

WORKSHOP TFM: THEATER/SCHREIBEN



Freischwimmer Festival-Sujet, © Anaïs Boileau

Im Zuge des Freischwimmer Festivals im brut Wien im Dezember 2016 wurde der Workshop THEATER/SCHREIBEN vom Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien in Kooperation mit brut angeboten. Der Workshop stellte die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen, gegenwärtige Theaterformen schreibend zu fassen. Essay, Kritik und Aufführungsbeschreibung wurden hierfür als analytische Instrumente und publizistische Mittel gleichermaßen erprobt. Gemeinsam besuchten die TeilnehmerInnen zwei Produktionen des Festivals und reflektierten schreibend darüber.

Freischwimmer ist eine Plattform zur Förderung und internationalen Vernetzung aufstrebender junger KünstlerInnen aus der freien Theater-, Tanz- und Performanceszene. Gemeinsam ausgerichtet und kuratiert wird das Festival von brut Wien, Sophiensæle Berlin, FFT Düsseldorf, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt a. M. und Gessnerallee Zürich.

ScriptedReality: Wie wir es wollen

04.12.2016, brut Wien

Was willst Du?

Guten Tag, ich heiße Dich herzlich willkommen zum Lesen dieses Textes. Diese Rezension ist nach dem Sichten des Theaterabends „Wie wir es wollen“ am 04.12.2016 um 16:00 im Brut entstanden. Bitte lies den Text von links nach rechts und von oben nach unten. Hilf mit, diesen Text in dem üblichen Vertrag zwischen Autor und Leser Realität werden zu lassen.

Betritt mit mir gemeinsam den Theaterraum. Was Du siehst, ist ein Bild der Verwüstung, umgekippte Sessel, Tische, Lebensmittel, Werkzeuge, Pappmasken. Du schlägst ein grünes Buch mit Handlungsanweisungen auf. Du kannst Zuschauer*in oder Performer*in sein. Solltest du dich für letzteres entscheiden, führe alle Forderungen des Spiels gewissenhaft aus. Deine freiwillige Partizipation verpflichtet dich zum Mitspielen, oder willst du ein/e Spielverderber*in sein? Das Szenario spielt sich in einer Kommune in Paris ab. Du und deine Kolleg*innen vollführen verschiedene Handlungen: aufräumen, aufbauen, Gegenstände in der Hand halten und von einem Ort zum nächsten tragen, Parolen skandieren, Plakate aufkleben, Lichtstimmungen verändern, Flyer verteilen, Texte vorlesen. Du führst so viele Aktionen wie möglich durch, schließlich willst du nicht vor allen anderen als das schüchterne, untätige, faule, schmarotzerische Glied der Kette dastehen. Dieser Theaterabend hängt von euch ab, und auch du ergibst dich dem allgemeinen Partizipationswillen. Alle sind motiviert, alle wollen, dass dieser Theaterabend gelingt und auch du willst am Ende sagen können, ich habe zu diesem Theaterabend beigetragen. Während eine Handlungsanweisung nach der anderen abgespult wird, fragst du dich, wann endlich wirklich etwas passiert. Du nimmst am Rande wahr, dass es um Politik, um Kommunismus, um Revolution geht. Doch die vorgetragenen und gelesenen Texte gehen und kommen, ohne in deiner Erinnerung zu bleiben. Es sind Fragmente, die du selbst zusammenfügen müsstest, aber du fragst dich nur, wann in der Interaktion endlich etwas passiert, etwas Unvorhersehbares, vielleicht eine Belohnung? Alle arbeiten fiebriger und schneller. Eine leicht gestresste und frustrierte Stimmung breitet sich aus. Wann kommt der große Knall? Wann haben eure Handlungen endlich Folgen?

Zuletzt wirfst du mit den anderen die davor aufgestellten, geordneten, von einem Ort zum nächsten getragenen Gegenstände wieder in die Mitte des Saals. Ihr spielt die Kanone, die Paris bombardiert. Der Kreis schließt sich. Die Verwüstung des Anfangs erklärt sich. Nur die Dramaturgin bittet dich, doch nicht die Nudelpackungen zu werfen, die ihren Inhalt über den Boden verteilen.

Das Stück ist aus. Du hinterfragst deine Handlungen. Deine Rolle. Deine Partizipation. Den Sinn eurer Handlungen. Zu welchem Ergebnis kommst du? War das Kommunismus? War das immersives Theater? Hast du zu diesem Theaterabend wirklich beigetragen? Was bedeutet es in einer Gruppe zu agieren? Wie verhält man sich vor anderen? Wie stark bist du als Individuum? Wie dumm ist die Masse? Wer wollte hier was?

Susanne Graf

Wie wir es nicht gewollt hätten

Einander nicht kennende Personen kommen zusammen in einen chaotischen Raum, bekommen die Anweisung aufzuräumen und leisten dem Folge, ohne zu widersprechen. Was klingt wie das Setting einer Realityshow, fand am 4.12. im Wiener Brut statt. In der österreichischen Erstaufführung von „Wie wir es wollen“ von ScriptedReality waren die Zuschauenden für den Verlauf der Handlung zuständig. Grundlage waren die Ereignisse rund um die Vorabendserie Marienhof, die 2005 heimlich von der Mont-Pelerin Gesellschaft umgeschrieben worden sein soll.

Das Happening begann bereits im Foyer. Alle BesucherInnen erhielten einen Ausdruck auf dem stand, dass das Stück starte, wenn der gedruckte Text vorgelesen werde. Als das passiert war, durfte das „Publikum“ den unaufgeräumten Raum betreten und das grüne Buch, das in gewisser Weise als Drehbuch fungierte, öffnen. Sie wurden somit zu den einzigen Darstellenden, außer eines minütigen Auftritts von SricptedReality, die den Bühnen- und Zuschauerraum betraten. Durch langatmige von Freiwilligen vorgelesene Passagen aus dem Drehbuch und unzusammenhängenden Anweisungen wurde relativ bald klar, dass die Handlung im Hintergrund steht und das gemeinsame Erschaffen von etwas, im Sinne von „Der Weg ist das Ziel“, im Fokus stand. Und Wege mussten wahrhaftig einige zurückgelegt werden. Bedruckte Pappteile, die als Bühnenteile fungierten, und Konserven wurden im Laufe des Stückes immer wieder von einer Stelle zur anderen gebracht. Aber nicht nur die Gegenstände, auch die BesucherInnen wechselten ihre Verortung, allerdings ihre politische. Aus Arbeitern, die laut Anweisung des Drehbuchs, im Chor ihre Werkzeuge mit den Worten „Ich will etwas anderes!“ auf den harten Boden fallen ließen, wurden in der nächsten Szene Lemminge, die Lebensmittel zu dem, die kapitalistische Mont-Pelerin Gesellschaft repräsentierenden, Berg aus Karton trugen – ebenfalls nach Anleitung. Niemand wusste genau, was er mit sich anfangen sollte und so folgte man den Anweisungen des Buches, um nicht faul herumzustehen. Im Nachhinein stellt sich die Frage, ob es der Sinn war, wie im Theater verschiedene Rollen zu verkörpern, oder ob ScriptedReality zeigen wollte, wie schnell man unreflektiert mit der Masse mitschwimmt.

Katharina Haiböck

ScriptedReality: *Wie wir es wollen*

»die Gruppe interessiert sich für schlechtes Schauspiel«

Ich KÖNNTE einen Text schreiben, der den meisten Ansprüchen an Texte über Theaterstücke genügt. Ich könnte auch einen großen Topf Wurstgulasch kochen, essen, ausscheiden und immer noch keinen Text geschrieben haben, der den Ansprüchen an Texte über Theaterstücke insofern genügt, als dass er auch nur im entferntesten einen Eindruck von dem vermittelt WAS erlebt wurde. ODER ich schreibe gar keinen Text, sondern gebe den potentiellen Leserinnen nur eine Schere, ein bisschen UHU und ein paar alte Zeitungen. – Oder ich erzähle eine Geschichte: Von der vorgeschriebenen Realität gab es schon 1 BUCH noch bevor die in einem Buch festgeschriebene Aneinanderreihung von Imperativen sich wie eine Würstchen-Kette entfalten sollte. In dem Buch geht es um die Serie MARIENHOF, zumindest kommt das Wort öfter vor. Die Mont-Pèlerin-Gesellschaft kommt auch oft vor in dem Buch. Was die mit der Fernsehserie zu tun hat, klärt der Klappentext zum Stück: »die Mont-Pèlerin-Gesellschaft, ein Zusammenschluss von Ökonomen und Wissenschaftler, die wirtschaftliche Probleme in Europa lösen wollten,

hatten 50.000 Euro bezahlt, um die Dialoge der Serie nach ihren Vorstellungen umzuschreiben.« Was das mit der Pariser Commune zu tun hat... ist eine andere Geschichte. Deshalb steht die auch in einem anderen Buch. Und weil das alles sonst viel zu verwirrend wäre, hat dieses andere Buch auch eine andere Farbe – ROT. Das passt nicht nur, weil die preußische Soldateska die Commune zusammenschoss und das sicher sehr blutig war, sondern auch weil in der Commune sozialistische Ideen stark waren. Als dann auch noch die Künstlerinnen des Kollektivs, die sich DAS alles ausgedacht haben und aufgeschrieben haben und die ganzen Würstchen und die anderen leckeren Sachen eingekauft haben und die Pappkulissen gebastelt haben, als DIE also auf die Bühne kommen, wie im Theater, und auch noch tanzen, wie im Tanztheater, bin ich sprachlos. *Vereinzelt Klatschen, das schnell endet.*

Philipp Moritz

Let's playtogether!

Auf den Höhepunkt der lustversprechenden Emanzipation folgt belanglose Langeweile.

In der Performance „Wie wir es wollen“ des Theaterkollektivs „Scripted Reality“ erledigen die ZuschauerInnen in der Wiener Spielstätte Brut die Drecksarbeit und spielen – unter strenger Anleitung – für sich selbst.

Partizipatives Theater in einem verwüsteten Setting der Seifenoper Marienhof: Eine prädestinierte Ausgangssituation, um in der Manier einer affektgeladenen Telenovela in komplizierte Liebesbeziehungen und rachsüchtige Feindschaften verwickelt zu werden, Spaß zu haben. Stattdessen trug ich die Flasche Persil von A nach B, schleppte das Pappmaschee von C nach D, um dann die Nudelpackung von D nach A zu werfen. Hörte die Anweisungen aus dem grünen Buch, vergaß die sozialistischen Aufrufe, wartete bis etwas passierte. Statt zu spielen, arbeitete ich ohne Sinn...

Statt der Textflut zu folgen, füllten Fragen meinen Kopf: Wo sind wir hier eigentlich? In Marienhof? Im rebellischen Paris? Was hat eine Seifenoper aus dem Vorabendprogramm des gutbürgerlichen Ersten mit dem rebellischen Aufruf der ArbeiterInnen zu tun? Ist die Serie nicht längst ein Artefakt unserer neoliberalen Konsumgesellschaft und unsere Beziehung zum Fabrikarbeiter völlig romantisiert?

Doch die 60minütige Aneinanderreihung irrelevanter und trivialer Aufgaben in Dauerschleife änderte ihren strengen Pfad nicht, blieb ohne dramaturgischen Aufbau, ohne prozessuale Entwicklung. Die Zuschauenden standen im Mittelpunkt einer Materialschlacht aus Text, Bühnenelementen und (essbaren) Requisiten, die mit Inhalt, mit Revolution oder gar Rebellion eher wenig zu tun hatten. Aufstand des Sozialismus gegen das Konsumparadies? Partizipatives Theater? Alles nur Schein.

„Get involved!“, „Do it yourself!“ – die Aufrufe zur Teilhabe sind zu Parolen unserer neoliberalen Lebenswelt geworden. Sie durchziehen die Politik, die Wirtschaft, die Unterhaltungsindustrie und den Kulturbetrieb. PARTIZIPATION verspricht Aufregung, Neues und Spaß. Doch was tun, wenn sich unsere Welt als Alptraum entpuppt? Wenn wir merken, dass die Möglichkeit zur Selbstgestaltung nicht zwangsläufig Auf-/Anregung verspricht? „Scripted Reality“ zeigt ein kritisches Abbild unseres Konsumverhaltens: 60 Minuten nix zu verstehen, nix zu tun, sich einfach nur zu langweilen. Auf den Trend des partizipativen und konsumorientierten Über-Entertainments haben die PerformerInnen mit NO-Entertainment geantwortet. Sie lassen die ZuschauerInnen unbefriedigt zurück.

Vielleicht hätten wir die rebellischen Birnen sein sollen, identifiziert haben wir uns allerdings eher mit den konformen Würstchen, die brav mitgemacht, aber nicht nachgedacht haben.

Yana Prinsloo

„Es wird viel passier‘n.“

Dieser Satz, Teil des Titelsongs der deutschen Vorabend-Serie *Marienhof*, scheint charakteristisch für die Daily Soap und die Inszenierung *Wie wir es wollen* des Gießener Performance-Kollektivs ScriptedReality. Im *Marienhof* ist viel passiert: Liebe, Leid, Krankheit, Groteskes.

Es wird behauptet, dass die Serie über Jahre von der 1947 gegründeten Mont Pèlerin Society (MPS), einer lose assoziierten Vereinigung einflussreicher Akademiker*innen, Ökonom*innen und Journalist*innen mit ähnlich ideologischer Ausrichtung, unterwandert wurde. Ziel der Gesellschaft ist es, vom Wirtschaftsliberalismus zu überzeugen. Politische Freiheit und freie Marktwirtschaft gelten der MPS als nachhaltige Zukunftssicherung - ganz im Gegensatz zu sozialistischen Strukturen. Im Sinne dieser neoliberalen Ideologie kaufte die MPS Anfang der 2000er für mehr als 50.000 Euro ganze Dialoge und Handlungsstränge im *Marienhof* für Product Placement. ScriptedReality nehmen sich diesem Umstand an, machen die ökonomische Unterwanderung des Fernsehens performativ nutzbar, ohne ein klassisches Bühnensetting zu entwickeln.

„Es wird viel passier‘n.“

Das Publikum findet sich in der ungewöhnlichen Situation wieder, das Geschehen auf der Bühne vollkommen selbst organisieren zu müssen. Zwei Bücher mit Regieanweisungen geben Aufschluss über den empfohlenen Ablauf des Abends. Bei Betreten des Saales herrscht dort vollkommene Verwüstung: Gartenmobiliar, Pappen mit diversen Aufdrucken, Werkzeuge und Konserven liegen unsortiert auf dem Boden. Es ist schwierig festzustellen, was tatsächlich alles herum liegt, was für den weiteren Verlauf von Bedeutung sein könnte. Die Teilnehmenden formieren sich, versuchen das Chaos nach Vorgaben der Regiebücher zu beheben, die paraten Anweisungen möglichst präzise zu befolgen. Es werden aufständische Gruppen gebildet, es wird verräumt, es wird umgeräumt, es wird gelesen, es wird deklamiert. Teils ist es schwierig, eine Dramaturgie des Prozesses auszumachen. ScriptedReality liefert an Hand der Regiebücher zahlreiche Assoziationen und Bezugspunkte ausgehend von der *Marienhof*-Affäre, zu sehen sind die Performer*innen selbst nur kurz, nachdem ihnen das Publikum Zutritt zum Bühnenraum gewährt. Wiederkehrende Motive in all dem Chaos sind die Themen der Solidarität und Selbstbestimmung. Sämtliche Vorgänge sind absolut transparent. Die Beteiligten einigen sich darüber, welche Aktion im Folgenden auf welche Art und Weise ausgeführt werden soll, wer verantwortlich ist. Die Regiebücher liefern einen Leitfaden hierfür, obwohl es nicht zwangsläufig notwendig wäre, diesem exakt zu folgen. Letztendlich trägt das Publikum ausnahmslos die Verantwortung für das Kommende. Trotz dieser immersiven Form der Inszenierung, die eine vollkommene Emanzipation des Publikums suggerieren könnte, halten sich die Agierenden streng an gefertigte Vorgaben.

Gegen Ende der Inszenierung herrscht ein unübersichtlicheres Chaos als noch neunzig Minuten zuvor.

„Es wird viel passier‘n.“

Wie verhandelbar sind gesellschaftlich-implizite Deals? Ist es möglich, sie zu brechen? *Freischwimmer* fragt in seiner neunten Ausgabe genau hiernach. Und *ScriptedReality* schlägt ein Modell für politische Live-Art vor, das mich fragen lässt, ob Geschehnisse zirkular sind oder eben doch nicht. Ein Modell, das sich neoliberalen Strukturen vollkommen entzieht und sie insofern kommentiert. Es ist viel passiert.

Jana von Ohlen

ScriptedReality: *Wie wir es wollen*

Die Performance der deutschen Gruppe *ScriptedReality*, entführt das Publikum in eine Seifenoper-Welt, in der die Zuschauer selbst zu Schauspielern werden. Ausgehend von dem Mont-Pelerin-Skandal 2005, bei dem die Fernsehserie *Marienhof* von Werbeproduzenten zu ihren Zwecken umgeschrieben wurde, zeigt uns die Performance „*Wie wir es wollen*“ eine etwas andere Art der Produktplatzierung.

Beim Betreten des Raumes fällt sofort eine Kanzel mit einem großen Buch auf, das die Zuseher durch den ganzen Abend hindurch begleitet und mit Anweisungen versorgt. Nachdem die ersten Instruktionen vorgelesen wurden und die Lichtstimmung „Tag“ angeschaltet wird, erkennt man, wild durcheinander im Raum verteilte Gegenstände. Zwischen umgeworfenen Tischen, Pappkartons, Tellern und Bewerbungsmappen befinden sich Lebensmittel, Klopapier und Küchenrollen. Die am Boden platzierten Produkte, werden zur Spielstätte der Performance und die Zuschauer werden schnell aufgefordert das post-apokalyptische Chaos aufzuräumen.

Jeder wird aufgefordert seinen Teil beizutragen um den *Marienhof* wieder aufzubauen und schon bald verleiht sich jeder seine eigene Rolle. Manche beteiligen sich mehr, manche weniger, manche gar nicht. Die Performance-Gruppe taucht nur kurz auf. Obwohl sie den Abend durchgeplant hat, wird das Stück durch den Einsatz des durchgemischten Publikums stets eine besondere Einmaligkeit erfahren. Die Performance zielt weniger auf das konkrete Befolgen der Instruktionen ab, sondern erlaubt den Zuschauern, trotz Skript, sich in der entstandenen Welt frei zu bewegen. Auch die Gruppendynamik trägt zur Grundstimmung bei und er- oder entmutigt zur Partizipation am Stück. Die vorgelesenen Anleitungen erinnern an ein Drehbuch, das ebenso gut bei der Serie *Marienhof* vorgekommen sein könnte. Die Aufforderung Produkte in die Hand zu nehmen und zu verstellen, lässt sich leicht mit dem Mont-Pelerin-Skandal verbinden, da es zwar keine direkte Werbung ist, aber auf schleichendem Weg immer wieder in den Mittelpunkt des Abends gestellt wird.

Sabine Walchshofer

ScriptedReality: *Wie wir es wollen*

Mit einem roten Buch und einem grünen Buch sollte die Geschichte rund um den Mont-Pelerin-Skandal, weswegen die Fernsehserie «*Marienhof*» im Jahr 2011 abgesetzt wurde, neu geschrieben werden. Von wem? Von den TeilnehmerInnen!

Auf eine durch SchauspielerInnen dargereichte Anleitung warteten im Wiener «*brut*» an diesem Nachmittag alle vergeblich. Denn sie selbst waren es, die durch die verschiedenen Instruktionen in den beiden Büchern die Geschichte des *Marienhofs* neu schreiben mussten.

Freilich hatte das, was dort zu sehen war, nicht wirklich etwas mit dem Original-Plot zu tun. Gebirge an verpackten Lebensmitteln, Drogerieartikeln und jetzt sollten wir wahrscheinlich darüber reflektieren, was an diesem Sonntagnachmittag außergewöhnlich war.

Was wirklich spannend war, hatte nichts mit dem während der Performance Stattgefundenen zu tun, sondern mit der Tatsache, dass der vermüllte Marienhof – überall lagen Stühle, Kulissen, etc. – am Ende wieder in seinen chaotischen Urzustand gebracht wurde, nachdem wir ihn eine Stunde lang mühsam halbwegs geordnet hatten.

Hätten wir doch nicht nach den Anweisungen in den beiden Büchern handeln sollen? Wäre es klüger gewesen, das Performance-Kollektiv nicht wieder des Raumes zu verweisen, wozu uns das rote Buch aufforderte? Warum haben wir den Raum zum Ende hin so verwüstet? –

All diese Fragen und Assoziationen entstanden nach dem «offiziellen» Ende der Performance im Austausch mit anderen TeilnehmerInnen und dem Gespräch mit ScriptedReality. Diese erzählten uns, dass wir aus Versehen einen Teil der Handlungsaufforderungen im roten Buch vergessen hätten und dass die Geschichte des «Marienhofs» dann nochmals ganz anders ausgesehen hätte.

Ebenfalls die Überlegungen, warum wir als Kollektiv einem in zwei Büchern geschriebenen Skript gefolgt haben, war im Nachhinein lächerlich. Viel reflektierter wäre es gewesen, einfach eine eigene Story zu entwickeln, um den «Marienhof» zu unser gemeinsamen Utopie in einem Theaterraum zu machen. Uns auszutoben und auszuprobieren, wo wir am Ende nur ganz leise und kaum hörbar einen Song vor uns hingezischt haben. Warum so schüchtern in diesem geschützten Raum? Vielleicht hätten wir mithilfe des Plots neue Ideen entwickeln können, die einen im Leben, bei der Arbeit oder sonstwo weiterbringen.

Am Ende blieben nichts als Fragen. Aber ist es nicht das, was eine Performance können muss? Fragen überhaupt erst aufwerfen, die einen auch noch Stunden und Tage später beschäftigen?

Fabian Wingert

K.U.R.S.K.: Leopardenmorde

06.12.2016, brut Wien

K.U.R.S.K.: Leopardenmorde

In Leopardenmorde beschäftigt sich das Performance-Kollektiv K.U.R.S.K. mit großen Themen. Kolonialismus. Rassismus. Nazi-Deutschland. Rechtspopulismus. Linksradikalismus. All dies geschieht vor dem Hintergrund einer Familienbiographie, der Biographie des Performers Timo Krstin und seines Großvaters George Ebrecht.

Krstin erzählt eine Geschichte. Diese ist durchaus spannend und außergewöhnlich, schließlich umfasst das Leben George Ebrechts eine Bandbreite vom Kolonialherren und Abenteurer, vom nationalsozialistischen Propaganda-Reden-Schreiber und SS-Polizeiführer bis hin zum Friedensaktivist, Autor und Künstler. Ein Panorama des 20. Jahrhunderts bis heute entfaltet sich, verkörpert durch einen Mann und seinen Enkel.

Krstin selbst hat seinen Großvater, der noch vor seiner Geburt starb, nie kennengelernt. Seine Persönlichkeit und ihr überdimensionaler Schatten waren in ihrer Faszination und in ihrem Schrecken jedoch immer präsent. Die Aufarbeitung der eigenen Herkunft kann sich nur auf Erzählungen durch andere, auf der gründlichen Recherche und der Sichtung von persönlichen Dokumenten beschränken. Diese verschiedenen Texte und Materialien werden in der Form einer Lecture-Performance vorgebracht und in die persönliche Erzählung montiert, darunter auch stark rassistische Passagen aus dem Kolonialroman Ebrechts. Diese Art der Reproduktion von rassistischer Sprache hat nach der Premiere der Performance in den Sophiensälen in Berlin zu einem Skandal geführt. Die dortige Intendantin Franziska Werner traf eine radikale Entscheidung: entweder müsse man entsprechende Passagen umschreiben oder kürzen, oder sonst müsse die zweite Vorstellung abgesagt werden. K.U.R.S.K. verteidigte sein Konzept und man schied freundschaftlich auseinander. Im anschließenden Publikumsgespräch in Wien wurde dann von der Problematik des „N-Wortes“ gemunkelt, interessant war jedoch, dass das „N-Wort“ zwar in der Performance explizit verwendet, in der Diskussion jedoch nur noch mit „N“ ausgewiesen wurde. Darf Kunst mehr als die alltägliche Sprache?

K.U.R.S.K. ging es darum, vor dem Hintergrund historischer Ereignisse, historischer Diskurse, Sprache und Rhetorik, ein besseres Verständnis für die Gegenwart zu generieren. Die Kontinuitäten im politischen Diskurs, im politischen Aktivismus. Wir sollen von der Vergangenheit lernen, um unsere Gegenwart besser zu verstehen, unser gegenwärtiges Handeln besser hinterfragen zu können. Für K.U.R.S.K. finden sich diese Kontinuitäten vor allem in der Rhetorik und den Stimmungen zwischen den rechts- und linksradikalen Lagern. Dieser Prozess des Verstehens wird zu großen Teilen jedoch dem Publikum überlassen. Wir bekommen Material präsentiert, zu dem wir selbst Stellung beziehen müssen. Timo Krstin etabliert sich zwar sehr explizit als links denkender, links handelnder und schreibender Aktivist, Autor und Performer. Und er arbeitet sich an dem Schreckensbild und den Schreckenstaten des Großvaters ab. Ganz lösen von dem Schatten des Großvaters kann er sich jedoch nicht. Immer wieder kommt das Bild des Großvaters als einem gescheiterten Künstler, dessen Ambitionen er erfolgreich weiterzuführen versucht. Diese Performance ist trotz aller Recherche eine persönliche Geschichte geblieben und verhaftet dem Problem aller persönlichen Geschichten, der Subjektivität. Mag die Reaktion der Sophiensäle in anderer Hinsicht problematisch sein (Stichwort: Zensur!), so führt der Vorwurf der nicht genügenden Explizitmachung von rassistischer Sprache und Diskurs für mich nicht völlig an der Sache vorbei. Natürlich finde ich es gut, dass dem Publikum nicht

moralistisch alles entgegengeworfen wird und Raum für eigene Meinungsbildung bleibt. Die rassistischen Passagen blieben für mich jedoch bis zum Ende unkommentiert.

Susanne Graf

Sisalpflanzen, Stuttgart 21 und Lebensborn

Was im ersten Moment wie eine willkürliche Anordnung zusammenhangloser Begriffe erscheint, wurde in dem Stück „Leopardenmorde“, das am 6.12. im Wiener Brut zu sehen war, miteinander in Verbindung gebracht. Die Geschichte George Ebrechts, der der Großvater eines der Mitglieder des Künstlerkollektivs K.U.R.S.K. ist, war Hauptthema des Stückes. Abwechselnd erzählte Timo Krstin von seinem durch Politik und Kunst geprägtem Leben und Liliane Koch las Passagen aus Ebrechts Roman über seine Zeit in Deutsch-Ostafrika vor.

Obwohl Ebrecht, wie das Publikum von Timo bereits zu Beginn des Stückes erfährt, Künstler, Sisalpflanzer, Generalleutnant der Polizei, Höherer SS- und Polizeiführer und Mitglied der Deutschen Friedensunion war, war er durch seine Gabe, Leute dazu zu bringen ihm zuzuhören, ein Vorbild für seinen Enkel. Timo meinte, selbstbewusst in der Bühnenmitte stehend, seinen Großvater zu bewundern, weil es für diesen kein „ich“ gab, sondern immer nur das „wir“; und obwohl die Ansicht, dass das „wir“ wichtiger sei, als das „ich“ vor dem Hintergrund des Nationalsozialismus Gänsehaut verursacht, sagte Timo etwas, wo man ihm zustimmen muss. Nur gemeinsam kann man etwas erreichen. Er hielt auf einem Podest eine der Reden, die sein Großvater für die Friedensunion geschrieben hat. Nicht der Inhalt, sondern seine Gestik und seine aggressive Sprache erinnerten an Nazi-Propaganda und verursachten ein beklemmendes Gefühl. Erst am Ende des Stückes wurde klar, welchen Nutzen diese ambivalente Darstellung hat – linke und rechte Propaganda sind einander sehr ähnlich. Auf die Rede folgten ein ohrenbetäubendes rhythmisches Geräusch und grelle, flackernde Scheinwerfer; an den Zustand der psychischen Ergriffenheit, hängte sich nun auch der, der physischen. Die Dramaturgie war so überwältigend, dass man nur noch weg wollte, an einen Ort, an den Licht und Ton und vor allem die Kälte, die sich ab der Schilderungen über die Verbrechen des Großvaters ausgebreitet hat, nicht kommen können. Gegen Ende trug Timo immer aggressiver in ein Mikrofon schreiend seine gesammelten Gedanken zu der Demonstration gegen den Stuttgarter Bahnhof vor. Er brüllt das Publikum an, dass es ein Problem der Linken sei zu denken, anderen politischen Gruppierungen intellektuell überlegen zu sein. Sie zeigen ignorant mit dem Finger auf jene, die weniger gebildet seien und von Ängsten geplagt werden.

Nach diesem Abend weiß man einiges mehr über Pflanzen, aus denen robuste Seile gemacht werden, Timos Familiengeschichte und die grausamen Praktiken der Nazis, doch sich über die Lage der Gesellschaft heutzutage ein Urteil zu bilden, fällt um einiges schwerer.

Katharina Haiböck

Die Geschichte des Performers – eine One-Man Show

Ein Publikum, eine Geschichte, ein Performer, dessen Großvater einmal auf dem dritten Platz in Deutschland stand. Adolf Hitler hatte zu der Zeit den ersten Platz, den zweiten

Heinrich Himmler, und den dritten belegte – mit 55 weiteren sogenannten »Höheren Schutzstaffel- und Polizeiführern« – George Christoph Heinrich Ebrecht.

Dreist behauptet der Performer zwar, er trage allein qua überdurchschnittlichen Verlusts der Kopfhaare Bandana, überführt sich jedoch selbst, als er das blau-karierte Holzfällerhemd auszieht, unter dem er weißen Feinripp trägt. Offensichtlich will er mit dem harten Schicksal, das ihm die Geschichte auferlegte und das er nur aufgrund seiner körperlichen wie geistigen männlichen Stärke bewältigen konnte, auch noch punkten. Ein einsamer Wolf, der die zahlreichen Fehlentscheidungen der Ordens- und Anzugträger im Sylvester-Stallone-Style auszubügeln hat. Dabei ist auch er nur ein »ganz normaler Mensch, mit ganz normalen Klamotten und einer ganz normalen Wut im Bauch«. Und schlussendlich geht ihm die deutsche Direktheit über alles. So muss er zugeben, dass ihn die fleckigen Hände der Alt-Nazis, die ihm durch den Blondschoopf seiner Kindheit strubbelten, schon damals »ein bisschen geil« gemacht haben.

»Die Treue mit der die einfachen Eingeborenen am Deutschtum hängen« ist schon erstaunlich. Doch jede gelungene Selbstreflexion setzt nun mal ein Erweckungserlebnis voraus. Seines hatte er unter dem Einfluss bewusstseinsweiternder Substanzen während des Films Ghostbusters II. Seitdem weiß er, dass von seinem SS-Opa aus »ein grüner Fluss aus Hass« bis zu den friedensbewegten Schwaben von Stuttgart 21 wabert. Und so setzt er seinen Aufklärungskreuzzug unermüdlich fort, getreu dem Motto »Performen macht frei«.

Philipp Moritz

K.U.R.S.K.: Leopardenmorde

Herkömmliches Bühnen-Setting, vierte Wand. Bühnenelemente aus einem Material, das Stahl ähnelt: ein Rednerpult, ein Podest, ein Tisch im Hintergrund. Minimalistisch.

Das Kostüm ist unaufgeregt, die Maske extrem reduziert. Wiederkehrende Farben sind schwarz und weiß. Das Licht ist hell, nicht farbig. Scheinwerfer an der Decke des Saales sowie an Stelen an der Rückseite der Bühne. Performer*innen werden wahlweise mit Spots oder variierenden hellen Lichtstimmungen ausgeleuchtet, die Reihen der Zuschauer*innen dagegen partiell unangenehm stroboskopartig, während Electro-Sounds zu hören sind. Zu Beginn und gegen Ende der Aufführung singt eine Performerin. Im Hintergrund wabert ein Soundteppich, der aber nur bei genauem Horchen zu vernehmen ist. Abseits dessen ist wenig Musik zu hören. Die Geräuschkulisse ist entsprechend reduziert.

Die Reduzierung der Ausstattung plus die präzise gewählte Akzentuierung von Highlights lenkt die Aufmerksamkeit in erster Linie auf die Konstruktion der Sprache. Sie steht ausnahmslos im Zentrum dieser Inszenierung. Dabei ist die Sprache gleich omnipräsent wie heikel.

George Christoph Heinrich Ebrecht, so wird behauptet, war Großvater von Timo Krstin, Mitglied des Kollektivs K.U.R.S.K., außerdem aber zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Kolonialmann im heutigen Tansania, bevor er im nationalsozialistischen Deutschland primär als Höherer SS- und Polizeiführer bekannt wurde. Nach dem Sieg der alliierten Mächte über Deutschland engagierte Ebrecht sich in der Deutschen Friedensunion (DFU). Seine Passion sollen ohnehin pathetisch-aktivistische Reden gewesen sein. Künstlerische Ambitionen haben sich hierin, so Krstin, sowie in dem Versuch, einen von Hemingway inspirierten Roman über seine Unternehmungen in Tansania zu verfassen, manifestiert.

Wir erfahren sehr viel über George Ebrecht, den Großvater: ganze Passagen aus seinem Roman-Versuch werden ohne Änderungen rezitiert, seine politische Laufbahn wird exakt aufgedröseln, sein Charakter versucht nachzuzeichnen.

Wir erfahren aber auch sehr viel über Timo Krstin, den Enkel. Wir kennen seine familiären Umstände, seine Positionierung zu eben diesen Umständen und seine politische Identität. Diese scheint explizit antifaschistisch, lässt an diversen Stellen sowie über lange Passagen dennoch auf Kommentare zu Gesagtem warten. Die Sprache Krstins bewegt sich in einem Bereich, der dem Ebrechts gleicht. So zirkuliert *Leopardenmorde* insbesondere um den Großvater George Ebrecht und lässt fragen: Wird hier vorgeführt, wie sehr sich links- und rechtspolitische Strömungen in ihrer Artikulation ähneln? – Über Dekaden hinweg? Oder steht primär die Biografie eines Jungen im Vordergrund, der seinen Großvater nie kennen gelernt hat? Hierüber ließe sich diskutieren.

Ich bin geblendet.

Jana von Ohlen

K.U.R.S.K.: Leopardenmorde

Timo Krstin, das Mitglied der Performance-Gruppe K.U.R.S.K. verarbeitet in seinem Stück „Leopardenmorde“ die Vergangenheit seines Großvaters. Nach einem kurzen Medley in Schweizerdeutsch beginnt das Stück. Es entsteht ein Dialog zwischen Timo, dem Nachfahren George Ebrechts und einer Vortragenden, die Textauszüge aus dem Buch seines Großvaters vorliest. Timos Großvater, der Sisalplantagen-Besitzer in Afrika war, versuchte sich mit seinem Werk eine Laufbahn in der Literaturgeschichte zu ebnet – jedoch ohne Erfolg.

Der referatartige Aufbau der Performance wechselt zwischen den persönlichen Eindrücken Timos und der Lesung aus dem Buch seines Großvaters. Im Hintergrund laufen dezent Geräusche, die sich zeitweise wie Schritte oder dumpfe Urwaldklänge anhören. Die beiden Performer stellen schließlich Leinwand und Projektor auf, auf dem sie Fotos und Google-Einträge von George Ebrecht präsentieren. Auch hier erinnert die Performance an ein Schulreferat, da Timos Kollegin Liliane Koch mit einer metallenen Stange, zeigestabartig auf die wichtigsten Einträge aufmerksam macht. Währenddessen wird Timos Aussehen mit dem Abbild seines Großvaters verglichen. Dabei werden die „rassentypischen“ Merkmale der beiden hervorgehoben. Diese Szene erscheint wie eine Spezifizierung eines Lebewesens, wie es Timo in seiner Vergangenheit mit Tieren und Pflanzen des Waldes gerne gemacht hat.

Wir erfahren, dass Ebrechts Propagandatekte, die er für die SS schrieb vernichtet wurden und Timo auf seinem Dachboden lediglich die Reden aus der Nachkriegszeit aufgefunden hat. Denn nach seiner steilen Karriere in der SS, wurde Timos Großvater schließlich Schreiber für die deutsche Friedensunion. Hier zieht Timo einen Vergleich zwischen seinem Großvater und seinen eigenen Taten als Aktivist. Er performt eine Rede seines Großvaters. Hinter ihm befindet sich ein mit sechs Lautsprechern bestückter Pfeiler, wie man ihn aus Fußballstadien kennt. Seine Stimme wird dadurch verzerrt, was an die Tonqualität von früheren Aufnahmen erinnert. Der abschließende Vergleich mit einer Rede Timos, die er bei der Stuttgart-21-Demo fast gehalten hätte, verweist erneut auf die Parallelen zwischen den beiden Verwandten.

Sabine Walchshofer

K.U.R.S.K.: Leopardenmorde

Eigentlich sollten Performances die Fähigkeit besitzen, ihre TeilnehmerInnen zur Reflexion zu bringen. Was geschieht aber, wenn sich vor den Augen der BetrachterInnen eine eineinhalbstündige psychische Selbst-Katharsis der Familiengeschichte des Hauptprotagonisten entfaltet?

Richtig: Wir fragen uns nach den Gründen für diesen biographischen Exhibitionismus. Denn nicht viel mehr geschah in «Leopardenmorde»; diesem Versuch einer historischen Aufarbeitung der Gräueltaten und Metamorphosen eines Mannes, der erst SS-Offizier und später Friedensaktivist war. Natürlich ist es nachvollziehbar, dass für den darstellenden Timo Kristin der Zusammenfall dieser Verwandlungen einer Person mit der Lebensgeschichte des eigenen Großvaters George Ebrecht ein Faszinosum darstellt. Aber wir fragen uns, was sollen Kristins biographische Details: das Haus in Lindau am Bodensee; alte NS-Faschisten, die in den Nachfahren Ebrechts noch «arische Spuren» erkennen wollen; und eine Rede, die er anlässlich eines Preises für ein politisch motiviertes Theaterstück in Stuttgart erhalten hat?

Wir suchen nach einer Erzählung, nach einem Narrativ, das uns der Abend mit auf den Weg geben möchte, welches sich außerhalb der – das darf man durchaus unterstellen – privaten Motivation Kristins bewegt, dessen eigenen Geschichte aufzuarbeiten. Gut, wir erfahren am Beispiels Ebrechts, wie aus einem verkannten Künstler ein waschechter Faschist werden kann, der später wieder zu einem Leuchtfener der Friedensbewegung wird.

Aber viel mehr ist es dann auch nicht. Viel Lärm um nichts. Und vor allem viel Licht und ein unpassendes Sound-Konzept, das sich nur durch seine übertriebene Lautstärke kennzeichnet. Wir fragen uns, was an diesem Abend tatsächlich Performance-Elemente gewesen sein können. Timo Kristin, sollte er nicht sowieso als Privatperson auf der Bühne stehen, spielt zumindest sich selbst, trennt also seine Person nicht von einer Bühnenfigur. Aber dennoch bleibt dann die kommentierende Liliane Koch, die aus des Großvaters altem Rassenhass-Manuskript rezitiert und – das muss man zugestehen – beachtlich einige Gräueltaten und Grauzonen der NS-Zeit ans Licht befördert.

Der Theaterabend erinnert eher an einen biographischen Sesselkreis, bei dem das Publikum zusieht. Die Erkenntnis: Ein Beamer, eine Projektionsfläche und die Besprechung willkürlicher Google-Suchen sind vielleicht performativ, aber noch lange keine Performance!

Fabian Wingert