sich in der Aufhebung des Dualismus von Gefühl und Verstand bzw. Körper und Geist widerspiegeln. Die Frage nach dem Potenzial des Theaters zur realpolitischen Verbesserung der Gesellschaftszustände muss unter den veränderten Gesichtspunkten des Neo-Liberalismus jedenfalls neu diskutiert werden.

Politisches (Proletarisches) Theater im Wien der 20er und 30er Jahre

Immer wieder waren Versuche erfolgreich, das alte Volkstheater, die alte **commedia popolare** in neuen Formen wieder aufleben zu lassen. In Österreich fiel die Volksbühnenbewegung bei den Sozialdemokraten auf fruchtbaren Boden: Während David Bach als Leiter der Kunststelle im Roten Wien (S. weiter unten) versuchte, die Arbeiter Clientèle an das (bürgerliche) Theater heranzuführen und so das Kulturleben gewissermaßen zu „ent-politisieren“, die „Kunst von der Politik zu befreien“ (Bach: „Die Künstler und der Sozialismus“ aus der Arbeiter-Zeitung vom 9. Februar 1919, zitiert von Jürgen Doll: Theater im Roten Wien, 1997, S.27), wollte der Dichter und Theoretiker Josef Luitpold Stern eine austromarxistische Gegenkultur schaffen, die er in der Zeitschrift der sozialistischen Bildungszentrale „Bildungsarbeit“ ausrief mit dem Ziel, den „neuen Menschen“ zu schaffen. Für Stern, der Bachs Vorstellungen vehement bekämpfte, ging es bei der sozialistischen Kulturarbeit nicht darum, die Arbeiterklasse an ein universelles Kulturerbe heranzuführen, das für ihn immer ein bürgerliches Erbe darstellt, sondern eine „sozialdemokratische Gegenkultur als Keimzelle einer proletarischen Klassenkultur“ (s. Doll, ibid.) zu schaffen. Stern vertritt einen sehr breiten Kulturbegriff und vertritt ähnlich Antonio Gramsci die Meinung, dass es Aufgabe der Intellektuellen sei, die Arbeiter an ihre (verschüttete) Kultur zu erinnern und ihnen zu helfen, sie wieder zu entdecken (Gramsci in den „Gefängnisbriefen“).

Die Entwicklung politischen Theaters in Wien weicht von der deutschen ab, weil in Österreich die Kommunistische Partei eine wesentlich geringere Rolle spielte. Das hatte seine Gründe nicht zuletzt in der Tatsache, dass zumindest Teile der österreichischen Sozialisten viel weiter links standen als ihre deutschen Genossen. Bei der dramaturgischen Form der Anfänge eines politischen Theaters in Österreich darf nicht übersehen werden, dass es hierzulande keinerlei Tradition der theatralischen Satire gab, wo das politische Theater/Kabarett hätte anschließen können. Bleibt Karl Kraus, die „Fackel“ und seine „Letzten Tage der Menschheit“, auf den man sich, nach seinen zahlreichen Ausfällen gegen die sozialistische Bildungsarbeit, nicht mehr berufen wollte.

Nach bescheidenen polit-theatralen Anfängen innerhalb der sozialistischen Festkultur, getragen von den Sozialistischen Mittelschülern und der Arbeiterjugend, konstituierte sich 1919 die Freie Vereinigung Sozialistischer Mittelschüler (VSM) als Kern der Veranstaltungsgruppe. Sie stand weit links und arbeitete fallweise mit der KPÖ zusammen. In den von VSM und Sozialistischer Arbeiterjugend organisierten roten Ferienkolonien halfen prominente linke Intellektuelle mit, Laienspiele zu kreieren, die langsam zu einer Art sozialistischem Wandertheater wurden, eine Vorform der bekannten Roten Spieler, für die auch der junge Jura Soyfer einige Szenen schrieb. Zu den bekanntesten Mitorganisatoren und Autoren zählten Marie Jahoda, Paul Lazarsfeld, Robert Ehrenzweig oder Hans Zeisel. Es wurden vor allem historisch-politische Revuen realisiert, die u.a. die Revolution von 1848 oder die Bauernbefreiung aktualisierend zum Thema machten.

Als Beginn des Wiener Politischen Kabaretts wird meist das sog. Ur-Kabarett von 1926 (mit Bürgermeister Seitz und Parteiführer Otto Bauer im Publikum) im Pötzleinsdorfer Czartoryski-Schlössl angesehen. Es ist demokratiepolitisch von Bedeutung, weil es interne Kritik an Aussagen der Parteiführer oder an Programmen von einzelnen Parteiorganisationen übte. Die Parteigrößen nahmen es mit Humor. Schließlich gab es auch genug Spott für den politischen Gegner, vor allem in den folgenden Programmen, die von einem Autoren-Kollektiv verantwortet wurden, bestehend aus Viktor Grünbaum, Robert Ehrenzweig, Ludwig Wagner. 1927 kamen Karl Bittmann und 1929 Jura Soyfer dazu. Im Dezember 1926 hatte das erste Programm des Politischen Kabaretts unter dem Titel „Wien wie es lacht und weint“ Premiere. „Alle die schwankenden Gestalten unseres Österreich ... zogen in buntesten Gestalten, in Musik und Versen, in Szenenbildern und Regieeinfällen von oft verblüffendem Einfallsreichtum drei Stunden lang an uns vorüber, und wir wurden nicht müde, zu schauen, zu lachen, zu lernen...Es war ein großer Anschauungsunterricht der Propaganda für unsere Ideen, es war aber auch eine große Verheißung, dass, wo so viel ursprünglicher Humor...und vor allem so viel Glück der Gemeinschaft...vorhanden ist, auch tüchtige und frohe Kämpfer für unsere Gesamtbewegung heranreifen.“ (s. Friedrich Scheu: Humor als Waffe, 1977 , 36)

Es fällt auf, dass der Humor betont wurde, der in anderen Kulturprogrammen von Sozialisten wie Kommunisten, etwa in den Arbeiter-Sprechchören Ernst Fischers oder den sozialistischen Oratorien und Kantaten oft gefehlt haben dürfte, so sehr scheinen sie dramaturgisch an katholischen Vorbildern orientiert. Wie überhaupt die linken Aufmarsch-Manifestationen sehr viel von der barock-katholischen Prozessions- und Spielkultur entlehnte. Es ist ein Treppenwitz der Geschichte, dass die Nazis ihrerseits die Strukturen linken Agitprops und sozialistischer Veranstaltungskultur (etwa Turnfeste und Großfeiern) kopierten.

„Zusammenfassend wäre zu sagen, dass das Politische Theater in seinen Anfängen auf sehr einfache, populäre Theatermittel zurückgriff: auf Formen der Commedia dell'arte, des Jahrmarkttheaters (inklusive des mittelalterlichen Spielmanns und seiner Weiterführung in den folgenden Jahrhunderten), auf Elemente des Zirkus und des Revuetheaters, wie man etwa an den beliebten ‚Girls‘ der Programme des Politischen Kabarett sehen kann. Ziel war es, das Publikum sehr unmittelbar anzusprechen, bis hin zu diversen Formen des Mitspiels. Wesentlich sind ferner die didaktischen und agitatorischen Elemente (Agitprop) und der spontane, oft improvisatorische Spektakelspaß mit Situationskomik, Lazzis, Slapstick.“

- Ulf Birbaumer: Politisches Theater im ersten Viertel des Zwanzigsten Jahrhunderts, 2012



Fotos © E. Handl, D. Schuberth, M. Rahmann, „AUF ACHSE 2008/2009/2010/2011, Wien Neubau

Quellen: http://de.wikipedia.org/wiki/Politisches_Theater. Stand: 23. 3. 2012, Birbaumer, Ulf: Politisches Theater im ersten Viertel des Zwanzigsten Jahrhunderts, Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Feb. 2012: http://www.inst.at/trans/17Nr/3-9/3-9_birbaumer17.htm. Jürgen Doll, Theater im Roten Wien, vom sozialdemokratischen Agitprop zum dialektischen Theater Jura Soyfers, Böhlau Verlag, 1997; Friedrich Scheu: Humor als Waffe, 1977.

GemeindeHofTheater (1980-1995) : Das Fo Theater in den Arbeiterbezirken

„Soyfers politisch-didaktisches Theater, häufig wie eine Art Findling in der als unpolitisch verstandenen österreichischen Literaturlandschaft angesehen, erweist sich... als Abschluss vielfältiger theatralischer Recherchen, die von der sozialdemokratischen Gegenkultur ihren Ausgang nahmen. [.. Bemerkenswert gerade im österreichischen Kontext ist [das] Bestreben, sich von den bürgerlichen Traditionen abzusetzen, gezielt innerhalb eines sozialistischen Kommunikationszusammenhangs zu wirken und also ... bewusst Kultur und Politik miteinander zu verknüpfen.“

Jürgen Doll, Theater im Roten Wien, vom sozialdemokratischen Agitprop zum dialektischen Theater Jura Soyfers, Böhlau Verlag, 1997, Zusammenfassung, in: S. 408-411.

Das Wiener **Fo-Theater** wurde 1979 von der Schauspielerin Didi Macher, dem Schauspieler und Regisseur Otto Tausig und dem Theaterwissenschaftler Ulf Birbaumer, der zur damaligen Zeit auch als Theaterkritiker tätig war, gegründet. Von 1980 bis 1995 ist das **Fo-Theater** als **GemeindeHOFtheater** zur Wiener Festwochenzeit durch Wiener Bezirke und deren Gemeindehöfe gezogen, in denen vorwiegend ArbeiterInnen und Angestellte wohnten. "GemeindeHOFtheater", ein Wortspiel von Otto Tausig, weist bereits darauf hin, dass gewisse Allüren keinen Platz hatten. Die bewusst gewählte Zeit der Festwochen, Mai und Juni, hatte nicht nur den Vorteil des warmen Wetters, sondern bot die Möglichkeit, zeitgleich ein Alternativprogramm zu den Wiener Festwochen anzubieten, die sich immer mehr zu einem Fixpunkt der etablierten Theaterlandschaft in Wien entwickelten. Das Zielpublikum des **Fo-Theaters** setzte sich gerade aus jenen Zusehenden zusammen, die Theaterbesuche und Theatergebäude nicht gewohnt waren. Vielmehr war die Idee, ein Publikum anzusprechen, das ein solches noch gar nicht war. Menschen, "die - wenn überhaupt - maximal ein bis zweimal im Jahr ein institutionelles Theater von innen sehen". Dabei ist die Idee der Dezentralisierung weder neu noch das Auszeichnende des *Fo-Theaters*. Neu war die "inhaltliche Konsequenz, die räumlich breite Streuung und der „lange Atem" des Unternehmens. (S. u.a. http://www.inst.at/trans/15Nr/02_4/pfeiffer15.htm - FNT9).

Das **Fo-Theater** wurde als Verein gegründet, es besaß kein Haus und spielte in den Innenhöfen der Gemeindebauten, auf Plätzen und in Parks. Dazu wanderte es von Ort zu Ort mit einer mobilen Bühne, einem Bühnenbus, später dann mit einem aufklappbaren Anhänger. Diese transportable Riesentheatertruhe konnte innerhalb eines Nachmittags aufgeklappt und sogleich als bespielbare Bretterbühne verwendet werden. Die zu bespielenden Gemeindehöfe wurden in extensiver Vorarbeit von Didi Macher und Otto Tausig ein Jahr vor dem Debüt des **Fo-Theater in den Arbeiterbezirken Wien** auf ihre Bespielbarkeit hin geprüft. Die einmal ausgewählten Gemeindehöfe blieben die nächsten Jahre im Programm. Um einige als Beispiele zu nennen: Sturhof (im 2. Bez.), Sigmund Freud-Hof und Karl Schönherr-Hof (im 9. Bez.), Jean

Jaurès-Hof (im 10. Bez.), Lindenhof (im 18. Bez.), Karl Marx-Hof (im 19. Bez.), Friedrich Engels-Hof (im 20. Bez.), Goethe-Hof (im 22. Bez.) sowie modernere Siedlungen wie die Großfeld- (im 21. Bez.) oder die Per Albin Hansson-Siedlung (im 10. Bez.). Es wurde auch in Betrieben wie zum Beispiel der Firma Goerz-Elektro, Firma Wertheim, Firma Elin-Union-AG, Firma Unilever gespielt, und auch an Orten wie dem Finanzamt im 8. Wiener Gemeindebezirk oder im Alten Rathaus (im 1. Bez.) sowie in Gasthäusern.

Das Theater sollte also zu den Menschen gebracht werden, die sonst nicht am Wiener Theaterleben teilnahmen. Didi Macher, die Gründerin „verfolgte mit ihrem Team und den beiden Mitbegründern eine politische Linie der Theaterarbeit, die einer dezentralen Kulturarbeit verpflichtet war. Diese setzte bei einer sentimentalen Rückschau auf das Rote Wien an, in dem es ein so genanntes Proletariat noch gab. Für dieses wollte das **Fo-Theater** „in den Arbeiterbezirken Wien“ Theater machen. Wie alle zahlten die Menschen aus dem Proletariat auch ihre Steuergelder, mit denen die Kunsttempel finanziert wurden, in deren Genuss aber im Verhältnis recht wenige Menschen kamen.“ (S. Gabriele C. Pfeiffer, **Kommt herbei! Comoedianten sind da. Ich erzähle Euch die Geschichte vom Dario Fo-Theater in den Arbeiterbezirken. Eintritt frei!**

Mandelbaum Verlag, 20009). Über die Geschichte und die kulturelle Wiederbelebung, die das Fo-Theater den Wiener Gemeindehöfen zu verschaffen suchte, berichtet Pfeiffer:

*„Der ‚Hof‘“ – ein Terminus, mit Adel und Monarchie assoziierbar, bekam eine ganz andere Bedeutung. Die Gemeindehöfe wurden eine überraschende neue Basis – und das auch im wahren Sinne des Wortes – für das Theater-Spielen. Es wurde etwas verwirklicht, wovon im Grunde alle Theatermenschen träumen: das so genannte Volk zu erreichen, in einer Sprache zu ihm zu sprechen, die es auch mit dem Herzen versteht und ihm Inhalte zu vermitteln, die dessen ureigenste Fragen betreffen. Es so zum Verbündeten zu machen für all das, was besser sein, besser werden könnte. Für ein Miteinander im guten alten aufklärerischen Sinn.
- Gabriele C. Pfeiffer, **Kommt herbei! Comoedianten sind da. ... (ibid.)***



GemeindeHofTheater. Foto: Dagmar Bartik



© Peter Korrak, ACHTUNDSECHZIG, FLEISCHEREI, Frühjahr 2008

Eva Brenner über Politisches Theater heute

*„**Politisches Theater** – für mich ist das eine Lebensaufgabe. Ich habe mit Brecht begonnen, als 16-jährige, als Mädchen aus bürgerlicher Familie. Aus einer Familie, die am ersten Mai demonstrativ nicht auf die Straße gegangen ist, was mich natürlich sofort dazu bewegt hat, zu schauen, was denn am ersten Mai so Böses los ist auf der Straße. Das musste ich mir anschauen, denn ich war Rebellin. Wenn die alle nicht aus dem Haus gehen, dann muss es ja ganz spannend draußen sein. Das bürgerliche Schweigen über die jüngste Vergangenheit löste später ein ähnliches Gefühl aus. Das hat mich besonders interessiert, was ständig verschwiegen wurde oder kleingeredet, verharmlost. So ein Typ war ich immer. Dann kam ich auf der Uni sehr schnell in linke Kreise; später wurde dann Heiner Müller interessant und Elfriede Jelinek und andere politische Autoren von Sam Shepard über Franz Xaver Kroetz bis Dario Fo. Später begegnete mir mit Grotowski und dem Living Theatre eine ganz andere Form des Theaters. Mir ist sehr klar geworden, nachdem ich Bühnenbild studiert hatte, dass das Guckkastentheater kein Medium ist, um große Massen anzuziehen, dass es ein bürgerliches Setting ist, und dass wir das durchbrechen müssen. Ich habe mein ganzes Leben nach neuen Formen, um Menschen zu erreichen, gesucht. Ich habe gar nichts gegen Hochkultur, aber mir war klar, dass ich mich an ein Publikum wenden musste, das sich auf die Straßen traute. Ein Publikum, das jetzt die Krise zu spüren beginnt, in der eindeutig nicht nur soziale, sondern auch kulturelle Chancen verloren gehen. Es gibt kein Konzept der wirklichen Partizipation. Mir geht es um einen ganz humanen oder radikal-demokratischen Anspruch. Leute mit diesem Anspruch werden von den Postmodernist_innen zurechtgewiesen: «Na, die Brenner macht 70er-Jahre-Theater, das ist Geschichte, das brauchen wir nicht mehr, jetzt brauchen wir postmodernes, postmigrantisches Theater!» Wenn schon migrantisches Theater schwer zu fassen war, was bringt uns das «post-» hinter dem «migrantisch»? Ist zum Beispiel ein Dario Fo oder ein Grotowski überhaupt angekommen in Österreich? Ist Richard Schechner hier relevant, also spielt Environmental Theatre eine Rolle? Ich war ja selber Studentin der Theaterwissenschaft. In diesem Studium bleibt das ganz andere Theater ein Randgebiet. Es wird erwähnt in ein paar Seminaren, aber es spielt eigentlich keine Rolle. Nach fünf Jahren Staatstheaterbetrieb, mit 23 Jahren, ging ich ins Ausland, wurde Bühnenbildassistentin und später Bühnenbildnerin; damals war die Zeit, in der man noch relativ billig reisen konnte. Man konnte billig mieten, man konnte leicht Jobs zum Überleben kriegen, es war alles möglich. Was heute beklagt wird, und ich schließe mich der Klage an, ist, dass wir quasi eine Reduktion der Möglichkeiten erleben. Als wir uns ins Theaterleben stürzten, schienen alle Türen geöffnet zu sein, vor allem die Türen in das andere Theater. Es muss ein politisches Theater sein, sonst wäre es ja nicht ein «anderes Theater».*

– Eva Brenner, aus: „**Postaufklärerische Pseudointegration**“, Das Unendliche Gespräch 1, [Eva Brenner und Jenny Simanowitz], **AUGUSTIN 312**, 11. 1. 2012, S. 23

3. Excursus : DAS „ROTE WIEN“

„Aber nicht nur ihren Gott, auch ihre Erde schaffen sich die Menschen nach ihrem Ebenbilde. Der Mensch versteht immer nur sich selbst; nach der Analogie seiner Tätigkeit, seiner Arbeit, seiner Erlebnisse sucht er sich alles begreiflich zu machen, was er beobachtet. Darum verändern sich mit seinen Lebensbedingungen auch seine Vorstellungen von der Natur.“ - Otto Bauer

„Rotes Wien“ wird die österreichische Hauptstadt Wien in der Zeit von 1918 bis 1934 genannt, als die Sozialdemokratische Arbeiterpartei (SDAP) bei den Wahlen zu Landtag und Gemeinderat wiederholt die absolute Mehrheit erreichte. Die sozialdemokratische Kommunalpolitik dieser Jahre war geprägt von umfassenden sozialen Wohnbauprojekten und von einer Finanzpolitik, die neben dem Wohnbau auch umfangreiche Reformen in der Sozial-, Gesundheits- und Bildungspolitik unterstützte. Die Sozialdemokratie bildete durch ihre Stellung in Wien einen Machtfaktor, der einen Gegenpol zur Politik der Christlichsozialen Partei (CS) darstellte, die damals in den anderen Bundesländern und auf Bundesebene regierte. Das „Rote Wien“ endete 1934, als Bürgermeister Karl Seitz in Folge des österreichischen Bürgerkrieges seines Amtes enthoben und verhaftet wurde, und die aus der CS hervorgegangene Vaterländische Front (VF) auch in Wien die Macht übernahm.

Mit der Gründung eines eigenen, von Niederösterreich abgetrennten Bundeslandes Wien am 1. Januar 1922 konnte jene Steuerhoheit erreicht werden, die der Stadt die finanziellen Mittel für ihr kommunalpolitisches Programm zuführte. Das „Rote Wien“ war damit möglich geworden – eine Entwicklung, die in ihrer Bedeutung weit über Österreichs Grenzen hinaus ging. Tatsächlich war Wien zu diesem Zeitpunkt die einzige von Sozialdemokraten regierte Millionenstadt der Welt. Kernpunkt der neuen Kommunalpolitik war der Wohnbau - hier, im täglichen Lebensbereich, sollte der Unterschied zwischen kapitalistischem Wohnungswucher und sozialistischer Kommunalpolitik direkt erfahrbar werden.

Die erstaunlichen Errungenschaften des Roten Wien lassen oft vergessen, wie kurz die Zeitspanne für die Umsetzung seines Reformprogramms war: rund 15 Jahre bis zur Ausschaltung der Demokratie 1934 – bzw. kaum mehr als 10 Jahre, wenn man die Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise auf die Bautätigkeit bedenkt. Die Gesamtbilanz der Wohnbaupolitik des Roten Wien ist dennoch beeindruckend. Wohnen war mehr als bloße Behausung: der „Gemeindebau“ verstand sich als räumlich konzentrierter Ausdruck der neuen Gesellschaft mit einem breiten Angebot an Infrastruktur wie Bildung und Gesundheit. Die Architektur wurde zum Träger dieser sozialen Utopie. Neben den zahlreichen Gemeinschaftseinrichtungen und dem „Hof“ als zentralem Kommunikationsbereich, sollte insbesondere auch die ästhetische Gestaltung und architektonische Qualität den Anspruch auf gesellschaftlichen Fortschritt dokumentieren. Die über das

gesamte Stadtgebiet verteilten Bauten wurden zum Symbol der Stärke und dokumentieren mit ihren Namensbezeichnungen (Marx-, Engels-, Adler-, Bebel-, Liebknecht-, Matteotti-Hof etc.) das Recht auf Geschichte der Arbeiterklasse. Zum symbolträchtigsten Bau des Roten Wien wurde der Karl Marx-Hof (1930) in Heiligenstadt, geplant vom Otto Wagner-Schüler und Beamten des Wiener Stadtbauamtes, Karl Ehn (1884 -1959).

Die Theorie des Austromarxismus

Die Vertreter des Roten Wien verfochten den Standpunkt der proletarischen Revolution und wollten die Ideen von Marx auf alle politischen und wirtschaftlichen Erscheinungen anwenden. Die Entwicklung des AUSTROMARXISMUS hing mit dem 1904 erschienenen 1. Band der "Blätter zur Theorie und Politik des wiss. Sozialismus", den von M. Adler und R. Hilferding hg. "Marxstudien" und der Monatsschrift "Der Kampf" (1907ff.) zusammen. Nach 1917 (russische Revolution) suchte der AUSTROMARXISMUS zwischen der II. (Sozialist.) und der III. (Kommunist.) Internationale zu vermitteln, rückte aber später angesichts der Erfahrungen in der Sowjetunion vom Bolschewismus ab. Austromarxismus ist die Bezeichnung der österreichischen Schule des (Neu-) Marxismus, die nach 1900 entstanden ist. Vertreten durch die Theoretiker Max Adler, Rudolf Hilferding, Karl Renner, Gustav Eckstein, Otto Bauer, Friedrich Adler und vor allem Otto Bauer, die den äußersten linken Flügel in der Sozialistischen Internationale darstellten. Diese spezifische Ausprägung der theoretischen Anschauungen, unterschied die SDAP und deren Wirken zur Zeit des Roten Wien von den anderen Sozialdemokratischen Parteien.

Gesellschaftliche Bedingungen

Nach dem Ersten Weltkrieg und dem Zusammenbruch der Donaumonarchie wurde in Österreich die Republik ausgerufen. Bei den Gemeinderatswahlen am 4. Mai 1919 – erstmals waren Frauen und Männer aus allen Schichten berechtigt, den Gemeinderat zu wählen – errang die Sozialdemokratische Partei in Wien die Mehrheit. Obwohl die Volksvertreter nun freie Hand hatten, standen sie vor einer schwierigen Aufgabe. Beamte aus dem Ausland kehrten zu Tausenden in ihre Heimatländer zurück, Flüchtlinge aus dem zeitweise russisch besetzten Galizien und ehemalige Soldaten der k.u.k. Armee kamen zumindest vorübergehend nach Wien. Die neuen Staats- und Zollgrenzen zur Tschechoslowakei und Ungarn, woher Wien bis dahin versorgt worden war, machten Lebensmittellieferungen nach Wien schwierig. (Mit Hilfe der flächendeckend bestehenden sozialistischen Konsumvereine gelang es, die Lebensmittelversorgung der Stadt sicherzustellen.) Im neuen Österreich wurde die Hauptstadt als „Wasserkopf“ – als viel zu groß für das kleine Land – betrachtet. Dazu kam die kriegsbedingte Hyperinflation, der erst 1925 die Währungsreform von der Krone zum Schilling folgte. In den überfüllten Mietwohnungen und Notunterkünften mit spärlichen

sanitären Einrichtungen grassierten Krankheiten wie Tuberkulose („Wiener Krankheit“), spanische Grippe und Syphilis. Zur extremen Wohnungsnot kam die hohe Zahl der Arbeitslosen. Der tristen materiellen Ausgangslage standen beachtliche intellektuelle Ressourcen gegenüber. Der später weltbekannte Sigmund Freud, Arthur Schnitzler, Karl Kraus, Friedrich Torberg und viele andere Wissenschaftler, Künstler, Publizisten und Architekten, die in Wien lebten, standen der Aufbauarbeit der sozialdemokratischen Stadtverwaltung positiv gegenüber und beteiligten sich nicht an der grundsätzlichen Gegnerschaft der Christlichsozialen Partei zum Reformwerk.

Kommunal-und Finanzpolitik

Die Bundespolitik der Rot-Schwarzen Koalition 1918–1920 brachte bereits sieben Tage nach dem Ausruf der Republik den gesetzlich verankerten Achtstundentag und in der Folge die Arbeitslosenversicherung. Auch die Arbeiterkammer, als gesetzliche Interessenvertretung der Arbeiter und Angestellten, entstand zu dieser Zeit. Umso mehr bemühten sie sich, Wien, wo sie praktisch allein regieren konnten, zur Musterstadt sozialdemokratischer Gesellschaftspolitik zu machen. Ihre Politik wurde damals als spektakulär betrachtet und in ganz Europa beachtet. Die Konservativen hassten diese Politik teilweise, konnten jedoch vorerst gegen die Wahlerfolge der Sozialdemokraten in Wien nichts ausrichten. Die Wiener Sozialdemokraten führten per Landesgesetz neue Abgaben ein, die zusätzlich zu den Bundessteuern erhoben wurden (von Kritikern nach Finanzstadtrat Hugo Breitner Breitner-Steuern genannt). Luxus wurde speziell besteuert: Auf Reitpferde, große Privatautos, Dienstpersonal in Privathaushalten, Hotelzimmer und andere Luxusgüter wurde eine Luxussteuer erhoben. Die neue Wohnbausteuer war ebenfalls progressiv ausgestaltet. Aufgrund des noch in der Endphase des Ersten Weltkriegs eingeführten Mieterschutzes und der nominell eingefrorenen, durch die Inflation entwerteten Mieten, war der vor 1914 dominierende private Mietwohnungsbau zum Erliegen gekommen. Die Wohnbausteuer diente nun dazu, den Wohnungsbau seitens der Gemeinde wieder anzukurbeln. Durch diese Maßnahmen wurden die niederen Einkommen entlastet und die höheren belastet.

Sozial-, Gesundheitspolitik und Bildungspolitik

Die städtische Sozial- und Gesundheitspolitik wurde durch günstige Leistungen der städtischen Gas- und Elektrizitätswerke und der Müllabfuhr verbessert. Jeder Säugling bekam gratis ein Wäschepaket, damit „kein Wiener Kind mehr in Zeitungspapier gewickelt werden musste“. Zur Erleichterung der Berufstätigkeit der Mütter und um der Verwahrlosung von Kindern auf der Straße vorzubeugen, wurden Horte, Kindergärten und Kinderfreibäder eingerichtet. Die medizinische Versorgung der Bevölkerung war kostenlos. Es gab Angebote für Kuraufenthalte und Ferienkolonien sowie öffentliche Bäder und

Sportanlagen zur Körperertüchtigung. Nach den Worten des Sozial- und Gesundheitsstadtrates Julius Tandler war man sich der gesamtgesellschaftlichen Dimension dieser Maßnahmen bewusst: „Was wir für die Jugendhorte ausgeben, werden wir an Gefängnissen ersparen. Was wir für Schwangeren- und Säuglingsfürsorge verwenden, ersparen wir an Anstalten für Geistesranke.“

Trotz eingeschränkter Kompetenzen, da Bildung Sache des Bundes war, begann Wien mit einer Schulreform. Otto Glöckel, der von 1919 bis 1920 sozialdemokratischer Unterrichtsminister in Österreich war, wurde als Leiter des Wiener Stadtschulrates die treibende Kraft der Wiener Schulreform. Die Bildungsreform profitierte davon, dass das Wien Sigmund Freuds und Alfred Adlers eine Hochburg der noch jungen Tiefenpsychologie war. Am „Schaltbrett der Erziehung“, in der Lehrerbildung, in der Elternberatung usw. wirkten vor allem individualpsychologisch ausgebildete Lehrer, Ärzte und Sozialarbeiter. Neue Formen der Schulorganisation (Arbeitsschule), der Schülermitbestimmung und der Erwachsenenbildung wurden ausprobiert. Der kostenlose Schulbesuch und Stipendien sollten allen Schichten gleiche Bildungschancen ermöglichen und das Volk für die Demokratie schulen. Nach der Theorie des Austromarxismus sollten Kinder und Erwachsene erzogen werden, um als „neue Menschen“ den Sozialismus zu verwirklichen. Trotz Widerständen wurde der Religionsunterricht von der Kirche getrennt.

Der 12. Februar 1934 – die „Februarkämpfe“

Die Gegensätze zwischen Sozialdemokraten und Republikanischem Schutzbund (1933 verboten) einerseits und Christlichsozialen und Heimwehr bzw. der Regierung andererseits (Erste Republik), führten in den Februartagen (12.-15. 2.) 1934 zum Bürgerkrieg. Die Kämpfe brachen aus, als sozialdemokratische Schutzbündler unter R. Bernaschek einer Waffensuchaktion der Heimwehr (als Hilfspolizei) im Linzer sozialdemokratischen Parteiheim ("Hotel Schiff") bewaffneten Widerstand leisteten. Vorangegangen waren die wiederholte Aufforderung B. Mussolinis an Bundeskanzler E. Dollfuß, den Marxismus zu bekämpfen, die Absetzung der Leitung der Arbeiterkammer sowie die Verhaftung namhafter Schutzbündler. Dem Kampf in Linz folgten Aufstände in Wien und anderen Orten (Steyr, St. Pölten, Eggenberg b. Graz, Kapfenberg, Bruck a. d. Mur, Wörgl usw.). Zentren des mit Artillerieinsatz niedergekämpften Widerstands in Wien waren Arbeiterheime und Gemeindebauten (Karl-Marx-Hof, Goethe-, Sandeilen-, Reumannhof u. a.), insbesondere in Floridsdorf (z. B. Schlingenhof). Die unorganisierte Aufstandsbewegung scheiterte hauptsächlich daran, dass der von der Sozialdemokratischen Partei ausgerufene Generalstreik nicht durchgeführt wurde. Die Kämpfe kosteten die Schutzbündler fast 200 Tote und mehr als 300 Verwundete, die Exekutive 128 Tote und 409 Verwundete. Einige Führer des Aufstands wurden hingerichtet (G. Weissel, K. Wallisch, K. Münichreiter u. a.), andere konnten ins Ausland fliehen (J. Deutsch, O. Bauer, R. Bernaschek). Dem Aufstand folgte das Verbot der Sozialdemokratischen Partei, der Gewerkschaften, aller sozialdemokratischen Arbeiterorganisationen sowie der von den Sozialdemokraten geleiteten Gemeinde-

und Landesvertretungen und der Ausruf der Maiverfassung 1934 bzw. des Ständestaats.

Im Februar 1934 war der Schlingenhof einer der Brennpunkte der Kämpfe im 21. Bezirk. Die Schutzbündler errichteten in der Brünner Straße zwei Barrikaden aus Koloniakübeln, Brettern und Steinen. Am 13. Februar griffen Bundesheer und Polizei an, wobei auch zwei Panzerwagen eingesetzt wurden, die die Barrikaden durchbrachen. Als Artillerie die Wohnhausanlage beschoss, konnte die Exekutive schließlich in den Bau eindringen, ihn aber nicht gänzlich besetzen. Das gelang erst durch den Einsatz weiterer Einheiten des Bundesheeres in den Nachmittagsstunden des 14. Februar. Im Polizeibericht heißt es, dass allein im Schlingenhof 350 Schutzbündler gefangen genommen wurden. Eine Gedenktafel erinnert heute an die dramatischen Ereignisse und an die Opfer des Februar 1934 im Schlingenhof.



Februarkämpfe: Zerschossener Gemeindebau in Wien 21.
Kapitulation der letzten sozialistischen "Schutzbund" Kämpfer.

„Die österreichische Sozialdemokratie der Zwischenkriegszeit ist eine demokratische Massenpartei, eine ‚Weltanschauungspartei‘ von überaus hohem und dichtem Organisationsgrad. [...] In der ersten Republik hatte die Sozialdemokratie also eine absolut dominierende Position in der Arbeiterschaft inne, bei den Kernschichten der Industriearbeiterschaft fast ein Monopol. Die imponierende Stärke der österreichischen Sozialdemokratie, die sie zu einer Art Musterpartei innerhalb der Sozialistischen Internationale werden ließ, erklärt sich nicht zuletzt aus der Fähigkeit zur Integration divergierender ideologischer Strömungen. [...] Unter diesen Prämissen entwickelte sich die austromarxistische Theorie und Praxis, die späterhin als ‚Dritten Weg‘ zwischen Kautskyanismus und Leninismus oder, wenn man so will, zwischen Reform und Revolution bekannt wurde. [...] Als gleichsam ‚erbe‘ der liberalen Tradition in Österreich blieb die Sozialdemokratie dem Prinzip der graduellen Machtergreifung durch demokratische Wahlen hundertprozentig verbunden. Diktatur und Gewaltanwendung lehnte sie ab. [...] ... seit ihren Anfängen [hatte sie sich] vor allem als Kulturbewegung gesehen und definiert. Die Konzeption, vor allem eines Victor Adler, zielte auf die Schaffung politischer Symbole, auf die Institutionalisierung einer Reihe von Parteifesten, die mit einem regelrechten Ritus ausgestattet wurde. Die alljährlichen Großdemonstrationen und Fest am 1. Mai stellen das wohl bekannteste Beispiel für diese Versuche, über den politischen Alltag hinaus eine tiefe emotionale Bindung der Massen an die Partei darzustellen, dar.“

Wolfgang Maderthaner, „Die österreichische Sozialdemokratie 1918-1934. Die Größte Parteiorganisation der Welt“, in: Das Rote Wien, Histor. Museum der Stadt Wien, 1993, S. 28-42

Städtischer Wohnungsbau

Wegen der extremen Wohnungsnot wurde die Schaffung von neuen Wohnungen das wichtigste Ziel der Sozialdemokraten. Mit dem Wohnanforderungsgesetz des Bundes von 1919 konnte bereits eine bessere Auslastung der Wohnungen erzielt werden. Weil der vom k.k. Gesamtministerium 1917 verordnete und sogleich auf Wien erstreckte Mieterschutz die Mietzinse auf Vorkriegsniveau fest schrieb, lohnte sich das Bauen für Privatleute nicht mehr. Mangels Nachfrage von privater Seite waren Bauland und Baukosten für die Gemeinde günstig. Von 1925 bis 1934 entstanden auf diese Weise über 60.000 Wohnungen in Gemeindebauten. Große Wohnblocks wurden um einen Hof mit weiten Grünflächen gebaut. Berühmte Beispiele sind der Karl-Marx-Hof, der Jakob Reumann-Hof, der Karl-Seitz-Hof oder der George-Washington-Hof. Die Wohnungen wurden nach einem Punktesystem vergeben. Familien oder Personen mit einem Handicap erhielten Pluspunkte. Die neuen Wohnungen wurden zu 40 Prozent aus dem Ertrag der im Land Wien eingeführten Wohnbausteuer und der Rest durch die Wiener Luxussteuer und Bundesgelder finanziert. Damit konnte die Mietzinsbelastung in den städtischen Wohnungen für einen Arbeiterhaushalt auf vier Prozent des Einkommens gesenkt werden, während es vorher 30 Prozent waren. Bei Krankheit oder Arbeitslosigkeit wurde der Mietzins gestundet.

Die Kunst des Roten Wien Architektur, Musik, Theater

Durch die Kriegsfolgen war die neue Regierung mit einer Reihe von Problemen – Lebensmittelengpässe, starke Inflation, hohe Arbeitslosigkeit und grassierende Krankheiten. Diese Situation prägte die Kunst und insbesondere die Architektur: Der starke Wohnungsmangel und die Einstellung, dass ähnliche soziale Gegebenheiten für jede/n BürgerIn geschaffen werden sollten, führte zum Bau von 382 Gemeindebauten, die von insgesamt 199 verschiedenen Architekten geplant wurden. Bis etwa 1922 wurden die meisten Bauten vom Stadtbauamt entworfen, wo mehrere Otto Wagner-Schüler tätig waren. Später wurden zunehmend auch freie Architekten beschäftigt, von denen sich viele auch mit Fragen der Inneneinrichtung und des Designs auseinandersetzten. Durch diese Vielfalt kam es zu verschiedenen Einflüssen: Alle wesentlichen Stilrichtungen der damaligen Epoche, wie etwa Historismus, Neoklassizismus, Wiener Sezessionismus, Jugendstil, "Neue Sachlichkeit" und Konstruktivismus, sind zu erkennen. Trotz großer Unterschiede zeichneten sich alle Bauten durch gewisse Merkmale aus. Am prägendsten waren die gemeinschaftlichen Sozialeinrichtungen wie Waschküchen, Badehäuser, Kindergärten, Lebensmittelgeschäfte, Bildungseinrichtungen, Fürsorge- und Gesundheitseinrichtungen, Arztpraxen etc., die eine eigene, autarke Infrastruktur bildeten. Durch die gravierenden Veränderungen im Land konnten nun auch Frauen andere gesellschaftliche Positionen erreichen (z. B. die mit ihrer „Frankfurter Küche“ bekannt gewordene Wiener Architektin Margarete Schütte-Lihotzky, 1897 -2000).

In anderen Kunstbereichen, wie der Musik, konnte keine so große Vielfalt verzeichnet werden. Dieser Bereich sollte den Zusammenhang im Volk stärken und neuen Mut machen, dass die Probleme der Nachkriegszeit mit genügend Fleiß und Arbeit zu bewältigen seien. Das wohl bedeutendste Werk dieser Zeit ist daher das „Lied der Arbeit“; 1867 von Josef Zapf geschrieben und im Folgejahr von Josef Scheu mit Musik unterlegt, gilt es heute als eines der bekanntesten deutschsprachigen Arbeiterlieder und als Hymne der österreichischen Sozialdemokratie. Im Theaterbereich ist insbesondere das Arbeitertheater hervorzuheben, das einen bedeutenden Teil der sozialistischen Fest- und Feierkultur gestaltete, und sich seit den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts entwickelte. 1906 gründete der linke Publizist und Redakteur der Arbeiter-Zeitung, Stefan Großmann, mit Unterstützung der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei die "Freie Wiener Volksbühne", einen Theaterverein ohne festes Haus, dessen Ziel es war, der Arbeiterschaft den Zugang zu den Werken der deutschen Klassik und der zeitgenössischen Moderne zu erschließen. Unter Großmanns Leitung genoss die Bühne bald großes Ansehen und somit zählte 1910 die Volksbühne bereits über 30.000 Abonnenten. 1932 wurden verschiedene Arbeiter- und Bauerntheatergruppen zu den Roten Spielern zusammengeschlossen und die Zeitschrift "Die politische Bühne", als deren offizielles Organ, herausgegeben. Zu ihren Autoren gehörte, unter anderen, auch Jura Soyfer.

„Das Max-Planck-Institut in Göttingen hat 2008 ein Forschungsprojekt zu multireligiösen und multiethnischen Gesellschaften in Deutschland gemacht, mit dem Resultat, dass sozialer, politischer und wirtschaftlicher Erfolg einer Stadt davon abhängt, wie gut sich Gesellschaften mit der steigenden Komplexität auseinandersetzen, und nicht, wie sie dagegen ankämpfen.

Anstatt über ordnungspolitische Maßnahmen würde ich mit der Stadtpolitik lieber über so ein adäquates partizipatives Steuerungsinstrument wie BürgerInnenrat und BürgerInnenengeld diskutieren, wo Top-down- und Bottom-up-Ansätze miteinander kombiniert werden und wo Verwaltung, Politik, einheimische und migrierte Bewohnerschaft im Gemeindebau ganz direkt eingebunden sind. Das wäre ein sozialpolitisches Experiment, das zu einem Relaunch des einstigen Roten Wien werden könnte. Es wäre der Versuch, bürgerschaftliche Ressourcen in kooperative Aktivität zu verwandeln, und die Möglichkeit, gemeinsam demokratische Kultur zu praktizieren und Verantwortung zu übernehmen.“

- Renate Schnee, „Migration im Gemeindebau“, in: Lebensmodell Diaspora, Über moderne Nomaden, Hrsg. Isolde Charim, Gertraud Auer Borea, Transcript Verlag 2012, S. 143-50, S. 150.

Renate Schnee ist Leiterin des Stadtteilzentrums „Bassena“ in Wien in der Siedlung Am Schöpfwerk, das seit Bestehen des Wohngebietes (1982) das Schöpfwerkleben beeinflusst. Die MitarbeiterInnen organisieren den kontinuierlichen Dialog zwischen unterschiedlichen Interessensgruppen und AkteurInnen im Stadtteil, damit sich mit deren Ideen und Engagement sozial nachhaltige Lösungen etablieren. Die Gemeinwesenarbeit gilt hier als erprobtes Arbeitsprinzip, mit dem die Wirkungen globaler Entwicklungen im Stadtteil zum sozialen Wohl der Menschen bearbeitet werden. Träger ist der Verein Wiener Jugendzentren.

Nach 1945...

In der Ersten Republik errichtete das "Rote Wien" mehr als 60.000 Gemeindewohnungen. 1934 lebte ein Zehntel der Wiener Bevölkerung in Gemeindebauten. Nach dem Krieg erreichte der Wiederaufbau nur in seltenen Fällen die städtebaulichen und architektonischen Qualitäten der 20er und 30er-Jahre. Diese sollten erst später wieder entdeckt werden, als eine neue Architektengeneration Alternativen zu einer als gesichtslos empfundenen Moderne suchte. Sie fand sie bei den Gemeindebauten des Roten Wien und besonders bei den Otto Wagner-Schülern. Heute werden diese unter Denkmalschutz stehenden Bauten aufwendig saniert und bilden innerhalb des kommunalen Wohnungsbestands einen architektonischen und kulturpolitischen Höhepunkt.

Wien zählt im weltweiten Vergleich zu den Städten mit der höchsten Lebensqualität. Diese Lebensqualität geht dabei aber nicht mit überhöhten Mieten einher. Dafür sorgt die Stadt Wien durch vielfältige Einflussnahme auf den Wohnungssektor. Die Versorgung mit leistbaren und qualitätsvollen Wohnungen ist eines der wichtigsten Anliegen der Stadt Wien. Der soziale Wohnbau kann auf eine lange Tradition zurückblicken und ist ein identitätsstiftendes Merkmal der Stadt Wien. Heute zählen zum sozialen Wohnbau rund 220.000 Gemeindewohnungen und 200.000 geförderte Miet- und Eigentumswohnungen von gemeinnützigen und gewerblichen Bauträgern. Die Stadt Wien achtet besonders auf die umfassende Qualität der geförderten Bauten. Ökonomische und ökologische Eigenschaften sind gleichbedeutend mit

architektonischen. Pilot-Projekte wie die autofreie Mustersiedlung, Frauenwerkstatt I und II, Integrationsprojekte und Passivhäuser steigern die Qualität weiter. Durchschnittlich entstehen so pro Jahr rund 5.500 neue Wohnungen. (S.u. a.Wikipedia, Eintrag über Rotes Wien im Weblexikon der Wiener Sozialdemokratie, <http://web.archive.org/web/20051130014250/http://www.wien.gv.at/spezial/jubilaeum/geschichte/wohnen.html>).

„In einer ‚globalisierten‘ Welt und nach dem totalitären Schreckensregime in Europa ist es, im weltweiten Maßstab gesehen, erforderlich, aus Erfahrungen vielfachen Scheiterns sozialistischer, kommunistischer, christlicher und humanistischer Ansprüche Lehren zu ziehen. [...] Die Gegenwart ist charakterisiert durch andauernde und verschärfte Probleme sowie durch mangelnde Bereitschaft, diese mittels tief greifender Reformen zu lösen. Damit weist sie deutliche Parallelen zur Zwischenkriegszeit auf. Der heute weit verbreitete ökonomische Spielraum macht dieses Versagen, oder besser: diesen Mangel an Bereitschaft noch skandalöser. [...] Jene, die zumeist unkritisch den Mund zu Gunsten der Globalisierung voll nehmen, sind häufig auch jene, die ihre Mitverantwortung für negative Folgen dieses ungebremsen Prozesses [der Kapitalisierung] zurückweisen. Die Überwindung wohlstandschauvinistischer, biedermeierlicher Denk- und Verhaltensmuster (z.B. die Überbetonung eigener Luxusbedürfnisse oder einer gesellschaftlich abgeschotteten Welt spezialisierter Hobbies) könnte angesichts dauerhafter Arbeitslosigkeit und gesellschaftlicher Spaltungstendenzen Auswege aus der Sackgasse weisen. Zugleich dient soziales Engagement der Überwindung allgegenwärtiger Sinnkrisen“.

– Peter Kreisky, aus: **„FÜR EIN BESSERES ÖSTERREICH IN EINEM BESSEREN EUROPA** (Irene Harand und was man von ihr lernen könnte)“, in: 100 Vorschläge für ein besseres Österreich, Ephelant Verlag 2006, S. 115-140



Seit 1. Mai 2010 beherbergt der Waschsalon Nr. 2 in der Halteraugasse 7, wo im Erdgeschoss immer noch Wäsche gewaschen wird, eine Dauerausstellung zur Geschichte des "Roten Wien".

Die permanente Ausstellung umfasst vier Themenbereiche: Die Geschichte des Roten Wien von 1919 bis 1934, Kommunalen Wohnbau und Folgeeinrichtungen, Bildungs- und Kulturarbeit sowie Fest- und Feiernkultur der Wiener Arbeiterbewegung. Darüber hinaus gibt es regelmäßig Sonderausstellungen.

„Wer Kindern Paläste baut, reißt Kerkermauern nieder.“

- Julius Tandler -



Karl-Marx Hof, Wien 19. (Heiligenstadt) – erbaut zwischen 1926-1930

Die nach Karl Marx benannte Wohnhausanlage der Gemeinde Wien ist der wohl repräsentativste, sicherlich aber der bekannteste kommunale Wohnbau der Stadt. Der Karl-Marx-Hof wurde nach Plänen von Karl Ehn als Musterbeispiel eines monumentalen "Superblocks" errichtet. Zusätzlich zu den 1.382 Wohnungen für etwa 5.000 BewohnerInnen wurden hier auch zahlreiche Gemeinschaftseinrichtungen geschaffen, u.a. zwei Zentralwäschereien mit 62 Waschständen, zwei Bäder mit 20 Wannen und 30 Brausen, zwei Kindergärten, eine Mutterberatungsstelle, ein Jugendheim, eine Bibliothek, eine Zahnklinik, eine Krankenkassenstelle mit Ambulatorium, eine Apotheke, ein Postamt, mehrere Arztpraxen, Kaffeehäuser, Räumlichkeiten für politische Organisationen und 25 Geschäftslokale.

Bauer:

„Wer hat euch befohlen [die Waffen] herauszuholen? Die Partei hat euch heute gezeigt, wie man mit parlamentarischen Mitteln den Gegner zu vernichten, die Partei war und ist bereit zu kämpfen, aber, Genossen, nicht mit der Idee der Gewalt, sondern mit der Gewalt der Idee! Die Partei kämpft mit geistigen Waffen!“

- Otto Bauer, „Floridsdorf“ von Friedrich Wolf, 1935, in: Friedrich Wolf, Dramen, Aufbau Verlag, 1960, S. 25-26.

„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. "Globalisierungswü(s)ten und Zivilisationspolitik."

„Unbeirrt von all dem Geschrei der steuerscheuen besitzenden Klassen holen wir uns das zur Erfüllung der vielfachen Gemeindeausgaben notwendige Geld dort, wo es sich wirklich befindet.“

- Hugo Breitner

4. DAS PROJEKT:

KONZEPT GemeindeBAU 21: „DENN NAHE, VIEL NÄHER“

*„Jawohl, die Gemeindebauten, Genosse! Oder ist das vielleicht nichts: der Karl-Marx-Hof, der Göthehof, der Lassallehof und hier unser Schlingerhof mit ihren Zehntausenden lichten Arbeiterwohnungen, Schulen, Kindergärten, Bädern und Versammlungsräumen! Jawohl, Genossen, das sind die Symbole und sichtbaren Hochburgen eines Sozialismus ohne Blut und Tränen!“ - Friedrich Wolf
aus dem Stück „Floridsdorf“ (1935)
Ein Schauspiel von den Februarkämpfen der Wiener Arbeiter“(1934)*

Prämissen

Ausgehend von dem soziotheatralen Signature-Projekt der **FLEISCHEREI/mobil AUF ACHSE** (2009-2012) und dem Jura Soyfer-Projektzyklus 2006-2012 **WAS DRAUSSSEN LAG, WAR FREMDE!** der **FLEISCHEREI/mobil** – mit sukzessiven Dramatisierungen des epochalen Romanfragments **SO STARB EINE PARTEI** (1934, s. ANHANG) – wendet sich das interkulturelle Künstlerteam der **FLEISCHEREI** einer langfristigen und nachhaltig angelegten soziotheatralen Prozessarbeit in den Wiener Gemeindehöfen zu, und das, vorerst auf vier Jahre terminisiert, vier konkrete Gemeindehöfe in vier ausgewählten Bezirken Wiens bespielt – sowohl innerhalb als auch außerhalb der berühmten gläsernen Grenze der Gürtellinie und ihr direktes Umfeld - und ihre interkulturellen BewohnerInnen aktiv in die dezentrale Theaterarbeit mit einbezieht. Primäre Kooperationspartner sind die vor Ort befindlichen Bezirksvorstehungen, Gebietsbetreuungen (soweit vorhanden), VHS, Schulen, Bezirksorganisationen und bereits bewährte Kulturpartnerschaften wie u.a. SOHO-in-OTTAKRING, respekt.net oder Aktionsradius Wien.

„DENN NAHE, VIEL NÄHER“ ist ein interkulturelles interdisziplinäres Kulturprojekt, das bewusst an der städtischen Peripherie von Wien angesiedelt ist und sich mit Methoden des Experimentellen Theaters, der site-spezifischen Performance, der Social Art und der interkulturellen Begegnung mit Problemen, Wünschen, Ängsten und Hoffnungen der heutigen Bewohner in Wiens Gemeindehöfen beschäftigt, und zwar in aktiver Auseinandersetzung mit der Zeit des Roten Wien – also den revolutionären Umbrüchen der 20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts, mit seinen Siegen und Niederlagen, die, ebenso wie die Errungenschaften, untersucht und dargestellt werden sollen.

Das geschieht anhand von Inszenierungen in den Gemeindehöfen mit Künstlern und Laien von historisch bekannten Stücken aus eben jener Zeit (dem österreichischen wie europäischen Kontext entlehnt), die sich mit den Umbrüchen der Epoche befassen, die unserer heutigen nicht unähnlich ist: Finanz- und Wirtschaftskrise, Arbeitslosigkeit, soziale Utopien und die Dichotomie von Individuum und Masse, die Arbeiterbewegung und ihre Verbürgerlichung – zeittypisch von Brecht und anderen behandelt sie Utopien und das Scheitern der Rätebewegung. Alle an dem Projekte Beteiligten sind gleichermaßen und gleichberechtigt involviert.

Diese „Hauptstücke“, die in den Gemeindehöfen über einige Monate hinweg erarbeitet werden, sind jeweils eingebettet in vier 1-Jahresprojekte in einem der ausgewählten Gemeindehöfe durch breite Reflexion und Kritik der Zeit anhand von sozio-theatralen Events, Projekten, Diskussionen, Workshops und Festen. Dabei stellt das Rote Wien eine weit über die Wiener und österreichischen Grenzen wirksame Geschichte, Politik und Kulturbewegung des breiten sozialen Aufbruchs nach dem 1. Weltkrieg dar – unbestreitbar die Glanzperiode der österreichischen Sozialdemokratie, deren positive Auswirkungen unser Zusammen/Leben bis heute bestimmen: soziale Wohlfahrt, „von der Wiege bis zur Bahre“, das Recht auf Arbeit, leistbares Wohnen und Gesundheitswesen für alle Altersgruppen, freier Schul- und Universitätszugang, aktives Gemeinwesen, Arbeit und Kultur für alle!

Das „Café Central“ als Begegnungsort im Gemeindehof

Den Anfang jedes 1-Jahresprojekts im Zyklus setzt die Einrichtung eines eigenen Projektraumes der Theatergruppe mit befreundeten Projektpartnern mitten im Gelände des Gemeindehofes mit einem zentral situierten „Café“. Dies dient der Begegnung, Diskussion und dem Austausch des Künstlerkollektivs mit Projektpartnern und vor allem BewohnerInnen, und ist täglich geöffnet. Hier werden zu Beginn eine Schritt-für-Schritt Einführung in das Stück aus der Zeit des „Roten Wien“, die inhaltliche Problematik, das sozio-politische Umfeld, die Bezüge zur Gegenwart diskutiert und Fragen der Aktualisierung aufgeworfen. Diese Arbeit ist bewusst niederschwellig konzipiert, wobei BewohnerInnen aus dem betreffenden Gemeindehof sich mit dem Künstlerkollektiv, den Stoffen und den gewählten Stücken über einen Monat lang vertraut machen können.

Der Titel „Café Central“ ist humorvoll gemeint, referiert er doch auf den beliebten Literatentreffpunkt „Café Central“ in der noblen Wiener Herrengasse, der auch Begegnungsort der frühen Sozialdemokratien rund um Otto Bauer war.

„Transformance“: Verändernde Theaterpraxis im Gemeindehof

Ab 2014 wird es neben einem „Revolutionsstück, das von Künstlern, Laien und Jugendlichen gemeinsam im jeweiligen Gemeindehof erarbeitet wird – Brechts „Trommeln in der Nacht“, Soyfers „Lechner Edi“, Lasker-Schülers „Wupper“ oder Maykovskis „Die Wanze“ (s. weiter unten)– jährlich ebenso ein neues Performance-Stück auf Basis der Themen in den Stücken, jedoch aktualisiert und angereichert mit den Erfahrungen der Gemeindehof-BewohnerInnen heute, geben.

Die zentralen historischen Errungenschaften des Roten Wien sollen aufgearbeitet und in möglichst lustvoller, interaktiver Weise sowohl den älteren als auch (wie vor allem) jüngeren österreichischen wie nicht-österreichischen MitbürgerInnen nahe gebracht werden. Sie sollen den neuen Anforderungen unserer Zeit gegenüber gesetzt werden, um ein Lernen aus der Vergangenheit zu ermöglichen im gemeinsamen kreativen Arbeitsprozess an einem literarischen Text, an einer Ausstellung, einem Straßentheater oder Fest. Menschen verschiedener Herkunft, Kulturen und Altersgruppen soll eine Plattform der Begegnung, des Austausches und gemeinsamen Spiels geboten werden, wobei die **FLEISCHEREI_mobil** auf 8 Jahre Erfahrungen mit soziotheatralen Experimenten aufbaut (siehe **AUF ACHSE: DORFPLATZ** Straßentheaterprozessionen im 7., 2., 16. Bezirk seit 2008, dutzende interkulturelle Cooking Shows, Diskursevents mit OKTO.tv und andere interkulturelle Special Events). Dieses kreative Know-how wird ergänzt von einem internationalen Beratungsteam von Politologen, Soziologen, Kunst- und Kulturwissenschaftlern und Pädagoginnen sowie Kooperationen mit sozialen und kulturellen Organisationen ähnlicher Prägung, wie beispielsweise **SOHO-in-OTTARKING**, Asyl in Not, Verein Ute Bock oder Aktionsradius Wien.

Das zeitgenössische Performance-Projekt ist eine Art „Collective Creation“, bei der alle gleichberechtigt kooperieren, sie soll sich dialogisch an das „Hauptstück“ anschließen und in der Community, nach gemeinsamen Proben, vom selben Ensemble zur Aufführung gebracht werden. Dabei wird speziell auf eine Ausgewogenheit zwischen in- und ausländischen Texten geachtet, Material von Männern wie Frauen und Inspirationsquellen aus migrantischen Traditionen verwendet werden. Die Arbeit erfolgt in einer 3-monatigen „**STÜCKWERKSTATT**“ in 2 Arbeitsgruppen – zentriert um je 3 ausgewählte Themenblöcke aus dem historischen Hauptstück und in geeigneten Räume im Gelände des Gemeindehofes sowie in angrenzenden Einrichtungen (Schulen, Kindergärten, VHS). Die Ergebnisse der **STÜCKWERKSTATT** werden in der Folge den Performances der historischen Stücke theatral gegenübergestellt und dienen der Erweiterung der inhaltlichen Auseinandersetzung der Themen in den historischen Stücken, umgelegt auf die

Gegenwart.

Gespielt wird sowohl im Freien in den Höfen selbst - auf einfachen Podesten oder frei stehenden Plätzen, wie auch in zur Verfügung stehenden Innenräumen im Areal der Höfe. Die Szenen sind site-spezifisch so angelegt, dass das Publikum mitwandert, dem Szenario Szene für Szene folgt, sich aber ebenso frei bewegen und „mitreden“ kann (siehe das soziotheatrale Modell weiter unten von AUF ACHSE).

Die Einzelteile des Projekts **KONZEPT GemeindeBAU 21: „DENN NAHE, VIEL NÄHER“** sollen direkt auf die Bedürfnisse der Menschen in den Gemeindegärten und Bezirken zugeschnitten sein, diese aktiv mit einbeziehen und ihre Stoffe, im Austausch mit historischen Texten (Jura Soyfer, Bertolt Brecht oder Else Lasker-Schüler u.a.) entwickelt, zur Darstellung bringen. Der Arbeitsprozess (s. weiter unten) spiegelt die Vielfalt dieser Absichten und stellt eine Serie von aufeinander aufbauenden Arbeitsphasen vor, wobei die historischen wie aktuellen Themen genau recherchiert und artikuliert werden, um sie danach mit Methoden interaktiver Workshops, Formen des Erzähltheaters, des Theater der Unterdrückten und der kollektiven Entwicklung von Performances umzusetzen. Zu je einem Hauptstück pro Jahr, das über eine Zeit von 10-12 Monaten realisiert wird, kommen lokale Ausstellungen, Konzerte, Cooking-Shows und Gemeindebau-Feste nach dem Modell der soziotheatralen Basisarbeit der **FLEISCHEREI_mobil**, in Kooperation mit lokalen Vereinen, Gebietsbetreuungen, Kulturorganisationen, NGOs.

Das Programm eines Jahres wird ergänzt von der Straßentheaterprozession **AUF ACHSE** mit anschließendem **DORFPLATZ**-Fest rund um einen zentral gelegenen Markt und einer Serie von Workshops und Dialogen in den Gemeindegärten, im umliegenden Bezirk, in Schulen, VHS und anderen Einrichtungen.

Stückauswahl: eine Reflexion der Zeit des Roten Wien (Theorie und Praxis)

Die Stückauswahl folgt in Umrissen der Epoche des Roten Wien und der Weimarer Republik in Deutschland und präsentiert historisch einflussreiche Texte, die sich mit der Krisensituation der 20er und 30er Jahre beschäftigen, wobei Lasker-Schülers Text „Die Wupper“ eine Ausnahme macht. Er ist bereits 1909 erschienen aber erst in einer berühmten Inszenierung von 1927 (durch Jürgen Fehling am Staatstheater in Berlin, während Leopold Jessner dort Intendant war) berühmt geworden. Hierbei handelt es sich ausnahmslos um Stücktexte, die nicht nur nichts an Aktualität eingebüßt haben und die sich erstens für eine Aufführung von Profis wie auch LaiendarstellerInnen eignen, und die auch durch einschneidende Kürzungen und starke Bearbeitungen nichts an Originalität beim Setting einer „Open Air“-Performance im Gemeindegarten verlieren.

1. **Gesucht wurden geeignete Stücktexte der 20er und 30 Jahre, die zur Zeit des Roten Wien verfasst wurden** und sich mit den Umbrüchen, Neuanfängen, revolutionären Bewegungen und sozialen Utopien der Zeit beschäftigen. Ziel ist ein besseres Verständnis der Zeit, der Hoffnungen und Wünsche, die Höhenflüge und Rückschläge anhand wichtiger theatraler Texte, um das historische Bewusstsein zu schärfen und zu einer politisch-ästhetischen Neubewertung der Krisen der Gegenwart zu kommen.
2. **Die Bedeutung und Rolle des sozialen Aufbruchs in den 20er und 30er Jahren soll anhand neuer Stücke**, die in einer eigenen Stückwerkstatt“ entstehen, Gestalt annehmen – ein paralleler Arbeitsgang in Schreib-Workshops mit Jugendlichen/jungen Menschen im Gemeindehof. Die künstlerische Leitung des Jahresprojekts richtet, in Kooperation mit dem Beratungsteam im Café/im jeweiligen Gemeindehof, eine Schreibwerkstatt ein, in der über 2 Monate hinweg neue Stück/Texte erarbeitet werden. Diese entstehen in Antwort, Dialog und Kontrast zum historischen Stück, das als Inspirationsquelle oder Sprungbrett dient.
3. **Die beiden Stücke/Performances werden nebeneinander je an aufeinander folgenden Abenden vor Publikum in site-spezifischen Aufführungen in den Gemeindehöfen mit AkteurInnen vor Ort gezeigt werden.** Sie ermöglichen einen Einblick in Kongruenzen wie Differenzen zwischen der Zeit des Roten Wien und der Gegenwart, setzen eine Reflexion in Gang über thematische Überschneidungen und Neuerkenntnisse, in Verwerfungen und Abweichungen.

Risiken: Von der Aufarbeitung und kulturellen Aneignung der Traditionen des Roten Wien

*„Die **Anti-Macht** ist nicht als Gegenmacht zu verstehen, die es mit der Macht aufnehmen soll und kann, sondern als etwas anderes, das ,sich radikal von instrumenteller Macht unterscheidet‘.“*
– **John Holloway**, *Die Welt verändern ohne die Macht zu übernehmen*, 2002, S. 51

Wir gehen davon aus, dass die glorreiche Geschichte des „Roten Wien“ Vergangenheit ist, ihre ökonomischen und gesellschaftlichen Voraussetzungen sind überholt, und können in der damaligen Form nicht wieder belebt werden. Dennoch kann gerade in einer Zeit der Krisen aus der utopischen Geschichte des Roten Wien, aus seiner progressiven Kultur- und zukunftssträchtigen Wohnbaupolitik sowie den vielfältigen wegweisenden sozialen Versuchen – vieles, besonders für eine an Utopien arme Gegenwart gewonnen werden. Das setzt aber voraus, dass wir die Geschichte neu bewerten, die vielen unbekannt ist, weil sie in den Schulen kaum gelehrt, aufgearbeitet und weiter gegeben wird - sicherlich nicht den neuen

Zuwanderern oder „Fremden“, die neuerdings Seite an Seite mit den „alten“ BewohnerInnen in den Höfen leben.

Zum anderen wird das Rote Wien in der Unterrichts- und Kulturarbeit oft nostalgisch verklärt und in seinen historischen Dimensionen entweder unter- oder überschätzt! Ein brauchbarer Umgang und eine realistische Abmessung im Bezug auf die Gegenwart bzw. die Frage nach einer neuen „Arbeiterkultur“ heute findet selten statt; die Realisierung historisierender Veranstaltungen über das Rote Wien wie Diskussionen, Ausstellungsprojekte und Publikationen beschränken sich auf Events in städtischen Zentren, sind also für ein bürgerliches Bildungspublikum konzipiert; außerhalb dessen werden sie kaum rezipiert. Diese Kulturprozesse erreichen kaum je die Menschen, die dort leben, wo das Herz des Roten Wien zu schlagen begann – in den Gemeindehöfen – und für welche die sozialen Erneuerungen geplant waren. Ausnahmen wie der oben erwähnte Waschsalon im Karl-Marx-Hof bestätigen die Regel.

Aufschwung versus Abschwung

Dem Zeichen des ungeheuren Aufschwungs in der Zeit des Roten Wien wird ein Ab/Bild des Rückgangs, den wir in (fast) allen westlichen Demokratien heute feststellen, gegenüber gesetzt, indem ein historisches Stück, das die damaligen Probleme und Krisenfelder künstlerisch überhöht zusammenfasst. In Gegenüberstellung zu neuen Stücktexten entstehen Bilder der Zeit, die zum Nachdenken, Überdenken und zur Eröffnung neuer Handlungsspielräume Anlass geben sollen.

Die Bedeutung der Zeit des Roten Wien für die Gegenwart liegt in seit Jahren zu beobachtenden Ähnlichkeiten zwischen den damaligen und zeitgenössischen Krisenphänomenen, die einerseits Ausdruck der gegenwärtigen Finanz- und Wirtschaftskrise in westlichen Ländern des Nordens sind, einer Verarmung vor allem des Südens, wachsender Arbeitslosigkeit und Prekarisierung, die zu einer Spaltung und Entsolidarisierung der gesamten Gesellschaft führen und die Gefährdung des sozialen Wohlfahrtsstaates, der Menschenrechte, eines friedlichen Zusammenlebens – und damit der (westlichen) Demokratie – bedeuten.

Das **Rote Wien** stellt nur den Hintergrund des Projekts „**DENN NAHE, VIEL NÄHER**“ dar, das sich primär mit Krisenerscheinungen der Gegenwart beschäftigen soll. Es will diese gegenwärtig grassierenden **sozialen Krisenerscheinungen mit Mitteln des Theaters**, der soziotheatralen Aktion und der Basisarbeit in den Wiener Gemeindehöfen untersuchen. Das Ziel soll primär erreicht werden durch: Aufklärung, Bewusstwerdung, kreative Kooperation von Menschen in den Gemeindehöfen und in Zusammenarbeit mit KünstlerInnen, sowie in der Vermittlung sozio-kulturellen und künstlerischen Know-Hows an benachteiligte Zielgruppen wie Jugendliche, Arbeitslose, ältere Menschen, und letztendlich zur kollektiven Ausformulierung und künstlerischen Darstellung konkreter Alternativen führen.

Die Rücknahmen sozialer Errungenschaften, die wir zumindest teilweise dem ungeheuren Aufschwung in der Zeit des Roten Wien verdanken, führen u.a. auch zu sozialen Spannungen in den lokalen Wohngemeinschaften, auch in den Gemeindehöfen, wo seit der Zulassung ausländischer MitbewohnerInnen Entwicklungen der Segregation, Isolation und Verwahrlosung, sowie einer neuen Jugendgewalt mit rassistischen Übergriffe zugenommen haben. Auch hier sollen durch kreative und nachhaltige Zusammenarbeit alternative Wege und Aktionsformate der Gegenbewegung erprobt werden.

Eine Hauptfrage ist, wie der neuen Interkulturalität in den Gemeindehöfen zu begegnen ist, die an vielen Orten zu expliziter Fremdenfeindlichkeit führt. Zu bewerten wird speziell **die Rolle von Migranten und MigrantInnen** in den Wiener Gemeindehöfen sein; ihre kulturelle Herkunft, ihre Erzählungen, ihre Ängste, Wünsche und Hoffnungen sollen ein breites Spektrum der Arbeit der künstlerischen “Werkstätten” einnehmen. Ihnen soll zugehört werden, sie sollen zu Wort kommen, hier eine Stimme erhalten.

Die spezifischen kulturellen Traditionen des Roten Wien sollen im Projekt **KONZEPT GemeindeBAU 21: „DENN NAHE, VIEL NÄHER“** als Momente der Erinnerung, Wiederaneignung, Neubelebung und Selbstverständigung vorkommen, und zur Aufarbeitung und Wiedergewinnung verlorener Traditionen dienen sowie neue Impulse für die Gegenwart und die Zukunft setzen.

Theater gegen Rechts

Den Zielsetzungen ist zu entnehmen, dass es sich mit dem Projekt um Work-in-Progress handelt, das sich gegen neue rechts-politische Strömungen wendet, eine neue Community schaffen will und dessen Ergebnisse erst im Lauf der Arbeit verifizierbar sind, weil es kaum Vorbilder für diese Arbeit gibt. Es geht also darum, der gegenwärtigen Zusammensetzung und kulturellen Vielfalt der „neuen Arbeiterklasse“ bzw. des „Proletariats“ Rechnung zu tragen, das sich aus Menschen verschiedenster Herkunft und Bildungsschichten zusammensetzt und dies – ohne Romantisierung und 60er Jahre Nostalgie – künstlerisch auszudrücken. Also mit Menschen zu arbeiten, die oft jegliche Hoffnung auf die traditionelle Politik verloren haben und sich von existierenden Parteien verlassen fühlen. Es geht darum, sich mit positiven Perspektiven für ein gedeihliches Zusammenleben in den Gemeindehöfen und mit kreativen Neu-Entwürfen für die Zukunft zu befassen. Hier sind ganz besonders MigrantInnen einzubeziehen, die unter verschärften Ausländergesetzgebungen und einer wachsenden Xenophobie leiden, deren Integration unter dem Druck rechts-populistischer Parteien und Kräfte erschwert wird. Dadurch sind sog. „Parallelgesellschaften“ entstanden, die zumal in den Gemeindehöfen den kulturellen Austausch und die Begegnung der Menschen qua Menschen und KulturträgerInnen behindern! Auch diesem Mangel – seien es Sprachbarrieren oder

Bildungsferne – ist entgegen zu wirken, genauso wie dem allgemeinen politischen Trend nach „Rechts“ bzw. dem Abrutschen vieler Jugendlicher – ja selbst „AusländerInnen“ – ins Umfeld rechter Strömungen.

Prinzipielle Fragen / Die Zeit des „Roten Wien“- damals und heute

- Was muss (über die Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft) verstanden und aufgezeigt werden?
- Worin bestand das utopisch Neue für ein sozial verträgliches Zusammenleben in den Gemeindehöfen des Roten Wien?
- Warum verschwindet das (bisher so benannte) „Proletariat“ bzw. durch was wurde es ersetzt?
- Können die Menschen in den heutigen Gemeindehöfen (zumeist) von ihrer Arbeit (noch) leben?
- Sind wir heute alle „Sklaven“ der Konzerne geworden bzw. was kann dagegen getan werden?
- Welche sozialen, politischen und kulturellen Verluste drohen in den Gemeindehöfen heute?
- Was passiert in den Gemeindehöfen heute, welche Probleme sind heute vorherrschend?
- Wie kann den wachsenden sozialen Spannungen, besonders seit Einzug von MigrantInnen, in den Gemeindehöfen entgegen gewirkt werden?
- Wo kann heute angesetzt werden in Bezug auf das (neu anzueignende) Erbe des Roten Wien?
- Was wäre heute die wichtigste kultur/politische Aufgabe, was sind die konkreten Aufgaben?
- Warum stellt sich die offizielle Kulturszene und -politik selten bis kaum diesen Fragen?
- Wie kann eine Aktivierung diverser Menschen in den Gemeindehöfen bewirkt werden?
- Welche Kulturarbeit braucht die „Peripherie“ und wie können Profi-Künstler dabei mitwirken?
- Wie kann an die kulturellen Utopien und Leistungen des Roten Wien neu angeschlossen werden?
- Wie kann die Erfahrung von politischer Stagnation überwunden werden und neues kulturelles Leben der Gemeindehöfe entstehen?
- Wie kann das „System“ der Abhängigkeit von vorgeformten Modellen durchbrochen werden?
- Wie könnte eine neue Kulturarbeit mit größerer Eigenständigkeit etabliert werden?
- Wie kann mit Methoden der Kunst/des Theaters ein neues Miteinander entstehen?
- Welches sind geeignete Mitteln der Aufarbeitung und künstlerischen Darstellung?
- Wer sind aktuelle AkteurInnen (alte/neue BewohnerInnen): InländerInnen, AusländerInnen?
- Wer sind die neuen „SpektAkteure“ und wer ist das „Publikum“ eines neuen politisch fundierten Transformance-Theaters in den communities der Gemeindehöfe Wiens?

Dezentrale Kulturarbeit in Wien

*„Wir müssen die zukünftige Organisation aller Lebensbereiche auf den Menschen hin ausrichten.
Der Mensch muss im Mittelpunkt der Betrachtung stehen, und nicht mehr wie gegenwärtig,
die Wirtschaftskräfte alleine isoliert.“*
- **Joseph Beuys**. Jeder Mensch ein Künstler



Fotos © E. Handl, D. Schuberth, M. Rahmann, „AUF ACHSE 2008/2009/2010/2011, Wien Neubau

Besonders wertvoll in der Vorarbeit sind Kenntnisnahme, Aufarbeitung und Hinterfragung der Erfahrungen mit Versuchen dezentraler Theaterarbeit in den Wiener Gemeindehöfen, darunter vorrangig jene des **Fo Theaters** (siehe oben), das zwischen 1989 und 1995 mit zahllosen politisch motivierten Theaterproduktionen – Stücke von Dario Fo, Franca Rame und österreichischen Autoren wie Peter Turrini – Tausende neuer ZuschauerInnen ansprach, die bisher kaum ins Theater gingen. Zu fragen wird sein, wie diese Aufbauarbeit gelang, welche Konzepte, Methoden und Theatermittel angewendet wurden, wie sich im Laufe dieser 15 Jahre die politischen Rahmenbedingungen in den Gemeindehöfen und die Lage ihrer

BewohnerInnen sowie die Zuschauerstruktur veränderten, die am Ende zur Aufgabe dieses wichtigen Experiments in der Wiener Freien Theaterszene erzwang. Last but not least wird zu untersuchen sein, ob die radikal humanistische Zielsetzung einer integrativen und partizipativen Theaterarbeit umgesetzt bzw. annähernd erreicht wurde. Oder ob man nicht zu sehr von externen Beispielen wie dem links-anarchistischen Volkstheater des Italiener Dario Fo, das unter völlig anderen politischen Voraussetzungen entstanden ist, ausging, d.h. von einem Import professioneller TheatermacherInnen, die eine erfolgreiche Integration und aktive Partizipation der Gemeindehof-BewohnerInnen erschwerte. Letztendlich geht es darum, zu verifizieren, ob neuerliche Versuche sich nicht mehr einer Bottom-Up also einer Top-Down Methode bedienen müssen, wie es exemplarisch das Team der **FLEISCHEREI** in vielfachen soziotheatralen Experimenten unternommen hat, die Profis und Laien bunt mit lokalen TeilnehmerInnen diverser Herkunft zusammenbrachten, von kleinen Geschäftstreibenden bis zu Arbeits- und Obdachlosen oder spontan Mitwirkenden wie PassantInnen im öffentlichen Raum. Zentral wird die Raumfrage zu stellen sein bzw. die Öffnung der Guckkastenbühne – die selbst auf der “Pallawatsche” des **Fo Theaters** erhalten blieb - in den öffentlichen Raum der Stadt, in die architektonische Struktur der Gemeindehöfe und umliegender urbaner Felder.

Dem Kontext und den Erfahrungen einer Theaterarbeit am Ende der Blütezeit der Sozialdemokratie der Kreisky-Ära (1970-1983), in der alles möglich schien, steht die Praxis der **FLEISCHEREI /mobil** gegenüber, die gegen Ende dieser Epoche ihre Arbeit begann und in den frühen 10er Jahren des neuen Jahrtausends, mit grassierenden Kürzungen und Restrukturierungen öffentlicher Gelder, den steten Abschwung in der dezentralen Kulturarbeit miterleben musste. Einer Phase der unbegrenzten Möglichkeiten folgte nun eine Phase der schwindenden Möglichkeiten, in der nur jene überleben konnten, die konstruktiv auf die neuen Herausforderungen reagierten und neue sozio-politische und ästhetische Modelle schufen.

Daraus erklärt sich die Radikalisierung der Arbeit und die Entwicklung des neuen transformativen Performance-Genres - der „**Transformance**“ (s. oben) – als Signal einer integrativen und site-spezifischen Theaterarbeit neuen Stils, die eine experimentell-politische Theaterarbeit mit sozialen Zielgruppen an der Peripherie vorsieht, erprobt seit 2004 im 7. Wiener Gemeindebezirk mit Frauen, MigrantInnen, Arbeitslosen, PensionistInnen, kleinen Geschäftstreibenden u.a. Das umfasst die weitere Entwicklung neuer soziotheatraler Arbeitsweisen, Ästhetiken und künstlerischer Formate, wie sie von der **FLEISCHEREI** zwischen 2004-2011 entwickelt wurden, die es zu verbinden gilt mit neuen Fragestellungen, Antworten, Diskursen unserer Zeit und der „Zivilisationskrise“ im Gefolge von neuen Finanz- und Wirtschaftskrisen.

Ausgewählte Aktionsorte:

1. Zürcher Hof, 2. Reumannhof, 3. Hanuschhof, 4. Schlinger-Hof

Site-spezifische Orte und „Spielräume“ des Projektzyklus sind vier ausgewählte Gemeindegänge, bewusst Wien-weit gestreut über das ganze Stadtgebiet und mit möglichst unterschiedlicher Klientel als Beteiligte und ZuschauerInnen. Dazu kommen Orte in Schulen, Vereinslokalen und Gemeindezentren des umliegenden Bezirks innerhalb und außerhalb der Gürtellinie, die nach wie vor eine Trennlinie der sozialen Schichten und Kulturen bedeutet. In den Gemeindegängen wird eine professionelle soziotheatrale und integrative Kulturarbeit mit divergenten Zielgruppen etabliert, wobei über Gebietsbetreuungen, Bezirksvorstehungen und befreundete Kulturvereine die ersten Beziehungsstrukturen mit den BewohnerInnen der Gemeindegänge aufgebaut werden: Jugendliche, PensionistInnen, Arbeitslose, Frauen. Die Arbeitsmethoden entstammen dem internationalen Kanon des experimentellen Theaters und der Performance, der Social Art und der sozio-kulturellen Vermittlungsarbeit bzw. Pädagogik. Künstlerische Umsetzungsformen der historisch tradierten „Revolutions“-Stücke der 20er und 30er korrespondieren zu den „Stückwerkstätten“: Parallel zur Erarbeitung des jährlichen Hauptstückes werden neue Stücke erstellt, die mit zeitgenössischen Themen zwei Stück-Collagen erstellen.



Fotos © E. Handl, D. Schuberth, M. Rahmann, Romann Picha „AUF ACHSE 2010/2011“, „Was draußen lag, war Fremde!“, 2011, Fotos BlindSpot E², Wien 2011 Performance Installation (Bachmann/Celan)

„Meine Antwort ist, dass eine andere Welt tatsächlich möglich ist – aber nur, wenn möglichst viele Menschen mit unterschiedlichem Hintergrund, unterschiedlichen Standpunkten und Fähigkeiten sich zusammenschließen, um die Veränderung zu erzwingen. Die Dinge ändern sich, wenn genügend Menschen dies fordern und dafür arbeiten. Niemand sollte übergangen werden oder das Gefühl haben, er oder sie könnte keinen Beitrag dazu leisten. Niemand, der mithelfen möchte, eine andere Welt aufzubauen, sollte aus Mangel an Überblick oder Wissen beiseite stehen müssen.“

– Susan George, CHANGE IT!, Droemer, 2004/2006, S.11.

5. MODULE des PROJEKTS „DENN NAHE, VIEL NÄHER“

1. Widerstand damals – heute:

- a. **Eröffnungssperformance** „Was draußen lag, war Fremde!“ (So starb eine Partei, Jura Soyfer)
- b. **Zentrales Revolutionsstück** klassischer Arbeiterliteratur (20/30er Jahre), aufgeführt ...
- c. ...in **Kontrast zu einem neuen Performance-Stück**, das in integrativen Workshops mit Zielgruppen, vorzugsweise Jugendlichen aus den Gemeindehöfen, vom selben Ensemble (Künstlern und Laien) erarbeitet und präsentiert wird.

2. Sozio Theatrics:

- a. **AUF ACHSE: DOPFPLATZ** – soziotheatrales Hauptprojekt als Straßenprozession im Gemeindebau und auf einem zentralen Markt, in Kooperation mit der lokalen Wirtschaft
- b. **Kleinkunst im Gemeindebau** (Kabarett & Comedy, Unendliche Gespräche wilder Frauen, Comedy Events, Cooking-Shows mit MigrantInnen und Erzähltheater)

3. Workshops/Diskurs/Musik/Social Art:

- a. **4 interne Workshops:** Schreibwerkstatt, Spielwerkstatt, Musikwerkstatt, Raumwerkstatt
- b. **Theater der Unterdrückten** (Gast-Workshop TdU)
- c. **Konzerte, Chorarbeit** für alle Interessierten, geleitet vom Künstlerteam
- d. **PETER KREISKY-Gespräche** mit OKTO.tv
- e. **„Feste der Vielfalt“** in den Gemeindehöfen (im „Café Central“, in div. Räumen der Höfe)
- f. **Ausstellungen, Tauschkultur**-Nachbarschaftsprojekte, u.a.

Stücke/Texte (Auswahl der ersten vier Jahre)

- | | |
|---|---|
| 1. DER LECHNER EDI SCHAUT INS PARADIS (Jura Soyfer) | 10. Bezirk Zürcher Hof |
| 2. TROMMELN IN DER NACHT (Bertolt Brecht) | 5. Bezirk Reumann Hof |
| 3. DIE WANZE (Wladimir Mayakowski) | 22. Bezirk Goethehof |
| 4. DIE WUPPER (Else Lasker-Schüler) | 3. Bezirk Hanuschhof/ 21. Bez. Karl-Seitz Hof |

Ersatzstücke

- | | |
|---|---------------------------|
| 1. MARIJA (Isaak Babel) | 16. Bezirk Hof Sandleiten |
| 2. FLORIDSDORF (Friedrich Wolf) | 21. Bezirk Karl-Seitz Hof |
| 1. PIONIERS IN INGOLSTADT (Marie-Luise Fleißer) | 19. Bezirk Karl-Marx Hof |
| 2. KRANKHEIT DER JUGEND (Georg Kaiser) | 22. Bezirk Goethe Hof |
| 3. MASSE MENSCH (Ernst Toller) | 3. Bezirk, Rabenhof |

Weitere Texte von folgenden Autoren werden in Erwägung gezogen und laufend ergänzt: Leonora Carrington, Djuna Barnes, Gertrude Stein, John Dos Passos. Dazu sind als Auswahl Stücke aus div. osteuropäischen und außereuropäischen Kulturkreisen vorgesehen, aus dem Balkan/Ex-Jugoslawien, aus Lateinamerika, Asien und Teilen Afrikas.



Fotos © **FLEISCHEREI_mobil**, Marlene Rahmann (AUF ACHSE 2011)

„The poetics of the oppressed is essentially the poetics of liberation: the spectator no longer delegates power to the characters either to think or act in his place. The spectator frees himself; he thinks and acts for himself! Theater is action! Perhaps the theater is not revolutionary in itself; but have no doubts, it is a rehearsal of revolution!”

- **August Boal**, *“Experiments with the People’s Theater in Peru. Conclusion: ‘Spectator is a bad word!’”, 1974/1979, Urizen, New York, p. 155*

6. SOZIOTHEATRALE ARBEITSMODELLE

Modell 1 / Eröffnungsperformances den 4 Gemeindehöfen (2014-2017)

„Was draussen lag, war Fremde!“ – Performance-Installation nach Jura Soyfers

Romanfragment „SO STARB EINE PARTEI“ (1934). Site-spezifische Performance im Gemeindehof



Foto © Roman Picha, „was draußen lag, war Fremde!“, Amtshaus Wien Neubau, Neufassung Okt. 2011

Die Eröffnungsperformance jedes Jahreszyklus wird die Neupräsentation der **FLEISCHEREI_mobil** Dramatisierung von Jury Soyfers Roman „SO STAR EINE PARTEI“ sein, adaptiert für die räumlichen Verhältnisse des jeweiligen Gemeindehofs.

Dramatisierung des Romanfragments „SO STARB EINE PARTEI“, **FLEISCHEREI_mobil** 2006-2012



Fotos © Berson, UA 2006 „Unter einem ungünstigen Februarhimmel“, Museumsquartier Wien. Architekturzentrum Wien (Austromarxismus Konferenz zu Otto Bauer)



Fotos © Roman Picha, „Was draußen lag, war Fremde!“, Amtshaus Wien Neubau, Neufassung Okt. 2011

Zum Roman „So Starb eine Partei! (1934)

Der „österreichische Brecht“ Jura Soyfer (1912-1939) hat einen realistischen Zeitroman über den Februar 1934 in Wien und seine Folgen geschaffen, der Zeitgeschichte als ein mehrschichtiges Drama, das auf die Katastrophe zutreibt, erleben lässt. Nach dem Vorspiel, das die Entwicklung von 1919 bis 1932 im Zeitraffer skizziert, konzentriert sich die äußere Handlung auf das letzte Jahr der Ersten Republik. Die ersten 6 Kapitel - 2 davon nur als Exposé erhalten - spielen in den ersten 3 Monaten des Jahres 1933, die das Schicksal der Sozialdemokratie besiegelten. Die Wochen vor Hitlers Sieg am 30. Jänner, die Siegesfeier der Nazis in Wien, die Gegendemonstration der Sozialdemokraten am 11. Februar, der Eisenbahnerstreik am 1. März, der Rücktritt der drei Nationalratspräsidenten am 4. März, die gewalttätige Verhinderung der Parlamentssitzung am 15. März, das Verbot des Republikanischen Schutzbundes am 31. März - all das umreißt die dokumentarische „Handlung“. Der 2. Teil setzt erst nach einer beträchtlichen Lücke ein und behandelt weniger genau fixierbare Vorgänge im Sommer und Herbst 1933 und schließlich im Jänner 1934. Ungefähr 14 Tage vor dem Februaraufstand bricht das Dokument abrupt ab.

Jura Soyfers Schicksal und sein Schlüsselroman „So starb eine Partei“

Als im März 1933 das österreichische Parlament von der Christlichsozialen Partei ausgeschaltet und im Februar 1934 die Arbeiterbewegung militärisch zerschlagen wird, ist Jura Soyfer aktiver Teil des Widerstandes. Dieser Widerstand hat drastische Folgen für ihn. Kurz vor der Premiere eines neuen Programms im Kabarett ABC, in dem seine neue "Broadway- Melodie" aufgeführt werden sollte, wird Jura Soyfer am 17. November 1937 verhaftet, weil man ihn mit einem gesuchten Kommunisten verwechselt. Verwechslung hin oder her, in einer Diktatur macht sich allemal auch verdächtig, wer verwechselt werden kann, und seine Wohnung wird auf verbotene Schriften hin untersucht und man findet Verbotenes. Schließlich auch das Fragment seines Romans "So starb eine Partei", ein in der österreichischen Literatur einmaliges Beispiel eines Psycho- und Soziogramms einer Partei. Besonders beeindruckend schon das satirisch-ernste "Vorspiel" des Romans, in dem Soyfer gleichsam die Krankengeschichte der Republik von 1919 bis 1932 als Voraussetzung für den Weg in die Niederlage durch das Dollfuß-Regime schildert. Er wird "gemäß § 1 des Gesetzes zur Bekämpfung staatsfeindlicher Druckwerke" angeklagt und erst am 17. Februar 1938 wieder entlassen.

Die Performance Installation der FLEISCHEREI/*mobil*

Die szenische Bearbeitung des Romans, der Soyfers Hauptwerk werden sollte, aber Fragment blieb, versteht sich als Work-in-Progress. Sie versucht nicht, ein realistisches Ab/Bild der Zeit zu geben, auch nicht, die „Bewegung der Massen“ zu inszenieren. Stattdessen konzentriert sie sich auf Skizzen führender Personen im Roman und deren persönliches Schicksal, ihre Beweggründe zu handeln bzw. nicht (mehr) zu handeln. Es entsteht das gespenstische Panorama des Verfalls einer Partei, artikuliert über Erfahrungen konkreter Individuen, deren Wünsche und Verirrungen. Der offene Raum, in dem sich alle Anwesenden begegnen, wird beherrscht vom einsamen Bild alternder Gewerkschaftsvertreter, emphatischer Jungnazis, junger Arbeiter und verbürgerlichter Funktionäre, über die das Zeitgeschehen hinweg schwappt. In Soyfers Romanfragment gibt es keine Helden, das kollektive Thema wird durch die je verschiedene Optik der handelnden Personen aufgefüchert. Soyfers differenzierte Sehweise ist typologisch - und so kommen die Stereotypen der Zeit stellvertretend für Tausende andere zu stehen. Die Erstarrung der österreichischen Sozialdemokratischen Partei der 20er und 30er Jahre, die Bürokratisierung von Funktionären und Parteigenossen, die Verharmlosung faschistischer Gefahr – übertönt von religiös-politischen Erlösungshoffnungen – werden in all ihrer Pathologie ausgestellt. Das Publikum kann Rückschlüsse auf die Gegenwart ziehen, Assoziationen zu heutigen Verfallserscheinungen, Korruptionsskandalen und Rückzugsgefechten der Linken herstellen...

Projektvorläufer

Schon die **Uraufführung 2006 im Architekturzentrum Wien** folgte einer site-spezifischen Konzeption, indem für die abendliche Performance die offene Konferenzhalle mit unpersönlichen Stuhlreihen umgebaut wurde zu einer theatralen Spielweise mit fiktiven Zugabteilen, Projektionsflächen an den Wänden und einer Redetribüne, in/auf denen sowohl AkteurInnen als auch ZuschauerInnen Platz fanden. Site-spezifisches Theater bedient sich vorgefundener Räume, Architekturen und Landschaften, verändert diese leicht, um das vorhandene räumliche Gefüge zu theatralisieren bzw. zu „ritualisieren“ und damit die Wahrnehmung der Räume zu verändern! Dabei werden Texte, Szenen und Choreografien so erarbeitet, transformiert und verräumlicht, dass je nach Situation, zwischen „Container“, Aktion und Dramaturgie, inhaltliche Differenzen (Reibung zum theatralen Material) oder Kongruenzen entstehen.

2007 fand eine Uraufführung der Neufassung der theatralen Bearbeitung am 16. Dezember 2007 im ARCHITEKTURZENTRUM WIEN statt, eine öffentliche Probe am 2. 12. im Flakturm Arenbergpark 1030 als Beitrag zu dem Kunstprojekt 77 Positionen - „**FAKTUM FlaktURM**“ (Organisation: Markus Hafner, Marianne Maderna u.a.). Im Frühjahr darauf lud der Künstlerische Leiter des JEWISH THEATRE AUSTRIA, Warren Rosenzweig, eine Kurzfassung als Special Performance: „Robert Blum, der Außenseiter“, Performance: Sun

Sun YAP (SGP), am 24. März 2007 ins "WINDOW" seines Theaters in der Wiener Kandelgasse ein. Diese Performance war Teil des Festivals „TIKUN OLAM“ / Repair the World - World Congress of the Association for Jewish Theater und Festival of International Jewish Theater.

2011 adaptierte das Team der **FLEISCHEREI_mobil**, passend zum Motto „Revolution“ des neuen Festivals **KULTUR HERBST NEUBAU**, die Produktion für eine site-spezifische Performance in den Räumen des Bezirksamtes Neubau. Obwohl es sich hierbei nicht um die gegenwärtig aktuellen „Revolutionen“ handelte, präsentiert die Performance in Soyfers dramatisch kompakten bis ironisch fragmentierten, immer aber zeittypischen Menschenporträts, ungewöhnlich aktuelle Einblicke in Voraussetzungen, Krisen und Konflikte revolutionärer Bewegungen und deren Folgen auf zwischenmenschliche Realitäten. Im Falle des Textes „So Starb eine Partei“, der primär die bürokratische Verkrustung der Sozialdemokratischen Partei Österreichs kurz vor dem Faschismus und der oftmals bagatellisierten kleinen Korruption ihrer Funktionäre behandelt, findet sich das dramatische Personal größtenteils auf der Straße, in kleinen Wohnungen, sowie in Parteibüros, Korridoren, Nebenräumen des Parlaments – kurzum in Amtshäusern, Büros, Versammlungslokalen – wieder. Die Architektur der Wiener Bezirksämter mit ihrer zeittypischen Atmosphäre der Jahrhundertwende, die den Interieurs im Soyferschen Romanfragment entspricht, eignen sich dabei ideal als Settings für die Performance-Installation.

Weiterentwicklung des Projekts 2012: eine „Bezirkstournee“ (September-Dezember 2012)

Performance- Installation adaptiert für diverse Amtshäuser Wiens im Rahmen des Jura Soyfer Schwerpunkts „Denn nahe, viel näher, als ihr es begreift“ im Jubiläumsjahr 2012. In den Amtshäusern 2., 4., 5., 6., 7., 8., 9., 10., 17. und 21. Bezirk / FINALE: Amtshaus 3. Bezirk. Rechtzeitig zum 100. Geburtstag des politischen Autors Jura Soyfer nahm die **FLEISCHEREI_mobil** ihre erfolgreiche Dramatisierung des aus dem Exil geretteten Romans über die österreichische Zwischenkriegszeit „**So Starb eine Partei**“ (1934) wieder auf, und richtete sie neu ein für die site-spezifischen Räume in diversen Amtshäusern Wiens. Jura Soyfer nahm aktiven Anteil an den kulturellen und aktivistischen Auseinandersetzungen der heute oft verkitscht-verkürzt dargestellten, von Revolten, Armut und Bürgerkrieg gekennzeichneten sog. „Zwischenkriegszeit“, dem Kulturkampf im oft mythisierten „Roten Wien“, dem er seinen Stempel mit aufprägte als einen der Höhepunkte der österreichischen Arbeiterbewegung - einer Zeit, in der sich künstlerischer und politischer Aktivismus organisch ergänzten und verstärkten, in der das jüdische Bürgertum, dem auch Soyfer entstammte, linke Intelligentsia und eine sich radikalisierende Arbeiterschicht im Kampf gegen „Rechts“ verbanden.

Der **Soyfer-Schwerpunkt 2012 der FLEISCHEREI_mobil** nahm das Jubiläum zum Anlass, eine Leben und Werk angemessene „Hommage“ auf den radikal politischen Dichter-Dramatiker-Aktivisten nicht als ortsübliches Spektakel auf einer großen Bühne zu initiieren, sondern im lokalen Rahmen historischer Bezirksämter Wiens, in Bezirksmuseen und VHS, die meist noch jene Atmosphäre atmen, die Soyfer und seine Zeitgenossen umgab, den sozialen Kontexten der kleinen Leute, die er in seinen Stücken porträtierte und denen er sich verpflichtet fühlte. Also an jenen Orten, wo Jura Soyfer lebte und wirkte.

Die Tournee baute darauf auf, dass im Jahr des 100-jährigen Jubiläums vorerst alle jene Bezirke und Bezirksämter theatral bespielt werden, wo Jura wohnte, lebte und arbeitete. Die Jura-Soyfer-Gasse in Favoriten wurde 1968 nach dem Dichter und Journalisten benannt. Am BRG 3 in der Hagenmüllergasse 30, wo Jura Soyfer 1931 maturierte, befindet sich eine Gedenktafel mit der Textzeile: Voll Hunger und voll Brot ist diese Erde / Voll Leben und voll Tod ist diese Erde... / Und ihre Zukunft ist herrlich und groß. Weitere Gedenktafeln befinden sich am letzten Wohnhaus Soyfers, 2., Heinestraße 4, sowie am elterlichen Wohnhaus, 9., Kinderspitalgasse 10 (eine Gedenktafel in der Kinderspitalgasse 10 erinnert daran). Im 10. Bezirk ist seit 1861 eine Gasse nach Jury Soyfer benannt, nach ihm benannte sich ebenso das Jura-Soyfer-Theater, 7., Spittelberggasse 10, und die 1988 gegründete Jura Soyfer-Gesellschaft.



Fotos © Roman Picha, „was draußen lag, war Fremde!“, Amtshaus Wien Neubau, Neufassung Okt. 2011

Das Lied von der Erde (Kometen-Song)

„Denn nahe, viel näher, als ihr es begreift,
 Hab ich die Erde gesehn.
 Ich sah sie von goldenen Saaten umreift,
 Vom Schatten des Bombenflugzeugs gestreift
 Und erfüllt von Maschinengefröhn.
 Ich sah sie von Radiosendern bespickt;
 Die warfen Wellen von Lüge und Haß.
 Ich sah sie verlaust, verarmt – und beglückt
 Mit Reichtum ohne Maß.

Voll Hunger und voll Brot ist diese Erde,
 Voll Leben und voll Tod ist diese Erde,
 In Armut und in Reichtum grenzenlos.
 Gesegnet und verdammt ist diese Erde
 Von Schönheit hell umflammt ist diese Erde,

Und ihre Zukunft ist herrlich und groß.
 Denn nahe, viel näher als ihr es begreift,
 Steht diese Zukunft bevor.

Ich sah, wie sie zwischen den Saaten schon reift,
 Die Schatten vom Antlitz der Erde schon streift
 Und greift zu den Sternen empor.
 Ich weiß, daß von Sender zu Sender bald fliegt
 Die Nachricht vom Tag, da die Erde genas.
 Dann schwelgt diese Erde, erlöst und beglückt,
 In Reichtum ohne Maß.

- **Auszug: Jura Soyfer, aus seinem ersten Werk „Der Weltuntergang“ oder „Die Welt steht auf kein Fall mehr lang“ 1936**



Fotos © Roman Picha, „Was draußen lag, war Fremde!“, Amtshaus Wien Neubau, Neufassung Okt. 2011

„Jede Körperbewegung, jede Sehnsucht schien endgültig abgeleiert, jedes Wort zum Überdruß verbraucht. Da waren sie im obersten Stock eines großen Hauses, in einem kleinen Sekretariat eingekerkert. Was außerhalb lag, war Fremde. Der Bezirk, wo sie geboren und aufgewachsen waren, der prächtige, laute, wimmelnde Arbeiterbezirk schwebte erstarrt im Jännerkot, weil Militärautos durch die Straßen rumpelten. Die Stadt, die das „Rote Wien“ hieß, war eine scheue, fast feindselige, eine fremde Stadt.“

- **Jura Soyfer, So Starb eine Partei. (1934)**

Modell 2 / AUF ACHSE: DORFPLATZ als Modell soziotheatraler Arbeit

Das integrationspolitisch nachhaltige Community-Projekt in Form einer von Strassentheaterprozession mit Titel **AUF ACHSE: DOPRLATZ** findet seit 2008 jährlich im Sommer in Kooperation zwischen politisch engagierten KünstlerInnen, MigrantInnen, AsylwerberInnen und kleinen Gewerbetreibenden im 7., 16., 2. Und 20. Bezirk statt. Über die letzten Jahre ist es zum Signature-Projekt des neu umbenannten Theater Kollektivs **FLEISCHEREI_mobil** avanciert und gewann 2010 den INNOVATIONSPREIS der IG KULTUR Wien in der Kategorie „Internationaler Austausch“.

Anfang 2008 brachte der dem Theater „**FLEISCHEREI**“ angegliederte Workshop-Verein **ACT NOW – theater arbeit** gemeinsam mit der brunnen.passage (Caritas Wien) in den damaligen Theaterräumen der **FLEISCHEREI** in der Kirchengasse das Pilotprojekt **ASYLCAFÉ** auf Schiene. An die 20 AsylwerberInnen aus zahllosen Ländern Afrikas, aus Afghanistan und Türkei trafen sich wöchentlich in der **FLEISCHEREI** zum gemeinsamen Austausch, Theaterspiel und Improvisation, zu Kaffee, Kuchen und Diskussion. Mit thematischer Theaterarbeit (Spiel & Improvisation, Musik & Video mit Oral Histories) wurde der direkte Austausch zwischen Flüchtlingen und Teilen der Mehrheitsgesellschaft auf neue Art möglich gemacht. Unter dem Titel **AUF DER FLUCHT** kam im Herbst desselben Jahres das erste „Showing“ als Resultat des Workshops zur Aufführung.

Als Auftakt des 4- Jahreszyklus **ART OF SURVIVAL** (2009-2013) trat das **ASYLCAFÉ** im Folgejahr in seine zweite Phase ein: das Format wurde um die Zusammenarbeit mit befreundeten Geschäftstreibenden des 7. Bezirks erweitert, die fünf interdisziplinären Teams, die jeweils Teile der Prozessionen entwarfen, begaben sich auf Reise ins Grätzl, durch die Lokale, Cafés und Geschäfte im 7. Bezirk und waren somit „**AUF ACHSE**“, wie sich das Projekt nun nannte. 2010 konnte es verkünden: „alle kommen zu uns“ (Untertitel), weitere Kooperationen, u.a. mit OKTO.tv, entstanden. Der oben genannte Jahrestitel sollte der Frage zur Koexistenz – wie zusammenleben, die das Motto des 1. interkulturellen **DORFFESTs** am Siebensternplatz in 1070 bildete, neuen Raum zu Diskussionen über positive Entwürfe der Integration und Partizipation liefern. Somit war es vollends im öffentlichen Raum angekommen, und der logische Schritt 2011 lautete **building communities**, so das Motto des 2. interkulturellen **DORFFESTs** am selben Ort. Das migrationspolitisch langfristig angelegte Projekt basiert auf der engen und nachhaltigen Zusammenarbeit sozialer Gruppen, die in der Gesellschaft meist wenig kommunizieren! In monatelangen Workshops erarbeiten autonome Künstlerteams theatrale Szenen, Tänze, Lieder und Musikstücke in Cafés und Restaurants, Geschäften und Schaufenstern, in Hinterhöfen und Wohnungen. Das Publikum folgt der bunten Truppe mit wandernder AkteurInnen von Ort zu Ort, ist eingeladen mit zu singen, mit zu tanzen, mit zu spielen.

AUF ACHSE: DORFPLATZ: ein Modell für diversifizierte sozio-kulturelle „Environments“

Mit dem Projekt **AUF ACHSE: DORFPLATZ** hat das Team der **FLEISCHEREI/mobil** eine lustvolle Demonstration von Diversität und „Ko-Existenz“ in der multikulturellen Szene der Stadt Wien geschaffen, die inzwischen Modellcharakter gewonnen hat und von vielen Seiten angefragt wird – darunter Grätzelfeste und -festivals, Museen, NGOs, Bezirksämter, Interessenvertretungen diverser Kaufleute, Märkte usw. Es ist ein höchst flexibles und für viele Communities attraktives Performance-Modell, und lässt sich nach der anfänglich aufwändigen Entwicklungsarbeit - leicht auf verschiedene Standorte, Environments und soziale wie kulturelle Milieus übertragen. Das Prinzip ist einfach, klingt simpel, ist aber in seiner Umsetzung, dem Ziel einer interkulturellen Kooperation gleichberechtigter PartnerInnen, nicht leicht zu erfüllen: Menschen verschiedener ethnischer, kultureller wie sozialer Herkunft begeben sich auf eine gemeinsame Reise, sie setzen einen künstlerischen Reflexionsprozess über Ausgrenzung und Vorurteile in Gang und zeigen zugleich positive Alternativen auf. Sie unternehmen einen solidarischen Brückenschlag, eine symbolische Handreichung über gesellschaftliche Gräben hinweg – und es ist in den berührendsten Momenten des gemeinsamen Spielens, Singens und Tanzens, dass das Wort „Community“ zur Realität wird.

An den soziotheatralen Prozessionen nehmen jährlich zwischen 30 und 40 KünstlerInnen und MigrantInnen teil, ergänzt von über einem Dutzend kleiner Geschäftstreibender, Stammkunden, PassantInnen und BewohnerInnen des Bezirks, die aktiv mit einbezogen sind. 2010 gastierte das Projekt erstmals beim Grätzelfestival **SOHO-in-OTTAKRING**; 2012 folgte eine Einladung des **Aktionsradius Wien**, eine eigene Version im 2. und 20. Bezirk zu präsentieren; 2012 sollen weitere Bezirke dazu kommen.

AUF ACHSE : DORFPLATZ 2012 als Basis-Projekte für die Arbeit im Gemeindehof.

„Zu viel“ oder „zu wenig“: Das Projekt 2012 basierte auf 3 konzeptuellen „Achsen:

1) die Fokussierung und inhaltliche Verdichtung auf ein Land, eine Region oder einen Kontinent (2012 der „Krisenkontinent“ AFRIKA), aus dem/der ZuwanderInnen nach Wien kommen.

Autobiografische Erzählungen, Berichte und Interviews von schwarzen wie weißen AfrikanerInnen, die in Wien leben, und zeigen ihre Wege nach Europa, ihre Lebensweisen vor Ort, ihre Probleme, Wünsche, Ängste und Utopien auf.

2) eine Gegenüberstellung der Prinzipien von Überfluss und Mangel in sozialer, ökonomischer und kultureller Hinsicht – eine Dichotomie, die vor allem Länder des Nordens (wie Europa) und des Südens (vor allem Afrika) trennt. Aus dieser Spaltung resultieren soziale Verwerfungen, Menschenrechtsverletzungen und gravierende soziale Probleme, die von Jahr zu Jahr zunehmen, besonders im Hinblick auf die wachsende Migration vom Süden in den Norden. Das Projekt **AUF ACHSE** untersucht diese Aspekte aus der Perspektive von in Wien lebenden Afrikanerinnen/MigrantInnen und AsylwerberInnen, die in theatralen Szenen, in Tänzen, Gesängen und Spielanordnungen ihre Erfahrungen, Hoffnung und Wünsche artikulieren.

Für die Prozession 2012 sammelten mehrere autonome KünstlerInnen-Teams, die je aus migrantischen KünstlerInnen bestanden, über Wochen vor der Performance hinweg im Grätzl Objekte, deren „Geschichten“ im Laufe der Performance theatalisiert/erzählt wurden. Die KünstlerInnen fragten Menschen nach Gegenständen, die sie gerne „spenden“ würden, weil sie „zu viel“ davon haben (Bücher, Kleidung, Kleinmöbel, Nippes etc.). Weniger karitatives Ansinnen denn „Kunstprojekt“, folgte die Sammlung der Objekte einer symbolisch-rituellen Ordnung, die beim abschließenden **DORFPLATZ** „Fest“ in einem gemeinsamen Ritual kulminierte. Anlässlich dieser Abschlussperformance wurden die „Geschichten“ der Gegenstände erzählt und in theatralisch-musikalische Szenen gegossen, eine kreative Tauschaktion ließ die gespendeten Gegenstände spielerisch ihre BesitzerInnen wechseln.

3) Zeitgleich organisierte die Konzeptkünstlerin Marta Gomez eine Tauschaktion zwischen den beteiligten kleinen Geschäften, in der prominente Verkaufsgegenstände ihren Ort und damit ihre „Kunden“ tauschten – z. B. eine Pflanze aus dem Blumengeschäft wird in der Auslage der Kleiderboutique ausgestellt, ein Paar Schuhe aus dem Schuhgeschäft im Optikerladen, usw.

Die Einheimischen und die „Fremden“ und alles dazwischen...

Bislang getrennte, aber inhaltlich verknüpfte Teile des Projekts – in die Theaterprozession **AUF ACHSE** und das Straßenfest **DORFPLATZ** – wurden 2012 zu einem Gesamtevent zusammengeschmolzen und vom selben künstlerischen Ensemble von Profis und Laien realisiert: Unter der Leitung des Kuratoriums bestimmen KünstlerInnenteams das Projekt **AUF ACHSE DORFPLATZ**. Ihre Sichtweise steht stellvertretend für Einheimische und AusländerInnen, für EuropäerInnen, Schwarz-AfrikanerInnen und MigrantInnen aus verschiedenen Ländern, die nach Wien gekommen sind in der Hoffnung auf ein neues, besseres Leben und nun im Bezirk bzw. im Gemeindehof Quartier bezogen haben. Ihre Geschichten und Erzählungen, ihre Erfahrungen der

Flucht bzw. des Asyls, ihr Ankommen und ihre Aufnahme in Wien, ihre Integration und dazu gehörige Probleme, können im gemeinsamen Spiel, Austausch und Theater-machen auf neue, lustvolle Weise thematisierbar gemacht werden, ohne die gewöhnlichen Barrieren und Schranken der Begegnung.

An der kreativen Workshop-Arbeit nehmen pro Jahr an die 25-40 KünstlerInnen, MigrantInnen und AsylwerberInnen unterschiedlicher Herkunft teil (von Deutschland bis Kurdistan, vom Senegal bis Spanien, von Mexiko bis USA). Ziel der jährlichen Expansionen ist die Vertiefung des 2008 begonnenen Reflexionsprozesses über gesellschaftliche Ausgrenzung und Momente ihrer Überwindung und die Vernetzung oft getrennter sozialer Gruppen auf Bezirksebene – KünstlerInnen, MigrantInnen, Asylwerberinnen und lokale Wirtschaftstreibende - durch aktive Interaktion und Publikums-Partizipation.



*„Man muss jetzt - so habe ich jedenfalls gehandelt –
einen Kunstbegriff entwickeln, der so gar nicht handhabbar ist,
sondern der jetzt die Kreativität jedes einzelnen Menschen anspricht
prinzipiell,
und nicht nur im Rahmen des Kunstbegriffs zuhause ist. Sondern der überall
zuhause ist.“*

– Joseph Beuys (Jeder Mensch ein Künstler)

Site-spezifisches Theater: Die Straße als „Bühne“...



*„Kunst ist kein Luxusmittel, in schönen Seelen
die Gefühle der Schönheit, der Freude oder
dergleichen auszulösen, sondern eine wichtige geschichtliche
Form des gesellschaftlichen
Verkehrs der Menschen untereinander, wie die Sprache.“ – Rosa
Luxemburg, 1913*

7. STÜCKWERKSTATT im Gemeindehof

Parallel zur Erarbeitung des jährlichen Hauptstückes wird eine mehrmonatige **STÜCKWERKSTATT** in 2 Gruppen eingerichtet – die Räume sollen im Gemeindehof gesucht und gefunden werden, in jedem Fall ist das „Café Central“ Angelpunkt der ersten Sessions, die mit Kennen-Lernen, Kaffee-Trinken, Essen und gemeinsamem Lesen und Diskutieren verbracht werden. Jugendliche in den Gemeindehöfen arbeiten über 2-3 Monate an 2 Stück-Collagen auf Basis der historischen Hauptstücke, aber zentriert auf zeitgenössische Themen. Diese Labor-Arbeit ist zentriert um ausgewählte Themenblöcke aus dem historischen Hauptstück des Jahres, und findet neben dem Café auch in geeigneten Räumen am Gelände des Gemeindehofes sowie in angrenzenden Einrichtungen (Schulen, Kindergärten, VHS) statt. Die Ergebnisse werden in der Folge den Aufführungen der historischen Stücke gegenübergestellt.

Die **STÜCKWERKSTATT** ist interaktiv und richtet sich in ihrer offenen Workshop-Arbeit speziell an Jugendliche und junge Talente in den Gemeindehöfen; Vorkenntnisse sind nicht nötig! Sie wird eingerichtet und supervisioniert vom Künstlerteam; InteressentInnen melden sich formlos an und werden nach einer niederschweligen „Audition“ in 2 Gruppen (Workshops) á maximal 8 Mitglieder aufgeteilt, wobei sich diese ihre thematischen Folgeaufgaben selbst stellen. Jede/r TeilnehmerInnen hat das Ziel, 1-2 Szenen nach 3 spezifischen Themen zu erarbeiten und diese dann dem „Kollektiv“ vorstellen. Dieses wiederum setzt aus den gestalteten Szenen ein Gesamtstück nach dem Prinzip der solidarischen „Collective Creation“ eine sinnvollen Abfolge zusammen, die als „Szenische Lesung“ von den Workshop-TeilnehmerInnen – unter Mithilfe des KünstlerInnenteams – dem Publikum präsentiert wird.

Die **STÜCKWERKSTATT** dient der Erweiterung der inhaltlichen Auseinandersetzung der Themen in den historischen Stücken, umgelegt auf die Gegenwart, und soll die speziellen Erfahrungen der Jugendlichen in den Gemeindehöfen heute thematisieren. Ein weiteres Ziel ist die Vermittlung von Schreib-Skills und das Erlernen von sozialem Know-How im solidarischem Austausch des Arbeitsprozesses.

Die Werkstatt-Arbeit findet an konsekutiven Samstag Nachmittagen in 3 Arbeitsblöcken von je 1 Monat statt. Die Arbeit folgt nun folgendem Ablauf, der den jahrelangen Erfahrungen der **FLEISCHEREI_mobil** mit Experimentaltheaterworkshops entnommen sind. Die Leitung der drei Gruppen übernehmen je eine SozialarbeiterIn vor Ort und ein/e künstlerische MitarbeiterIn der Theatergruppe oder/und ein ausgewählter Gast, z.B. die künstlerische Leiterin des „Theaters der Unterdrückten (TDU), Birgit Fritz.

A KENNEN-LERNEN, STÜCK-LESEN, THEMEN-AUSWÄHLEN

1. „Audition“: alle Interessierten können kommen und sich über die Arbeit informieren. Auszüge aus dem Stück werden vom Künstlerteam präsentiert sowie Videos, Fotos etc. zur Verfügung gestellt.
2. Einführung in die Geschichte und Rahmen/Handlung des Stückes unter Einbezug des wissenschaftlichen Beratungsteams, Diskussion.
3. Gemeinsames Lesen des Textes des historischen Hauptstückes, Diskussion darüber, worum es geht und mit welchen Themen sich die TeilnehmerInnen identifizieren.
4. Theatrale Spiele und Improvisationen mit kurzen Textauszügen sowie thematische Improvisationen, wobei die Themen von den TeilnehmerInnen ausgewählt werden.
5. Musikimprovisationen zum Stück: die TeilnehmerInnen machen Impromptu-Musik - Profis und Laien kooperieren gleichberechtigt.

Jede der 5 Sessions endet mit Kaffee und Kuchen (kein Alkohol!). Der Diskussionsprozess soll auch in andere Werkstätten des Gesamtprojekts einfließen und zur weiteren Arbeiten anregen.

B GRUPPEN-BILDUNG

1. Formierung der 2 Gruppen nach Themen – z.b. beim Stück von Jura Soyfer, „Der Lechner Edi schaut ins Paradies“ zu den Themen: Arbeitslosigkeit, Technikkritik, gesellschaftliche Utopie/n.
2. 2 Schreibsessions unter Anleitung von je 2 KünstlerInnen, darunter je ein geladener Autor. Hier sollen auch namhafte AutorInnen zugezogen werden, die in engem Kontakt mit der Theatergruppe stehen und sich mit sozial-kritischen Themen befassen (Marlene Streeruwitz, Katharina Tiwald, Eberhard Petschinka, Margit Hahn, Friedrich Hahn u.a.)
3. Gemeinsames Lesen der Texte/Textauszüge, die in den „Werkstätten“ entstanden sind, Diskussion. Dazu sind alle Interessierten und TeilnehmerInnen des Gesamtprojekts geladen.

Am Ende der 2. Arbeitsphase sollen die fertigen Texten vor geladenem Publikum gelesen bzw. in „szenischen Lesungen“ vorgetragen werden. Erst danach gehen sie in die Probenarbeit, unter Leitung selbst gewählter RegisseurInnen. Die SchauspielerInnen der Theatergruppe stehen zur Verfügung, sie können, müssen aber nicht besetzt werden. Primärer Fokus liegt auf den LaiendarstellerInnen aus den Gemeindehöfen, darunter auch jenen, die mit der Gruppe in Workshops mitarbeiten und sich im Jahres-Projektverlauf bereits schauspielerisches Know-How erworben haben.

1. Die 2 Gruppen gehen in den praktischen Probenbetrieb. Wahl der Orte/Räume für die Proben und Aufführungen, Besetzung, Wahl von Bühne, Kostüm, Musik, Technik (Ton , Licht, Video etc.) Hierbei ist das Künstlerteam beratend wirksam. Grafikgestaltung für Werbung (Plakate, Postkarten etc.)
2. Probenbeginn (3 ganztägige Probesessions an 3 Samstagen). Die LeiterInnen der 2 Arbeitsgruppen bestehen aus TeilnehmerInnen aus dem Gemeindehof; sie entscheiden über ihre Arbeitsmethode, den Ablauf der Proben und die Öffnung nach Außen (mind. je eine Probe von jeder. Die Theatergruppe stellt beratend ihre Projektinfrastruktur für die konkrete Planung und Abwicklung der Aufführungen zur Verfügung.
3. Endproben und SHOWINGS – mind. 3, max. 5 pro Gruppe, Nach jeder Vorstellung Diskussion.



Foto © Roman Picha, „Was draußen lag, war Fremde!“; von Jura Soyfer, Ouvertüre Amtshaus Neubau, 2011

8. HAUPTSTÜCKE „DENN NAHE, VIEL NÄHER“ –

Jedes Jahr werden von **FLEISCHEREI_mobil** in einem Gemeindehof 3 Projektmodule realisiert:

1. **ERÖFFNUNG „Was draussen lag, war Fremde“ (nach SO STARB EINE PARTEI, Jura Soyfer)**
2. **HAUPTSTÜCK:** eine Arbeitersaga aus den 20er/30er Jahren (Bertolt Brecht, Jura Soyfer, Else Lasker-Schüler, Wladimir Mayakowski, Isaak Babel, u.a.), in Zusammenarbeit mit KünstlerInnen, Laien/Menschen aus den Gemeindehöfen, lokalen Gewerbetreibenden u.a.
3. **AUF ACHSE: DORFPLATZ:** soziotheatrales Signature Projekt der **FLEISCHEREI_mobil** mit Theaterprozession und Straßenfest im Gemeindehof, auf einem benachbarten Markt in Assoziation mit lokalen Gewerbetreibenden (Victor Adler-Markt, Floridsdorfer Markt, Siebenbrunnenplatz, usw.)
4. **WORKSHOPS & DIALOGUE:** „PETER KREISKY-Gespräche“ in Kooperation mit OKTO.tv, Workshops für die HAUPTSTÜCKE, künstlerisch-pädagogische Animationen in den Gemeindehöfen – theatrale Arbeit mit Zielgruppen (Jugendlichen, Frauen, PensionistInnen)

RegisseurInnen der Hauptstücke (teilw. angefragt): Eva Brenner, Corinne Eckenstein, Nicolas Dabelstein, Eberhard Petschinka, Markus Kupferblum, Nikka Sommeregger.

2014:

Eröffnung: Open Air Performance „Was draussen lag, war Fremde!“ (So Starb eine Partei, 1934)

nach Jura Soyfers Romanfragment

1.HAUPTSTÜCK: DER LECHNER EDI SCHAUT INS PARADIES (JURA SOYFER), 10. Bezirk Zürcher Hof
STÜCKWERKSTATT_im_Gemeindehof

AUF ACHSE: DORFPLATZ: rund um den Victor Adler Platz

WORKSHOPS & DIALOGUE: im Café Zürcher Hof

2015:

Eröffnung: Open Air Performance „Was draussen lag, war Fremde!“ (So Starb eine Partei, 1934)

nach Jura Soyfers Romanfragment

2.HAUPTSTÜCK: DIE WUPPER (ELSE LASKER-SCHÜLER), 3. Bezirk Hanuschhof
STÜCKWERKSTATT_im_Gemeindehof

AUF ACHSE: DORFPLATZ: rund um den Rochusmarkt

WORKSHOPS & DIALOGUE: im Café Hanuschhof

2016:

Eröffnung: Open Air Performance „Was draussen lag, war Fremde!“ (So Starb eine Partei, 1934)

nach Jura Soyfers Romanfragment

3. HAUPTSTÜCK: TROMMELN IN DER NACHT (Bertolt Brecht), 5. Bezirk Reumann Hof
STÜCKWERKSTATT_im_Gemeindehof

AUF ACHSE: DORFPLATZ: rund um Siebenbrunnenplatz

WORKSHOPS & DIALOGUE: im Café Reumannhof

2017:

Eröffnung: Open Air Performance „Was draussen lag, war Fremde!“ (So Starb eine Partei, 1934)

nach Jura Soyfers Romanfragment Schlinger-Hof

4. HAUPTSTÜCK: DIE WANZE (Wladimir Mayakowski), 21. Bezirk
STÜCKWERKSTATT_im_Gemeindehof

AUF ACHSE: DORFPLATZ: rund um den Floridsdorfer Markt

WORKSHOPS & DIALOGUE: im Café Schlinger-Hof

1. HAUPTSTÜCK 2014: DER LECHNER EDI SCHAUT INS PARADIES (JURA SOYFER, 1936), 10. Bezirk Zürcher Hof.

„Es ist wieder Zeit, die dialektischen Methoden – in Theorie und Praxis – der großen Revolutionäre und Erneuerer des Theaters der 20er und 30er Jahre zu studieren, zu überprüfen, wie und in welcher Weise unsere Zeit mit ihrer korrespondiert, praktisch zu erproben, was sie entdeckt haben, ihre Irr/Wege nach zu zeichnen, von ihren Fehlern zu lernen. Es sind jene wesentlich vom Marxismus/ Sozialismus/ Kommunismus geprägten AutorInnen, Visionäre einer besseren Zukunft, die das Theater nachhaltig verändert haben. In unserer Epoche neuer „Großer Krisen“ scheint die Zeit reif, sich nicht nur mit Zukunft, sondern auch mit Vergangenheit zu befassen und die alten Theaterrevolutionäre nochmals mit ihrem Werk, das die der Arbeiterliteratur ausmacht, zu Wort kommen zu lassen, sich neu der politischen und ästhetischen Errungenschaften, der Utopien und Verwerfungen zu vergewissern, sie in Dialog mit einem neuen Publikum zu bringen, das Brauchbare vom Unbrauchbaren zu trennen.

**- Eva Brenner, Notizen zum Projekt KONZEPT GemeindeBAU 21: „DENN NAHE, VIEL NÄHER“,
Voraussetzung**

Wirtschaftskrise: Was sind die Ursachen, wer ist schuld? Blicken wir zurück in die Vergangenheit so entdecken wir, dass es um und nach 1929/30 ähnliche Fragestellungen, eine ähnliche wirtschaftliche und politische Situation gegeben hat. Börsenkrach in New York – Rückgang des Welthandels – Massenarbeitslosigkeit – aufkeimender Faschismus und Antisemitismus. Was waren die Ursachen, wer war schuld, wer trägt wirklich die Verantwortung? Diese Fragen stellte sich auch der Wiener Schriftsteller und Dramatiker Jura Soyfer und ruft aus: „Auf uns kommt’s an!“ – Eine Aufforderung zum Umdenken.

„Wir dienen nicht der Kunst, sondern der Propaganda.“ - Jura Soyfer



Jura Soyfer (1912-1939)

„Im 1. Bild [von Lechner Edi] wir an ... das Resultat von hundert Jahren Fortschritt vorgeführt: der Kriegsinvalide ist zum Betteln verurteilt., Edi seit sechs Jahren arbeitslos, inzwischen ausgesteuert, und Toni hat sich das Leben genommen, weil er keine Hoffnung sah, je wieder Arbeit zu bekommen:

Edi: Toni! Wart! Tu's net!

Toni...: Das Leben hat keinen Sinn, Edi.

Adi: Aber ja, Toni, wart no zu. Zwei bis drei Jahrln, hörst du, Toni?

Toni: Weißt denn du, wie's wie's sein wird in drei Jahren?

Edi: Freili weiß i, wie's sein wird.

Toni ...: Anders?

(zitiert von Jürgen Doll. Ibid. S. 333)

„Der Lechner Edi schaut ins Paradies“, das zweite Stück von Jura Soyfer, beginnt Anfang der 30er-Jahre in einer Zeit wirtschaftlicher Depression und zeigt den arbeitslosen Edi Lechner, der sich aufmacht, den Schuldigen an seinem Elend zu finden. Der Schuhmacher Edi Lechner ist langzeitarbeitslos, wie so viele seiner Freunde und ehemaligen Kollegen.... Aber wer ist eigentlich Schuld an der ganzen Misere? Die Industrialisierung mit ihren Maschinen! Mit Hilfe des durch die Wirtschaftskrise selbst ausrangierten Elektromotors Pepi, an dem Edi früher gearbeitet hat, begibt er sich mit seiner Freundin Fritz, die gelegentlich in einer Kaffeehausküche aushilft, auf eine fantastische Zeitreise in die Vergangenheit mit dem Ziel, die Mechanisierung, die für sie der Grund für die Arbeitslosigkeit darstellt, im Keim zu ersticken. Die Reise führt sie von Galvani über Galilei, Kolumbus und Gutenberg, deren Werke es zum Wohle der Menschheit zu verhindern gilt, direkt ins Paradies, einer mächtigen Schöpfungsfabrik, wo man gerade dabei ist, die Artikel „Adam und Eva“ zu erschaffen...Schließlich sei die Erfindung der Menschheit der letztmögliche Grund für die Misere. Doch Fritz verhindert mit ihrem entschlossenen „Ja“ im Gegensatz zu Edis „Nein“, dass der Mensch nicht erschaffen wird. Der Gegensatz von Edi und Fritz ist die zündende Idee für die Erschaffung der Menschheit, da die Welt im Sinne der Dialektik aus Ja und Nein zusammengesetzt ist. So gelangt auch Edi zu der Erkenntnis: „Auf uns kommt's an“, denn der Mensch kann sich für seine Handlungen entscheiden Soyfer schrieb dieses Stück 1936, als Reaktion auf die damals herrschende Massenarbeitslosigkeit. Eine Thematik, die an Brisanz nicht verloren hat. Soyfer verknüpft hier Elemente des Volkstheaters und des Kabarets, sowie politische Kritik.

Wanderlied der Zeit

*Der Weg ist weit
Und fern die Rast.
Es pfeift die Zeit
Vom Sturm erfasst
Dir gellend um die Ohren.
Ein Flügelschlag
Streift dir durchs Haar-
War das ein Tag?
War das ein Jahr?
Verflogen und verloren...*

*Was du getan,
Geht über Board
Der Hurrikan
Reißt alles fort,
Er reißt dein Kleid in Fetzen.
Was rings geschieht,
Ist längst verweht.
Du hörst das Lied,
hörst das Gebet
Kaum im Vorüberhetzen.*

*Das Sterben jagt
Dem Leben nach*

*Ein Morgen tagt...
Ein Mensch zerbrach...
Im Tod verklingt
Ein „Ca ira“
Ein Stern versinkt
Er schien so nah,
Nun regnet's rote Tränen.*

*Es stürmt die Zeit
Und gibt nicht Rast
Und Müdigkeit
Hat dich erfasst.
Du willst die Augen schließen.
Und dennoch
Schließ die Augen nicht
Dem Sturme sieh
Ins Angesicht,
Denn du sollst alles wissen!*

- **Jura Soyfer, aus „Der Lechner-Edi schaut ins
Paradies“ (1936)**

Zur Aktualität Jura Soyfers

Obwohl Jura Soyfer erst Jahrzehnte nach dem Krieg wieder entdeckt wurde – in den 70er Jahren, durch die verdienstvolle Arbeit des Schauspielers Otto Tausig, der sich schon im Englischen Exil um die Aufarbeitung und Wiederbelebung kümmerte – haben bislang kaum größere Theater Soyfers Stücke aufgeführt. Er bleibt, wohl aus Gründen der politischen Distanz institutionalisierter Manager, Künstler und Magnaten, auf kleinere Bühnen und Produktionen in der freien Theaterszene beschränkt. Nichts desto trotz sind seine Themen aktueller denn je, besonders in Krisenzeiten wie wir sie seit dem Jahr 2008 erneut erleben. Dazu zählen die Untersuchung des Kapitalismus und seines angemessenen Verständnisses, vor allem die Akkumulationskrise, die in der Finanz- und Wirtschaftswelt verheerende Auswirkungen hat, den Alltag der Menschen erschwert und zur Verarmung breiter Bevölkerungsschichten führt, die daraus resultierende Prekarisierung und Arbeitslosigkeit, die Umweltproblematik mit einer wieder aufflammenden Technikkritik, die feministische Grundfrage der Gleichheit der Geschlechter und die Frage nach brauchbaren sozialen und politischen Alternativen – dem Prinzip Hoffnung von Jura Soyfer folgend, angewandte „Utopien“ genannt.

Realisierung: Zeit, Raum, Arbeitsweisen

Das Projekt wird über ein Jahr lang erarbeitet, unter Leitung von Eva Brenner und ihrem Team, und unter Begleitung des künstlerisch-wissenschaftlichen Beratungsteams (s. oben), das in regelmäßigen Abständen vor Ort zur Verfügung steht. Die Aufführungen sind grundsätzlich für den öffentlichen Raum des Gemeindehofes geplant, d.h. sie beziehen die Architektur und die Räume des Gemeindehofes aktiv mit ein, sind also prinzipiell „Performances im öffentlichen Raum“, also im Freien; sie können aber auszugsweise auch in Innenräumen, z.B. in den Festsaal des nahe gelegenen Bezirksamtes verlegt werden.

Ziel einer Inszenierung mit Laien und Profis im Gemeindehof ist, dass der „Hof“ in der site-spezifischen Raumkonstellation selbst zur Bühne wird und hier alle, gleichberechtigt mit Menschen aus dem Gemeindehof wie auch Menschen aus der Umgebung, zusammen agieren. Ziel ist des Weiteren, die Menschen in der „Community“ auf den Geschmack zu bringen, ihren „Hof“ als „Theater“-Raum zu akzeptieren und zu lernen, wie mit Mitteln des „Armen Theaters“ und der Performance – ohne große Technik, Infrastruktur und integrierte Ensembles – ein inspirierendes und thematisch hoch-aktuelles Theater-Projekt vor ihren eigenen Augen entsteht. Als Impulsprojekt steht gleich zu Beginn das bereits in mehreren Bezirken Wiens aufgeführte und bewährte Theaterprojekt **„Was draussen lag, war Fremde!“** von Jura Soyfer, also aus der Feder desselben Autors, dem das erste Hauptstück („Der Lechner Edi schaut ins Paradies“) 2014 gewidmet ist. Es wirft bereits alle wichtigen Fragen, Themen, Probleme und Ausdrucksformen in den Raum, die in den nächsten Monaten bearbeitet werden sollen, und dient dazu, das Publikum“ darauf einzustimmen sowie MitarbeiterInnen anzuwerben.

Keinesfalls sollten Themen, Inhalte und ästhetische Formen, die thematisch oder ästhetisch fremd und deplatziert sind, „von außen“ in das Setting der Gemeindehöfe hinein getragen werden – wie das in verschiedenen dezentralen Kulturprojekte Versuchen der 70er, 80er und 90er Jahre geschehen sein mag. Immer ist zuerst dort anzusetzen, wo die Menschen in der „Community“ – so diversifiziert und „unbekannt“ diese vorerst erscheinen mag – angesiedelt sind. Das bedeutet, basierend auf ausreichende Recherche und Vorlaufarbeit, Unterstützung vom wissenschaftlich-politischen, sozial- pädagogischen Beratungsteam und lokalen Kooperationspartnern im Bezirk, die Situation vor Ort genau zu studieren, genügend Zeit für die Basisarbeit zu gewähren, Geduld zu üben, wenn Stücke, Themen und Theatertechniken, die im „Zentrum“ der Wiener Kulturlandschaft erfolgreich sind, dort nichts bewirken. Es muss weiter gesucht, probiert und experimentiert werden, um adäquate Verständigungsebenen zu schaffen, vor allem im Zugang zu Jugendlichen und MigrantInnen, denen die Themen der Stücke/des Stückes unbekannt sind, und eine solide Grundlage für die gemeinsame Arbeit zu legen.

Aus der Arbeitsmethode lässt sich der sozio-politische und ästhetische Aspekt soziotheatraler Basisarbeit ablesen: Die Arbeit an dem jeweiligen **HAUPTSTÜCK** des Jahres erstreckt sich über ein ganzes Jahr; sie ist nicht-hierarchisch angelegt, d.h. geht immer von den realen Menschen, den örtlichen Bedingungen und den kulturellen Bedürfnissen der Beteiligten aus.

Die Aktualität des „Lechner Edi“ – Szenenfolge, Schauspielarbeit, Musik

Die schnelle Abfolge dialogischer Szenen und Handlungssequenzen läuft bei Soyfers „Lechner Edi“ absichtlich auf verschiedenen historischen Wahrnehmungsebenen im Eilzugtempo ab, um die surreale Zeitreise anschaulich zu machen. Zeitgefüge und Zeitgefühl verschiedenster Epochen werden parallel geführt, Personen verschiedenster sozialer Herkunft knallen aufeinander und befinden sich in ständigem Dialog und Streitgespräch. Die Erfinder Gutenberg, Kolumbus, Galvani, Galileo treten auf und markieren den Gang der Geschichte, die dem Protagonisten vor Augen geführt und damit bewusst gemacht wird: 1633 trifft auf 1910, 1492 auf 1930, 1934 und 2012.

Dreh- und Angelpunkt der „Story“ ist die Liebesbeziehung des arbeitslosen Edi zu seiner Freundin Fritz, Anfang der 30er Jahre in Zeiten von Depression und Arbeitslosigkeit. In turbulenten Reisen begibt sich das Paar mit anderen auf eine Reise in die Vergangenheit, begleitet von einem Elektromotor, der sich, einem Roboter gleich, in die Erfindungen großer Denker einmischt und sich gegen sie stellt. Freier Wille, Fantasie, gerechtes Handeln, Individualität sind ihm spinnefeind. „Ihr Menschen habt einen Konstruktionsfehler“, stottert er, in starren, mechanischen Bewegungen die Bühne einkreisend. In einer Gerichtsverhandlung muss sich Galileo der Frage stellen, ob sich nun die Erde drehe oder nicht. „Ihr Menschen seid zum Sterben zu gut und zum Leben zu schlecht“, lässt der Autor einen seiner Protagonisten sagen und plädiert für die Wiedererschaffung des Menschen. Ein Blick ins Paradies könnte das möglich machen.

Aktuell ist neben der Hauptthematik, wie Edi, ein gewöhnlicher Arbeiter, die Wirkungsweisen des Kapitalismus verstehen soll, um seine Lage zu ändern, die Frage nach der Würde des Menschen und was ihm wider alle Entfremdung Individualität sichert. Im Zentrum steht dabei das Recht des Menschen auf Arbeit. Die bange Frage, die im Stück witzig vorgetragen und doch bitter ernst ist: „Was nützt es, schöpferisch zu sein, Erfindungen zur Weiterentwicklung des Menschen zu tätigen, wenn man sie nicht bezahlen kann?“ Tragisch das Leben des Autors, der im Widerstand gegen den Faschismus zunächst festgenommen und dann in Buchenwald umkommt. Dass wir sein Anliegen heute wieder aufgreifen, kommt auf sympathische Weise einem Nachruf gleich. Die Chorarbeit von Künstlern und Laien – die zuvor in Workshops das gemeinsame Singen nach Texten von Soyfer erprobt haben – und Life Musik des Musikers

Rudi Görnet und Band soll ergänzt werden von Musikern aus der „Community“, der Handlung Variétécharakter verleihen und eine lebendige Aussage fördern.

Arbeitsphasen der Inszenierung von „Der Lechner Edi schaut ins Paradies“

Die Arbeitsphasen des Projekts „Der Lechner Edi schaut ins Paradies“ errichten erste Maßstäbe für die aktive Mitarbeit am Projekt, eine gelungene Integration und Partizipation aller Interessierten im Gemeindehof.

1. **Januar-Februar 2014:** Einrichtung des „Café Central“ im Zürcher Hof
2. **März-April:** 1-monatige Workshops in 3 Gruppen, die für alle Interessierten offen stehen:

Raumerkstatt: Erstellung großformatiger Lagepläne, Zeichnungen und Leinwände, Prospekte und Teilansichten für das „Bühnenbild“ im Freien herstellen (Leitung: Markus Kuscher, Erich Heyduck).

Spielwerkstatt: Erarbeitung der Textfassung für die Aufführung, Rollenzuschreibung, Dialoge, Spielstrukturen/Performance Scores in Improvisationen (Leitung: Maren Rahmann, Eva Brenner).

Chorwerkstatt: Erarbeitung von Liedern nach Texten von Jura Soyfer aus dem Stück, chorische Proben, Stimmproben, Singen im Gemeindehof/Organisation von Parties (Leitung: Rudi Görnet, Maren Rahmann, SAKINA/Songul Beyazgül)
3. **Mai 2014:** Preview der Arbeitsergebnisse: 3 Tage Proben, Showings und Party rund um das „Café“
4. **September 2014:** 1 Monat Hauptprobenphase nach der Sommerpause
5. **Anfang Oktober 2014:** Aufführungen – ca. 10-14 Tage (nach jeder Aufführung Publikumsdiskussion)

Das „Café Central“ ist während all dieser Arbeitsphasen geöffnet, fungiert als zentraler Begegnungsort und Sammelstelle für Ideen, Requisiten, Kostüme, Materialien aller Art, die für die Arbeit wichtig und weiterführend sind, hat also einen Stellenwert wie etwa die ehemalige **FLEISCHEREI** als „Zentrum kultureller Nahversorgung“ und als Substitut für einen traditionellen Theaterraum, der nun das gesamte Gelände des Gemeindehofs eingenommen hat. Hier finden Treffen, Sitzungen, Leseproben, Ausstellungen von Probenfotos und Videos, aber auch Cooking-Shows und andere kleine ad hoc Performances sowie Konzerte und Parties – frei nach dem Modell der soziotheatralen Arbeit der **FLEISCHEREI** - statt.

2. HAUPTSTÜCK 2015: DIE WUPPER (ELSE LASKER-SCHÜLER, 1909)

3. Bezirk Hanuschhof.

Ein einzigartiges Stück, die Sprache nah am Expressionismus, die Handlung noch gar nicht so weit entfernt von Hauptmanns naturalistischen "Webern". Man braucht keine Kunstgriffe, um "Die Wupper" heute spannend zu inszenieren. Else Lasker-Schüler erzählt schon vor hundert Jahren davon, wie sich die sozialen Strukturen auflösen, wie die Fragmentarisierung der Gesellschaft beginnt, die Orientierungslosigkeit sich der Menschen bemächtigt.

Bisweilen wird behauptet, das frühe Stück der Dichterin sei unaufführbar bzw. nicht auf andere Länder und Orte übertragbar. Dem soll hier widersprochen werden: gerade dieses „Unmögliche“ soll ausgelotet und die Strukturen unter wie hinter den Situationen, Figuren, Dialekten erforscht werden, die Spannungen zwischen Arbeitermilieus und Bürgertum, die Hoffnungen, Wünsche und Ängste der kleinen und der großen Leute. Durch Streichungen und eine radikale Reduktion des dramatischen Personals können die dialektischen Grundlagen herausgearbeitet werden, die zum Verständnis unbedingt notwendig sind; denn das Stück behandelt wesentlich Zeit und Entwicklung der frühen Arbeiterbewegung des 20. Jahrhunderts.

Lasker-Schüler nannte ihr bereits 1909 entstandenes Stück eine "Stadtballade". Angesiedelt im proletarischen Milieu einer Industriestadt, zeigt es den Niedergang der alten bürgerlichen Schichten und den Aufstieg der neuen. Der Fabrikantenfamilie Sonntag steht die Proletarierfamilie Pius gegenüber. Carl Pius, der die Pastorenlaufbahn einschlagen möchte, steht zwischen den Welten. Als sozialer Aufsteiger passt er nicht mehr in die Arbeiterwelt und wird gleichzeitig in der höheren Schicht nicht akzeptiert.

Else Lasker-Schülers erstes Theaterstück **Die Wupper** entstand 1908, wurde 1909 veröffentlicht und 1919 unter der Regie von Heinz Herald am Deutschen Theater unter der Intendanz Max Reinhardts uraufgeführt. Der Premiere vor dem Ersten Weltkrieg folgte 1927 eine Inszenierung durch Jürgen Fehling am Staatstheater in Berlin, während Leopold Jessner dort Intendant war. Allerdings ohne Erfolg. "Die Wupper" sei kein Drama, hieß es. Eher "eine Bildfolge, eine Ballade mit lyrischen Haltepunkten". Else Lasker-Schüler entwirft ein vielschichtiges Tableau. Ihre poetische Begabung zeigt sich auch beim dramatischen Genre in der subtilen Typisierung und psychologischen Auslotung der Figuren. Jede ist ein Kosmos, der eine Welt in sich trägt, die aus den Fugen gerät. Die Leichtigkeit, mit der die Dichterin die schwelenden Krisenherde in der Arbeiterstadt einfängt und die Virtuosität, mit der sie die innere Obdachlosigkeit ihrer Bewohner nach außen kehrt, musste irritieren. In einem rasant sich drehenden Karussell fliegt die bunte Figureschar vorbei: die Arbeiterfamilie Großvater Wallbreckers, Tochter Amanda Pius und Sohn Carl; die Fabrikbesitzerin Charlotte Sonntag und deren Kinder Eduard, Marta und Heinrich; Dienstboten, Färber, Weber, Zuhälter.

Die Wupper ist schon vom Titel her ein Fluss, in dem die Figuren hinter der Bühne des dargestellten Spiels in einem dunklen Erinnerungsraum ineinander verwoben sind. Die unsichtbaren Fäden, die zwischen den Figuren verlaufen und die sie von einer isolierten Geschichte und Psychologie abtrennen, bezeichnen keinen intertextuellen Raum, eher ein „Fließen“ hinter der Rede, das mit dem Gedächtnis zu tun hat. Schon für die Aufführung dieses Erinnerungsstroms hat Else Lasker-Schüler immer wieder die Metaphorik des Fließens gebraucht: Intendant Jessner und Regisseur Max Reinhart hätten ihre „kleine Wupper Welt ins Fließen gebracht.“

Die Wupper ist ein stilistisch dem Expressionismus zuzuordnendes Schauspiel in fünf Akten von Else Lasker-Schüler. Seine Formensprache ist vielfältig und eigenwillig. Das erste Drama der Dichterin thematisiert soziale und religiöse Gegensätze im Industriemilieu des Wuppertals. Es gibt keine stringente Handlungsentwicklung, sondern schlaglichtartig und atmosphärisch verdichtet werden Szenen aneinandergereiht. An den Schicksalen von Mitgliedern der Unternehmerfamilie Sonntag und der Arbeiterfamilie Pius wird die innere Beziehungslosigkeit und Sinnlosigkeit des Lebens dargestellt.

Else Lasker-Schüler erzählt bereits vor über 100 Jahren davon, wie sich veraltete soziale Strukturen auflösen, wie die Fragmentierung der Gesellschaft beginnt, die Orientierungslosigkeit sich der Menschen bemächtigt. Ihr gelingen bisweilen Figuren vom Format eines Beckett, traurige Clowns, verlorene Stadtnomaden und Todesboten. Die Religion ist hier nur noch Mittel zum Zweck, um einen Ausweg aus dem prekären proletarischen Umfeld zu finden, ist Sehnsuchtsziel und Weltflucht. Die Autorin hat die Ebenen der Fabrikanten und der Färber im Griff, und hält sie streng getrennt: Wer sich in der „anderen“ Welt aufhält, befindet sich in der „Fremde“. Carl Pius will heraus aus seinem proletarischen Milieu und als Katholik evangelischer Pfarrer werden. Um nach oben zu kommen und – wie er sagt – die "Meisters" zu seinen "Gesellen" zu machen. Carl ist mit dem homosexuellen Unternehmersohn Eduard befreundet, einem Protestanten, den es ins Kloster zieht. Doch vielleicht ist auch die Freundschaft nur ein Vehikel für Carl, um an Eduards Schwester heranzukommen. Solche komplexen Beziehungen hat Else Lasker-Schüler in ihrer bildermächtigen, durchaus sperrigen Sprache spielerisch verdichtet.

Bei der ersten Aufführung nach dem Krieg, 1958 in Düsseldorf, in der Inszenierung von Hans Bauer und mit dem Bühnenbild von Teo Otto, kam es zu wütenden Protesten. Im 1966 neu eröffneten Schauspielhaus Wuppertal war **Die Wupper** die zweite Eröffnungspremiere und wurde begeistert aufgenommen. Teo Otto bemerkte im Rückblick auf diese Zeit: *„Es ist zu hoffen, dass diese Stadt langsam begreift, welches Kind der Sterne in diesen Mauern zur Welt kam.“*



Else Lasker-Schüler (1869-1945)

Biographie

Else Lasker-Schüler: "Die seltsamste aller Gestalten im dichtenden Deutschland" nennt die "Vossische Zeitung" sie 1932. Geboren am 11. Februar 1869 als Tochter eines Großrabbiners in Elberfeld, gestorben am 22. Januar 1945 als bekannte Schriftstellerin und auch Malerin in Jerusalem, führt sie tatsächlich kein gewöhnliches Leben. Schon frühzeitig beginnt sie, gegen die bürgerlichen Traditionen zu rebellieren; nach einem frühzeitigen Schulabbruch heiratet Else - eigentlich Elisabeth - den Arzt Berthol Lasker und zieht mit ihm nach Berlin, das zum kulturellen Mittelpunkt Deutschlands geworden ist und gehört dort zur "Bohème". Sie lernt einen mysteriösen "Griechen oder Spanier" kennen, von dem sie 1899 ihr einziges Kind, Sohn Paul, zur Welt bringt. Befreundet ist sie besonders mit dem Schriftsteller Peter Hille, mit Franz Marc- dem Gründer der Malergemeinschaft "Blauer Reiter" und Herwath Walden, dem Herausgeber der Künstlerzeitschrift "Der Sturm", den sie 1903 heiratet. Während dieser Zeit steht sie auch in Kontakt zu Richard Dehmel, den sie gelegentlich in Berliner Cafés, z.B. dem Café des Westens oder Dalbelli, trifft und mit dem sie bald eine Künstlerfreundschaft pflegt.

Bis zu ihrer Flucht aus Deutschland 1933, in dem die Nazis die Macht übernommen haben, veröffentlicht sie mehrere Gedichtbände - "Styx", "Hebräische Balladen" -, Romane - "Der siebte Tag", "Peter -Hille-Buch", "Mein Herz. Ein Liebesroman mit Bildern und wirklich lebenden Menschen", "Der Malik" - und ihre Theaterstücke "Die Wupper" und "Arthur Aronymus". Elses Werke sind durchzogen von mythischen und orientalischen Klängen; die Illustration führt sie selbst aus. Sie malt märchenhafte, zarte Gestalten in weiten bunten Gewändern, ähnlich wie sie sich selbst auch in der Öffentlichkeit darstellt; ab 1910 nennt sie sich gerne der "Prinz von Theben".

Als ihr einer der wichtigsten Literaturpreise Deutschlands, der vor allem von Dehmel geründete Kleist-Preis verliehen wird, titelt 1932 der "Völkische Beobachter" empört: "Die Tochter eines Beduinenscheichs erhält den Kleistpreis!" In Deutschland hat der Antisemitismus die Oberhand gewonnen. Nach ihrer Flucht über die Schweiz nach Jerusalem entsteht "Das Hebräerlied" und "Mein blaues Klavier". 1944 erkrankte sie schwer. Nach einem Herzanfall am 16. Januar starb Else Lasker-Schüler am 22. Januar 1945. Sie wurde auf dem Ölberg in Jerusalem begraben.

„In einer Augustnacht schrieb ich mein Schauspiel Die Wupper. In einer Nacht. Allerlei gute Geister, Mücken, Nachtfalter und auch Leuchtkäferchen setzten sich auf meine dichtende Hand und gemeinsam mit dem Finger des morgenrötlichen Lichtstrahls durchblätterte ich die vielen beschriebenen Seiten. Bange Jahre gegoren, floß die Wupper durch das Gewölbe meines Herzens aus dunkler Erinnerung gepresst, eine alte schwere Schauspielauslese, eine böse Arbeitermär, die sich nie begeben hatte, aber deren Wirklichkeit phantastisch ergreift.“

- Else Lasker-Schüler über die Entstehung der „Wupper“

3. HAUPTSTÜCK 2016: TROMMELN IN DER NACHT (Bertolt Brecht, 1919), 5. Bezirk Reumann-Hof

In „Trommeln in der Nacht“ gestaltet Bert Brecht weniger Zeitereignisse als vielmehr atmosphärisches Zeitkolorit, das jenseits aller stofflichen Aktualität ist. Zeitgeschichtlich bezieht er sich dabei auf den Spartakus-Aufstand in Berlin. Die Spartakisten, Anhänger des am 1. Januar 1919 gegründeten Spartakus-Bundes, forderten zum Sturz der demokratisch gewählten Regierung auf unter der Parole: "Alle Macht den Arbeiterräten!". Die Regierungstruppen gingen mit brutaler Härte gegen die Aufständischen vor, verhängten den Belagerungszustand und schlugen den Aufstand nieder. 1.200 Menschen fanden dabei den Tod.

„Man könnte angesichts der Thematik und Fragestellung dieser ersten Stücke sagen: Wozu darauf zurückkommen? Warum nicht da reinen Tisch machen? Warum nicht von heute reden? Aber der den großen Sprung machen will, muss einige Schritte zurück gehen. Das Heute geht gespeist vom Gestern in das morgen. Die Geschichte macht vielleicht einen reinen Tisch, aber sie scheut einen leeren.“

- Bertolt Brecht, aus: „Bei Durchsicht meiner ersten Stücke“, Vorwort zur Sammelausgabe „Frühe Stücke“, Bertolt Brecht, Suhrkamp TB 201 1973.

„Trommeln in der Nacht“ ist Brechts 2. Stück nach „Baal“, und war bei seiner Uraufführung im September 1922 das erste Brecht-Stück, das seinen Weg auf eine Bühne fand. Im selben Jahr würdigte man Brecht dafür mit dem Kleist-Preis. Literatur- und Theatergeschichtlich machte das Stück Furore. Brecht arbeitete mit antiillusionistischen Techniken und bereicherte die dramatische Sprache um Elemente des Volkstheaters, die er beim Komiker Karl Valentin (1882-1948) kennen gelernt hatte. In den Münchner Kammerspielen traten die beiden gemeinsam auf.

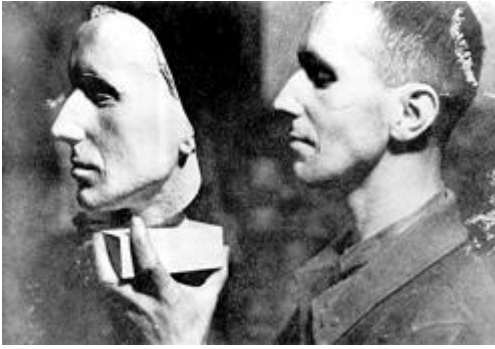
"Trommeln in der Nacht" setzte sich deutlich vom Theater der Naturalisten ab, die das Alltagsleben auf der Bühne vorspielen wollten. Auch war das Stück realistischer und aktueller als die Theaterstücke des Expressionismus. Der Theaterkritiker Julius Bab (1880-1955) kam im Hannoverschen Tageblatt am 23. Dezember 1922 zu dem Schluss: "In Brechts Dialog ist eine packende und beflügelnde Energie und bei allem sichtbaren Einfluss von Strindberg, Wedekind und Georg Kaiser doch ein eigener Ton – ein rauher Schrei aus blutverschleierte Kehle (...) Unfertig, unselbständig ist dieses Stück, doch der Erstling eines starken, zukunftssträchtigen Talents."

Zum Inhalt

Das Stück spielt im Jahr 1919 vor dem Hintergrund des Spartakusaufstandes in Berlin.

Anna Balickes Verlobter, Andreas Kragler, war Artillerist im Ersten Weltkrieg und wird seit vier Jahren vermisst. Nach langem Zögern willigt Anna, wie von ihren Eltern gewünscht, in die Verlobung mit dem Kriegsgewinnler Murk ein. Am Tag der Verlobung taucht plötzlich Kragler auf, der angibt, in Afrika in Kriegsgefangenschaft gewesen zu sein. Annas Eltern und Murk behandeln den Habenicht als Störenfried; auch Anna, die bereits von Murk schwanger ist, bittet Kragler zunächst zu gehen. Während dieser sich kurzzeitig den Aufständischen anschließt, verlässt Anna schließlich Murk und gesteht Kragler ihre Schwangerschaft. Kragler entscheidet sich letztlich dagegen, sich an den Kämpfen zu beteiligen und für Anna. Seinen Platz unter den Kämpfern einzunehmen lehnt er ab mit den Worten: „*Mein Fleisch soll im Rinnstein verwesen, dass eure Idee in den Himmel kommt? Seid ihr besoffen?*“

Das Stück entstand in einer ersten, nicht mehr erhaltenen Fassung, im Februar 1919 unter dem Titel *Spartakus*. Thematisch ist es eng mit den revolutionären Kämpfen in Deutschland 1918/1919 verknüpft. Detailreiche Passagen als auch Dialoge im Schlagzeilenstil, lassen vermuten, dass Brecht hier sowohl unmittelbare persönliche Eindrücke verarbeitet hat, als auch Presseberichte einbezog. Lion Feuchtwanger äußerte sich im März 1919 begeistert, er lobte besonders die „*wilde, kräftige, farbige Sprache, nicht aus Büchern zusammengelesen [...]*“. Die Umbenennung des Stückes von **Spartakus** zu **Trommeln in der Nacht** erfolgte auf einen Rat Marta Feuchtwangers hin. Das Stück wurde zunächst nicht aufgeführt, Brecht unternahm mehrere erfolglose Versuche, es zu überarbeiten. Am 29. September 1922 erfolgte schließlich die Uraufführung in den Münchner Kammerspielen unter der Regie von Otto Falckenberg, womit **Trommeln in der Nacht** das 1. aufgeführte Stück Brechts war. Bei der UA hingen im Zuschauerraum Plakate mit Aufschriften wie „Glottz nicht so romantisch“. Zu den Premierengästen gehörte Karl Valentin.



Bertolt Brecht (1898-1956)

*„Ist das nötige Geld vorhanden,
ist das Ende meistens gut.
Denn die einen sind im Dunkeln und die anderen sind
im Licht.
Und man siehet die im Lichte,
die im Dunkeln sieht man nicht.“*
– **Bertolt Brecht**

*„Von meinen ersten Stücken ist die Komödie ‚Trommeln in der Nacht‘ das zwieschlächtigste.
Die Auflehnung gegen eine zu verwerfende literarische Konvention führt hier beinahe zur
Verwerfung einer großen sozialen Auflehnung.“*

- **Bertolt Brecht**, aus: „Bei Durchsicht meiner ersten Stücke“, *ibid.*

Biographie in aller Kürze

Bertolt Brecht wurde am 10.2.1898 in Augsburg als Sohn eines Papierfabrikdirektors geboren. Bis 1908 besuchte er zuerst die Volksschule und ab 1917 das Peutinger-Realgymnasium in Augsburg. Wegen des ersten Weltkrieges schloss Brecht seine schulische Laufbahn mit dem Notabitur ab und war ein Jahr als Sanitäter im Krieg aktiv. Sein Studium mit den Fächern Naturwissenschaften, Medizin und Literatur musste er beenden, weil der Dienst als Sanitäter ein zeitgleiches Studium nicht zuließ. 1920 starb seine Mutter, zu der er ein gutes Verhältnis pflegte. Um die Jahre 1921-1923 reiste er oft nach Berlin, um dort Beziehungen zu anderen Theaterleuten und Schriftstellern zu knüpfen. 1924 zog er ganz nach Berlin, das zu dieser Zeit als Zentrum für viele Literaten galt. Bis Ende der 1920er wurde Brecht dann zum überzeugten Kommunisten und baute seine politischen Ziele mit in seine Werke ein. Als 1933 die Nationalsozialisten an die Macht kamen, wurde die Aufführung von "Die Maßnahme" von der Polizei unterbrochen und die Veranstalter wegen Hochverrats angeklagt. Kurz vor der Bücherverbrennung flüchtete er am 28. Februar nach Dänemark, wo er die nächsten fünf Jahre blieb. 1935 wurde ihm die deutsche Staatsbürgerschaft aberkannt. Am 22. Oktober 1948 kehrte Brecht aus der Schweiz nach Deutschland zurück und besaß zu diesem Zeitpunkt einen tschechoslowakischen Pass angenommen. Seine letzten Lebensjahre verbrachte Brecht in Ost-Berlin, bis er am 14. August 1956 an den Folgen eines Herzinfarktes starb. (Siehe auch: Jaretsky, Reinhold: Bertolt Brecht, *rororo* 2006)

4. HAUPTSTÜCK 2017: DIE WANZE (Vladimir Mayakowski, 1929), 21. Bezirk Schlinger-Hof

In der Komödie „Die Wanze“ geht es um einen Arbeiter, Prissypkin, der erklärt, dass er einen ausreichend hohen Preis für die Revolution und die neue Gesellschaft bezahlt habe, und nun selber vorwärts zu kommen versuche, um seinen eigenen Weg auf der sozialen Leiter nach oben zu finden. Behandelt wird die zentrale Frage jeder sozialen „Revolte“, die sich auf Dauer schwer behaupten kann – nämlich die Dichotomie zwischen Individuum und Masse, zwischen Anpassung und Widerstand, zwischen Reform und „Revolution“.

... Geschrieben im Herbst 1928. Eine wichtige Quelle nannte Mayakowski Anfang 1929 selbst: „Das Material, das ich verarbeitet und in die Komödie aufgenommen habe, stammt aus einem Berg von Spießler-Fakten., Von allen Seiten strömten sie mir in die Hände und den Kopf, solange wie ich in der Presse... arbeitete. Diese Fakten, so unbedeutend sie im einzelnen sind, habe ich in zwei zentrale Figuren der Komödie zusammen gepreßt und konzentriert... Die Pressearbeit hat auch bewirkt, daß meine Komödie publizistisch, problemgeladen, tendenziös geworden ist. Das Problem lautet: Entlarvung des heutigen Spießertums.“

- Vladimir Mayakowski, in: Anhang, Wladimir Majakowski, Stücke, Die Buchgemeinde Wien, Verlag Volk und Welt, Berlin, Datum ?, S. 395-96.

Der Held kauft sich eine Gitarre, tauscht seinen Arbeitskittel gegen modische Kleidung, beginnt zu trinken und ein gutes Leben zu führen und beabsichtigt, die schöne Tochter eines kleinbürgerlichen Friseurs zu heiraten. Während der Hochzeitsfeier, auf der dem Alkohol kräftig zugesprochen wird, bricht plötzlich ein Feuer aus. Alle sterben in den Flammen bis auf unseren Helden, der sich im Keller verstecken kann. Doch der Keller füllt sich mit dem Löschwasser der Feuerwehr und **Prissypkin** wird eingefroren. Fünfzig Jahre später, in einer zukünftigen sozialistischen Gesellschaft, wird er von antiseptischen Wissenschaftlern in weißen Kitteln wieder aufgetaut, die ihn über seine zweite Lebenschance informieren. **Prissypkin** reagiert: "Wie lange habe ich keine Gewerkschaft bezahlt? Fünfzig Jahre!" Mit ihm selbst wird auch die in seiner Kleidung sitzende Wanze wieder ins Leben zurückgeholt. Beide stellen eine Gefahr für diese zukünftige Gesellschaft dar. Das Stück endet damit, dass die Wanze aus dem Verkehr gezogen und **Prissypkin** wie ein Tier im Zoo in einen Käfig gesperrt wird, wo er um Hilfe bittet.

Mit seinem genialischen Spektakelstück "Die Wanze" wollte der vor und nach der Revolution gleichermaßen radikale, 1893 geborene sowjetische Dichter **Wladimir Wladimirowitsch Mayakowski** ("Meine Feder ins Waffenverzeichnis!") den "kleinbürgerlichen Spießergeist" geißeln, der sich während der Periode von Lenins neuer Wirtschaftspolitik, der Epoche eines frühsowjetischen Wirtschaftswunders zumindest für Parteifunktionäre, unter arrivierten Kommunisten breitgemacht hatte und nach **Mayakowskis** Ansicht die Revolution verdarb: "*Ein Geschlecht animalischer Egoisten ist aufgekommen, das von unaufhaltsamem Streben nach Komfort und persönlichem Wohlergehen erfüllt ist,*" deklarierte **Mayakowski** emphatisch.

An der ersten Aufführung des Stückes 1929 waren die besten sowjetischen Künstler beteiligt. Regisseur war der Theaterrevolutionär **Vsevolod Meyerhold**, Bühnengestaltung und -aufbau übernahm der weltbekannte bildende Künstler **Alexander Rodtschenko**. Die Musik wurde vom jungen **Dimitri Schostakowitsch** komponiert. **Die von Meyerhold inszenierte, viel dokumentierte und für den theatralen Konstruktivismus modellhaft gewordene Uraufführung der "Wanze" wurde 1929** in Moskau von der offiziellen Sowjetkritik wütend verrissen, das Stück verschwand bald vom Spielplan. Ebenso erging es im Jahr darauf **Mayakowskis** satirischem Schauspiel "Das Schwitzbad". Lenin hatte die avantgardistische Politlyrik **Mayakowskis** zwar nicht sehr geschätzt ("Meiner Meinung nach ist Puschkin besser"), aber geduldet. Unter Stalin fiel der Dichter in Ungnade. 1936 scheiterte der Versuch des Regisseurs Meyerhold, "**Die Wanze**" in Moskau noch einmal aufzuführen. Erst 1956 konnte "**Die Wanze**" in Russland wieder gespielt werden.



Valdimir Mayakovsky (7.7.1893-14.4.1930)

BRATFISCH:

„Wofür hab ich gekämpft? Fürs schönere Leben hab ich gekämpft. Nun halt ichs zwischen den Prätzen: ein Weib, ein Haus, echte Umgangsformen. Im Falle eines Notfalls werd ich meine Bürgerpflicht zu erfüllen wissen. Wer im Krieg gewesen ist, hat das Recht, am stillen Ufer auszuruhen. Jawohl! Gar nicht ausgeschlossen, daß ich mit meinem Wohlstandsglück vielleicht das Gesicht meiner ganzen Klasse schmücke. Jawohl, Mensch.“

„... Genosse Trombon, ich bin entschieden gegen diese verspießerte Lebensart – Kanarienvögel et cetera...Ich bin ein Mensch mit höheren Ansprüchen... Mich interessiert jetzt ein Spiegelschrank. ...““
- Die Wanze, Valdimir Mayakowski

Wladimir Wladimirowitsch Mayakowski war das dritte Kind und der einzige Sohn eines Försters im georgischen Bagdadi. Der Vater und die Mutter stammten von Kosaken ab. Bereits mit 14 Jahren nahm Majakowski in Kutaissi, wo er vier Jahre das Gymnasium besuchte, an Demonstrationen teil. Nach dem plötzlichen Tod seines Vaters durch eine Blutinfektion 1906 zog die Familie nach Moskau, wo Majakowski das Gymnasium Nr. 5. besuchte. Der Junge entfaltete dort eine Leidenschaft für marxistische Literatur, beteiligte sich an Aktionen der Bolschewiki und trat der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei Russlands bei. 1908 wurde er aus dem Gymnasium ausgeschlossen, weil seine Mutter das Schulgeld nicht mehr aufbringen konnte. Majakowski wurde in den Jahren 1908/09 aufgrund seiner revolutionären „Aufsässigkeit“ dreimal verhaftet und entging strenger Strafen wie einer Deportation nur aufgrund seiner Minderjährigkeit. In der Einsamkeit des Butyrka-Gefängnisses, einer berüchtigten Durchgangsanstalt, schrieb er 1909 seine ersten Gedichte, die allerdings von Aufsehern konfisziert wurden. Nach der Entlassung aus der Haft arbeitete Majakowski weiterhin in der revolutionären Bewegung. Er fasste den Entschluss, sich intensiv der Malerei zu widmen, und begann 1911 ein Studium an der Moskauer Kunstfachschole. Dort traf er unter seinen Mitschülern auf David Burljuk, der sein dichterisches Talent erkannte. Er schloss sich der futuristischen an und veröffentlichte im Dezember 1912 in dem futuristischen Almanach *Eine Ohrfeige für den öffentlichen Geschmack* seine ersten Gedichte *Nacht und Morgen*. 1914 schloss man ihn wegen seiner politischen Aktivitäten aus der Kunstakademie aus. Nach dem Beginn des Ersten Weltkrieges wurde er als Freiwilliger zurückgewiesen. Er arbeitete daraufhin von 1915 bis 1917 in einer Petrograder Fahrschule. Beim Ausbruch der Revolution rezitierte er in Flottentheatern vor Matrosen Gedichte wie *Linker Marsch. Den Matrosen* (1918). Er zog wieder nach Moskau, textete und entwarf satirisch-agitierende Plakate für die Russische Nachrichtenagentur ROSTA und gab 1919 seine erste Gedichtsammlung *Gesammelte Werke 1909-1919* heraus. Seine Popularität in der jungen Sowjetunion wuchs; er war Mitglied in der Linken Künstlerfront (1922–1928) und nannte seine Arbeit kommunistischen Futurismus. Das Drama *Mysterium Buff*, in dem er eine „heroisch-episch-satirische Darstellung unserer Epoche“ geben wollte, galt beim bürgerlichen Publikum dagegen wegen seines Messias als gotteslästerlich. Das proletarische Publikum hingegen hat Probleme mit der modernen futuristischen Struktur des Stückes.

Mehrere Reisen ins Ausland - nach Lettland, Frankreich, Deutschland, auch in die USA - beeinflussten Arbeiten wie *Wie arbeitet eine demokratische Republik?* (1922) und *Paris. Unterhaltungen mit dem Eiffelturm* (1923) sowie *Meine Entdeckung Amerikas* (1925). Parallel dazu reist er auch innerhalb der Sowjetunion viel und liest seine Gedichte vor den unterschiedlichsten Hörerschaften; dabei erfuhr er nicht nur Verständnis und Anerkennung. Auf seiner Vortragsreise in den USA lernt Majakowski Elli Jones kennen; eine Tochter, die aus dieser kurzen Beziehung hervorgeht, lernte er erst 1929 in Südfrankreich kennen. In den späten 1920er Jahren galt seine Liebe Tatjana Jakowlewa, der er u. a. *Brief an Tatjana Jakowlewa* (1928) widmete.

Eine Zeitlang der sowjetische Vorgezeigedichter schlechthin, strahlt Majakowski über die Poesie seiner politischen Begegnisse hinaus. Er hat allgemein das Bild des Dichters in der Gesellschaft verändert. Sein Aktivismus als propagandistischer Agitator fand bei Zeitgenossen und auch bei engen Freunden wie Boris Pasternak (der sich 1913 noch grenzenlos für ihn begeisterte) wenig Entgegenkommen, manchmal Missbilligung. Gegen Ende der 20er Jahre kritisierte auch Majakowski die neueren Entwicklungen in der sowjetischen Gesellschaft. Das bezeugt sein satirisches Drama *Die Wanze* (Knop, 1929). Krankheit und Enttäuschung im Privaten und im Gesellschaftlichen prägten Majakowskis letzte Monate. Am 14. April 1930 schoss er sich mit einer Pistole ins Herz. Einer offiziellen Beerdigungskommission stand der Geschäftsführer der sowjetischen Staatsverlage, Artemi Chaladow, vor, der Majakowski kurz zuvor noch der Zensur unterworfen hatte. 1940 wurde der Geburtsort des Dichters in Georgien in Majakowski umbenannt (1990 wieder rückbenannt).

9. SPECIAL EVENTS – PETER KREISKY Gespräche im Gemeindehof (Beispiel für das 1. Jahr/2014)

*„Demokratie braucht einen langen Atem.“
- Peter Kreisky*

„KUNST & KULTUR IM GEMEINDEBAU – Tradition & Neubelebung

Berichte von Erfolgen und Neuaufbrüchen

Orte: Café Central im Gemeindehof

In Kooperation mit OKTO.tv, Radio ORANGE, Aktionsradius Wien, Café Siebenstern

KuratorInnen/Moderation:

Eva Brenner (**FLEISCHEREI_mobil**)

Leo Gabriel (Aktivist, Anthropologe, Journalist, ORF u.a.),

Walter Baier (Ökonom, transform! europe)

Gesamtleitung: Eva Brenner

„Demokratie braucht einen langen Atem“ schreibt Peter Kreisky in seinem Buchbeitrag zu „Die Fantasie und die Macht, 1968 und danach“ (Czernin Verlag, 2007, Hsg. R. Löw).

Die bewährte Gesprächsreihe der **FLEISCHEREI /FLEISCHEREI_mobil** hat sich, seit den bescheidenen Anfängen 1998 im alten Projekt Theater STUDIO, zu einer erstaunlichen Präsenz in der Wiener Kulturszene entwickelt, und ist heute weit über den Radius der **FLEISCHEREI** hinaus zum Begriff für links-politische Diskurse über Partei und Ideologiegrenzen hinweg, jenseits des Mainstream, geworden. Sie zeichnet sich durch Diversität, Nachhaltigkeit, Interdisziplinarität und Grenzüberschreitung aus und wurde seit Mitte des letzten Jahrzehnts geprägt von der aktiven **Ko-Leitung von Peter Kreisky (1944-2010)**, dem ehemaligen Obmann des Vereins „Projekt Theater“, Menschenrechtsaktivisten, Sozialökonom und Mitarbeiters der AK Wien, der Ende 2010 unerwartet verstorben ist. Über Jahre hinweg gestaltete Peter Kreisky das Theater **FLEISCHEREI** mit und co-kuratierte bzw. moderierte die Gespräche von **KUNSTimDIALOG** in Zusammenarbeit mit Eva Brenner, Radovan Grahovac u. a. Die Gespräche sind Kooperationen der **FLEISCHEREI_mobil mit Radio ORANGE**, OKTO.tv und lokalen Kulturorganisationen und werden im lokalen Rahmen befreundeter Cafés, Veranstaltungsorten in den Bezirken oder in den Studio-Räumen von OKTO.tv aufgezeichnet; Schnitt und Ausstrahlung erfolgt bei Radio ORANGE bzw. OKTO.tv.

Seit 2012 wird die Gesprächsreihe unter dem Titel „**PETER KREISKY Gespräche**“ abgehalten, was auch im Projekt in den Gemeindehöfen beibehalten wird. Sie werden in unregelmäßigen Abständen über das Jahr verteilt, bei freiem Eintritt, angeboten, wie bisher von OKTO.tv aufgezeichnet und danach in voller Länge mehrmals ausgestrahlt (Kamera/Schnitt: Florian Danehl/Saskia Rudigier). Die Zuschauerzahl variiert von geschätzten 2-20 000, je nach Sendetermin und Programm.

Aktuelle Themen 2014

- Kultur und Demokratie
- Konkrete Utopien und neue Kulturbewegungen
- Leben und Kultur im Gemeindebau – damals und heute
- Stadterneuerung, Gemeinwesenarbeit und Kultur
- Menschenrechte & Zivilgesellschaft/Neue soziale Bewegungen

Die Gespräche fokussieren ab 2014 die Themen des Projekts **KONZEPT GemeindeBAU 21: „DENN NAHE, VIEL NÄHER“** Geschichte, Tradition und Erbe der demokratischen Basis-Kultur im Gemeindebau und die Bedingungen für deren Neubelebung heute, die Frage des Zusammenlebens, der sozialen Probleme und Zukunftsvisionen der Menschen vor Ort, d.h. Fragen nach dem Konnex von Kultur und Demokratie, die Entwicklung konkreter Utopien und neuer sozialer Bewegungen, Stadterneuerung, Gemeinwesen- und Kulturarbeit, die Rolle von MigrantInnen und der Zivilgesellschaft in den Gemeindebauten. Zur Sprache kommen des Weiteren aktuelle Themen von Demokratie- und Kulturkrise/n vor dem Hintergrund der laufenden „Großen Krise“, die laut Beobachtern ihren Höhepunkt noch nicht erreicht hat, und besonders in weniger privilegierten Schichten und Stadtteilen zu einer merklichen Reduktion des Lebens- und Kulturstandards geführt hat.

Treffpunkt: „Café Central“

Veranstaltungsorte sind jeweils das im Gemeindehof eingerichtete „Café Central“, wo sich geladene Experten versammeln, um über die Wirkungsweisen, die Geschichte, Entwicklung und das Erbe des Roten Wien mit dem lokalen Publikum – vor allem aber den Menschen im Gemeindehof selbst – sowie über ihre soziale und kulturelle Lage vor Ort zu diskutieren. Auf die Gespräche folgen jeweils kurze Videoeinspielungen, eine Performance oder Lesung und ein gemeinsames Beisammensein mit Buffet. **Als**

KuratorInnen und Ko-ModeratorInnen sind Eva Brenner (**FLEISCHEREI_mobil**), der Journalist und Aktivist Leo Gabriel und der Vorsitzende des internationalen Think-Tank Netzwerks *Transform!Europe*, Walter Baier, vorgesehen.

Die Gespräche folgen der Praxis der letzten Jahre in der Erforschung relevanter gesellschaftspolitischer und kultureller Themen, wie etwa „Konkrete Utopien“ (2010), „Jenseits sozialer Spaltungen“ (2011) oder „Wie retten wir die Demokratie – von der Demokratie- zur Kulturkrise“ (2012), in den Bereichen Kultur, Gender, Arbeit, Migration & Integration, Wirtschaft, Verkehr und Wohnen, des Sozialismus oder der Gedächtniskultur. Zentral eingeschrieben ist ihnen die Frage nach der Überwindung der Krise durch lokale Gemeinschaften, solidarisches Wirtschaften, alternative Kulturarbeit an der Basis – Projekte, die nicht nur Utopien beschwören sondern konkrete Wege aufzeigen. Alternativen gegen Mechanismen der Ausgrenzung und Entdemokratisierung, wie sie im Anwachsen sozialer Spannungen, rechtspopulistischer Parteien, Ausländerfeindlichkeit und Radikalisierung der Jugend zum Ausdruck kommen.

In 6 Folgen und aufeinander aufbauend – jeweils 3 im Frühjahr und Herbst – finden diese Gespräche, nun leider ohne Peter Kreisky, aber dennoch in seinem Geiste, statt. Es werden Roundtable-Diskussionen und Porträts/Doppelporträts präsentiert, die sich mit Themen der aktuellen Politik, Wissenschaft, Wirtschaft und Kultur, die Peter heute besonders beschäftigen würden und Widerspruch, Einspruch und Gegenrede einfordern. **Genaue Termine und GesprächsteilnehmerInnen werden Anfang 2014 bekannt gegeben. Die Gespräche werden ko-finanziert von der Abteilung Wissenschafts- und Forschungsförderung des Kulturstamtes der Stadt Wien (Dr. Christian Ehalt).**

Brückenbauer Peter Kreisky

„Die seit 3 Jahren andauernde Krise, die schwerste Krise der kapitalistischen Wirtschaft seit 1945, ist noch lange nicht ausgestanden. Auch wenn Ökonomen und Wirtschaftsforscher beruhigen, ‚es gehe schon wieder aufwärts‘, verschärfen sich die Folgen der Krise im sozialen und politischen Bereich. ... Die Spekulation stürzt sich derzeit auf Rohstoffe und Lebensmittel; die Finanzspekulanten haben ein neues Ziel – es geht nicht nur um den Abbau des Sozialstaates, sondern dessen weitgehende Zerstörung und um die Pleite ganzer Staaten. In Österreich ist dank der Krise die Zahl der Millionäre sprunghaft angestiegen – Österreich hat heute die fünftgrößte Dichte an Millionären weltweit (nach Saudi Arabien, der Schweiz, Hongkong und Kuwait), die Vorstandsgehälter sind so hoch wie vor der Krise, die Renditen der Banken ebenso. Die unteren und mittleren Einkommen fallen weiter, Verluste werden durch die Inflation noch verschärft. Die soziale Kluft zwischen Arm und Reich wird tiefer, die Polarisierung zwischen Gewinnern und Verlierern der Krise nimmt zu. ... Die USA, Griechenland und Spanien zeigen, dass die Menschen den falschen Wirtschaftskurs der EU nicht länger akzeptieren. Die Entsolidarisierung der Gesellschaft, die seit 20 Jahren national und international betrieben wird, muss beendet werden.“
– **Leo Gabriel**, Forum Soziale Gerechtigkeit, Ratschlag (Entwurf), Oktober 2011

In seinen letzten Lebensjahren hat sich der Sozialökonom und langjährige Mitarbeit der Arbeiterkammer Wien, Peter Kreisky, vermehrt (sozio)kulturellen Problemen zugewandt, Fragen nach einem neuen gesellschaftlichen Zusammenhalt, neuen Arbeits- und Vernetzungsformen und alternativen Ökonomiemodellen. Die „Peter Kreisky Gespräche“ stehen innerhalb des Projektes **KONZEPT GemeindeBAU 21: „DENN NAHE, VIEL NÄHER“** ganz besonders im Zeichen einer Hommage an die Glanzzeit der österreichischen Sozialdemokratie, der sowohl Bruno als auch Peter Kreisky zeitlebens verpflichtet waren – der eine als Bundeskanzler und Modernisierer der österreichischen Nachkriegsgesellschaft, der andere als solidarischer Kritiker und wohlwollender Veränderer, Aktivist der Zivilgesellschaft und Brückenbauer.

Als Co-Kurator, Moderator und Förderer der Gesprächsserie hat Peter Kreisky über viele Jahre sein breites historisch-politisches Wissen in die Konzeption, Gestaltung und Auswahl von GesprächsteilnehmerInnen eingebracht, wichtige Themenstellungen formuliert und personelle Kontaktschienen gelegt. Stets überraschte er mit seiner ungewöhnlichen Einladungspolitik, seinem Witz und seiner Kombinationsfähigkeit disparater Themen, Thesen und Konstellationen – so verband er auf Podien und in Porträts etwa VertreterInnen aus Kultur und Wirtschaft, Ökologie und Theater, Literatur und Finanzkrise – durch Thesen, Themen und Gesprächsrunden, die neue Perspektiven auf das aktuelle politische, ökonomische und kulturelle Geschehen erlaubten. Diese Menschen und Gruppen – KünstlerInnen, WissenschaftlerInnen, AktivistInnen, PolitikerInnen, von namhaften bis zu unbekannten Personen – brachte er im intimen Rahmen eines Avant-Garde Theaters am „grünen“ Tisch zusammen; Menschen, die sich in unserer Gesellschaft sonst kaum treffen, geschweige denn miteinander debattieren. Seiner Einladung folgten viele, die ihren Fuß sonst wohl kaum auf die Schwelle der „**FLEISCHEREI**“ gesetzt hätten, einerseits weil es ihrer politischen Weltsicht widersprach, andererseits weil sie sich primär in Gefilden der „Hochkultur“ aufhalten...

Forum der „Namenlosen“

Eingeladen sind engagierte WeggefährterInnen des politischen Vordenkers, Sozialwissenschaftlers und Aktivisten Peter Kreisky, die aktivistisch, pädagogisch und/oder künstlerisch wie wissenschaftlich tätig sind und seit Jahren die Kulturszene und die Krise kritisch begleiten – „AktivistInnen“ und „TheoretikerInnen“, einer „besseren Welt“ im Nahverhältnis zu Organisationen der wachsenden Zivilgesellschaft, deren Vernetzung und Interaktion für Peter Kreisky das Zentrale eines „neuen Politikverständnisses“ darstellten. Darunter fallen u.a. Umwelt-, Friedens- und MenschenrechtsaktivistInnen, FlüchtlingshelferInnen und Mitglieder diverser NGOs und lokal verankerter Vereine, Assoziationen und kultur/politischer Plattformen. Hier sprechen sie offen über die kultur-politischen Veränderungen der letzten Jahre und erörtern ihre Auswirkungen auf Kunst, Kultur, Wissenschaft, Arbeitswelt wie die Verfasstheit unseres demokratischen

Bewusstseins. Welche Rolle spielen traditionelle sozial-demokratische Prinzipien in der Transformation der Kulturszene, weg von lokal verankerten Veranstaltungen und Organisationen hin zu Großevents, Festivals und Zentralisierung/Institutionalisierung? Wer trägt die ökonomische Umverteilung von unten nach oben, der Verlust von Freiräumen, wer kämpft gegen sie an? Wie verhindern wir eine anwachsende Prekarisierung von Kunst und Künstlern, die Teil der konstatierten Demokratie- und Kulturkrise ist? ...

Peter Kreisky zielte darauf ab, Zeichen der Toleranz, der Integration und der Begegnung zu setzen, er wollte neue Handlungsspielräume eröffnen im Widerstand gegen Populismus, Rassismus, Sexismus und Rechtsradikalismus als Basis einer „demokratischen Gesellschaft“, die diesen Namen verdient. Ebenso drückte er unermüdlich seine Wertschätzung der Geschichte und Traditionen der österreichischen Arbeiterbewegung gegenüber aus und hat daran gearbeitet, fortschrittliche Kräfte aller Schattierungen mit einander in Gespräch zu bringen, d.h. aktiv zu vernetzen. Er lobte die Leistungen des Roten Wien, der frühen Sozialdemokratie, der Genossenschaftsbewegung, der Gewerkschaften, Feministinnen, Umweltschützer, liberale Katholiken, der Künstler genauso wie der Sans Papiers, der Arbeitslosen oder Obdachlosen – kurzum aller „Namenlosen“, die Tag für Tag an der Veränderung der Gesellschaft arbeiten.

Peter hat es geschafft, mit seiner Persönlichkeit, Offenheit und Vernetzungskunst, gepaart mit Humor und Überzeugungskraft eine diversifizierte diskursive und nachhaltige Dialogreihe mit aufzubauen, die ohne großes Marketing und üppige Budgets auskam, und dennoch weit über den Radius der **FLEISCHEREI** hinaus wirksam wurde. Sein Credo war Diskussionskultur, Kontroverse, offene Begegnung, Inklusion und Partizipation jenseits von ideologischen Schranken, Parteigrenzen oder Standesdünkel. So kamen über 5 Jahre Tausende ZuschauerInnen in die **FLEISCHEREI**, wurden zu aktiven Mit-DiskutantInnen, Hunderttausende ZuseherInnen sahen die Diskussionen auf OKTO.tv, die meist mehrfach ausgestrahlt wurden (ein Film mit einem Zusammenschnitt dieser Diskussionen ist in Arbeit).

Resultate der Gespräche fließen in die Theaterarbeit an dem Projekt KONZEPT GemeindeBAU 21:

„DENN NAHE, VIEL NÄHER“ ein, reflektieren die angesprochenen Themen theoretisch; vice versa bereichern die Erfahrungen der praktischen künstlerischen Arbeit die Diskurse.

Wechselseitig sollen die MigrantInnen und AsylwerberInnen, die einen großen schöpferischen Beitrag zu dieser Arbeit leisten, vermehrt in die Diskussionen einbezogen werden, um damit aufzuzeigen, dass Kunst und kulturelle Arbeit weder eine Frage der sozialen noch gesellschaftlichen oder kulturellen Stellung ist.

Programm für das 1. Jahr (2014, Änderungen vorbehalten)

FLEISCHEREI_mobil/OKTO.tv – live aus dem Gemeindebau

GESPRÄCH 1/Ensemblegespräch

Ein Ensemble diskutiert über Jura Soyfer – wie aktuell ist sein „Theater“?

Kuratorin: Eva Brenner (Künstlerische Leitung, **FLEISCHEREI_mobil**)

Co-ModeratorInnen: Eva Brenner, Walter Baier

Zeitgleich mit neuen Aufführungen der **FLEISCHEREI_mobil** mit der Dramatisierung von Soyfers politischem Roman "So starb eine Partei" (1934).

Während Ende der 20er und 30er Jahre der Roosevelt'sche "New Deal" und die skandinavische Sozialdemokratie, aber auch das sogenannte "Rote Wien" Wege aus der Krise des Kapitalismus wiesen, steht die gegenwärtige Sozialdemokratie (wie auch sonstige "Linke"), sowie die Grünen und die Gewerkschaften vor scheinbar unbewältigbaren Problemen. Trotz oder gerade wegen eines weit höheren Wohlstandsniveaus der "Durchschnittsbevölkerung" in der ersten und zweiten Welt – materiell und ausbildungsmäßig – sehen wir uns ähnlichen Gefahrensituationen ausgesetzt wie damals: einer Spaltung der Gesellschaft in Arm und Reich, Stark und Schwach, dem Anwachsen rechter und populistischer Parteien und Bewegungen Europaweit (auch wenn sie sich nicht so militant äußern wie in den 30er Jahren), die sich verbünden mit neoliberal-konservativen Kräften; sie schwächen das demokratische Gefüge und den Sozial- und Kulturstaat, der über 60 Jahre Europa neu definiert hat. Jura Soyfer hat in seinem unvollendeten Romanfragment das Zurückweichen der damaligen Sozialdemokratie beschrieben und angeprangert; wie steht es heute mit der "Bewegung" der "Arbeiterklasse"? Etatistische Ansätze reichen schon längst nicht mehr aus; neue, aktive Kooperationsfelder mit der Zivilgesellschaft und sozialen Bewegungen sind notwendig geworden!

TeilnehmerInnen: Klaus-Werner Lobo (Kultursprecher der GRÜNEN, Wien), Didi Macher (ehem. Fo-Theater), Christian Oxonitsch (Wiener Stadtrat für Jugend, Bildung, Information und Sport), Susita Fink (Regisseurin), Christian Felber (Attac Österreich, Buchautor).

FLEISCHEREI_mobil/OKTO.tv

GESPRÄCH 2 /Roundtable

Jüdische Intelligenz und linke Bewegung: Das Erbe des Roten Wien

Kurator/Moderation: Walter Baier (Transform!Europe)

angedachte TeilnehmerInnen: Wolfgang Maderthaner (AK-Wien), Wolfgang Kos (Museum der Stadt Wien), Stephanie Matuszak-Groß (Kunsthistorikerin, Schwerpunkt Rotes Wien), Peter Fleissner (Mathematiker, Transform.at), Gabriele Michalitsch (feministische Ökonomin, WU).

FLEISCHEREI_mobil/OKTO.tv – Studio von OKTO.tv

GESPRÄCH 3/Roundtable:

ÖFFENTLICHE KUNST- & KULTURFÖRDERUNG AM WENDEPUNKT

Die Chancen von Rot-Grün

KuratorInnen: Eva Brenner, Leo Gabriel

Welche neuen Wege geht die Kulturpolitik der ersten rot-grünen Stadtregierung in Wien? Wie nutzt sie ihre neuen Möglichkeiten, MitstreiterInnen, Räume und Projekte? "Weniger ist mehr"* oder "einfach mehr"? "Kultur für alle!", oder doch nur "Kultur für fast alle"?

TeilnehmerInnen: Christoph Widauer (Büro Stadtrat für Kultur Wien), Eva Brenner (A, FLEISCHEREI), Hubsi Kramar (Leitung, 3raum Theater), Robert Misik (Kulturjournalist, Autor), Wolfgang Zingg (Die Grünen, Abgeordneter zum Nationalrat, Kulturaktivist), Ulli Fuchs (IG Kultur Wien, Kif/KMfSB), Hikmet Kayajan (TR, Kulturwissenschaftler, Aktivist). * "Weniger ist mehr" war einer der Leitsätze der "Wiener Theaterreform" (2003)

FLEISCHEREI_mobil/OKTO.tv – Studio von OKTO.tv

GESPRÄCH 4/Roundtable:

KRISE DAMALS KRISE HEUTE

Wohin gehen die sozialen Bewegungen, wohin geht der Wiener Gemeindebau?

Kulturschaffende, Politiker, JournalistInnen diskutieren

Kuratorin: Eva Brenner (Künstlerische Leitung, **FLEISCHEREI_mobil**)

ModeratorInnen: Eva Brenner, Leo Gabriel

Angefragt werden sollen: Renate Schnee (Leiterin „Bassena“) Eva Glawischnig (Vorsitzende, DIE GRÜNEN), Gottfried von Einem (Ehemaliger SPÖ-Innenminister), Mirko Messner (Bundesprecher KPÖ), Alexandra

Strickner (Attac Österreich), Trautl Brandstaller (Forum für Soziale Gerechtigkeit), Doron Rabinovici (Autor, Republikanischer Club-Neues Österreich)

FLEISCHEREI_mobil/OKTO.tv – live aus Café 7*

GESPRÄCH 5/Roundtable:

KUNST/KULTUR ALS "SOCIAL ART"

KuratorInnen: Eva Brenner, Walter Baier

Bezugnehmend auf **FLEISCHEREI** Produktionen wie die sozio-theatrale Arbeit mit MigrantInnen und AsylwerberInnen im öffentlichen Raum, wird die Stellung von Kunst- und Kulturschaffenden im sozialen Kontext beleuchtet. Künstlerbiografien und Projekte, die sich an den Schnittstellen bewegen – in Literatur und Film (Tina Leisch, Erich Hackl) oder Performance und Concept Art (Marta Gomez) – kommen neben der Diskussion kulturwissenschaftlicher und kulturpolitischer Aspekte zu stehen. Sie gehen der Frage nach, welche Chancen und Möglichkeiten sozial- und politisch engagierte KünstlerInnen im "Kulturbetrieb" heute haben, der zunehmend einer PR-Maschine oder Tourismusindustrie zu gleichen droht. Was und wie divers ist ihr Publikum, wie groß ihr Wirkungsradius, wie hoch ihr Bekanntheitsgrad?

Teilnehmende: Miki Malör (A, Theaterschaffende, Performerin), Erich Hackl (A, Schriftsteller), Tina Leisch (A, Theater- und Filmemacherin,), Marta Gomez (SP, Bildende Künstlerin), Monika Mokre (Kulturwissenschaftlerin, Akademie der Wissenschaften).

Weitere Gesprächsthemen sind in Entwicklung. Eine Runde wird namhafte linke, grüne und links-grüne EuropapolitikerInnen zum Ausklang jedes Jahres im Studio von OKTO.tv zusammenbringen.



Fotos © Blind Spot E² **KUNSTimDIALOG**, Peter Kreisky, Cecily Corti, Ute Bock, Radovan Grahovac, **FLEISCHEREI**, Herbst 2010; **KUNSTimDIALOG** „Alternative Medien, Robert Sommer, B. Eppensteiner, P. Kreisky, H. Schwarzwald, R. Grahovac, Herbst 2010 **KUNSTimDIALOG** Herbst 2008, 2010, Zyklen "ART OF SURVIVAL", „ART OF LIFE_transition"



KUNSTimDIALOG, FLEISCHEREI_mobil, 30. Mai 2011, IN MEMORIAM PETER **KREISKY**, Studio OKTO.tv. Moderation: W. Baier, TeilnehmerInnen: Barbara Blaha, Doron Rabinovici, Barbara Neuroth, Didar Can, Michel Cullin, Imma Melzer.





Fotos © Blind Spot E², **KUNSTimDIALOG** Gespräche Frühjahr, Herbst 2010

Jahreszyklus der **FLEISCHEREI: "ART OF LIFE_transition"**: Stephan Schulmeister, Marlene Streeruwitz, Peter Kreisky, Radovan Grahovac, Peter Kreisky, Wolfgang Petritsch, Radovan Grahovac



© Konzept : Eva Brenner, 15. April 2012

Mitarbeit: Julia Pennauer (A, Assistenz, Dramaturgie)

Künstlerische Leitung: Eva Brenner (A/USA),

Obfrau des Vereins / Beratung PROJEKT THEATER: Monika Anzelini (A)

PHOTOS: © Elisabeth Handl (A), Peter Korrak (A) , Derya Schuberth (A/TR), Roman Picha (A), Marlene Rahmann (A)

Kernteam: Michel Cullin (F, KUNSTimDIALOG), Eva Brenner, Richard Bruzek (A, Ausstattung/Technik), Rudi Görnet (A, Musik-Theatraler Kurator), Heidi Ambrosch (A, Administration), Monika Anzelini (A, PR&Pressearbeit), Samuel Flury (CH, Dramaturgie), Martin Minarik (D/SK, Assistenz), Leo Gabriel (A, KUNSTimDIALOG), Jakub Palacz (PL, Schauspiel), Julia Pennauer (A, Dramaturgie), Roman Picha (A, Fotografie), Maren Rahmann (D, Schauspiel, Musik), Jenny Simanowitz (ZA/A, Schauspiel), Stephanie Wächter (A, Schauspiel), Alexander Schlögl (A, Webdesign), Oliver Sowa (A, PC-Systeme).

Dramaturgie: Julia Pennauer (A), Samuel Flury (CH)

Gäste: Gaby Aldor (IL), Doron Tavory (IL).

KuratorInnen/AUF ACHSE DORFPLATZ: Eva Brenner (A/USA, Marta Gómez (E)

Produktion, Technik, Organisation: Eva Brenner, Sara Aliavi Kia (A); **Ausstattung/Technische Leitung:** Erich Heyduck und Richard Bruzek (A); **PR- & Pressearbeit:** Monika Anzelini (A); **Kostüme/Requisite/Masken:** Markus Kuschner (A);

Musikberatung: Rudi Görnet (A); **Mitarbeit Regie/Dramaturgie & Assistenz:** Andrea Aly (A), Martin Minarik (SK, D), Julia Pennauer (A), Monika Reyes (D) u.a.

Projektmitarbeit: Marta Gomez (SP, AUF ACHSE), Monika Reyes (D, AUF ACHSE), Katka Csanyiova (SK, Mitarbeit AUF ACHSE), Rudi Görnet, Hans Tschiritsch (A, AUF ACHSE), Anita Raidl (A, Dramaturgie, Redaktion brennt²), Heidi Riegler (New York, PR/Co-Produzentin), Dan Friedman (USA-Tourneen), Gaby Aldor (IL, Israel Tournee).

Laufende Projekte seit 2004 werden unterstützt von: Kulturamt der Stadt Wien Theater/Interkulturelle Aktivitäten/Wissenschafts- und Forschungsförderung, VZA- Jugend- und Kulturzentrum Meidling, Stadt Wien-Geschäftsgruppe für Integration, Frauenfragen, KonsumentInnenschutz und Personal, Bezirksvorstehungen 2.3, 4., 5., 7., 8., 9. & 16. Bezirk, BKA Kunst, KulturKontakt Austria, FSG der MitarbeiterInnen der AK Wien, Austrian Cultural Forum Madrid, Austrian Cultural Forum Tel Aviv, Austrian Cultural Forum New York, SOHO-in-OTTARKING, brunnen.passage/Caritas Wien, Ragnarhof, Aktionsradius Wien u.a..

Freunde/Sponsoren/KMUs: THOMASTIK-Infeld, strings by THOMASTIK Vienna, Die Wiener Einkaufsstraßen/IG der Kaufleute KIRCHENGASSE/SIEBENSTERNGASSE, Copyshop Nowak, Peter Fuchs Direct Marketing, Gasthaus Adlerhof, Café Espresso, Restaurant LUX, REPA Copy, Restaurant Michele, Weinbau Pöschl, ALBA Kopierzentrum, Café Espresso, Café Nil, Café 7*, Disaster Clothing, Zapateria, Brillen Giovanni, SU-REH Schmuckdesign, SCHUHE FÜR FRAUEN, Café Berfin, ARVINTE BERGER NEUGLAS oeg, Textilhandel Marei c/o Schneiderei Barrie, GmbHaar, Tewa, Restaurant Madiani, Restaurant Wulfisch, Café Einfahrt, Café Sperlhof, Décor, KORRAK Reisen, private Sponsoren.