

ECHT!

7. FESTIVAL «POLITIK IM FREIEN THEATER»
13. – 23. NOVEMBER 2008 // KÖLN

DAS MAGAZIN



INHALT

- 03 //** Editorial
04 // Grußworte
05 // Sandra Nuy // Performing Politics –
 oder: In Bewegung // Anmerkungen zum
 Verhältnis von Politik und Theater

COMPANIES //

- 08 //** 400asa
10 // Alexis Bug / Street Theatre Troupe (STT)
12 // Drama Köln
14 // Far A Day Cage
16 // Griechisches Nationaltheater Athen
18 // Hofmann & Lindholm
20 // Hotel Modern
22 // International Institute of Political Murder (IIPM)
24 // Constanza Macras I DorkyPark
26 // Mass & Fieber
28 // matthaei & konsorten
30 // one hit wonder
32 // Arjun Raina
34 // Boris Sieverts – Büro für Städtereisen
36 // Teater NO99
38 // Theaterhaus Jena
40 // Doris Uhlich

DAS FESTIVAL //

- 42 //** Politische Bildung, Kunst und Köln –
 ein Gespräch mit Thomas Krüger,
 Regina Wyrwoll und Rainer Hofmann
46 // 20 Jahre «Politik im Freien Theater»
51 // Lernort Bühne –
 Das pädagogische Begleitprogramm
52 // Festivalleitung, Korrespondenten, Jury
54 // Förderer, Partner, Kontakte
55 // Impressum, Team



PUDEL // PEDRO

EDITORIAL

Liebe Kölnerinnen und Kölner, liebe Theater- und Kunstbegeisterte,

vom 13. bis 23. November 2008 veranstaltet die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb in Köln das 7. Festival «Politik im Freien Theater». 16 freie Theatergruppen und Künstler sind in diesem Jahr zu Gast. Die Produktionen umfassen die gesamte Bandbreite von Theater und Schauspiel und betreten auch Grenzbereiche zwischen Theater und anderen Künsten. So gibt es Sprech- und Schauspieltheater, Musik-, Tanz- und Bewegungstheater, Figurentheater, Performances und Interventionen im öffentlichen Raum.

Das Festival zeigt herausragende Produktionen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz, die erstmals in NRW zu sehen sind, sowie fünf Uraufführungen, die unter dem Label «Made in Köln» eigens für das Programm inszeniert werden. Zusätzlich gibt es erstmals eine von der Kunststiftung NRW geförderte internationale Programmschiene mit Stücken aus dem fremdsprachigen Ausland.

Um Ihnen einen Eindruck von den beim Festival gastierenden Künstlern zu geben, möchten wir Ihnen im Folgenden alle mitwirkenden Theatergruppen kurz vorstellen. Damit wir dies nicht nur in unseren eigenen Worten machen, haben wir die Künstler gebeten, mittels eines Fragebogens selbst Auskunft über sich zu geben. Ein Festival wie «Politik im Freien Theater» interessiert sich natürlich in besonderem Maße für die spannungsreiche Beziehung, in der Politik und Theater zueinander stehen. Dieses Verhältnis lotet die Politologin Dr. Sandra Nuy in ihrem Essay «Performing Politics – oder: In Bewegung» genauer aus. Da das Festival «Politik im Freien Theater» alle drei Jahre an wechselnden Orten

stattfindet und somit nirgendwo fest beheimatet ist, haben wir sein nunmehr 20jähriges Bestehen zum Anlass für einen kurzen historischen Abriss genommen, der die Entwicklung des Festivals skizziert. Über dessen spezifische Ausrichtung in diesem Jahr, über politischen Bildungswert, ästhetische Ansprüche und die spezifische Situation hier in Köln habe ich gemeinsam mit dem Kurator Rainer Hofmann und der Generalsekretärin der Kunststiftung NRW, Regina Wyrwoll diskutiert. Das Festival wird von einem vielfältigen Angebot für Schulen begleitet. Dieses pädagogische Begleitprogramm wird von der Landeszentrale für politische Bildung Nordrhein-Westfalen unterstützt. Dazu haben wir mit der Leiterin der Landeszentrale, Maria Springenberg-Eich, gesprochen, und sie gefragt, welche Erwartungen sie an die Zusammenarbeit von Schule und Theater knüpft. Darüber hinaus möchten wir Ihnen in diesem Magazin auch die Personen hinter den Kulissen vorstellen: die Korrespondenten, die durch ihre Sichtungstätigkeit maßgeblich an der Auswahl der Stücke beteiligt waren und die unabhängige Fachjury, die die Qual der Wahl hat und aus den vielen Produktionen die diesjährigen Preisträger auswählen wird.

Wir hoffen, dass das Magazin zur Einstimmung auf spannende Theaterabende beiträgt.

Wir freuen uns auf Sie!

Thomas Krüger
 Präsident der Bundeszentrale für
 politische Bildung

GRUSSWORTE //

PROF. GEORG QUANDER // KULTURDEZERNENT DER STADT KÖLN
MARTIN BERG // GOETHE-INSTITUT, LEITER DES BEREICHS THEATER/TANZ

Die Stadt Köln freut sich darüber, dass das Festival «Politik im Freien Theater» hier zu Gast ist und gleichzeitig sein zwanzigjähriges Bestehen in Köln feiert.

Zum ersten Mal sollte eine NRW-Stadt Gastgeberin des Festivals werden, und die Wahl fiel auf Köln. Eine gute Wahl, wie ich finde, handelt es sich doch um eine für Künstler aller Sparten hochattraktive Stadt. Fast 40 Prozent der nordrhein-westfälischen Tanz- und Theaterszene sind in Köln beheimatet und strahlen mit ihren künstlerischen Produktionen von hier aus.

Unter dem Label «Made in Köln» bietet das Festival fünf Uraufführungen, die explizit Köln zum Thema machen und die auch auf die aktive Teilnahme von Kölner Bürgern, die als die besten Kenner ihrer Stadt betrachtet werden, bauen. Die Ergebnisse sind sicherlich ECHT kölsch und stellen für das hiesige Publikum einen großen Reiz dar. Ich danke der Bundeszentrale für politische Bildung dafür, dass sie uns Kölnern durch ihre thematische Schwerpunktsetzung diese intensive und authentische Beschäftigung mit unserer Stadt ermöglicht!

Ich wünsche dem Festival «Politik im Freien Theater» großen Erfolg in Köln. Das Programm, das neben vielen deutschsprachigen Produktionen auch zahlreiche internationale Gastspiele ankündigt, ist ausgesprochen reizvoll und in dieser Fülle nur selten in Köln zu sehen. Ich hoffe, dass das Kölner Publikum diese Chance zum Blick über den Tellerrand in großer Zahl wahrnehmen wird.

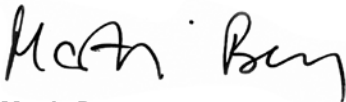


Prof. Georg Quander
Kulturdezernent der Stadt Köln

Wenn ausländische Theatermacher und Festivalleiter nach Deutschland kommen, staunen sie nicht nur über die Dichte der Theaterlandschaft, über die paradiesischen finanziellen Zustände (zumindest an den Stadttheatern) und den großen Zuspruch des Publikums. Sie wundern sich auch über die enorme konzeptionelle, ästhetische und inhaltliche Vielfalt, die sie hier vorfinden. Neue Formen des Dokumentartheaters, die Frage nach dem Realen und die Beteiligung von «echten» Menschen auf der Bühne, die nicht den Beruf des Schauspielers gelernt haben. Viele der neuen Entwicklungen der letzten Jahre kamen aus der Freien Szene, die mit der Entdeckung der Realität auch wieder politischer wurde.

Trotz dieser Erfolge kämpft das Freie Theater weiterhin mit Unterfinanzierung, mit mangelnder Infrastruktur und fehlenden Auftrittsmöglichkeiten. Umso wichtiger ist es, dass die Bundeszentrale für politische Bildung mit dem Festival «Politik im Freien Theater» den freien Gruppen und Theatermachern nun schon zum siebten Mal ein Podium bietet, um ihre Arbeit einem größeren Publikum vorzustellen. Nicht nur dem Kölner Publikum, sondern auch international. Wir freuen uns, dass das Goethe-Institut als Kooperationspartner dazu beitragen kann, ausländische Festivalleiter und Veranstalter zum Festival «ECHT!» nach Köln einzuladen und deutsche Produktionen ins Ausland zu vermitteln. Freie Gruppen wie Rimini Protokoll, Gob Squad oder She She Pop gastieren nicht nur international, sie werden auch zu Koproduktionen ins Ausland eingeladen. Neue Formate wie «X-Wohnungen» konnten wir erfolgreich nach Venezuela und in die Türkei bringen. Der Preis des Goethe-Instituts beim Festival «Politik im Freien Theater» soll mithelfen, die internationale Mobilität weiter zu steigern.

Der Preisträger erhält vom Goethe-Institut einen Reisekostenzuschuss von 10.000 Euro für Gastspielreisen ins nicht deutschsprachige Ausland. «Dead Cat Bounce» von Chris Kondek, die Preisträgerproduktion des letzten Festivals, konnte durch den Preis in den letzten zwei Jahren zu Festivals in Warschau, Tampere, Moskau und Shanghai eingeladen werden «ECHT!», das 7. Festival «Politik im Freien Theater», verspricht wieder spannendes Theater, diesmal auch aus dem nicht deutschsprachigen Ausland. Ich freue mich auf neue Entdeckungen, anregende Diskussionen und rauschende Feste in Köln!



Martin Berg
Goethe-Institut, Leiter des Bereichs Theater/Tanz

SANDRA NUY //

PERFORMING POLITICS –

ODER: IN BEWEGUNG // ANMERKUNGEN
ZUM VERHÄLTNIS VON POLITIK & THEATER

I. Macht braucht Darstellung //

«Wir wissen eigentlich nicht, was Politik ist, aber wir sehen, dass sie sich ereignet», schrieb einmal der britische Politologe William J.M. MacKenzie etwas launig. Was wir dabei zu sehen bekommen, wenn Politik sich ereignet, folgt Darstellungsmustern, die sich als Inszenierung beschreiben lassen. Dies ist nun keineswegs ein neues Phänomen, sondern tritt ein, wann immer es eine Öffentlichkeit gibt, die es zu überzeugen gilt. Schon die Redner auf der griechischen Agora bedienten sich performativer Strategien, um ihr Publikum für sich oder ihre Sache zu gewinnen. Wenn nun, wie es scheint, die Inszenierung zur Grundausstattung des Politischen gehört, so stellt sich ausgehend vom Festivalmotto – «ECHT!» – die Frage nach Echtheit in der Politik. Um es gleich zu sagen: Hier ist Echtheit nur als inszenierte Echtheit möglich.

Bereits Shakespeares bekannte Replik «Die ganze Welt ist eine Bühne» nutzt das Theater als Modell zur Erklärung von Gesellschaft. Die Sozial-, Geistes- und Kulturwissenschaften stehen dem nicht nach und sind sich – bei allen Unterschieden im Detail – darüber einig, dass Kommunikation immer auch eine Inszenierungsleistung enthält. Der Mensch spielt, im Leben und auf der Bühne. Übertragen auf politisches Handeln bedeutet dies: Wer politische Macht ausübt, benötigt zur Legitimation seines Handelns neben einer inhaltlichen, sachlichen oder normativen Orientierung ebenso eine Darstellungskomponente. Macht braucht Darstellung – zur Durchsetzung von Themen und Deutungen, zum Erhalt von Zustimmung und vor allem zur Erzeugung von Aufmerksamkeit. Wer in einer pluralistischen Gesellschaft wahrgenommen werden und seine Interessen durchsetzen will, benötigt die Auf-

merksamkeit der Medien. In der Mediengesellschaft diktieren sie die Regeln, welche die politische Kommunikation nachhaltig beeinflussen. Es sind medienspezifische Relevanzgesichtspunkte und Präsentationslogiken, nach denen das politische Geschehen geordnet, interpretiert und bewertet wird. Personalisierung, Entsachlichung, Dramatisierung und Emotionalisierung – in einem Wort: Inszenierung – gehören zum medialen Alltagsgeschäft der Politikvermittlung. Die Logiken des Mediensystems greifen, so der Politikwissenschaftler Thomas Meyer, auf das politische Geschehen selbst über. Die Politik passt sich an, inhaltlich, formal und ästhetisch. Politik wird nicht nur inszeniert: Politik inszeniert sich selbst. Akzeptiert man diese These, so stellt sich die Frage, was das Theater seinerseits auf die Indienstnahme entgegnet. Wie wirkt die Inszenierung von Politik zurück auf die Darstellung von Politik im (Freien) Theater? Wie reagieren die Künstlerinnen und Künstler, die sich im Freien Theater mit Politik auseinandersetzen, auf die Ästhetisierung von politischer Öffentlichkeit? Und: Welche Rolle spielen dabei die Zuschauer?

II. Vom Schauspieler zum «Wahrspieler»//

Es ist auffällig, dass der medialen Konstruktion von politischer Wirklichkeit die künstlerische Dekonstruktion von Inszenierungsprozessen gegenübersteht. Je intensiver die Politik mit medialen Inszenierungs- und Darstellungsstrategien flirtet, desto stärker drängt es das Freie Theater zu dokumentarischen Formen, in denen die soziale Wirklichkeit protokolliert und möglichst authentisch festgehalten wird. Die Grenzen zwischen Kunst und Leben werden dabei neu justiert: nicht nur, dass die Vierte Wand aufgehoben ist; gesucht werden Aufführungs-

Dr. Sandra Nuy ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Siegen im Fach Politikwissenschaft, Schwerpunkt «Politik und Medien». Sie veröffentlichte unter anderem zu Holocaust und Film, Literaturadaptionen in Film und Fernsehen, Theater und Medien. Sie arbeitet außerdem als freiberufliche Journalistin, Kulturmanagerin und Dozentin.

orte außerhalb fester Häuser, inszeniert wird auf einen bestimmten – öffentlichen oder privaten – Raum hin. Ensembles wie Drama Köln machen mit ihren Produktionen die Stadt selbst zur Bühne. Durch die authentischen Orte schaffen sie im doppelten Sinne des Wortes Raum für urbanes Lebensgefühl. Die Entgrenzung der Theaterhäuser geht einher mit fließenden Übergängen zwischen sozialer Interaktion und theatralem Spiel. Entsprechend steht immer häufiger nicht mehr der professionell ausgebildete Schauspieler im Mittelpunkt der Performance, sondern diejenigen, die unmittelbar von sich selbst berichten. So erzählen die Wiener Senioren und Seniorinnen, mit denen die Choreografin Doris Uhlich gearbeitet hat, in der Produktion «und» von den Erfahrungen, die das Leben im Körper hinterlässt. Mit ihrer Dialektik von Spielen und Zuschauen, in der sich Theater entfaltet, schlägt «und» spannungsreiche Volten. Diese Besetzungspolitik mit «Komplizen», wie Hofmann & Lindholm ihre Protagonisten nennen, verdoppelt die alte Theaterfrage nach Sein und Schein, nach Person und Rolle, Fiktion und Realität. Während in einer medialisierten Öffentlichkeit der Typus des Schauspielers-Politikers überhand nimmt, besinnt sich das Theater auf die Aura der Authentizität und arbeitet mit «Wahrspielern» (Handke). Die Performance auf der Bühne wird dabei zum Spiegelkabinett des Rollenhandelns. Auch der Zuschauer kann sich seiner Rolle nicht mehr sicher sein: mal ist er freiwillig-unfreiwilliger Mitspieler in einem theatralem Readymade, mal wird er unversehens zum Voyeur. Oft wird er in Bewegung versetzt, muss selbst den Raum – sei er nun innen oder außen – erkunden oder wird gar wie von dem Schweizer Ensemble 400asa mit dem Bus in die Natur gefahren. Das Publikum wird aus der schaulustigen Passivität im Dunkel des Guckkastens entlassen, gefordert sind stattdessen aktive Theatergänger, die offen sind für neue Seh-Erfahrungen und theatrale Erlebniswelten. Wahrnehmung wird durch die experimentellen, zeitgenössischen Theaterformen neu strukturiert. Auch diese Neuordnung von Sichtweisen enthält ein politisches Moment, verhindert es doch ein bequemes Sich-in-den-Umständen-Einrichten. Neben der eben beschriebenen ästhetischen



Struktur lassen sich die Spielarten des Politischen im Freien Theater auch noch hinsichtlich des Themas und der Intention unterscheiden, wobei diese Elemente in veränderlichen Anteilen kombiniert werden können. Theater kann von Politik handeln, ohne zu politischem Handeln zu motivieren. Theater kann politisches Engagement nahe legen, auch wenn Politik in der Geschichte gar nicht vorkommt. Politisches Theater ist dabei immer auch Verständigungshandeln. Wie unter einem Brennglas erforscht das Theater die Konfliktlinien einer Gesellschaft. Gegenwärtig stehen die Bedingungen für das Zusammenleben von Generationen, Nationen und Religionen im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Migration, Integration und demografischer Wandel sind nicht nur Themen der politischen Debatte, sondern reichen weit in den Alltag und das Zwischenmenschliche hinein.

III. Politische Kommunikation als ein Tausch von Bildern //

Das Freie Theater greift das Politische im Alltag auf, oftmals mit Formen, die das traditionelle Theater lustvoll unterlaufen. Eher diskursive, realistisch-dokumentarische Produktionen stehen dabei neben grotesk-verfremdenden Arbeiten und/oder solchen mit visueller Eindrücklichkeit. Länger schon ist Kommunikation einer Visualisierung ausgesetzt. Mit der Durchsetzung des Fernsehens als Massenmedium, verstärkt noch durch den Ausbau des Internets zu einer Multimedia-Bildermaschine, wird die Visualität zum Merkmal der Epoche. Nur Themen, die sich schön bebildern lassen, haben eine Chance in den Medien veröffentlicht zu werden. Medien, Politik und Theater – alle arbeiten mit einer Rhetorik der Bilder, um die ungeheuer komplexe Wirklichkeit verstehbar und erfahbar zu machen. Durch ein Bild wird eine Form von Emotionalität erzeugt, die neben der kognitiven Verarbeitung der Information auch eine affektive Komponente besitzt, die den Zugang zu schwierigen, komplizierten Themen erleichtert. Pointiert formuliert: (Politische) Kommunikation ist ein Tausch von Bildern. So ist es nur konsequent, dass das politische Theater den Film und die Erzählungen des Films in seine Inszenierungen integriert. Als Form

kultureller Wissensorganisation sind Bilder von essentieller Bedeutung für das kollektive Gedächtnis einer Gesellschaft. Fotos und Filme historischer Schlüsselereignisse prägen unsere Erinnerung. Doch ganz entgegen der scheinbar intuitiven Plausibilität, Bilder gäben wieder, «wie es wirklich gewesen ist», nimmt schon die Auswahl von Kameraeinstellung und -perspektive eine Interpretation des Abzubildenden vor. Wenn Hofmann & Lindholm solche Bilder, die als Chiffren für historische Ereignisse stehen, reinszenieren, aktualisieren sie damit Geschichte und schreiben sie mit den Mitteln der Kunst zugleich fort. In einem ähnlichen Spannungsfeld steht die völlig wortlose Arbeit «Kamp». Die niederländische Company Hotel Modern bringt eine Miniaturnachbildung von Auschwitz auf die Bühne. Die Spieler bewegen sich mit Kameras durch das Set und zoomen die Geschehnisse heran. So wird einerseits ein Wiedererkennen des kollektiv geteilten Bilderbestands über den millionenfachen Mord ermöglicht und andererseits entsteht durch die in der Miniatur verwendeten Figuren eine Verfremdung, die den Zuschauer auf die prinzipielle Kluft zwischen historischem Ereignis und medialer/künstlerischer Spiegelung hinweist – und gerade dadurch in der Lage ist, Echtheit zum Vorschein kommen zu lassen.

IV. Fazit: Das Theater als moralische Anstalt //

Theatrale Vexierbilder aus Echtheit und Inszenierung sowie die Magie des authentischen Ortes haben eines gemeinsam: Der Theatervorgang in seiner herkömmlichen Anordnung wird hinterfragt und zugleich in einer dialektischen Wendung bestätigt. Unabhängig davon, wo es sich befindet, dem Publikum ist immer bewusst, dass es einer Inszenierung beiwohnt und dass für die Dauer der Aufführung bestimmte Vereinbarungen über den Realitätsstatus des Dargestellten getroffen werden. Dies unterscheidet das Theater auf der Bühne so maßgeblich vom Theater im Leben. Ersteres ist immer gerahmt und dies recht profan: Das Publikum bezahlt ein Entgelt, um sich Geschichten über das Leben erzählen zu lassen. Die Diagnose einer Politisierung des Theaters als Reaktion auf die Theatralisierung von Politik zieht die abschließende Frage nach

sich, welche gesamtgesellschaftliche Rolle das Theater einnehmen kann. Das experimentell arbeitende Theater sieht sich in der Rolle eines Mediums, welches Maßstäbe liefert, nach denen Politik wahrgenommen, interpretiert und bewertet werden kann. Die pluralistische Unübersichtlichkeit der globalisierten Welt mag so buchstäblich ein Stück weit handhabbarer werden. In seinem Essay «Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet», schrieb Schiller, dass «vielleicht Molières Harpagon noch keinen Wucherer besserte», dass aber die Gesellschaft sich mit Hilfe des Theaters über sich selbst zu verständigen vermag. Der Schaubühne gebührt bei Schiller die «Aufklärung des Verstandes». Etwas moderner formuliert: Wenn Politik im Theater verhandelt wird, ermöglicht dies Anschlusskommunikation. Das Gespräch über die Vorstellungen, die man gesehen hat, ist elementarer Bestandteil einer politischen Öffentlichkeit, die auf diskursiven Maßstäben beruht. Das Theater als Kunstform, die stärker als jede andere das Zustandekommen von Öffentlichkeit zum Gegenstand hat, reflektiert die Standards für (politische) Normalität. Da diese immer stärker von performativen Strategien geprägt wird, eignet sich das Theater wie kein anderes Medium dafür, diese Inszenierungsmomente erkennbar zu machen. Das Verhältnis von Echt und Unecht, Tatsächlichem und So-tun-als-ob, kurz: das Verhältnis von Spiel und Ernst ist grundlegend für Theater. Dokumentarisch arbeitende Formate verdecken diesen Zusammenhang nicht, sondern zeigen ihn auf. Daher eignen sie sich so gut, um die politische Welt in ihrer ästhetischen Überformung begreifbar zu machen. Denn um die Inhaltsebenen hinter dem Politspektakel zu erkennen, muss man lernen, das Reglement einer Inszenierung zu durchschauen. Das Theater ist in diesem Falle eine Instanz, die uns zu sehen lehrt, dass und wenn sich Politik ereignet. //



AUTOR // LUKAS BÄRFUSS
FOTORECHTE // MICHAEL SAUTER



REGISSEUR // SAMUEL SCHWARZ
FOTORECHTE // MICHAEL SAUTER

FRAGEN AN SAMUEL SCHWARZ

Fassen Sie bitte Ihre Produktion in drei Worten zusammen!

Bus. Wald. Kalt.

Charakterisieren Sie bitte Ihr Theater/ Ihre Arbeit in drei Worten!

Theater im Hirn.

Was treibt Sie an?

Hass und Liebe.

Wenn Sie König von der Schweiz wären ...

Ach, was können Könige denn heute noch ausrichten?

Sind Sie gefährlich?

Zum Glück nicht wirklich.

Wofür fühlen Sie sich verantwortlich?

Nicht für die Idee eines solchen Fragenkatalogs.

Darf sich die Wahrheit alles erlauben?

Nein, das wäre unhöflich.

Welchen Kampf hätten Sie gerne gewonnen?

Ich hätte gern jeglichen Affekt gegen diesen Fragenkatalog unterdrückt.

Womit würden Sie die Welt verunsichern wollen?

Die Welt? Welche Welt? Was für ein Sammelbegriff ...

Welchen Traum sollte man verbieten?

Den einer Welt als Sammelbegriff.

Was hätte man Ihnen besser beibringen sollen?

Machiavelli.

Ist Widerstand zwecklos?

Gegen Machiavellis meistens.



400ASA WIR KÖNNEN AUCH ANDERS

«Im Aufbrechen verkrusteter Rezeptions-rituale liegt viel politisches Potential. Wir könnten doch alle auch anders.»

400asa

400asa will ein politisches, komisches und rhythmisches Theater. Erklärtes Ziel der Gruppe ist es, dem Zuschauer neue Erfahrungen zu ermöglichen, seine Sinne zu wecken und ihn in unvertrauter Umgebung mit der politisch-poetischen Kraft starker Theatertexte zu konfrontieren.

400asa lanciert immer wieder junge Autoren und gibt ihnen die Möglichkeit, in intensiven Arbeitsprozessen die Wirksamkeit ihrer Texte auszuprobieren und ihre Theatertauglichkeit zu perfektionieren. 400asa inszenierte 1998 den ersten Text von Lukas Bärfuss, eine Bearbeitung von Sophokles' «Oedipus», in einer feuchten Bahnhofsunterführung. Es folgten vom gleichen Autor «Medeää», «Meienbergs Tod» (am Theater Basel) und «Beltrametti – ein Stück über Sport und Behinderung».

400asa wurde 1998 von Samuel Schwarz, Lukas Bärfuss und Udo Israel gegründet. Zuerst produzierte die Gruppe mit minimalem Budget Hörspiele. Mit der auf einem Mini-Disc-Gerät produzierten Hörspielreihe «Röstibltz» gewannen sie den renommierten Radiopreis der Zürcher Radio-Stiftung. Gleichzeitig mit der Premiere ihrer ersten Theaterproduktion «Italienische Nacht» veröffentlichte 400asa das «Bekenntnis 99», ein Manifest für eine einfachere und billigere Art des Theaterproduzierens – in Anlehnung an das dänische Film-Dogma. Mit ihrer zweiten Theaterproduktion «Medeää» (nach Lars von Trier) gewann 400asa im Jahre 2000 den Preis der Zürcher Kantonalbank beim Zürcher Theaterspektakel. Seither gilt 400asa als einer der wichtigsten Schweizer Theater-exporte.

www.400asa.ch

FRAGEN AN ALEXIS BUG UND YOUN-TAEK LEE

Fassen Sie bitte Ihre Produktion in drei Worten zusammen!

Bug: Wiedervereinigung mit Schaumgummi.

Lee: Mythos, Wirklichkeit, Interkulturalität.

Charakterisieren Sie bitte Ihr Theater/ Ihre Arbeit in drei Worten!

Bug: Zeig dich! Spiel!

Lee: Das Ich, Contemporary, Metaphysik.

Was treibt Sie an?

Bug: Echte Begegnungen.

Lee: Zeit oder Tod.

Wenn Sie König von Deutschland/ Korea wären ...

Bug: ... würde ich zunächst den Westbau des Speyerer Domes abreißen und durch seinen romanischen Vorgänger ersetzen lassen (Deutschland hätte das mit Abstand schönste Bauwerk der Welt). Dann würde ich allen, die im Theater arbeiten, sich selber nicht auf die Bühne trauen und geringschätzig über Schauspieler reden, die Nasen blutig schlagen.

Lee: ... würde ich Sitten, Gebräuche und Institutionen umwerfen.

Sind Sie gefährlich?

Bug: Nein.

Lee: Ja.

Wofür fühlen Sie sich verantwortlich?

Bug: Für meine Tochter und für mich.

Lee: Das Gleichgewicht herstellen der Welt.

Darf sich die Wahrheit alles erlauben?

Bug: Die Kunst darf sich alles erlauben.

Lee: Ja. Wahrheit ist für mich: Unter keinen Umständen Kompromisse eingehen, es geht nicht anders.

Welchen Kampf hätten Sie gerne gewonnen?

Bug: Den Kampf gegen meine schlechten Gewohnheiten.

Lee: Den Kampf gegen mich.

Womit würden Sie die Welt verunsichern wollen?

Bug: Mit einem Eignungstest für Tschchow-Regisseure.

Lee: Mit dem Wesentlichen möchte ich das Unwesentliche in der Welt verunsichern.

Welchen Traum sollte man verbieten?

Bug: Den Traum, in einem Tatort mitzuspielen.

Lee: Wenn Traum innerliche Begierde ist ...

Was hätte man Ihnen besser beibringen sollen?

Bug: Fußballspielen.

Lee: Kommunikationsfähigkeit.

Ist Widerstand zwecklos?

Bug: Nein.

Lee: Absolut und für ewig soll Widerstand geleistet werden.



LEITER STT // YOUN-TAEK LEE
FOTORECHTE // WON-YANG RHIE



REGISSEUR // ALEXIS BUG, VORNE 4. VON LINKS
FOTORECHTE // WON-YANG RHIE

ALEXIS BUG / STREET THEATRE TROUPE (STT) EINE KOREANISCH-DEUTSCHE BEGEGNUNG

«Ich muss dazu sagen, dass ich Puppentheater eigentlich nicht mag. Ich finde es in der Regel schrecklich kunstgewerblich. Die meisten Puppenspieler versuchen, virtuos Puppen zu bedienen, die aussehen wie selbst getöpfert. [...] Es geht bei den Helmis um Anarchie und nicht um Puppenspielkunst.»

Alexis Bug im Interview mit dem Bertolt-Brecht-Zentrum Korea

Alexis Bug arbeitete als Schauspieler mit Leander Haußmann, Werner Schroeter, Angela Schanelec und Jonathan Meese. Er schrieb mehrere Theaterstücke. 2006 inszenierte Bug eine Bühnenadaption von «Arsen und Spitzenhäubchen» am Ballhaus Ost Berlin und Fleetstreet Hamburg – bereits hier kooperierte er mit dem Berliner Puppentheater «Das Helmi» und kombinierte Schauspieler und Schaumstoffpuppen.

Die Street Theatre Troupe wurde 1986 von Youn-Taek Lee gegründet und gilt als eine der bedeutendsten Theatergruppen in Südkorea. STT rekonstruiert traditionelle koreanische Theaterformen und verbindet sie mit zeitgenössischem Theater. Das Theaterdorf in Miryang ist das Headquarter des STT. Das Miryang Summer Performing Art Festival zieht jeden Sommer Companies und Künstler/innen aus der ganzen Welt an. Daneben betreibt das STT das Gamagol Theatre in Busan und das Theatre Guerrilla in Seoul. Der Dichter, Dramatiker, Theater- und Filmregisseur Youn-Taek Lee ist nicht nur künstlerischer Leiter des STT, sondern auch der National Drama Company of Korea. Außerdem lehrt er an der Sung-Gyun-Kwan University.

www.alexisbug.de

FRAGEN AN DRAMA KÖLN

Fassen Sie bitte Ihre Produktion in drei Worten zusammen!
Superstars der Wunscherfüllung.

Charakterisieren Sie bitte Ihr Theater/ Ihre Arbeit in drei Worten!
Temporäre theatrale Zonen.

Was treibt Sie an?
Neurosen, Psychosen, Depressionen – das tägliche Chaos.

Wenn Sie König von Deutschland wären ...
... würden Kölner Wünsche nicht nur laut, sondern wahr.

Sind Sie gefährlich?
Am 27.09.2008 um 1:20 war unser Fahrzeug Objekt einer Straftat ...

Wofür fühlen Sie sich verantwortlich?
Für 3711 Kölner Wünsche.

Darf sich die Wahrheit alles erlauben?
Die Lüge darf das auch.

Welchen Kampf hätten Sie gerne gewonnen?
Bisher unbesiegt.

Womit würden Sie die Welt verunsichern wollen?
Wenn wir die Welt noch verunsichern könnten.

Welchen Traum sollte man verbieten?
Den gemeinen Alb.

Was hätte man Ihnen besser beibringen sollen?
Das kleine Demut.

Ist Widerstand zwecklos?
Ommmmmmmmmmmmmmmm ...

DRAMA KÖLN THEATRALE BESETZER

Ein Ginkgobaum im Kölner Stadtgarten – der Treffpunkt zweier Liebender und im Juli auch für das Publikum von «Stadt.Liebe». Von hier aus folgte es dem ungewissen Weg des Liebespaares. Bei «Bikini» dagegen, einem weiteren Stück im Sommer-Freiluft-Theater-Festival «Liebe draußen», wurde das Publikum stets kurzfristig per SMS über die wechselnden Spielorte informiert.

2003 von Oliver Krietsch-Matzura und Malte Jelden als Verein gegründet, will Drama Köln e.V. Theater, Film, Fernsehen, Hörspiel und Literatur spartenübergreifend fördern und prägen. Als Aufführungsort dienen dabei oft gewerbliche Leerstände, die temporär – oft nur für einen Abend – theatral besetzt werden.

Den Anfang machte die Kölner Theaternacht 2003, bei der die elf besten Kurzdramen eines von Drama Köln ausgeschriebenen Autorenwettbewerbs zur Uraufführung kamen. Seither findet dieser Wettbewerb alle

zwei Jahre statt. Vier dieser Autoren, unter ihnen John Birke, dessen Text «pas de deux» in der Folge am Kölner Schauspiel Premiere hatte, schrieben im Anschluss exklusiv für das «Ferienlager '04», dem Freiluft-Theater-Festival auf der Dachterrasse des ehemaligen Crowne Plaza Hotels.

Mit seinen Veranstaltungen will Drama Köln alternative kulturelle Impulse erzeugen, was mittlerweile auch überregional Beachtung findet: Für die Schillertage 2007 realisierte das Kollektiv als Auftragsproduktion für das Nationaltheater Mannheim «Pension Schiller»: Mannheimer Leerstände wurden dabei zu Spielorten einer Theater-Soap – jede Folge schrieb ein anderer Autor.

«LauteR Kölner Wünsche», unter der künstlerischen Leitung von Philine Velhagen, basiert auf einer Idee des Wiener Autors Bernhard Studlar.
www.lauter-koelner-wuensche.de



FOTORECHTE // NORBERT TRUXA

Fassen Sie bitte Ihre Produktion in drei Worten zusammen!
Alles und nichts!!!

Charakterisieren Sie bitte Ihr Theater/ Ihre Arbeit in drei Worten!
Voll geil, ey.

Was treibt Sie an?
Ehrgeiz.

Wenn Sie König von Deutschland wären ...
... gäbe es einen schlanken Bürokratismus, wie in der Schweiz, und keine 20 Anwälte, die in Stiftungen Abrechnungen prüfen! (Heier und Hößlin sind beide Deutsche)

Sind Sie gefährlich?
Ja.

Wofür fühlen Sie sich verantwortlich?
Zu vieles.

Darf sich die Wahrheit alles erlauben?
Ja!

Welchen Kampf hätten Sie gerne gewonnen?
Alle gewonnen.

Womit würden Sie die Welt verunsichern wollen?
Mit nix.

Welchen Traum sollte man verbieten?
Man kann keine Träume verbieten.

Was hätte man Ihnen besser beibringen sollen?
Mehr Ballgefühl.

Ist Widerstand zwecklos?
Ja, aber nicht sinnlos.

FRAGEN AN
SVEN HEIER (PRODUKTIONSLEITER) UND
SILVESTER VON HÖSSLIN (SCHAUSPIELER)
VON FAR A DAY CAGE



FOTORECHTE // GABI YOGTS

FAR A DAY CAGE
DIE PRODUKTIONSPROZESSE OFFENLEGEN

Die Gruppe Far A Day Cage (FADC) um Regisseur Tomas Schweigen und Schauspielerin Vera von Gunten wurde 2004 gegründet. «Nothing Company» ist der dritte und letzte Teil einer thematischen Utopie-Trilogie, die mit dem Stück «Gang Bang. Eine Betriebsanleitung für erfolgreiches Arbeiten im Kollektiv» begann. Der zweite Teil der Trilogie war das regionale Live-Radio-Projekt «Salon Utopica». Während FADC sich für «Gang Bang» sehr speziell mit den Theorien des französischen Sozial-Utopisten Charles Fourier auseinandersetzte, beschäftigte sich «Nothing Company» ganz allgemein mit Kapitalismusalternativen.

«Als Katalysator diente der Begriff der «Postökonomie», über den ich bei der Recherche gestolpert bin. Was sollte das sein? [...] meinem lang gehegten Wunsch, einmal ein Stück über «Nichts» zu machen, konnte hier

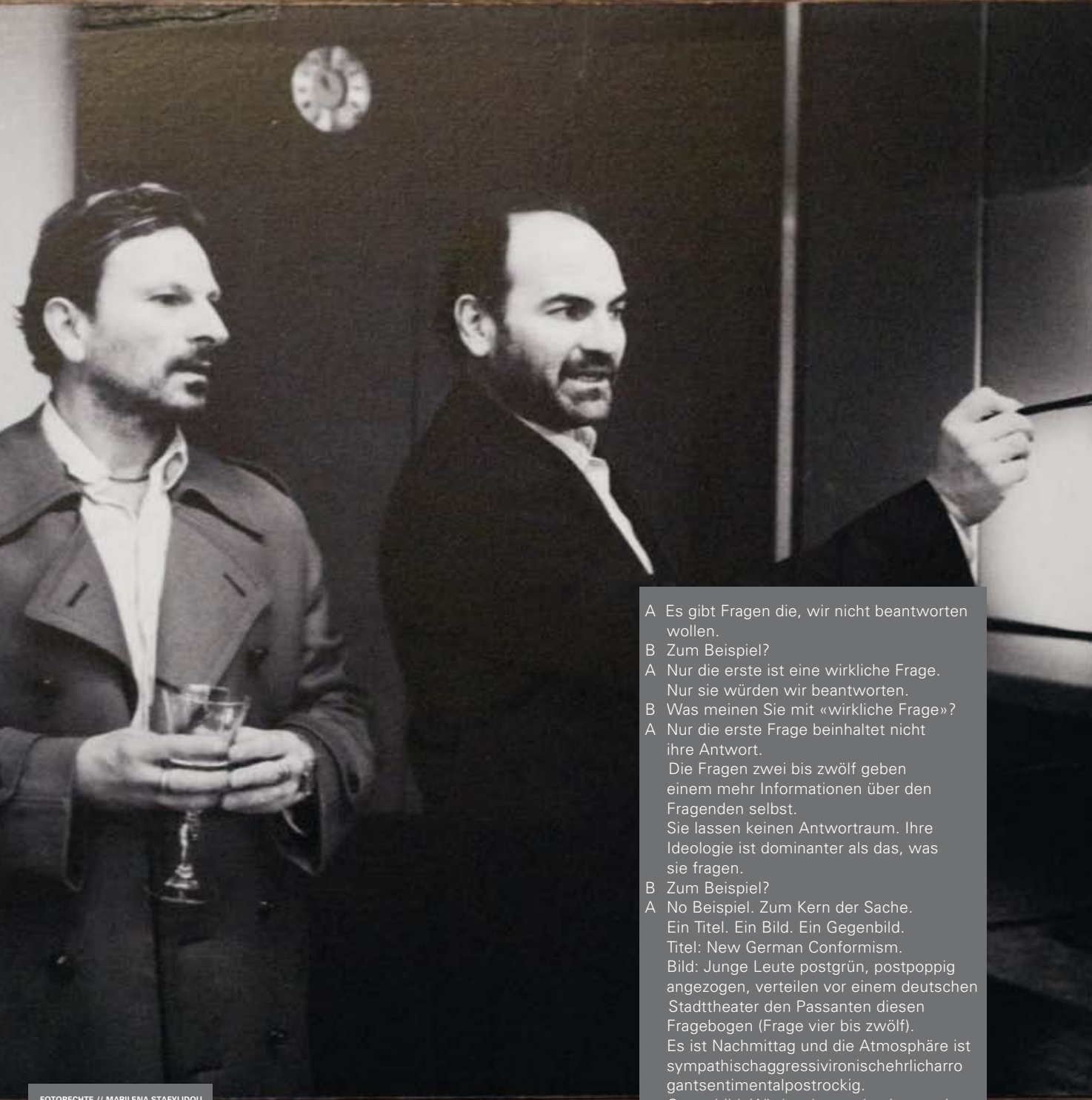
nicht nur Rechnung getragen werden, sondern er schien geradezu der dramaturgische Schlüssel zu werden.»

Thomas Schweigen

FADC stellt sich bei jedem Projekt aufs Neue die Aufgabe, einen ganz spezifischen, auf Inhalt und Form des Projekts zugeschnittenen Produktionsprozess zu kreieren und diesen bis zur letzten Aufführung weiterzuverfolgen, gegebenenfalls anzupassen, jedenfalls aber auf der Bühne sichtbar werden zu lassen. So entstehen Unikate, welchen der eingearbeitete Produktionsprozess als zusätzliche Erzählebene dient. Ebenen werden ständig gewechselt, gebrochen, neu erschaffen, so dass die Grenzen zwischen (Theater-)Realität und Fiktion verschwimmen.

www.faradaycage.ch

EIN DIALOG VON
AKILLAS KARAZISSIS &
MICHAEL MARMARINOS
(STATT ANTWORTEN
AUF UNSERE FRAGEN)



FOTORECHTE // MARILENA STAFYLIDOU

- A Es gibt Fragen die, wir nicht beantworten wollen.
B Zum Beispiel?
A Nur die erste ist eine wirkliche Frage. Nur sie würden wir beantworten.
B Was meinen Sie mit «wirkliche Frage»?
A Nur die erste Frage beinhaltet nicht ihre Antwort.
Die Fragen zwei bis zwölf geben einem mehr Informationen über den Fragenden selbst.
Sie lassen keinen Antwortraum. Ihre Ideologie ist dominanter als das, was sie fragen.
B Zum Beispiel?
A No Beispiel. Zum Kern der Sache. Ein Titel. Ein Bild. Ein Gegenbild.
Titel: New German Conformism.
Bild: Junge Leute postgrün, postpoppig angezogen, verteilen vor einem deutschen Stadttheater den Passanten diesen Fragebogen (Frage vier bis zwölf).
Es ist Nachmittag und die Atmosphäre ist sympathischaggressivironischehrlicharrogantsentimentalpostrockig.
Gegenbild: Wir (egal, wer damit gemeint ist) stehen auf der anderen Seite der Straße und tragen Piketts oder Plakate oder (egal, wie sowas heißt). Darauf steht geschrieben:
a poem is a secret, was man ins Ohr flüstert Stalin.
B Und Frage eins?
A Ist schon beantwortet.

GRIECHISCHES NATIONALTHEATER ATHEN
STALIN. ZWEI MÄNNER. EINE DISKUSSION.



Der neue Intendant des Griechischen Nationaltheaters Athen Yannis Houvardas setzt verstärkt auf die vielfältige Freie Szene Griechenlands. Mit «Stalin – eine Debatte über das (griechische) Theater» offenbaren die beiden Schauspieler, Regisseure und Autoren Akillas Karazissis und Michael Marmarinos ihren persönlichen Blick auf die Identität und die Zukunft des griechischen Theaters und linker Politik.

Zwei Männer auf einem Sofa. Liegend, Füße an der Wand. Beide.
Der eine streckt die Arme aus. Keiner spricht.

Zwei Stunden früher.
Die zwei Männer in der Mitte des roten Zimmers. Stehend.
Starkes Gestikulieren. Sieht nach einer Aufzählung aus.
Der Mann, der hauptsächlich hört, setzt sich plötzlich auf einen Stuhl.
Hinter der roten Wand ahnt man die Präsenz einer Frau. Sie sitzt auf einer Bank.
Ein kleines Kind schläft auf ihrem Schoß.
Der vor der roten Wand stehende Mann gestikuliert weiter. Der Sitzende hört zu.
Nein, es ist kein Streit.

Zwei Monate früher.
Der eine Mann schreibt zum anderen:
Um einen Tisch sitze ich, du, Stalin, Mutterchristi und ein Student der Theaterwissenschaften. Wir essen, trinken, schauen uns Filme an. Bis zur Dämmerung.
Man spricht oft den freundlichen Befehl:
Noch ein bisschen edlen georgischen Wein.

Sechs Monate später.
Ich stehe in meiner Küche vor einer wasserblauen Ginfflasche. Auf dem Tisch Zitronen. Im Herzen der Hitze.
Und du, Genosse mit zerstörtem Rückgrat, mit gebrochener Stimme, mit vier Kilo Gewicht an jedem Bein, probst mit letzter Kraft.
Ödipus heißt das Stück.
Der Regisseur ist eine Frau.
In einem nationalen Theater.
Ich denke an dich.
Nicht rhetorisch.
Nicht sentimentalisch.
Politisch.
Nur politisch denke ich an dich.

Einige Jahre später.
Die zwei Männer treffen sich wieder in «Pornographie» von Witold Gombrowicz.

FRAGEN AN HOFMANN & LINDHOLM

Fassen Sie bitte Ihre Produktion in drei Worten zusammen!

Re-Lektüre historischer Referenzbilder.

Charakterisieren Sie bitte Ihr Theater/ Ihre Arbeit in drei Worten!

Delegierte Interventionen.

Was treibt Sie an?

Der lose Faden, die Verwicklung, das offene Ende.

Wenn Sie König von Deutschland wären ...

... wären wir gescheitert.

Sind Sie gefährlich?

Wir arbeiten daran.

Wofür fühlen Sie sich verantwortlich?

Nach dem Verdrängten zu fragen.

Darf sich die Wahrheit alles erlauben?

Ihr Double behauptet es zumindest.

Welchen Kampf hätten Sie gerne gewonnen?

Noch ist nichts verloren!

Womit würden Sie die Welt verunsichern wollen?

Mit Naivität und Präzision.

Welchen Traum sollte man verbieten?

Den Traum vom Status Quo.

Was hätte man Ihnen besser beibringen sollen?

Schicklichkeit.

Ist Widerstand zwecklos?

Nein. Und zweckfrei Sinn zu stiften, heißt auch zu widerstehen.



SERIE DEUTSCHLAND - ETAPPE KÖLN/BONN, 2008 //
FOTORECHTE // BÜRO FÜR ANGEWANDTE KULTURVERMITTLUNG

HOFMANN & LINDHOLM VERDECKTE INTERVENTIONEN UND DISKRETE EINGRIFFE

Seit 2000 realisieren Hannah Hofmann und Sven Lindholm mit ihrem Büro für Angewandte Kulturvermittlung interdisziplinäre Projekte an der Schnittstelle zwischen szenischer, bildender und akustischer Kunst. Sie erforschen Strategien der gesellschaftlichen Aneignung und individuellen Selbstbehauptung. Ihre Fragestellungen und Interventionen münden in Theaterabende, Installationen, Filmarbeiten, und Lecture Performances. Im Mittelpunkt ihrer Arbeiten stehen verdeckte – häufig delegierte – Interventionen, die diskret in alltägliche Lebensbereiche eingreifen. Mit ihrem Projekt «Serie Deutschland» unter-

suchen Hofmann & Lindholm das Verhältnis zwischen dem Einzelnen und seiner sozialen Rolle in historischen Zusammenhängen. Indem sie Momentaufnahmen unseres kollektiven Gedächtnisses re-inszenieren, dramatisieren sie das zurückliegende Ereignis in der Gegenwart und stellen gleichzeitig ein persönliches Verhältnis dazu her. Durch die Dokumentation veranschaulichen Hofmann & Lindholm das «Ringens um Haltung» und vermitteln es als spürbaren Kraftakt der Sozialisation und Geschichtsschreibung.

www.hofmannundlindholm.de



FOTORECHTE // HERMAN HELLE

QUESTIONS TO PAULINE KALKER & HERMAN HELLE FROM HOTEL MODERN

Outline your production in three words!
Auschwitz re-enacted

Characterise your theatre/your work in three words!
A blend of visual art and theatre.

What inspires/drives you?
Curiosity. The need to get a grip on a confusing world. The will to experience extraordinary and sometimes mind-blowing things.

If you were the King of the Netherlands ...
we would enormously enjoy all the attention at the coronation, let in all the refugees and asylum seekers, buy a golden Hummer and then resign and install a republic.

Are you dangerous?
No.

What do you feel responsible for?
Confronting ourselves with the truth, and sharing this confrontation with the world. Facing history and passing it on. (Herman Helle)
Giving my grandfather who died in Auschwitz a symbolic funeral. (Pauline Kalker)

Can the truth get away with everything?
Truth itself is a never fully-known, powerless, objective entity. It is used and misused by people. People often take their fantasies for the truth.

Which struggle would you like to have won?
The struggle against xenophobia, dogmatism and taking things too seriously.

What would you use to irritate the world?
We don't want to irritate. We want to be gentle and shameless.

Which dream should be prohibited?
It is a bad idea to prohibit dreams. Even the biggest of psychopaths has the right to dream of cutting up his neighbours. Not all dreams should become reality, though.

What would you rather have been taught?
All the languages in the world except Esperanto.

Is resistance pointless?
Resistance is a law of nature, an essential part of life. It's necessary to keep the balance. Denying resistance is unhealthy. When resistance becomes radical, it can get dangerous. Be critical and expect criticism, but don't get murderous. Having a generous and open mind cannot be underestimated. It is the most difficult and brave goal to strive for.



FOTORECHTE // LEO VAN VELZEN

HOTEL MODERN EIN PORTRÄT DER WELT

«Man kann sagen, dass unsere Arbeit von der brutalen Absurdität dieser Welt handelt. [...] Jede Performance ist ein Versuch, diese ambivalente Welt in den Griff zu bekommen: ein vielfältiges Universum von Geschichten und Geschichte, Verbindungen und losen Enden.»

Hotel Modern

Das Theaterkollektiv Hotel Modern wurde 1997 von den Absolventen der Arnhem Theatre School Arlene Hoornweg und Pauline Kalker sowie dem Visual Artist, Modellbauer und Darsteller Herman Helle gegründet. Ihre Produktionen sind eine Mischung aus Visual Art, Objekttheater, Drama, Musik, Film, Modellbau und Performance.

Im Universum von Hotel Modern stehen Objekte, Menschen und Töne gleichberechtigt nebeneinander. Miniaturnachbildungen spielen eine zentrale Rolle: sie erlauben, aus einer Makroperspektive auf die Welt zu blicken. Die Modelle bestehen unter anderem aus Pappe, Souvenirs und Haushaltsutensilien. Das Publikum kann erkennen, woraus die Miniaturwelten gemacht sind, und verliert

sich trotzdem in der Illusion. Kühlbox-Städte, Petersilien-Bäume oder Armeezelte aus Lampenschirmen fordern die Vorstellungskraft der Zuschauer heraus. Mit dem Mittel der so genannten «live animation» bringt Hotel Modern eine Art kinematografische Realität auf die Theaterbühne: Hoornweg, Kalker und Helle filmen Ausschnitte der Miniaturwelten, welche live geschnitten und auf eine Leinwand projiziert werden.

Für «Kamp» las die Gruppe Primo Levi und sah sich Claude Lanzmanns Film «Shoah» sowie Fotos und Filme an, die russische Soldaten bei der Befreiung von Auschwitz gemacht hatten. Nach alten Plänen baute Herman Helle das Modell des Konzentrationslagers. Die Gruppe sprach mit Überlebenden und lud sie ein, sich das Set anzusehen. «Es war seltsam», erzählt Arlene Hoornweg im Interview mit Jowi Schmitz vom Magazin TM (Theatre Maker), «eine Dame lief sofort durch das Modell, zeigte auf ein Fenster und sagte: «Da war ich untergebracht!»».

www.hotelmodern.nl

FRAGEN AN SIMONE EISENRING UND MILO RAU

Fassen Sie bitte Ihre Produktion in drei Worten zusammen!
Dabei sein ist alles.

Charakterisieren Sie bitte Ihr Theater/ Ihre Arbeit in drei Worten!
Hoffentlich klappt's heute.

Was treibt Sie an?
Der Iffland-Ring.

Wenn Sie König von Deutschland wären ...
... würden wir Purpurmäntel tragen.

Sind Sie gefährlich?
Leider nein.

Wofür fühlen Sie sich verantwortlich?
Nur für Kleinigkeiten, z. B. für den Geruch in unseren Wohnungen oder für dieses Interview. Man soll nicht alles kontrollieren wollen.

Darf sich die Wahrheit alles erlauben?
Aus Prinzip ja. Wenn man bedenkt, dass sich junge Leute heutzutage alles erlauben, dann sollte fairerweise auch der Wahrheit alles erlaubt sein.

Welchen Kampf hätten Sie gerne gewonnen?
Den gegen die Japaner. Aber sie sind einfach schlauer als wir.

Womit würden Sie die Welt verunsichern wollen?
Mit unserem ausgeflippten Lebensstil (Champagnerexzesse etc.).

Welchen Traum sollte man verbieten?
Den nach rein äußerlichem Erfolg, z. B. dem Iffland-Ring. Es ist ein trügerischer Traum, der schon viele junge Künstlerkarrieren zerstört hat.

Was hätte man Ihnen besser beibringen sollen?
Flämisch.

Ist Widerstand zwecklos?
Ach nein.



FOTORECHTE // NINA WOLTERS



FOTORECHTE // SIMONE EISENRING

INTERNATIONAL INSTITUTE OF POLITICAL MURDER (IIPM) DOKUMENTARISCHES THEATER MIT FIKTIVEM INHALT

«Gibt es ein politisches Theater auf hohem reflexivem Niveau, das weder naiv, intellektualistisch noch zynisch ist?»
Simone Eisenring & Milo Rau

Die deutsch-schweizerische Produktionsplattform International Institute of Political Murder (IIPM) ist ein Netzwerk von Regisseuren, Filmemachern, Autoren, bildenden Künstlern, Schauspielern und Wissenschaftlern mit Sitz in Zürich und Berlin. Das IIPM entwickelt internationale Theater- und Filmprojekte, organisiert mit wechselnden Koproduktionspartnern Performances und Theorie-Events und widmet sich insbesondere dem künstlerischen und theoretischen Austausch auf dem Gebiet des Reenactments (der Re-Inszenierung geschichtlicher Ereignisse).

Die Regisseurin Simone Eisenring und der Journalist und Autor Milo Rau, die zum Kern des IIPM gehören, arbeiten schon seit mehreren Jahren in den Bereichen Film und Theater zusammen. Mit zahlreichen Produktionen begaben sie sich auf die Suche nach einem gesellschaftlich relevanten Theater. Die beiden Künstler machen dokumentarisches Theater mit fiktivem Inhalt. Ihre Stücke sind assoziative, revueartige Collagen.

www.international-institute.de



FOTORECHTE // SIMONE EISENRING

FRAGEN AN
FATMA EL-MOUSTAPHA
(I4) UND LISA
RENNEBAUM (I3),
DARSTELLERINNEN
BEI «HELL ON EARTH»

Fassen Sie bitte Ihre Produktion in drei Worten zusammen!

Fatma: Hell on Earth
Lisa: Hölle auf Erden.

Charakterisieren Sie bitte Ihr Theater/ Ihre Arbeit in drei Worten!

Fatma: Das ist geil.
Lisa: Es ist modern!

Was treibt Sie an?

Fatma: Mein Leben, meine Chancen.
Lisa: Spaß am Tanzen und Singen.

Wenn Sie König von Deutschland wären ...

Fatma: ... würde ich mir wünschen,
dass alle Menschen gut leben und
richtig gute Chancen haben.
Lisa: ... dann würde ich Theater organi-
sieren und mehr Frieden wollen.

Sind Sie gefährlich?

Lisa und Fatma: Nein, ich bin nicht gefährlich.

Wofür fühlen Sie sich verantwortlich?

Fatma: Für das Stück. Wenn ich was falsch
mache, versaue ich es.
Lisa: Nix.

Darf sich die Wahrheit alles erlauben?

Fatma: Ja, sie sollte sich aber nicht alles
erlauben.
Lisa: Ja.

**Welchen Kampf hätten Sie gerne
gewonnen?**

Lisa und Fatma: Keinen, ich kämpfe nicht.

**Womit würden Sie die Welt
verunsichern wollen?**

Lisa: Ich will niemanden verunsichern.

Welchen Traum sollte man verbieten?

Fatma: Den Traum vom Tod.
Lisa: Träume vom Sterben der Familie.

**Was hätte man Ihnen besser
beibringen sollen?**

Fatma: Wie man sein Leben leben soll.
Lisa: Zufriedenheit mit sich selbst.

Ist Widerstand zwecklos?

Lisa: Ja.



FOTORECHTE // THOMAS AURIN

CHOREOGRAFIN // CONSTANZA MACRAS
FOTORECHTE // PRIVAT



CONSTANZA MACRAS I DORKYPARK
CRASHTESTS MIT DER WIRKLICHKEIT

Constanza Macras wurde in Buenos Aires geboren. Sie studierte Tanz und Modedesign und entwickelte ihre eigene Choreografie in der Arbeit mit verschiedenen Ensembles. Seit 1995 lebt und arbeitet sie als Performer-in, Regisseurin und Choreografin in Berlin und gründete dort 2003 ihr eigenes Ensemble: Constanza Macras I DorkyPark. Für «Scratch Neukölln» engagierte die Company erstmals zehn Kinder und Jugendliche aus Migrantenfamilien. An diese Arbeit knüpfte die Truppe nach diversen anderen Projekten 2008 mit «Hell on Earth» an.

«Von den El-Moustaphas und den Akkouchs (die sie bei einer drohenden Abschiebung auch mit einer Solidaritätsveranstaltung unterstützt hatte) standen praktisch alle Kinder der Familien

bei ihr auf der Bühne. Man möchte wissen, wie es mit ihnen weitergeht.»

Michaela Schlagenwerth über Constanza Macras // Berliner Zeitung

Constanza Macras I DorkyPark erforschen stets gegensätzliche Lebenswelten und soziale Abgründe. In «Big in Bombay» stellt Macras Bollywood-Träume und reale Armut in Indien gegenüber. In dem Zweiteiler «I am not the only one» geht es um Heimat und Migration. «Bricklands» behandelt das Phänomen der so genannten «Gated Communities», bewachter Siedlungen, wie es sie in Ländern mit starkem Armutsgefälle gibt.

www.dorkypark.org

FRAGEN AN MASS & FIEBER

Fassen Sie bitte Ihre Produktion in drei Worten zusammen!

Durchdacht, nachklingend, unterhaltend.

Charakterisieren Sie bitte Ihr Theater/ Ihre Arbeit in drei Worten!

Wir vernetzen alles.

Was treibt Sie an?

Die Förderung von anonymen Fiktionen und Kunstspielereien.

Wenn Sie König von Deutschland/ der Schweiz wären ...

... würden wir folgendes Manifest aufsetzen: «Der Rationalismus mit all seinen kleingeistigen Winkelzügen ist ans Ende seiner flachen Welt gestoßen. Unsere Erkenntnis windet sich in ihrem Käfig-Sprachgitter. Jetzt = heute gilt es, aufzubrechen in neue Länder & Kontinente, ins Tierhirn unserer Träume, dem Rückenmark des Geistes, der uns von einem lustigeren Schöpfer geschenkt wurde als jenem der Dax-Jones-Kurven. Gehen wir also hinweg in den Fußstapfen der einsam großen Pfadfinder/Wölfli-Adolf/Ernst-Max/Company. Im Schlafzimmer des Meisters, im Schlaf, im Traum sind alle Menschen gleich.»

Sind Sie gefährlich?

Immer.

Wofür fühlen Sie sich verantwortlich?

Für die eigene künstlerische Arbeit.

Darf sich die Wahrheit alles erlauben?

Ja. Nur sich selber belügen darf sie nicht.

Welchen Kampf hätten Sie gerne gewonnen?

Keinen. Wir haben Besseres zu tun, als zu kämpfen.

Womit würden Sie die Welt verunsichern wollen?

Mit unserem Theater.

Welchen Traum sollte man verbieten?

Den Traum von der Allmacht.

Was hätte man Ihnen besser beibringen sollen?

Über Fragen länger nachzudenken.

Ist Widerstand zwecklos?

Nie.

FOTORECHTE // TINA PEIOS

FOTORECHTE // GEORG SCHMID-DRECHSLER



MASS & FIEBER INTERTEXT, DISKURS, MONTAGE

«Wir sind nicht gegen die einfachen Geschichten, wir wollen sie einfach nicht erzählen, sie entsprechen nicht der Welt, wie wir sie wahrnehmen.»

Mass & Fieber

Seit Bambi 1999 als hyperaktives Huftier in «Bambifikation» über zwölf Plastifikationsstufen hüpfte, ist das Grundprinzip von Mass & Fieber gleich geblieben. Ihre Welt ist eine der Assoziationen, der Informationsflut, der unsichtbaren Netze zwischen Bildern, Texten, Körpern, Klängen. Ihre Erkenntnisansätze speisen sich nicht aus der Reduktion, sondern aus der Vielfalt. Text, Musik, Bewegung und die Raum-

und Gerätekunst präsentieren sich im Spiel vielseitiger Darsteller und Musiker als Montage, die den Zuschauer intelligent unterhalten will.

Mass & Fieber wurde 1996 von Niklaus Helbling (Regisseur, Autor und Dramaturg, Hamburg), Martin Gantenbein (Komponist und Musiker, Zürich) und Walter Stulzer (Medientechnologe, Zürich) als Verein gegründet. Seit 1999 entstehen mit Künstlern aus den Bereichen Musik, Theater, Video, Tanz und Literatur regelmäßig eigene Stücke und Performances.

www.massundfieber.ch

FRAGEN AN LUKAS MATTHAEI

Fassen Sie bitte Ihre Produktion in drei Worten zusammen!
Eine begehbare Fälschung im wahren Leben.

Charakterisieren Sie bitte Ihr Theater/ Ihre Arbeit in drei Worten!
Bewegliche Sondierungen / tiefergelegte Realitäten / persönliche Dossiers.

Was treibt Sie an?
Neugierde.

Wenn Sie König von Deutschland wären ...
Kann ich mir eigenartigerweise nur sehr schwer vorstellen.

Sind Sie gefährlich?
Natürlich nicht.

Wofür fühlen Sie sich verantwortlich?
Sehr viel, sehr wenig. Meine eigenen Handlungen zumindest.

Darf sich die Wahrheit alles erlauben?
Die Wahrheit? Oh.

Welchen Kampf hätten Sie gerne gewonnen?
Den im Kindergarten, als mir der andere Junge (Frank, Jürgen?) einen großen griffigen Holzbaustein dermaßen auf den Kopf schlug, dass ich blutüberströmt nach Hause geschickt wurde. Aber vielleicht gab es da auch gar keinen Kampf, nur ein frühes Missverständnis zwischen Kraft und Kontrolle. Ansonsten: Den ersten gegen meinen älteren Bruder selbstverständlich.

Womit würden Sie die Welt verunsichern wollen?
Virusartige Vernichtung von Gewissheiten bei gleichzeitiger Ausbreitung fröhlicher Gelassenheit.

Welchen Traum sollte man verbieten?
Nach Freud?

Was hätte man Ihnen besser beibringen sollen?
Ich denke, man hat mir genug beigebracht, damit ich mich um den Rest selbst kümmere.

Ist Widerstand zwecklos?
Ein zweckfreier wäre schön (hingeworfen wie eine Tuschezeichnung, in der nur ein paar Linien Auskunft vom Umfang des abwesenden Ganzen geben).

MATTHAEI & KONSORTEN ACHSEN DES SOZIALEN

Kon | sor | ten, *Plur. Mittäter, Beteiligte, Mitschuldige, im 16. Jh. aus lat. consortes, dem Plural von consors an etw. gleichem Anteil habend, Teilhaber, Mitgenosse entlehnt. Entsprechend zu frühest Consort (Sing.) Gefährte, Genosse (16. Jh.). Die schon im 16. Jh. nachweisbare pluralische Verwendung stammt vermutlich aus der Gerichtssprache, die darunter Kumpane, Spießgesellen, eine Clique von Mittätern versteht, seit Ende des 18. Jhs. bes. in der Fügung ... und Consorten (hinter Eigennamen).*

Unter dem Label matthaei & konsorten erarbeitet Jörg Lukas Matthaei seit 2000 Inszenierungen, theatrale Installationen, soziale Plastiken und Diskursproduktionen. Die Projekte werden mit Schauspielern, Tänzern, Sängern oder Darstellern in Bühnensituationen oder im öffentlichen Raum realisiert und beziehen das Publikum mit ein. Eine zentrale Rolle spielt dabei der Ort: Die symbolischen und imag-

inären Achsen des Sozialen, Historischen und Architektonischen, welche einen bestimmten Raum eröffnen, sind immer auch Grundlage und Bestandteil der Inszenierung, die darauf reagiert.

Für das Forum Freies Theater Düsseldorf inszenierte matthaei & konsorten «Mein naher Orient», eine theatrale Stadtexkursion zwischen historischen Orientbildern und heutiger Realität von Jugendlichen mit Migrationshintergrund. Mit einer Ausstellung, Installation & Performance-Reihe am Nationaltheater Mannheim unter dem Titel «Freiheit Worldwide (spiel ohne grenzen)» setzte matthaei & konsorten sich mit Fragen der Internationalität von Menschenrechten im Rahmen der 13. Internationalen Schillertage auseinander.

www.matthaei-und-konsorten.de



TAGGING THE CLAIM // DOLMUSCH XPRESS / HAU BERLIN 06
FOTORECHTE // JULIA MAIER

FRAGEN AN ONE HIT WONDER

Fassen Sie bitte Ihre Produktion in drei Worten zusammen!

Size does matter!

Charakterisieren Sie bitte Ihr Theater/ Ihre Arbeit in drei Worten!

Rock'n'Roll ist Kommunikation, is real.
Keine Kunst.

Was treibt Sie an?

Liebe oder love.

Wenn Sie König von Deutschland wären ...

... würden wir Revanchismus, Autoritäts-hörigkeit und Angst verbieten. Wir würden eine anarchistische Monarchie ausrufen, eine mehrjährige Zukunftswerkstatt für alle Regionen verordnen und das «tägliche Umdenken» zum Gesetz erklären.

Sind Sie gefährlich?

Für Tiere und Natur wohl nicht und noch eine Frage: Ist das Gefühl der Sicherheit lebensnotwendig?

Wofür fühlen Sie sich verantwortlich?

Für das Glück.

Darf sich die Wahrheit alles erlauben?

Ja (auch wenn die Wahrheiten lügen).

Welchen Kampf hätten Sie gerne gewonnen?

Die WM 2006 und den Spartakusaufstand.

Womit würden Sie die Welt verunsichern wollen?

Mit einer neuen Utopie und der Tatsache, dass Gott nur ein Wunschtraum ist.

Welchen Traum sollte man verbieten?

Keinen einzigen und den Traum vom großen Geld.

Was hätte man Ihnen besser beibringen sollen?

Tricks zur Inszenierung von Weiblichkeit und Gitarrespielen.

Ist Widerstand zwecklos?

Nie. (Aber richtig Sinn macht nur die alternative Idee).

ONE HIT WONDER BECAUSE: SIZE MATTERS!

«Wir verlagern das Theater in die Wirklichkeit, weil wir glauben, dass Theater nur in das tatsächliche Leben eingreifen kann, wenn es auch dort stattfindet. Geschichten müssen dort erzählt werden, wo sie stattfinden. Mit allen zusammen, in direkter Kommunikation.»

one hit wonder

In Anlehnung an Beuys' Begriff der sozialen Plastik nennen one hit wonder ihren theatralen Stil «Rockplastik»: angesiedelt zwischen Live-Performance und subversiver freier Inszenierung, zwischen Fiktion und Realität. Die Gruppe arbeitet jeweils ganz spezifisch und ausschließlich für den Aufführungsort.

Was sind «Stars» und wie werden sie gemacht? Damit beschäftigten sich one hit wonder bereits für das Berner Theatertreffen AUAWIRLEBEN 2008 und für das treibstoff07-Festival in Basel: In ihrer Produktion «Rockplastics» gründeten sie eine fiktive Band und intervenierten in der Stadt. Nach Abschluss ihrer Performance offenbarten sie dem Theaterpublikum ihren Weg in den Olymp des Rockuniversums und zeigten dunkle Geheimnisse ihres unwiderstehlichen Erfolgs.

In Köln geht es um die Masse als soziale Plastik. one hit wonder will aus der konsumistischen Einsamkeitshaltung ausbrechen, um die «Berührungsfurcht» (Canetti) zu überwinden. Diesmal steht nicht ein Star vor einer Masse von Menschen, sondern die Masse der Menschen wird zum Star. Ein größensinniges Projekt, wie für Köln gemacht!

www.one-hit-wonder.org

FOTOGRAFIE // ANNA HOZKONSKY



ARJUN SOLO // FOTORECHTE: ASHWINI KUMAR

QUESTIONS TO ARJUN RAINA

Outline your production in three words!

Change the world.

Characterise your theatre/your work in three words!

Black Bakhkhai Collective.

What inspires/drives you?

The need to be possessed by and the process of possession and the fruits of being possessed ... by ... the spirit of creating ...

If you were the King of India ...

... I would order my own head to be cut off ...

Are you dangerous?

No. My work sometimes is.

What do you feel responsible for?

The American elections for the moment. I have to see to it that Obama wins.

Can the truth get away with everything?

The truths gets away with nothing for the truth stays still, and all things return to the truth.

Which struggle would you like to have won?

To make the world free of nuclear bombs.

What would you use to irritate the world?

Questions. Uncomfortable ones.

Which dream should be prohibited?

The dream to prohibit dreaming.

What would you rather have been taught?

German than English.

Is resistance pointless?

No. It isn't.

ARJUN RAINA KATHAKALI UND STANISLAVSKIJ

Nach dem Bachelor of Arts an der Delhi University besuchte Arjun Raina die London Academy of Music and Dramatic Art, wo er in den Bereichen Schauspiel, Bewegung und Tanz ausgebildet wurde. Als Schauspieler und Regisseur war er an zahlreichen Theater-, Film- und Fernsehproduktionen beteiligt. Für das indische Fernsehen moderierte Raina eine Umweltschutz-Rateshow mit dem Titel «The Terra Quiz».

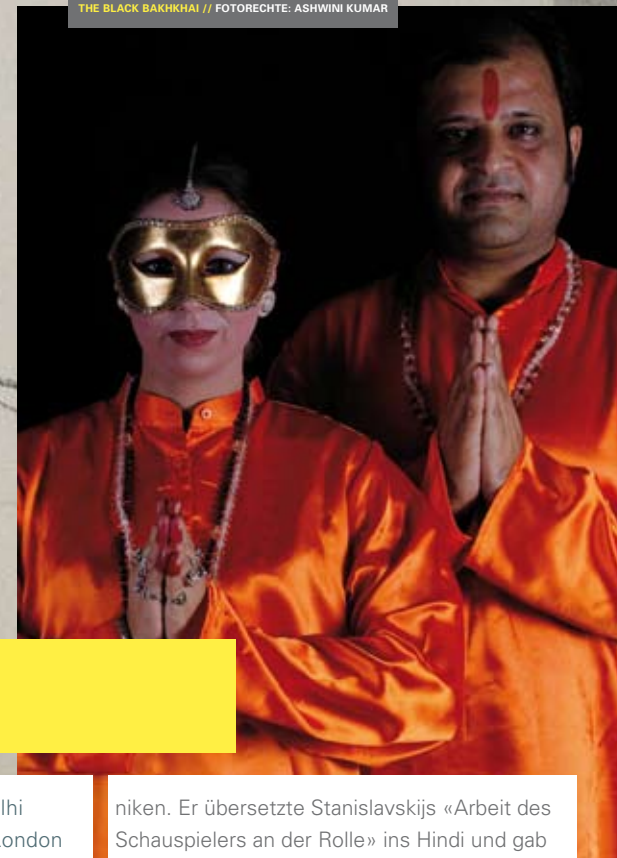
Am International Centre for Kathakali, New Delhi, erlernte Raina ab 1990 die traditionelle indische Kunst des Kathakali, einer expressiven Mischung aus Tanz, Drama, Musik und Ritual. Als Schauspiellehrer und Stimmtrainer verbindet Raina traditionelle und moderne Tech-

niken. Er übersetzte Stanislavskijs «Arbeit des Schauspielers an der Rolle» ins Hindi und gab eine Reihe von Seminaren über die Parallelen zwischen dem Training eines Kathakali-Tänzers und der Stanislavskij-Methode.

1995 gründete Raina das Theater Leela a Elahi. Er entwickelte seine eigene Form des Tanztheaters, das KhelKali, das die Kostüme und Ausdrucksformen des Kathakali mit Texten von Shakespeare und modernen Inhalten verbindet – eine Art postkoloniale Aussöhnung mit aktuellem Bezug. Raina tritt sowohl solo als auch mit dem Black Bakhkhai Collective auf.

www.arjunraina.com

THE BLACK BAKHKHAI // FOTORECHTE: ASHWINI KUMAR



FRAGEN AN BORIS SIEVERTS

Fassen Sie bitte Ihre Produktion in drei Worten zusammen!

Eine Reise zu den wahrhaftigen Landschaften unserer Ballungsräume.

Charakterisieren Sie bitte Ihr Theater/ Ihre Arbeit in drei Worten!

Reiseführer.

Was treibt Sie an?

Geografie.

Wenn Sie König von Deutschland wären ...

... wenn schon, dann König von Frankreich.

Sind Sie gefährlich?

Vielleicht.

Wofür fühlen Sie sich verantwortlich?

Dafür, dass nicht Angst und Geld, sondern Risikobereitschaft und das Streben nach Glück bestimmen, wie unsere Städte aussehen.

Darf sich die Wahrheit alles erlauben?

Ja, unbedingt!!!

Welchen Kampf hätten Sie gerne gewonnen?

Oh je ...

Womit würden Sie die Welt verunsichern wollen?

Ich will nicht verunsichern, sondern überzeugen.

Welchen Traum sollte man verbieten?

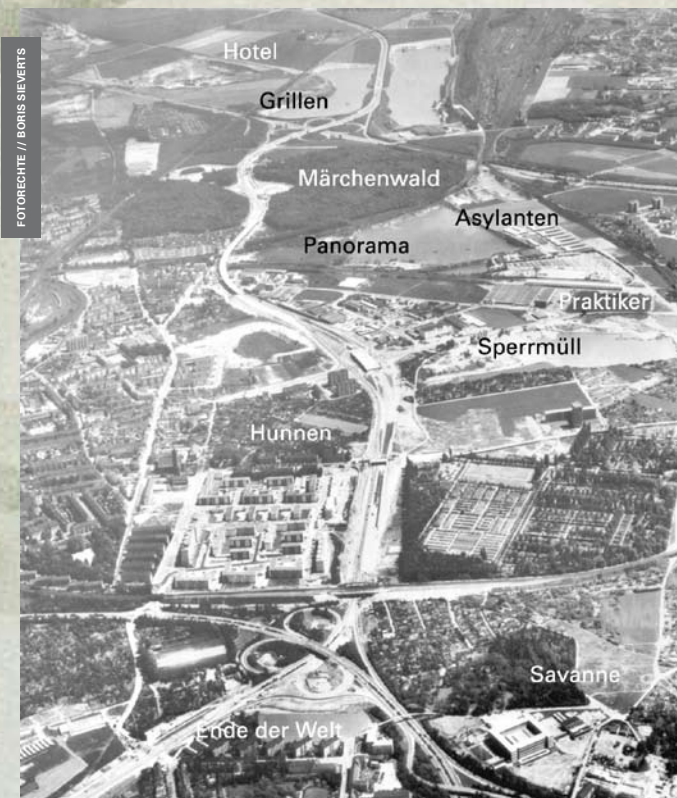
Keinen.

Was hätte man Ihnen besser beibringen sollen?

Manieren.

Ist Widerstand zwecklos?

Man zahlt einen Preis, aber es ist auch eine ganze Menge zu gewinnen.



BORIS SIEVERTS (BÜRO FÜR STÄDTEREISEN) DER KUNSTVOLL GEFÜHRTE WEG

Boris Sieverts, 1969 in Berlin geboren, lebt und arbeitet in Köln. Er studierte Kunst, war Schäfer in Frankreich und arbeitete in diversen Architekturbüros. 1997 veranstaltete er seine erste – noch private – Führung «Die Schäl Sick», eine zweitägige Wanderung durch den Osten des Kölner Stadtrandes. Später wiederholte er die Tour für die Öffentlichkeit. Es folgten weitere öffentliche Stadtführungen, wie «Ein Tag entlang des Alten Deutzer Postwegs» oder «Nordsüdfahrt 99 revisited».

2000 gründete Sieverts das «Büro für Städtereisen». Er arbeitet mittlerweile in ganz Deutschland und über die Grenzen hinaus als Stadtführer, beteiligt sich an Ausstellungen, hält Vorträge und Seminare, schreibt Artikel und Bücher. Für seine Projekte zu Stadtlandschaften und -räumen erhielt er zahlreiche Preise. 2008 nahm er mit der Führung «Landpartie

mit Flughafen – ein Tag zwischen Halle und Leipzig» an dem Kunstprojekt «AusflugHafen-Sicht» im Rahmen des Festivals «Theater der Welt» teil.

Boris Sieverts bereitet seine Städtereisen in monatelanger Feldforschung vor und legt ein geistiges, fotografisches und kartografisches Archiv an. In Gesprächen mit Bewohnern, aus Recherchen in Archiven und Bibliotheken, Plankammern, Behörden, Eiscafés und Tankstellen und natürlich durch das wochenlange Umherschweifen vor Ort verdichten und verknüpfen sich die Eindrücke zu einem Bild, das die Teilnehmer der Gruppenreise durch einen kunstvoll geführten Weg, pointierte Informationen und einen im Detail liebevoll geplanten Ablauf der Reise nachvollziehen können.

www.neueraeume.de



FOTORECHTE: ENE-LIIS SEMPER / TIIT OJASOO

FRAGEN AN TEATER NO99

Fassen Sie bitte Ihre Produktion in drei Worten zusammen!

Garjatshije estonskije parni.
(Heiße estnische Männer)

**Charakterisieren Sie bitte Ihr Theater/
Ihre Arbeit in drei Worten!**

Teater NO99, Estland.

Was treibt Sie an?

Theater.

Wenn Sie König von Estland wären ...

... wäre ich ein Russe, ein Deutscher oder ein Schwede.

**Womit würden Sie die Welt
verunsichern wollen?**

Wollen wir nicht.

Welchen Traum sollte man verbieten?

Alptraum.

**Was hätte man Ihnen besser
beibringen sollen?**

Wie Viktor Pelevin geschrieben hat:

*Что это – закон жизни? Это тайна веков.
Что это – тайна веков? Это закон жизни.*

(Was ist das: Das Gesetz des Lebens? Das ist
das Geheimnis der Jahrhunderte.

Was ist das: Das Geheimnis der Jahrhun-
derte? Das ist das Gesetz des Lebens.)

Ist Widerstand zwecklos?

Nein.



FOTORECHTE // ENE-LIIS SEMPER / TIIT OJASOO

TEATER NO99 WAS WÄRE WENN? ODER: DER COUNTDOWN LÄUFT

«[...] die furiose Revue um die Befruchtungs-
aktivisten hat so viel Biss wie trockenen
Witz – selbst dort, wo sie den zweiten bösen
Hund ausgräbt: das Elend des Nationalismus.
Zu wenig Kinder haben ja stets die eigenen
Leute, während die Fremden immer mehr
werden.»

Daniel Di Falco // nachtkritik.de

2005 zog der junge Regisseur Tiit Ojasoo mit
der Ausstatterin und Videokünstlerin Ene-Liis
Semper, dem Dramaturgen Eero Epner und
einem zehnköpfigen Ensemble in das staatliche
Theater Vanalinnastuudio im Herzen Tallinns
ein. Die Truppe nannte sich NO99 und begann,
ihre Produktionen von 99 rückwärts zu num-
merieren. Wenn sie bei Null ankommen, wollen
sie aufhören mit dem Theater. «Heiße estnis-
che Männer» ist NO88.

Neben Adaptionen von Dramen oder Dreh-
büchern (z. B. von Tarkovskij oder Kurosawa)
entwickelt die Truppe auch selbst Stücke
in Improvisationen. «Nafta! (Ö!!)» geht der
Frage nach, was passiert, wenn die welt-
weiten Ölvorräte ausgehen. Wie bei «HEM
oder Heiße estnische Männer» dienen
alltägliche Nachrichten und statistische Hiobs-
botschaften als Ausgangspunkt für eine sati-
rische Politrevue. In ihrer Heimat avancierte
NO99 zur Kultruppe, deren Vorstellungen
schneller ausverkauft sind als ein Metallica-
Konzert.

www.no99.ee

FRAGEN AN
REGINA WENIG
(REGISSEURIN)

Fassen Sie bitte Ihre Produktion in drei Worten zusammen!
Sex, Utopie, Crime.

Charakterisieren Sie bitte Ihr Theater/ Ihre Arbeit in drei Worten!
Arbeiten. Scheitern. Arbeiten.

Was treibt Sie an?
Verletzbarkeit.

Wenn Sie König von Deutschland wären ...
Möchte ich nicht sein. (Wenn, wäre ich Königin.)

Sind Sie gefährlich?
Gefährlich harmlos. Fahrlässig harmlos.

Wofür fühlen Sie sich verantwortlich?
Mein Kind.

Darf sich die Wahrheit alles erlauben?
Sie muss sich alles erlauben. Na ja, fast alles.

Welchen Kampf hätten Sie gerne gewonnen?
Gegen die eigene Bequemlichkeit.

Womit würden Sie die Welt verunsichern wollen?
Ich würde die Welt nicht verunsichern wollen. Ist unsicher genug.

Welchen Traum sollte man verbieten?
Man braucht alle Arten von Träumen, um eine ganze Welt zu träumen.

Was hätte man Ihnen besser beibringen sollen?
Fragebögen zu beantworten.

Ist Widerstand zwecklos?
«—»



FOTORECHTE // MARCEL KLETT



FOTORECHTE // JOACHIM DETTE

THEATERHAUS JENA
IRONISCHE DISTANZ UND POETISCHE BILDER

Das Theaterhaus Jena setzt unter seinem Leiter Markus Heinzelmann vor allem experimentelle Inszenierungsansätze und Regiehandschriften um, die modernes Gegenwartstheater mit Spielraum für Interpretation, Improvisation und Publikumsnähe schaffen. Das Ergebnis sind außergewöhnlich frische Inszenierungen, die besonders ein junges Publikum ansprechen. Die Inszenierungen einer jeden Spielzeit stehen unter einem Spielzeitmotto.

Die Regisseurin Regina Wenig arbeitete erstmals für das Theaterhaus Jena. Ihre Adaption von Margaret Atwoods «Der Report der Magd» entstand in der Spielzeit 2006/2007 unter dem Motto «Alles aus Liebe». Für das Festival «Politik im Freien Theater» wurde das Stück wieder aufgenommen. Am 30. Oktober war am Theaterhaus Jena, passend zum neuen Spielzeitmotto «FreiKörperKulturen», die Uraufführung von Charlotte Roos’ «Allergie» in der Regie von Regina Wenig.

www.theaterhaus-jena.de

FRAGEN AN DORIS UHLICH

Fassen Sie bitte Ihre Produktion in drei Worten zusammen!
Robustheit. Fragilität. Jetzt.

Charakterisieren Sie bitte Ihr Theater/ Ihre Arbeit in drei Worten!
Auseinandersetzung mit Menschen.

Was treibt Sie an?
Konzepte von Leben, Vakuum von Aufmerksamkeit zu schaffen, Direktheit zu erzeugen, Offenlegen von «scheinbaren» Kleinigkeiten, die Möglichkeiten von «Theater» zu verstehen und zu ergreifen, Inhalte sichtbar werden lassen, um etwas neu/anders zu sehen.

Wenn Sie König von Österreich wären ...
... dann würde ich dem König von Deutschland sagen: «Lass uns in Pension gehen und unsere Kronen ins Meer werfen!»

Sind Sie gefährlich?
Nein. Aber direkt.

Wofür fühlen Sie sich verantwortlich?
Wo soll ich bei dieser Frage ansetzen?

Darf sich die Wahrheit alles erlauben?
Welche Wahrheit?

Welchen Kampf hätten Sie gerne gewonnen?
Ich hätte gerne den Kampf mit dem Tod gewonnen, der meinen Vater plötzlich sterben ließ.

Womit würden Sie die Welt verunsichern wollen?
Jeder Mensch verlässt für einen Monat seinen Kontinent und lebt in anderen Verhältnissen.

Welchen Traum sollte man verbieten?
Den Traum, über Leichen zu gehen, um zu siegen.

Was hätte man Ihnen besser beibringen sollen?
Kochen.

Ist Widerstand zwecklos?
Widerstand ist eine Kraft, die nach außen drängt und auch nach außen soll. Widerstand bedingt einen Gegenpart, den man nicht akzeptiert. Es gibt Widerstand, der scheint bzw. ist im Moment zwecklos, aber er schafft eine andere Perspektive auf die vorhandene Situation, macht ein Nicht-Akzeptieren transparent. Und das kann wiederum anderen Menschen neue Sichtweisen eröffnen.

FOTORECHTE // ANDREA SALZMANN



DORIS UHLICH BEWEGUNGSWELTEN UND KÖRPERBILDER

Die österreichische Tänzerin, Choreografin und Tanzpädagogin Doris Ulich erforscht Bewegungswelten – ob die des professionellen klassischen Balletts, wie in ihrem Stück «Spitze», oder die der alltäglichen Gesten, wie in «und». Sie holt Wirtschaftsberater, Sumo-Ringer oder Pflanzenexperten auf die Bühne. Sie sucht nach den Schnittstellen zwischen gesellschaftlicher Wirklichkeit und theatraler Vermittlung. 2006 arbeitete Ulich bei «insert.eins/eskapade» erstmals mit Wiener Seniorinnen und Senioren.

Die Darsteller/innen von «und»:

Peter Fenz, geboren 1938, 40 Jahre Angestellter, Garderobier im Theater an der Wien. «Nach sieben Jahren Pension entdeckte mich Frau Doris Ulich als Komparse.»

Pauline Haslinger, genannt «Hasi», geboren 1929. Auf dem Bauernhof der Großeltern aufgewachsen. Landwirtschaftliche Hauswirtschaftsschule, 1953 Heirat. 1971 starb ihr Mann. Bis zur Pension 1989 in der Bundesanstalt für Lebensmitteluntersuchung tätig. Drei Kinder, acht Enkel, ein Urenkel.

Christa Himmel-Schwarz Müller, Künstlername «Christal», geboren 1947. 27 Jahre als Grafikdesignerin in der Werbebranche tätig. Bildende Künstlerin, Kunstpädagogin und Trainerin für Meditation und Energiemeisterschaft.

Frédéric Nedoma-Ohnhäuser, geboren 1921. Bilanzbuchhalter, Datenverarbeitungskaufmann und Künstler.

Susanna Peterka, geboren 1948. Büro-tätigkeit seit 1964, im Bundesdienst seit 1980. Mitwirkung bei diversen Theaterprojekten.

Otto Schödl, geboren 1930, Grafiker. 32 Jahre Beruf in der Industrie, Fotografie, Werbung. Nach 50 Jahren Ehe Witwer. Pensionist seit 1990. Interesse an Computer, Video und Film und am Filmemachen. **Elfie Sus**, geboren 1943, Berufsschule, kaufmännische Lehre, bis zur Pensionierung 2000 in einem Notariat tätig, Mitwirkung bei «anatomie sade/wittgenstein» (theatercombinat) 2002/2003, Aufenthalt als Artist in Residence mit Doris Ulich bei «dans in kortrijk» 11/2005, Spielerin in «insert.eins/eskapade» (Doris Ulich) 2006.

Ilse Urbanek, Dr. phil., geboren 1935. Drei Kinder, fünf Enkelkinder. Technische Zeichnerin, Lehrerin und Schulbibliothekarin, Textautorin und Theaterdarstellerin.

Werner Vockenhuber, geboren 1943. Berufliche Laufbahn: Werkzeugmacher, Technischer Kaufmann, Produktmanager, Verkaufsleiter/Prokurist, Geschäftsführer. Seit 2005 in Pension. Spielt Klavier und interessiert sich für Theater, Psychologie und Sport.

Pia Voldet, Schweizerin, 1966 Doktor in Chemie, Forschungsarbeit und Veröffentlichungen. 1996 bis 2000 Studium am CPM (Conservatoire populaire de musique, section théâtre) in Genf. Mitwirkung bei Theaterprojekten.

POLITISCHE BILDUNG, KUNST UND KÖLN

EIN GESPRÄCH MIT DEM PRÄSIDENTEN DER BUNDESZENTRALE FÜR POLITISCHE BILDUNG, THOMAS KRÜGER, DER GENERALESEKRETÄRIN DER KUNSTSTIFTUNG NRW, REGINA WYRWOLL, UND DEM KURATOR DES 7. FESTIVALS «POLITIK IM FREIEN THEATER», RAINER HOFMANN



Herr Krüger, warum veranstaltet die bpb ein Theaterfestival?

Krüger // Politische Bildung war nie ein genre-reines Feld, sondern hat immer Synergien mit anderen Feldern gesucht. Eine auf der Hand liegende Synergie ist kulturelle Bildung. Daraus entsprang die Idee eines Theaterfestivals. Zu einer Zeit, als sich das Freie Theater noch in recht prekären Verhältnissen befand, entstand eine Plattform, die regelmäßig in wechselnden Städten eine Art Werkschau des Freien Theaters präsentiert und sich mit politischen Themen im weiteren Sinne befasst.

Wie schafft man die Gratwanderung zwischen politischer Bildung und künstlerischem Anspruch?

Krüger // Wir haben in den letzten Jahren stärkeres Gewicht darauf gelegt, dass es eine kuratorische Handschrift des Festivals gibt. Das Festival sollte kein Produkt sein, das aus der bpb und ihrer politischen Agenda entspringt, sondern künstlerischen und ästhetischen Prinzipien folgen. Die Schnittstellen zu politischer Bildung sollten allerdings evident sein, weshalb die Leitung des Festivals innerhalb der bpb liegt.

Welche Chancen ergeben sich aus der Begegnung der bpb mit der Kunst?

Krüger // Politische Bildung war immer ein Vermittlungs- und Informationsgeschäft. Es hat jedoch ein Paradigmenwechsel stattgefunden: Wissen wird nicht nur via Information generiert, sondern auch durch Aktivierung, durch Lernprozesse in praktischen Handlungsfeldern. Das Theaterfestival beschreitet den Weg des Assoziativen, der Grenzüberschreitung in ästhetischer Hinsicht und eröffnet dadurch neue Denk- und Rezeptionsräume politischer Bildung. Das ist für uns eine große Chance. Wir entgrenzen unsere Disziplin, um uns neu zu erfinden. Damit erreichen wir die Leute, die mit klassischer politischer Bildung nichts anfangen können.

Wie geht die bpb mit dem provokativen Potential in der Kunst um?

Krüger // Wir sind ja keine Institution im luftleeren Raum, sondern eine nachgeordnete Einrichtung des Bundesinnenministeriums. In der unmittelbaren Nachkriegszeit ging es um die Frage: Wie macht man aus Nazis Demokraten? Dabei hat man, anschließend an den Reeducation-Ansatz der Alliierten, auf politische Bildung gesetzt. Ich finde, das ist eine große Erfolgsgeschichte.

Bei unserer Arbeit sind wir zu Überparteilichkeit und Kontroversität verpflichtet und verfügen auf diese Weise über eine relative Unabhängigkeit. Es gibt aber immer wieder Punkte, wo die Luft dünn wird. Wir sind jetzt schon im Vorwahlkampf, da guckt natürlich jeder, was eine staatliche Institution macht. Insofern ist das eigentlich ein heikles Feld, das wir aber gerne betreten. Provokationen sind in bestimmten Fällen notwendig, in politischen Lernprozessen muss man sich auch mit Grenzen, Tabus oder Traumata auseinandersetzen.

Hofmann // Das ist ein schönes Spannungsfeld: Die bpb ist Botschafterin der Demokratie, und Kunst funktioniert überhaupt nicht nach demokratischen Prinzipien. Wenn jemand polarisierende Standpunkte bezieht, kritisiert, vielleicht provoziert, dann muss die politische Bildung das aushalten. Es sei denn, es wird beleidigend.

Frau Wyrwoll, warum fördert die Kunststiftung NRW das Festival «Politik im Freien Theater»?

Wyrwoll // Uns interessiert professionell die politische Bildung naturgemäß weniger. Wir haben eine Satzung, die uns zu künstlerischer Qualität verpflichtet. Insofern ist es für uns ein ganz wichtiges Kriterium, dass die bpb die künstlerische Leitung des Festivals an einen unabhängigen Kurator delegiert. Außerdem war für uns die internationale Ausrichtung des Festivals ausschlaggebend. Wir glauben, dass der Vergleich, den diese Öffnung mit sich bringt, gut tut. Dem Freien Theater geht es schlechter denn je. Man muss es unterstützen, weil es ein Experimentierfeld darstellt. Und in den letzten Jahren hat sich das Freie Theater glücklicherweise wieder zu einem Ort der Verhandlung gesellschaftlicher Prozesse entwickelt.

Was sind Ihre Erwartungen an das Festival?

Wyrwoll // Wir erhoffen uns eine belebende Konkurrenz, die die Freie Szene in NRW beflügelt. Ich erwarte aber, dass man das Publikum erreicht. Man kann Kunst im geschlossenen Raum machen und denken, dass man gesellschaftlich etwas verhandelt. Es ist aber wichtig, dass man nicht am Publikum vorbei agiert.

Krüger // Wir haben dieses Festival immer als ein Publikumsfestival verstanden. 2005 in Berlin haben uns die Vertreter der Spielstätten gesagt: «Politisches Theater geht zurzeit überhaupt nicht!». Das Festival hatte eine Auslastung von 87 Prozent!

Das Festival präsentiert erstmals Eigenproduktionen und öffnet sich mit einem internationalen Fenster fremdsprachigen Produktionen. Warum haben Sie sich zu diesen Neuerungen entschlossen?

Krüger // Das Festival wird ja von Mal zu Mal weiterentwickelt. Nach der Entscheidung für Köln sind wir in zweierlei Hinsicht mit der Kunststiftung auf den richtigen Partner gestoßen. Das eine war die Erkenntnis: Wenn man sich auf eine Stadt einlässt, muss man sich mit sehr stadtspezifischen Fragestellungen beschäftigen, um eine Öffentlichkeit herzustellen. Wir haben das in Berlin mit Stadtinterventionsprojekten sehr intensiv ausprobiert und dieses Mal zu einer Eigenproduktionsreihe «Made in Köln» ausgebaut. Auch das Goethe-Institut, das uns schon seit Jahren begleitet und einen Preis vergibt, zeigte sehr großes Interesse an den stadtspezifischen Produktionen. Das andere war die Internationalität von Freiem politischem Theater. Wir haben sie zum Thema gemacht, weil wir in den Städten auf internationales Publikum treffen. Da haben sich unsere Interessen mit denen der Kunststiftung gebündelt. Und dem Freien Theater tut es gut, wenn es über den Tellerrand hinausschaut.

Welchen Anspruch haben Sie an das Freie Theater, und wo hört Freies Theater auf, frei zu sein?

Krüger // Meine Beobachtung ist, dass es eine Professionalisierung des Freien Theaters gegeben hat. Wir haben so etwas wie eine Champions League im Freien Theater, die mit Stadttheatern kooperiert. Für die zweite und dritte Liga wird es immer schwieriger, an Mittel zu kommen. Da muss man sich entscheiden: Auf der einen Seite neuen Potentialen eine Chance geben, auf der anderen Seite muss man aber deutlich sagen, dass auch Freies Theater sich nach Qualität und Professionalität messen lassen muss.

Hofmann // Es gibt eine starke Vernetzung verschiedener Häuser und Freier Theatergruppen. Das hilft, mehr Aufführungsorte und Produktionsmittel zu finden. Die großen Theaterhäuser haben sich auf bestimmte ästhetische Ausrichtungen geeinigt, durchaus mit gutem Grund. Da passt aber mancher nicht mehr rein. Das führt bei einigen Theatermachern zu ganz prekären Verhältnissen. Ich habe Produktionen erlebt, bei denen die Leute nicht genug Geld hatten, sich etwas zu essen zu kaufen.

Wyrwoll // Ich habe den Eindruck, dass das Theater im Augenblick wieder Terrain gewinnt. Die Stadttheater erfinden sich neu und gewinnen wieder an gesellschaftlicher Bedeutung. Das ist eine richtige Welle. Und da finde ich es sehr wichtig, dass die Freien ihre Stimme miterheben können. Deshalb sind wir auch mit dem Programm des Festivals sehr zufrieden.

Herr Hofmann, nach welchen Kriterien haben Sie die Auswahl der Stücke getroffen?

Hofmann // Ich wollte inhaltliche und ästhetische Ansprüche, also politische Bildung und Kunst, unter einen Hut bringen. Bei den über 350 Stücken, die wir uns angeschaut haben, gab es eine unglaubliche Bandbreite an politischen Themen. Einige waren jedoch unter ästhetischen Gesichtspunkten uninteressant. Wenn man die aktuelle Entwicklung des Freien Theaters betrachtet, dann steht dahinter die Frage: Mit welchen ästhetischen Mitteln kann man einer komplexen Realität eigentlich noch gerecht werden? Funktioniert das noch mit dem klassischen Repräsentationstheater? Deshalb haben wir das Motto «ECHT!» für dieses Festival gewählt. Wir haben einen Schwerpunkt mit Stücken, die mit so genannten Experten oder Komplizen arbeiten, also nicht ausgebildeten Performern mit hoher Glaubwürdigkeit, wie die Jugendlichen aus Neukölln in Constanza Macras‘

«Hell on Earth» oder die Seniorinnen und Senioren in Doris Uhlich's «und». In der Reihe «Made in Köln» schlägt sich eine allgemeine Tendenz zum Dokumentarischen nieder. Bei den internationalen Projekten haben wir darauf geachtet, Exotismus zu vermeiden. Die ästhetischen Codes sollten für uns verständlich sein. Es geht entweder um zentrale politische Probleme des Herkunftslandes – die Frage nach der Nation in «HEM oder Heiße estnische Männer» oder das Ost-/West-Verhältnis in «A Terrible Beauty Is Born». In zwei Stücken wird deutsche Geschichte aufgearbeitet – der Holocaust in «Kamp» und die deutsche Wiedervereinigung in «Der Berliner Gaetiong». «Stalin – eine Diskussion über das (griechische) Theater» verhandelt grundsätzlich die Frage nach Politik im Theater.

Herr Krüger, das Festival «Politik im Freien Theater» findet alle drei Jahre an einem anderen Ort statt. Warum fiel die Wahl dieses Mal auf Köln?

Krüger // Wir waren noch nie in NRW. Und Köln ist gerade im Aufbruch. Das Schauspiel repositioniert sich mit Karin Beier. Außerdem findet das bisher jährliche Festival «Impulse» nur noch alle zwei Jahre statt. Wir haben uns mit den Leitern Tom Stromberg und Matthias von Hartz im Vorfeld ausgetauscht und knüpfen nun an die Tradition von «Impulse» an, das heißt, wir treten hier nicht im luftleeren Raum an. Außerdem hat uns die Stadt auch als Material der politischen und ästhetischen Auseinandersetzung interessiert. Wir schweben nicht wie ein Satellit ein, sondern betreten ein sehr kreatives Pflaster, auf dem bestimmte Fragestellungen schon immer verhandelt wurden.

Hofmann // Köln hat eine sehr reiche Theaterszene, die aber in sehr kleinen Räumen stattfindet. Um internationale Gastspiele in die Stadt zu holen, sind größere Räume nötig. Die Kölner Spielstätten sind alle sehr gute Gastgeber, aber unsere Gruppen müssen aufgrund der Raumgröße auch Kompromisse eingehen. Man kann das Kulturstadamt in seinen Bemühungen um ein Tanz- und Theaterhaus nur unterstützen. Ich hoffe, das Festival gibt auch in diese Richtung einen Anstoß.

Was wünschen Sie sich für das 7. Festival «Politik im Freien Theater»?

Hofmann // Ein neugieriges Publikum, das über das, was wir zeigen, diskutiert.

Krüger // Ein breit gefächertes Publikum und Nachwuchs-Theaterbesucher.

Wyrwoll // Dem kann ich mich nur anschließen. //



20 JAHRE «POLITIK IM FREIEN THEATER»

Die Idee eines Theaterfestivals, das (gesellschafts)politische Fragen in den Fokus stellt, ist entstanden aus der Debatte um Themen, Positionen, Methoden und Zielgruppen der politischen Bildung in den 70er und 80er Jahren. Handlungsorientierte, aktivierende und neue Vermittlungsformen sollten das Methodenspektrum erweitern. Hier kam auch das Theater ins Spiel. «Die medienspezifische Kommunikationsstruktur von Theater, die dem Zuschauer nicht die Rolle eines passiven Konsumenten zuweist, sondern den aktiven Rezipienten geradezu voraussetzt, [...] kam in vieler Hinsicht den didaktischen Vorstellungen einer handlungsorientierten politischen Bildung entgegen, verstanden als Verbindung von Handeln und Reflektieren im problemlösenden Denken», so der Theaterwissenschaftler Richard Weber in seiner Dokumentation des Festivals.

Die Stadt- und Staatstheater der Bundesrepublik allerdings hatten in dieser Zeit den Bezug zu politischen Themen und zur Lebenswelt des Publikums verloren. Sie inszenierten in erster Linie Klassiker nach literarischer Vorlage und kreisten um sich selbst und die eigenen theatralen Mittel. Die Freien Theater dagegen griffen die politischen und sozialen Themen der Zeit auf und waren somit für die politische Bildung von großem Interesse. Als Reaktion entstand das Festival «Politik im Freien Theater», das erstmals 1988 in Bremen in Kooperation mit der Landeszentrale für politische Bildung Bremen durchgeführt wurde. «Ein Experiment, das sich politische Aufklärung mit theatralen Mitteln sowie die materielle und ideelle Förderung politisch engagierten Freien Theaters zur Aufgabe gesetzt hatte. Ein Experiment mit ungewissem Ausgang», so Weber.

Nach Diskussionen um die inhaltliche Ausrichtung, das Profil und den Anspruch wurde das «Experiment Festival» 1993 fortgesetzt.

Mit der Wahl des Austragungsortes Dresden wollte die bpb ein Zeichen setzen für das Zusammenwachsen von Ost- und Westdeutschland sowie gegen den wachsenden Rechtsextremismus in dieser Region. Mit Produktionen zur Deutschen Einheit, dem Untergang des Sozialismus und seinen sozialen Folgen, Rassismus und Rechtsradikalismus sowie dem Umgang mit Fremdem griffen die eingeladenen Theatermacher virulente Themen auf. Manchem Skeptiker zum Trotz wurde das Festival ein Erfolg: «Ob so viel politisches Theater – sechzig Aufführungen in zehn Tagen – gerade in den neuen Bundesländern gut platziert ist, war sehr die Frage. Umso überraschender die Reaktion in Dresden, wo fast alle Vorstellungen gut besucht, viele sogar überfüllt waren», schrieb die Frankfurter Rundschau. Mit dem Erfolg fiel die Entscheidung, das Festival fortan als Triennale in wechselnden Städten durchzuführen.

Das Festival «Politik im Freien Theater» hat die freie deutschsprachige Theaterszene seitdem begleitet und materiell sowie ideell gefördert. Dies war besonders in Krisenzeiten von Bedeutung, wie Mitte der 90er Jahre, als sich Finanzknappheit und massive Sparmaßnahmen der Kommunen auch auf die freie Theaterszene auswirkten. Zugleich war eine allgemeine Abkehr von politischen Positionen im Theater zu beobachten. Vor diesem Hintergrund hatte das 3. Festival 1996, das noch einmal in Bremen stattfand, eine stabilisierende Funktion. Die bpb betonte, dass sie auch eine schwächelnde freie Theaterszene stützen und insbesondere Produktionen «mit deutlich politischem Anspruch» eine Plattform bieten wolle (Weber).

Beim 4. Theaterfestival 1999 in Stuttgart wurde ein stark erweiterter Politik-Begriff zu Grunde gelegt. Diese Entscheidung fiel auf fruchtbaren Boden, denn in den Theatern



hatte ein Generationswechsel stattgefunden. In den Häusern agierten nun vermehrt junge Regisseur/innen, die Theater wieder als «Medium politischer Öffentlichkeit» verstanden und mit neuen ästhetischen Formen experimentierten. Ihnen bot das Festival einen geeigneten Rahmen, mit innovativen Inszenierungsformen auf sich aufmerksam zu machen. «Zum Festival eingeladen zu werden galt mittlerweile als Auszeichnung, war außerordentlich werbewirksam und damit von ökonomischem Vorteil, so dass politisch orientierte Inszenierungen sich gerade auch in Hinblick auf eine potentielle Festivalteilnahme wieder lohnten» (Weber). Die künstlerischen Formen und Ausdrucksweisen der Produktionen waren vielfältiger denn je.

Die Themen des 5. Festivals 2002 in Hamburg waren Globalisierung, Arbeitslosigkeit, Kapitalismus und die New Economy. Außerdem eroberte die Auseinandersetzung mit Geschlechterstereotypen die Bühne. Die Zahl der Regisseur/innen hatte zugenommen, mehr als ein Drittel der Produktionen stammte mittlerweile von Frauen. Auffällig war auch ein neuer Trend zu Kooperationsprojekten. Eine Vernetzung und Zusammenarbeit zwischen Freien Theatern hatte es bereits vorher gegeben. Neu waren Kooperationen zwischen Freien und Staats- sowie Stadttheatern, von der beide Seiten profitieren konnten.

Das 6. Festival 2005 in Berlin brachte eine deutliche Akzentverschiebung. Für den Präsidenten der bpb, Thomas Krüger, gehen politische und kulturelle Bildung Hand in Hand. Krüger beruft sich auf Schiller: «Er machte die ästhetische Erziehung zur Basis des politischen Selbstverständnisses. In dieser Tradition sehen wir das Festival.» Eine so verstandene Konzeption bedeutete einen größeren Spielraum bei der Auswahl von Festivalbeiträgen. Erstmals gab es grenzüberschreitende Theaterformen wie Performance, Tanz, Bildende

Kunst, Musik u.a. Nicht mehr nur Stücke mit eindeutig politisch sozialen Themen wurden ausgewählt, sondern auch solche, die mit eingeschliffenen Erfahrungen und Wahrnehmungsmustern brachen und eine radikal andere Realitätssicht entwarfen. Erstmals gab es auch ein Motto: «Sehnsucht». Diese Sehnsucht bezeichnete die Suche nach einer eigenen, unverwechselbaren Theaterästhetik und den Wunsch nach Aufhebung der Trennung von Kunst und Lebenspraxis. Eine Suche, die sich auch in diesem Jahr mit dem Begriff «ECHT» als Leitmotiv fortsetzt.

Das Programm des 7. Theaterfestivals in Köln stellt den traditionellen Theaterbegriff in Frage. Die Theater verlassen die Säle und spielen im öffentlichen Raum. Theaterleute arbeiten mit nicht ausgebildeten Performern und holen das «echte» Leben ins Theater. Das Dokumentarische vermischt sich mit dem Fiktiven, das Reale wird auf sein Gemacht-Sein überprüft, das Fiktive auf seine Fähigkeit zur Durchleuchtung des Realen. Erstmals gibt es ein internationales Fenster mit fremdsprachigen Produktionen sowie fünf Eigenproduktionen, die unter dem Label «Made in Köln» für das Festival inszeniert und dort uraufgeführt werden. //

Eine umfassende Dokumentation über die Festivals «Politik im Freien Theater» 1988-2005 finden Sie unter www.bpb.de/politikimfreientheater



DIE PREISTRÄGER
DER VERGANGENEN 20 JAHRE

1988 BREMEN //

Jubiläumsensemble, Bonn:
«Schuldig geboren»
Theater Mahagoni, Hildesheim:
«Die Zeit zwischen Hund und Wolf»

1993 DRESDEN //

theater 89, Berlin: «Kondensmilchpanorama»
statt-theater FASSUNGSLOS, Dresden:
«Die Dixtinische Kapelle»
Europäische Werkstatt für Kunst und Kultur
Hellerau, Dresden: «Der Obelisk»
Susanne Truckenbrodt (Orphtheater, Berlin):
Darstellerin-Preis
Dietlinde Elsässer (Theater Lindenhof,
Melchingen): Darstellerin-Preis
Ralf Bockholdt, Thomas Jahn und Frank
Pannhans (Das Kleines Theater – Theater des
Lachens, Frankfurt/Oder): Darsteller-Preis

1996 BREMEN //

Barbara Englert, Frankfurt/Main:
«Primadonna, Schwerer Held»
theater 89, Berlin: «Der Regenwettermann»
Theater Lindenhof, Melchingen: «Nacht oder
Tag oder jetzt. Eine Hexengeschichte von der
Schwäbischen Alb»
Schnürschuh Theater / Chinelos Theater,
Bremen: «Orlando Nuñez oder Die Firma
verzeiht einen Augenblick des Wahnsinns»

1999 STUTTGART //

LOT-Theater, Braunschweig: «Heute ist ein
schöner Tag» (auch 3sat-Preis)
Theater an der Winkelwiese, Zürich/Schweiz:
«Der letzte Henker – eine Auswahl»
theatergroep Hollandia, Zaandam/
Niederlande: «Zwei Stimmen»
Theaterhaus Jena: «Hinkemann»
Marburger Theaterwerkstatt:
«Umschlagplatz*», Laufschrift*,
Schwanzparade* - *im Original Deutsch»
RambaZamba, Berlin:
«Medea – der tödliche Wettbewerb»
(Sonderpreis der Jury)

2002 HAMBURG //

Theaterhaus Stuttgart / Schauspiel Stuttgart:
«I Furiosi» (auch Preis des ZDFtheaterkanals)
Theaterhaus Jena / TIF Dresden:
«Täglich Brot»
Metropoltheater München:
«Die drei Leben der Lucie Cabrol»

2005 BERLIN //

Theater Basel: «Mnemopark»
Chris Kondek: «Dead Cat Bounce»
(Preis des Goethe-Instituts und
des ZDFtheaterkanals)

LERNORT BÜHNE
DAS PÄDAGOGISCHE BEGLEITPROGRAMM
ZUM 7. FESTIVAL «POLITIK IM FREIEN THEATER»
FÜR SCHÜLER/INNEN UND LEHRER/INNEN

Die Bundeszentrale für politische Bildung/ bpb veranstaltet in Kooperation mit der Landeszentrale für politische Bildung Nordrhein-Westfalen und mit Unterstützung der RheinEnergieStiftung Kultur begleitend zum 7. Festival «Politik im Freien Theater» ein umfassendes pädagogisches Programm. Kinder und Jugendliche sollen die Möglichkeit erhalten, sich lustvoll und lernend mit aktuellen Produktionen des Freien Theaters in Deutschland, Europa und der Welt auseinander zu setzen. Sie bekommen die Gelegenheit, die Schulhäuser zu verlassen und sich an den freien Bühnen Kölns sowohl mit formalästhetischen Aspekten des modernen Theaters als auch mit gesellschaftspolitischen Inhalten und Fragestellungen zu beschäftigen. Denn: Wer die Sprache des Theaters versteht, dem öffnen sich neue Welten. Lehrerinnen und Lehrer bekommen Arbeitsmaterialien zu sechs ausgewählten Produktionen an die Hand, damit sie die Theaterbesuche ihrer Klassen im Unterricht vor- und nachbereiten können. Sie erhalten eine Einführung in theaterpraktische und inhaltliche Aspekte des Freien Theaters. Auch die Künstler sind gefragt: Tomas Schweigen, der Regisseur der Produktion «Nothing Company» lädt zur Auseinandersetzung mit der aktuellen Finanzkrise ein, Drama Köln bringt die Wünsche von Schülerinnen und Schülern auf die Bühne und Boris Sieverts bietet eine Möglichkeit zur Schulung der Wahrnehmung im Rahmen einer ungewöhnlichen Stadtekursion. Schülerinnen und Schüler leiten Diskussionen mit Theaterleuten und Schauspielern. Auch die fünf Ausgaben der Festivalzeitung stellen Jugendliche unter professioneller Anleitung und in Kooperation mit dem Jungen Literaturhaus Köln und der Zeitschrift «Theater der Zeit» auf die Beine.

Einige Fragen an die Leiterin der LZpB, Maria Springenberg-Eich:

Warum engagiert sich die LZpB beim Festival «Politik im Freien Theater»?
Unterhaltung und Politikvermittlung, Emotionen und Verstand gleichzeitig ansprechen, das kann Theater auf ganz besondere Weise

bieten. Die speziell für Schulklassen ausgewählten Theaterstücke sollen Theaterbegeisterung bei eher «bühnenscheuen» Schülerinnen und Schülern wecken, aber auch das Freie Theater als Quelle für eine starke Zivilgesellschaft und lebendige Demokratie positionieren.

Welche Hoffnungen verbindet die LZpB mit diesem Engagement?

Die Landeszentrale für politische Bildung hofft, dass in den Schulen die Sensibilität dafür gestärkt wird, dass die Beschäftigung mit aktuellen kulturellen und gesellschaftspolitischen Ausdrucksformen im Unterricht sehr hohe pädagogische Qualität besitzt und dass die Schülerinnen und Schüler ermutigt werden, sich an kulturellen Ereignissen zu beteiligen. Die Landeszentrale hofft, dass die Begegnung mit Kulturproduzenten für alle eine Bereicherung ist und neue Sichtweisen und Zugänge eröffnet.

Wie wird für Schüler erfahrbar, wie ein politisches Thema auf die Bühne kommt?

Die altersgerechte Vermittlung durch angepasste Produktionen ist die Basis. Dass die Schüler dann aktiv einbezogen werden als Theaterlotsen für ihre Mitschüler oder als Redakteurinnen und Redakteure einer Festivalzeitung, lässt sie selbst kreativ werden und intensiv teilhaben.

Wie kann Lehrern die Kompetenz vermittelt werden, Theater in den Unterricht einzubinden?

Sobald Lehrerinnen und Lehrer für dieses Medium als geeigneter Ansatzpunkt für pädagogische und politische Arbeit gewonnen sind, sollten ihnen Fortbildungen und diskursive Veranstaltungen, aber auch Unterrichtsmaterialien zur Verfügung gestellt werden. All das gehört zu unserem Konzept der politischen Bildung dazu und wird angeboten. //

Informationen zum pädagogischen Begleitprogramm unter +49 (0) 228 - 99 515 19 19 und www.bpb.de/politikimfreientheater

DIE LEITERIN & DER KURATOR



MILENA MUSHAK //

Die Geisteswissenschaftlerin, Autorin und Projektmanagerin Milena Mushak arbeitet seit 2002 als wissenschaftliche Referentin im Veranstaltungsbereich der *Bundeszentrale für politische Bildung/bpb*. Seit 2006 ist sie für den Bereich Kultur zuständig.



RAINER HOFMANN //

Rainer Hofmann arbeitet als Dramaturg, Kurator, Regisseur, Autor und Produktionsleiter sowohl in der Freien Szene als auch an Stadttheatern in Deutschland und der Schweiz. Er war unter anderem für das *Theaterhaus Gessnerallee*, das *Theater Neumarkt* und das Festival *Hope & Glory* in Zürich, das Stadttheater und das Festival *Auawirleben* in Bern, das *Schauspiel Köln*, die *Sophiensälen Berlin*, die *Salzburger Festspiele* und die *Nibelungenfestspiele Worms* tätig.

DIE KORRESPONDENTEN

DIE FOLGENDEN PERSONEN WAREN BEI DER VORAUSWAHL DER STÜCKE FÜR DAS FESTIVALPROGRAMM BETEILIGT:



UWE HEINRICHS //

Uwe Heinrichs leitet seit 2006 die Pressestelle am *Deutschen Schauspielhaus Hamburg*. Seit 1993 war er in der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit für verschiedene Theater in Deutschland und der Schweiz tätig (unter anderem *Schaubühne am Lehniner Platz* Berlin und *Theater Neumarkt Zürich*), arbeitete als freier Dramaturg und führte Co-Regie.



DR. RENATA KAISER //

Dr. Renata Kaiser ist Dozentin für Kunst und Theater an verschiedenen Akademien, in Museen und in der Erwachsenenbildung. Neben ihrer Lehrtätigkeit arbeitet sie als Kritikerin, Autorin und Kuratorin. Seit 1995 ist sie Mitglied der *Theaterjury der Stadt München*.



BARBARA RIECKE //

Die gebürtige Hamburgerin Barbara Riecke lebt in Zürich und ist seit 2007 künstlerische Leiterin am *Kurtheater Baden*. Von 1997 bis 2004 war sie Dramaturgin am *Theaterhaus Gessnerallee* in Zürich und danach an der *Kaserne Basel*.



JÜRGEN SCHULTZ //

Jürgen Schultz half bereits 2002 in Hamburg und 2005 in Berlin bei der Auswahl der Stücke für das Festival *Politik im Freien Theater*. Er begann in den 70er Jahren in Jena als Autor und Regisseur zu arbeiten. 1983 verließ er die DDR. Er verfasste mehrere Romane, war Gründungsmitglied des *theaterkollektiv e.V.* Berlin und organisierte verschiedene Kulturveranstaltungen, unter anderem für das *Schauspiel Hannover* und die Berliner *Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz*.



SILVIA STAMMEN //

Die Theaterkritikerin Silvia Stammen arbeitet unter anderem für *Die Deutsche Bühne*, die *Süddeutsche Zeitung*, *Theater heute*, *ballettanz*, *Neue Zürcher Zeitung*, *Die Zeit* und den *Bayerischen Rundfunk*. Seit 2007 lehrt sie an der *Ludwig-Maximilian-Universität* München. Sie war Mitglied der Jury oder des Auswahlgremiums verschiedener Theaterfestivals, unter anderem war sie bereits für *Politik im Freien Theater* 2002 in Hamburg Korrespondentin.



BERNHARD STUDLAR //

Der Dramatiker Bernhard Studlar lebt in Wien. Gemeinsam mit Andreas Sauter schrieb er das Theaterstück «A. ist eine andere», das 2000 mit dem *Kleist-Förderpreis* für junge Dramatiker ausgezeichnet wurde. 2001 gewann er mit «Transdanubia-Dreaming» den Preis des *Heidelberger Stückemarktes*. Das Stück wurde 2003 am *Burgtheater Wien* uraufgeführt. 2005 rief er mit dem Regisseur Hans Escher das interkulturelle AutorInnen-Netzwerk *wiener wortstaetten* ins Leben.



FELICITAS ZÜRCHER //

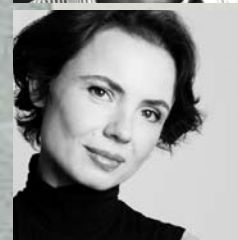
Die Schweizerin Felicitas Zürcher ist seit 2006 Dramaturgin am *Deutschen Theater Berlin*, wo sie unter anderem mit *Michael Thalheimer*, *Thomas Schulte-Michels*, *Hanna Rudolph*, *Bettina Bruinier*, *Robert Borgmann* und *Sabine auf der Heyde* zusammen arbeitete. Zuvor arbeitete sie für Freie Theater-Projekte und war Dramaturgin am *Stadttheater Bern*.

DIE JURY



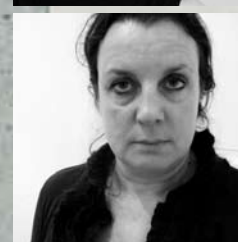
MARTIN BERG //

Martin Berg arbeitet seit 1990 in verschiedenen Positionen am *Goethe-Institut* (Sao Paulo, Bonn, Moskau, München) und ist seit 1999 Leiter des Bereichs Theater/Tanz. Davor arbeitete er unter anderem als Schauspieler am *Theater Kefka Köln*, dramaturgischer Mitarbeiter des Internationalen Festivals *Gaukler* sowie Dramaturg und Leiter des *Jugendclubs* am *Schauspiel Köln*. Er schrieb Hörspiele, Features und Kulturberichte für den *WDR*, den *Deutschlandfunk* und die *Deutsche Welle* sowie Beiträge für verschiedene Zeitungen und Fachzeitschriften.



TINA MENDELSON //

Bevor Tina Mendelsohn 2001 zum ersten Mal «Kulturzeit» moderierte, war sie vor allem als Filmemacherin tätig. Sie arbeitete als Reporterin für das politische TV-Magazin «Klartext» des *ORB*. Weitere Stationen waren der *SFB* «*Kulturreport*» sowie verschiedene ARD-Magazine, darüber hinaus hat sie seit 1997 mehrere 45-Minuten-Dokumentationen für den *SWR* gedreht. Tina Mendelsohn lebt in London, wo sie freiberuflich für die *BBC* und den *Channel 4* tätig ist.



ESTHER SLEVOGT //

Esther Slevogt ist Autorin, Dokumentarfilmregisseurin und Theaterkritikerin. Im Frühjahr 2007 gründete sie zusammen mit vier Kolleginnen und Kollegen das Online-Theaterportal *nachtkritik.de*, dessen Redakteurin und Geschäftsführerin sie ist.



GEORG WEINAND //

Der Dramaturg Georg Weinand arbeitet in den Bereichen Theater, Tanz, Zirkus und Performance und unterrichtet an der Hochschule für bildende Künste *DasArts* in Amsterdam. In den 80er Jahren war er Mitglied der Theatertruppe *Agora* und Regieassistent bei *George Tabori* und *Dimiter Gottschef*, später Dramaturg bei *Wim Vandekeybus* und künstlerischer Leiter im *Theater Tor*. Außerdem arbeitete er als Theater- und Tanzkritiker.

VERANSTALTER //



FÖRDERER //



PARTNER //



FESTIVALZENTRUM

HALLMACKENREUTHER
BRÜSSELER PLATZ 9 // 50672 KÖLN
Haltestelle «Rudolfplatz» (Linien 1, 7, 12, 15)



FESTIVALBÜRO

BARBARELLA ENTERTAINMENT GMBH
BRABANTER STR. 53 // 50672 KÖLN
TEL +49 (0)221 - 951 59 0 - 23
FAX +49 (0)221 - 951 59 0 - 6
EMAIL echt@barbarella.de
Öffnungszeiten:
16.10. bis 12.11. von 10.00 bis 18.00 Uhr
13.11. bis 23.11. von 10.00 bis 20.00 Uhr
Haltestelle «Friesenplatz» (Linien 3, 4, 5, 12, 15)

PRESSE //

URSULA TEICH | PUBLIC RELATIONS
IM DAU // 50678 KÖLN
TEL +49 (0)221 - 589 07 08
FAX +49 (0)221 - 589 07 0 9
MOBIL +49 (0)173 - 520 48 94
presse@ursulateich.de
www.ursulateich.de

SPIELORTE //



ALTE FEUERWACHE
MELCHIORSTR. 3 // 50670 KÖLN
TEL +49 (0)221 - 973 15 5 - 0
Haltestelle «Ebertplatz» (Linien 5, 12, 15, 16, 18)



BÜRGERHAUS STOLLWERCK
DREIKÖNIGENSTR. 23 // 50678 KÖLN
TEL +49 (0)221 - 991 10 8 - 0
Haltestelle «Ubierring» (Linien 15, 16)



LIVE MUSIC HALL
LICHTSTR. 30 // 50825 KÖLN
TEL +49 (0)221 - 954 29 90
Haltestelle «Venloer Str./Gürtel» (Linien 3, 4, 13)



ORANGERIE THEATER IM VOLKSGARTEN
VOLKSGARTENSTR. 25 // 50677 KÖLN
TEL +49 (0)221 - 952 27 08
Haltestelle «Ulrepforte» (Linien 15, 16)

SCHAUSPIEL KÖLN

SCHAUSPIELHAUS KÖLN
OFFENBACHPLATZ 1 // 50667 KÖLN
TEL +49 (0)221 - 221 28 51 0
Haltestelle «Appellhofplatz» (Linien 3, 4, 5, 16, 18)



STUDIOBÜHNE KÖLN
UNIVERSITÄTSSTR. 16A // 50937 KÖLN
TEL +49 (0)221 - 470 45 13
Haltestelle «Universität» (Linie 9, Bus 130)

THEATE : ■ HAUS

THEATERHAUS KÖLN
STAMMSTR. 38-40, EINGANG
KLARA STR. // 50823 KÖLN
TEL +49 (0)221 - 261 11 50
Haltestelle «Körnerstraße» (Linien 3, 4)

ECHT!

UNTERGRUND IN DER MAASTRICHTER
MAASTRICHTER STR. 49 // 50672 KÖLN
(IM HOF DER STADTREVUE)
Haltestelle «Rudolfplatz» (Linien 1, 7, 12, 15)

IMPRESSUM //

HERAUSGEBERIN //

BUNDESZENTRALE FÜR POLITISCHE BILDUNG
ADENAUERALLEE 86
53113 BONN
TEL +49 (0)228 99 515 - 0
FAX +49 (0)228 99 515 - 113
www.bpb.de

REDAKTION //

Christine Schilha, Milena Mushak/bpb (verantwortlich),
Rainer Hofmann, Ursula Teich

GESTALTUNG //

Feedmee Design GmbH

DRUCK //

MKL Druck GmbH & Co. KG, Ostbevern

FESTIVAL //

FESTIVALLEITUNG //

Milena Mushak/bpb

KURATOR //

Rainer Hofmann

MITARBEIT FESTIVALLEITUNG //

Hülya Darilmaz/bpb, Dominic Sickelmann (studentischer Mitarbeiter)

KORRESPONDENT/INNEN //

Uwe Heinrichs, Dr. Renata Kaiser, Barbara Riecke, Jürgen Schulz,
Silvia Stammen, Bernhard Studlar, Felicitas Zürcher

PÄDAGOGISCHES BEGLEITPROGRAMM //

Dr. Sabine Dengel/bpb (Leitung), Catharina Fillers, Kerstin Behrens

GESAMTORGANISATION //

Barbarella Entertainment GmbH i.A. der bpb

MITARBEIT ORGANISATION RAHMENPROGRAMM //

Rainer Daüb

PRESSE- & ÖFFENTLICHKEITSARBEIT / MARKETING //

Ursula Teich | Public Relations i.A. der bpb

GRAFISCHES KONZEPT //

Feedmee Design GmbH

VERTRIEB WERBUNG //

Kulturservice Köln

TECHNISCHE GESAMTLEITUNG //

Norbert Marks (Leitung), Daniela Flügge

VERANSTALTERIN //

Bundeszentrale für politische Bildung

SCHAF // BENJAMIN

