

Einreichung Konzept 2018/Kulturabteilung der Stadt Wien (November 2017)

★ **TRANSFORMANCE: UNSER BRECHT** ★

Versuche zum Lehrstück

★ new plays' series: Brecht today ★

★ **DIE MUTTER_in_community** ★ **Flüchtlingsgespräche 21** ★

★ **TRANSFORMANCE academy: political theater training** ★

Spielorte: Brick5, Turnhalle, Kulturcafé Siebenstern/Wohnzimmer, Perinetkeller, TRANSFORM Lokal/Gusshausstrasse, Institut SCHMIDA



Foto © Elisabeth Nesensohn, **MARIJA** nach Issak Babel, Perinetkeller, Premiere 27. 10. 201
v.l.n.r.: Remi Brandner, Constance Hyrohs, Kari Rakkola, Michaela Adelberger

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG

1. Warum Brecht? - Exkurs zu den Lehrstücken
2. Politisches Theater - ein kurzer Rückblick
3. Was ist „Transformance“? = Theater an der Basis oder Kunst für alle!
4. Arbeitsweise / Dezentrale Kulturarbeit
5. DIE PROJEKTE 2018
6. Workshops 2018
7. SPECIAL EVENTS 2018
8. Gastspiele / Tourneen

PROJEKTE Frühjahr 2018

April: Flüchtlingsgespräche 21 (Brecht) – Revue mit Musik Phase I

Mai-Juni: DIE MUTTER_in_community, Projekt im Grätzel mit Geflüchteten & Nicht-Geflüchteten

Workshops: April: TRANSFORMANCE academy: political theater training / Workshops 2018: :

„TRANSFORMANCE lernen“, „Musik & musikalische Improvisation“, „Theater und Kampf(-Kunst)“, „Lehrstückarbeit und Theater der Unterdrückten“

PROJEKTE Herbst 2018

RED OCTOBER brick5 (10 Tage non-stop): Flüchtlingsgespräche 21, new plays' series: Brecht today *

DIE MUTTER in community * TRANSFORMANCE academy Showings–Konzerte– PK Gespräche

Oktober: TRANSFORMANCE academy: political theater training - Weiterführung der Workshops vom Frühjahr

Oktober: Brecht 21: New-Play Series (Writer-in-Residence Programm brick5), Ausschreibung an junge AutorInnen

November: Flüchtlingsgespräche 21 (Brecht)/Phase II

November: „Fremde Stadt!“, Wiederaufnahme der Performance nach J. Soyfers Roman „So starb eine Partei“

SPECIAL EVENTS / TOURNEE 2018 (extra Budgets über Bundesländer & Sponsoring)

Ganzjährig: PETER KREISKY_Europa-Gespräche 2018: „Europa und Illiberale Demokratie/n“ (6 Gespräche)

Ganzjährig: MARIJA von Isaak Babel-Tournee, Bundesländerförderung (Graz, Burgenland, Tirol, Kärnten)

ANHANG: Budgets, Biografien, Geschichte Projekt Theater STUDIO/FLEISCHEREI_mobil

Kernteam: Gesamtkünstlerische Leitung: Dr. Eva Brenner, Produktionsleitung/PR: Andrea Munninger (A),

Assistenz/Dramaturgie: Thomas Perle (D), Clara Siersch (A), Joschka Köck (D). **Künstlerische Mitarbeit/Performance:**

Michaela Adelberger (D), Mussa Babapatl (NIG), Rremi Brandner (A), Martina Cizek (A), Lore Heuermann (D), Margot

Hruby (D), Constance Hyrohs (A), Martin Minárik (D/SK), Bernhard Riemer (A), Elisabeth Nesensohn (A), Walter

Nikowitz AR/A, Ivan Pantelić (RS), Kari Rakkola (FIN), SAKINA (Kurdistan), Aminata Seydi (A), Dagmar Schwarz (A),

Sibylle Starkbaum (A), Evgenia Stavropoulos-Traska (GR), Andrea Tizinani (I) Manju Waltraud Pöllmann (A), Uta

Wagner (D), Prince Zeka (DRC). **Workshops/Training:** Martin Minarik (SK, D). Menschen im 15. Bezirk Wiens.

Wissenschaftliche Beratung: Dr. Walter Baier (Ökonom, transform! europe), Michael Genner (Obmann, Asyl in Not),

Prof. Dr. Peter Fleissner (Mathematiker, Univ. Wien), Dr. Lisbeth N. Trallori (Feministin, Historikerin, Univ. Wien) u.a.

Kooperationspartner: Kulturkommissionen 2., 4., 7. 14., 15 und 20. Bezirk, div. NGOs.

1. EINLEITUNG

*Das Heute geht gespeist vom Gestern in das morgen.
Die Geschichte macht vielleicht einen reinen Tisch, aber sie scheut einen leeren.
- Bertolt Brecht, „Bei Durchsicht meiner ersten Stücke“, 1973*



Auf der Suche nach Ansätzen für ein neues politisches Theater für ein neues Jahrhundert der Umbrüche und Krisen - und in Antwort auf die nachhaltig wirkenden Work-in-Progress Projekte seit dem Auszug aus der **FLEISCHEREI** (2004-2017) - einem experimentellen Theaterzentrum für Forschung-und Entwicklung in einer ehemaligen Fleischerei des 7. Bezirks - kehrt das nun **FLEISCHEREI_mobil** genannte Team zu den Ursprünge des politischen Theaters im 20. Jahrhundert zurück - und zu Werken des Giganten der politischen Dramatik, Bertolt Brecht. Im Fokus steht das Lehrstück und stehen Texte, die heute wie damals relevante gesellschaftspolitische Themen ins Visier nehmen: verschärfte kapitalistische Krisen weltweit, den Aufstieg von Fundamentalismus, Rassismus und Rechtspopulismus geleitet von einer Krise der Linken, massive neue Fluchtbewegungen und eine bedrohliche Demontage des Sozialstaates in vielen Ländern Europas.

Diese Schwerpunktsetzung geschieht in Anschluss und Kenntnis der Resultate politischer, Basis-orientierter und sog. soziotheatraler Projekte in der Community, die das Theater **FLEISCHEREI** bekannt gemacht haben - darunter die jährliche Straßentheaterprozession **AUF ACHSE** (2009-2016), die der jüdischen Kultur und Tradition verpflichteten Performances zu Paul Celan, Ingeborg Bachmann und Ilana Shmueli (2000-2016), dem 10-Tage-10 Nächte Marathon-Event zum 10. Todestag von Heiner Müller oder jenem an Auf-und Umbrüche von 1968 erinnernde multimediale Non-Stop Projekt **ACHTUNDSECHZIG** (2008), das interkulturelle Festival „**TRANSFORMANCE**“ für politisches Theater (WUK, 2016) oder die Theatralisierung der legendären soziografischen Studie „Die Arbeitslosen von Marienthal“, begleitet von an die 60 **KUNSTimDIALOG & PETER KREISKY_Gespräche** mit OKTO.tv zu brisanten kultur/politischen Themen oder

ebenso viele Cooking Shows mit Künstlern, Migranten und Menschen aus dem Grätzel. Beginnend mit einem Experiment für die internationale Otto Bauer Konferenz im MQ 2006 setzte zudem die Langzeitentwicklung politischer Performance-Formate in den Wiener Bezirken zu Jura Soyfers monumentalem Romanfragment **SO STARB EINE PARTEI** ein, das in 7 Versionen zur Aufführung kam und 2018 in neuer Adaptierung wieder gezeigt wird.

Für 2018 in Planung befindlich sind die im folgenden Konzept erklärten Hauptprojekte. Diese werden wie bisher umrundet von Workshops, Special Events (**PETER KREISKY_Europa-Gespräche**, Konzerte, Nocturne Veranstaltungen) sowie Gastspielen und einer Tournee mit dem 2017 erfolgreich erstaufgeführten Produktion MARIJA nach dem Stück von Issak Babel zum 100. Jahrestag der Russischen Revolution.

Ab 2018 wird die Arbeit der Gruppe erstmals seit 2011 wieder zentriert rund um eine Produktionsstätte, den neu adaptierten und konzeptualisierten Raum brick5 ein neuartiges, bewusst an der Peripherie und in der Community platziertes experimentelles Basis-Theater-und Kunstzentrum in Rudolfsheim-Fünfhaus, dessen neue Leitung die Einladung zur Koproduktion diverser Community-Projekte mit Künstlern, Flüchtlingen, Schülern Studenten und Menschen aus dem Grätzel ausgesprochen hat. Dazu zählt das für 2018 geplante Work-in-Progress-Projekt „**DIE MUTTER_in_community**“ nach Brechts Revolutionsstück „Die Mutter“. Zudem wird die Administration ein neues Büro in der Stadt im renommierten Institut SCHMIDA beziehen, wo Eva Brenner seit Kurzem im Vorstand sitzt und wo weiterhin Proben abgehalten werden.

***Eine Krise besteht darin, dass das Alte stirbt und das Neue nicht geboren werden kann.-
Antonio Gramsci***



Fotos © Eva Brenner, Proben im Kloster Stein, Preview Performance Feuerstelle/Gut Aichhof, Maria Anzbach/NÖ, 20.8.2016

2. Warum Brecht? - Exkurs zu den Lehrstücken



Bertolt Brecht (1908-1956)

*Alles, was heute gedacht wird, ist
Nur, damit gut erscheine, was alles
gemacht wird!*

*Alles, was heute gemacht wird, ist
falsch, also ist*

*Alles, was heute gedacht wird,
falsch.*

*Der Zweck, wofür eine Arbeit gemacht wird,
ist nicht mit jenem Zweck Identisch, zu dem
sie verwertet wird.*

*Die Erkenntnis kann an einem anderen Ort
gebraucht werden,*

als wo sie gefunden wurde.

- Bertolt Brecht, Der Untergang des Egoistin Fatzer

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

[Über die Aufführung von Lehrstücken]

Wenn ihr ein Lehrstück aufführt, müßt ihr wie Schüler spielen.

Zur Theorie des Lehrstücks

Das Lehrstück lehrt dadurch, daß es gespielt, nicht dadurch, daß es gesehen wird. Prinzipiell ist für das Lehrstück kein Zuschauer nötig, jedoch kann er natürlich verwertet werden. Es liegt dem Lehrstück die Erwartung zugrunde, daß der Spielende durch die Durchführung bestimmte Haltungen, Einnahme bestimmter Haltungen, Widergabe bestimmter Reden und so weiter gesellschaftlich beeinflusst werden kann. [...] Für die Spielweise gelten Anweisungen des epischen Theaters.

Das Studium des V-Effekts ist unerlässlich.

- Bertolt Brecht. Anmerkungen zu Stücken und Aufführungen,

in: Gesammelte Werke, Suhrkamp Vlg. 20167, Bd, 17, Schriften zum Theater 3, S. 1022-1024

Lehrstückarbeit und seine Anwendung in der **FLEISCHEREI_mobil**

Bertolt Brecht entwickelt mit den Lehrstücken sein episches Theater weiter, indem er die zuvor das Schauspiel distanziert reflektierenden Zuschauenden zu SpielerInnen dieses epischen Theaters macht (Deswegen ist auch die epische Spielweise, s.u. fundamental für Lehrstückarbeit). Die von Brecht selbst geschriebenen und veröffentlichten Lehrstücke sind *Lindbergh* (1929, *Der Lindbergflug*, *Der Flug des Lindbergh*, später genannt: *Der Ozeanflug*, 1949/50), *Das Lehrstück* (1929; 2. überarbeitete Fassung *Das Badener Lehrstück vom Einverständnis*, 1930), *Der Jasager* (1930), *Der Neinsager* (1931; zusammen mit einer Neufassung des *Jasagers*, 1930), *Die Maßnahme* (1930), *Die Ausnahme und die Regel* (1931-1937), *Die Horatier und die Kuriatier* (1936) sowie die Fragmente *Der böse Baal der asoziale* (1930) und *Fatzer* (1930). Viele von Brechts anderen Werken eignen sich ebenfalls für Theaterarbeit im Sinne seiner Lehrstücktheorie.

Die Lehrstücke wurden lange als schlechte Theaterstücke verschmäht. Erst seit den späten 1960er Jahren fand eine (Re-)Konstruktion der Lehrstück-Theorie und im Folgenden eine vielfältige, lebendige praktische Theaterarbeit mit Lehrstücken statt, die vor allem ein Verdienst des deutschen Friedensforschers und Theaterpädagogen Reiner Steinweg und seiner Schule ist. (Siehe u.a. Reiner Steinweg (Hg.): *B.s Modell der Lehrstücke*, 1976; D. Michaelis: *Asoziales Theater und Friedenserziehung in der LehrerInnenbildung*, 1994; R. Steinweg: *Lehrstück und episches Theater*, 2. Aufl. 2005, „Theater gegen „Rechts“ - oder die Schaffung neuer Kollektive“ (Florian Vaßen)). Aber auch andere Theaterkollektive wie die „Europäische Gemeinschaft für Kulturelle Angelegenheiten“ entwickelten die Lehrstückarbeit als „Theater der Sorge“ weiter und brachten sie vom theaterpädagogischen Kontext wieder zurück ins Politische Theater (wobei die Grenzen hier verwischen). In einem dialogischen Prozess von Zuschauen und Spielen sind im Theater der Sorge mehrere Phasen der Lehrstückarbeit vorgesehen: In Laboratorien (Workshop-Setting) wird der Theaterstoff mit aktuellen politischen und theoretischen Debatten spielerisch verknüpft. Die Ergebnisse dieser Laboratorien werden öffentlich ausgestellt (nicht: als Theaterstück aufgeführt) um gesellschaftliche Resonanz auf die Ergebnisse einzuholen. Daraus erarbeiten die Teilnehmenden der Laboratorien in der Folge eine Inszenierung, die abermals offen für Feedback und weitere Bearbeitung ist (s. <https://www.egfka.eu/about/theater-der-sorge>).

Diese Arbeitsweise entspricht im Wesentlichen den „Transformance“-Experimenten der **FLEISCHEREI_mobil**. Hier werden jegliche Texte (nicht nur Lehrstücke) im Ensemble diskutiert und inszeniert und in der Folge mit dem Publikum diskutiert, das auch räumlich aus klassischen Prosceniums-

Situationen befreit wird. Sie empfinden sich nie als abgeschlossene Werke und werden weiterentwickelt. Insofern kommt die Lehrstückarbeit der Arbeitsweise der **FLEISCHEREI_mobil** in besonderer Weise entgegen, unterstützt sie auf dem Weg, ihre Arbeit in die Communities Wiens zu expandieren. Denn Laien werden durch Lehrstückarbeit in die Ensemblearbeit aufgenommen.

Um diese Gedankengänge nachzuvollziehen, sei hier kurz erläutert, wie Lehrstückarbeit funktioniert: Das Lehrstück lebt vom Gespielt-Werden und nicht vom Gesehen-Werden (frei nach Brecht). Spielenden sind als Lernende die eigentlichen ‚Protagonisten‘ und zugleich Co-AutorInnen, indem sie in der Gruppe (d.h. im Laboratorium theatrale Experimente durchführen (vgl. Vaßen). Das körperliche Erleben (als Körpergedächtnis und „vorbegriffliche Erkenntnis“ (Vaßen) der Stücke rückt ins Zentrum: Haltungen sollen durchs Spielen untersucht werden, indem sie durchgeführt, wiederholt, verändert, beobachtet, reflektiert und erlernbar bzw. kritisierbar werden (vgl. ebd.). Und das bedeutet: Alle können Lehrstücke spielen.

Lehrstückarbeit verlangt statt einer individual-psychologischen bzw. naturalistischen Spielweise die Spielweise des von Brecht entwickelten epischen Theaters: In einem solchen Theater, in dem Gestus und Haltungen besonders betont werden, wird angenommen, dass das Individuum nur noch als Beziehung existiert, als gesellschaftlich geformtes Subjekt. Dies gilt denn auch für Rollen auf der Bühne. Statt um das Verkünden von (marxistischen) Wahrheiten geht es dem epischen um die Untersuchung von gesellschaftlichen Problemstellungen, die Untersuchung ist eine gestische. Der Zuschauer wird vom mitfühlenden zum rational-abwägenden, zum mit-denkenden. Somit muss sich aber auch das Schauspiel anpassen: Es geht um eine Distanzierung der Spielenden von der Rolle zugunsten einer Fremdheit bzw. „Entfremdung“. Sich selbst (vgl. Steinweg 2005: 32ff.). Dies ist der Verfremdungseffekt: Ursprünglich auf die (marxistische) *Entfremdung* (vgl. ebd.) der Menschen von ihren Produktionsmitteln bezogen, sollen Zusehende nicht zur Mit/Empfindung sondern zum Studium gesellschaftlicher Verhältnisse auf der Bühne verleitet werden. Mit welchem Verhalten könnte das Gezeigte verändert werden? Im Brechtschen Lehrstück wird der episch Zusehende dann selbst zum Spieler.

Das Lehrstück erfährt u.a. durch den Theatervisionär Augusto Boal und seinem „Theater der Unterdrückten“, das in unserem Jahresprojekt ebenfalls eine Rolle spielt, eine Weiterentwicklung, indem die Spielenden der Lehrstücke zu AutorInnen ihrer eigenen Lehrstücke und zu Spielenden derselben werden lässt. Außerdem wird hier der Übergang vom theatralen Prozess in realen Widerstand als „Probe für die Revolution“ wieder vollzogen. Dies kann im Sinne einer nachhaltigen Community Arbeit für ein solidarisches Zusammenleben, wie sie der **FLEISCHEREI_mobil** vorschwebt, vieles bedeuten.

3. Politisches Theater - ein kurzer Rückblick

„Politisches Theater“ muss heute komplett neu definiert werden im Kontext neuer sozialer Bewegungen. Ich behaupte: Es gibt in unseren Breiten kein Theater des „Politischen“ im zukunftssträchtigen Sinn mehr, nur ein in die Jahre gekommenes Regietheater .

– Eva Brenner, „Da kann ja jeder kommen!“, *Das Unendliche Gespräch 2*, [Eva Brenner und Jenny Simanowitz], AUGUSTIN 315, 22.2. 2012, S. 24



links: © R. Picha, Transformance Festival im WUK Projektraum: „Wir sind alle MARIENTHAL!“ am 23.10.2016, rechts: © BlindSpot E², Flüchtlingsprojekt „ich möchte bleiben!“, Workshop im Kloster Stein, Maria Anzbach, Sommer 2016

Zu unterscheiden ist zwischen politischem Theater in weitem Sinn als Theater mit allgemein politischem Gehalt und einem politischen, das heißt interventionistischen Theater im engeren Sinn. Zentrale Absicht von politischem Theater ist die kritische Untersuchung komplexer gesellschaftlicher Strukturen und der Kampf um gesellschaftliche Veränderung. Beispiele sind eben das Theater Brechts, Piscators oder das Theater der Unterdrückten Augusto Boals. Dennoch erscheint gegenwärtig eine einheitliche, für sämtliche theatrale Projekte gültige Definition von „Politischem Theater“ kaum möglich, zumal der Begriff an sich kaum mehr positiv besetzte Verwendung findet. Es bietet sich eher an, vom „Politischen“ eines Theaters zu sprechen, das sich weder einer politischen Ideologie noch einem aufklärenden Lehrtheater zuordnen lässt. Insofern kann vom Politischen des Theaters als von einem Laboratorium gesprochen werden, das soziale Konfrontationen mit Experimentiercharakter ermöglicht und dem Einzelnen Freiheitserfahrungen ermöglicht - die tendentielle Aufhebung des Dualismus von Gefühl und Verstand bzw. Körper und Geist.

Schon in der Antike war Theater gesellschaftskritisch, wurde es fallweise agitatorisch-propagandistisch eingesetzt. Die Aufklärung forderte dann einen „unabsehblichen Zusammenfluss des Volks“ (Louis-Sébastien Mercier), also eine Popularisierung des Theaters. Maßgebliche Impulse für das Politische Theater gingen im frühen 20. Jahrhundert von der russischen Theateravantgarde im Zusammenhang der Oktoberrevolution

von 1917 aus. Bogdanows Proletkult, Meyerhold, Eisenstein machten Theater mit dem Ziel in unterschiedlichsten Formen ein Theater von und für das Volk zu sein, das zugleich spezifisch politische (oftmals marxistisch inspirierte) Inhalte transportiere. Häufig überschneiden sich im 20.Jhdt. politisches Theater und populäres Theater.

Bertolt Brecht entwickelte für sein politisches Theater eine gänzlich eigene komplexe Ästhetik in Form des epischen Theaters, das die ZuschauerIn in einer rationalen, weniger auf Einfühlung setzenden Weise einbinden sollte. Brechts Ästhetik beeinflusste und regte politische Theatermacher in der ganzen Welt an, insbesondere in Lateinamerika (Augusto Boal), das Theater der Unterdrückten, Indien und Afrika. In den 1960er Jahren machten Autoren wie Peter Weiss, Heinar Kipphardt mit der Entwicklung des sogenannten Dokumentartheater den öffentlichen Raum zum Verhandlungsort politischer und ästhetischer Fragen. Eine gesonderte Ausprägung eines radikal feministischen Theaters im Zuge der Internationalen Frauenbewegung nach 1945 entstand seit den 1970er Jahren durch Autorinnen wie Elfriede Jelinek oder Caryl Churchill. Seit den 1990er Jahren wurde mit Unterstützung von Castorfs Volksbühne in der deutschen Theaterszene unter Rückgriff auf Formen von Happening, Performance oder szenischer Installation von jungen RegisseurInnen nach neuen szenischen Antworten auf aktuelle politische Herausforderungen gesucht, darunter insbesondere von Christoph Schlingensief, René Pollesch, Christoph Marthaler, Heiner Müller oder Einar Schleef. Danach, seit Mitte der 90er Jahre, sind Positionen dieser Formen des politischen, alternativen oder „anderen“ Theaters (Eugenio Barba) merklich zurückgenommen worden, ob freiwillig, aus Mangel an Utopien oder im Zuge der Umstrukturierung gängiger Fördermodellen. **FLEISCHEREI_mobil** will diesem Missstand entgegenreten: Das Jahresprojekt mit Fokus auf Brecht macht angesichts fataler neoliberalen Austeritäts-Politiken Mut zum Widerstand und greift historische Formen politischen Theaters wieder auf.

Auch in Wien ist die Verbindung von Volkstheater und politischen Theater schon seit den 1920er/30er Jahren deutlich spürbar: Einerseits gab es innerhalb der ArbeiterInnenbewegung Konflikte darüber, ob die Arbeiter_innenklasse an die bürgerlichen Theatergewohnheiten herangeführt werden sollten oder ob es eher ein neues politisches Theater brauchte, das in austromarxistischer Manier Bildungsarbeit am „neuen Menschen“ verrichtete. Andererseits entstanden innerhalb der sozialistischen Festkultur (bei der Vereinigung sozialistischer Mittelschüler (VSM) und Sozialistischer Arbeiterjugend zu einer Art sozialistischem Wandertheater wurden, einer Vorform der bekannten Roten Spieler, für die auch der junge Jura Soyfer einige Szenen schrieb. Zu den bekanntesten Mitorganisatoren und Autoren zählten Marie Jahoda, Paul Lazarsfeld, Robert Ehrenzweig oder Hans Zeisel. Es wurden vor allem historisch-politische Revuen realisiert, die u.a. die Revolution von 1848 oder die Bauernbefreiung aktualisierend zum Thema machten. Schließlich ist auch das Wiener Politische Kabarett demokratiepolitisch von Bedeutung, weil es

interne Kritik an Aussagen der Parteiführer oder an Programmen einzelner Parteiorganisationen (SPÖ) übte. Die Parteigrößen nahmen es mit Humor. Der Theaterwissenschaftler Ulf Birbaumer merkt an, *... dass das Politische Theater in seinen Anfängen auf sehr einfache, populäre Theatermittel zurückgriff: auf Formen der Commedia dell'arte, des Jahrmarkttheaters ... auf Elemente des Zirkus und des Revuetheaters.... Ziel war es, das Publikum sehr unmittelbar anzusprechen, bis hin zu diversen Formen des Mitspiels. Wesentlich sind ferner die didaktischen und agitatorischen Elemente (Agit-prop) und der spontane, oft improvisatorische Spektakelspaß mit Situationskomik, Lazzis, Slapstick (s. Ulf Birbaumer: Politisches Theater im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts, 2012).*



Fotos © RE. Nesensohn, „nebeneinander. abseits“, Trilogie nach Texten von Elfriede Gerstl, Café KORB, Frühjahr 2017



links: © BlindSpot E², Flüchtlingsprojekt „ich möchte bleiben!“ im Rahmen des SommerFreuden Festivals am Gut Aichhof in Gschwendt, 20.08.2016, rechts: © R. Picha, „Wir sind alle MARIENTHAL!“ Podiumsdiskussion im Theater Akzent Studio, 27.04.2016



links: © R. Picha, Transformance Festival Oktober 2016 im WUK Projektraum, rechts: © R. Picha, Transformance Festival im WUK Projektraum: Jura Soyfer „Eine Fremde Stadt!“ am 19.10.2016, r.: AUF ACHSE 2016

4. Was ist „Transformance“? = Theater an der Basis oder Kunst für alle!

Aus dem bisher Gesagten geht hervor, dass politisches Theater heute eine Kontinuität der Kritik, Analyse und des Experiments als Grundlagen einer Neudefinition benötigt - eine Theaterkultur des Miteinanders genauso wie eine soziale und Basis/demokratische Kultur des „Politischen“. Damit verbunden ist die Lüftung der „gläsernen Decken“ zwischen Hoch- und Populärkultur und eine Öffnung mentaler und realer Grenzen zwischen sog. Bildungsschichten und der Mehrzahl von Menschen, inkl. Zugewanderten, denen die Teilhabe an Kunst und Kultur erschwert wird. Fokus der Arbeit der **FLEISCHEREI_mobil** liegt deshalb auf verstärkter Kooperationen mit den „Communities“, auf Kunst im öffentlichen Raum zur Schaffung neuer Arbeitsformate an den Schnittstellen zwischen Kunst, sozialer Aktion und Gemeinschaftsbildung. **Transformance** positioniert sich dort, wo die Menschen leben und arbeiten, in der Kommune. Daraus **ergeben sich 7 Prinzipien von „Transformance“**:

1. **Transformance** schlägt Brücken zwischen Theater/Performance und politischer Aktion (Empowerment)
2. **Transformance** setzt eine Performance in Gang, die eingreift, Stellung bezieht, sich einmischt
3. **Transformance** besetzt öffentliche Räume und wendet sich an ein Publikum jenseits des Kunstbetriebs
4. **Transformance** baut Netzwerke in der Community und neue Formen kultureller Ökonomien auf
5. **Transformance** setzt auf die Rückgewinnung historisch tradierter Formen „politischen Theaters“
6. **Transformance** schafft neue Arbeitsformen, Spielmodelle und Strukturen des „Politischen“ im Theater
7. **Transformance** meint Diversität, Partizipation, Pluralismus, Umverteilung der Ressourcen.

TRANSFORMANCE bezeichnet eine kulturell-sozial- ökonomisch transformative **Demokratiewerkstatt**, d.h. einen konkreter Handlungsort für angewandte Utopien Alternativen. [...] Es geht – auf der Folie der aktuellen Krisen – um die Schaffung multipler und pluralistischer Demokratiewerkstätten, die Flügel der Hoffnung aufmachen, die neue Wege weisen, Menschen Mut machen und zusammen bringen, neue linke Communities bilden, anstatt sozial und kulturell zu spalten. Aufzubauen sind Zentren der „künstlerischen Nahversorgung“, [...] neue Lern- und Handlungsräume, die offen und flexibel sind, multi-disziplinär, interkulturell und transgressiv. Freundliche Orte, die sowohl „Rot“ (kommunal, sozial partizipatorisch, emanzipatorisch) als auch „Grün“ (ökologisch nachhaltig, anti-hierarchisch um öffentliche Räume zurück zu erobernd [...] haben wir Mut zum Bruch, leisten wir uns Visionen für ein besseres Leben in einer besseren Welt. Nur gemeinsam solidarisch, mit Kreativität kommen wir aus dieser Krise heraus!
FINDEN WIR DEN „COMMON GROUND“!
 - Auszug: **Eva Brenner, < TRANSFORMANCE > Manifest, 2011-2016**

Entwicklungsprozess 2011-2017

Nach dem Auszug aus der ehem. **FLEISCHEREI** 2011 begannen für das Ensemble sieben nomadische Jahre mit Produktionen im öffentlichen Raum, in Community-Häusern Wien-weit sowie Gastspielen international und in den Bundesländern. Dies war begleitet von einer theatraler Forschung und Kristallisation des neuen Performance-Genres „**TRANSFORMANCE**“ (s. Manifeste 2011 ff. www.experimentaltheater.com), das

nun anhand ausgewählter Brecht-Texte und einer Überprüfung des Lehrstück-Modells fortgesetzt wird. Die interaktive Suche findet fortan an dem neuen Standort brick5 statt und inkludiert experimentelle wie soziothetrale Projekte in der Community (nach Muster des Signature-Projekts **AUF ACHSE**, die kultige Straßentheater-prozession mit Künstlern, Migranten, Flüchtlingen und KMUS, 2009-201), Special Events und Workshops, die den Grundstein für eine „Schule für politisches Theater“ legen. Das TSA stellt ein für Wien neuartiges Lern-und Handlungszentrum für politisches Theater vor, das zu günstigen Preise den offenen Zugang, zu kulturell vielfältigen und integrierten Workshops in den Disziplinen Körper-, Performance, politisches Theater anbietet. Das Pilotprojekt umfasst 4 Workshops im Frühjahr und Herbst, erweitert um historische Lectures zu politischem Theater, Lesekreise, Seminare und Podiumsdiskussionen.

Die neue Schule für politisches Theater, kurz TSA genannt, füllt eine Lücke in der österreichischen Kulturlandschaft, die keine Schule für alternatives, experimentelles Theater- und widerständige, non-konformistische Aktionsformen anbietet. Selbst an der Universität Wien (Theater- Film-und Medienwissenschaft) findet jenseits gelegentlicher Seminare kein regelmäßiger Unterricht in Geschichte und Entwicklung des experimentellen Theaters, das sich international einer stolzen Geschichte erfreut, statt. Trendsetzend sind die an der New York University verankerten Studienzweige „Experimental Theater Wing“ (ETW, Undergraduate) und die vom berühmten Theaterwissenschaftler Richard Schechner im Sinn eines „erweiterter Theaterbegriffs“ gefasste Disziplin „Performance Studies“ (M.A. und PH.D. Programm). „Performance“ wird hierbei als Teilbereich menschlichen „Handelns“ begriffen, denn wir „performen“ unseren Alltag und wir bestimmen selbst, welche Art von „Performance“ die Zukunft unserer Kultur bestimmen soll. Neben Theater geht es um politische Bildung – ein Auftrag, der uns auf der Bühne und im Leben begleitet, als Herausforderung zur ständigen Veränderung und Demokratisierung der Gesellschaft.



© R. Picha, Transformance Festival im WUK Projektraum, Flüchtlingsprojekt, PETER KREISKY_Europa Gespräch Spezial 2016 „Den Bruch wagen“ im WUK Projektraum mit Benjamin Opratko, Elizabeta Lindner, Eva Brenner, Ivan Jurica, Johann Kresnik, Kurto Wendt, Lore Heuermann, Marlene Streeruwitz, Walter Baier

5. Arbeitsweise und dezentrale Kulturarbeit



*Das moderne Theater muß nicht danach
beurteilt werden,
wieweit es die Gewohnheiten des Publikums
befriedigt,
sondern danach, wieweit es sie verändert.
- Bertolt Brecht*

Die Entwicklung des Performance-Genres „**Transformance**“ baut primär auf Erfahrungen mit dezentraler Theaterarbeit seit 2004 auf, wobei das Straßentheaterprojekts **AUF ACHSE (2009-2015)** - Preisgekröntes Signature-Projekte der **FLEISCHEREI_mobil** hier das Zentrum der Experimente darstellt. Hier arbeiten Profis mit Laien aus diversen NGOS und sozialen Zielgruppen eng zusammen, ob Migranten, Flüchtlinge, kleine Gewerbetreibende, Arbeits- und Obdachlose oder Menschen im Grätzel. Die integrative Basisarbeit **AUF ACHSE** ist sitespezifisch an der Peripherie konzipiert, dient der Rückgewinnung öffentlichen Raums und erforscht neue politische wie experimentellen Arbeitsmethoden auf Basis aktueller Themen und Texten.

Theater in der Community

Ausgehend von der Recherche historischer Konzepte des politischen Theaters geht es darum, der heute aktuellen Zusammensetzung in der Stadt Rechnung zu tragen - einer kulturellen Vielfalt, die sich aus Menschen unterschiedlichster Herkünfte und Traditionen zusammensetzt. Integrative Theaterprojekte beziehen Laien, Flüchtlinge und MigrantInnen aktiv mit ein, die unter verschärfter Ausländergesetzgebung und wachsender Xenophobie leiden und vom kulturellen Angebot der Stadt weitgehend ausgeschlossen sind. Theater kann dem Mangel an Bildung, Sprachkenntnissen und sozialer Exklusion, dem politischen Rechtsruck und dem Abrutschen von Jugendlichen ins Umfeld rechter Strömungen entgegenwirken.

Aktionsorte, Arbeitsweise, Realisierung in Raum und Zeit

Erstmals 2018 arbeitet das Team der **FLEISCHEREI_mobil** wieder in einem zentralen Raum - dem brick. Das Projekt wird über ein Jahr lang erarbeitet, unter Leitung von Eva Brenner und ihrem Team und unter Begleitung eines künstlerisch-pädagogisch-wissenschaftlichen Beratungsteams. Die Einzelprojekte sind eng verknüpft durch die Thematik auf kultur/politisch brisante Fragen der Zeit, und den Fokus auf Brecht, das Lehrstück und die Suche nach Formaten zeitgenössischen politischen Theaters.

Die Aufführungen beziehen sich grundsätzlich auf Räume des brick5 sowie die umliegende Community, die aktiv mit einbezogen werden soll. Ziel des Projekts **DIE MUTTER_in_community** ist eine Vernetzung mit dem Künstlerteam des brick5 und mit der Community, d.h. mit Menschen im Bezirk. Ziel ist es, die Menschen in der Nachbarschaft auf den Geschmack zu bringen, ihren Bezirk und das **brick5 als „Theater“**-Raum zu akzeptieren und zu lernen wie mit Mitteln des „Politischen Theaters“ und der Performance ein inspirierendes und thematisch aktuelles Theater-Projekt gemeinsamer Anstrengung Gestalt annimmt. Das setzt ausreichender Recherche, das Interesse lokaler Kooperationspartner wie auch Workshoping mit den Beteiligten voraus sowie die aktive Unterstützung wissenschaftlicher wie sozial- pädagogischer BeraterInnen um Verständigungsebenen schaffen, vor allem im Zugang zu Jugendlichen und MigrantInnen.

Die dezentrale Kulturarbeit der letzten Jahre wird nun im neuen Aktionsfeld des multikulturellen Bezirks Rudolfsheim-Fünfhaus mit innovativen Lehrstück-Experimenten fortgesetzt und im neuen Spielraum brick5 positioniert. Dies soll mit site-spezifischen Orte im Bezirk (Schulen, Vereinslokalen und Flüchtlingszentren) ergänzt werden. Die Arbeitsweisen entstammen wie bisher dem internationalen Kanon des experimentellen Theaters, der sozio-kulturellen Vermittlung und der Theaterpädagogik, fokussiert auf die versuchte Neudefinition des Brechtschen Lehrstücks. Damit korrespondiert die neu etablierte Stückwerkstatt „new plays‘ series“, in der junger AutorInnen auf Basis eines Preisausschreibens neue politische Kurzstücke vorstellen. 2 ausgewählte Stücke kommen in szenischen Lesungen und Performances, die anhand von Brechtschen Modellen des Lehrstücks und des epischen Theaters aktuelle Themen und Konfliktfelder bearbeiten, kommen im Rahmen des **RED OCTOBER** Festivals m brick5 zur Aufführung.

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

- August Boal, „Experiments with the People’s Theater in Peru, 1974/1979, Urizen, New York, p. 155.



Fotos © R.Picha, „Wir sind alle Marienthal!“ Premiere Gramatneusiedl 2015, I. R.Brandner, M. Rahmann, T. Jorde, r. Ensemble mit Autorin Margit Hahn

6. DIE PROJEKTE 2018 / Hauptprojekte:

A. FLÜCHTLINGSGESPRÄCHE 21 (Bertolt Brecht) – Revue mit Musik/ Phase I & II

Ort: Brick5 großer Saal, **Zeitraum:** April 2018, 6 Performances

Regie: Eva Brenner, **Musik/Live Sound Composition:** Michael Fischer; **Ausstattung/Technik:** Richard Bruzek
Performance-Dialoge: Michaela Adelberger-David Jarju, Kari Rakkola-Sakina, Evgenia Stavropoulos-Traska-Mussa Babapatl.

*Der Paß ist der edelste Teil von einem Menschen.
 Es kommt auch nicht auf so einfach Weise zustande
 wie ein Mensch.*

*Ein Mensch kann überall zustandkommen,
 auf die leichtsinnigste Art
 und ohne gescheiterten Grund, aber ein Paß niemals.*

- Bertolt Brecht, Flüchtlingsgespräche



Bertolt Brecht, Helene Weigel

Text und Fabel

Die chorische Musik Revue basiert auf „Flüchtlingsgespräche“ von Bertolt Brecht. Geschrieben Anfang der 40er Jahre, ist es eine im Exil verfasste Dialogsammlung, in denen er den Intellektuellen Ziffel mit dem sozialistischen Arbeiter Kalle – beide wie der Autor aus Deutschland Vertriebene – im maroden Bahnhofsrestaurant von Helsinki in einen verbalen Schlagabtausch über Gott und die Welt, Zeitgeschichte, Faschismus, Sozialismus und Utopie schickt. Die humorvolle, oft tragisch-komische Montage aus Aphorismen, Anekdoten, Kurzgeschichten, hat (von Zeitbezügen abgesehen) kaum an Aktualität verloren und lässt sich wie ein Lehrstück bearbeiten.

Inszenierungsansatz, Raum, Dramaturgie

Die Dialoge der zwei Hauptpersonen werden auf drei schauspielende Paare aufgeteilt und ergänzt von dem Live-Sound Track Michael Fischers sowie chorischen Passagen der drei Dialogpaare. Der offene Raum ähnelt einem Wartesaal mit einer heruntergekommenen Buffetbar entlang der Seitenwand. Weithin verstreut stehen lose gruppierte Tische und Stühle; die allgemeine Atmosphäre verströmt Tristesse, an Wänden sind Plakate mit Probennotizen und Spielanleitungen angebracht: bisweilen servieren KellnerInnen Getränke.

Die Dialoge der dramatis personae sind in sich selbst gebrochen, vervielfältigt, verfremdet - und durch eigene Kommentare zum Geschehen vielstimmig angelegt sind. Schritt-für-Schritt breiten sich die Dialogfragmente im Raum aus, verschränken sich mit chorischen Stellen, die vom Komponisten und Dirigenten gestaltet und angeleitet werden. So entsteht über ein komplexes Stimmengewebe als facettenreicher Teppich aus Klang, Text, Musik, Gesang und Kommentar, von sich überlagernden Aussagen, Stellungnahmen, Meinungen/Gegenmeinungen zu brennenden Fragen wie Flucht, Wirtschafts- & Sozialkrise, Krieg, Umweltzerstörung, Krieg, Fundamentalismus, Rechtsruck, Gefährdung der Demokratie.

Chor, Musik, Multipolarität

Das Brechtsche Dialogpaar Ziffel und Kalle erscheint verdreifacht und mit einer Gruppe interkultureller Schauspieler besetzt. Es erfährt Kommentare, kritische Echos sowie eine begleitende akustische Reflexion vom Live Musiker Michael Fischer, Komponist, Dirigent und Gründer des **Vienna Improvisers' Orchestra**.

Neben dem Live E-Soundtrack dirigiert Fischer die chorischen Passagen, in denen das Ensemble spricht, singt und kommentiert. Er mischt sich zusehends ins Geschehen ein, um sukzessive den Raum mit Klang zu füllen. Divergente, sich überlappende Stimmen erklingen, bilden Echos und Dissonanzen. Menschen unterschiedlicher Herkunft, Tradition und Ideologie – einige mit Fluchtgeschichten – nehmen Stellung zur aktuellen Debatte um Flucht, Migration und Asyl. Sie schildern ihre Erfahrungen mit der Willkommens- wie der neuen Abschiebekultur und bringen Ausschnitte aus ihrem Alltag zur Sprache. Sie schaffen Distanz wie Nähe in dem Versuche, die historisch gewordenen Dialogen Bertolt Brechts zu aktualisieren.

In Szene gesetzt wird eine Reflexion der Flüchtlingsbewegungen wobei aus den Flüchtlingsgesprächen jene Themenblöcke herausgefiltert werden, die jenseits enger Zeitbezüge bis heute relevant sind, angesichts der gegenwärtigen Flüchtlingskrise sogar an Brisanz gewonnen haben, wenn wir den Stimmungsumschlag in Österreich seit dem Jahr 2015 und den rapiden Rechtsruck betrachten. Am Ende wird das Publikum aufgefordert, das Wort zu ergreifen, die Performance mündet in ein Stimmengewirr, in die Stille – oder in eine angeregte Diskussion, je nach Abend.... Der Ausgang bleibt offen...

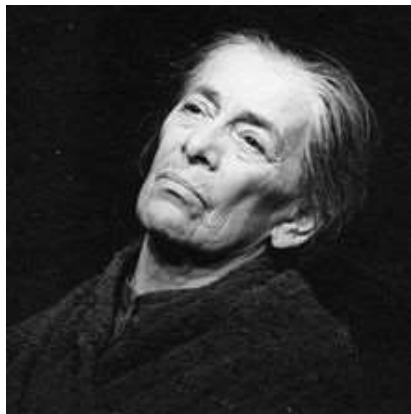


B. DIE MUTTER_in_community

Konzeption: Leitung: Eva Benner, (Regie), Michael Fischer (Musik), Clara Siersch (Dramaturgie), Joschka Köck (Theaterpädagogik); **Performance: PerformerInnen:** Michaela Adelberger, Margot Hruby, Clara Siersch, Evgenia Stavrolouplos-Traska, Uta Wagner; sowie an die 20 **Laien** (KünstlerInnen, Schüler, StudentInnen, PensionistInnen, Flüchtlinge, Interessierte aus dem Grätzel)

Das Community-Projekt ist eine **Koproduktion** von **FLEISCHEREI_mobil und brick 5** mit Unterstützung div. Bezirksorganisationen (VHS, Schulen, Pensionisten-, Flüchtlingsheim) und ist besetzt mit 6 KünstlerInnen und 10 interessierten Laien. Sie finden sich über 3 Monate hinweg zum gemeinsamen Austausch, Spiel, Lernen und kreativen Arbeitsprozess zusammen, wobei die Teilnahme gratis ist und Vorkenntnisse nicht verlangt sind; zentral ist die regelmäßige Anwesenheit. Die Leitung hat der künstlerische Direktorin Eva Brenner gemeinsam mit Musiker Michael Fischer (VIO) und dem Theaterpädagogen Joschka Köck (TdU).

Die **FLEISCHEREI_mobil** und das **Brick5** werden zeitgerecht für das Projekte TeilnehmerInnen anwerben, durch Aushänge im Grätzel, in Schulen, Studentenheimen und Flüchtlingsunterkünften, sowie mittels Annoncen in einschlägigen Zeitungen und Online Plattformen.



*Wer noch lebt, sage nicht: niemals!
Das Sichere ist nicht sicher.
So, wie es ist, bleibt es nicht.
Wenn die Herrschenden gesprochen haben,
Werden die Beherrschten sprechen.
Wer wagt zu sagen: niemals?
An wem liegt es, wenn die Unterdrückung bleibt? An uns.
An wem liegt es, wenn sie zerbrochen wird?
Ebenfalls an uns.
Wer niedergeschlagen wird, der erhebe sich!
Wer verloren ist, kämpfe!
Wer seine Lage erkannt hat, wie soll der aufzuhalten
sein?
Denn die Besiegten von heute sind die Sieger von morgen,
Und aus Niemals wird: Heute noch!
- Bertolt Brecht, Lob der Dialektik*

„Die Mutter“ von Bertolt Brecht ist ein Lehrstück aus dem Jahr 1931 und eine Dramatisierung des berühmten Romans von Maxim Gorki (1868-1936). Es zeigt in Gestalt der **Pelagea Wlassowa**, einer typischen Arbeiterfrau und Analphabetin im verarmten Russland die politischen Zustände kurz vor der Revolution von 1905, die von der Armee des russischen Zaren blutig niedergeschlagen wurde; dasselbe Zarenregime, das eine knappe Dekade später im Zuge der großen Revolutionen von 1917 abdanken musste.

Die alte Wlassowa begibt sich auf die Suche nach ihrem Sohn, den sie vor schlechten Einflüssen der Revolution schützen will – und lernt, um sich einmischen zu können, das Lesen und Schreiben. Zug um Zug erlernt sie, ihr Schicksal in die eigenen Hände zu nehmen, politisiert sich, wird Revolutionärin. Am Ende, als sie vom Mord an ihrem Sohn erfährt, zieht sie mit der roten Fahne in die Schlacht.

Das Projekt DIE MUTTER_in_community thematisiert das kollektive Lernen, den kreativen Austausch und die gemeinsame Entwicklung von Performance: über das Theater Brechts, die Funktion des Lehrstücks, über Gruppe-, Teamarbeit und Kollektivität – sowie über den Prozess gesellschaftlicher Veränderung.

Wir fragen: Was an dem Stück von Brecht ist heute noch/wieder aktuell? Wie eignet es sich als „Lehrstück“ – also Theatermachen zum Zwecke des gemeinsamen Lernens? Warum ist Lernen so wichtig für alle Menschen, egal welcher Herkunft, Kultur, Altersgruppe, Hautfarbe, welchen Geschlechts? Warum stellt sich die Frage nach der Zukunft von Bildung, Forschung und Entwicklung heute – unter neoliberalen gesellschaftlichen Bedingungen - ganz anders und neu? Wird doch das Lernen zunehmend verschult, hierarchisiert, entdemokratisiert, von einem breiten humanistischen Wissen weg geführt zu einer fachspezifischen, rein der Beruflichen Vorbereitung dienen Praxisorientierung, die sich auf dem kapitalistischen Markt leicht verkaufen lässt. Dabei gehen zentrale Lerninhalte der Vergangenheit – wie auch Kulturtechniken im Zuge der Digitalisierung und Globalisierung verloren.

Im Labor DIE MUTTER_in_community wird nachgeforscht, was früher gelernt wurde und was heute gelernt werden muss. Wie kann der gegenwärtig zunehmende Wissensverlust und Entdemokratisierungsprozess, der heute bereits weit fortgeschritten ist, aufgehalten und umgekehrt werden? Was müssen wir lernen, was wissen, um dagegen zu steuern? Um Welches Wissen des Alltags handelt es sich? Welche demokratischen Spielregeln, die in Verruf gekommen sind, gilt es neu zu beleben, neu auszuhandeln? Welche kollektiven Praxisbezüge fehlen heute, um aktivistisch konstruktiv in das gesellschaftliche Leben einzugreifen? Wie können – nach dem Muster „der Mutter“ nach Gorki und Brecht – auch heute nachhaltig neue politische Veränderungen ins Werk gesetzt werden?

Im Projekt DIE MUTTER_in_community spielen und philosophieren wir nicht nur – wir lernen und setzen einen kollektiven Prozess der Veränderung mit Mitteln des Theaters in Gang. Beim gemeinsamen Improvisieren, bei Workshoparbeit, Lesen, Spielen, Proben und Performen vollzieht sich ein sukzessiver Prozess der Veränderung von Perspektiven, Einstellungen, Haltungen, Gesten und Aktionsmustern. Spielend wird gelernt, improvisiert, ausprobiert, verworfen und neu gestaltet! Performance als Einübung in sozialen Austausch und als „Probe für die Revolution“! Und so formiert sich aus disparaten Einzelnen langsam ein Team, eine Gruppe, ein Kollektiv, das zuletzt auch das Publikum mit einbezieht.

Am Anfang von Veränderung steht Reflexion – und dazu kann auch das Theater Wesentliches beitragen!

Bei dem Stück, am Berliner Ensemble mit Brechts Frau Helene Weigel kongenial besetzt, dramatisiert der Autor eines seiner Lieblingsthemen; die Bedingungen revolutionärer Veränderungen, den Prozess des Lernens! --- Er hinterfragt, unter welchen Umständen gelernt werden kann und soll. Was lohnt es sich, zu lernen? Warum ist Lernen *conditio sine qua* non für gesellschaftliche Teilhabe, für Veränderung? Was müssen wir verändern, damit auch armen Leuten das Lernen zugänglich gemacht wird? In dem Projekt spielen und philosophieren wir nicht nur – wir lernen gemeinsam und setzen einen Prozess kollektiver Veränderung mit Mitteln des Theaters in Gang. Aus disparaten Einzelnen formt sich ein Kollektiv, das auch das Publikum mit einbezieht. Es soll spielend gelernt, ausprobiert, verworfen und neu gestaltet werden; der kollektive Veränderungsprozess generiert neue Einsichten, Perspektiven, Haltungen und Aktionsmuster.

Arbeitsablauf

Die Produktion wird über 3 Monate hinweg in intensiven Laborphasen – Workshops, Lectures, Recherche-Arbeiten, Laborphasen – entwickelt, wobei die Arbeitszeiten jeweils Freitag später Nachmittag und Samstag untertags stattfinden. Arbeitszeitraum: Mitte März bis Ende Juni 2018. Die Arbeit beginnt mit einem Workshop zu Basistechniken des **TdU** (Theater der Unterdrückten, Methoden der Raum & Bewegungs-Improvisation). Er findet an einem langen Wochenende Mitte März statt.

Die Laborarbeit beginnt in der drauf folgenden Woche und wird bis Ende Mitte Mai fortgesetzt. Öffentliche Proben werden alle 2 Wochen angeboten, mit einer anschließenden Diskussion über die Arbeitsfortschritte. Daran schließen sich ein Wochenende mit Showings aller bis dahin erarbeiteten Szenen – ebenfalls mit eingehender Diskussion: Was war gut, was sagen die einzelnen Szenen aus? Welche Aussagen fehlen? Wo eröffnen sich neue Einsichten und Perspektiven auf Themen und Text? An welchen Szenen will die Gruppe gemeinsam weiterarbeiten? Erst danach beginnen die eigentlichen Proben von 2 Wochen zur Erstellung der Performance, wobei drei Teams zusammenwirken: 1. Ein Dramaturgenteam erarbeitet aus dem Fundus vorliegender Szenen eine Performance-Struktur (Ablauf), ein Regieteam erstellt das Inszenierungskonzept, 3. Ein Ausstattungsteam entscheidet über technische Fragen, über Raum, Kostüme, Licht, Ton, Video usw.

Geplant sind 6 Performances im brick5 zwischen Anfang und Ende Junis, jeweils begleitet von Publikumsgesprächen, Film-Showings und Konzerten mit Brecht-Liedern. Dazu kommen Aufführungen in der VHS Rudolfsheim-Fünfhaus und in Schulen des Bezirks.

C. STÜCKWERKSTATT im brick5

Brecht 21: new plays' series: Brecht today (Writers-in-Residence brick5)

Ausschreibung: die FLEISCHEREI_mobil sucht: JungautorInnen / Einreichfrist: 30.04.2018

„AUS NIEMALS WIRD: HEUTE NOCH“

Die **FLEISCHEREI_mobil** als politisches Experimentaltheater ist für das Projekt „new plays' series“ auf der Suche nach aufstrebenden JungautorInnen bis 40 Jahre, die großes Interesse an politischem Theater haben und dabei Brecht als wichtige Inspirationsquelle empfinden. Damit verbunden ist der Wunsch nach einer neuen Theaterästhetik auf Basis des epischen Theaters – der Suche nach einem zeitgenössischen Modell für politisches Theater. Von Interesse ist auch eine Reflexion des Lehrstückmodells.

Die **STÜCKWERKSTATT** dient der Erweiterung der inhaltlichen Auseinandersetzung der Themen in den Hauptprojekten 2018, umgelegt auf die Gegenwart und soll die speziellen Erfahrungen der Jugendlichen in den Gemeindehöfen heute thematisieren. Ein weiteres Ziel ist die Vermittlung von Schreib-Skills und das Erlernen von sozialem Know-How im solidarischem Austausch des Arbeitsprozesses.

Ausgangspunkt der Stückwerkstatt sind die Lehrstücke von Bertolt Brecht, der als der beste politische Dramatiker der letzten hundert Jahre gilt und dem sich kein zeitgenössischer Autor/keine Autorin entziehen kann. Er ist ein Einsamer, der wie ein erratic Block in der Dramen- und Theaterlandschaft des Jahrhunderts der Verzweiflung steht. Seine Stücke sind – trotz Stückwerk(en), die er als Fragmente oder Prozesse versteht – die bis heute nicht eingeholten Werke eines Giganten, an dem zu schulen jeder/jedem JungautorIn die politische Theatertexte schreiben will, ansteht.

Gesucht werden neue Stücke (Texte/Performance-Grundlagen) bis zu 30 Minuten, die sich die Brechtschen Werke „Die Mutter“ (1932), „Flüchtlingsgespräche“ (frühe 40er Jahre) und „Die Ausnahme und die Regel“ (1931) zur Vorlage nehmen und die Krisen unserer Zeit aus ganz individueller Sicht verschränkt mit einer eigenwilliger und kreativen Betrachtung der politischen Realitäten. Der Fokus hierbei liegt auf Utopie und Zukunft, die Projektion eines besseren Lebens.

Aus den eingereichten Stücken werden drei ausgewählt, deren VerfasserInnen ein Preisgeld in Höhe von € 2.500 erhalten, sowie die Uraufführung des eingereichten Werkes (das Theater stellt Ensemble, Raum, Technik und Infrastruktur zur Verfügung). Einreichungen ergehen bis Ende April 2018 die

FLEISCHEREI_mobil, und werden dann der Jury zur Begutachtung vorgelegt.

D. RED OCTOBER brick5 (8 Tage non-stop): FLÜCHTLINGSGESPRÄCHE 21 * new plays' series: Brecht today * DIE MUTTER in community * TRANSFORMANCE academy Showings–Konzerte– PK Gespräche

Anschließend an und inspiriert von unserem erfolgreichen **TRANSFORMANCE**- Festival für Politisches Theater“ (2016, WUK) setzt der neue Zyklus **RED OCTOBER brick5** ein lebendiges Zeichen dafür, dass nicht nur an der Überwindung der ausgedienten post/post-Dramatik, die sich zuletzt als zynisches Randphänomen neoliberaler Umstrukturierungsmaßnahmen westlicher Gesellschaften entlarvt hat, sondern dass politisches Theater wieder starkes Lebenszeichen abgibt. Viele, besonders junge AutorInnen und Theaterschaffende arbeiten europaweit an neuen Modellen und greifen dabei u.a. auf die Entwürfe und Versuche von Theatervisionären wie Erwin Piscator, Bertolt Brecht, Augusto Boal oder Techniken des Living Theater zurück. Diese ausgewählten Projekte wollen wir im Rahmen des neuen Festivalformats **RED OCTOBER brick 5** aus- und zur Diskussion stellen. Gezeigt werden sollen all jene Produktionen der **FLEISCHEREI_mobil**, die im Jahr 2018 ihre Uraufführung erlebt haben und hier einer repräsentativen Zusammenschau erlebbar werden. Dies reicht von dem soziotheatralen Projekt **DIE MUTTER_in_community** bis zur Musik-Revue Flüchtlingsgespräche 21, inkludiert Gastspiele befreundeter Gruppen mit Konzerten und Special Events, kulminierend in dem neuen dramatischen Ausschreibungsprojekt für junge engagierte AutorInnen für politisches Theater, deren PreisgewinnerInnen ihre Stücke in szenischen Lesungen/Performances veröffentlichen dürfen (Ausschreibung s. weiter oben).

Eine Fachjury aus drei ExpertInnen hat im Lauf des Jahres 2018 drei Stücke/Projekte/Performance Texte aus den Einreichungen (bis Ende April 2018) ausgewählt, die nun im Rahmen des Festivals zu Aufführung mit spezieller Unterstützung des BKA-Kunst und des brick5 kommen. Das Festival soll alle zwei Jahre im Oktober für 10 Tage im brick5 stattfinden und neue politische Theater- und Performanceprojekte, die sich aktuellen Zeitthemen widmen, der Öffentlichkeit präsentieren, begleitet von Diskussionen und dem neu etablierten Symposium für politisches Theater „ENGAGEZ VOUS!“ Die Projekte des Festivals 2018 sind:

1. **new plays' series: Brecht today – szenische Lesungen/Performances neuer Stücke UA**
2. **DIE MUTTER_in_community – Wiederaufnahme vom Frühjahr 2018**
3. **Flüchtlingsgespräche 21: Wiederaufnahme vom Frühjahr 2018**
4. **Peter Kreisky Gespräch: DIE GROSSE DEBATTE 2018 – Europa & Illiberale Demokratie/n**
5. **Wiederaufnahme MARIJA von Issak Babel (UA 2017)**
6. **Wiederaufnahme SO STARB EINE PARTEI von Jury Soyfer, zur Otto Bauer Konferenz 2018**
7. **Workshops, Konzerte, Diskussionen**

6. Workshops 2018

Die Workshops dienen der Vorbereitung, Nachbereitung, Vertiefung und Selbstverständigung der in den Haupt- und Community-Projekten 2018 angestoßenen Arbeitsprozessen. Ziel ist die Vermittlung von theoretischem Wissen und praktischen Fertigkeiten den Bereichen des experimentellen und politischen Theaters. Die Leitung der Workshops liegt bei beteiligten KünstlerInnen der Projekte 2018, um die Integration aller Module des Jahresprojekts zu befördern. Offen für alle, Vorkenntnisse sind nicht nötig,

Workshop 1: „TRANSFORMANCE lernen“

Leitung: Eva Brenner (A/USA), Michale Fischer (A), Kari Rakkola (FIN)

Soziotheatrale Improvisation/Social Art/Raum-Masken-Objekte

Das interdisziplinäre Team unter Leitung der Regisseurin Eva Brenner, des Schauspielers und Trainers Kari Rakkola und des Musikers Michael Fischer bietet 2 Workshop-Sessions an 2 Wochenenden als transformatives Pilotprojekt an. Der Workshop setzt sich jeweils aus 2 Teilen zusammen (Theorie/Praxis) und präsentiert die Transformationsgeschichte und improvisatorische Arbeitsmethode der **FLEISCHEREI_mobil** in ihrer Progression von Theater zu Performance zu „Transformance“. Untersucht werden Modelle gruppenspezifischer Aktion und performativer Veränderung in der theatralen Entwicklung von Szenarien zur Erprobung konkreter Utopie/n. Ausgehend von biografischen Themen auf Basis von aktuell politischen Texten, die im Theater der **FLEISCHEREI_mobil** Verwendung finden, werden mit körpertheatralen Mitteln Bewegungsspuren („Parcours“) in den offenen Raum gelegt, die zuletzt aufgeführt werden können. Als Grundlage dienen Körper-, Gesangs- und Stimmübungen des experimentellen Theaters sowie Elemente der musikalischen Improvisations- und der Kompositionsmethode „Six Viewpoints of Performance“.

Workshop 2: „Musik & musikalische Improvisation“

Leitung: Michael Fischer (A), Walter Nikowitz (A/AR)

In Planung ist ein aufbauender Workshop in zwei Teilen geleitet von 2 KünstlerInnen der **FLEISCHEREI_mobil**, der sich mit der kollektiven musikalischen Umsetzung von ausgewählten poetischen Texten aus Stücken von Bertolt Brecht beschäftigt. Er ist offen für interessierte TeilnehmerInnen aus der lokalen Community und wendet sich an alle, die entweder bereits Musik machen, machen wollen oder sich dafür erstmals engagieren wollen. Es besteht am Ende die Möglichkeit, bei einem abschließenden öffentlichen Showing am Ort des Geschehens mitzumachen (z.B. im Chor mitzusingen und/oder kurze Szene und Gedichte vorzutragen)

Workshop 3: „Theater und Kampf(-Kunst)“

Leitung: Martin Minarik (D/SK)

Zentrales Thema des Theaters ist der Konflikt. Der Konflikt innerhalb einer Figur und der Konflikt zwischen zwei oder mehreren Figuren. Insbesondere im politischen Theater ist die Auseinandersetzung mit Konflikten maßgeblich. Der Workshop befasst sich mit den körperlichen Möglichkeiten des Ausdrucks von Krise, Konflikt und Kampf. Anhand des koreanischen *Taekwondo* soll ein Einblick geboten werden, wie Praktiken des Kampfkunsttrainings in Schauspielstudium und -praxis integriert werden könnten. Zielgruppe sind alle, die sich für Theater, Kampfkunst und Bewegungskulturen interessieren. Nach einer theoretischen Einführung zum Verhältnis von Kampfkunst, Tanz und Theater. In verschiedenen Theatertraditionen (z.B. historischen, zeitgenössischen, westlichen-, wie asiatischen) wird praktischer Teil wird eine kurze Solo-Choreografie einstudiert. Der Fokus liegt hier auf dynamischer Schwerpunktverlagerung und Bewegung, korrespondierender Atmung und damit auch den kraftvollen Einsatz der eigenen Stimme. In Partnerübungen soll das Gefühl für den/die PartnerIn und eine empathische Progression in der physischen Härte geschult werden. Am Ende gemeinsame Reflexion.

Workshop 4: „Lehrstückarbeit und Theater der Unterdrückten“

Leitung: Joschka Köck (A)

Brechts Lehrstücke werden in diesem Workshop verwendet, um die Beziehungen zwischen gesellschaftlich Mächtigen und Ausgegrenzten zu untersuchen. Brechts Texte sind Ausgangspunkt für eine Auseinandersetzung mit dem eigenen Alltagsleben der Teilnehmenden aus dem Grätzel im 15. Wiener Gemeindebezirk. Die Stücke geben Gelegenheit uns je nach sozialem Kontext sowohl in der Rolle der Stärkeren als auch der Schwächeren zu sehen. Ziel ist am Ende nicht primär die Auseinandersetzung mit und Veränderung des eigenen Lebens, sondern die Untersuchung der machtförmigen Gesellschaft als Solche und aller ihrer Schwierigkeiten. Das „Theater der Unterdrückten“ hat die Lehrstücktheorie und Arbeit von Brecht aufgenommen und weiterentwickelt: Die „Unterdrückten“, bzw. Teilnehmenden dieses Community Projekts werden nun endlich selbst zu den Protagonist_innen ihrer eigenen Wirklichkeit und entwickeln so neue Lehrstücke, die wiederum ähnliche Untersuchungen der Gesellschaft ermöglichen wie Brechts Lehrstückarbeit und zum Aktivwerden motivieren. Mit Mitteln des Theaters nähern sich unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen einander an. Es gilt Vorurteile abzubauen, aufeinander zuzugehen, im kreativen Spiel Geschichten zu erzählen und theatral zu entwickeln, Einzel- und Gruppenszenen zu gestalten und dann gemeinsam aufzuführen.



© R. Picha, Transformance Festival: Straßenprozession AUF ACHSE am 25.10.2016, Währinger Straße



Fotos © R. Picha, AUF ACHSE 2015, Prince Zeka, Ensemble, Siebensternplatz

7. SPECIAL EVENTS 2018:

PETER KREISKY_Europa-Gespräche: „Europa und Illiberale Demokratie/n“



© E. Handl, FLEISCHEREI, 2008

„Demokratie braucht einen langen Atem“, schreibt Peter Kreisky in seinem Buchbeitrag Die Fantasie und die Macht, 1968 und danach, Hg. Raimund Löw, Czernin Verlag, 2007

Kuratorium: Eva Brenner (A/USA), Walter Baier (A), **Video/Dokumentation:** Bernhard Riener (A), Michael Seidl (A), **Projektorganisation/PR- & Pressearbeit:** Andrea Munninger (A), **Technik:** Richard Bruzek (A)

Die seit knapp 16 Jahren im Aufbau befindliche Gesprächsserie **KUNSTimDIALOG** der **FLEISCHEREI**/später **FLEISCHEREI_mobil**, wurde seit den Anfängen 1998 im alten **Projekt Theater STUDIO** zur erfolgreichen und weithin beachteten diskursiven Plattform für radikale, offene, System-kritische Diskussionen zum Verhältnis von Kunst, Kultur, Wissenschaft und Politik ausgebaut. Bei kultur/politisch-Interessierten hat sie mittlerweile Kultstatus als alternative Diskursplattform. Seit 2012 finden die Gespräche unter dem Titel **„Peter Kreisky Gespräche“** – in Hommage an den Mit-Kurator, Ko-Moderator und Förderer des Formats, Peter Kreisky – statt, seit 2015 tragen sie das Label „Europa“ im Titel, um die Fokussierung auf die Zukunft des Kontinents zu markieren. Diskursiv und aktivistisch wird in den Gesprächen Kritik geübt am Status-Quo, werden Wege in die Zukunft gewiesen, um der heimischen Politik/Kulturszene, die sich im Kontext des fortschreitenden Rechtsrucks in einer akuten Krise befindet, neue Impulse zu geben.



links: PETER KREISKY_Europa Gespräche 1 2016 im Kulturcafé 7*: Barbara Steiner, Thilo Janssen, Eva Brenner, Walter Baier, Adam Markus - rechts: PETER KREISKY_Europa Gespräche 2 2016 im Kulturcafé 7* mit Richard Schuberth, Sakina Songül Beyazgül, Robert Misik und Katerina Anastasiou; r.: PETER KREISKY_Europa Gespräch1/2017 „Zur Zukunft der Sozialdemokratie“ mit Barbara Blaha, Eva Brenner, Stephan Schulmeister, Walter Baier

© Archiv **FLEISCHEREI_mobil**

Nach dem tragisch frühen Tod von Peter Kreisky (1944-2010) – Sozialökonom, Menschenrechtsaktivist, langjähriger Mitarbeiter der AK Wien sowie Co-Kurator und Obmann des Theaters – wurden die Gespräche umbenannt zu „**PETER KREISKY_Gespräche**“ und stehen im Zeichen einer aktiven Vernetzung von Kunst, Kultur mit demokratiepolitischer Basisarbeit. Seit dem Jahr 2014 widmet sich die Gesprächsserie unter dem neuen Titel „**PETER KREISKY_Europa-Gespräche**“ den aktuellen Themen von Demokratie- und Kulturkrise/n vor dem Hintergrund der laufenden „Großen Krise“, die nach einigen Jahren ihren Höhepunkt noch nicht erreicht zu haben scheint. Dieser Fokus wird auch 2017 fortgesetzt – so sind in diesem Rahmen vier bis sechs Diskussionen mit prominenten Gästen im Kulturcafé Siebenstern in Planung. Die Gespräche sind Kooperationen der **FLEISCHEREI_mobil**, des Kulturcafé Siebenstern, des Europäischen Think-Tanks *transform!europe* und dem lokalen TV-Sender OKTO.tv. Sie werden einerseits im lokalen Rahmen des Kulturcafé Siebenstern, in befreundeten Cafés, Veranstaltungsorten der Bezirke oder bei OKTO.tv aufgezeichnet. In Kooperation mit OKTO.tv werden die Gespräche regelmäßig mehrmals ausgestrahlt (Schnitt/Nachbereitung gesponsert von OKTO.tv). Die Zuschauerzahl erreicht dzt. ca. 450.000/Jahr!

Programm Gespräche 2018 *(Alle DiskussionsteilnehmerInnen gelten derzeit als angefragt!)*

1) PETER KREISKY_Europa-Gespräch 1: Mai – Zukunft Europas und die Angst vor Migration

Wir wollen erneut der Frage nachgehen, warum Millionen in Syrien, Afghanistan, Pakistan, aber auch auf dem Balkan und in einer Reihe afrikanischer Länder sich auf den Weg in europäische Zentren machen. Inwieweit hat diese „Völkerwanderung“ mit - meist von der NATO - geführten Kriegen zu tun und welche Rolle spielen liberale Handelsverträge, die Bauern und Fischer in ihrer Existenzgrundlage bedrohen. Auch Gedanken über die gesellschaftlichen Auswirkungen dieser Fluchtbewegungen in den Herkunfts- und den Zielländern stehen im Mittelpunkt dieses Gesprächs. **Moderation:** Eva Brenner, Hannes Hofbauer, **TeilnehmerInnen:** Alexander Novak (SOS Mitmensch), Michael Genner (Asyl in Not), Anny Knapp (Asylkoordination), Majid Jafari (Afghanistan Asylwerber/ subsidiär Schutzberechtigt, Innenarchitekt).

2) PETER KREISKY_Europa-Gespräch 6: März - Neue Reproduktionstechnologien: Chancen – Grenzen – Risiken

In den vergangenen Jahren war in Österreich eine Reihe von gesetzlichen Regelungen in Bezug auf die sog. Fortpflanzungsmedizin Teil einer heftig geführten öffentlichen Diskussion. Veränderungen wurden im Parlament bereits beschlossen, so wurden auch Adoption und Obsorge teilweise neu geregelt. Der Zusammenhang all dieser Bereiche besteht in einer weitreichenden gesellschaftspolitischen Frage: danach, wie liberalisiert oder geregelt, wie sehr der Natur überlassen oder technisch bewerkstelligt die menschliche Fortpflanzung sein soll, wie sehr Frauen von den neuen Regelungen betroffen sind, und welche Rolle die Frauenbewegung in dieser Diskussion spielt. **Moderation:** Eva Brenner, Walter Baier, **TeilnehmerInnen:** Nadja Trallori (Univ. Wien, feministische Wissenschaftlerin, Politologin, Autorin, Aktivistin), Bärbel Danneberg (A, Journalistin, Autorin, Feministische Aktivistin, Plattform 20 000 Frauen), Alexandra Weiss (Univ. Innsbruck, Politologin), Marlen Schachinger (Autorin), Dr.med. Wolfgang Clementi (Arzt, Reproduktionsexperte).

3) PETER KREISKY_Europa-Gespräch 6: Oktober – Das syrische Dilemma und unsere Ohnmacht

Aus lokalen Unruhen im März 2011 hat sich ein Bürgerkrieg entwickelt, der auch für intensive Beobachter der Szene immer unübersichtlicher wird. Mittlerweile ist ein Flächenbrand durch das Land gezogen, der hunderttausenden Menschen das Leben gekostet und Millionen zur Flucht getrieben hat. Seit der Islamische Staat im Süden und Kurdenmilizen im Norden

autonome Verwaltungen etabliert haben, kann von einem einheitlichen syrischen Staat nicht mehr gesprochen werden. Wir gehen der Frage nach, wie es zum rasend schnellen Zerfall der syrischen Staatlichkeit kommen konnte und welche inneren/äußeren Faktoren dafür verantwortlich sind. Wer steht hinter den sich bekämpfenden Gruppen und welche geopolitisch/wirtschaftlichen Interessen spielen dabei eine Rolle. **Moderation:** Eva Brenner, Hannes Hofbauer, **TeilnehmerInnen:** Karin Kneissl (Nah-Ost Expertin), Leo Gabriel (Anthropologe, Journalist), Tyma Kraitt (Autorin, Journalistin), Thomas Schmidinger (A, Politikwissenschaftler, Univ. Wien, Forschungsschwerpunkte u.a. Naher Osten und Politischer Islam).

4) PETER KREISKY_Europa-Gespräch 6: Dezember – Kunst, Kultur und Politik: Was ist der neue Realismus?

Der kroatische Philosoph Srećko Horvath spricht von einer Zeit „nach dem Ende der Geschichte“, Kulturwissenschaftler (Markus Gabriel, Bernd Stegemann, Maurizio Ferraris) von einem „Neuen Realismus“, der im Begriff ist, die Ära der Postmoderne/Postdramatik zu überwinden und abzulösen. Damit wird auch das Ende der fundamental un- bzw. apolitischen, rein ästhetischen Ausrichtung in Kunst, Kultur und Wissenschaft eingeläutet, die Ausdruck neoliberaler Ökonomien, Denkschulen und Diskurse war. Der slowenische Philosoph Slavoj Žižek spricht gar von einer Rückkehr utopischer Hoffnungen wie sie im marxistischen Diskurs verankert sind. Sind die formal-ästhetische orientierten Avantgarden des 20. Jahrhunderts, die in ihren Anfängen fast ausnahmslos politisch progressiv verortet waren, an ein Ende gelangt? Oder gilt es vereinzelte Errungenschaften avantgardistischer sowie marxistischer Strömungen „aufzuheben“ und der Synthese eine neue Form zu geben? Wir fragen, um welchen „Realismus“ es handelt: Ist er eine Rückkehr zu einer dialektischen Ästhetik wie im epischen Theater eines Bertolt Brecht, der Realismus nicht als Stil sondern als Methode behauptete? Oder ist eine neu zu schaffende realistische Betrachtungs- und Darstellungsweise in Kunst und Kultur gemeint, die von der Existenz materieller Wirklichkeit ausgeht und eben erst ihr Haupt erhebt? Und wie sieht er in den verschiedenen Disziplinen aus, der „neue Realismus“? **Moderation:** Eva Brenner, Walter Baier, **TeilnehmerInnen:** Marlene Streeruwitz (Autorin), Songul Beyazgul (Kurdistan, Sängerin), Robert Sommer (Journalist, Autor, AUGUSTIN Gründer), Ula Schneider (Bildende Künstlerin, Leiterin SOHO in Ottakring), Kurto Wendt (Autor, Aktivist), Erwin Riess (Autor).



Fotos © Blind Spot E², **KUNSTimDIALOG** Gespräche Frühjahr, **Herbst 2010**, Jahreszyklus der **FLEISCHEREI: „ART OF LIFE_transition“**
S. Schulmeister, M. Streeruwitz, P.Krfeisky/R.Grahovac, Peter Kreisky, Wolfgang Petritsch, Radovan Grahovac

Die Gegenwart ist charakterisiert durch andauernde und verschärfte Probleme sowie durch mangelnde Bereitschaft, diese mittels tief greifender Reformen zu lösen. (...) Der heute weit verbreitete ökonomische Spielraum macht dieses Versagen, oder besser: diesen Mangel an Bereitschaft noch skandalöser. (...) Jene, die zumeist unkritisch den Mund zu Gunsten der Globalisierung vollnehmen, sind häufig auch jene, die ihre Mitverantwortung für negative Folgen diese ungebremsten Prozesses [der Kapitalisierung] zurückweisen. Die Überwindung wohlstandschauvinistischer, biedermeierlicher Denk und Verhaltensmuster ... könnte angesichts dauerhafter Arbeitslosigkeit und gesellschaftlicher Spaltungstendenzen Auswege aus der Sackgasse weisen. Zugleich dient soziales Engagement der Überwindung allgegenwärtiger Sinnkrisen“
– **Peter Kreisky, aus: FÜR EIN BESSERES ÖSTERREICH IN EINEM BESSEREN EUROPA** (Irene Harand und was man von ihr lernen könnte), in: 100 Vorschläge für ein besseres Österreich, Ephelant Verlag 2006, S. 115-140

8. Gastspiele / Tourneen

A MARIJA - Theaterdiskurs über eine Revolution - Wiederaufnahme

Projekt zum 100-jährigem Jubiläum der Russischen Revolution nach dem Stück von Isaak Babel
 Auftakt jeweils 18-19 Uhr: Socialism Street Academy im Hof des Brick-5 Hof



Fotos © E. Nesensohn, blind spot E², Perinetkeller, Brick 5, November 2017

In Kooperation mit Perinetkeller (1200), Kulturcafé Siebenstern (1070) & Brick-5 (1150), transform!europe (1040), Frauenbildungsstätte Frauenhetz (1030)

TEAM: Regie/Raum: Eva Brenner (A/USA), Technik/Licht: Richard Bruzek (A), Regieassistent: Thomas Perle (D, RO), Kostüme: Markus Kuscher (A), Performance: Michaela Adelberger (D), Rremi Brandner (A), Constance Hyrohs (A), Kari Rakkola (FIN), Choreografische Beratung: Sybille Starkbaum (A) Musik: Martina Cizek (A), Produktionsleitung: Andrea Munniger (A), Assistenz: Ivan Pantelic (RS), Clara Siersch (A)

Das Projekt

Aus Anlass des 100. Jubiläums der Russischen Revolution präsentiert das Kollektiv der **FLEISCHEREI_mobil** das zweiteilige Performance-Projekt MARIJA in internationaler Besetzung im kürzlich eröffneten Perinetkeller im 20. Gemeindebezirk, dem ehemaligen Atelier der Wiener Aktionisten und im Brick-5. Das Stück MARIJA aus dem Jahr 1935 von Isaak Babel hat in der Theatergeschichte einen einzigartigen Stellenwert – steht es doch an der Schwelle zwischen Russischem Realismus, revolutionärem Avantgardismus und epischer Dialektik eines Brecht, deren Anliegen es ist, gesellschaftliche Widersprüche offenzulegen. Mit prophetischer Weitsicht schildert Babel den antagonistischen Zwiespalt zweier Lebenswelten – den unrühmlichen Untergang der bürgerlichen Mukownins im bürgerkriegsgeschüttelten

Petrograd genauso wie das naive Pathos des an die Macht gelangenden Proletariats; und er findet eine subtile Sprache für die Verwerfungen des Bürgerkriegs und seiner Vorahnung des Stalinistischen Terrors.

MARIJA wurde in der Sowjetunion abgesetzt, fand erst 1994 seinen Weg auf die russische Bühne und ist auch im Westen selten zu sehen. Sein Autor wurde unter dem Vorwand der Spionage verhaftet und ermordet – ein Schicksal, das der jüdische Intellektuelle mit vielen anderen teilte.

Hier kann exemplarisch studiert werden, wie Revolutionen das Gefüge der alten Welt ins Chaos stürzen und neue Klassen den Plan betreten und ihr Recht einfordern. Und nichts weniger versucht das Ensemble der politischen Theatertruppe **FLEISCHEREI_mobil**: das Stück radikal gekürzt und mit Kommentaren der PerformerInnen und einem Musiktrack der Saxophonistin Martina Cizek ergänzt. Der Ort der Premiere im leeren, kalten und geschichtsgetränkten Perinetkeller ist ein prägnanter Rahmen für das theatrale Experiment zwischen Performance und Diskurs, Theater und Revolution. Die TeilnehmerInnen bilden ein temporäres Kollektiv, das gleichermaßen einbezogen ist, alle sitzen im selben Raum zusammen, die AkteurInnen zeigen szenische Ausschnitte aus dem Stück in wechselnden Rollen, die in darauffolgenden Kommentaren am Open Mike zur Diskussion gestellt werden; dazu ist auch das Publikum eingeladen. Ein amüsanter Kegelspiel, das augenzwinkernd mit dem Rad des Schicksals spielt, akzentuiert den Ablauf.

Auftakt des Abends bildet die „Socialism Street Academy“ mit informierten Gästen unter Leitung von Eva Brenner und eingeladenen Gästen – TheoretikerInnen, AktivistInnen, Sozialismus-SpezialistInnen – , die jeweils vor den Vorstellungen zwischen 18 und 19 Uhr auf dem nahegelegenen Gaußplatz und im BRICK-5 Hof tagt, wo Interessierte sich einfürend über die Geschichte, Entwicklung und Bedeutung der Russischen Revolution informieren können, Fragen stellen und an der Erkundung der auch heute noch brennenden Frage teilnehmen: Wie könnte eine gelungene Revolution heute aussehen? Die „Socialism Street Academy“ findet in Kooperation mit transform!europe statt.

Isaak Babel wurde 1894 als Sohn einer jüdischen Kaufmannsfamilie in Odessa geboren. Nach seinem Studium in Kiew zog er nach Petrograd, wo er Maxim Gorki kennenlernte und begann Kurzgeschichten zu veröffentlichen. Weltberühmt wurde er durch seine Erzählzyklen »Die Reiterarmee« und »Geschichten aus Odessa«, in denen er die Realität des Ersten Weltkrieges, sowie des darauffolgenden russischen Bürgerkrieges ungeschönt schildert. Aufgrund seiner kritischen Haltung gegenüber dem sowjetischen Regime fiel er der stalinistischen Säuberung zum Opfer und wurde 1940 hingerichtet.

**B „Fremde Stadt!“ – nach dem Roman von Jury Soyfer „SO STARB EINE PARTEI“
Performance-Installation im brick5**



Fotos © R. Picha, Jura Soyfer „Was draußen lag, war Fremde!“, Amtshaus Wien Neubau, Impressionen 2011/2012

Das Projekt

Seit 2006 - seit der UA aus Anlass der Otto Bauer Konferenz im Wiener Museumsquartier - arbeitet das Team der **FLEISCHEREI_mobil** in nunmehr sieben Variationen an der szenischen Aufbereitung des Soyferschen Jahrhundertromans und seziert das gespenstische Panorama des Abgangs in der Ersten österreichischen Republik und der tragischen Verfall der einst mächtigen Sozialdemokratischen Partei. Angesichts der neu etablierten rechts-populistischen Mehrheit im Land ist die Fragment gebliebene politische Parabel aktueller denn je!

Erstmals seit 2015 - nach 10 Jahren von Gastspielen u.a. im Jewish Theater Austria, im Flakturm Wien 3. Bezirk und an die 15 Bezirkstourneen in Wiener Amtshäusern, Schulen und VHS (2011-2015) wird die Performance aus Anlass einer Otto Bauer Konferenz 2018 neu adaptiert wieder gezeigt.

Der Jahrhundertroman „So Starb eine Partei“

Der bisweilen als „österreichischer Brecht“ bezeichnete Autor der Zwischenkriegszeit Jura Soyfer (1912-1939) schrieb seinen realistischen Zeitroman über den Februar 1934 in Wien als mehrschichtiges Drama, das auf die Katastrophe zutreibt. Nach dem Vorspiel, das die Entwicklung von 1919 bis 1932 im Zeitraffer skizziert, fokussiert die äußere Handlung das letzte Jahr der Ersten Republik. Die ersten 6 Kapitel spielen in den ersten 3 Monaten des Jahres 1933, die Wochen vor Hitlers Sieg am 30. Jänner, die Siegesfeier der Nazis in Wien, die Gegendemonstration der Sozialdemokraten am 11. Februar, der Eisenbahnerstreik am 1. März, der Rücktritt der drei Nationalratspräsidenten am 4. März, die gewalttätige Verhinderung der Parlamentssitzung am 15. März, das Verbot des Republikanischen Schutzbundes am 31. März. Der 2. Teil setzt nach einer beträchtlichen Lücke ein und behandelt ungenau datierbare Vorgänge im Sommer/Herbst 1933 und im Jänner 1934. Ungefähr 14 Tage vor dem Februar-Aufstand bricht das Dokument abrupt ab.

Jede Körperbewegung, jede Sehnsucht schien endgültig abgeleiert, jedes Wort zum Überdruß verbraucht. Da waren sie im obersten Stock eines großen Hauses, in einem kleinen Sekretariat eingekerkert. Was außerhalb lag, war Fremde. Der Bezirk, wo sie geboren und aufgewachsen waren, der prächtige, laute, wimmelnde Arbeiterbezirk schwieg erstarrt im Jännerkot, weil Militärautos durch die Straßen rumpelten.
Die Stadt, die das „Rote Wien“ hieß, war eine scheue, fast feindselige, eine fremde Stadt.
 - Jura Soyfer, *So Starb eine Partei*. (1934)

Performance

Die Work-in-Progress-Performance bietet keine realistischen Abbilder, inszeniert keine pathetische „Bewegung der Massen“, sondern fokussiert Skizzen des Romanpersonals und ihre Schicksale. Die Anwesenden begegnen sich im offenen Raum, der beherrscht ist vom Bild alternder Gewerkschafter, emphatischer Jung-Nazis, Arbeiter und verbürgerlichter Funktionäre, die die Zeichen der Zeit nicht verstanden haben. Soyfers detaillierte, episch-humoristische Gestaltung wird beispielhaft in die Gegenwart transponiert und wirft die uns bewegende Kardinalfrage auf: wie dem Rechtsruck Einhalt gebieten?



Jura Soyfer wurde am 8. Dezember 1912 in Charkow, Ukraine geboren und starb am 16. Februar 1939 im KZ Buchenwald an Typhus. Er zählt zu den bedeutendsten politischen Schriftstellern Österreichs in den 1930er Jahren. Er publizierte in mehreren Zeitschriften und verfasste insgesamt fünf Stücke und drei erhaltene Szenen. Seine Werke wurden in 30 Sprachen übersetzt. Im KZ Dachau schrieb Soyfer zusammen mit dem Komponisten Herbert Zipper das bekannte Dachau-Lied mit dem Refrain: „Doch wir haben die Losung von Dachau gelernt, / Und wir wurden stahlhart dabei. / Bleib ein Mensch, Kamerad, / Sei ein Mann, Kamerad, / Mach ganze Arbeit, pack an, Kamerad: / Denn Arbeit, denn Arbeit macht frei, / Denn Arbeit, denn Arbeit macht frei!“

ZUR GESCHICHTE VON PROJEKT THEATER STUDIO / FLEISCHEREI_mobil

1998 eröffnete die 1991 als Verein PROJEKT THEATER / *Wien - New* gegründete interdisziplinäre Truppe freier Theaterschaffender ein neuartiges Labor für experimentelle Theater- und Performancekunst in Wien Neubau. Ziel des Ensembles für kontinuierliche Entwicklung interaktiver und internationaler Performancepraxen war das Aufgreifen gesellschaftskritische Texte und Themen. Allen voran Uraufführungen österreichischer Autorinnen (u.a. Marlene Streeruwitz, Elisabeth Reichart, Margit Hahn) und Bearbeitungen nicht-theatraler Texte Ingeborg Bachmanns, Hanna Kralls, Werner Schwabs., Else Lasker-Schülers. Jährlich wurden je 2 Hauptproduktionen, Workshops mit ausländischen Trainern, Special Events und Gastspiele produziert. Es folgte das Theaterprojekt „**Auf der Suche nach Jakob**“ 2003, der langfristig konzipierter Projektzyklus „**ENDSPIEL in process**“ (1998-2000), sowie „**PHANTOM:LIEBE**“ (2000-2003). Nach einer empfindlichen Budgetkürzung in Folge der sog. Wiener Theaterreform bezog die Truppe den neuen Aktionsraum **FLEISCHEREI** in Wien Neubau und begann ab 2004 die konsequente Neuorientierung in Richtung soziotheatraler Arbeitsformate mit KünstlerInnen, MigrantInnen und Menschen aus NGOs und der Community. Projektzyklen inkludierten „**NICE TO MEAT YOU!/Szenen im Zeitalter von TERROR & COOLNESS**“ (2005-2007) oder kultige Montagabend-Show-Serien mit KünstlerInnen, MigrantInnen aus über 20 Ländern und Marathon-Performances wie das 10 Tage/10 Nächte Polit-Spektakel **HERZ.STÜCKE** zum 10. Todestag von Heiner Müller. Weitere Projekte waren multikulturelle Hochzeitsrituale mit MigrantInnen in Szenelokalen, „**migration mondays : KITCHEN STORIES**“, die einige Jahre lief und über 1500 TeilnehmerInnen zusammenbrachte, oder der Theater-Marathon „**ACHTUNDSECHZIG... imagine all the people...**“. Ab 2008 wurde der internationale Austausch verstärkt und das Signature-Projekt „**AUF ACHSE**“ als neues soziotheatrales Arbeitsformat in Zusammenarbeit mit KünstlerInnen, MigrantInnen, AsylwerberInnen und KMUs (2009-2015) entwickelt; 2010 erhielt es den Innovationspreis der IG Kultur Wien (Internationaler Austausch).

2010 verstarb unerwartet der Obmann, Mentor und Kurator Peter Kreisky, worauf weitere Budgeteinbußen Mitte 2011 die Schließung der **FLEISCHEREI** erzwangen. Daraufhin verpasste sich die Truppe eine radikale Neupositionierung als flexibel produzierendes Theater mit Titel **FLEISCHEREI_mobil**, gespielt wird seither nomadisierend an Spielorten quer durch Wien. Es erfolgte eine weitere Öffnung hin zur Community durch Bespielung öffentlicher Räume, die Inklusion von MigrantInnen und neuer, nicht theatergewohnter Publikumsschichten. Ab 2009 wurde das Projekt **UNRUHIGE ZEITEN** nach Texten von Ingeborg Bachmann und Paul Celan nach Valencia eingeladen, und wurde auf mehreren Tournéeen präsentiert (Israel, The Arab-Hebrew Theater of Jaffa, Tel Aviv, Universität Haifa). 2006 begann die langfristige dramatische Arbeit an dem Romanfragment von Jura Soyfer, „So starb eine Partei“ (1934), mit einer großen Bezirkstournee des Performancezyklus „**Denn nahe, viel näher, als ihr es begreift**“, die 2012 und 2014 wiederbelebt wurde „**Was draußen lag, war Fremde!**“, „**Eine Fremde Stadt!**“. Außerdem erfolgte die Expansion der Diskursserie „**KUNSTimDIALOG**“ in Kooperation mit OKTO.tv, die jährlich mehrere hunderttausend ZuseherInnen erreicht (seit 2011 als „Peter Kreisky Gespräche“ und seit 2014 unter dem Titel „Peter Kreisky-Europa Gespräche“). Ab 2011 erforscht Eva Benner ein neues performatives Genre unter dem Label „Transformance“ als Schnittmenge von künstlerischer

Performance/Kunst und sozialer Aktion, das zu ungewohnten, sozial-politisch engagierten Arbeitsformen, der Integration neuer Akteure und internationalen Gastspielen führte (u.a. in den USA, China, Israel). 2014 gab es Aufführungen einer erweiterten Textfassung (Dramatisierungen von Jura Soyfers Roman **SO STARB EINE PARTEI, ein mehrjähriger Zyklus** mit neuen Musikvertonungen in einem guten Dutzend Wiener Bezirken. 2015 folgte eine wesentliche Expansion laufender Projekte (**AUF ACHSE, PETER KREISKY_Europa-Gespräche**), das Erinnerungsprojekt „**DU SEI Wie DU, immer.**“ nach Texten von **Ilana Shmueli** und **Paul Celan** (LICHTHOF, MUSA), die Revitalisierung politischer Performances mit der „**Wir sind alle MARIENTHAL**“, die in Wien und NÖ gezeigt ein wachsendes Publikum und mediale Aufmerksamkeit anzogen.

Das Jahr 2016 beinhaltete eine 3. Wien-Tournee mit dem Projekt „**Wir sind alle MARIENTHAL**“ sowie eine substantielle Expansion soziotheatraler Konzepte und Projekte mit der Initiation des Flüchtlingsprojekts „Ich möchte bleiben!“ im Koster Stein, Maria Anzbach. Dort wurden über knapp ein Jahr wöchentliche Theaterworkshops vor Ort im Flüchtlingsheim abgehalten und die Resultate in Form eines Theaterstücks mit Musik und Gesang sowie Installation in bislang fünf öffentlichen Performances in Wien und Niederösterreich präsentiert.

Im Herbst 2016 veranstaltete das um dutzende GastkünstlerInnen erweiterte **FLEISCHEREI_mobil-Team** unter dem Titel „**TRANSFORMANCE**“ ein Festival für politisches Theater im großen PROJEKTRAUM des Wiener WUKs, das an 8 Tagen ein einzigartiges Programm non-stop anbot und mehrere Hundert ZuschauerInnen anzog. Konzipiert als Synthese und Rückblick der letzten 10 Jahre Produktion, bot es komprimiert an einem Ort einen kompakten Überblick über die politisch brisantesten Theaterprojekte der Gruppe - ergänzt um Workshops, Konzerte, Diskussionen und Ausstellungen.

2017 folgten Theater- und Performance Projekte zu Texten der experimentellen Autorin Elfriede Gerstl (UA im Café KORB) und die Inszenierung des Ausnahmestücks MARIJA von Issak Babel aus Anlass des 100. Jahrestags der Russischen Revolution im Perinetkeller, dem ehem. Atelier der Wiener Aktionisten, und im brick5 und die Gründung der Plattform SPERANZA für Geflüchtete und Nicht-Geflüchtete mit vier Performance-Events interkultureller Künstlergruppen.

Das **TRANSFORMANCE-Festival 2016** markierte das Bestreben der Gruppe nach der Wiederbelebung politischen Theaters und wird 2018 an dem neuen fixen Standort brick5 fortgesetzt. Hier werden die Hauptprojekte 2018 - **Flüchtlingsgespräche** und **DIE MUTTER_in-community** nach Bertolt Brecht- sowie angeschlossene Workshops, Diskussionen und Konzerte stattfinden. Die Projekte kulminieren im Festival **RED OCTOBER brick5**, einem neuerlichen Streifzug durch politische Theaterformate des Jahres sowie der Präsentation von Uraufführungen aus der neuen Stückwerkstatt „new plays‘ series“. Die Ausschreibung eröffnet das Aktionsfeld „politisches Theater“ für junge AutorInnen, die eigene Kurztexte entlang ausgewählter Lehr/Stücken von Bertolt Brecht schreiben. Eine Fachjury prämiert zwei der eingereichten Werke, die von den AutorInnen in szenischen Lesungen innerhalb des Festivals aufgeführt werden. Trotz Krise, gesellschaftlicher Polarisierung und Rechtsruck geht es um die Rückgewinnung politischer Handlungsspielräume mit Mitteln des Theaters, dem Credo folgend: **Verändern wir die Welt, sie braucht es!**



© Konzept : Eva Brenner, 15. November 2017,
Mitarbeit: Joschka Köck

Künstlerische Leitung/Obfrau: Eva Brenner (A/USA)

Vereinsvorstand: E. Brenner, A. Munninger, R. Bruzek

PHOTOS: © Elisabeth Handl (A), Peter Korrak (A), Rainer Berson (D/BR), Marlene Rahmann (A), Markus Sepperer (A), Derya Schubert (A/TR), Günther Lichtenberger (A), Roman Picha (A), BlindSpot E², Elisabeth Nesensohn (A).

Kernteam: Eva Brenner (A/USA, künstlerische Leitung, Regie), Andrea Munninger (A, Administration, PR&Pressearbeit), Felix Kristan, Joschka Köck (A, Dramaturgie), Richard Bruzek (A, Ausstattung/Technik), Bernhard Riener (A, Video), Michael Seidl (A, Film), Alexander Schlögl (A, Webdesign), Martin Minarik (D/SK, Organisation, Lab for Political Theatre&action), Ivan Pantelic (Regie, Marketing), Marie Steiner (Regie, Audience Building), Oliver Sowa (A, EDV-Systems), Beratung: Walter Baier (A), Leo Gabriel (A), Marta Gomez (ES), Hannes Hofbauer (A), Matthias Fallenstein (Dramaturgische Beratung).

Künstlerische MitarbeiterInnen: Patricia Hirschbichler (A, Schauspiel), Elfriede Hauder (A, Schauspiel), Hans Breuer (Musik), Prince Zeka (Musik), Raimund Brandner (A, Schauspiel), Luise Ogrisek (A, Schauspiel), Tristan Jorde (A, Schauspiel), Mussa Babapatl (NG, Gesang, Schauspiel), Aminata Seydi (Gesang), Marta Gomez (ES, Konzeptkunst), Susanne Kompast (A, Bühnenbild), Maren Rahmann (A, Musik, Schauspiel), Walter Nikowitz (A/AR, Musik), Kari Rakkola (FIN, Schauspiel), Dagmar Schwarz (A, Schauspiel), Sybille Starkbaum (A, Gesang, Schauspiel), Evgenia Stavropoulos-Traska (GR, Schauspiel), Michaela Adelberger (D), Markus Kuscher (A, Kostüme), Thomas Gyöngy (D/RO, Regieassistenz, Dramaturgie), Martina Cizek (Saxophon), Constance Hyrohs (A, Schauspiel), Daphne Schöning (GR, Regieassistenz), Stefanie Stimniker (A, Assistenz), Clara Siersch (A, Assistenz), Amon Maly (A, Gitarre), Kathi Hisberger (A, Saxophon), Raja Schwan-Reichmann (A, Kostüme), Margot Hruby (A, Schauspiel), Michael Fischer, Uta Wagner (A, Schauspiel).

Kooperierende Theater und Ensembles: Castillo Theater/New York, Arab-Hebrew Theater of Jaffa

Tourneegestaltung: Annemarie Klinger (A), Heidi Riegler Media (NYC), Dan Friedman/Diane Stiles (USA, Castillo Theater, NYC), Igal Ezartay (Arab-Hebrew Theater of Jaffa), IODE-Perinetkeller, Brick-5, Cup of Culture.

Danksagung: Laufende Projekte seit 2004 werden unterstützt von: Öffentliche Stellen: Kulturamt der Stadt Wien Theater (Theater, Stadtteilkultur & Interkulturalität), Bezirksförderungen, Nationalfond der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus, Zukunftsfonds der Republik Österreich, Die Grünen-Grün Alternative Wien, Theodor Kramer Gesellschaft, Jura Soyfer Gesellschaft, , Wissenschafts- und Forschungsförderung, Archiv für die Geschichte der Soziologie in Österreich, MUSA, transform! europe, VZA- Jugend- und Kulturzentrum Meidling, Stadt Wien-Geschäftsgruppe für Integration, Frauenfragen, Asyl in Not, Ute Bock, KonsumentInnenschutz und Personal, BKA Kunst und Kultur, Kulturkontakt Austria, FSG der MitarbeiterInnen der AK Wien, Akzent Theater, OKTO.tv, Okitalk, Radio ORANGE, Austrian Cultural Forum Madrid, Austrian Cultural Forum Tel Aviv, Austrian Cultural Forum New York, SOHO-in-OTTARKING, brunnen.passage/Caritas Wien, Bezirksmuseum Josefstadt, Institut Dr. Schmida, Bezirksmuseum Brigittenau, Kulturverein Zwischenraum, Bücherei Meidling, Marie Jahoda Schule, WUK-Verein zur Schaffung offener Kultur- und Werkstättenhäuser, ÖH Uni Wien.

Speziellen Dank an die Bezirksvorstehungen der Wiener Bezirke 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 16 und 20.
Freunde/Sponsoren (u.a.): Wirtschaftstreuhand Gissauer, THOMASTIK Vienna, Repekt.net, PeterFuchs Direct Marketing, Die Wiener Einkaufsstraßen/IG der Kaufleute KIRCHENGASSE/SIEBENSTERNGASSE, Verein PRO&CONTRA/SCHIELE fest NÖ, Raiffeisenbank Wienerwald, Galerie Lieglweg, MAO Fruitjuice GmbH, Copyshop Nowak, digitaldruck.at, REPA Copy, Teleprint, Restaurant LUX, Weinbau Pöschl, Café Espresso, Café Restaurant Berfin, Café Nil, Café 7*, Café KORB, Fania, Florianihof, Disaster Clothing, Zapateria, Friseur Löwenkopf, Bush Doctor, Restaurant Maschu Maschu, Lichthof, Brillen Giovanni, SU-REH Schmuckdesign, SCHUHE FÜR FRAUEN, GEA, Friseur Peter Maritz, ARVINTE BERGER NEUGLAS oeg, Gemeinde Gramatneusiedl, KORRAK Reisen, Biobauernhof Stephan Teix, Karussell, Willkommen Mensch Maria Anzbach, Verein Mosaik Eichgraben, Comedor del Arte Hainfeld, Smart Academy.