

17. September 1943 zu den Partisanen gegangen. Am 12. Oktober 1943 wurde die Mutter geholt und ins KZ deportiert. Der Bub und sein Bruder kommen zuerst bei einer Tante unter, schließen sich später auch den Partisanen an und arbeiten als Kuriere. Im Leppengraben gibt es keinen einzigen Hof, der nicht zumindest ein Opfer der Vertreibung oder Ermordung durch die Nationalsozialisten zu beklagen hätte.

Ein Film mit den Menschen im Graben

Zdravko Haderlap, unser Führer auf den Partisanenwegen, ist der Sohn des gefolterten Kindes. Zdravko, Bauer am Vinklhof, Schriftsteller, Theatermacher, Initiator zahlreicher Kulturprojekte und Regionalentwickler, hat der Regisseurin *Birgit-Sabine Sommer* und dem Produzenten *Kurt Langbein* durch seine intimen Kenntnisse der Leute und der Gegend dabei geholfen, das Buch »Der Graben/Grapa« und den Film über das Leben der Kärntner SlowenInnen »seiner« Gegend zu gestalten.

Birgit-Sabine Sommer hat mit zwei Dutzend Leuten Interviews geführt, darunter mit *Katharina Petschnig*, die im Oktober 1943 als junge Frau nach Ravensbrück deportiert wurde. Oder ebenso *Adolf Welz*, Sohn von Nationalsozialisten und Schüler der Nationalpolitischen Erziehungsanstalt *Napola*. Es ging der Regisseurin darum, durch die Erzählungen der Menschen in den Gräben ihre Lebensbedingungen lebendig zu machen, neben den Leiden auch das Alltägliche, Unspektakuläre zu zeigen. Die Leute haben ihre privaten Archive geöffnet und Fotos und Dokumente bereitgestellt. Besonders anschaulich werden die Erzählungen der Menschen durch die Methode des »partizipativen Re-Enactments«.

Auf der Basis von vielen Erzählungen wurden Filmszenen konzipiert und das Leben von damals mit mehr als 200 Spielwilligen rekonstruiert. Die Enkel, Kinder, Freunde und ehemalige Feinde erforschten durch Nachspielen die Geschichte der beiden Volksgruppen. ■



Shit happens!

EVA BRENNER berichtet über die Wiener Festwochen 2018 und warum sie wieder einmal gescheitert sind.

Die Schlacht ist geschlagen

Zu berichten ist von der zweiten gescheiterten Ausgabe von *Tomas Zierhofer-Kins* Wiener Festwochen-Programm, das ob eines allseits kritisierten Post-Avantgarde-Queer-Performance Konzepts von der neuen Wiener Kulturstadträtin *Veronica Kaup-Hasler* vorzeitig beendet wurde. Den offiziellen Aussagen des Ex-Intendanten zum Trotz, hörte sich die Vertragsauflösung nicht ganz freiwillig an. Im Folgenden gebe ich einen Überblick meiner Eindrücke des Gebotenen als repräsentativen Querschnitt, den zu sichten ich mir trotz Enttäuschungen im Vorjahr die Mühe machte, allerdings wenig Neues erwartete. »Diese Festwochen sind dasselbe in Grün«, gestand mir ein bekannter Wiener Kulturkritiker ein – und fügte hinzu: »Er kann halt das große Format nicht!«

Was ist passiert?

Eine Neo-Kulturstadträtin entlässt also den Neo-Intendanten und einstigen Konkurrenten für dasselbe Amt: Die Leitung der ehrwürdigen Wiener Festwochen, die von der Stadt Wien allein mit einer zweistelligen Millionen-Summe gefördert werden und im heimischen Kulturkalender der darstellenden Künste eine zentrale Stellung einnehmen. Zierhofer-Kin, der Liebhaber von modischen Cross-Over-Queer-Lounge- und Clubbing-Perfomances, gibt knapp nach seiner letzten Vorstellung sang- und klanglos das Ruder ab, wird nach gerade zwei glücklosen Perioden, die von Kritik fast einhellig verrissen wurden, entsorgt, während in Windeseile ein neuer Intendant gekürt wurde: Der Belgier Christophe Slagmuylder (Kunsthospital Brüssel). Angesichts so rasanter Beschleunigung im ansonsten gemächlichen Wiener Kulturbetrieb, wird einem schwindlig, lässt sie doch weitere »Strukturveränderungen« vermuten, die nach der Sommerpause kurz bevorstehen. Ob dies positiv oder negativ zu bewerten ist, wird die Zukunft weisen.

Festival der leeren Worthülsen

2017 und 2018 standen Publikum, Kritiker und Kunst-Interessierte aller Lager kopfschüttelnd vor einer Programmplanung, die jegliche Tradition/en zu überwinden

trachtete und mit hip-postmodernem Kunstjargon ein neues, verjüngtes Publikum in die Tempel der Wiener Hochkultur locken wollte. Selbst eingefleischte Kunst-Aficionados, die mit dem Retroschick gängig postmoderner und Fremdwörterreicher Kuratoren- und Dramaturgen-Vokabeln des neoliberalisierten Kunstbetriebs vertraut sind, zeigten sich genervt ob der obskuren Geheimsprache des Posthumanismus. Schier unleserliche schillerten die Phrasen des »Kuratorenlateins« durch das Dickicht abgegriffener Katalogtexte, die nachgerade zur Karikatur gerieten. So bediente man sich schamlos bei früheren, revolutionären Kunstformen, kupferte Stile und Formate ab wie beispielsweise das Happening, dessen schmalbrüstiger Bruder der Flashmob ist, ohne jedoch tatsächlich in der Herkunftstradition der historischen Avantgarden zu stehen. Die Bilder, Videos und Diskurse einstiger Revolten (z.B. die Black Panther Bewegung) wirkten plattitüdenhaft und inhaltsleer. So kopiert das gratis KURIER-Festwochen-Werbeblatt die vollmundigen Ankündigungen von einer »Kunst im digitalen Zeitalter«, von »gesellschaftliche Gegenentwürfen«, Dystopie, Installation und Immersion, New Order Performance, verspricht einmal einen Ausflug ins Reich der Infosphäre, dann wieder ein »Urinal-Quartett beim Jodeln«, bewegt sich zwischen Tagtraum und Trance, zwischen Radiokunst und Podcast mit »Blick auf die fragile Demokratie«, auf »Troja aus Fernost« und die »Spießerverwelt als Rattenloch«.

»Adipös gewordenes Festival«

Die Tageszeitung *Der Standard* geißelte die Festwochen 2018 als kläglich gescheitert und begrüßte das abrupte Zu-Endegehen der »Kremser Ära der Wiener Festwochen«, wobei unverhohlen hämisch auf den scheinavantgardistischen Provinzialismus Zierhofer-Kins verwiesen wird, der zuvor Donaufestival-Intendant gewesen war. Aus seinen Abschiedszeilen las der Hauptkritiker des Standard denn auch kein »freiwilliges« Dahinscheiden ab, hier sprach »nicht so sehr [die] Stimme eines Resignierten, als der Trotz des Überzeugungstäters, der sich vom Unverstand der anderen in seiner Arbeit behindert sieht«. Nicht die unange-

messen »exzessive Festwochen-Werbung« sondern auch das »Phrasenschwein« von Festwochen-Aufsichtsrat und Geschäftsführung seien nun Geschichte, sang- und klanglos wäre »ein ebenso merkwürdiges wie unausgegrenztes Experiment mit einer Vollbremsung beendet« worden, während die *Presse* in der Sektion Ausland schlicht mangelndes Qualitätsbewusstsein beklagte und das »Kraut und Rüben«-Programm als geschwurbelte Degradierung der Kunstmetropole Wien zum »Avantgarde Dörfli« verurteilte.

Was es zu sehen gab

Fünf Projekte seien stellvertretend herausgenommen aus der gesamtgesehen geringeren Anzahl von Produktionen, die heuer das Festwochenprogramm ausmachten: Die lang erwartete Wien-Premiere des deut-

So bediente man sich schamlos bei früheren, revolutionären Kunstformen, kupferte Stile und Formate ab wie beispielsweise das Happening, dessen schmalbrüstiger Bruder der Flashmob ist, ohne jedoch tatsächlich in der Herkunftstradition der historischen Avantgarden zu stehen.

schen Regie-Shooting Stars *Ersan Mondtag* mit der *Orestie*, *Tiefer Schweb*, die Tanzperformance *10000 gestes* des in Wien vom Impuls-Tanz bekannten Choreographen *Boris Charmatz*, die performative Installation *l'habitude* in Gedenken an die US-Amerikanische *Black Panther Bewegung*, die Themen wie Rassismus, politischen Terror und die Aktualität von Revolution verhandelte, oder der Festwochen-Beitrag zur Fußball-WM *Stadium*. Weitere Höhenpunkte musste die eingefleischte Festwochen-Adeptin mit der Lupe ausfindig machen.

»Nichts ist frei von Verhängnis« oder Mainstream Counter-Culture

Dieser Signalsatz aus der Tragödiendrilogie *Orestie* des *Aischylos* blieb mir lang im



Gedächtnis, denn er schien das Verhängnis der Festwochen 2018 akkurat einzufangen. Im Fall der *Orestie* war es eher die Inszenierung von Ersan Mondtag, der ungeheures Lob der Medien vorausseilte, als das Ur-Drama von Rache, Schuld und Sühne und Zeugnis der Geburt westlicher Demokratien. Nach den Gräueln des Trojanischen Krieges versucht die göttliche Pallas Athene der Serie von Mord und Totschlag qua Richterspruch dem tödlichen Kreislauf ein Ende zu bereiten. Mondtag lässt die Bürger der griechischen Polis als Ratten in grotesken Kostümen, bewaffnet mit überlangen Schnauzbärten auftreten, die sich in modischen Szenenbildern – Parkhaus, Hinterhof einer Migrantensiedlung – auf großer Drehbühne um die eigene Achse kreisen. Dröhnende Chöre und ein Soundtrack mit *Carl Orff-scher* Dramatik dominieren das bizarre Geschehen. Die Hauptfiguren werden *cross-gender* besetzt (Elektra ist ein feminin säuselnder Mann in rot-wallenden Gewändern), der Tod von Aigisth gerät zum Kasperletheater während Gott Apollon ins Mikrofon singt. »Die zentrale Frage in der *Orestie* ist die nach Recht und Gerechtigkeit. Das ist in meiner Weltwahrnehmung auch gegenwärtig zentrales Problem [...] Das Tragödiengeschehen macht klar, dass es wichtig ist, als Zuschauer eine Haltung zu entwickeln«, schreibt dazu der präventive Jungregisseur. Eine Rundfrage nach der Vorstellung hätte vielleicht Aufschluss gegeben über die »Haltung« des Durchschnittszuschauers vis-à-vis dieser nichtsagenden Neufassung der *Orestie*.

Die Gössehallen-Performance *L'habitude* über die Black Panther Bewegung sollte ein kritischer Beitrag zu den Phänomenen Terror und politischer Widerstand sein. Deboten wurde eine von ohrenbetäubender Heavy-Metal-Musik getränkte, großformatige Rauminstallation mit viel altem Videomaterial über typische Rebellionen der 1960er-Jahre, mit statischen Installationen im Freien, wo man ein Brachland hinter dem neuen Hauptbahnhof bewundern konnte, dazu Graffiti-beschmierte Wände, dekorativ ausgebreiteter Mist, ein lebendes Tableau mit schwerbewaffneter junger Frau und einer

Phalanx roter Fahnen. Rundum eine hübsche Installation mit anarchistischen Transparenten und dazu laute Rezitationen von Texten, die sich inhaltlich den ratlosen BesucherInnen offenbar nicht erschlossen. Dem zögerlichen Auf- und Abgehen des Publikums, bestehend aus geschätzt fünfzig Insidern der heimischen Alternativszene, folgte zum Schluss ein matter Applaus.

Der Tanz der 10000 Gesten

Eine der wenigen ungetrübt gelungenen Vorstellungen war *10000 gestes*: Die Tanzperformance des französischen Star-Choreografen *Boris Charmatz* (*Musée de la danse*) in den Gössehallen, den man vom Festival Impuls-Tanz bereits kannte. Auf spiegelglatter Tanzfläche vollführten dreiundzwanzig akrobatisch geschulte

Seine programmatische Hinwendung zu Event, Ritual, performativer »Immersion« war bemüht um (...)politische Botschaften, (...) vergraulte mit der Entsorgung der Klassik sowohl das traditionalistische Publikum als auch das kritisch-intellektuelle, das ein anderes Niveau gewohnt war.

TänzerInnen individuelle Variationen einer Partitur aus hunderten Gesten, ohne je eine einzige zu wiederholen. Das gekonnt choreografierte Schauspiel zu Klängen von *Mozarts Requiem* ließ vage Assoziationen zu Tage treten, über alltägliche Momenten von Angst, Isolation, verfehlter Begegnung, Melancholie, Anstrengung und Erschöpfung – starke Bilder von Gemeinschaftsbildung und ihrem Zerfall. Die mit ungeheurem Tempo dargebotene Performance steigerte sich im Ablauf an Intensität und bezog letztendlich auch das Publikum mit ein, als die TänzerInnen die Tribüne erklommen. Ein künstliches Panorama und beißender Kommentar zu gesellschaftlichen Dynamiken rasanter Beschleunigung.

Checkov Fast & Furious

Hinter dem modischen Label verbirgt sich *Onkel Vanja*, Anton Tschechows elegisches Drama einer untergehenden Bürgerschicht vor der Russischen Revolution, die der avantgardistischen Truppe SUPERAMAS aus Frankreich und Österreich bloß als Sprungbrett diente: Für Improvisationen eines interkulturellen Experiments mit jungen Menschen aus Frankreich, Österreich und Island, welche sich kollektiv den aktuellen Themen Langeweile, gesellschaftlicher Ausgrenzung, Verbitterung und Selbstmitleid stellen. Ziel war es, das »alte Theater« in eine neue Zeit übertragen – ein ehrenwertes Anliegen des ansonsten bescheidenen Workshop-Projekts, das ohne den Namen Tschechow wohl wenig Beachtung in einem Großfestival gefunden hätte. Die flott gespielte Jugendtheater-Show ließ insofern kalt, als das aufdringliche Marketingkonzept die Sicht auf authentische Probleme der Jugendlichen verstellte. Trotzdem gab es dann tosenden Festivalapplaus.

Neben den Hauptprojekten wurde 2018 viel *E-Musik-Clubbing* als Paradigma des Tabubruchs geboten. Auch das Konzert- und Performance-Format *HYPER-REALITY* wurde fortgesetzt, das den »Club als Ort, an dem gesellschaftliche Zwänge und Mechanismen außer Kraft gesetzt werden, eine neue Gesellschaft erdacht und erprobt werden kann« etablieren sollte. Jedem auch nur annähernd mit den zähen Bedingungen realer gesellschaftlicher Veränderungsmöglichkeiten in der heutigen neoliberalisierten Welt Vertrauten, konnte den verbalen Sandkastenspielen dieser Experimente wenig mehr als ein mildes Lächeln entlocken. Großspurig gebärdeten sich auch Formate wie »Häusliche Gewalt«, eine Dauerinstallation auf Basis von Interviews in den Gösserhallen, oder »Archipelagus«, eine Theorieschiene mit dem Titel »Insel des unvorhersehbaren Denkens«, die schlicht aus einer Reihe von Ausstellungen, Filmen, Diskussionen und Workshops in der Wiener Hauptbücherei bestand.

Bauchfleck, der zweite!

Jede/r KünstlerIn oder IntendantIn kann über den eigenen Ehrgeiz stolpern. Scheitern ist Tagesgeschäft in der Kulturszene und macht Platz für Einsicht und Weiterentwicklung. Angesichts der avantgardistischen Rundumerneuerung der Wiener Festwochen seit 2017 handelt es sich jedoch bereits bei erster Lektüre der Programmtexte um eine leicht durchschaubare, präventios-schicke Mogelpackung. Dieses Fazit wiegt umso schwerer, als sich Mitte, Rechts und Links wohl in dieser Analyse einig waren. Das Wiener Publikum neigt kulturell zum Konservativismus, liebt seine Stars, gewöhnt sich ungern an Neues, betrachtet kulturpolitische Neuzugänge mit Argwohn, versteht unter Kulturkonsum Vorspiele für Beziehungspflege und Lobbyismus. Demnach wäre jede/r neue LeiterIn großer Wiener Kulturtanks gut beraten, die Traditionslosigkeit dieses Publikums, die nur scheinbar im Widerspruch zu radikal-kulturellen Traditionen des »Roten Wien« stehen, nicht zu unterschätzen. Zierhofer-Kin wäre nicht der Erste, der sich im Vorfeld nicht ausreichend über Wien und sein Publikum kundig gemacht hatte.

Seine progammatische Hinwendung zu Event, Ritual, performativer »Immersion« war bemüht um (Gender-)politische Botschaften, wirkte angesichts realer politischer Verwerfungen in Österreich und Europa verharmlosend, vergaulte mit der Entsorgung der Klassik sowohl das traditionalistische Publikum als auch das kritisch-intellektuelle, das ein anderes Niveau gewohnt war. Die nivellierende Aneignung von *Antonin Artauds* »Theater der Grausamkeit«, das dem Epischen Theater Brechts ein synästhetisches Theater der Erfahrung entgegensetzte, sprach eher von Unkenntnis als von Könnerschaft. So lässt sich die radikale »Avantgarde« nichts ins Boot holen. Die Vermarktung der ruhmreichen hundertjährigen Theaterexperimente aus dem frühen 20. Jahrhundert, in denen sich Wagners Gesamtkunstwerk, Brechts/Piscators Polittheater und Artauds Provokation gegenseitig durchdrangen, verkauft unter dem Label »Immersion-Performances«, ist ein Akt neoliberaler Geschichtsvergessen-

heit, ein konservativ-ideologisches Konstrukt und ein Armutzeugnis für ein internationales Festival. So entpuppten sich die Wiener Festwochen 2018 als überregionaler Gemischtwarenladen beliebig aufgesammelter Produktionen ohne roten Faden, mit ganz wenigen Highlights, viel Mittelmaß und kaum erkennbarem Dramaturgie-Konzept.

Auch im zweiten Anlauf war es Zierhofer-Kin nicht gelungen, mit seinem angestregten post-post-dramatischen Revoluzzer-Programm, das wenig mehr als ein flaches Avantgarde-Disney-Land bot, eine Kehrtwende hinzulegen. Und das trotz anderorts bereits erprobter Erfolgsstücke wie die umjubelte Flüchtlings-Chaos-Satire »Tiefer Schweb« des Theatervisionärs *Christoph Marthaler*, die man ohne Festivalinvestitionen ebenso gut hätte nach Wien holen können. Oder das sehenswerte Real-Theater-Projekt »Stadium« des jungen französischen Regisseurs *Mohamed El Khatib*, das sich auf Video-Interviews und Geschichten von Menschen aus dem Umfeld des *RC Lens* stützte, um den Prozess von Gemeinschaftsbildungen zu untersuchen – ein einsam in der Programmlandschaft stehender Beitrag zur Fußball-WM mit Anleihen aus dem Leben des Wiener Rapid-Clubs. Fragt sich, wie die neu bestellte Intendanz mit dem Erbe eines in nun zwei Saisonen nachhaltig gestörten Vertrauens zwischen Festwochen und Publikum, das seinem Festival seit Jahrzehnten die Treue hält und Jahr für Jahr ein hochkarätiges Programm-Gemisch aus Theater, Oper, Musik, Ausstellung, Diskurs und Performance auf internationalem Niveau erwartet, umgehen will.

EAT SHIT! – der letzte Akt

Zum Ausklang der Festwochen gab es im vollbesetzten Gartenbaukino die post-Avantgarde-Filmskizze *CSSC/DADDA VIENNA EDIT* des einflussreichen US-amerikanischen Kunst-Provokateurs *Paul McCarthy* zu sehen: die Wien-Fassung und zugleich Kostprobe eines neuen Werks, das 2019 uraufgeführt werden soll. Die Adaptierung des Western-Klassikers *Stagecoach* (1939) erforscht die Erschließung des Westens als fundamentalen Mythos

der USA und schickt sechs exzentrische Charaktere »auf eine mäandernde psychosexuelle Reise, die sich zu einem anarchischen und provokanten Zusammenbruch [...] sozialer Konventionen entwickelt«. Tatsächlich wohnten die arglosen ZuschauerInnen einer grausamen *sex-and-crime* Inszenierung bei. Die mit perfekter Kameratechnik durchgestylte Kollektiv-Orgie einer dekadenten »Western«-Gesellschaft von Casino- und Bordellbesuchern, Kleinkriminellen, Möchtegern-Helden, Society Damen und Freudenmädchen, wollte der guten Gesellschaft von KleinbürgerInnen den notorischen Spiegel vorhalten.

Ohne nennenswerten Erzählstrang konnten gewieft ZuschauerInnen nur kapitulieren vor den stundenlangen Repetitionen von voyeuristischem Spiel

Auch im zweiten Anlauf war es Zierhofer-Kin nicht gelungen, mit seinem angestregten post-post-dramatischen Revoluzzer-Programm, das wenig mehr als ein flaches Avantgarde-Disney-Land bot, eine Kehrtwende hinzulegen.

sinnloser Gewalt, Besäufnissen, Kopulationen, Mord und Totschlag. Fassungslosigkeit machte sich breit als die cineastische Drohgebärde in dem Versuch eines der Westernhelden mündete, den anderen mit seinen eigenen Exkrementen zu füttern. Spontan erhob sich ein Teil des lang geduldig stillhaltenden Publikums von den Stühlen, es folgte lautes Türschlagen und ein Rudel wütender Kunst-Aficionados ergoss sich auf Wiens nächtliche Straßen. Nie hätte ich gedacht, dass mir als Residuum eines Wiener Festwochen-Programms der in den Favelas von New York oft gehörte Spruch »Eat Shit« in den Sinn kommen würde! ■