

„Ein Weg zu leben ist ein Weg zum Leben“ (Peter Brook)

PROJEKT THEATER STUDIO -

Sechs Jahre Experimentelles Theater in Wien

© Eva Brenner, 2003 (update 2004)

Wenn wir für „Malerei“ einfach das Wort „Theater“ setzen...:

... Die Malerei ist die Manifestation des Lebens.

Die Frage: „Warum male ich?“ klingt wie die Frage: „Warum lebe ich?“

Das Sein in der Zeit, das Vergehen in der Zeit,

das Hinterlassen der Spuren von mir,

von meinen Gedanken, meinen Entscheidungen,

das Notieren der eigenen Schritte und eigenen Gesten,

der eigenen Sehnsüchte, mit denen wir die Zeit und den Raum um uns herum anfüllen,

um jenen sonderbaren, mit zuviel Nerven ausgestatteten Organismus,

der vergeblich versucht, sich mit dem zu vereinen,

was um ihn herum existiert...

Keine Spur von Darstellen!

Keine Spur von Kopie!

**Wenn es stimmt, dass der Künstler in seinem Schaffen verbrennt,  
ist sein Werk die Asche...**

- Tadeusz Kantor, "1959" in: KANTOR, Ein Reisender – seine Texte und Manifeste

Das STUDIO als „Labor“

Seit seiner Öffnung im Mai 1998 verfolgt das PROJEKT THEATER STUDIO die Grundprinzipien eines „wissenschaftlich“-orientierten Theaterlabors im Sinne von Brechts Arbeit am „Berliner Ensemble“ und Grotowskis „Theater Laboratorium“ in den 60er/70er Jahren in Polen: Ziel ist nicht vorrangig die Produktion von Aufführungen und Events, sondern der kontinuierliche inhaltliche und formale Arbeitsprozess - die theatrale „Forschung“ und „Entwicklung“. Als neue Kulturinitiative im 7. Wiener Gemeindebezirk ist das STUDIO hervorgegangen aus PROJEKT THEATER / *Wien-New York*, einer interkulturellen Gruppe, die 1991 von der Autorin nach ihrer Rückkehr aus New York (1980-1994) gegründet wurde. Mit extrem knappen Mitteln und hohem persönlichem Einsatz wurde an der Peripherie des anonymen Kunstbetriebs ein vitaler Trainings- und Spielort etabliert mit einem kontinuierlich produzierenden Ensemble, mit jährlich zwei Hauptprojekten, internationalen Workshops zur Fortbildung heimischer Theater- und Performance KünstlerInnen und einem regelmäßigen Austausch mit internationalen Gruppen und Labors ähnlicher Prägung (u.a. Jerzy Grotowski Center in Wroclav, Stadt Theater Wien, Inuit Productions Wien, Lalish Theater Labor Wien, Theater MEMORY Wien, STOKA Theater Bratislava, Mabou Mines New York, Parate Labor Zürich,

Theater ASOU Graz, Internationale Bühnenwerkstatt und Verein NEXT für Bildende Kunst, Graz). Die internationale Vernetzung und der öffentliche Diskurs stellen einen Schwerpunkt der Arbeit dar.

Gemessen an seiner realen Größe (ein leerer, weißer Raum von ca. 90m<sup>2</sup> fasst maximal 50 Plätze!) verfügt das STUDIO über einen ungewöhnlichen Bekanntheits- und Auslastungsgrad; auffällig ist die wachsende Zahl von jungen, interdisziplinären BesucherInnen, StudentInnen und neu am Theater Interessierten. Langsam beginnt sich der gewünschte Erfolg bei Publikum und Medien einzustellen, was sich auch in internationalen Gastspielen niederschlägt. Neben der heimischen Presse gab es prominente Berichterstattungen im Ausland, z. B. ein Beitrag im Magazin „Metropolis“ bei [arte](#); auch lokale und überregionale Förderstellen beginnen die Leistung zunehmend zu honorieren.

Im STUDIO werden in einem Langzeitprozess Theorie und Praxis ebenso zusammengeführt wie Raum-, Körper- und Textarbeit. Absicht ist einerseits die Erhaltung eines integrierten und vielfältig einsetzbaren, hochkarätigen Ensembles für die eigene Produktionsarbeit, andererseits die Schaffung einer Forschungsstätte, an der sich verschiedene am experimentellen Prozess beteiligte SpezialistInnen mit Performance-Arbeit vertraut machen können. Kontroversielle aktuelle Themen werden in theatraler Form lustvoll aufgegriffen und in einer neuen kommunikativen Form abgehandelt, die das Publikum im offenen Raum aktiv einbezieht. Die Interaktion mit dem Publikum ist ein wesentlicher Aspekt zeitgenössischer Kulturarbeit, wollen wir doch der fortschreitenden Hegemonie digitaler Kultur entgegenwirken, die Menschen heute zur Anpassung zwingt und in die Passivität drängt.

In der Praxis des STUDIO-Labors wird zwischen Hauptproduktionen und Kleinprojekten/Gastprojekten unterschieden, die ergänzt werden durch Performances, Lesungen, Konzerten und *Showings* junger KünstlerInnen im „Window“ (Schaufenster des neuen STUDIO-OFFICE). Dazu kommt die Vermittlung zwischen Theorie und Praxis durch Entwicklung neuer Theoriemodelle, die über klassische Seminare, Klausuren, Symposien, Kunst-Gespräche hinausgehen.

Seit dem Jahr 2000 wird dem Austausch mit Ost- und Mitteleuropa - den neuen Ländern eines zukünftig erweiterten Europas - spezieller Wert

beigemessen. Die Westorientierung der Anfangsjahre – Koproduktionen mit KünstlerInnen aus den USA, Deutschland, Italien, Frankreich und Belgien – hat einer Ostorientierung Platz gemacht. Künstlerische MitarbeiterInnen kommen derzeit vermehrt aus Polen, Tschechien, der Slowakei, Ungarn und Slowenien; die erste größere Tournee führt 2003 nach Krakau. Durch die verstärkte Einbindung osteuropäischer künstlerischer Formen soll die Erweiterung der Europäischen Union begleitet werden - u.a. durch Etablierung eines Theaterlabors Wien-Bratislava-Krakau - , um sichtbare und unsichtbare Grenzen, die auch nach 1989 erhalten geblieben sind, weiter abbauen zu helfen.

### Statement

„Ich sehe mich primär als Künstlerin, die ‚Brücken schlägt‘: zwischen dem In- und Ausland, zwischen interdisziplinären Sparten des „Performativen“, zwischen den Generationen. Für mich ist die Arbeit am Wiener PROJEKT THEATER STUDIO als international-orientierte Plattform die Chance der Zusammenführung wesentlicher Aspekte des zeitgenössischen Theaters/der Performance im Sinne eines erweiterten Theaterbegriffs.

Mit dieser Arbeit gilt es:

1. Eine Brücke zu schlagen zwischen der lokalen und internationalen Theater/Performanceszene, die dem Anspruch einer zeitgenössischen „Avantgarde“ ohne Elitismus folgt.
2. Signalhaft ein jeder neuen Produktion angepasstes neues Raumkonzept für das STUDIO zu entwickeln, einen belebten Begegnungsort, d.h. einen kommunalen „Raum“ zu schaffen, der zeitgenössische Probleme formal/inhaltlich kritisch bearbeitet und theatral - über die Kategorien: Inhaltlichkeit, Raum, Zeit - entfaltet.
3. Ein neues, junges Publikum anzusprechen und neue Wege der Kunstvermittlung über Workshops (für Profis und Laien), Diskurse, Events sowie aktive Arbeit in den Schulen zu beschreiten.

Zu diesem Zweck agiert ein interdisziplinäres Leitungsteam in Kooperation mit einem integrierten Ensemble und internationalen GastkünstlerInnen/Gruppen, um Produktionen zu einem Meta-Thema in einer fundierten Auseinandersetzung über Jahre hinweg zu realisieren. Österreichische AutorInnen bilden das Zentrum eines neuen Sprechtheaters, um das sich flexibel andere Sparten und KünstlerInnen gruppieren. Die sparsame visuelle Gestaltung des STUDIOS erlaubt die Nutzung aller räumlichen und performativen Möglichkeiten. Die Einbeziehung interdisziplinärer Sparten macht Lust und Neugier auf eine neue Erfahrung des „Theatralen“, d.h. ein neues Publikum wird über verstärkte Vermittlungsstrukturen unter Nutzung neuer Medien und Multiplikatoren (Internet, Workshops, Zugang zu Universitäten und Berufs/Schulen) angesprochen.“

- Eva Brenner

### Ein „Drittes Theater“

Wiewohl im Zentrum der Arbeit am PROJEKT THEATER STUDIO das „Sprechtheater“ steht, ist dennoch ein „anderes Theater“, ein „Drittes Theater“ – d.h. ein „neues“ Sprechtheater gemeint. Das alte, vornehmlich vom Text (Drama) und vom Regisseur ausgehende und auch dort endende Schauspiel, halten wir für begrenzt: Es soll in seinen ästhetischen,

künstlerischen und philosophischen Formen und Inhalten geöffnet und „neu“ entwickelt werden – hin zu einem „Performance“-Theater des Zeitgenössischen und Zeitgemäßen, das den Problemen und Kunstentwicklungen der Zeit adäquat ist.

„Das Dritte Theater schlägt einen Weg vor, unsere ‚Warums?‘ zu gestalten. Es ist kein theatralischer Stil, keine Allianz von Gruppen und noch weniger eine Bewegung oder ein internationaler Zusammenschluss, noch ist es eine Schule, eine Ästhetik, eine Reihe von Techniken. [...] Louis Jovet machte einmal eine Bemerkung, die wie ein Rätsel klingt: ‚Es gibt ein Vermächtnis von uns an uns selbst.‘ Hieraus erwächst eine Reihe wesentlicher Fragen: ‚Ist das Vermächtnis, das ich konstruiert habe, noch in meinen Händen? Kann ich seinen Wert noch erkennen, oder ist es trübe geworden durch den Lauf der Zeit, durch die berufliche Praxis oder durch sein Wirken auf dem flachen Zentrum des Planeten Theater? [...] In unseren Schriften tauchen immer wieder die Namen von ‚Meistern‘ und ‚Gründervätern‘ auf: Craig, Stanislawskij, Copeau, Brecht, Artaud, Meyerhold, Beck, und ein, zwei andere. Unter den Lebenden erscheint Grotowskis Name fortlaufend. [...] Es sind Künstler, deren Aufführungen einen unauslöschlichen Eindruck in der Erinnerung vieler hinterlassen haben, die sie sahen. Es sind ursprüngliche Theoretiker und Strategen des Theaters. Aber die Wurzeln ihrer Kraft liegen außerhalb des Theaters; sie kamen alle mit einem persönlichen ‚Verlangen‘ zum Theater und verwandelten dabei das Theater in eine neue Provinz eines verlorenen spirituellen Landes: Religion, Anarchie, Revolution, die Zeit des ‚neuen Menschen‘, eine dunkle, aber unermüdliche individuelle Revolte.“  
- Eugenio Barba, „Das Dritte Theater – Ein Vermächtnis von uns an uns selbst“, 1993, in: Flamboyant, Heft 1, Sommer 1995, S. 9/11-12.

Ein erweiterter Theaterbegriff bezieht Formen des Theaters ein, die von den Errungenschaften anderer Disziplinen (Musik, Tanz, Bildende Kunst) beeinflusst sind, aber auch von den medialen Entwicklungen der letzten Jahrzehnte. Zu unterscheiden ist allerdings zwischen dem generischen Begriff „Performance“ und der stilistischen Kunstrichtung „Performance Art“, die aus der Body Art der 70er Jahre in den USA hervorging. Wenn das Sprechtheater sich Elemente des „Performativen“ zu eigen macht, so mutiert es nicht automatisch zu einem gänzlich neuen Genre, also zu „Performance Art“, sondern es wird sich seiner breitgefächerten theatralen Möglichkeiten, die durch, neben und jenseits des gesprochenen Wortes (Textes) existieren, bewusst und bereichert seine Ausdrucksfakultäten um jene interdisziplinären Qualitäten.

Die (klassische) Performance der historischen Avantgarde, die sich aus der Bildenden Kunst sowie aus Musik und Tanz herleitet und seit den 50er Jahren (Fluxus, Aktionismus, Body Art, Environmental Art, etc.) als „Performance Art“ firmiert, bleibt im Konzept des STUDIOS präsent, ohne allerdings die Differenzen zwischen den unterschiedlichen Genres zu

verwischen und/oder gegenseitige, dialektische Befruchtungsprozesse zu negieren.

## Methodische Schwerpunkte seit 1998 –

### Die „Form“ der Emotion / die Emotion der „Form“

„What is the nature of an experimental action? It is simply an action, the outcome of which is not foreseen“.

- John Cage, „Silence“ (1954)

„Das Theater ist keine Flucht, keine Zuflucht. Ein Weg zu leben ist ein Weg zum Leben“.

- Peter Brook, Vorwort, Jerzy Grotowski, „Für ein Armes Theater“, 1968

Das PROJEKT THEATER STUDIO stellt sich der Aufgabe, ein neues poetisch-politisches Theater mit aufzubauen, das versucht, den Fallen eines ein-dimensionalen Agitprop zu entgehen und die Errungenschaften der historischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts auf neuer Basis nutzbar zu machen, bzw. weiterzuentwickeln. Das umfasst die Erforschung experimenteller Improvisationsstrukturen nach interdisziplinären Gesichtspunkten („Six Viewpoints of Performance“, „Walk-Through-Life“, theatrale Archetypen und „Private Mythologies“, „Advanced Improvisation“, „Environmental Theatre“, experimentelle musikalische/visuelle Kompositionsstrukturen) und die Aufarbeitung der bahnbrechenden Impuls- und Image-Arbeit von Jerzy Grotowski, die das „Innen“ und „Außen“ der schauspielerischen Arbeit zusammenführt. Die Entwicklung einer neuen performativen Authentizität durch Verwendung persönlicher Biographie/n ist seit dem Jahr 2000 stärker in den Vordergrund getreten (siehe weiter unten).

„Bei der Ausbildung eines Schauspielers in unserem Theater geht es nicht darum, ihn irgendetwas zu lehren; wir arbeiten daraufhin, die Widerstände seines Organismus gegen diesen psychischen Vorgang zu eliminieren. Das Ergebnis ist ein Befreitsein vom Zeitsprung zwischen innerem Impuls und äußerer Reaktion, so dass der Impuls schon eine äußere Reaktion ist. Impuls und Aktion fallen zusammen: Der Körper verschwindet, verbrennt, und der Zuschauer sieht nur eine Reihe sichtbarer Impulse. **Unser Weg ist mithin eine *via negativa* – keine Ansammlung von Fertigkeiten, sondern die Zerstörung von Blockierungen.**“

- Jerzy Grotowski, „Für ein Armes Theater“, 1965

Die Suche nach der „Form der Emotion und die Emotion der Form“ (Ruth Maleczek, MABOU MINES, New York) konzentriert sich einerseits auf Grotowskis Einflüsse, andererseits inkorporiert sie durch Weiterentwicklung

des „Six Viewpoints“-Systems von Mary Overlie (New York) andere wichtige formale Ansätze des amerikanischen Experimentaltheaters sowie des Postmodernen Tanzes. Die Methode der „Six Viewpoints of Performance“ ist eine innovative Improvisations- und Kompositionstechnik für Schauspiel, Tanz und Regie, die von Overlie seit über dreißig Jahren entwickelt wird und international Eingang in staatliche Schauspiel- und Tanzschulen, auch auf universitärer Ebene, gefunden hat. Hierbei werden Grundelemente der Performance dekonstruiert und einzeln beleuchtet (Raum, Zeit, Form, Bewegung, Emotion, Narration), um danach in der improvisatorischen Raumarbeit sukzessive wieder zusammengesetzt zu werden. Das System ist u.a. frühen Versuchen des deutschen „Bauhauses“ entlehnt und eignet sich für Schauspieltraining, für Improvisationen und die Erstellung theatraler Strukturen.

Das STUDIO strebt eine Neudefinition folgender Begrifflichkeiten für die Theaterarbeit an:

- **Progressivität:** Forschung heißt Suchen anstatt Finden - diese Suche ist orientiert an aktuellen Themen der Zeit/Zeitpolitik.
- **Radikalität:** Die Hinwendung zu neuen Formen räumt dem „schlechten Neuen“ Vorrangstellung vor dem „guten Alten“ (Brecht) ein.
- **Kontinuität:** Der Aufbau eines fixen Theaterensembles/Künstlerischen Teams inkludiert die Vermittlung zwischen Individuum und theatraler Rolle, zwischen verschiedenen künstlerischen Disziplinen, sowie zwischen verschiedenen kulturellen und ethnischen Identitäten.
- **Interdisziplinarität:** Aufhebung der nach alten handwerklichen Mustern getrennten künstlerischen Disziplinen – Transformation formaler Strukturen benachbarter Künste (Musik, Bildende Kunst, Film, Video-, und Digitale Kunst) und deren Nutzung im theatralen Prozess.
- **Prozessorientierung** anstatt Produktorientierung. Das erfordert die Bewusstmachung und Entschärfung der Entfremdungstendenzen im öffentlichen Kulturbetrieb, der unsere Arbeit durch Subventionen zumindest teilweise ermöglicht.
- **Internationalität:** Grenzüberschreitende Projekte, vor allem mit den neuen EU-Ländern zur Kenntlichmachung einer profilierten Kultur eines neuen Zentraleuropas. Damit einhergehend braucht das Theater ein dezidiertes Bekenntnis zu unserer Multi-Kulturalität – besonders hier in Österreich. Das bedingt den Bruch mit dem vorherrschenden „Euro-

Zentrismus“, bedeutet praktisch ein weitgehend dialektisches (synthetisches) Arbeiten nach dem Motto: „Das Reine existiert nicht!“

- Eine Neubewertung der **Rolle von Auto/Biografie/n** in der praktischen Theaterarbeit und die Überbrückung der wachsenden Entfremdung zwischen den Generationen.
- Die Entwicklung einer **kritischen Zeitgenossenschaft** aller KünstlerInnen des STUDIOS auf Basis einer langfristige Zusammenarbeit.

### Emanzipation des Schauspielers als Nervenzentrum

„Der Performer mit großem P ist ein Mann der Tat. Er ist nicht jemand, der einen anderen spielt. Er ist ein Handelnder, ein Priester, ein Krieger: Er steht außerhalb der ästhetischen Gattungen. Das Ritual ist Aufführung, vollendete Handlung, ein Akt. Das entartete Ritual ist eine Show. **Ich versuche nicht, etwas Neues zu entdecken, sondern etwas Vergessenes.**“

- Jerzy Grotowski, „Der Performer“, 1990. In: „Der Sprechende Körper“, 1996, S. 43.

Die Emanzipation des Schauspielers zieht automatisch die Emanzipation aller am Prozess beteiligten KünstlerInnen sowie jene des Publikums nach sich, bzw. geht mit ihr einher. Eine methodische Entwicklung des Schauspielers vom alten Typus hin zum „Performer“ für ein „Performance“-Theater findet in der praktischen Probenarbeit sowie in Workshops und Sommerakademien statt.

Auf Basis der Rezeption amerikanischer Avantgarden der vergangenen fünfzig Jahre, die u.a. ein Produkt des Exils aus Deutschland/Österreich sind, versuchen wir einen Akt der Heimholung wichtiger Traditionen, die in Österreich durch Faschismus und Nationalsozialismus unterbrochen und nie rückgeholt wurden. Diese Aufarbeitung der internationalen Avantgarde erstreckt sich auch auf die Repatriierung kritischer avantgardistischer Tendenzen der Zwischenkriegs- und Nachkriegsjahre in Österreich, die jüngeren Theaterschaffenden wenig bis gar nicht bekannt sind.

Diese Rückbesinnung auf die Avantgarden der österreichischen Zwischenkriegszeit (z.B. Jura Soyfer) sowie deren NachfolgerInnen in den späten 50er und 60er bis 80er Jahre führt eklatante Brüche in der Kunstentwicklung im eigenen Land vor Augen. An wichtiger Stelle steht die folgenschwere Zerschlagung der kritischen „Freien Theaterszene“ Wiens - und damit einer zeitgemäßen österreichischen Theaterentwicklung - durch

die Schließung des „Dramatischen Zentrums“ in den späten 80er Jahren. Dieser Kahlschlag, der sich offenbar einer kurzsichtigen sozialdemokratischen Kulturpolitik unter dem Druck einer rechts-populistischen Tageszeitung verdankte, konnte bis heute nicht überwunden werden. Im Bereich schauspielerische Fortbildung bestimmt der Fokus auf Forschung und Entwicklung die Workshoparbeit mit renommierten in- und ausländischen TrainerInnen. ACT NOW / theater arbeit, die Workshopschiene des STUDIOS, füllt als Ausgleich zu klassischen Ausbildungssystemen an öffentlichen und privaten Schulen/Konservatorien eine wichtige Lücke in der österreichischen Theaterlandschaft (siehe weiter unten).

In Zukunft sollen spezielle STUDIO–Stipendien mit einer jährlichen Vergabepaxis durch eine anonyme Jury vergeben werden. Sie stellen Startsubventionen für Erstlingswerke (Text Scores/Performances) bereit, die im STUDIO oder „Window“ (OFFICE) zu einer *work-in-progress* Aufführung kommen sollen.

### Koordinate (neuer) „Raum“ = (neue) „Zeit“

„Ich kann jeden leeren Raum nehmen und ihn eine nackte Bühne nennen. Ein Mann geht durch den Raum, während ihm ein anderer zusieht; das ist alles, was zur Theaterhandlung notwendig ist.“

- Peter Brook, „Das tödliche Theater, in: Der leere Raum“, 1968, S. 9

Der Raum als vorerst „leerer Raum“ jeder künstlerischen Aktion - besonders aber des Theatralen - stellt seit der Antike eine zentrale Kategorie dar. Raum und Zeit konstituieren Theater/Performance. Im STUDIO und der damit zur Diskussion gestellten, programmatischen Zielrichtung des Theatral-Performativen wird dem Raum/dem Räumlichen in all seinen philosophischen, ästhetischen sowie praktisch-handwerklichen Dimensionen die ihm ursprüngliche Bedeutung und Rolle wiedergegeben.

Im Zentrum steht der Mensch / Performer und seine Aktion / Performance im Raum! Die räumliche Struktur einer leeren, weißen „Box“ mit Glasdach (also ohne Auditorium, schwarze Vorhänge, Zuschauerreihen, Theaterlicht...) erzwingt eine Gleichwertigkeit („Demokratie“) der ästhetischen Mittel, wie sie schon Antonin Artaud Anfang des 20.



Jahrhunderts einforderte. Der leere Raum erlaubt die absolute Reduktion von „Bühnenbildern“ und damit von inszenatorischen Konzeptionen auf das Wesentliche. Dieses „demokratische“ Prinzip“ gilt ebenso für das Verhältnis zwischen AkteurInnen und ZuschauerInnen, die prinzipiell auf derselben Ebene und bei voller gegenseitiger Einsicht agieren/angeordnet sind – oft gibt es überhaupt keine Sitzplätze und das Publikum kann umherwandern und sich den Blickwinkel auf das Geschehen selbst wählen („Environmental Theatre“, Richard Schechner).

### **Jenseits der „Freien Szene“**

Das STUDIO verfolgt mit seiner Labor-Arbeit eine Neubelebung der österreichischen Theaterlandschaft – insbesondere der „Freien Szene“, die seit Jahren künstlerisch stagniert und der innovative Impulse schmerzlich fehlen. Dies soll vor allem durch eine bewusste Aufarbeitung von nach dem Krieg in Österreich gebrochenen avantgardistischen Kunst- und Theatertraditionen geschehen (siehe weiter unten). Damit verbunden ist die methodische Herausbildung einer eigenen Arbeits- und Trainingsmethode, um eine zeitgenössische Ästhetik für ein Theater des 21. Jahrhunderts zu schaffen, das an den realen gesellschaftlichen Entwicklungen orientiert ist.

Voraussetzung dafür ist, ob eine Öffnung und Hinwendung zu einem neuen Publikum gelingt, denn einerseits sind ältere TheaterbesucherInnen vom ästhetischen Geschmack des vorherrschenden psychologischen, sozial-realistischen Theaters in großen Häusern bestimmt, andererseits wird die Aufmerksamkeit der Jüngeren von der modisch-postmodernen Spaß- und *Entertainment*-Kultur eingeengt. Das Publikum muss daher eine nicht zu unterschätzende Hemmschwelle gegenüber experimenteller Theaterkunst überwinden, die es sukzessive abzubauen gilt (daraus resultiert im Wesentlichen die fehlende Akzeptanz gegenüber dem „anderen“ Theater bei österreichischen Medien und Subventionsgebern, im Kontrast zu anderen Ländern Westeuropas und den USA).

## Inseln der Freiheit

„Ich arbeite nicht um Reden zu halten, sondern um die Inseln der Freiheit zu erweitern, die ich besitze; es ist nicht meine Pflicht, politische Erklärungen abzugeben, sondern Löcher in die Mauern zu schlagen. **Dinge, die vor mir verboten waren, sollen nach mir erlaubt sein; die Türen, die verschlossen und doppelt verriegelt waren, sollen geöffnet sein.** Das Problem der Freiheit und der Tyrannei muss ich durch praktische Maßnahmen lösen; das bedeutet, meine Tätigkeit soll Spuren, Beispiele für Freiheit, hinterlassen.“  
 - Jerzy Grotowski, „Du bist jemandes Sohn“, 1989. In: „Der Sprechende Körper“, 1996, S. 202.

Auch im Bereich der administrativen STUDIO-Arbeit, die ebenso als „Performance“ verstanden wird, gelten die Kategorien „Forschung und Entwicklung“, steht die Hinwendung zur Prozesshaftigkeit im Vordergrund. Die Bedingung neuer künstlerischer Resultate ist eine qualitativ neue Produktionsweise, wobei die Etablierung eines fixen Teams als Garant für Kontinuität gilt, die ihrerseits eine kreative Weiterentwicklung ermöglicht – sehr im Gegensatz zur berüchtigten „Flexibilisierung“, die uns eine neo-liberale Gesellschaftsideologie abverlangt.

Jerzy Grotowskis Theorie des „Armen Theaters“ dient als ästhetisches wie auch ökonomisches Modell, um ohne inhaltliche und formale Abstriche den gesellschaftspolitischen Herausforderungen der Zukunft begegnen zu können. Kulturpolitisch fordern wir ein gemischtes System von öffentlichen und privaten Förderungen, insbesondere im regionalen Bereich - in den Ländern, Gemeinden und Bezirken. Der kulturellen Bezirksarbeit und Bezirksaktivitäten im Allgemeinen sowie der direkten Einbindung weiter Bevölkerungsschichten in Kunstprozesse messen wir einen zentralen Stellenwert bei. Nur aus einem neuen kulturpolitischen und ökonomischen Pradigma kann sich eine zukünftige Ästhetik entwickeln, nicht umgekehrt!

Seit 2000 steht die Laborarbeit unter dem Titel „PHANTOM : LIEBE“ und widmet sich in Begleitveranstaltungen besonders dem Thema „ERINNERN und VERGESSEN“. Diese erproben ein neues humanistisches Kommunikationsmodell, das sich gegen das folgenschwere Schweigen und Vergessen der österreichischen Nachkriegsgeschichte wendet, was auch in der Kunst Spuren hinterlassen hat. Diese Arbeit findet nicht in theatralen Produktionen wie auch durch Workshops, Special Events und Diskussionen statt, um die Projekte ins Zeitgeschehen einzubetten.

Auf der Kommunikationsebene existiert seit 2000 die Theaterzeitschrift **BRENNT!** des STUDIOS, die vierteljährlich mit einer Auflage von 7000 Stück im In- und Ausland versandt und verteilt wird. Sie dient primär dazu, neue Projekte vorzustellen, theoretische Hintergründe zur kontinuierlichen Arbeit zu liefern und Beziehung zu kulturpolitischen Themen herzustellen. Sie bietet zudem eine Plattform für den Austausch mit anderen KünstlerInnen und Theatern im In- und Ausland (**BRENNT!** kann gratis per e-mail angefordert werden unter [office@EXPERIMENTALTHEATER.com](mailto:office@EXPERIMENTALTHEATER.com)).

### Produktionen 1998-1999 - „ENDSPIEL *in process*“

Die ersten Jahre des STUDIOS waren der erweiterten Grundlagenforschung gewidmet, die den Zielsetzungen von PROJEKT THEATER / *Wien-New York* und ACT NOW / theater arbeit seit 1991 folgte: Wesen und Wirkungsweise von Performance; rituelle und performative Grundeinheiten; das Raum-Zeit-Kontinuum; die Beziehung SchauspielerInnen-Publikum durch die räumliche Dimension der Performance; die Beziehung Körper-Raum (kinästhetisches Bewußtsein); die Beziehung Text-Körperarbeit; die Dialektik von persönlicher Geschichte und Weltgeschehen; experimentelle Erzähl- und Kompositionsformen; interdisziplinäres Arbeiten mit Musik, Bildender Kunst und Medien (Video, Film, Computer). Seit 1998 wurden in schneller Folge zehn Eigenproduktionen mit Schwerpunkt auf Uraufführungen österreichischer Autorinnen sowie Gastspiele, Performances, Special Events, Konzerte, KünstlerInnengespräche und internationale Workshops realisiert.

### Die Teamstruktur des STUDIOS 1998-99

1. „Kernteam“, 2. „Extended Circle“, 3. „Interdisziplinäres Team“:

Die STUDIO-Teamstruktur war von Beginn an rund um ein fixes Schauspielensemble („Kernteam“) gruppiert, das aus fünf Schauspieler/inne/n bestand und außerdem die Positionen Regie, Dramaturgie, Produktion und Assistenz umfasste. Im „Kernteam“ wurden Methoden aus der Frühphase der Arbeit von PROJEKT THEATER / *Wien-New York* aufgegriffen, trainiert und weiterentwickelt. Der „Extended

Circle“ brachte regelmäßig zehn bis fünfzehn befreundete KünstlerInnen aus der österreichischen freien Tanz-, Theater- und Performance Szene in Wien zusammen. In der Gruppe „Interdisziplinäres Team“ waren all jene Künstler/innen versammelt, die für die experimentelle Theaterarbeit unerlässlich sind: Bildende Künstler/innen, Videokünstler/innen, Autor/inn/en, Ausstatter/innen, MusikerInnen. Öffentliche *Showings* fanden seit den ersten Monaten des STUDIOS unter Einbeziehung aller Teams statt. Sie demonstrierten die Interdisziplinarität des neuen Labor-Projektes. Diese Struktur bestimmte die Phase des ersten Arbeitsjahres und funktionierte von Mai 1998 bis Mitte 1999; danach wurde das Kernteam“ ergänzt mit neuen SchauspielerInnen, der „Extended Circle“ zerfiel aus Mangel an Finanzierbarkeit und wurde auf einen späteren Zeitpunkt vertagt.

1999 stand die Formierung eines integralen Dramaturgieteam, das nicht nur dem STUDIO-Ensemble zuarbeitet, sondern auch Special Events und eine 1998 begonnene Serie von „KünstlerInnengespräche“ programmiert, zur Diskussion. Die Zusammenarbeit sollte sich speziell auch an junge Theaterschaffende, AutorInnen und TheoretikerInnen wenden (z.B. Studierende der Theaterwissenschaft und der interdisziplinären, interkulturellen Performance Studies sowie Theateranthropologie und -ethnologie) sowie an DozentInnen der Workshopserie ACT NOW, die erstmals explizites Training für das Ensemble abhielten (Lee Breuer/Sharon Fogarty/Ruth Maleczek, MABOU MINES, New York). Diese Schwerpunktarbeit der Saison 1998/99 wurde in den Folgejahren fortgesetzt.

### **Die Rolle der Dramaturgie**

Das PROJEKT THEATER STUDIO versucht durch eine stringente Dramaturgie die Beliebigkeit von aufeinander folgenden Produktionen, die ein Markenzeichen des Postmodernismus geworden ist, zu vermeiden.

Ausgehend von Samuel Becketts Stücken *Endspiel* und *Warten auf Godot* wurde zwischen 1998 und 1999 der Utopieverlust am Ende des 20. Jahrhunderts untersucht. Dieser von uns konstatierte Verlust von Visionen, Hoffnungen und Utopien geht mit dem Prozess der Entwurzelung und

Vereinzelung des Menschen einher. Wir rücken gesellschaftlich immer näher zusammen und legen doch immer mehr emotionale Distanz zwischen uns. Aus diesem Utopieverlust erwächst aber auch die Frage nach dem Verhältnis von Sein und Zeit: aus dem "Tun" wird ein "Zeitvertreib". Das "Tun" ist nicht mehr nur entfremdet, sondern auch "dubios" geworden, *"weil Millionen, die effektiv noch etwas tun, dabei das Gefühl haben ‚getan zu werden‘: nämlich tätig sind, ohne sich das Ziel ihrer Arbeit selbst vorzunehmen oder deren Ziel auch nur durchschauen zu können; oder in dem Bewusstsein tätig sind, selbstmörderische Arbeit zu leisten - kurz: die Gängelung ist so total, daß auch das Tun zu einer Variante der Passivität geworden ist und selbst dort, wo es tödlich anstrengt oder gar tödlich ist, die Form eines Tuns für nichts oder eines Nichtstuns angenommen hat"* (Günther Anders 1957).

### Die Rolle von Auto/Biographie im theatralen Prozess

**„Wir spielen so sehr Rollen im Leben, dass es genügen würde, mit dem Spielen aufzuhören, um Theater zu machen.“**

- Ryszard Cieslak (Schauspieler von Jerzy Grotowski), In: Der Weg des Performers“, Centre de Travail de Recherches Théâtrales, Dompierre-les-Ormes, 1996, S. 62.

Wir wollen uns das Ziel unserer Arbeit wieder selbst vornehmen! Wir setzen dem allgemeinen gesellschaftlichen Utopieverlust den vertieften persönlichen Diskurs, der Entwurzelung die Erdung und der undurchsichtigen „Masse“, die ein billiges Schutzschild abgibt, das überprüfbare „Kollektiv“ eines Ensembles entgegen. Neben zentralen theoretischen Fragestellungen, die literarische Texte aufwerfen, wird der persönliche Blick aller am Prozess Beteiligten auf thematische Leitlinien der Arbeit immer wichtiger. So fließen „Private Mythologies“, Erlebnisberichte und persönliche Geschichten direkt in die Probenarbeit ein, die oft die Basis konkreter Performance-Improvisationen und Szenen formen. Damit wird über die Entwicklung der schauspielerischen Technik hinaus die Integration persönlichen Materials für die Performancearbeit vorangetrieben.

Wenn von Authentizität die Rede ist, so ist jene Authentizität gemeint, die von Jerzy Grotowski beeinflusst einen wesentlichen Strang der praktischen

STUDIO-Arbeit bestimmt. Authentizität meint die bewusste Berücksichtigung von Lebenserfahrungen im Kunstprozess. Sie betrifft sowohl den Zugang von AutorInnen zu einem gewählten Thema als auch das Verhältnis des Schauspielensembles zu Thema und Texten. Das heißt, wir intendieren keine zeitgeistig aktuellen, oft spekulativen Sichtweisen auf ein gewähltes Thema, sondern eine persönliche Spurensuche.

### **Die erweiterte Teamstruktur 2000-2003**

Sie umfasst das „Kernteam“, das unverändert weiterwirkende Interdisziplinäre/Internationale Team, sowie die Entwicklung eines integrierten „Dramaturgie Labors“. Alle drei Gruppen kooperieren miteinander und wirken ergänzend aufeinander ein.

Das Ensemble besteht weiterhin aus fünf SchauspielerInnen, soll aber in den nächsten Jahren auf acht erhöht werden. Die Struktur des „Dramaturgie Labors“ wird in den nächsten Jahren methodisch entwickelt, um etwa fünf Theaterschaffenden, Performance-SpezialistInnen und TheoretikerInnen aus ganz Österreich zu vereinen, die auf Einladung des STUDIOS zusammenkommen. Zur Zeit fungiert ein rudimentäres Dramaturgie- und AssistentInnenteam als theater-theoretische Begegnungs- und Diskussionsplattform, in dem professionelle Theater- und Tanzschaffende sowie TheoretikerInnen ihre Kenntnisse über experimentelle Theater- und Performance-Arbeit in direktem praktischen Austausch mit dem Ensemble vertiefen.

### **Wettbewerb für Junge AutorInnen und Theaterschaffende**

Für die nächsten Jahre ist ein Wettbewerb für Junge AutorInnen, Theaterschaffende und Performance KünstlerInnen in Planung, der vom „Dramaturgie Labor“ abgewickelt wird. Eine jährliche Ausschreibung für neue Texte und Stücke zum Thema der STUDIO-Hauptprojekte soll noch unbekanntem österreichischen AutorInnen und Regietalenten eine Arbeitsplattform in szenischen Lesungen und Kurzperformances bieten.

Die Einbindung der Arbeit in den 7. Bezirk, wo das STUDIO sich befindet, ist hierbei von zentraler Bedeutung (Zusammenarbeit mit der Bezirksvorstehung, den Bezirksfestwochen und der Abteilung „Kulturinitiativen“ des Bundeskanzleramtes/Kunstsektion).

### **„Performance Labor“ – ein Projekt für die Zukunft**

Im Jahr 2004 soll mit einer expliziten praktischen und theoretischen Neuerforschung der Disziplin „Performance“ - in ihren historischen und zeitgenössischen Bedeutungen, die neben ästhetischen auch sozialpolitische, rituelle und philosophisch-utopische Konnotationen für die integrale Zusammenarbeit von Gruppen tragen - begonnen werden. Das Ensemble und befreundete KünstlerInnen sollen in regelmäßigen Arbeitssessions den Begriff der „Performance“ praktisch erproben und in Diskussionen theoretisch überprüfen. Arbeitsergebnisse werden danach im professionellen Rahmen des STUDIOS sowie im „Window“ des OFFICE vor Publikum getestet.

Ausgangspunkt soll die STUDIO-Arbeit seit 1998 sein, genauso wie wichtige Zugänge experimenteller TheaterkünstlerInnen aus dem Ausland (Eugenio Barba, Augusto Boal, Lee Breuer, Mary Overlie, Walter Pfaff, Steve Wangh, Phillip Zarilli, u. a.), die sich seit Jahren mit „Performance“ und ihren Grenzbereichen beschäftigen. Außerdem soll die „Performance Art“ und das „Happening“ der 60er- und 70er-Jahre, die die experimentelle Kunst der USA wie auch die Aktionskunst in Österreich nachhaltig bestimmt haben, neu reflektiert werden, um ihre heutige Aktualität zu definieren (u.a. Valie Export, Karen Finley, Suzanne Lacy, Hermann Nitsch, Carolee Schneemann, Barbara T. Smith, u.a.). Wichtig dabei sind performative Traditionslinien seit Anfang dieses Jahrhunderts (z.B. DaDa, Surrealistische und Konstruktivistische Performance, u.a.), die - in Europa vom Faschismus unterbrochen - nach dem Krieg vor allem in den USA wieder aufgegriffen wurden. TheoretikerInnen der internationalen „Performance Studies“ und der neueren Ritualforschung bzw. Theateranthropologie und -ethnologie (Richard Schechner, Eugenio Barba, Phillip Zarrilli, Walter Pfaff, Ulf Bierbaumer, Michael Hüttler, Eva Wallensteiner, Peggy Phelan u.a.) werden durch Literaturbeispiele und praktische Übungen die Arbeit des Labors fundieren.

## KünstlerInnengespräche – „Kunst im Dialog“

Öffentliche Diskussionen sind ein wichtiger Bestandteil in der Weiterentwicklung des kulturellen Gedächtnisses einer Nation. Reflexionen über die Kulturarbeit müssen als ein notwendiger Beitrag zu einem lebendigen Kulturverständnis betrachtet werden.

Seit 1998 findet eine Reihe von Gesprächen über Grenz-Beziehungen der Theatralität im PROJEKT THEATER STUDIO statt. Die Gespräche regen an zu kritischen Reflexionen über Theatralität in allen ihren aktuellen Formen. Der Begriff Theatralität subsummiert die Darstellungsformen Theater, Tanz, Performance, Erzählungen (*oral literature*), und die neu entstehenden Formen der Theatralität in den Neuen Medien. Die thematischen Schwerpunkte werden von Produktionen im PROJEKT THEATER STUDIO sowie von aktuellen kulturpolitischen Entwicklungen vorgegeben. Thematisch untersucht wird die Verbindung von Theater und Tanz mit Sprache und Körper, sowie die Verbindungen von Ästhetik und Politik. Die Rolle des Biographischen in der Kunst soll u.a. anhand der Thematik des „Weiblichen“ diskutiert werden. Ein weiterer Themenkreis ist die zunehmende Verflechtung von Hochkultur und Avantgarde und die Herausbildung einer „*Post-Mainstream*“-Kultur.

Zielgruppen der Gespräche sind ein interessiertes Theater, Tanz-, und Performancepublikum, KulturjournalistInnen, StudentInnen, aktiv im Kulturbereich Tätige, KulturpolitikerInnen und alle Kulturinteressierten. Dem Anlass entsprechend werden tagesaktuelle Themen (Aussagen von KulturpolitikerInnen, „skandalöse“ Aufführungen, etc.) aufgegriffen und diskutiert. Die Gespräche bieten ebenso der kulturpolitischen Diskussion Raum, aber bleiben ein Partei-unabhängiges Forum - offen zur Teilnahme für jede/n.

1998 und 1999 fanden die ersten Versuche dieser Gespräche statt: der Avantgarde-Theatermacher Lee Breuer aus New York und der österreichische Regisseur und Choreograph Johann Kresnik aus Berlin diskutierten ihre Arbeit vor einem breiten Publikum. Im Jahr 1999 folgte ein Special Event „In Memoriam Jerzy Grotowski“ – als einzige derartige Veranstaltung in Österreich - mit internationalen TeilnehmerInnen, deren Arbeit von Grotowski beeinflusst ist (Österreich, Deutschland, Polen und



den USA) und der Start der Serie über das Thema „ERINNERN/VERGESSEN“ mit namhaften österreichischen HistorikerInnen, SoziologInnen sowie Zeitzeugen des Krieges/der Konzentrationslager. Aufgrund des unerwartet großen Publikumsechos werden diese Gesprächsrunden in den nächsten Jahren fortgesetzt. Die Künstlergespräche werden auf Datenträger aufgezeichnet und in redigierter und kommentierter Form in der Theaterzeitschrift BRENNT! veröffentlicht; eine Buchpublikation ist in Vorbereitung. Somit werden sie einem erweiterten Publikumskreis als wichtiges Zeitdokument zur Verfügung stehen.

### Projekte 2000-2003 – „PHANTOM : LIEBE“

Im Jahr 2000 begann das STUDIO die Arbeit an dem Zyklus „ PHANTOM : LIEBE“ 2000-2003, Über Grenz / Beziehungen, eine theatrale Forschungsreise in unbekanntes Terrain, eine Serie von Uraufführungen in Zusammenarbeit mit Österreichischen AutorInnen. Nach der zweijährigen theatralen Forschungsarbeit zu Samuel Becketts Stück „Endspiel“ (1998-1999) stellt der neue Projektzyklus die Bedingungen von Liebe heute zur Diskussion. Am Beginn des neuen Jahrtausends stellen wir die Frage nach dem Zukünftigen, nach der Überlebensfähigkeit bekannter und neuer Modelle zwischenmenschlicher Beziehungen. Auf die Apokalypserufe nihilistischer Propheten, die den Blick auf die Zukunft behinderten, folgt eine Artikulation menschlicher Bedürfnisse nach Nähe und Wärme: was ist heute noch möglich zwischen Menschen verschiedener Herkunft? Ist Liebe eine reale Möglichkeit heutigen Zusammenlebens oder ein „Phantom“?

Österreichische AutorInnen, mit denen das STUDIO bereits Beziehungen hatte, wurden angefragt, kurze Texte als Auftragswerke zum Thema „PHANTOM : LIEBE“ zu schreiben. Im intimen Rahmen des STUDIOS entstand ein reger Austausch zwischen Theater- und Literaturschaffenden, Bildenden und Performance KünstlerInnen, der die direkte künstlerische Begegnung an der Peripherie des anonymen Theaterbetriebs ermöglicht.

Nach den Uraufführungen 2000 von Marlene Streeruwitz' zweisprachigen Tagebuchnotizen „The 1<sup>st</sup> 40 Years I kept looking for my God“ (Regie: Mary Overlie, New York) und Ingeborg Bachmanns unveröffentlichten Gedichten,

die unter dem Titel "Es Weiss Ja Jeder" präsentiert wurden (Regie: Eva Brenner), folgte 2001 die Uraufführung von Elisabeth Reicharts feministisch-kritischem Texttraktat "Aphrodites Letztes Erscheinen" (Regie: Eva Brenner, Rauminstallation: Beat Zoderer, Zürich). Im Frühjahr 2002 fand die überregional beachtete Ausstellung zum 65. Geburtstag der international bekannten Bildenden Künstlerin Lore Heuermann unter dem Titel „DAS FLÜCHTENDE DES AUGENBLICKS“ Installation zu „L'amore fa passare il tempo, Il tempo fa passare l'amore“ statt. Daran schloss sich die Uraufführung „POLA“ (Regie: Eva Brenner), einer Performance der gleichnamigen Erzählung von Hanna Krall, einer der wichtigsten zeitgenössischen Autorinnen Polens, die für die Premiere nach Wien kam. Das Projekt war Teil des Programms „Polnisches Jahr in Österreich“ und wurde auf deutsch und polnisch aufgeführt. Beendet wird der Zyklus "PHANTOM : LIEBE" mit der Realisierung neuer Texte von Margit Hahn und Erwin Riess (2003/04).

Somit wurden zum ersten Mal zeitgenössische AutorInnen direkt am theatralen Arbeitsprozess beteiligt – und zwar in einer längeren, aufbauenden *work-in-progress* Entwicklungsarbeit: von der Stückidee über Workshops, von Textveränderungen zu einer kontinuierlichen Probenphase und letztendlich zu einer gemeinsamen Aufführung. Konträre Ansätze und ästhetische Umsetzungsformen zum Thema wurden gemeinsam entwickelt und dem Publikum vorgestellt.

Von besonderem Interesse waren Texte und literarische Zugänge, die neue, experimentelle Perspektiven für die Theaterarbeit eröffnen, die – in Konfrontation mit der experimentellen Performancearbeit des Ensembles – dem zeitgenössischen Theater neue Dimensionen erschließen. Die SchauspielerInnen wurden in die Arbeit der AutorInnen einbezogen, die AutorInnen konnten einen Tiefenblick in die Arbeit des Theaters werfen.

Jede Produktion widmete sich einem definierten Subthema, das stark von der Textvorlage bestimmt war, und verfolgte ein genau artikuliertes ästhetisches Ziel.

Themenstellungen waren:

- der männliche (Kamera-) Blick auf Frau, Verliebt-Sein und Altern, Verwundungen und Heilungsprozesse (Marlene Streeruwitz).

- Entortung und Identitätssuche in der Konfrontation mit dem „Anderen“ (Gedichte von Ingeborg Bachmann).
- das Nähe-Distanz-Verhältnis von Töchtern und Müttern im Spiegel matriarchaler Geschichtsbetrachtung (Elisabeth Reichart).
- die Suche nach Identitätsstiftung in der nachgetragenen Liebe zum (verstoßenen/verstoßenden) Vater (Eva Brenner/Lee Breuer).

Im Gegensatz zu einem reinen „Uraufführungstheater“, das neue Texte in alte Gussformen presst und damit weder der Theaterliteratur noch einer zeitgemäßen Theaterästhetik wesentlich neue Erkenntnisse zuführt, geht es in „PHANTOM : LIEBE“ um die konkrete Auseinandersetzung zwischen Theaterschaffenden, die in den praktischen Arbeitsprozess eingebunden sind, und AutorInnen mit ihrer spezifischen Arbeitsweise. Der gemeinsame Prozess beleuchtet die Differenz wie Konvergenz zwischen Literatur und Theater, die Beziehung zwischen Text und Performance, zwischen Körper und Sprache.

### **Workshops - ACT NOW / theater arbeit**

Als Ergänzung zu rein klassischen Theaterausbildungsmodellen bietet ACT NOW experimentelle Trainings- und Improvisationsmethoden eines erweiterten Theaterbegriffs an, die sich nicht nur für Schauspieler eignen, sondern für alle angrenzenden Disziplinen. Seit dem Beginn der Workshopserie 1995 im Wiener WUK werden aufbauende Workshops mit renommierten TrainerInnen aus dem In- und Ausland realisiert (u.a. aus New York, Moskau, Berlin, Amsterdam), die jährlich in einer Sommerakademie außerhalb Wiens kulminieren. An die 300 junge KünstlerInnen aus ganz Europa und Übersee nahmen an 25 Intensivworkshops sowie speziellen Coaching-Sessions teil (mit wechselnder Dauer von 3-10 Tagen), um Techniken eines „Physical Theater“ zu erlernen, die an österreichischen Akademien kaum gelehrt werden.

Durch das gezielte Schauspiel-, Regie- und Performance-Training wird ein unmittelbarer praktischer und diskursiver Austausch zwischen Tanz und Theater („Physical Actions“ als eine Synthese von Stanislavski, Brecht, Meyerhold, Grotowski) ermöglicht. Die Workshops wenden sich an Profis

aus dem Umfeld der freien Tanz-, Theater- und Performanceszene, aber auch Interdisziplinäre KünstlerInnen und Interessierte. Zweiwöchige Sommerakademien fanden bislang in Co-Produktionen mit dem Kärntner AutorInnen Theater, der Internationalen Bühnenwerkstatt Graz und mit dem SCHIELEwerkstattFESTIVAL in Neulengbach, NÖ, statt.

Arbeitsschwerpunkte der Workshops umfassen: Warm-Up Techniken, Bewegungs- und Stimmtraining, Theaterspiele, Grotowskis "River-" und Impulsarbeit, Szenische Komposition mit experimentellen Strukturen, Szenenarbeit mit dramatischen und nicht-dramatischen Texten, „Advanced Improvisation“ (nach Steve Wangh), theatrale Archetypen und „Private Mythologies“ (nach Ruth Maleczek/Lee Breuer), „Six Viewpoints of Performance“ (nach Mary Overlie), Regieansätze für experimentelles Theater, Kreation von Performances, Lecture Demonstrations, Kritik und Analyse.

Der Ablauf folgt präzisen Phasen: Nach dem täglichen Training werden Improvisations- und Schauspieltechniken des internationalen Experimentaltheaters sowie Grundlagen körperorientierter Schauspielmethoden vorgestellt, die vom ACT NOW-Team weiterentwickelt wurden (Grotowski, Meyerhold, Living Theatre, Open Theatre, Sanford Meisner, Keith Johnstone u.a.). Rollen-, Text- und Szenenarbeit helfen - vom Körper ausgehend - Bewegung, Stimme und Emotion zu befreien. Die Entwicklung der persönlichen Imagination, die Erforschung der Beziehung von Bewegung und Stimme (Gesang/Text), Schauspieler und Rolle, Individuum und Gruppe, stehen im Vordergrund und dienen der Untersuchung kreativer Prozesse. Bisherige TrainerInnen in Wien, Graz, Klagenfurt und Neulengbach (NÖ) waren: Sharon Fogarty, John Fistos, Ruth Maleczek, Lee Breuer, (alle MABOU MINES New York), Mary Overlie, Steve Wangh, Kevin Kuhlke, Catherine Coray (alle Experimental Theatre Wing/New York University), Gennadi Bogdanov, Moskau (GITIS), Eva Brenner, Luise Kloos (Verein NEXT, Graz) und Lore Heuermann (Wien).

## **SCHIELEwerkstattFESTIVAL in Neulengbach, Niederösterreich**

Seit Sommer 2002 ist im Herzen des Wienerwalds ein internationales SCHIELEwerkstattFESTIVAL in Zusammenarbeit mit PROJEKT THEATER STUDIO und der A C T N O W Sommerakademie, dem Egon Schiele Art Centrum Cesky Krumlov, der Stadtgemeinde Neulengbach, dem EU-Programm Interreg III A und der Niederösterreichische Landesregierung im Aufbau begriffen. Über die nächsten Jahre soll in Neulengbach ein vitales Zentrum für internationale experimentelle Kunst mit Schwerpunkt „Ost-West“-Austausch entstehen. Die junge Stadt war einer der Orte, an denen Egon Schiele gelebt und gewirkt hat (1911-1912). Im ehemaligen Gefängnistrakt des Gerichtsgebäudes Neulengbach wurde vor wenigen Jahren ein Museum eröffnet, das Schiele gewidmet ist. Gleich daneben befindet sich der historische „Lengenbachersaal“ im Renaissancestil, den die Stadt dem Festival zur Verfügung stellte.

Das SCHIELEwerkstattFESTIVAL nimmt Schieles Arbeit in Neulengbach und Umgebung zum Anlass, einen kulturellen Austausch zwischen KünstlerInnen verschiedener Länder und Sparten herzustellen, der von Schieles Werk und Schaffenskraft inspiriert ist. Nicht unweit der Grenze findet sich auf der tschechischen Seite die historisch bedeutsame Stadt Ceský Krumlov/Krumau, wo Schiele ebenfalls lebte und wo seit zehn Jahren das international beachtete Egon Schiele Art Centrum seinen Sitz hat. Das SCHIELEwerkstattFESTIVAL sucht den direkten Austausch mit Ceský Krumlov und speziell dem Schiele Art Centrum. Jedes Jahr wird ein Werk Egon Schieles aus Neulengbach das Thema liefern. Alle eingeladenen KünstlerInnen (Theater, Bildende Kunst, Musik) arbeiten jeweils zu diesem Thema. Im ersten Jahr 2002 war Schieles Bild „Die eine Orange war das einzige Licht“ (1912) Ausgangspunkt der Arbeit; interdisziplinäre KünstlerInnen erarbeiteten eine Abschlussperformance und Ausstellung zum Thema, die am Ende der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde.

Von 26. Juli bis 10. August wird das 2. SCHIELE werkstattFESTIVAL 2003 abgehalten. Diesmal steht das Schiele-Bild „Den Künstler hemmen ist ein Verbrechen, es heißt keimendes Leben morden!“ (1912) im Zentrum. In einer zweiwöchigen Klausur wird aus den Werkstätten eine theatrale Komposition mit Musik entwickelt sowie eine Ausstellung der geschaffenen

Arbeiten aus der Werkstatt „Bildende Kunst“ installiert werden. Wiederum wird eine Abschlussperformance den kreativen Arbeitsprozess öffentlich präsentieren (Mitwirkende kommen u.a. aus Österreich, Deutschland, Schweiz, Tschechien, Polen und der Slowakei).

### Sechs Jahre PROJEKT THEATER STUDIO – ein Jubiläum

„Ohne Erinnerung kann es keine Zukunft geben.“  
- Primo Levi

2003 steht die Uraufführung von Eva Brenners Text „AUF DER SUCHE NACH JAKOB / *SEARCHING FOR JACOB* / SZUKAJAC JAKUBA ” - Ein Text - Ein Raum – Zwei Performances gegen das Schweigen - unter der Regie von Eva Brenner und Lee Breuer, New York, im Mittelpunkt der Arbeit. Das Projekt war die fünfte Produktion im Zyklus "PHANTOM : LIEBE" 2000-2003, und wird als *work-in-progress* in deutscher, polnischer und amerikanischer Sprache aufgeführt. Nach der Premiere in Wien ist die Produktion als Beitrag im Rahmen des Kulturaustausches „Wien-Krakau“ nach Krakau eingeladen (Theater Laznia, Kazimierz). Für 2004 ist eine Tournee nach New York geplant.

### Zwei Sichtweisen auf dasselbe Textmaterial

„AUF DER SUCHE NACH JAKOB“ stellte eine historische Spurensuche unter Verwendung authentischer Materialien zur verborgenen jüdischen Geschichte eines Vaters, der 1938 der SA beitrug und 1977 an verspäteten Kriegsfolgen verstarb, dar. Der amerikanische Avantgarde-Regisseur Lee Breuer (New York) und die österreichische Autorin und Regisseurin Eva Brenner (Wien/New York) erarbeiteten zwei unterschiedliche Sichtweisen eines Textmaterials, die an einem Abend, im selben Raum und mit denselben PerformerInnen zur Aufführung gelangten. Inhalt und Form der zwei Performances zielten ab auf die konfliktreichen Erfahrungen und Wahrnehmungsprozesse der „Nachgeborenen“ aus verschiedenen Kulturen mit Zeit-Geschichte, die Beschäftigung mit unserer kollektiven Vergangenheit, die in Gegenwart übergeht. Zwei Perspektiven mit ihren divergierenden kulturellen und ästhetischen Ansätzen kamen dabei auf

pointierte Weise zum Ausdruck. Der Abend lebte von der Spannung zwischen diesen beiden Versionen und hinterfragte verschiedene Funktionsweisen von Erinnerungsarbeit und Geschichts-Wahrnehmung.

Während Lee Breuers Performance auf Tragikomik und Farce setzte, strebte Eva Brenner eine stille szenische Meditation an. Der ironisch-distanzierten Außensicht des Amerikaners stand die Innensicht der direkt betroffenen Autorin gegenüber. Breuer verschmolz Elemente chorischer Erzählung mit Versatzstücken der Pop-Kultur, Tanzsequenzen, Musikkompositionen und Puppenspiel mit Live-Gesang und politischem Kabarett in Brechtisch entfremdeter Weise. Mittels textlich-choreografischer Chorarbeit - mehrere SchauspielerInnen stellten eine theatrale Figur dar und brachten zeitgleich divergierende Eigenschaften und Emotionen zum Ausdruck – wurden Mechanismen von „Manipulation“ erforscht: Menschen bewegen einander und werden bewegt... In dem fragmentarischen Textmaterial spürte Breuer die paradoxe Existenz eines „jüdischen Nazis“ auf und beleuchtete die ambivalenten Seiten der Opfer-Täter Dynamik. Mehr „Gedächtnislandschaft“ als Rekonstruktion einer „wahren“ Geschichte, übersprang die Performance Raum und Zeit, gewann den dunklen biografischen Ereignissen skurrilen Humor sowie lyrische Momenten ab - sie wurde gewissermaßen zur „absurden Geschichte“.

Die Performance der Autorin Eva Brenner näherte sich mit sparsamen Mitteln und mit Hilfe biografischer Fragmente in minimalistischen Raum- und Körperimprovisationen den Mechanismen von (kognitiver und non-kognitiver) Erinnerungsarbeit, stellte die Frage nach einer kritischen Reflexion der Vergangenheit. In stillen Bildern wurden die Konturen der emotionalen Verfassung der „Nachgeborenen“ nachgezeichnet, surreale und narrative Bilder aus dem Nicht-Bewusstsein/dem Zustand der Verdrängung geholt und in den Raum wie auf eine leere Leinwand projiziert. Dabei stand die Technik der Wiederholung, des „Foreshadowing“ und der Transformation von leitmotivischem Bild/Ton/Bewegungsmaterial im Vordergrund. Formale Methoden dienten der Kenntlichmachung persönlicher wie kollektiver Handlungsmotive und Wahrnehmungsprozesse, die sich in Annäherungs- und Abstoßungsbewegungen äußerten. In poetisch-assoziativer Abfolge wurden Erinnerungspartikel räumlich-choreographisch bearbeitet und

Bild/Ton-Dokumente aus biografischen Ressourcen mit der Sensibilität der Jetztzeit verschränkt.

Der Bildende Künstler Walter Lauterer schaffte einen „Horizont-Raum“ mit dehnbaren Wänden – eine „Gedanken-Landschaft“ ohne Ausgänge. Das Publikum ist aufgefordert, die zwei Teile des Abends mental zusammenzufügen – oder nebeneinander stehen zu lassen. Die Musik bediente zwei Ebenen: Live-Musik traf auf elektronische Klänge. Die österreichischen Komponisten Peter Kaizar und Anton Burger sowie der tschechische Musiker Jaroslav Korán entwarfen experimentelle Partituren, die dem Prozess des „Erinnerns“ folgten und neben wienerischen Klängen auch jüdisch-osteuropäische Elemente verarbeiteten.

### **Persönliche Geschichte als „reale Fiktion“**

Grundlage des Projekts war die späte Entdeckung der teil-jüdischen Herkunft eines österreichischen Vaters („Jakobs“ Enkel) durch eine Tochter, die offenbar verschwiegen wurde, um die Nazizeit zu überleben. Ein Ensemble tastete sich heran an das Bild eines Menschen... eines Täters? Eines Opfers? Wir wissen es nicht...

Das Schicksal der Nachfahren von „Jakob“ ist exemplarisch für viele andere. Anhand von persönlichen Erinnerungen, Interviews, Träumen, dokumentarischem Foto- und Filmmaterial zeichnete die Autorin ein fiktives Bild ihres vermutlich jüdischen Urgroßvaters „Jakob“, rückte die Suche nach „Herkunft“ sowie die Rolle des/der „Außenseiter/in“ in Gesellschaft und Geschichte ins Zentrum. Fragmente der „wahren“ Geschichte von „Jakob“ wurden im Brennglas biographischer Erinnerung eingefangen und mutierten durch die Unschärfen des zeitlichen Abstands zur theatralen Fiktion. Das Ensemble zeichnete ein Bild davon, „wie es gewesen sein könnte...“

Das Projekt war begleitet von „KünstlerInnengesprächen“ unter dem Titel „Kunst im Dialog“ und die 2000 begonnene Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex „ERINNERN/ VERGESSEN“ fortgesetzt mit Gästen wie John Bunzl, Eleonore Lappin, Doron Rabinovici, Peter Kreisky und Silvio Lehmann („Raum ZENTRALEUROPA: Vergangenheit, Gegenwart,



Zukunft“). Ein weiterer Schwerpunkt umfasste Diskussionen über die Zukunft eines neuen politischen Theaters („Faszination ‘Politisches Theater’ - auf der Suche nach einem neuen Modell“) und Gespräche mit Zeitzeugen (u.a. „Zeit für Zeugen“ - eine Diskussion mit dem aus Polen stammenden Jerzy Wandel, der fünf Jahre im Konzentrationslager Mauthausen-Gusen überlebt hat).

### Sechs Jahre PROJEKT THEATER STUDIO

Anfang Mai 2003 feierte das STUDIO sein fünfjähriges Bestehen mit einem Performance-Fest und einer Beteiligung bei den Festwochen des 7. Bezirks. Eingeläutet von einem „Open-House“-Empfang im neuen Büroraum - OFFICE - wurde ein Abend mit Ensemble-Mitgliedern und befreundeten Künstlerinnen präsentiert (Performances, Konzerte und *Special Acts* im STUDIO, u. a. das Akkordeontrio ARS HARMONICA, Polen, und Jaroslav Korán mit dem Jazztrio PAR AVION TRIO, Prag).

Im Herbst 2003 gestaltete das STUDIO eine **Werner-Schwab-Performance** auf Einladung des Projekts „Graz, Kulturhauptstadt Europas 2003“ im neuen Literaturhaus Graz. Unter dem Titel „SKANDALON : STILLE“ soll die wechselhafte Beziehung von Literatur/Theater und Musik anhand ausgewählter Texte Schwabs erforscht werden. In der Regie von Eva Brenner performte das Ensemble in einer Rauminstallation von Jakob Scheid und Licht von Walter Lauterer zu Musikkompositionen des Beat Furrer-Schülers Andreas Weixler.

### „Camouflage : ANGST“ /

### Szenen im Zeitalter von TERROR & COOLNESS, 2004-2008

Der neue Projektzyklus 2004-08 „Camouflage : ANGST“, Szenen im Zeitalter von TERROR & COOLNESS“ untersucht in einer interdisziplinären theatralen Laborarbeit die Folgen von Globalisierung und Neo-Liberalismus auf zwischenmenschliche Beziehungen heute. Folgende AutorInnen sollen mit Stücktexten vertreten sein: Margit Hahn, Erwin Riess, Brigitta Falkner, Anselm Glück, Marlene Steeruwitz, Norbert Müller, Anna Mitgutsch, Doron Rabinovici, Kathrin Röggl.

Unterstützung für PROJEKT THEATER STUDIO kommt vorrangig vom Kulturstadtrat der Stadt Wien, des Weiteren dem Bundeskanzleramt/Sektion Kunst (Abteilung Literatur und Bildende Kunst), dem Bundesministerium für Auswärtige Angelegenheiten, dem Generalkonsulat und Österreichischen Kulturforum Krakau, dem Polnischen Institut Wien, von KulturKontakt Austria, der Wiener Städtischen Versicherung und Bezirksvorstehung 7. Bezirk sowie dem Hauptsponsor Thomastik-Infeld Musiksaiten Vienna und von privaten Sponsoren.

Eine Version dieses Artikels ist in dem Buch „Texte. Körper. Räume. Symposium zum Verhältnis von Theorie und Praxis im Experimentaltheater. Eine Dokumentation.“, Hrsg. Armin Anders und Clemens Stepina, veröffentlicht worden (Edition Art & Science, 2003).